



Restauración

Casa-palacio
de
Miguel Mañara

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Restauración

Casa-palacio
de
Miguel Mañara

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Reedición digital de *Casa-palacio de Miguel Mañara: restauración*, 1993
ISBN 84-87826-35-0 (rústica)
ISBN 84-87826-36-9 (cartoné)

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura

Marta Alonso Lappí
Viceconsejera de Cultura

María Cristina Saucedo Baro
Secretaria General de Cultura

Marcelino Sánchez Ruiz
Director General de Bienes Culturales y Museos

Carmen Pizarro Moreno
Jefa del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico

Coordinación de la reedición digital
Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico
Departamento de Difusión

EDITA
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
Reedición digital: Trillo, Comunicación Visual, S.L.U.
ISBN: 978-84-9959-268-8

Restauración

Casa-palacio
de
Miguel Mañara

JUNTA DE ANDALUCIA

Consejería de Cultura y Medio Ambiente

SEVILLA 1993

Presentación

Sevilla fue capital del mundo en los siglos XVI y XVII y esa circunstancia generó muchas cosas. Generó, en primer lugar, dinero, aunque en parte el dinero entraba por el muelle de la Paja y se esfumaba hacia Génova o Alemania; generó también una cultura de la calle, que era siempre calle de muchas razas, atlas de convergencia en tratos y contratos; y generó, por último, un patrimonio inmobiliario en el que se definieron aquellas mezcolanzas.

En los años del «Quinientos» bullen en la ciudad todas las ideas que están ayudando a nacer un nuevo mundo y, con ellas, se abren camino los proyectos de toda índole. Todo es posible.

Han llegado y se han hecho más ricos corsos y genoveses, francos y alemanes; son ya tan sevillanos como los que siglos antes vinieron de Soria o de Borgoña, o como los judíos que se convirtieron y han logrado escapar de los Autos de Fe. Muchos de ellos viven en la antigua judería de San Bartolomé, ligada íntimamente a la Casa de Contratación. Allí se asienta la casa que la familia Mañara habitó desde los primeros años del siglo XVII entre fuentes renacentistas, columnas toscanas y relieves de mascarones y bucraneos.

Luego vino su decadencia cuando los poderes reales abandonaron la ciudad por la puerta de Carmona camino de Madrid y los comerciantes salieron por la de Jerez rumbo a Cádiz. El palacio de los Mañara, como otros, pasó a ser otra cosa, cualquier cosa: casa de vecinos, colegio...

Hace aproximadamente diez años la Junta de Andalucía encargaba al arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra un estudio sobre 100 edificios susceptibles de reutilización para usos institucionales. En sus resultados aparecieron que casi el 75% de estos enclaves tenían un malo, cuando no pésimo, estado de conservación. Hoy, las distintas administraciones públicas han restaurado y rehabilitado totalmente muchos de esos edificios, lo que representa una gran tarea en la recuperación de nuestro patrimonio.

La Consejería de Cultura y Medio Ambiente, al ubicar buena parte de sus dependencias en el viejo barrio de San Bartolomé, tomó la iniciativa de buscar en este enclave su asentamiento en edificios históricos. Gracias a ello se han restaurado la casa Ibarra, la de D. Benito del Campo, dos en la calle San José, el Palacio de Mañara y en el gran solar que rodeaba el convento de las Mercedarias se han levantado dependencias de nueva planta que contribuirán decisivamente a la revitalización del barrio. Al mismo tiempo que prosigue la compleja rehabilitación del Palacio de Altamira, se han realizado también importantes reformas urbanísticas de fachadas como la espléndida de Santa María la Blanca y otras muchas más.

De esta forma, la antigua judería vuelve a recuperar su esplendor y a incorporarse plenamente al casco histórico de Sevilla. En esta labor han tenido un papel destacado arquitectos y urbanistas, trabajando a la misma altura y con el mismo cariño con el que lo hicieron los del Renacimiento y el Barroco; por lo que al Palacio de Mañara se refiere, Fernando Villanueva nos ha dejado aquí una soberbia muestra de su saber, del que en el futuro nos privará una muerte injusta y prematura. Sirvan también estas líneas de recuerdo al amigo desaparecido.

Juan Manuel Suárez Japón

Capítulo I **Arquitectura y rehabilitación al borde del siglo XXI** **27**

El proyecto de rehabilitación
(Fernando Villanueva Sandino)

La investigación en lo construido como apoyo a la restauración del Patrimonio Arquitectónico
(Diego Oliva Alonso e Isabel Santana Falcó)

La conservación del edificio desde el sentimiento, desde el análisis, desde el detalle
(Elisa Pinilla Pinilla)

Acerca del papel del historiador del arte en la rehabilitación de edificios históricos
(Fernando Quiles García)

Los archivos y la protección de los Bienes Culturales
(Esther Cruces Blanco)

La Heráldica como ciencia auxiliar de la Historia en la investigación de edificios singulares
(Miguel Angel Carrasco Rodríguez)

La Casa Palacio de Miguel Mañara en el contexto de la gestión arqueológica de Sevilla
(José Manuel Rodríguez Hidalgo)

Zonas arqueológicas en ciudades actuales
(Ignacio Rodríguez Temiño y Miguel Puya García de Leaniz)

Capítulo II **El punto de partida** **89**

La Casa Natal de Mañara al comenzar los trabajos

- Algunos datos históricos
- Proyectos de intervención recientes en la casa
- Descripción del edificio
- Estado de conservación actual

(Fernando Villanueva Sandino)

La intervención patrimonial en apoyo a la rehabilitación de la Casa Natal de

D. Miguel Mañara

- Génesis y planteamientos
- La excavación arqueológica
- El seguimiento de obras
- La Arqueología de lo emergente
- La actuación interdisciplinar

(Diego Oliva Alonso)

Capítulo III Las raíces de la Casa de Mañara

111

El origen romano del urbanismo de la Judería de Sevilla; el solar de la Casa de Mañara en la antigüedad

- Los precedentes. Epoca prerromana
- El urbanismo romano
- Las murallas
- El urbanismo

(Juan Manuel Campos Carrasco)

Un solar entre murallas: la Casa de Mañara y su entorno durante la Alta Edad Media

(Rafael Valencia Rodríguez)

Un edificio islámico en el solar de la Casa de Mañara

- Aspectos generales del edificio
- Análisis arqueológico
- Consideraciones finales sobre el edificio

(Reyes Ojeda Calvo)

Epígrafe coránico en la Casa de Mañara

(Eugenia Gálvez Vázquez, José A. Gallego Rodríguez, Diego Oliva Alonso y Rafael Valencia Rodríguez)

Epigrafía árabe sobre cerámica de la Casa de Mañara

- Procedencia de las piezas en el edificio
 - Uso de las piezas
 - Los sistemas de realización de la escritura
 - La decoración
 - Las fórmulas doxológicas
 - Comentario histórico-cronológico
- (Eugenia Gálvez Vázquez, José A. Gallego Rodríguez, Diego Oliva Alonso y Rafael Valencia Rodríguez)

La cerámica islámica de la Casa de Mañara

- El menaje de cocina
- Vasijas de almacenamiento y transporte
- La vajilla de mesa

- Elementos de uso complementario
- Objetos de uso doméstico y/o agrícola
- Receptáculo para fuego

(Pilar Lafuente Benítez)

Notas

Capítulo IV En la Baja Edad Media

169

El muro de la Judería Sevillana: su recuperación en la Casa de Mañara

- La Judería Sevillana y su cerca
- El tramo de Mañara; aportación al trazado general de la cerca
- Consideraciones cronológicas y fundamentos arqueológicos aportados por la excavación
- Aspectos constructivos

(Reyes Ojeda Calvo y Miguel Angel Tabales Rodríguez)

El barrio de San Bartolomé en el siglo XV

- Las nuevas collaciones
- Sus habitantes
- Las actividades económicas

(Antonio Collantes de Terán Sánchez)

La Casa Mudéjar

- Descripción arqueológica
- Transformaciones en la casa
- Aspectos constructivos del edificio
- Ubicación espacio temporal

(Miguel Angel Tabales Rodríguez)

- Las pinturas mudéjares

(Pedro José Respaldiza Lama)

- La loza cristiana de la Casa Mudéjar

- Las lozas de transición

- La producción local

- Vajillas importadas

(Mercedes Rueda Galán, Pina López Torres y Lourdes Ferrand Augustín)

Notas

Capítulo V El Palacio Renacentista

219

En los albores del Renacimiento

(Francisco José Herrera García)

La familia Almanza

(Gema Rivas Jaime)

La génesis y proceso de obras de las nuevas casas
(Diego Oliva Alonso y Alfonso Pleguezuelo Hernández)

La fachada
(Diego Oliva Alonso)

La portada genovesa
(Francisco Ollero Lobato)

La rejería renacentista de la Casa de Juan de Almanza
(Francisco José Herrera García)

Los espacios abiertos de la casa

- El gran patio
(Ana Marín Fidalgo y Diego Oliva Alonso)
- La fuente
(María Luisa Cano Navas)

La escalera
(Diego Oliva Alonso)

Las áreas de servicio

- Las cuadras
- La cochera
(Diego Oliva Alonso)

La carpintería en el siglo XVI
(José María Sánchez Cortegana)

El ajuar doméstico de la Casa de los Almanza
(Diego Oliva Alonso)

La vajilla de cerámica
(Mercedes Rueda Galán, Pina López Torres y Lourdes Ferrand Augustín)

Notas

Capítulo VI La Casa de Mañara

281

Los Mañara en la Sevilla de siglo XVII
(Gema Rivas Jaime)

Los Patronatos de la familia Mañara en Sevilla
(María José del Castillo Utrilla)

La remodelación de la casa por don Tomás Mañara

- La fachada · El patio · La escalera
(Diego Oliva Alonso)

- La rejería
(Francisco José Herrera García)
- Pavimentos y zócalos
(Alfonso Pleguezuelo Hernández)
- La carpintería de lo blanco. Artesonados y portajes
(José María Sánchez Cortegana)

Los bienes muebles de la Casa de Mañara

- Los estrados
- Dormitorios
- El oratorio
- El despacho de Don Tomás
(Diego Oliva Alonso)

Las áreas de servicio

- La repostería
- La cocina
(Diego Oliva Alonso)
- La vajilla de cerámica: La vajilla importada
Las imitaciones sevillanas
La vajilla sevillana
(Lourdes Ferrand Agustín, Mercedes Rueda Galán y Pina López Torres)

Esclavos y criados en la casa

La cochera y las cuadras
El granero y otros depósitos de viveres
(Diego Oliva Alonso)

Notas

Capítulo VII Una casa en alquiler

327

La Sevilla de las luces y de las sombras
(Gema Rivas Jaime)

Los habitantes de la Casa de Mañara: una casa para un ilustrado
(Gema Rivas Jaime)

Obras y reformas en el edificio

- Reformas en los espacios abiertos: el apeadero, el jardín, el patio de luz, la azotea
(Diego Oliva Alonso)
- El exterior del edificio:
 - La fachada a la calle de Garcí Pérez
(Diego Oliva Alonso)
 - La fachada a la calle Levies
(Fernando Quiles García)

- La carpintería
(Diego Oliva Alonso)

El ajuar doméstico de un ilustrado
(Pina López Torres, Mercedes Rueda Galán y Lourdes Ferrand Augustín)

Notas

Capítulo VIII Los últimos nobles en la Casa de Mañara

357

La Sevilla del siglo XIX
(Diego Oliva Alonso)

La ocupación francesa: de palacio a cuartel
(Gema Rivas Jaime y Diego Oliva Alonso)

La familia titular: el Marquesado de Paterna del Campo
(Gema Rivas Jaime)

La vida en la casa de los Marqueses de Paterna
(Diego Oliva Alonso)

La evolución de la vivienda sevillana en el siglo XIX
(Diego Oliva Alonso)

Obras en la casa de los Marqueses de Paterna del Campo

- Los espacios abiertos
(Diego Oliva Alonso)

- El apeadero
(Francisco José Herrera García, Alfonso Pleguezuelo Hernández y Diego Oliva Alonso)

- Otras obras menores
(Diego Oliva Alonso)

El ajuar doméstico de los Marqueses de Paterna
(Beatriz Mestre de León)

Notas

Capítulo IX La decadencia: de fábrica a colegio

385

Usos degradantes de la Casa de Mañara

- La Sociedad Colectiva «Pedro Nieto y Compañía»
- La Agencia Central de las Hilaturas
(Diego Oliva Alonso)

El Colegio D. Miguel de Mañara

- Antecedentes: los años treinta
 - La Academia Hispania (1941-1951)
 - El apogeo del Colegio Miguel Mañara (1951-1966)
 - La Academia I.F.A.R. (1966-1973)
 - El declive (1973-1977)
 - Aspectos de la vida colegial
- (Jerónimo Carrascal Morillo)

Obras de adaptación del edificio a centro de enseñanza

- La infraestructura hidráulica
 - La composición de los nuevos paramentos
 - El acabado de los muros
 - Las pavimentaciones
 - La carpintería: techos y portaje
- (Diego Oliva Alonso)

Algunos aspectos del programa de rehabilitación de la Casa de Mañara a centro de enseñanza

- La estadística de cambios de vanos
 - Distribución del edificio
 - Cambios de usos y recorridos
- (Diego Oliva Alonso)

El registro documental
(Diego Oliva Alonso)

Los grafitos
(Diego Oliva Alonso)

El abandono final
(Diego Oliva Alonso)

Notas

Capítulo X La rehabilitación

411

El proyecto arquitectónico de rehabilitación
(Fernando Villanueva Sandino)

El proyecto arquitectónico de rehabilitación de Fernando Villanueva
(Víctor Pérez Escolano)

Los trabajos de restauración en la Casa de Mañara

- Las armaduras de la Casa de Mañanara

(Enrique Nuere Matauco)

- Restauración de las pinturas murales de fachada
(Juan Aguilar Gutiérrez)
- Restauración de las Yaserías del patio
(Juan Aguilar Gutiérrez)
- Restauración de una ventana del siglo XVI
(Alicia García Sierra)
- Restauración de azulejos de la Casa de Mañara
(Ana García González y Alicia García Sierra)
- Restauración de mármoles genoveses
(Domenico Luis)
- Crónica de una restauración
(José María Sánchez Cortegana)
- Restauración de las pinturas murales mudéjares
(Erika Barahona Ede)
- Restauración de los estucos de tres arcos de herradura de la casa mudéjar
(Erika Barahona Ede)
- Restauración de un pavimento del siglo XV
(Erika Barahona Ede, Alicia García Sierra y Enrique Jordá Calatayud)

Prólogo

La intervención llevada a cabo por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía en la Casa Natal de Mañara, restaurándola y rehabilitándola para sede de su Dirección General de Bienes Culturales, se inscribe en la operación que, durante los últimos años, se viene llevando a cabo por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente con vistas a diseminar la parte substancial de sus servicios centrales en el barrio de San Bartolomé, collación que constituye un área importante de la antigua judería de Sevilla.

Dicha operación de rehabilitación integral es la única de su naturaleza encarada por la Administración, formando parte de la estrategia general desencadenada por las instituciones a fin de establecer sus diversas sedes, en especial las correspondientes a la Autonomía andaluza, en la ciudad de Sevilla. Es decir, la concertación establecida en su día entre el Gobierno andaluz y el municipio, va a permitir llevar a término esta sede dispersa como parte de un proceso de revitalización urbana de un fragmento especialmente necesitado del casco antiguo sevillano.

No ha sido sencillo el camino recorrido para situar las sedes del Gobierno regional, y sólo ha sido ejecutado parcialmente. El carácter de capital de la Comunidad Autónoma trasciende el hecho político y jurídico establecido en el Estatuto de Autonomía y desarrollado en su aplicación, pues una ciudad es una realidad compleja, sujeta a vicisitudes materiales, en el marco de la economía y cultura urbanas, debiendo responder a un programa que no sólo dé respuestas a las necesidades funcionales del aparato administrativo, sino que asimismo constituya una expresión elocuente del poder democrático y autonómico.

Por consiguiente, la condición de partida ha sido la compleja realidad de una ciudad histórica de primera magnitud que no sólo ofrecía su patrimonio para ser considerado como fundamento de ese establecimiento, hecho al que ha respondido la Consejería de Cultura y Medio Ambiente mediante su incardinación en el barrio de San Bartolomé, sino que, además, debía ser fiel a los antecedentes en los que Sevilla hubo de transformar su paisaje ante los nuevos desafíos que las vicisitudes exigieron. De ahí que deban entenderse los cambios operados en estos años como la feliz confluencia entre las celebraciones de 1992, particularmente la Exposición Universal, y el proceso de construcción de la capitalidad de Andalucía.

Del conjunto de actuaciones llevadas a cabo, o en curso, destaca de manera especial la de esta sede de la Dirección General de Bienes Culturales. Una de las casas principales de la ciudad ha sido objeto de una concienzuda labor interdisciplinar, en la que ha tenido un papel crucial su arquitecto, el malogrado Fernando Villanueva Sandino, cuya memoria recordamos en este volumen que testimonia el esfuerzo realizado que, sin duda, servirá de orientación a los profesionales y de compromiso para la proyección futura de la política patrimonial de la Junta de Andalucía.

Víctor Pérez Escolano

Introducción

La coincidencia del final de las obras de rehabilitación de la Casa de Mañara con las fechas de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América nos hace recordar cómo sus dueños, Almanzas y Mañaras, estuvieron ligados por el comercio a la aventura americana durante los siglos XVI y XVII.

De una heredad de viñas, con lagar y bodegas, que poseía la familia Almanza en la Sierra Norte de Sevilla, en los términos de Constantina y San Nicolás del Puerto, procedía el vino añejo que enviaban a América en botijas de vino «peruleras». Y es que los Almanzas, como otras familias nobles sevillanas de su tiempo, practicaron el comercio «por grueso» al Nuevo Continente.

Don Tomás Mañara, padre del Venerable Don Miguel, había hecho la carrera a Indias en repetidas ocasiones y, convertido luego en uno de los más notables personajes de la ciudad en el siglo XVII, formaba parte de aquel reducido número de mercaderes enriquecidos con el tráfico americano, que se agrupaba en la llamada Universidad de Mareantes o Consulado.

Un Almanza construyó en el siglo XVI el edificio que hoy conocemos como Casa de Mañara, trayéndose de Génova a uno de los mejores marmoleros para adornarla. Cien años más tarde, Don Tomás, todo un mecenas, la vistió con nuevas galas, para adaptarla a los gustos de su época. Con este fin yeseros, azulejeros, carpinteros de lo blanco y otros artistas trabajaron en el edificio, preparado así, con ese mecenazgo, para sede de sus negocios.

Negocio distinto se desarrollará a partir de ahora en la casa, desde la que se ejercerá la guarda y tutela de nuestros Bienes Culturales por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Nos preguntamos en repetidas ocasiones si sería apropiado hablar de mecenazgo con respecto a la recuperación de un edificio singular sevillano como la Casa de Mañara por la Administración Autonómica Andaluza. Y es que cuando se habla de mecenazgo suelen acudir a nuestra mente, o bien príncipes renacentistas, o bien aquellos ideales de la Ilustración, que tanto han ayudado a la conservación y transmisión de nuestro Patrimonio Artístico.

Los príncipes del Renacimiento se sirvieron de la Arqueología o de la promoción del arte como arma de prestigio y emblema de su poder político. Por eso Lorenzo de Médicis ha sido considerado el mecenas por antonomasia. Y a la par que el suyo, fue iniciándose también el mecenazgo de los poderosos de entonces: reyes, príncipes, pontífices, obispos y nobles.

Almanzas y Mañaras, como más tarde en el siglo XVIII el ilustrado sevillano Don Manuel Prudencio de Molviedro, y en el XIX el Marqués de Paterna, y ahora la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, contrataron para su casa de la calle Levías maestros de obras de elevado prestigio, artistas del hierro y de la pintura, dotándola, ayer como hoy, de materiales nobles en sus acabados.

Pero hoy, la figura del mecenas ha evolucionado y el término ha perdido en parte esas connotaciones que tuvo en el Renacimiento y en el Barroco. Hoy la cultura no es sólo para una élite

porque existe en la sociedad lo que llamamos demanda cultural. Y la respuesta a esa demanda sólo la pueden dar estructuras con capacidad económica y de organización. El mecenazgo ahora tiende a nuevas formas. Los mecenas de hoy, que empujan a artistas actuales, que financian excavaciones arqueológicas, que ayudan a experimentar nuevas formas de expresión, que organizan muestras y restauran edificios singulares son entidades bancarias y empresas, que han retomado la figura del mecenas renacentista.

Pero también por la demanda social de cultura, desde comienzos de nuestro siglo, existen en el Estado organismos que protegen y divulgan nuestros bienes patrimoniales, y así, aquello que en el Renacimiento era algo que dependía sólo del liberalismo de un príncipe, hoy es algo que el Estado debe ejercer para responder a esa exigencia de la sociedad. Por ello es por lo que creemos que podemos hablar de mecenazgo con respecto a la actuación de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente en la rehabilitación de la Casa de Mañara. Esta era un monumento a rescatar de la incuria y la ruina para la sociedad sevillana, para nuestro patrimonio y para la Historia del Arte. Y la Consejería de Cultura y Medio Ambiente estaba quizás también obligada a hacerlo y a dar buen ejemplo ante esa sociedad, ante la empresa privada, ante otros organismos y ante los propios sevillanos.

Hablemos del arquitecto, de ese maestro de obras elegido por el mecenas para la rehabilitación de su casa. Fernando Villanueva era un maestro de obras poco corriente, casi atípico: por formación, arquitecto, pero también, por vocación, humanista. Por ello su buen hacer ha conseguido que su labor en la Casa de Mañara casi no se note, casi pase inadvertida, sin demasiados añadidos de su sello, sólo los necesarios para adaptar la casa a su nuevo uso. Ha realizado una sabia intervención, respetuosa con el edificio, y con humildad ante él, sin prepotencia, lo ha revitalizado y recuperado para el futuro, mostrándose con él como hacía en el trato de su vida diaria, con «amabilidad» y sensibilidad, porque él era así.

Durante los tres años que hemos trabajado juntos en la Casa de Mañara, hemos conocido su oficio, buen oficio, como arquitecto, su profesionalidad, su rigor metodológico, que se exigía a sí mismo y a los demás. Y su sencillez, entrañable sencillez, con todos, del peón al catedrático, del proveedor de obra al vecino del Barrio de San Bartolomé.

En la Casa de Mañara lo vimos consumir su vida, que fue provechosa para todos. Se ha dicho que Fernando Villanueva habría llegado a ser el gran maestro de la restauración arquitectónica. ¿No lo era ya? Sus esfuerzos en la conservación de monumentos, sobre todo de conventos (Santa Paula, Santa Inés, San Clemente), ya se reconoce por casi todos. Su generación, su promoción, la de los Mendoza, Torres y Pérez Escolano, creemos que está obligada a sucederle en su obra restauradora, lo que reportaría continuidad a sus logros.

Al morir Fernando dejó escritas unas hojas de apretada letra, con algunas notas sobre los temas que parecía le quedaban pendientes con la Casa de Mañara. Algunas de estas notas las dejó sólo iniciadas, y en aquellas que incluso parecen más terminadas, quedan aún expresiones inconclusas. El iba anotando esas ideas, para desarrollar en los capítulos que le correspondían de esta publicación. También dictó ante el magnetófono cuando ya veía que le faltaban fuerzas y días, porque además le gustaba hablar en voz alta de la Casa de Mañara. Pero Fernando no pudo disponer del tiempo que necesitaba para dejarla acabada, ni para enjaretar esas ideas. Nos han quedado esos pensamientos en voz alta, junto a sus notas, apuntes y

monos arquitectónicos. Y también, y sobre todo, nos ha quedado su gran obra: la Casa de Mañara rehabilitada, revitalizada.

Según sus más íntimos colaboradores, parece que disfrutaba en las últimas etapas de las obras, en los acabados, revisando y matizando su primitivo proyecto. Esta vez no pudo disfrutar de esa etapa en la que en gozoso diálogo, le habría hablado de tú a tú al edificio, ya fuerte y sano, cuando él ya no lo estaba.

De poner en orden esas hojas, esas ideas, esos pensamientos, de acercarnos a ellos, y de comentar su obra en la casa, ha querido encargarse cariñosamente el arquitecto Víctor Pérez Escolano. Su conocimiento desde hacía años, sus mutuos trasvases de ideas y de acontecimientos profesionales diarios, su amistad, hacen que hoy todos los conozcamos. Gracias, Víctor. Y gracias, Fernando por tu trabajo y el de tu equipo, sobre todo el de tus más inmediatos colaboradores en la casa (Alvaro Villanueva y Jaime Fernández), infatigables y escrupulosos trabajadores junto a ti. Gracias al brazo fuerte, a la mano activa, ejecutora, de la construcción que tú dirigiste, a los peones, encargados, capataces, jefes de obras, empresas y técnicos. Y sobre todo, Fernando, y subrayado, gracias por tu apertura al trabajo de los demás. No estabas obligado porque la normativa aún no te lo imponía, que nos aceptaras codo con codo en tu trabajo en la Casa de Mañara a arqueólogos, historiadores, documentalistas, y a tantos otros investigadores especialistas. Nos abriste las puertas de la calle Levías, 27, para la investigación, lo que ha hecho posible que hoy sepamos tanto de esta casa y de su historia, reflejada ahora en las páginas de este libro que te dedicamos en recuerdo de aquellas buenas horas que gastamos juntos en la antigua vivienda del Venerable.

Agradecimiento también a ese grupo de investigadores, desinteresados altruistas en sus trabajos, y a los estudiantes de diversas facultades de la Universidad de Sevilla que vinieron a aprender con ellos de la casa y de sus tesoros muebles. A quienes tan bien los restauraron, también gracias.

Como en la historia bíblica de la construcción de la Torre de Babel, eran numerosos y diversos los lenguajes utilizados en la Casa de Mañara por arquitecto, restaurador, historiador, arqueólogo, documentalista y otros técnicos. Pero como Fernando Villanueva afirmaba, el dibujo es uno de los diversos medios comunes de comunicación-entendimiento entre los diferentes especialistas.

Y como en la civilización babilónica, además de disponer de éste y otros medios comunes de expresión, hemos disfrutado de una técnica avanzada, capaz de realizar los proyectos más atrevidos, rebasando todas las necesidades, y también hemos contado con un trabajo interdisciplinar rico en matices, porque éramos muchos y con dispares y avanzadas tendencias algunos. Y así es difícil encontrar un proyecto por encima de nuestros recursos. El historiador del arte, el arqueólogo, en el desarrollo de su investigación, tiende a un punto preferido del pasado y cuando se encuentra ante una excavación, ante un conjunto de obras de arte, se deja llevar a veces inconscientemente por sus preferencias o intereses personales científicos de ese momento, no ocupándose de los demás campos. En el palimpsesto estaban todos esos puntos del pasado y había campos para todos los investigadores, porque como ocurre en la estrella de mar que pierde uno de sus brazos, siendo éste capaz de abrirse dando vida a una nueva gran estrella, en un edificio singular de gran historia como la Casa de Mañara se dan y multiplican todos los posibles campos de investigación.

La casona de la calle Levies era un gran documento histórico, un libro de ladrillo que estaba sin leer, y en el que se hallaba semioculta la impronta de varias etapas de Sevilla, junto a las inquietudes, aspiraciones, épocas de bonanza o malandanza de la vida de sus habitantes. Constantemente reveladora, nunca nos parecía acabada de estudiar la casa del Venerable.

Hablemos de su revitalización. Desde antiguo, han sido diversas las escuelas, tendencias y criterios en la conservación de los bienes culturales, muebles o inmuebles. En un principio, los dos criterios de más peso fueron el de la «integridad restaurada» y el de la «intangibilidad», que conducían inevitablemente a la arbitrariedad y falsedad el primero, y a la pérdida del bien el segundo. En un cierto punto intermedio, surgió posteriormente una «fórmula de consenso» entre arquitectos y arqueólogos, que se suponía eran los valedores de una y otra teoría: había, ante todo, que conservar la vida del monumento, admitiendo la intervención imprescindible, pero con autenticidad, sin completar, alterar, ni falsificar.

¿Siguen en pie unas u otras teorías? Algo y nada ha cambiado desde entonces, siguiendo la ley del péndulo. Con más o menos fuerza, según épocas, han tenido, y aún tienen, sus destructores y sus defensores. Pero este problema, que hay quien piensa que es sólo filosófico-erudito sobre el papel, es para otros sobre todo técnico al bajar a la realidad. La Casa de Mañara era un organismo arquitectónico dañado, con su estructura en ruinas. Conservar la vida a esa estructura, a ese organismo arquitectónico y salvarlo de esa ruina, era un problema exclusivamente constructivo, que había de resolver el maestro de obras, el arquitecto, aunque parezca un razonamiento demasiado simplista.

La Casa de Mañara, completa en lo esencial, estaba en pie, conservaba aparentemente su unidad, aunque su estabilidad estaba en parte comprometida por la casi ausencia de trabazón en algunas de sus fábricas. La intervención, por lo tanto, habría de dirigirse a consolidar, a devolverle su función constructiva, pero con fidelidad a lo auténtico. Para todo ello, se contaba con los medios apropiados humanos, técnicos y materiales, que permitiesen acercarse a esa fórmula ideal de conservar el objeto arquitectónico sano y con todo su bagaje histórico.

La prolongada vida de la casa había sido posible gracias a un equilibrio de fuerzas que le habían dado estabilidad. Factores externos y respuestas internas formaban ese equilibrio, alterado por deformaciones, estructuras enfermizas, deficientes cimentaciones, pobreza y heterogeneidad de fábricas, cambios de criterio en la construcción, reformas atrevidas, estructuras independientes o parásitas, todo ello frecuente en los edificios de prolongada historia. Sin embargo, tenía, contra toda explicación, cierta patética resistencia a la ruina final.

La complejidad del problema patológico de la Casa de Mañara realza la sabia actuación del arquitecto en cuyas manos se entregó, aunque no dudo que Fernando Villanueva debió tener al principio ante sí cierta oscuridad y confusión. Pero investigó los síntomas de la ruina y razonó sus causas, fundamento del diagnóstico, base del método de intervención que revitalizaría al edificio.

En la Casa de Mañara no se ha recreado la atmósfera en la que vivían sus sucesivos propietarios (Almanzas, Mañaras, Federigus), ni el ambiente de los que la ocuparon sólo temporalmente (cuartel francés, fábrica de corcho o colegio). Se ha remodelado para uso de la Dirección General de Bienes Culturales conservando su primitiva estructura renacentista, y respetando aquellos retazos de añadidos posteriores que la ennoblecían. La intervención había

de ser continuista, para acercar la casa a las necesidades de hoy. Y así ha sido. Ya no era palacio, cuartel, fábrica ni colegio. Era una pobre suma de recuerdos maltratada por el tiempo y la incuria. A partir de ahora cubrirá un servicio a la sociedad y además llenará páginas de enciclopedias e historias del arte. Se han abierto sus puertas, se han descubierto sus secretos, se han revalorizado sus tesoros, para el disfrute de los sevillanos y de los que vienen a conocerlos. Ahora tenemos algo más que orgullosamente mostrar, por lo que se nos admirará, comprenderá y amará.

Y hablemos del contenido de las páginas de este libro, resultado de esa investigación. En él se han reunido, bajo el título «Arquitectura y Rehabilitación al borde del siglo XXI» (Capítulo I), una serie de trabajos que contienen distintas filosofías sobre rehabilitación de edificios singulares y sobre los diversos campos que la guarda de los Bienes Culturales desarrolla, desde los puntos de vista de arquitectos, restauradores, historiadores, documentalistas, arqueólogos, conservadores de Patrimonio, etc. Y es que tras los eventos del 92, parece oportuno meditar mirando al XXI.

En «El Punto de Partida» (Capítulo II) se exponen los pasos previos a la rehabilitación, el estado del edificio antes de la intervención, el proyecto de F. Villanueva, y el desarrollo de los trabajos de investigación llevados a cabo.

Los Capítulos III al IX cuentan la historia del solar y de la Casa de Mañara, y de los habitantes que en ella se sucedieron desde la Antigüedad hasta el inicio de las recientes obras de rehabilitación, contada por los diversos investigadores que la han estudiado: a un gran edificio islámico de carácter público levantado en el siglo XII (Capítulo III), sucederá una casa mudéjar (Capítulo IV), sobre la que se elevará en los albores del Renacimiento un gran edificio doméstico (Capítulo V), que en el siglo XVII se remozará por la familia Mañara (Capítulo VI). Dada a alquiler tras la muerte del Venerable por sus herederos, habitará en ella en el siglo XVIII un gran ilustrado sevillano, Don Manuel Prudendio de Molviedro. La casa, que había sufrido los rigores del terremoto de Lisboa, se restauró entonces al gusto de la época (Capítulo VII). En el siglo XIX (Capítulo VIII), la familia Vargas Federigui, Marqueses de Paterna, poseedora del segundo Mayorazgo de los Mañara, la habitará, tras salir de ella las tropas francesas que la habían ocupado desde 1808. El siglo XX (Capítulo IX) viene señalado por un cambio rotundo en la utilización de la vivienda, que pasará a estar ocupada sucesivamente por una industria corchera, otra de hilaturas, la Institución Divino Maestro y el Seminario Menor, cuando ya la Santa Caridad había recuperado para ella su propiedad. El Colegio Miguel Mañara sería su último inquilino.

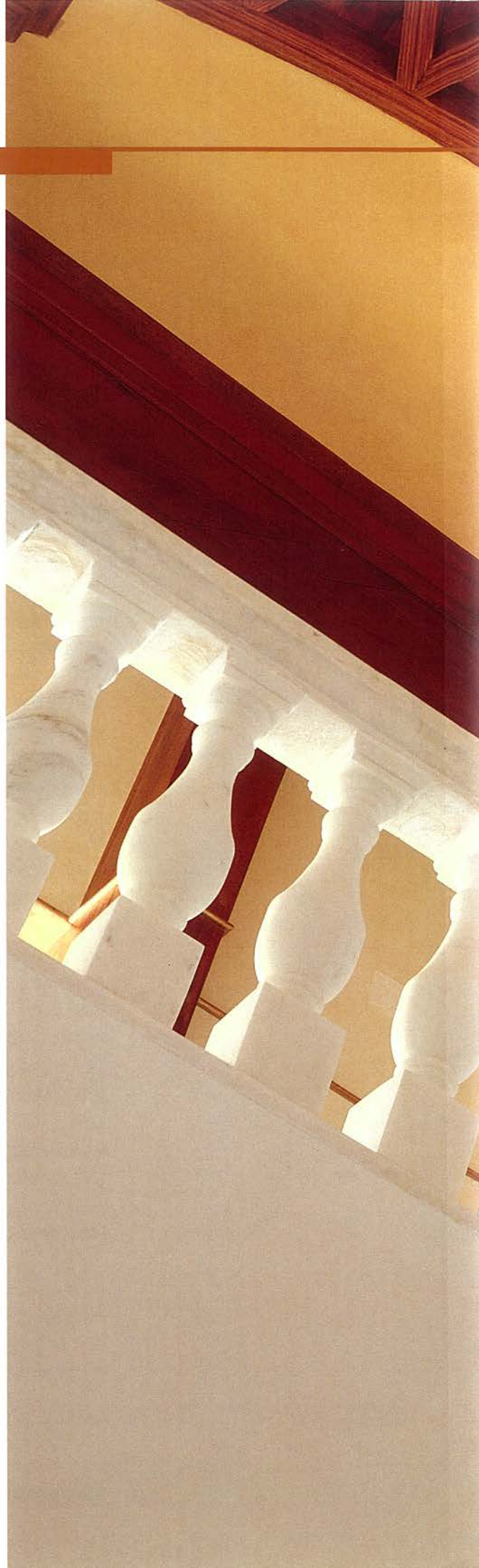
«La Rehabilitación» (Capítulo X) reúne las memorias de los trabajos de restauración del edificio y de sus bienes muebles, redactadas por los diversos especialistas restauradores. La Memoria de la ejecución del proyecto de Fernando Villanueva, tras su muerte, ha servido para que Víctor Pérez Escolano hable de la rehabilitación de la casa.

Un trabajo de contenido tan amplio, variado y denso, necesitaba un tratamiento doble, que cumpliera con su objetivo de difusión lo más ampliamente posible. Para ello, se ha dotado al libro de un segundo nivel de lectura, más sencillo, formado por el aparato gráfico y sus pies, que intentan así «instruir deleitando».

Diego Oliva Alonso

CAPITULO I

Fernando Villanueva Sandino
Diego Oliva Alonso
Isabel Santana Falcó
Elisa Pinilla Pinilla
Fernando Quiiles García
Esther Cruces Blanco
Miguel Angel Carrasco Rodríguez
José Manuel Rodríguez Hidalgo
Ignacio Rodríguez Temiño
Miguel Puya García de Leaniz



Arquitectura y rehabilitación al borde del siglo XXI



El proyecto de rehabilitación

El concepto de rehabilitación implica una cierta forma de intervenir en la ciudad construida en la que, frente a la demolición y nueva construcción de los antiguos edificios se contraponen la transformación de los mismos. En la ciudad se ha intervenido siempre y la mayor parte de las veces modificando sus casas en lugar de construirlas de nueva planta, aunque las motivaciones han sido diferentes en cada momento, en correspondencia con actitudes culturales más que con períodos históricos o fechas concretas, variando de unas sociedades a otras en períodos de tiempo realmente dilatados. La distinta manera de actuar tiene básicamente que ver con la forma de entender la relación entre la arquitectura existente y la nueva arquitectura.

Antes de seguir se hace imprescindible un pequeño paréntesis que contenga una aclaración sobre términos que se usan indiscriminadamente de forma coloquial y que pueden ser interpretados como sinónimos cuando expresan conceptos muy diferentes: restauración, rehabilitación, reutilización.

La restauración es término ligado a la construcción e implica el empleo de técnicas específicas para la conservación de la arquitectura del pasado en una intervención en el edificio que puede ser más general pero cuyo único objetivo es la puesta en valor de la arquitectura antigua. Esto se realiza con unos determinados criterios que vienen a representar la postura seleccionada en la valoración de las relaciones entre lo nuevo o viejo y su evolución ha dado origen a toda una serie de posturas, desde el XIX principalmente, que se han materializado en las distintas teorías de la restauración desde Violet le Duc hasta nuestros días.

La reutilización está ligada a la funcionalidad y define la asignación al inmueble de un nuevo uso coincidente o no con el anterior. La reutilización es la forma habitual en la que se ha estado produciendo la incorporación de la antigua arquitectura a las nuevas necesidades de la ciudad y está al margen de cualquier ideología o postura cultural.

La rehabilitación participa de ambos y contempla la reutilización de un edificio en el que restaurando los elementos de valor arquitectónico se produce una nueva intervención que le da un sentido global al inmueble. El término intervención tiene un sentido más amplio y carece de connotaciones que sugieran actitudes previas ante la obra, en conjunción entre la arquitectura nueva y la antigua.

Hoy, a veces, ampliamos el estricto sentido del término rehabilitación confiándole la capacidad de la que carece para resolver los problemas de la ciudad histórica. Con ella estamos sobrevolando sus posibilidades reales de maniobra, ya que no se debe entender como sistema único de intervención en los centros históricos, ni como estrategia de conservación del patrimonio arquitectónico, ni como disciplina específica.

Primero. El problema de los centros históricos no se resuelve con la congelación formal de lo existente, sino como organismo vivo, en el mantenimiento de unas relaciones entre una arquitectura que ya es fija y otra que tiene que ir adaptándose a las condiciones del momento. La

rehabilitación por sí misma no garantiza el equilibrio entre los monumentos y el resto del tejido urbano, entre los elementos permanentes y la arquitectura en evolución, tiene valor sólo como elemento de planificación y con un carácter muy circunstancial.

Segundo No es tampoco algo que sirva eficazmente para incidir en la conservación de nuestra arquitectura histórica, a lo más parece una salida correcta para asignársela como futuro a aquellos elementos que no estamos tan seguros de su valor como para proponer su conservación, ni capacidad para diseñar su evolución.

Y por último, no tiene entidad como disciplina ya que en los aspectos de conservación, asume las técnicas de la restauración y en las de intervención las técnicas proyectuales de la obra de nueva planta.

Por tanto, considero inadecuado que se utilice muchas veces la palabra rehabilitación como garantía de un buen plan, para tranquilizar la conciencia conservacionista de una sociedad que tanto y tan indiscriminadamente ha destruido su patrimonio arquitectónico en los últimos 50 años y que se esté potenciando más la etiqueta que el concepto para lo cual es necesario que se dicten las medidas adecuadas y me preocupa también lo que tiene de moda.

Reutilizar supone una simple adaptación, la restauración implica una actitud crítica respecto a la intervención en la relación viejo y nuevo y en la rehabilitación esta actitud crítica va acompañada con un objetivo funcional específico cual es la puesta en uso del inmueble, un objetivo social que consiste en la puesta en valor del mismo y un objetivo urbano de contribuir en un cierto sentido, con una intención determinada, a la conservación y transformación de la ciudad histórica. El uso es un medio y las transformaciones pueden ser muy importantes. La conservación o no de lo existente, que en principio es diferente, formará parte de la estrategia. La consideración urbana es inevitable, pues los edificios, salvo casos muy aislados, se encuentran situados en la ciudad, en un contexto que de alguna forma condiciona al proyecto; y ello porque desde un punto de vista urbanístico la rehabilitación tiene como objetivo la identificación del centro como elemento legible y pieza estructurante de la ciudad y su conformación ha de ser planteada desde un cierto clasicismo como ha mencionado alguna vez Damián Quero, con objeto de **...mantener sus cualidades de inteligibilidad, ser capaz de suministrar orientación y por tanto mostrar cierta continuidad de lenguaje; referencias en suma a los códigos estéticos ya asumidos y funcionando socialmente. De ahí la exigencia de una juiciosa discreción como cualidad de las propuestas proyectuales.**

Históricamente en las intervenciones que se han hecho sobre cada una de las piezas arquitectónicas de la ciudad ha habido una evolución en el sentido de un mayor compromiso. Desde la simple reparación, en la que el constructor, ante los fragmentos de arquitectura existente selecciona los más adecuados y destruye o entierra los demás y sobre los que le son útiles levanta la casa, a la intervención que es capaz de instalarse en la confluencia de esos dos mundos el viejo y el nuevo. En este proceso caben distinguir tres etapas, con dos puntos de inflexión que marcan el paso de cada una a la siguiente y que se identifican con la aparición del clasicismo por un lado y por otro con la aparición de la urbanística como disciplina independiente. El primero va a señalar el inicio de la consideración de la intervención de una manera crítica con respecto al edificio preexistente y el segundo el entendimiento de la incidencia urbana al operar en cada una de las piezas de la ciudad.

Hoy no es posible actuar desde una falta de prejuicios, desde el Renacimiento no puede la cultura apurar la inocencia de lo prerracional, es exigible la premeditación y se hace necesario el proyecto.

Desde el proyecto nos enfrentamos al problema sin embargo con una cierta distancia y con una reflexión en la que se va a destacar el destino de la antigua arquitectura.

El proyecto resulta inevitable cuando se disocia el hecho de la ocupación y el uso, con la capacidad personal de la construcción, cuando ésta pretende ser algo más que una racional satisfacción de las necesidades funcionales.

Uno de los factores que inciden en la superación de la estricta funcionalidad es la consideración de la casa como símbolo del estatus social, lo que se traduce en su voluntad de singularización. Limitada por los sistemas constructivos, la economía y la estandarización de los componentes cotidianos (desde los aparatos sanitarios, muebles de cocina o mobiliario), ha potenciado la aparición de referencias simbólicas en su construcción; éstas han funcionado siempre que se han producido en el contexto de la cultura, menos en el de la erudición y nunca en la vulgarización publicitaria.

Es precisamente la existencia de valores simbólicos en la casa lo que está permitiendo hoy hablar de rehabilitación y la existencia de un mercado económico capaz de sacar adelante las propuestas. En la consideración de este aspecto se ha producido un cambio radical a partir del siglo XIX; la transferencia del símbolo, como representación de su estatus, desde el objeto casa, hasta de posición geográfica de la misma, motivado por la dificultad singularización de la vivienda. En un pasado muy próximo ya no era tan importante la diferencia de vivir en una casa patio, una casa de pisos o un corral, como vivir en la Plaza de Cuba, en Heliópolis o en las 3.000 viviendas; hoy empieza a ser valorado, sobre todo por un cierto sector social ligado a los profesionales e intelectuales que empiezan a arrastrar a la burguesía más alta, otra vez el objeto casa sobre su valor posicional y es lo que está permitiendo entre otras cosas la recuperación de los cascos históricos de nuestras ciudades hasta hace poco en creciente abandono.

La indiferencia en la localización es quizá lo más sorprendente —con la mentalidad que hasta hace poco ha predominado— de las que consideramos valiosas piezas arquitectónicas del pasado, desde la Catedral a la Casa de Pilatos, desde Altamira a las Dueñas. El contraste entre el pobre tejido urbano del barrio y el rico palacio se acentúa en la dispersión de éstos, eludiendo la competencia de su proximidad.

Sólo la necesidad de compartir servicios o reforzar vínculos corporativos o la marginación han dado lugar a las zonificaciones o agrupaciones históricas, de los barrios de los oficios a los ghettos y hoy los polígonos.

En la elaboración del proyecto de rehabilitación, debemos distinguir dos etapas: la toma de postura ante el proyecto, que tiene una especificidad propia y el desarrollo material del mismo, desde el documento técnico a la ejecución de la obra que participa de técnicas, estrategias y recursos comunes con las intervenciones de restauración y las de nueva planta.

El proyecto supone un proceso que se inicia con una reflexión conceptual sobre el alcance y el sentido de la intervención, se continúa con la clarificación del programa que se nos plantea

del que debemos extraer la lógica de la necesidad confusa entre los pliegues de una posible funcionalidad y el espejismo de la publicidad y se desarrolla en una continuada confrontación entre la idea, el diseño y la construcción, procurando superar la premeditación con ese insustituible grado de irracionalidad aparente que nos conmueve o sacude, en referencia indescifrable, a esa parte de la memoria ajena a nuestra voluntad que llamamos sentimiento.

Estas reflexiones son importantes a la hora de concebir un proyecto cualquiera, pero en la obra de rehabilitación se hacen más evidentes al enfrentarnos a una transformación del objeto que ha sido concebido y modificado con unos planteamientos culturales y una escala de valores tan distantes en el tiempo como alejada en las bases de partida; que en la materialidad de la construcción ha pasado de la continuidad de la transformación, en la aproximación sucesiva al requerimiento cotidiano, a la radical decisión del proyecto de rehabilitación con la absoluta previsión no sólo de la necesidad del presente sino de la proyección del futuro.

El centro de la reflexión en este primer momento del proyecto se va a centrar en dos aspectos, uno el relativo a la decisión sobre el alcance de la relación entre lo nuevo y lo viejo, y otro referente a la opción arquitectónica de la intervención

En el primero de ellos, la valoración de esta relación, cambia en función de los valores culturales atribuidos tanto al significado de la arquitectura histórica como a las intenciones de las nuevas intervenciones, como acertadamente ha expresado Ignacio Solá Morales ...Siendo engañoso que se puede definir una doctrina permanente, o incluso menos, una definición científica de la intervención arquitectónica. Si podemos entender cuáles han sido en cada caso las concepciones, a partir de las cuales es posible discernir las diversas características que en el curso del tiempo han asumido esta relación. El proyecto de una nueva arquitectura, no sólo se acerca físicamente a la ya existente y entra en relación con ella visual y espacialmente, sino que establece una verdadera y precisa interpretación del material histórico con el que compite, de modo que este material es objeto de una verdadera lectura que acompaña explícitamente la nueva intervención en su significado global...

El conocimiento de la existencia de estas relaciones es imprescindible a la hora de establecer una postura ante el proyecto de rehabilitación.

En otro escrito de Ignacio Solá va más al fondo de la cuestión tratando de profundizar en el significado de las relaciones que se establecen entre lo viejo y lo nuevo, basándose en el análisis que hace Alois Riegl sobre los valores de lo antiguo.

- El valor de la antigüedad.
- El valor monumental.
- El valor histórico artístico.

Siendo el primero de carácter subjetivo que se goza con satisfacción puramente psicológica producida por lo antiguo como manifestación del transcurso del tiempo histórico, testimonio de una época.

El segundo tiene una componente simbólica, mientras que el tercero conjuga la percepción estética con el carácter documental tal como había sido expresado por la cultura de finales del siglo XIX.

Concluyendo que la diferencia entre la situación actual y la situación propia de la cultura académica o de la ortodoxia moderna, consiste en el hecho de que no es posible formular un sistema estético que tenga validez suficiente para atribuirle una eficacia más allá de la estrictamente puntual, en el debate establecido desde los primeros momentos en que se plantea este tema de la relación entre lo nuevo y lo viejo, en la intervención de la obra de arquitectura y que ha basculado siempre entre el contraste y la analogía.

En cualquier caso el conocimiento instrumental del objetivo no permie eludir el riesgo del proyecto y de la nueva estructura lingüística que la intervención deberá introducir y que deberá ser resuelto caso a caso en cada proyecto, en la que cada arquitecto ha de arriesgar una propuesta imaginativa, arbitraria, en la que ha de intentar no sólo reconocer las estructuras significantes del material histórico existente, sino también usarlas como marco o traza analógica de la nueva construcción.

Un segundo aspecto es el relativo a la opción arquitectónica —espacial, formal organizativa— de la intervención. En el reciente libro sobre la rehabilitación de viviendas en Sevilla editado por el Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental varios de sus autores tratan de establecer una clasificación de las intervenciones; así Paco Torres distingue, dejando al margen las que son simples obras de reparación, los proyectos que ante el cúmulo de superposiciones que constituyen las casas que nos han llegado hasta hoy, proponen una actitud sintética e integradora de esos restos en una nueva casa que tiene un carácter, en cierta manera unitario, globalizador, de las distintas transformaciones sufridas, incluso la nueva de la rehabilitación, y la que actúa en una lectura múltiple que valora simultáneamente cada una de las casas contenidas en ella; organizando la casa como una colección de fragmentos... **aquí un cuarto iluminado por una ventana, allí un rincón entre dos muros o una breve escalera. Frente a una práctica basada en la creencia en la posibilidad del conocimiento y manipulación de los tipos, en su evolución y en la estabilidad de sus relaciones, incluso en la ilusión de proponer nuevos modelos, la de instalarse en un mundo de fragmentos encontrados. El primer discurso podría describirse, el segundo sólo es posible construirlo...**

José Ramón Sierra las expresa, en cuanto a la actitud de partida, como **al servicio de la arquitectura y de servicio a la arquitectura**, y refiriéndose en el primer caso a una subordinación del proyecto a la arquitectura de la casa preexistente, y en el segundo la manipulación de los restos, en orden a la creación de una nueva entidad arquitectónica que basada en sugerencias personales de la anterior, dé origen a una nueva pieza que suponga un avance positivo en la calidad arquitectónica del conjunto. Refiriéndose a los resultados del proyecto de intervención los clasifica en **continuos** y **discontinuos** que tiene mucho que ver con las establecidas por Paco Torres que hemos indicado con anterioridad y no tienen por qué tener correlación con la forma de abordar el proyecto que se ha indicado en primer lugar.

En cuanto al desarrollo del proyecto, hay que señalar en este caso específico de la rehabilitación, es más difícil de entender éste separado de su ejecución. Mientras que en el proyecto de una obra de nueva planta, puede el proyecto por sí mismo tener un alcance cultural determinado puesto que estamos en un campo puramente intelectual, en el caso de la rehabilitación, la propuesta dibujada complementa una materialidad existente, su expresión en el proyecto es un recurso técnico y su conjunción se realiza en la propia obra, donde restos existentes y nueva propuesta, con la misma materialidad, logran la indispensable unidad expresiva. De ahí

el relativo interés de las propuestas de restauración o rehabilitación dibujadas, la elección del material, el color de la piedra, la llaga del ladrillo, el brillo del revestimiento junto con la patina de lo antiguo, el enlucido rehecho en una parte, la grieta tapada, el hueco que sostuvo un andamio, etcétera, son aspectos difícilmente imaginables en el proyecto dibujado y van a tener un papel decisivo en la percepción final de la obra configurando la imagen final de la arquitectura proyectada.

La especificidad del proyecto de rehabilitación comienza por la necesidad de un profundo conocimiento de la casa sobre la que se actúa, no sólo desde el punto de vista planimétrico, desde la planta, las secciones o los alzados, no sólo desde su historia sino también y especialmente desde la realidad de su construcción de la que ahora en gran medida los arquitectos, los técnicos que intervinimos en la construcción, conocemos en mayor medida por referencias teóricas que por experiencia directa, más desde la rigidez de la norma, desde el academismo disciplinar. La solución de manual que es la evolución de los tratados de construcción del XIX, puesta al día en sucesivas intervenciones académicas, que nada tienen que ver con los prácticos tratados del XV al XVII, diarios de experiencias siempre, y con frecuencia estructurados bajo el concepto de la nueva manera al servicio del proyecto arquitectónico con voluntad de identidad.

Al limpiar el edificio de lo accesorio, como paso previo al proyecto, ...nos es posible reconocer las distintas intervenciones que la llevaron al estado en que finalmente la encontramos, podemos incluso imaginar cómo en otra época la encontraron otros constructores y las decisiones que tomaron. Cómo conservaron una galería y sustituyeron otra arruinada, cómo confiaron en los muros para labrar una nueva planta marcada ya por las medidas de la existente, y quizás, cambiar de sitio la escalera y abrir nuevos huecos a la calle. No sólo podemos ser capaces de reconocer las distintas casas que fueron la nuestra sino también las otras que han quedado enterradas bajo sus muros, de las que quizás han heredado sólo alguna traza. (Paco Torres.)

La capacidad de aprendizaje que se obtiene en el estudio constructivo del edificio incide fuertemente en el proyecto, supone en muchos casos estudiar en las fuentes directas esos tratados de construcción en donde la solución estándar y comprobada está enriquecida con la alteración de la ocasión, generada por la dificultad de su literal aplicación o la chispa genial del anónimo artífice.

Para mí este tipo de estudio tiene el atractivo de constatar la importancia de la medida transformación de los sistemas establecidos, en su arquitectura y su construcción, y la reafirmación en el convencimiento del indispensable conocimiento de la norma que posibilita su lógica transgresión y que es ahí donde está el verdadero valor de la misma, que posibilita la aparición de ese rasgo irracional y aporta ese algo más que distingue un buen proyecto de un proyecto correcto.

La materia prima del proyecto va a ser la casa unifamiliar, en la mayoría de los casos, como vemos en el libro ya citado sobre la rehabilitación residencial en Sevilla. Este tipo de casa ha sido profundamente estudiado en muchas ocasiones y en este libro también se incide en su análisis por lo que no voy a entrar aquí en su valoración ni clasificación, máxime cuando dentro de estas jornadas hay una comunicación que va a tratar esta misma tarde el tema de su ti-

pología. No obstante me gustaría hacer solamente de paso, una observación relativa al tema de la especialización de su organización porque es éste un aspecto que va a tener un papel muy importante en la definición proyectual.

La especialización de las estancias es un rasgo, en lo funcional, que va a imperar a marcar las distancias entre la primitiva casa mudéjar, que tantas veces nos encontramos en el substrato de las casas de Sevilla, y la que se va a iniciar en el clasicismo; afianzándose definitivamente en la casa regionalista. Sería interesante estudiar la incidencia en este proceso la aparición y evolución del mobiliario, aspecto que se sale del alcance de esta ponencia.

Si en el mencionado libro José Ramón Sierra introduce el concepto de la **casa indatable**, a mí me gustaría hacer hincapié en el de la **casa indeterminada**, el primero utiliza criterios más ilustrados en donde lo importante es la clasificación cronológica, el segundo tiene unas claras referencias arquitectónicas y empieza a proporcionarnos los primeros datos en el proceso de rehabilitación.

La indeterminación no supone en sentido estricto una falta de especialización (las alcobas y los estrados), sino el entendimiento de ésta como algo más que una simple compartimentación.

Si antes los espacios necesariamente especializados y compartimentados eran, cocina, retrete y lugar de trabajo —taller, tienda, etc.— separados por la producción de olores o ruidos; y de forma matizada la alcoba en donde es más importante la impresión de privacidad que la radical estanqueidad, hoy, cuando en general no se trabaja en casa o si se hace es un contenido diferente —estudio de los niños o actividades intelectuales de los padres— habría que sustituir el taller por la sala de estudio, e incorporar la sala de TV, o música por la única y decisiva razón de ser una fuente de producción de ruidos.

En la relación cocina-estar más importante que la relación funcional, me parece la referencia al hogar centralizador del fuego protector y eje de la reunión familiar, el atractivo irreprimible de las raíces incrustadas hasta la médula en nuestro instinto frente a la racionalidad de la función y que está más arraigado en unas culturas que en otras.

Si todo lo anterior es aplicable a organizaciones familiares convencionales, también debemos considerar la existencia, cada vez más frecuente, de esquemas de formas de vida que se apartan de esta norma, sobre todo en el sector profesional e intelectual que suministran, por ahora, la mayor parte de las iniciativas de rehabilitación.

Estas consideraciones me llevan, por otro lado, a poner en cuestión los programas funcionales con los que abordamos la rehabilitación de viviendas, proponiendo otros que pueden estar más próximos a organizaciones primitivas y asumibles por la tipología tradicional, y por otro que la conservación tipológica no sea un camino tan seguro ni asumible a priori en el planteamiento del proyecto de rehabilitación, cuando sobre todo desde el primer tercio del presente siglo se ha producido un cierto estereotipo a partir de consideraciones estilísticas promovidas por el regionalismo, que dio origen al denominado estilo sevillano y la **tradicional casa patio basada en la potenciación de las cualidades paisajísticas y pintorescas de la arquitectura sevillana, entendiendo la vivienda como una totalidad continua en la que la fluidez espacial se convierte en uno de los mecanismos básicos de medida de esa globalidad y**

en la que ha sido eliminado el sentido espacial aleatorio ... se trata con frecuencia de un proyecto atento al ajuste de las partes donde el diseño pormenorizado puede llegar a definir por yuxtaposición la totalidad, sin que quepa excluir el amueblamiento. La relación con los exteriores adquiere el carácter de tendencia a la identificación real o ilusoria (importancia de las macetas en los interiores) ... y no se renuncia a incorporar el espacio público, principio y fin de todo posible recorrido doméstico del espacio. (José Ramón Sierra)

La conservación tipológica puede convertirse, si nos descuidamos, en el recurso tranquilizador que representó, en épocas pasadas no tan lejanas, el criterio de conservación de fragmentos, rejas, portadas o fachadas

Las posibilidades de transformación que presenta esta casa indeterminada son mucho mayores que aquellas otras en las que les han sido asignadas desde el proyecto funciones específicas a cada uno de los espacios, y sus características no van ligadas exclusivamente al tipo de cada patio, sino que se da también en otras tipologías urbanas como el corral o la casa de pisos, hasta la primera mitad de este siglo. Esto nos puede hacer reflexionar al replantear la nueva organización de la casa, eludiendo las decisiones innecesariamente especificadoras que no aportan ninguna mejora espacial ni funcional a la nueva vivienda. Ejemplo de la casa de montaña y la Tanis y Jero

En cuanto al tema del desarrollo técnico del proyecto y la obra, habría que señalar que aquí en Sevilla, en la mayoría de los casos, requiere una gran dosis de optimismo y sectarismo conservador dadas las características constructivas y estructurales de la edificación precedente. A estas dificultades habría que añadir la inadecuación de las normativas, especialmente las técnicas, bomberos, instalaciones, estructura, etc..., pensadas todas para la construcción de nueva planta; por lo que el desarrollo técnico del proyecto requiere una actitud mental que supere el tecnicismo literal de la normativa y cierta dosis de riesgo, al que se es capaz de llegar por la experiencia y conocimiento de los materiales tradicionales cuya capacidad resistente es en gran medida infravalorada, en la ignorancia de su comportamiento que se considera generalmente desde un punto de vista estrictamente matemático.

Y por último en cuanto al desarrollo de la obra solamente indicar dos temas, el primero que requiere un mayor grado de especialización de los oficios tradicionales que se han perdido bastante, motivado, por una denominada industrialización de la construcción, que no ha aportado nada interesante y que no tiene nada que ver con lo que ocurre en otros países más avanzados que el nuestro, en los aspectos tecnológicos, en donde una real industrialización de la construcción ha ido acompañada por gran especialización de los oficios tradicionales, con lo que se ha conseguido una buena calidad en los acabados, tanto en los materiales más industrializados, como en los que todavía conservan aun mayor grado de manufactura, lejos de la chapuza que en general distingue a las obras locales, la superación de hacer, exige de los técnicos directores un denodado esfuerzo en el control de calidad que en general salvo magníficas excepciones no es comparable con otros lugares de España o el extranjero.

En segundo lugar la experiencia de la obra tiene una enorme trascendencia en el resultado final de la intervención, es como la experiencia del dibujo en el proyecto. Entre la idea y la arquitectura está el dibujo y la construcción, son herramientas pero cuyos procesos intermedios

son capaces de sugerir, la mayor parte de las veces, versiones de la realidad o del deseo insospechadas que matizan los conceptos previos y nos abren expectativas que nunca se nos podrían haber ocurrido de otro modo. Un ejemplo Casa de Mañana.

Fernando Villanueva Sandino

(Conferencia dictada por Fernando Villanueva en el Colegio de Arquitectos de Sevilla en las «Jornadas sobre el Barrio de San Bartolomé», en noviembre de 1989).

La investigación en lo construido como apoyo a la restauración del Patrimonio Arquitectónico

La investigación histórica a través de las excavaciones arqueológicas, los documentos escritos, los estudios artísticos o cualquier otra disciplina, sitúa al profesional ante aquellas obras en las que puede inspirarse para renovar su mundo cultural. Con este bagaje, los arquitectos, historiadores, arqueólogos, documentalistas, restauradores o mecenas aprecian la arquitectura del pasado a su manera, según su información. Y cada uno de ellos se enfrenta al Patrimonio Histórico desde un punto de vista distinto, adoptando posturas diversas y eligiendo un camino diferente. Pero todos han de partir de un elemento común para comprenderlo y valorarlo: el conocimiento previo del objeto patrimonial.

FUNDAMENTOS TEORICOS Se ha afirmado ya repetidas veces por diversos autores, Antonio Almagro Gorbea a la cabeza de ellos, la importancia del conocimiento previo del edificio antes de iniciar su restauración o rehabilitación, sustentándose tal premisa en una minuciosa toma de datos. La importancia de esta fase previa viene dada por el hecho de que toda intervención sobre el Patrimonio ha de conllevar ineludiblemente un conocimiento profundo de la realidad de la obra sobre la que se pretende intervenir.

La confección de una sólida documentación gráfica que plasme la «forma geométrica» de la construcción se ha considerado, hasta ahora, como el aspecto más importante de esta fase previa, entre otros motivos porque la legislación vigente obliga a su inclusión como documento definidor de las actuaciones sobre el objeto arquitectónico. Con esta documentación básica se puede determinar la intervención a realizar, ya que permite conocer la construcción en su estructura, estado y concepto. Pero esto será a todas luces insuficiente sin un análisis más detallado y profundo, que ayude a comprender el hecho arquitectónico en toda su extensión y con todas sus circunstancias, cual sería el análisis arqueológico de la edificación, que nos dará a conocer la superposición de estructuras y la cronología de cada fase de construcción, inserta en la evolución histórica tanto del monumento en sí mismo como del marco donde se desarrolla.

Cuando hablamos de análisis arqueológico no nos referimos exclusivamente al estudio y documentación de lo soterrado, sino también —y sobre todo— de lo emergente. Y es que la cota cero no debe señalar el límite de la investigación en un edificio singular en vías de restauración-rehabilitación, sobre todo cuando forma parte del conjunto histórico de una ciudad que se caracteriza por una fuerte superposición de períodos de ocupación. Incluso puede tener más importancia el análisis arqueológico de lo emergente, aunque sólo fuese por el razonamiento simplista de que proporcionalmente son más metros cúbicos los del volumen del edificio que los que componen sus cimientos. El conocimiento del estado de aquéllos, las relaciones del edificio con posibles restos anteriores —de los que pueda ser continuación y en los que se funde— son algunos de los motivos de la investigación del subsuelo. Los objetivos del análisis de lo emergente son quizás más numerosos y variados: conocimiento del proyecto primigenio, constatación de reformas, añadidos y operaciones derivadas de usos diferentes a través del tiempo, recuperación de las huellas dejadas por modas pasajeras, etc.

Por tanto, la intervención con metodología arqueológica ayudará a comprender el monumento en su complejidad, con las vicisitudes que afectaron a su creación, evolución, transformación, deterioro y, a veces, casi su destrucción. Para su recuperación integral, para un conocimiento completo —desde su origen a la actualidad— de las circunstancias en que se construyó, cómo se realizó, por qué así y no de otro modo, con qué finalidad se levantó... es imprescindible el análisis arqueológico. Y da igual que la intervención sobre el Patrimonio arquitectónico sea para restaurarlo (devolviéndole su estado primitivo) o rehabilitarlo (asignándole un nuevo uso). El análisis arqueológico ayudará a uno u otro tipo de intervención, ya que de él podrán deducirse, por una parte, pautas o criterios precisos de intervención y, por otra, su nuevo destino en razón de evitar distorsiones o alteraciones en su unidad.

En resumen, el edificio singular como documento histórico no se llega a conocer sin el análisis arqueológico. La intervención sobre ese documento, Patrimonio Histórico, conlleva el descubrimiento de un mensaje, y los datos que aporte hay que documentarlos y transmitirlos al conjunto de la sociedad, que debe ser la depositaria última de toda esa información. Los levantamientos planimétricos y la fotogrametría consiguen plasmar la realidad del edificio previa a la intervención, su «estado actual», en donde quedan reflejados los detalles externos, pero no lo oculto bajo los acabados de los muros ni en cotas inferiores.

No es fácil dar normas o criterios para la realización del análisis arqueológico de un edificio, no es fácil —con la teoría en la mano— descender a la realidad, porque cada edificio conserva los datos necesarios para ser interpretado y elaborar su historia, y debemos saber encontrar y leer estos datos antes que nosotros mismos los destruyamos.

PRAXIS. MODELOS DE INTERVENCION Hasta fechas recientes, en los procesos de rehabilitación se ha acudido, a veces, a la colaboración de un arqueólogo cuando se hacía imprescindible intervenir en el subsuelo. Pero no se realizaba una interpretación del hecho arquitectónico o se dejaba en manos de otros especialistas a los que, quizás, se consideraba con más capacidad de síntesis para relacionar los datos históricos y analizar el edificio espacial y/o estilísticamente. Parecía aconsejable que el arquitecto conociese todas estas técnicas y comprendiese tanto la sociedad como la arquitectura de la época.

Llegados a este punto habríamos de preguntarnos quién es el profesional idóneo para llevar a la práctica todas aquellas operaciones que incidirán en el mejor conocimiento y comprensión global de la obra arquitectónica. La lectura de un edificio por diversas personas, según su profesión, intención y claves que aquel contenga, serán diferentes y válidas cualquiera de ellas, pero incompletas. El historiador, aunque las detecte, no conoce las patologías del edificio, ni sus causas o soluciones; el arqueólogo sólo puede llegar a intuir el significado de las técnicas de arriostramiento de una construcción; el restaurador no conoce la época en que se tabicaron unas pinturas murales; el arquitecto no está obligado a saber el taller de procedencia de la cerámica arquitectónica del edificio, etc. En algún país europeo la solución a estas carencias se ha subsanado con la creación de una especialidad, la Investigación de la Construcción, ejercida por un técnico cualificado como investigador de la Construcción. Nosotros hemos apostado por la intervención interdisciplinar, en la que todos y cada uno de los especialistas al servicio del conocimiento de la historia del edificio actúan bajo la dirección de uno de los técnicos, hasta ahora el arquitecto, responsable de la intervención sobre el Bien Patrimonial. No obstante, opinamos que, de entre todos ellos, es el arqueólogo el que más se acerca por su forma-

ción y práctica a esa figura que ha de servir de engranaje entre cada una de las disciplinas y como procesador de toda la información obtenida. El propio método arqueológico y los resultados recabados están en esta línea.

En los últimos años el método arqueológico ha sufrido una importante revisión, que ha incidido en la consecución de mejores resultados, no sólo en la arqueología de lo soterrado sino también de lo emergente, a pesar de que la realidad actual de las excavaciones arqueológicas por vía de urgencia-emergencia y seguimientos de obras en edificios en proceso de restauración o rehabilitación no contempla estos aspectos ni siquiera desde la propia mentalidad de muchos arqueólogos, arquitectos o de la propia Administración, destinándose personas, tiempo, esfuerzos y presupuesto para la arqueología tradicional, pero no tan fácilmente para el análisis arqueológico de la construcción. Mientras tanto, la situación se ha venido salvando mediante la improvisación, a falta del reconocimiento de medios, métodos y recursos: seguimiento fotográfico de los trabajos realizados por las empresas constructoras, catas estratigráficas de revestimientos y lecturas de paramentos, investigación de zonas de contacto entre espacios a la búsqueda de secuencias evolutivas generales de la ocupación de un edificio, etc. Los resultados de estas diversas operaciones aportan datos básicos para comprender el sistema de superposición, adosamiento o anulación de unas fases constructivas por otras. En esencia esta labor arqueológica permite la identificación de fases apoyándose fundamentalmente en el principio básico de la estratificación, así como en la cronología relativa que aporta el registro arqueológico. En este sentido es clave la excavación de alzados y cubiertas de las estructuras previa o simultáneamente a su desmantelamiento.

De esta manera de entender la intervención arqueológica en edificios singulares, son pioneros los trabajos realizados en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, el Palacio de Altamira, la Casa de Miguel Mañara y el Real Monasterio de San Clemente, todos ellos en nuestra ciudad.

EL FUTURO DE LA INVESTIGACION ARQUEOLOGICA EN EL PATRIMONIO HISTORICO ANDALUZ

La teoría hace algún tiempo que existe y escrita está, la práctica ha sido posible llevarla a cabo en los casos en que se han conjugado circunstancias favorables y voluntarismos. Pero ¿qué ocurrirá de aquí en adelante?, ahí tenemos la utopía, en nuestras ciudades, en su caserío llano (el que rodea a palacios, cartujas y monasterios) esos edificios no singulares en sí mismos pero que conforman barrios singulares de una ciudad singular. Y sin embargo, ese patrimonio arquitectónico con minúscula, ya degradado de antiguo, puede ir desapareciendo y con él iremos perdiendo nuestras señas de identidad, las que nos han caracterizado y diferenciado, haciéndonos atractivos a la mirada del resto. ¿Nos levantamos una mañana con la voluntad de declarar Bien de Interés Cultural todo lo que nuestra vista alcanza?

Según recoge nuestra recién estrenada Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, se constituye el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz en el que quedarán inscritos los **bienes muebles, inmuebles y manifestaciones o actividades culturales** que constituyen nuestro Patrimonio Histórico siendo los propietarios, titulares de derechos o poseedores de estos bienes (aunque no se hallen catalogados) los responsables de su cuidado, custodia y mantenimiento por sí mismos o a instancias de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Asimismo, se regulan los Proyectos de Conservación y Restauración que deberán inscribirse por el técnico competente y donde se especificará la **propuesta de actuación teórica, técnica, económica y la metodología a emplear**. Pero la ley va incluso más allá, especificando que en los bienes

de inscripción específica deberá concretarse tanto el bien objeto central de la protección, como el espacio que conforme su entorno que gozará del mismo régimen jurídico que el inmueble.

Por tanto, tenemos ahora la oportunidad de ir hacia la utopía, de alcanzarla, en uno de los barrios más singulares de Sevilla, el de San Bartolomé. En él se nos encomendó, por parte de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, el seguimiento arqueológico de las obras de urbanización que allí se llevan a cabo desde 1991. Estas incluían la renovación de tendidos subterráneos de energía eléctrica, telefonía, agua potable y residuales, así como nuevas pavimentaciones y adecentamiento de las fachadas del caserío. La experiencia, que está siendo rica en resultados en aquellos trabajos que conllevan remociones de tierra —con un conocimiento amplio del viario antiguo, de las diversas cercas de la ciudad, etc.— ha resultado espléndida en el apartado de lo emergente. En este sentido, la metodología seguida ha sido la simple revisión de las fachadas del barrio, reuniéndolas en bloques por amplias cronologías. Esta clasificación sirvió para la confección de seguimientos prioritarios según la importancia de los edificios y su cronología, imperando, ante la imposibilidad física de documentar varios al mismo tiempo, un criterio en que se vigilaban prioritariamente los edificios más afectados por el tiempo, los más necesitados de reparación y los de los siglos XVI y XVII. Por el momento, se ha realizado el seguimiento de sesenta y dos remozados de fachada con unos resultados muy válidos para el conocimiento de la historia del barrio: en el siglo XVIII fue general el acabado de fachadas de estuco pintado imitando obra de ladrillo, almohadillado o mármoles; los edificios quedaban coronados en su última planta por un mirador de arcos abiertos que ocupaba parte o toda la fachada. El siglo XIX eliminó la apariencia de esta planta superior, cegando los arcos y abriendo balcones de barandas al gusto de una época en que mandaron historicismos y eclecticismos; la canalización de las aguas de lluvia desde los tejados se oculta en el muro. Proliferan en este siglo zócalos de hierro, bajantes, tornapuntas, cierros, etc., todo ello de fundición. La novedad del uso de la cal en las fachadas parece extenderse desde principios del siglo XIX, y la almagra en los zócalos se divulga en sus finales. El color calamocho se sobreusa tras la exposición de 1929. Los azulejos de Levante se extienden por los zaguanes entre los años 30 y 60 de dicha centuria; coincide también con esas fechas la apertura visual de los patios a la calle por medio de las cancelas de los zaguanes. Finalmente, hemos comprobado cómo estas características son comunes con las de otras zonas de la ciudad cercanas a San Bartolomé (San Nicolás, San Esteban y Santa María la Blanca).

¿Arqueología vertical? ¿Arqueología de lo emergente? ¿Arqueología volumétrica? La denominación no debe ser lo importante, ya se acuñará el vocablo, pero estamos seguros de que trabajos en los que se contemplen todos los aspectos que en esta obra se recogen ayudarán a un conocimiento más amplio y profundo de la arquitectura de nuestra ciudad, de la historia de la construcción y, por supuesto, de nuestro Patrimonio Histórico.

Diego Oliva Alonso
Isabel Santana Falcó

La conservación del edificio desde el sentimiento, desde el análisis, desde el detalle

Comprenderla, aceptarla, amarla, respetar la obra de arte y no ceder a la inexcusable soberbia de corregirla. El edificio sobrevive mientras es comprendido, mientras la idea que alimentó su creación y la materia que lo sustenta resistan conjuntamente.

Cuando una ideología pierde o cede su terreno a otra en el transcurso del tiempo, las obras que creó inician su decadencia a un ritmo más o menos lento. Su desvalorización les puede conducir a la ruptura total, a la reutilización puramente material de sus fragmentos, o a una ignorancia que tal vez lo haga inmortal al permitirle una segunda etapa, donde desde luego será querido y admirado —en este punto estará más cercano a una «reencarnación», porque el tiempo transcurrido le ha conferido una nueva forma, distinta pero indudablemente bella.

Cuando en este estadio nos enfrentamos a su conservación, entra para el edificio el período más incierto de su existencia. Su creación obedeció a una idea. Su olvido, pérdida temporal equivalente a un sueño. Su conservación puede implicar una intervención que supuestamente perfecta en cuanto a la materialidad, ignore el significado, el espíritu, que aun en su estado más calamitoso y arruinado permanecerá hasta el final como parte alicuota de su existencia.

Una mirada benevolente puede insuflar la vida al rey destronado —el edificio—, pero la acción que dimana de esta mirada tiene que venir cargada de conocimientos y de comprensión; un tratamiento reparador, aséptico, técnicamente correcto, si sólo es eso, si resulta ambivalente para una catedral, un garaje o una villa romana, podría caer en el error de conservar algo sin sentido, fuera de sus claves constructivas, y por tanto, reducir el edificio a ser un fantasma de sí mismo.

Renunciamos de principio a la audacia de definir el término conservación: sus facciones son innumerables, (Isis la de los diez mil nombres sigue siendo Isis), no pretendemos establecer unos cánones, menos aún una normativa inflexible —cuyo uso podría convertirse en un instrumento de tortura para el propio objeto—, si se pretende algo, es invitar a la reflexión, porque nada hay definitivo; tampoco hay amuletos que nos protejan de equivocarnos a la hora de conservar.

Desde el Renacimiento hasta nuestros días prácticamente, se ha tendido y realizado una restauración integral; esto nos debe hacer meditar. No puede achacarse a nuestros antecesores, simple desconocimiento, ignorancia, o desprecio a la obra creada. Entendemos que esta actitud obedece quizás a un sustrato compasivo de eliminar, o al menos camuflar los agravios, la incuria, y los accidentes provocados por el tiempo y por el hombre; se trata de un afán, de devolverles una belleza un tanto meliflua, en un indudable gesto amatorio, aunque a veces, sus intenciones trascendieran de lo inicialmente previsto y las consecuencias fueran estilísticamente reposteradas.

Los parámetros de la estética moderna a partir de la descomposición del arte tradicional, del convencionalismo, hunde sus cimientos en la convulsa búsqueda de la verdad, la otra verdad

en el reverso del arte, quizás desde entonces nos complace la visión de la obra mutilada y su imperfecta situación nos conmueva y acerque a ella perdida toda su solemnidad.

Quizás nosotros estemos más habituados a esas huellas de la violencia, proceda de donde proceda; y quizás a partir de entonces se haya usado tanto el término conservación, que llegásemos a concedernos el honor de su descubrimiento.

Casi cuatro siglos de restituciones totales, de recreaciones, copias y adaptaciones, empiezan a tambalearse con el pensamiento romántico —ruinas invadidas, destruidas o reconstruidas por la naturaleza parásita e incontrolada—, la aceptación resignada —la no acción—, de los pensadores románticos sembrará el germen de lo inevitable, lo subjetivo, la duda a la que radicalmente los dadaístas darían voz. Los criterios de conservación no son ajenos a estos profundos cambios cristalizados en el período de entre guerras.

Conservar un edificio es sentirnos fideicomisarios de un legado, y como tales obligados a instaurarlo en el lugar que la violencia de la razón o el poder le arrebataron.

A veces olvidamos nuestro papel de intermediarios y argumentando la búsqueda de su integridad formal, despojamos al objeto de las distintas prótesis, (con el mismo entusiasmo que nuestros antepasados se encargaron de añadirles), ¿para dejarlo? —no acción—, o para poseerlo, hacerlo nuestro con la prepotencia que nos permite la técnica actual, es peligroso descansar exclusivamente en la técnica, ésta estudia al edificio, no como la imagen sensible, la plasmación de una idea, sino como un conglomerado de elementos cuyo mantenimiento representa un obstáculo que debe vencer o modificar.

Las intersecciones de estilos, de idearios estéticos y cambios sociales, provocan unas líneas fronterizas en el edificio que el análisis del mismo debe situar.

La acción transformadora del tiempo, modela al edificio en un gesto voluble, otorgándole otra categoría estética, más rica de insinuaciones, acaso más abstracta, pero sin duda más sensual, porque a través de esta imagen diferente, se nos permitirá dilucidar su fragmentada historia.

Esta metamorfosis implica un lento proceso posiblemente doloroso, y cada fase de la misma ha supuesto una pérdida para el edificio. Pérdida cuya cuantía dependerá de la visión de respeto o fatuidad que provocaron estos cambios.

Curiosamente el tiempo, como Jano Bifronte, puede fundir estas mutaciones y lograr un nuevo equilibrio, pero éste, no lo dudemos será también frágil y eventual como toda belleza involuntaria.

Cuando la conservación del edificio se convierte en acción restauradora —ello es eviterno en la vida del mismo—, esta acción puede ser un regalo deseado, una promesa de futuro comprometida, siempre que se contemple en los límites de cortesía que conlleva.

En nuestro afán por asegurarnos, nos preocupa enormemente darle nombre a nuestras actuaciones, definir las antes de comenzarlas, aunque sabemos que ninguna definición es lo suficientemente buena para contenerlo todo; en el caso del término restauración, observamos que ade-

más puede sobrarle aquella que lo enuncia como el hecho de devolver el aspecto original, repolerlo a su estado anterior, y esto además de suponer una especulación sin sentido, es imposible: nos podemos acercar a su carácter, atemperar su eversión, incluso restituirle el uso, pero difícilmente podemos involucionar a su creación, porque entre otras cosas desconocemos en qué momento el hombre que realizó el acto creativo, aceptó o cambió las reglas del juego estético.

Las relaciones de los especialistas en restauración con el edificio suelen ser intensas, amenazadas de continuo con nubarrones de divorcio, empero como en toda relación también serán gratificantes si evitamos la asepsia emocional pero mantenemos el orden crítico.

La armonía de las partes unidas entre sí sólo por la reflexión, de tal manera que toda adición, reducción o cambio sea a peor. Alberti. De Re Aedificatoria

Situando al edificio en un plano de inteligibilidad recíproca en cuanto a sus elementos, se nos permitirá atenuar y acoplar una intervención a otra, aceptando el afortunado mestizaje que ha supuesto la acumulación adición de las distintas complejidades añadidas.

Alcanzar la euritmia es en una intervención, la armonía de las porciones constituyentes del edificio, en una visión global de éste con las partes, sólo se logrará después de desmenuzar el conjunto.

El color, la estatuaria, la ornamentación, el material, pueden intervenir y de hecho lo hacen para determinar no sólo la forma, sino la visión total del edificio: son su vestimenta, sus ropajes hechos a medida, que de ajustarse perfectamente conseguirá traspasar la frágil frontera entre el edificio desnudo y su ornato, reflejándose en una unidad ideal.

Muchas veces esta visión unívoca queda tremendamente camuflada por los sobrepuestos cronológicos, las modificaciones espaciales y su consiguiente redecoración. En estas situaciones, valorar pasa por diseccionar e inmediatamente después alejarse del pormenor, esperar que el ojo reúna las porciones cromáticas como en la obra impresionista.

Puede suceder que la obra considerada como complementaria, alcance individualidad y no se conforme con ser sombra del edificio, o bien su fuerza estética sea superior al mismo y no se doblegue a él; para aceptar estas individualidades, basta recordar que la importancia del detalle no procede sólo de su naturaleza aplicada a la arquitectura, pero ambos como los dos pies del mismo arco son necesarios para soportarlo, cada uno en su sitio.

Diálogo y correspondencia entre las partes, vínculo de conveniencia si se quiere, donde cada una constituye la razón de existir en función de la otra.

El edificio si se contempla desde la perspectiva de la conservación, nos está obligando a prever «sus necesidades», sus deseos y derechos de supervivir, a veces en contra de toda razón esgrimida desde el baluarte mismo del arte —sujeto a la movilidad impuesta por el gusto, la moda, incluso las ambiciones personales—.

Tal vez haya que buscar una fórmula armónica que mitigue las genialidades; una mayor y dedicada atención a las particularidades, lejos de aumentar las distancias, creemos que nos per-

mitiría aunar en una visión múltiple el conjunto, nos pondría en camino hacia su comprensión, nos acercaría a la verdad de cada edificio, (sin contenerlo del todo); para ello sería conveniente que en la aplicación de la técnica, ninguna fuera considerada determinante, sino transitoria, ya que nuevas técnicas sustituirán a las actuales y nos traerán nuevas realidades.

Los conceptos, criterios, y opiniones que nos inmovilizan y continuamente intentamos exponer y argumentar su valía, nos servirán mientras sean usados como puente descendente o ascendente de reflexión, sobre algo tan versátil, multiforme y apasionante como pensamos es la conservación de un edificio.

Elisa Pinilla Pinilla

Acerca del papel del historiador del arte en la rehabilitación de edificios históricos

Los apuntes que siguen no son más que unas reflexiones, en parte basadas en la propia experiencia, acerca de lo que, pienso, debería ser la participación de un historiador del arte en la rehabilitación de un edificio de la envergadura de la Casa de Mañara. Conste que sólo pretendo realizar un ligero ejercicio de memoria y puntualizar sobre algunos hechos fácilmente detectables, y que a buen seguro ya han sido objeto de análisis por parte de algunos de mis compañeros.

Dos caminos puede recorrer, pienso, un historiador del arte al aventurarse en un trabajo de esta categoría, o bien limitarse a una prudente descripción y a su oportuno análisis, sin participación activa en la toma de decisiones sobre el acabado final, o bien comprometerse con el edificio y por ende con el Patrimonio Histórico, y efectuar un trabajo en profundidad y más determinante, participando de la corresponsabilidad del equipo técnico. En el primer caso estaríamos ante la salida más habitual de un profesional de la historia, al que tan sólo le queda emborronar cuartillas para engrosar el informe preceptivo de la restauración, y de paso ofrecer garantías, a la institución impulsora, del interés del bien artístico intervenido. No merece la pena que nos detengamos en este caso aunque, como ya digo, es el más habitual; no obstante, reconozco que esta actitud pasiva, en cierto modo, es imputable a los mismos historiadores, quienes apenas saben valorar el grado de protagonismo que les corresponde; valga como atenuante la falta de experiencias en este campo y las pocas oportunidades que se les brinda para adquirirlas. A propósito de esto Gonzalo Borrás reclamaba desde las páginas de su revista «Artigrama», en franca coincidencia con Pedro Navascués, la necesidad de incorporar a los planes de estudio de Historia del Arte una asignatura sobre la historia de las restauraciones. He ahí quizás un primer gran paso para preparar a ese personal cualificado.

Un segundo trayecto, muy diferente y más arriesgado, es el que siguen otros historiadores —los menos—, como auténticos profesionales en la materia, con la ejecución de un trabajo útil y en verdad básico para el ulterior tratamiento rehabilitador. El grado de credibilidad de este personal va a depender no sólo de su preparación, sino también de la estima en que el equipo técnico tenga el desempeño de este trabajo, empezando por el arquitecto. Por otro lado, hoy día está comprobado que para alcanzar una mayor infalibilidad en sus dictámenes, el historiador necesita trabajar colegiadamente. En cuanto a los criterios de actuación, tiene que defender sus propias conclusiones, aunque al estar sujeto a imponderables ha de tener cierta flexibilidad en la propuesta de las mismas, que irá modulando en la medida que lo requieran las circunstancias. El seguimiento de las reformas sin duda obliga a introducir cambios en las primeras apreciaciones. Suele suceder que un edificio, donde se encuentran superpuestos testimonios de distintos estilos artísticos, requiere una decisión comprometida tendente a dilucidar con cuál quedarse o cómo salvar los demás restos, etc. Ello obliga como ya digo a ser moderadamente elástico, lo contrario no conduce a nada bueno. También requiere del historiador una buena preparación y por supuesto una madurez mental a prueba de perjuicios históricos (pues de lo contrario cada especialista procuraría rescatar sólo aquello que le resulta familiar y agradable). Tampoco la intransigencia es buena consejera para el historiador del arte. Una actitud extremadamente proteccionista entraña

un grave riesgo para la feliz conclusión del proyecto de rehabilitación. Las circunstancias suelen obligar a ser realistas y contemporizar con las necesidades de cada momento, reflejándolo, según convenga, en el diseño inicial de reforma. Por todo ello vuelvo a decir que la toma de postura en equipo es la fórmula más acertada. En la Casa de Mañara se ha puesto de manifiesto, por ejemplo, esa táctica, donde un Conservador, como director y coordinador de un gran equipo, ha sabido aprovechar los distintos pareceres de sus colaboradores, para llegar a emitir su propio juicio.

He aquí la imagen del que pienso debería ser un experto en este campo: un individuo, que, aparte de estar preparado en su materia, actúe con la minuciosidad de un arqueólogo, la amplitud de miras y paciencia a la vez de un restaurador, y con la concisión y precisión de un arquitecto. Tal vez resulte difícil encontrar a historiadores con esos atributos, supongo que la buena coyuntura que hoy en día vivimos va a servir de mucho en este sentido.

He dejado para el final una última cualidad que a mi modo de ver tiene que inexcusablemente poseer el historiador del arte para obtener buenos resultados en su cometido, y es la de saber desarrollar el trabajo de campo. Subiéndose a los andamios para analizar los restos de mortero junto con los restauradores, hundiéndose en las zanjas con los arqueólogos, o escrutando a través de la planimetría las estructuras del edificio con los aparejadores, pero sobre todo sabiéndose mover a todo lo largo y ancho del edificio en rehabilitación y actuar ante cualquier testimonio visible. Una de las lacras de esta profesión es la limitación de movimientos, el envaramiento que sufre condicionado por el carácter de su aprendizaje. Siempre vinculados a archivos y bibliotecas, los historiadores del arte sufren la rigidez propia del profesional de despacho. Es muy grave la falta de experiencia en el trabajo de campo; la detección de múltiples indicios con los cuales enriquecer el informe tendrá lugar sólo con la indagación en las entrañas del monumento.

Se logre o no esta preparación, la tarea esencial del profesional Conservador, como ha quedado de manifiesto en la casa de la calle Levies, es la de informar y asesorar, conociendo bien las fuentes tanto documentales como bibliográficas —además de las extraídas del monumento— precisas para la adquisición de todo tipo de noticias directa o indirectamente referidas al objeto de su atención. La labor de equipo se nota aquí, y más si se establecen nexos interdisciplinares, entablando contactos con los expertos en otras materias. El asesoramiento de un especialista próximo a las fuentes como el documentalista sin duda facilita mucho la labor. Asimismo resulta útil, incluso fundamental, tomar en consideración el resultado de los análisis de los restauradores, arqueólogos, y demás. Es un error pretender trabajar en solitario, el éxito de los dictámenes del historiador estará directamente relacionado con la seriedad con que se tome el peritaje de los demás entendidos. En nuestro ámbito el contacto con el resto de las disciplinas es fundamental.

Por fin, y sin agotar el tema, quiero terminar señalando que todavía está por concretar la parte de responsabilidad que le toca al historiador en la rehabilitación de un edificio histórico. A éste no sólo se le ha de permitir manifestarse sino también se han de tomar en consideración sus ideas, dándoles participación en algunas decisiones concernientes a aspectos artísticos. Ya hay rehabilitaciones en las que este discutido personaje ha sido atendido, tal como ha sucedido en las reformas de la Casa de Mañara. En un futuro no muy lejano se hará extensivo este hecho o todas las actuaciones rehabilitadoras, y espero que para entonces los historiadores seamos capaces de responder al reto.

Fernando Quiles García

Los archivos y la protección de los bienes culturales

Que ha de faser vna escalera principal en vna pieça que para ello esta hecha que es ... hasta dar en el corredor ... ancha como hes agora la puerta, en que a de aver quatro mesas que se entiende que a de sobir en quatro bueltas, que sea muy llana, solada toda de ladrillo de junto con sus pirlanes de madera, que sea abierta syn machotoda gueca, que lleve un pasamano de gordor de medio ladrillo, que sea de claraboya de yeso (1).

La recuperación de un barrio histórico, como lo es el de San Bartolomé de Sevilla, permite a los responsables de llevar a cabo una política de protección y conservación del patrimonio, así como a los estudiosos de los distintos bienes que integran un conjunto de tal índole, analizar la teoría y la práctica de la conservación, entendida ésta en su doble vertiente: la función de la prevención y de la restauración.

Los edificios, espacios y, en general, el entorno del barrio de San Bartolomé, han sido y son fruto de estudios que han permitido abordar trabajos de rehabilitación y restauración de edificios singulares, un espacio urbano y bienes muebles con ellos relacionados (2). Distintas disciplinas, técnicas e investigaciones suman sus metodologías y conocimientos para que pueda llevarse a cabo el cometido de recuperar un barrio singular de Sevilla.

Pero no es nuestro cometido analizar dicho Plan, ni los trabajos efectuados en inmuebles y muebles determinados, ni tan siquiera estudiar la intervención en un edificio tan unido a Sevilla como es el Palacio de Mañara, pues son otros los estudios integrados en esta obra los que han de manifestar tales asuntos.

ARCHIVOS Y FUENTES DOCUMENTALES La contribución de los archivos y las fuentes documentales al estudio y las investigaciones previas que han de elaborarse para preparar las actuaciones sobre bienes culturales, ya sea para la protección ya para la intervención en los mismos, es el tema de análisis en este trabajo.

Edificios de toda índole, obras de arte, objetos artesanales, excavaciones arqueológicas, espacios naturales son fuentes primarias de información para investigar sobre diferentes aspectos de las Ciencias Sociales; no obstante, estas fuentes adquieren una mayor importancia y valor testimonial e informativo cuando el conocimiento por ellas aportado está corroborado con la información recogida en un documento escrito. El valor jurídico e informativo del documento escrito, y los documentos figurativos que los acompañan, está suficientemente comprobado tanto en el ámbito de la actividad administrativa como en el campo de la investigación científica.

Todo este tipo de fuentes permite, como ha sido tradicional, elaborar investigaciones sobre el devenir histórico, científico, artístico y la cultura material del hombre; es decir, son fuentes que permiten investigar el hecho documentado.

Sin embargo, estos documentos (escritos, visuales, arquitectónicos, arqueológicos, etc.) también son fuentes imprescindibles para investigar sobre sí mismos o de unos sobre otros. Es el

aspecto relacionado con el conocimiento requerido para poder intervenir sobre un edificio, recuperar un espacio urbano, acometer la excavación en un yacimiento arqueológico o restaurar una obra histórica. Obras de arquitectura y de agregación urbana, ambientes naturales, ambientes **construidos**, instrumentos técnicos, científicos y de trabajo, libros y documentos, testimonios de usos y costumbres y obras de figuración son objeto de análisis y estudio para su conservación y restauración (3).

Desde el momento de la aparición de la escritura, todas las civilizaciones han documentado los tratos y contratos sobre la elaboración, reparación, compra-venta, cesión, etc. de los objetos antedichos, lo que permite que las fuentes documentales escritas conserven una gran cantidad y calidad de datos sobre estos objetos y sobre quienes los elaboraban, manipulaban o adquirían. Por ello, existen numerosos ejemplos de la ayuda de los archivos a la conservación del patrimonio histórico en todas sus manifestaciones, lo que ha implicado que diversas Conferencias Internacionales de la Mesa Redonda de Archivos se hayan dedicado, parcialmente, a este asunto.

Las exigencias de información y de documentación, antes de intervenir en un monumento, bien mueble o conjunto arqueológico, forman parte de la metodología actual de la conservación aunque existen precedentes relevantes: recordemos que Rafael, al proponer a León X la realización de un diseño de la antigua Roma, estudió los monumentos y las fuentes escritas que le permitían conocer la Roma clásica (4). Sin embargo, documentos fundamentales para el desarrollo de la conservación, sobre todo de la restauración, como la Carta de Atenas o la Carta de Venecia no mencionan en sus artículos la necesidad de documentar el objeto o el monumento que ha de ser tratado, aunque ambas Cartas insistan en el requisito de los trabajos interdisciplinarios que permitan conocer el objeto a restaurar.

Va a ser la Carta de 1987 de la Conservación y Restauración el documento que exija la elaboración de un informe técnico, previo a cualquier intervención, que, entre otros aspectos, ha de expresar las vicisitudes de conservación de la obra y el estado de la misma (5); lo que debería incluir un estudio del monumento u objeto que ha de ser tratado.

La teoría y la práctica revelan la necesidad de conocer el bien cultural que ha de ser protegido y conservado así como cualquier otra intervención sobre los mismos como puede ser acometer una excavación arqueológica; esta realidad y necesidad es conocida y apoyada desde aquellas instituciones que custodian los documentos escritos: los archivos. Por ello, la XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos, celebrada en Dresde en septiembre de 1990, versó sobre «Los Archivos y Archiveros servidores de la protección del patrimonio Cultural y natural». Esta Mesa Redonda partía de dos principios: —los archivos conservan el patrimonio documental, componente esencial del patrimonio cultural; y —los archivos contienen información relevante para la protección del patrimonio cultural y natural (6).

La elección de la ciudad de Dresde para celebrar esta Mesa Redonda no fue fortuita; esta ciudad padeció sucesivos bombardeos en octubre de 1944 y en enero de 1945, siendo prácticamente destruida tras el bombardeo que sufrió entre el 13 y 15 de febrero de 1945; las bombas y un incendio, que duró cinco días, hicieron desaparecer tres cuartas partes de la ciudad, incluyendo los edificios culturalmente más significativos: el Castillo, los Palacios, el Teatro, Iglesias y otros edificios civiles de los siglos XVIII y XIX. Al igual que Dresde, otras muchas ciudades sufrieron tales destrucciones durante la II Guerra Mundial (Varsovia, Viena, Leningrado,

Conventry...) (7). Todas ellas, y Dresde como ciudad representativa, fueron reconstruidas gracias a los documentos existentes en sus archivos o en los archivos nacionales, lo cual exigió la colaboración de archiveros, historiadores del arte, arquitectos y restauradores.

Las catástrofes naturales también provocan la desaparición o alteración de bienes culturales; puede servir de ejemplo, al respecto, la recuperación e investigación de elementos socioculturales del valle de Belice, llevado a cabo por archiveros italianos (8), tras el terremoto que padeció esta comarca.

REHABILITACION Y RESTAURACION DE BIENES INMUEBLES Y MUEBLES La documentación conservada en los archivos ha sido tradicionalmente utilizada por los historiadores del Arte para llegar a conocer aquellos datos que permitían determinar la autoría y características de edificios, obras pictóricas, escultóricas, etc. Estos mismos datos pueden ser utilizados por quienes han de intervenir en edificios para rehabilitarlos o restaurarlos o, de igual forma, por aquellos que han de consolidar o restaurar un bien mueble. Sin embargo, y a pesar de las recomendaciones técnicas y la normativa existente, que aconseja el estudio previo del objeto a restaurar, así como la necesidad de documentarlo, son escasas las consultas que les permitirían, en más de una ocasión, desentrañar los problemas que surgen al acometer la intervención en un bien mueble o inmueble. El conocimiento del objeto que ha de ser restaurado forma parte del propio concepto de restauración: **Restauración: cualquier intervención que, respetando los principios de la conservación, y sobre la base de todo tipo de indagaciones cognoscitivas previas, se dirige a restituir el objeto, en los límites de lo posible, la relativa legibilidad y, donde sea posible, el uso** (9).

BIENES INMUEBLES Estudios elaborados por historiadores del Arte y de diversos períodos cronológicos, que son fruto de investigaciones elaboradas con documentos textuales o gráficos conservados en archivos, son, no cabe duda, una fuente secundaria necesaria para acometer cualquier intervención en un monumento (10), así como la consulta de fuentes editas, que han permitido elaborar historias generales y parciales de edificios y monumentos (11).

La consulta directa de la fuente primaria es, no obstante, fundamental. Al igual que se analiza pormenorizadamente el monumento que va a ser restaurado, se debería evaluar la documentación que sobre él existe. Quizá esta investigación no se acomete con frecuencia por dos motivos: por desconocimiento de la existencia de documentos que aporten datos sobre el monumento; por la tarea ardua que siempre es realizar un trabajo de investigación en un archivo.

Sin embargo, la historia de la colaboración entre los archivos y la preservación de monumentos, con carácter científico, se remonta a principios del siglo XIX, tanto en Francia como en Alemania; relación que, en este último país, por ejemplo, se vincula a la aparición de los **Monumenta Germaniae Historica** (12).

El texto que encabeza este trabajo pone de manifiesto la información que los documentos pueden contener sobre términos arquitectónicos, materiales empleados, calidades y medidas de los mismos, distribución de espacios, etc. La procedencia de la piedra o ladrillo empleado en una construcción, el tipo de madera de un artesonado, las proporciones de los componentes de una argamasa suelen quedar bien reflejados en los documentos, por el hecho de que estos datos suelen figurar en actos contractuales en los que alguien contrata a alguien para que reali-

ce la obra deseada, con las características requeridas y con unos precios de los materiales y la mano de obra previamente establecida. Sirva como ejemplo de lo antedicho la torre que el Conde Tendilla encarga construir en el **peñón del Portichuelo de la playa de las huertas de Almayater** en 1512: la base de la torre ha de tener veintidós ladrillos de largo y otros tantos de ancho y una altura de ocho tapias, a razón de una vara y cuarto cada tapia; los muros han de tener tres ladrillos de **gordura**; las maderas del entresuelo han de ser de madera; se debía hacer una **arquera sobre canes de piedra para difusyon de la puerta**, sobre el terrado ha de salir una tapia de pretil de ladrillo y medio de grosor, y sobre el pretil se han de hacer las almenas; la mezcla ha de ser de dos espuestas de tierra y una de cal con agua dulce (13).

La heurística, la metodología de los estudios históricos así como ejemplos prácticos de la utilización de fuentes de archivos para la protección y restauración de monumentos (14) permiten que este tipo de estudio previo sobre el inmueble, que va a ser objeto de una intervención, facilite el correcto trabajo sobre el mismo. El análisis y la investigación histórica sobre el objeto que va a ser restaurado o va a sufrir cualquier manipulación son ya exigencias de la metodología aplicada a los estudios a cualquier intervención (15).

BIENES MUEBLES Coro y campanario. Se ha puesto en la varanda vn crucifijo con su pedana y en la travesa una Nuestra de la Concepción: en la ventana de la dicha travesa se ha puesto una cortina de lienzo: para sanctus una rueda con doce campanillas. Dos lanternas para el coro la una con su pie y una lamina con hic est corus... (16).

Al igual que los monumentos, muchos objetos de arte, piezas pictóricas y escultóricas, orfebrería, ajuares, etcétera., son descritos con minuciosidad en los documentos conservados en archivos. Un objeto o la disposición de objetos dentro de un conjunto más amplio, como manifiesta el texto anterior, son explicados con profusión en diferentes fuentes documentales.

Con frecuencia los contratos con artistas y artesanos precisan las calidades y tipos de los materiales que han de constituir la pieza encargada, se detalla la iconografía y, en ocasiones, se realizan dibujos del objeto o las trazas de retablos, rejas, vidrieras, etc.

El análisis de las fuentes escritas permitiría, en muchas ocasiones, acercar al restaurador de un bien mueble a la realidad primigenia del mismo, tal como el objeto se concibió por quien lo elaboró. El diagnóstico de una pieza que ha de someterse, al siempre traumático proceso de restauración, debería contener aquellos datos facilitados por los posibles documentos que existieran sobre ese objeto u objetos con similares características.

El número de documentos que facilitan esta información así como los requerimientos de la metodología de restauración obligan, hoy en día a tratar la relación entre **los archivos y la protección del objeto** (17).

La tipología de las fuentes documentales que conservan información sobre edificios y objetos de arte es muy variada. En primer lugar habría que diferenciar los documentos textuales de los iconográficos y representativos.

Con respecto a los primeros, son los contratos entre arquitectos, alarifes, albañiles, pintores, escultores, plateros, orfebres, herreros, carpinteros de obra prima, etc. y quienes encargan la

obra, los documentos más frecuentes en los archivos públicos y privados; documentos que adquieren la forma de escrituras públicas expedidas por un escribano o notario.

Las actas capitulares tanto de Concejos, como de Cabildos, eclesiásticos, así como de otras instituciones, recogen los acuerdos en los que los miembros de la institución adoptan la decisión de encargar la construcción de un edificio o una obra de arte o de artesanía; indicándose, en estos acuerdos, las características del encargo.

Los libros de cuentas de fábrica de cualquier institución civil o eclesiástica, pública o privada, aportan pormenores sobre el edificio en construcción. Los libros becerro, los inventarios de bienes, los libros de mayordomía, libranzas, relaciones de cargo y data, así como expedientes de adjudicación de obras públicas, de adquisición de bienes y, en general, toda la documentación económico-administrativa de instituciones públicas y privadas facilitan información sobre edificios y bienes muebles. Para el ámbito privado, son siempre reveladores las descripciones de objetos que aparecen en los inventarios recogidos en las escrituras notariales (inventarios post-mortem, dote y arras, secuestro de bienes, etc.)

En cuanto a los documentos gráficos, la variedad de los mismos, por su contenido y soporte, deriva del momento histórico. La representación gráfica de edificios y objetos de la Edad Media se ha conservado en las miniaturas y sellos de muchos documentos conservados en archivos. El sello es un signo de validación del documento, tenía por lo tanto un valor jurídico; en nuestros días las figuras o representaciones de los sellos, que también determinan el tipo de los mismos y su denominación (18), permiten conocer objetos, iconografías, edificios y ciudades (19).

Los dibujos, croquis y trazas de edificios, pinturas, esculturas, retablos y objetos de orfebrería pueden aparecer junto al contrato de la obra en cuestión.

La fotografía, un documento custodiado en archivos, bibliotecas y museos facilita una clara y fiel información sobre el monumento u objeto representado. En algunas ocasiones, el único vestigio de un monumento o una obra de arte hoy se conserva en una fotografía.

Para épocas más recientes se han conservado archivos de arquitectos, de historiadores del arte (20), de arqueólogos (21), o de pintores (22), conjuntos documentales que facilitan, sobremañera, la actuación sobre sus obras e intervenciones.

ARQUEOLOGIA, URBANISMO Y ESPACIOS NATURALES La protección e intervención en yacimientos arqueológicos, áreas urbanas y espacios naturales son acciones que pueden y deben estar auxiliadas con los fondos documentales conservados en numerosos archivos. Sin embargo, lo primero que se ha de plantear es de qué manera los documentos recogen la realidad del entorno, tanto en la actualidad como en épocas anteriores.

Los fondos documentales que pueden ser utilizados para intervenir en yacimientos arqueológicos y en espacios urbanos y naturales facilitan información de dos tipos. Mapas, planos, dibujos, documentos textuales y, más tarde, fotografías, permiten la localización y la descripción de los espacios, pero también identificar objetos, piezas, construcciones, etc., ubicados y hallados en esos entornos.

Tradicionalmente, tanto las administraciones públicas como los estudiosos particulares han considerado de interés histórico-artístico los yacimientos arqueológicos y los vestigios en ellos encontrados: desde la Carta de Venecia la **noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico** (23); esta concepción del interés histórico y socio-cultural de otros espacios queda recogida en las Leyes protectoras del Patrimonio hoy vigentes (24). Historiadores, geógrafos, biólogos, etc., aplican la metodología ya experimentada en el campo de la Arqueología para investigar los recintos urbanos y los espacios naturales.

Las fuentes documentales han sido y son un elemento imprescindible para la localización de yacimientos arqueológicos. La toponimia menor, la descripción de lugares —poblados o despoblados— y de sus construcciones, que con frecuencia aparece en documentos a partir de la Edad Media, constituyen elementos auxiliares imprescindibles para localizar un yacimiento, conocer su cronología e, incluso, delimitar la distribución de sus construcciones y entorno (25).

Asimismo, la información facilitada en contratos de albañilería y carpinterías y con artesanos, así como los inventarios del ajuar doméstico, de labranza, etc., permite conocer las distribuciones y características de las construcciones que pueden surgir en un yacimiento (26) así como los vestigios de la cultura material del mismo.

Los estudios sobre la evolución de las ciudades y su entorno, los movimientos de población interiores, el uso del espacio urbano, son temas analizados por distintas disciplinas y con diversos fines; no obstante, en muchos casos, es de aplicación una metodología cercana a la indagación arqueológica. En definitiva, para poder ejercer una política de protección o de intervención en conjuntos urbanos, en parte de ellos o en construcciones concretas es imprescindible la consulta de fuentes documentales donde estos datos suelen ser abundantes y detallados.

El problema de las ciudades superpuestas, común en los núcleos urbanos andaluces, podría ser, en ocasiones, una cuestión de menor importancia si previamente a cualquier intervención se analizaran las fuentes documentales. Los repartimientos de muchas de nuestras ciudades describen, pormenorizadamente, el perímetro urbano, la distribución de los espacios, la ubicación de los principales edificios civiles, militares y eclesiásticos, así como las principales vías (27).

La evolución de las ciudades y villas se puede ir constatando en documentos tanto expedidos por la cancillería real como por disposiciones y acuerdos del Cabildo Concejil; documentos en los que se establece la ubicación de oficios por calles, el reparto de solares, la instalación de mercados, etc., con una precisión que deriva de las medidas que todos ellos contienen (28).

El uso de fuentes documentales para estudiar y reconstruir espacios urbanos ha sido tradicional en el ámbito de la Historia del Arte y, más recientemente, en los estudios elaborados por geógrafos (29); sin embargo, son escasas las consultas que se efectúan en los archivos para emplear esos documentos con un valor administrativo; es decir, como documentos que presentan una información necesaria para la protección de un conjunto arqueológico o urbano y, más aún, imprescindible antes de intervenir en ellos.

La inclusión de los espacios naturales y jardines históricos en las políticas culturales de protección y de intervención ha supuesto que los documentos conservados en los archivos sean consultados con esos fines. Expedientes, cartularios, libros de cuentas, cartografía (30) están siendo utilizados para conocer la evolución de estos espacios y para adoptar medidas de protección. No obstante, se considera que la experiencia al respecto, tanto por parte de los archiveros como de los responsables de estas campañas culturales y de protección es aun escasa (31); aunque existen proyectos y aplicaciones concretas elaboradas en los archivos (32) y fuentes documentales están siendo empleadas para conocer los cambios climáticos y las variaciones meteorológicas (33).

LA DOCUMENTACION DE LAS INTERVENCIONES Hasta aquí hemos intentado analizar la aportación de los archivos y las fuentes documentales para realizar los estudios previos y necesarios para proteger, conservar e intervenir en monumentos, objetos de arte, yacimientos arqueológicos, conjuntos urbanos y espacios naturales. Hacemos nuestra la afirmación de la XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos, que considera que **the archivist serve the protection of the cultural and natural heritage by waking available the wealth of information contained in the holdings of wich they are the custodians** (34)

Pero existe otro aspecto que vincula los archivos, con las actuaciones de protección y de intervención sobre los bienes culturales; a saber, los archivos han de custodiar todo el material documental —escrito y gráfico— que resulte de cualquier rehabilitación, adaptación o restauración.

Cualquier intervención en estos bienes ha de producir una documentación en la que ha de quedar reflejado todo el proceso. La Carta de Atenas, en su artículo VIII recomendaba que se publicara un inventario, con fotografías y notas así como la creación de **archivos y publicaciones de carácter internacional, donde se difundían los procedimientos y métodos utilizados en la conservación de los monumentos** (35). La Carta de Venecia reitera, en su artículo XVI, la necesidad de documentar estos trabajos y de conservar este material documental en archivos (36). Por último, la Carta de 1987 de la Conservación y Restauración vuelve a indicar la necesidad de documentar el proceso de intervención y de custodiar estos documentos en archivos: **En cada caso toda intervención debe ser previamente estudiada y justificada por escrito y se deberá llevar un diario de su realización, al que seguirá un informe final con la documentación fotográfica de antes, durante y después de la intervención. Además, se documentan todas las investigaciones y análisis eventuales realizados con el auxilio de la física, la química, la microbiología y otras ciencias. De todas estas documentaciones quedará una copia en los archivos de los organismos competentes...** (37).

Por tanto, en los archivos públicos hoy ya se conservan expedientes que documentan intervenciones en el patrimonio histórico; documentación que tiene un valor administrativo en el presente y en el futuro pero, que también, tendrá un valor histórico para quienes en épocas futuras investiguen la evolución de edificios, obras de arte, ciudades, etc.

Los archivos tienen un gran reto: preparar instrumentos de información que indiquen aquellas fuentes que puedan ser consultadas para llevar a cabo las medidas de protección que cada elemento del patrimonio cultural y natural requiera.

Esther Cruces Blanco

Notas

- {1} Archivo Histórico Provincial de Málaga. 1515, julio, 4, Málaga. Leg. 28 fol. 466. Condiciones que ha de tener la obra a realizar en las casas de Pedro Méndez, alcaide de Gibralfaro.
- {2} V. San Bartolomé, 1988-1922, Sevilla, 1988
- {3} «Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los objetos de arte y cultura». Apud Carta del Restauo 1987. Introducción de Martínez Justicia, M.J. Málaga, 1990.
- {4} *Ibidem*, p. 6.
- {5} *Ibidem*, p. 27
- {6} Archives and archivists serving the protection of the cultural and natural heritages. Dresde, 25-28 de septiembre de 1990.
- {7} Informe presentado por R. Gross y K. Milde a la XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado)
- {8} Rinaldi Mariani, M.P.: *Etude de cas-Italie-la tremblement de terre du Belice 1968*. XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado).
- {9} Carta de 1987 ..., p. 26.
- {10} Pueden servir de ejemplo los siguientes trabajos:
- El estudio que sobre «La casa» aparece en Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla, 1977, pp. 109-124
- El uso de los documentos de archivo y fuentes editas para elaborar un estudio artístico con un valor importante para la posible intervención en los monumentos:
- Aguilar García, M.D.: *Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*. Málaga, 1979
- Henares Cuéllar, I. y López Guzmán, R.: *Arquitectura mudéjar granadina*. Granada, 1989.
- {11} La consulta de la Novísima Recopilación permite, por ejemplo, abordar el conocimiento de las obras públicas en el reinado de los Reyes Católicos. Alzola y Minondo, P.: *Historia de las Obras Públicas en España*.
- {12} Gross, R. y Milde, K.: *Op. cit.*, p. 3
- {13} Archivo Histórico Provincial de Málaga. Leg. 14. S.F. 1512, noviembre, 15.
- {14} Gross, R. y Milde, K.: *Op. cit.*, pp. 11 y ss.
- {15} Esteban Chaparría, J.: *Estudio previo a la intervención en el patrimonio*, pp. 23-24. «Monumentos y proyecto». Madrid, 1990.
- {16} Convento de Madre de Dios de los Remedios y San Rafael de Córdoba. Archivo Histórico Provincial de Córdoba. Lib. 1.360, fol. 20.
- {17} Berce, F.: *Les archives et la protection de l'objet*. XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado)
- {18} Crespo Nogueira, C.: *Cofre silográfico*, CECOMI. Madrid, 1985.
- {19} La representación más antigua de la ciudad de Córdoba se conserva en un sello de cera pendiente de un documento de 1398.
- Herrera, A.: *Sello de Córdoba de mediados del siglo XIV*. CODOIN CIX, pp. 247-258.
- *Sellos españoles de la Edad Media*. A.H.N., pp. 187-188.
- {20} Por ejemplo, el interesante fondo documental de Torres Balbás, conservado en el Archivo del Patronato de la Alhambra-Generalife.
- {21} Fondo de Jorge Bonsor: *Archivo General de Andalucía*.
- {22} El archivo de la familia Romero de Torres que conserva importante información sobre las obras pictóricas de varios miembros de la familia. García de la Torre, F.: *Colección de Torres*. Córdoba, 1991, p. 28.
- {23} Carta de Venecia. Apud Carta del Restauo..., p. 14.
- {24} Artículos catorce y quince de la Ley 13/1985, de 25 de junio, Patrimonio Histórico Español.
- Artículo 26 de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía.
- {25} Puede servir de ejemplo de estudio de una comarca y la localización de su patrimonio cultural, consultando documentos de archivo, el trabajo de Alonso, J.J., Emperador, C. y Traversi, C.: *Patrimonio histórico-artístico en la confluencia de los ríos Jarama y Henares*. Madrid, 1988.

- {26} Ejemplos de la utilización de fuentes documentales como auxiliares de la arqueología:
 Delaigne, M CH.: **Deux exemples d'habitat rural en Andalousie orientale: Approche ethno-archeologie**. En «La Casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología». Granada, 1990, pp. 21-45. Torro, J. e Ivars, J. **La vivienda rural mudéjar y morisca en el sur del país Valenciano**. En «La Casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología». Granada, 1990, pp. 73-97.
- {27} Sirva de ejemplo el Repartimiento de la ciudad de Málaga. Bejarano Robles, F.: **El Repartimiento de Málaga**. T.I. Málaga, 1985.
- {28} Ejemplo de lo antedicho: reparto de solares en la ciudad de Málaga en 1502 y 1513. Archivo Municipal de Málaga. Colección de Originales II, fols 261-268 y fols 289-294 v.
- {29} Ejemplo de lo antedicho: Martín López, C.: **Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica**. Córdoba, 1990.
- {30} Gross, R. y Milde, K.: *Op. cit.*, p. 8
- {31} Watson, R.: **The use of archives in encironmental and cultural campaigns. Some unresolved problems**. XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado).
- {32} Kartous, P.: **Attitudes of Slovak Archives to the protection of the natural and the cultural heritage**. XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado). Ketelaar, E.: **Rotterdam out of plumb. Thanks to the city Archives**. XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado).
- {33} Cabrillana, N.: **Archives and Meteorology**. XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos. (Mecanografiado).
- {34} Recomendaciones de la XXVII Conferencia Internacional de la Mesa Redonda de Archivos.
- {35} **Carta del Restauo ...**, p. 13.
- {36} *Ibidem*, p. 15.
- {37} *Ibidem*, p. 31.

La heráldica como ciencia auxiliar de la historia en la investigación de edificios singulares

La rehabilitación de un inmueble histórico-monumental como la casa natal de Miguel Mañara era un buen motivo para profundizar en su conocimiento, máxime cuando no existía un estudio sobre este singular edificio y sus habitantes. Pero la Historia no podía cubrir por sí sola este cometido y necesitaba de sus ciencias auxiliares para tal fin.

En este sentido, la Heráldica ha jugado un papel importante. Y es que esta ciencia, hoy día, cada vez está siendo más requerida, como la Arqueología o la Numismática, en su papel de fuente básica para la datación cronológica a través del análisis de los escudos de armas que aparecen en los edificios y en los Bienes Muebles.

El origen de esta ciencia parece cuestión complicada. Hay autores que lo buscan en épocas bíblicas, pero parece evidente que es bastante más cercano. La mayoría coinciden en que Las Cruzadas fue el elemento motivador: **La Heráldica se forma en la Edad Media, cuando los caballeros cristianos que participaban en Las Cruzadas introdujeron el uso sistemático de los escudos de armas, junto a otros adelantos de la brillante civilización oriental. El uso permanente de los escudos de armas, su establecimiento en las familias nobles y su transmisión de padres e hijos data en Europa de principios del siglo XII, con la vuelta de los guerreros que pusieron término a la primera cruzada con la toma de Jesuralem el 15 de julio de 1099...** Estos caballeros, para distinguirse unos de otros, llevaban su señal o emblema en sus escudos (1).

El siguiente eslabón, en el intento de conocer el origen de la Heráldica, lo encontramos, en una ceremonia muy característica del Medievo: los torneos, en los que parece que llegó a ser condición para la participación, que se plasmaran las armas en los escudos.

Posteriormente, en los albores de la Edad Moderna, cuando los torneos caen en desuso, los escudos pasan a ser signo de distinción, de nobleza; en estos momentos es cuando va adquiriendo el carácter con que la conocemos actualmente. Esto se produce porque **...las familias privilegiadas buscan la exteriorización de sus grandezas, la manifestación patente de los grandes hechos familiares, y así como con el uso del apellido se distingue el linaje, así con el escudo de armas se patentizan los timbres de gloria y nobleza de los individuos...** (2).

El escudo de armas es la materia prima de la que se surte la Heráldica, que se podría definir, a la manera que lo hizo Cascante como **...Ciencia del Blasón, arte que enseña a descifrar, componer, explicar y describir con acierto los escudos de armas o nobiliarios, conforme a leyes y reglas, usos y costumbres, de cada nación...** (3).

Entendemos que hoy, para un historiador del arte, arquitecto o arqueólogo, la Heráldica no debe quedarse en ser la **...ciencia de los privilegios y distinciones sociales...**, como la define Piferrer, sino que debe ser llevada también a un aspecto más útil: la identificación de las

personas a quien representa. Son acertadas al respecto las palabras de Costa recogidas por los hermanos Caraffa: **...No debe creerse que el estudio de la ciencia del blasón sea sólo útil y exclusivo para los nobles; los historiadores, los poetas, los novelistas, y sobre todo, los pintores, escultores, dibujantes, grabadores y arquitectos deben saber blasonar los escudos...** (4).

En esta cuestión, es también elocuente la opinión de Martín de Riquer: **...Un aspecto exclusivo de la materia que nos ocupa es que siendo su base y su origen una concepción puramente aristocrática, y por ende de minorías, quedó su conocimiento relegado a la nobleza; este criterio no es válido hoy cuando la Heráldica se hace necesaria como disciplina auxiliar de la Historia...** (5). Es tan evidente su utilidad para algunos autores que llegan a considerarla como una extensión de la Paleografía y Simbología.

El escudo es el objeto de estudio de la Heráldica, pero el escudo, no se queda solamente en ser señal y emblema de nobleza, o, como afirma Piferrer **...marcas fijas de honor y de nobleza de casas y familias ilustres...**, sino que a veces, es también expresión del patronato y símbolo parlante del poder (6). En la arquitectura estos símbolos parlantes de la decoración heráldica se presentan en elementos exteriores e interiores; en el primer caso, según el Marqués del Saltillo **...alimentando el gusto decorativo y siempre estéticamente distribuida, respondía al sentido de belleza que la inspiraba...**; en el segundo caso, es más rica **...ya que la misma forma de los elementos constructivos se presta a ella (capiteles, claves de bóvedas) adornados a base de la heráldica del fundador o propietario del edificio...** (7).

En nuestra disposición de demostrar la utilidad de esta ciencia como fuente auxiliar de la Historia, tomando como ejemplo la identificación de los propietarios de la Casa de Mañara a través de los tiempos basándonos en los escudos que en ella existen, esperamos abrir caminos para la aplicación futura de esta ciencia.

Gracias a los diversos trabajos de investigación (8) realizados con motivo de la rehabilitación de la Casa de Mañara conocemos hoy que sus primeros moradores fueron los Almanza, concretamente el matrimonio formado por Juan de Almanza y Constanza de Alcocer. Esta familia, según el dato más remoto que se posee aparece ya en esta collación de San Bartolomé en 1519, fecha en la que parece que habitaban su «casa mudéjar». Juan de Almanza, procedente de Castilla, una vez que se hace un hueco entre las familias ilustres de la ciudad, decide remodelar su residencia al gusto renacentista de la época, y encarga a Génova, al taller de Antonio María Aprile de Carona, una serie de elementos en mármol para ella. Entre éstos se encuentran las columnas de la galería alta del patioprincipal. Y es aquí, en los pedestales de estas columnas donde aparecen las representaciones heráldicas más antiguas conservadas en el edificio.

Son muy simples, pues se componen de una flor de lis y una estrella de ocho puntas. Incluso su disposición en los pedestales quedaba claramente recogida en una cláusula del contrato con los marmoleros italianos: **...los pedestales deberían ir decorados con una estrella en la cara que miraba hacia el interior de los corredores y una flor de lis en la que vertía hacia el patio...** Estos emblemas corresponden al apellido Alcocer, que era el de la esposa de Juan de Almanza.

Hemos dicho que podría tratarse de las representaciones heráldicas más antiguas de la casa pero no obstante, en un zócalo de pinturas de la anterior vivienda aparecen también representados unos escudos en los que se ha podido apreciar incisiones que conforman un motivo vegetal, que bien pudiera ser una flor de lis, con lo cual tendríamos la representación del blasón de los Alcocer, como los aparecidos en los pedestales del encargo a Génova. Todo esto parece confirmar que la familia era la habitante de esa casa mudéjar, cosa no confirmada por la documentación escrita ni por la arqueológica. En la nueva casa, aparece en uno de los cuatro capiteles de esquina de las galerías bajas del patio, un solo escudo de los cuatro que existen, que creemos pueda aludir al señor de la casa. Este escudo **...trae en campo de azur león de su color, coronado** (9). Pensamos que pudiera representar a los Almanza, ya que una de las ramas de esta familia, con el título de Condes de Cifuentes, presenta el mismo elemento en su escudo en el apellido Silva. Ahora bien, Caraffa, en su análisis del apellido Almanza, incluye entre sus ramas una sevillana, en la que no hemos encontrado ningún Juan de Almanza acorde con las fechas en las que nos movemos (10). Hemos querido relacionar a «nuestro» Juan de Almanza con esa otra rama Almanza, la de los Condes de Cifuentes, cuyos blasones coinciden con el que aparece en el patio. Si bien es cierto que la relación entre uno y otro se nos escapa por el momento. No hay que olvidar que en el contrato con Génova, el propio Juan de Almanza exige que **...en el medio de cada capitel de las d.ch.a.s. quatro columnas maestras a de aber esculpido un escudo de las armas del d.h.o. Juan de Almanza...**, como asimismo lo exigía para la gran columna del apeadero. Pero no se especifica cuáles son esas armas.

La machaconería con la que el propietario requiere que aparezcan las armas en los lugares más representativos y casi públicos de la casa, como son el patio principal y el apeadero, nos indica la importancia que ya empezaba a adquirir la representación de los blasones en la Sevilla del siglo XVI como símbolo de poder social y económico, pero nos ayuda a desvelar, sólo en parte, uno de los cuatro escudos del patio. ¿Y los otros tres?

Cien años más tarde, al comprar la Casa Don Tomás Mañara, padre del Venerable, hará en ella reformas que atañeron también al patio principal, donde al igual que hicieron los anteriores propietarios plasmará también sus armas en los capiteles de ángulo de la planta baja y el del apeadero, con buen criterio, pues ya aludimos anteriormente al carácter semipúblico de estas dependencias, una de ellas incluso visible desde la calle.

De estos escudos existe constancia documental. Sabido es que Don Tomás Mañara y su esposa Doña Jerónima Anfriano se hacen cargo del Patronato del Colegio de San Buenaventura (11), fundado por Isabel de Siria en 1626. Es lógico que el matrimonio quisiera colocar sus escudos heráldicos en el colegio, como manifestación de que ellos eran «sus propietarios», y efectivamente en las pechinas de la cúpula de la iglesia aparecen éstos, casi idénticos a los del patio de su casa. El documento que lo confirma es el del segundo mayorazgo que otorgan Don Tomás y Doña Jerónima en 1647:

Es condición que los que subcedieren en este dicho Mayorazgo, se aian de llamar del apellido de Leca y Colonna y Mañara, y ussar y traer las armas que estan en nuestra Capilla maior de nuestro collexio de san Buena Bentura de esta Ciudad, que son un escudo con un castillo en medio, y una aguila ensima, y al pié un león orlado, con ocho columnas, y un Angel ensima del escudo, con una cruz y unas letras que dicen —In

hoc signo victor eris. Y otro excudo con una Peña y quatro bastones de platta, en Campo azul, y a los lados dos leones rapantes de oro y por letra A baxo Pax (12).

El texto es bastante elocuente acerca de la representatividad de la familia Mañara en estos escudos, pero surge una interrogante en torno a la citación de sólo dos de ellos. Esta cuestión quedaría clarificada por el hecho de que al parecer la familia Mañara es una rama de un tronco mayor que es el de los Leca y Colonna, y que los patrones tuvieran voluntad de representar esta común procedencia, como parece intuirse del texto de Argote de Molina (13).

La casa de Leca descendiente de los legítimos Emperador de Constantinopla, siendo la casa seminario de los Colona. Escudo de cuatro cuarteles, el primero y último rojos y los otros dos verdes y en medio de el escudo un castillo y en lo alto de él una Aguila Imperial de dos cabezas con coronas reales, y debajo del castillo un león rampante y por orla en campo de oro cinco escudos rojos y en cada uno una columna de plata con una corona real de oro y por timbre un Angel con el Labaro y con «IN HOC SIGNO VICTOR ERIS» usada de los Emperadores de Constantinopla.

El escudo de los Mañara que aparece en el apeadero y en uno de los capiteles de moña de mármol blanco de Carrara del patio, trae campo de azur un peña y cuatro bastones de plata y a los lados y afrontados dos leones rampantes de oro, con la leyenda PAX debajo.

El escudo que corresponde al apellido Leca es cuartelado, 1.º y 4.º de gules y 2.º y 3.º de sinople. Brochante sobre el todo un castillo de plata, sumado de un aguila de sable, bicéfala y coronada. Debajo del castillo, y brochante sobre los cuarteles 3.º y 4.º, un león rampante de oro. Bordura general de oro con cinco escudetes de gules, cargado cada uno de ellos con una columna de plata, surmontada con una corona de oro.

Las pequeñas columnitas hacen referencia a los Colonna, cuya casa matriz es la de Leca.

El escudo no es exactamente igual al que aparece en San Buenaventura, pues éste aparece timbrado con un ángel que porta un lábaro con la leyenda IN HOC SIGNO VICTOR ERIS.

El tercero, como los anteriores, aparece también en la iglesia y en la casa, pero la familia representada no está tan clara. Es un escudo cortado y medio partido, 1.º trae un caballero vestido a la usanza de la época, con cinco estrellas a los lados, tres en el derecho y dos en el izquierdo; 2.º un castillo y 3.º dos leones afrontados a un pino. Podría tratarse del correspondiente al apellido Anfriano, que es el primero de la mujer de Don Tomás Mañara Vargas Zúñiga dice que aparece al lado del de Mañara en San Buenaventura, pero sin embargo este mismo autor no logra reconocerlo en el patio de la casa (14).

Tomás Mañara, al representar los apellidos de su casa, Mañara, Leca, Colonna, Vicentelo (este último no aparece o se confunde con Leca), tuvo que eliminar los del anterior propietario, Almanza, que no se olvide, aparecían en cada una de las columnas de los ángulos. Barajamos la posibilidad de que Don Tomás respetara uno de éstos, pues al plasmar los tres escudos de los apellidos familiares, un capitel quedaba libre. Pero nos asalta la duda del porqué se respetó este mismo escudo (el de los Almanza) en una de las pechinas de la iglesia de San Buenaventura,

cuando esta familia estuvo totalmente desligada de este edificio. Nos parece probable que Tomás Mañara encargara al pintor que copiara los escudos de su casa en la iglesia y el artista se limitase a ello. Es una mera hipótesis que futuras investigaciones podrán aclarar.

Existe en el apeadero de la Casa de Mañara una preciosa portadita de ladrillo y azulejos entorno a una cancela que pone en comunicación la entrada de la casa con el patio principal. Cualquier historiador del arte catalogaría esta portada y su cancela en el siglo XIX. Por otra parte, la documentación localizada en archivos sevillanos referente a la casa por estas fechas nos habla de que Doña María Josefa Federigui, Marquesa de Paterna del Campo y su esposo Don José Vargas Zúñiga eran los dueños de la casa aunque no vivían en ella, y que por una serie de vicisitudes, entre ellas la invasión francesa, no les fue posible habitarla hasta finales de 1812 (15). En esta portada aparecen dos escudos heráldicos que hay que suponer de la familia propietaria de la casa, que para ponerla a la moda disponen en ella portada y cancela.

En este caso concreto la Heráldica no fecha por sí sola estas reformas, pero ayuda a fijar su cronología al alimón con el historiador del arte y el documentalista.

Los escudos de esta portada son los pertenecientes a los apellidos del Marqués de Paterna: Vargas y Zúñiga.

El de Vargas trae en campo de azur cuatro fajas ondeadas de argent y el de Zúñiga trae en campo de argent una banda negra y todo orlado con una cadena de ocho eslabones de plata. Ambos escudos llevan por timbre una corona marquesal (16) y por bajo el Toisón de Oro; éste es un collar formado por una serie de eslabones en forma de B, entrelazados con pedernales echando llamas; del collar pende un carnero de oro, alusión al Vello de Oro de la mitología clásica (17). Vemos cómo en esta portadita nuevamente se pone de manifiesto el uso del escudo como símbolo parlante de poder; si bien es una constante, vuelve ahora con un marcado significado, pues se coloca en el exterior, en la portada de comunicación del apeadero con el patio de la casa, bien visible desde la calle.

Pero sobre todo vemos cómo se pone de manifiesto que esta ciencia, la Heráldica, forma parte de todo el conglomerado multidisciplinar que abarca la Historia. Su utilidad y eficacia, como ciencia auxiliar de la misma, hemos intentado poner de manifiesto en la investigación de edificios singulares.

Miguel Angel Carrasco Rodríguez

Notas

- (1) Cascante, Ignacio: **Heráldica General y Fuentes de las Armas de España**. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1956. Hemos considerado oportuno en este nuestro primer acercamiento a la Heráldica, iniciarlo con estas breves notas sobre su origen y teorías de su desarrollo.
- (2) Castañeda y Allover, Vicente: **Arte del Blasón**. Ed. Hidalguía. Madrid, 1954.
- (3) Cascante: *op. cit.*
- (4) García Caraffa, Alberto y Arturo: **Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispanoamericana**, Tomo I, Madrid, 1919. Costa y Turrell: **Tratado Completo de la Heráldica y el Blasón**. Piferrer, Francisco: **Tratado de Heráldica y Blasón**. Madrid, 1854
- (5) Martín de Riquer: **Manual de Heráldica Española**. Edit. Ayala. Barcelona, 1942.
- (6) Piferrer, F.: *op. cit.*
- (7) Marqués de Saltillo: Catálogo de la Exposición «La Heráldica en el Arte». S.E.U.P., Madrid, 1947.
- (8) Agradecemos a Don Diego Oliva, Doña Gema Rivas y Doña Ana Marín Fidalgo los datos ofrecidos.
- (9) La terminología utilizada en la descripción de los escudos es la empleada en los tratados de Heráldica al uso.
- (10) Caraffa, A.: *op. cit.*, Vol. LXXXIV, p. 182 y Vol. IV, pp. 177 a 196.
- (11) Datos ofrecidos por la doctora M.J. del Castillo.
- (12) Gómez Imaz, Manuel: **Don Miguel Mañara**. Of. de E. Rasco. Sevilla 1902, p. 16. Lasso de la Vega, M.: **Discurso de ingreso en la R.S. Sevillana de Buenas Letras**. Imp. y Lib. Sobrino de Izquierdo. Sevilla, 1922, p. 58.
- (13) Argote de Molina, Gonzalo: **Nobleza de Andalucía**. Instituto de Estudios Giennenses. Jaén, 1957. Libros 1 y 2, p. 512.
- (14) Vargas-Zúñiga, Enrique M.^º de: **Los escudos y la entrada interior de la Casa de Mañara**. *Archivo Hispalense*, Tomo XXIX, n.º 90, p. 80.
- (15) Estos datos nos han sido ofrecidos graciosamente por Doña Gema Rivas.
- (16) Martín de Riquer: *op. cit.*: ...«Formada por un círculo de oro con perlas y piedras con ocho florones: cuatro de ellos en forma de hojas y cuatro en forma de pirámide construida con tres perlas (visible solamente una y dos medias de hojas y dos perlas).
- (17) Esta distinción parece que es a título personal y no hereditaria.

La casa palacio de Miguel Mañara en el contexto de la gestión arqueológica de Sevilla

Con la publicación de este volumen se culmina el ciclo de actuaciones generadas en torno al inmueble que nos ocupa. Difícilmente, por razones obvias, pese a ser conscientes y perseguir lo óptimo, se aglutinan tantas razones de peso como las que aquí han confluído, para desarrollar un proyecto integral e interdisciplinar. Sirvan estas líneas para explicar y justificar las razones que nos indujeron a potenciar las intervenciones arqueológicas en esta casa-palacio, al tiempo que reflexionar sobre las mismas.

Antes de nada, expresar que desde nuestro punto de vista la actuación en este inmueble nunca ha de entenderse como una excepcionalidad, sino simplemente como una obligación profesional de quienes nos movemos y tenemos responsabilidades en el campo de la conservación del Patrimonio. Si, por el contrario, en algún momento se la calificase como tal, esa excepcionalidad ha de entenderse simplemente como una anomalía estadística, difícilmente mantenida por los imperativos económicos, que casi siempre merman la mejor ejecución profesional. Como profesionales estamos obligados a cumplir con nuestro deberes, y en esta ocasión el objetivo y obligación era la Casa Natal de Miguel Mañara, ubicada en el corazón del céntrico e histórico barrio de San Bartolomé.

El edificio en sí, con sus múltiples usos y promiscuas transformaciones, su ubicación en el histórico entramado urbano, las dimensiones del solar que ocupa, así como la envergadura de las obras proyectadas fueron las causas fundamentales que nos indujeron a pensar en este inmueble como un expediente de amplias posibilidades histórico-arqueológicas, frente a las «rutinarias» opciones de excavación de urgencia que contempla la **Resolución de 28 de abril de 1988 de la Dirección General de Bienes Culturales, por la que se desarrolla en materia de actuaciones arqueológicas de urgencia la Orden de 28 enero de 1985.**

También, junto a estos argumentos concretos, la intervención es el resultado de una reflexión y puesta en valor personal de Sevilla como yacimiento arqueológico, de la que, además de la Casa que nos ocupa, participarían el resto de las excavaciones de emergencia o urgencia cauteladas desde la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico y tramitadas por la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de Sevilla, a partir de enero de 1989.

Como argumento de partida nos interesa destacar aquí la consecución de la primera estratigrafía arqueológica de Sevilla, obtenida en 1985 por un equipo dirigido por el Dr. Juan M. Campos Carrasco, en el solar de la calle San Isidoro, esquina a Cabeza del Rey D. Pedro. Gracias a ese logro sabemos que Sevilla participa de la misma dinámica histórica que el resto de los yacimientos proto-históricos del Bajo Guadalquivir.

Conociendo la continuidad de poblamiento desde el siglo VIII a J.C. hasta la actualidad, en nuestra gestión hemos obviado totalmente aquellas pequeñas intervenciones que, por lo reducido del espacio donde desarrollarse, sólo habrían aportado como resultado tangible la ex-

humación de uno o varios muros enmarcables dentro de los límites cronológicos señalados. Igualmente, hemos descartado la búsqueda del siempre costoso hallazgo casual o fortuito. Por contra, se ha intentado potenciar la intervención en grandes solares o inmuebles, donde además de fechar y describir muros se podían documentar, analizar e interpretar estructuras completas.

En definitiva, tras el análisis y valoración de los resultados obtenidos en las múltiples intervenciones efectuadas en los cuatro años anteriores a 1989, hemos querido pasar de lo cuantitativo a lo cualitativo, en un intento de aportar desde la Arqueología, nuevos datos al conocimiento histórico de una ciudad que tiene muy escudriñadas las fuentes documentales y que, por ello, tiene en la Arqueología al único método capaz de añadir información histórica.

La coyuntura del Evento'92, con todo lo que ello ha supuesto, directa e indirectamente, ha potenciado en sus preámbulos una serie de intervenciones arqueológicas en el Patrimonio, que han permitido ensayar una metodología, algunas veces autodidacta por falta de precedentes, que permitirán asentar y desarrollar bases metodológicas para futuros trabajos de su género, como el caso que nos ocupa o el dirigido por el Dr. F. de Amores Carredano en la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. No son, por supuesto, los únicos o los primeros, —han existido balbucesos previos—, pero sí los más completos y trascendentales.

Ambos, además de ensayar y fijar un método, nos han permitido descubrir, al menos así lo entendemos, un potencial arqueológico hasta ahora obviado o desechado en Sevilla. Ello, posiblemente, debido a la solidez de la tradición, donde Arqueología era sinónimo de Roma, o al inmovilismo y falta de incentivos universitarios hacia la búsqueda o acercamiento a nuevos campos. La Arqueología de Sevilla era Hispalis en abstracto, unas columnas monumentales que enmarcaban un nombre de origen mítico y que permitían, además, aposentar a sus fundadores. El resto era demasiado lejano y lo musulmán, con la presencia de la Giralda como hito simbólico, demasiado «conocido o palpable».

Estas intervenciones, sumadas a las cuantitativas referidas con anterioridad, han permitido acrecentar y revolucionar el panorama arqueológico de Sevilla, hasta el punto de posibilitarnos avalar a los siglos XV y XVI, en especial a la conexión más inmediata con América, como los realmente trascendentales en una dimensión universal. Frente al localismo de la terra sigillata, la loza de Triana tendrá una proyección intercontinental, será un fósil guía vital para el conocimiento del contacto con el Nuevo Mundo.

Para finalizar, al menos en el caso que nos ocupa, nos gustaría que se descartase el término acuñado, muchas veces por rutinario, de arqueología de apoyo a la restauración, ya que, al menos aquí como en otros muchos casos, se trata de disciplinas y métodos distintos que confluyen en un objetivo común: el inmueble. Donde la validez objetiva de los resultados obtenidos por una, no tiene por qué plasmarse en la otra, que, por lo subjetivo de la misma, está sujeta a criterios personales o, lo que es lo mismo, a modas.

José Manuel Rodríguez Hidalgo

Zonas Arqueológicas en ciudades actuales

La historia forma parte de nuestro equilibrio mental, de nuestra etología: si el cerebro, para funcionar, tiene necesidad de recuerdos, las ciudades deben preservar a cualquier precio un espacio para la memoria

(A. Carandini)

Durante los últimos años hemos asistido al incremento de los mecanismos, tanto normativos como de gestión, que han posibilitado un desarrollo eficaz de una política de salvaguarda de los bienes culturales de carácter arqueológico, especialmente en lo referente a la arqueología preventiva y de urgencia cuya consolidación ha sido, sin duda, uno de los mayores logros conseguidos por la Administración Autonómica en el campo de la tutela de los Bienes Culturales.

Pero tras ocho años de rodaje, se evidencian desfases y desequilibrios en aquellos campos vinculados directa o indirectamente con esta actividad debido, fundamentalmente, a que el afianzamiento y la institucionalización de ciertos presupuestos, inicialmente de marcado carácter instrumental, ha supuesto en la práctica un desarrollo diferencial entre los distintos compartimentos en que se ha dividido el proceso global que comporta la tutela del Patrimonio Arqueológico.

Pasado un primer estadio de consolidación de las actividades de urgencia, estamos en un momento idóneo para desarrollar una nueva etapa que asuma la experiencia acumulada y proyecte hacia el futuro un programa alternativo, cuyo fin sea la consolidación de todos aquellos aspectos relacionados con la protección, conservación, investigación y difusión recogidos en el Plan General de Bienes Culturales (1).

Desde esta perspectiva, la arqueología de urgencia tiene que elaborar unos nuevos presupuestos teóricos acordes con el desarrollo de la ciencia arqueológica, asumibles en un plano práctico por aquellos organismos vinculados a su gestión (2). El volumen de actuaciones preventivas, su consolidación en numerosas ciudades históricas de gran interés arqueológico y su fuerte impacto social, aconsejan centrar este análisis principalmente en los núcleos urbanos, si bien esta polarización no implica la renuncia a esbozar otros problemas de la arqueología relacionados con el territorio.

Esta reflexión tiene vocación generalizadora y pretende buscar soluciones factibles a los desajustes antes mencionados, especialmente a través de las nuevas perspectivas abiertas tanto por las nuevas directrices emanadas del Consejo de Europa (3), como por la entrada en vigor de la Ley 1/91 de Patrimonio Histórico de Andalucía.

PROPUESTA DE PROTECCION DE LAS ZONAS ARQUEOLOGICAS DE LOS NUCLEOS URBANOS: LA CATALOGACION ESPECIFICA La idea básica defendida en estas líneas es la idoneidad de que se proceda a la catalogación específica de zonas arqueológicas en las ciudades

actuales, como único medio de otorgar a estos bienes un régimen jurídico que garantice su protección y tutela.

Una visión retrospectiva del desarrollo de la legislación urbanística y de las medidas de cautela arqueológica en los núcleos urbanos ayudarán a dilucidar la necesidad de la aplicación de este procedimiento.

Desarrollo de la ciudad y nacimiento de la Arqueología Urbana En la inmensa mayoría de nuestras ciudades, hasta fechas muy recientes, la renovación y sustitución del tejido urbano, salvo en el caso de los ensanches, se ha producido mediante un proceso de estratificación continuada que ha mantenido el subsuelo sin grandes alteraciones, reutilizando aquellos elementos básicamente funcionales. El efecto resultante ha sido el mantenimiento atávico del parcelario desde, al menos, época medieval y, en aquellos casos donde concurrieron factores muy concretos, con testimonios de pervivencias anteriores (4).

En cualquier caso, nada de lo hecho con anterioridad a los últimos veinte años ha tenido la amplitud y las radicales características de la reurbanización reciente y sus consecuencias para el subsuelo arqueológico. Ha sido esta violenta ruptura del urbanismo el origen de la destrucción implacable de los estratos arqueológicos que subyacen bajo muchas de nuestras ciudades e, indirectamente, también de la Arqueología Urbana (5).

Los efectos provocados por esta situación han sido especialmente agudos en las regiones donde la incorporación de medidas tendentes a la protección, documentación y conservación de estos bienes, dentro del proceso de renovación y desarrollo de las ciudades, ha sido tardía (6), resultando de ello que más del 60% del potencial documental de carácter arqueológico se ha perdido irremisiblemente.

El planeamiento urbanístico. Los Conjuntos histórico-artísticos frente a la realidad arqueológica de los núcleos urbanos. El urbanismo en España se ha visto condicionado por el fuerte impacto que tuvo sobre las ciudades el modelo desarrollista implantado por la Ley del Suelo de 1956, heredera en parte de su contenido de la política decimonómica de los ensanches, entrando el llamado «urbanismo conservacionista» muy tarde en España (7). Efectivamente, el texto refundido de esa Ley de 1976 no recondujo este proceso aunque sí lo matizó, especialmente en lo referente a la protección de aquella parte del conjunto edificado con interés histórico (8).

La Ley de 13 de mayo de 1933 sobre la Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional concebía los Conjuntos Histórico-Artísticos y los Monumentos como entes aislados del contexto en el que se insertaban, a los que se aplicaba un régimen jurídico especial sin conexión alguna con la norma urbanística. Las Instrucciones de 20 de noviembre de 1964 relativas a conjuntos histórico-artísticos fueron el único intento de aunar, en la medida de lo posible, las normativas sobre el Patrimonio Histórico y el derecho urbanístico, sin que, por otro lado, consiguieran contener el creciente deterioro del patrimonio urbano, más que evidente ya en ese momento (9).

La reacción, en el caso concreto de Andalucía, sólo llegará a comienzos de la década de los ochenta, con la primera generación de planes promovidos por los nuevos Ayuntamientos de-

mocráticos, y donde la conservación de la ciudad histórica es analizada de forma integral y no fijada exclusivamente sobre elementos singulares (10).

En todo este proceso las medidas de protección del Patrimonio Arqueológico han sido las últimas en incorporarse a la normativa urbanística y, aún hoy, lo habitual es tratar este tema de forma rápida, estableciendo cautelas genéricas, sin aclarar la problemática que conlleva la actividad arqueológica, dejando al voluntarismo de las instituciones y los particulares la práctica de las excavaciones; ocasionando, en más de un caso, graves y notorios conflictos entre la Administración con responsabilidades en materia de tutela de los bienes culturales y los promotores de los proyectos de desarrollo urbano.

La causa de ello la encontramos en la escasa concienciación sobre la importancia del patrimonio infrayacente aún reinante en la sociedad en general y entre los profesionales del urbanismo en particular. Todavía cuando se habla de los valores históricos o culturales, en un sentido más amplio reconocibles en determinadas áreas de una ciudad, los parámetros de referencia se extraen del estudio y calidad del conjunto edificado y los espacios singulares que contiene, siendo mera nota anecdótica la existencia de restos bajo la línea de rasante del suelo (11).

Esta óptica de aproximación se traduce en una abismal ruptura entre patrimonio emergente —al que usualmente se le da en exclusividad el título de «histórico-artístico»— e infrayacente. Esta separación, más tarde, cuando se actúa para proteger el casco histórico, bien con la declaración de Conjunto Histórico, bien mediante el planeamiento específico, es prácticamente imposible de suturar quedando, en la mayoría de los casos, amplias zonas con interés arqueológico fuera del ámbito de protección.

Nunca se ha tenido en cuenta que los Conjuntos Históricos rara vez engloban en su totalidad la realidad material de la ciudad histórica. Quizás no tengan por qué, pero habrá entonces que arbitrar otras medidas complementarias para proteger aquellas coronas con interés arqueológico fuera de la delimitación del Conjunto Histórico, compensando, así, la inadecuación de aquella figura para la protección de todos los valores culturales de una ciudad.

Sin embargo, no ha sido tan fácil otorgar una protección específica a estas áreas acudiendo exclusivamente a la legislación sobre Patrimonio Histórico. La declaración como Bien de Interés Cultural, categoría Zona Arqueológica de acuerdo con lo previsto en el artículo 15.5 de la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español no es el instrumento más conveniente para estos casos debido a que su rigidez (arts. 16 y 22) colapsaría la actividad en esas zonas. El motivo de ello, como ya se ha señalado más arriba, estriba en la radical separación existente, tanto para el legislador como para los juristas que se han dedicado a su estudio, entre ciudad —y, por tanto, el Conjunto Histórico— y yacimiento arqueológico. Esta visión no puede extrañarnos, por lo demás, ya que coincide con la aproximación al fenómeno de la arqueología urbana sustentada, a comienzo de los ochenta, por buena parte de los arqueólogos españoles y el propio Ministerio de Cultura (12).

Ley de Patrimonio Histórico Andaluz: la catalogación específica Hasta la Ley 1/91 del P.H.A. no hemos contado con instrumentos de protección realmente eficaces que pudieran ser aplicables a los restos arqueológicos existentes en el ámbito urbano y rural.

La Ley andaluza posibilita la aplicación de nuevos instrumentos que, al ser mucho más flexibles, se adecuan a la naturaleza y problemática del contexto donde se encuentran los bienes sobre los que queremos incidir. Nos referimos al Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y, más concretamente, a las instrucciones específicas (arts. 7.1 y 27.5), ya que a través de las instrucciones particulares (arts. 8.2 y 11) se concretan las obligaciones genéricas que establece la norma para los bienes inscritos en el C.G.P.H.A.

Pensamos, pues, que la Consejería de Cultura y Medio Ambiente debería proceder a la incoación de la catalogación específica de zonas arqueológicas en las ciudades actuales donde se lleva a cabo una labor arqueológica continua; de forma que, como ya se ha señalado más arriba, pueda reglarse tal actividad en su conjunto.

La aplicación de tal medida debe ir acompañada de la adecuación del planeamiento urbanístico a las instrucciones particulares que definen su especificidad. De hecho, las instrucciones relativas a protección sólo son aplicables a través del planeamiento. Piénsese que de no ser así, la catalogación específica de este tipo de bien inmueble habrá perdido buena parte de su eficacia.

En este sentido, nos encontramos actualmente en un momento especialmente oportuno por cuanto que la mayoría de los Ayuntamientos donde se ha instaurado la práctica de una arqueología de emergencia incidiendo en el proceso normal de construcción, están dando los pasos necesarios para iniciar el proceso de revisión de sus Planes Generales para adecuarlos a la nueva legislación urbanística.

Aplicando lo dispuesto en los artículos 48 y 49 de la L.P.H.A., la zona arqueológica catalogada específicamente podrá verse complementada con otras declaradas como zonas de servidumbre arqueológica, englobando éstas aquellos lugares o áreas donde se presume fundamentalmente la existencia de restos arqueológicos, pero éstos sean difíciles de situar concretamente. En el caso que analizamos, esta figura se adecua perfectamente para dotar de cierta protección aquellas zonas de borde o periurbanas de la ciudad histórica, donde siempre es problemático establecer límites precisos. A nuestro juicio, la principal virtud que posee tal declaración es la obligatoriedad de ser contemplada como tal por el planeamiento urbanístico, incluyendo medidas específicas de protección (art. 49.1). El desarrollo de dichas medidas lo expondremos más adelante.

COMENTARIO Y JUSTIFICACION DE LAS INSTRUCCIONES PARTICULARES Tanto la propia L.P.H.A. como los borradores del Reglamento de Protección, que desarrollará en esta materia la Ley, abordan ampliamente el contenido de las instrucciones particulares referidas a los deberes y derechos de los titulares de bienes individualizados, catalogados o anotados en el C.G.P.H.A., pero dejan en términos, más o menos ambiguos, las instrucciones particulares relativas a bienes inmuebles no individualizados, entre ellos las zonas arqueológicas. Teniendo en cuenta que toda actuación sobre bienes de carácter arqueológico, de una u otra forma, está sujeta a las diversas disposiciones establecidas en los artículos que tratan sobre el régimen jurídico de este patrimonio especial, entendemos que las instrucciones particulares que acompañen a las catalogaciones específicas de zonas arqueológicas en ciudades actuales deben abarcar todo el proceso de intervención sobre el Patrimonio Arqueológico, regulando los cuatro aspectos de protección, conservación, investigación y difusión definidos como prioritarios por el Plan General de Bienes Culturales.

La propia naturaleza y ubicación de este tipo de bienes hace que sean continuamente objeto de alteraciones por el natural proceso de desarrollo y renovación del parque inmobiliario de las ciudades. Ello hace absolutamente imprescindible un conjunto de normas que regulen los mecanismos de intervención sobre ellos, mediante el establecimiento del marco básico donde se encuadre la acción de los ciudadanos, de los Ayuntamientos, la Universidad y de la propia Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

Se vertebrarían de ese modo, en un acto único, los distintos compartimentos estancos en que se encuentra dividido, actualmente, el proceso de actuación sobre este tipo de bienes (desde la delimitación de las áreas de interés hasta el almacenamiento y los programas de investigación), facilitando no sólo su gestión, sino también la convergencia de esas otras instituciones y administraciones antes aludidas.

Los parámetros de ese marco básico se deben extraer de los años de experiencia en la gestión del subsuelo por parte de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, pero no sin antes someterlas a un análisis previo que sirva de reflexión sobre estos ocho años de trabajo.

Por otra parte, dada la necesidad urgente en que nos encontramos de actualizar los principios que rigen el proceso de excavaciones de urgencia y emergencia en los cascos urbanos, creemos oportuno, siguiendo las disposiciones previstas en las normas antes citadas, que ya en el propio acto de incoación se incluyan unas instrucciones particulares propuestas en las que se regulen los diversos aspectos que inciden sobre el bien objeto de catalogación.

Agrupadas temáticamente, las instrucciones particulares se dividen en los siguientes apartados:

- A) Relativas a la protección y a las intervenciones arqueológicas.
- B) Relativas a la conservación.
- C) Relativas a la investigación.

INSTRUCCIONES PARTICULARES RELATIVAS A LA PROTECCION Y A LAS INTERVENCIONES ARQUEOLOGICAS Este grupo de instrucciones contienen las referidas al planeamiento urbano y, por tanto, deberán ser englobadas dentro de las directrices de planeamiento a las que hace referencia el artículo 30.3 de la Ley 1/91 del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Estas instrucciones particulares, en cuanto a su aplicación, son susceptibles de ser clasificadas en dos categorías: aquéllas cuyo contenido es de aplicación directa y otras donde se insta a los Ayuntamientos, o se proponen a la propia Consejería de Cultura y Medio Ambiente, a tratar determinados aspectos en sus ámbitos competenciales que desarrollen y faciliten la obtención de los fines perseguidos con ellas.

El contenido de las instrucciones de este apartado se distribuye en los siguientes puntos:

Delimitación de zonas: carta arqueológica y carta de riesgo. La delimitación del bien objeto de catalogación específica nos lleva, directamente, hacia los métodos de evaluación del subsuelo arqueológicamente fértil en las ciudades actuales; práctica bastante desarrollada en otros países de nuestro entorno —Francia, Reino Unido e Italia, principalmente—, pero que sólo muy recientemente ha comenzado a despuntar en nuestro país (13).

Identificando los niveles arqueológicamente fértiles de una ciudad con su gran archivo de documentos no escritos, la diagnosis previa deberá enfocarse a la delimitación y evaluación del potencial informativo existente en el momento de incoar el procedimiento de catalogación (14).

La base inicial de esta documentación es la **carta arqueológica**. Su función principal consiste en inventariar y registrar sobre plano todo el conocimiento existente sobre el pasado histórico de la ciudad; acudiendo para ello a todas las fuentes de información disponibles —arqueológicas o no— entendiendo que no debe concebirse como la mera suma de datos, sino como la recopilación de las evidencias conocidas de la evolución cronológica de un conjunto interrelacionado de sistemas estructurados; lo que permite la formulación de hipótesis interpretativas sobre cada uno de ellos. Desde este punto de vista adquieren igual importancia los datos conocidos y las lagunas de información sobre cada período histórico.

La **carta arqueológica** debe ir acompañada de otro documento donde se evalúe aquello que ha venido a denominarse la «erosión de la Historia» (15). Se trata de la cuantificación de la pérdida de información —mediante la remoción o alteración de los sedimentos arqueológicos— producida durante el propio devenir histórico de la ciudad. El examen de muchas ciudades en toda Europa occidental muestra un cierto número de constantes en la cronología y formas en las que se ha producido esa erosión del subsuelo. Hasta los años cincuenta o sesenta, la tendencia habitual fue la reutilización «suave», salvo excepciones, del parcelario y las edificaciones. A partir de esa época, dos nuevos factores han marcado una profunda diferencia con lo anterior: los procesos de reurbanización, que han afectado notablemente las alineaciones históricas del parcelario medieval heredado, y el rápido proceso de sustituciones, con nuevos tipos de cimentaciones más profundas y, sobre todo, con la ejecución de garajes en planta de sótano (16).

Esta información contrastada con la potencia de los niveles arqueológicos en las distintas áreas de la ciudad, comprobados a través de las excavaciones, nos dará el porcentaje aproximado de documentación perdida de forma global y por áreas e, incluso, por etapas históricas.

La unión de ambos documentos ofrecerá el panorama real de lo que se ha perdido y de lo que resta, detectándose de igual modo aquellas zonas en situación crítica donde sólo queden contadísimos lugares vírgenes con información suficiente para evitar el desconocimiento irremediable de su evolución histórica. La traducción cartográfica de estos resultados son las conocidas como **cartas de riesgo**.

Las **cartas de riesgo** son los documentos que analizan la información existente con el fin de evaluar la probable capacidad de los depósitos arqueológicos de cada etapa cronológica, así como las reservas bajo suelo público, poniendo de relieve las posibilidades de documentación de cada área. El panorama resultante de la conjugación de las distintas **cartas de riesgo** se formalizará en un conjunto de áreas de características diversas, cuyas particularidades serán determinantes en la evaluación y toma de decisiones sobre el patrimonio arqueológico.

El resultado de todo ello será la delimitación global del bien objeto de catalogación específica (que en estos casos carecerá de entorno), así como el establecimiento de un conjunto articulado de zonas dentro del ámbito de la Zona Arqueológica inscrita atendiendo a los diversos cri-

terios elegidos para la elaboración de las **cartas de riesgo** y otros parámetros de evaluación: la densidad de restos arqueológicos, la disposición de solares o casas no catalogadas en mal estado, la zonificación de áreas en función del conocimiento que tenemos de su evolución cronológica y otros similares.

El objetivo perseguido con estas zonas, o subzonas, dentro de la delimitación general de la Zona Arqueológica es el de racionalizar y adecuar las actuaciones arqueológicas a la casuística concreta de un área homogénea, en función del tipo de información que atesora y las posibilidades de acceso a la misma.

Esta zonificación, que entraña una gradación, será el soporte que sustente y matice las determinaciones genéricas, reguladoras de las cautelas sobre el Patrimonio Arqueológico de cada ciudad, facilitando así su asunción por parte del planeamiento que, por su parte, puede intervenir corrigiendo los posibles desequilibrios ocasionados por la aplicación de la normativa arqueológica mediante el empleo de técnicas urbanísticas.

Tipos de intervención arqueológica. Una vez determinadas las zonas dentro del área urbana, se deberán definir dos tipos de intervención arqueológica: la excavación y el control de movimientos de tierra que, en muchos casos, aparecerán compaginados en una misma intervención. Por tanto, otro de los contenidos de estas instrucciones deberá dirigirse a la normalización de cada una de estas modalidades de intervención, teniendo en cuenta lógicamente la superficie del solar donde se pretende actuar. Ello supone la elaboración de una tabla en la que aparezca el tamaño de los solares (17), la zona en la que se encuentra y los metros cuadrados mínimos de excavación que se consideren suficientes para asegurar la correcta documentación de los restos soterrados.

La Excavación. Los mecanismos de intervención arqueológica que tradicionalmente se han aplicado en los solares han contado con la contribución de promotores y propietarios y el beneplácito de los Ayuntamientos, a pesar de que esta realidad esconde una serie de defectos de fondo que no tardan en aflorar en cuanto surge la más mínima crispación. Estas deficiencias o lagunas vienen de dos fuentes primordialmente: la financiación y el estado de incertidumbre en el que quedan los propietarios y promotores durante el proceso de excavación hasta que, por fin, al término de la intervención, se les puede garantizar el futuro (viabilidad o no) del proyecto constructivo.

En la presente propuesta que, como se verá más adelante, son los propietarios y promotores quienes soportan las cargas derivadas de la intervención, aplicando un sistema de distribución equitativa de beneficios y cargas, hay que superar esta situación de incertidumbre mediante la revitalización del Proyecto de Excavación.

Hoy en día se sigue excavando, en la mayoría de las ocasiones, a ciegas, a pesar de la existencia de estos Proyectos, que se exigen como parte de la documentación necesaria para otorgar el permiso de excavación, pero que, en la mayoría de los casos, han devenido en un trámite puramente burocrático cuya misión es más justificar que dirigir la intervención solicitada.

De esta situación se puede salir dotando al Proyecto de Excavación de auténtico carácter definidor de la actuación futura. Para lo cual habrá que eliminar en la medida de lo posible las in-

certidumbres sobre la naturaleza y estado de los restos arqueológicos del área donde se actúa, acudiendo al análisis de las excavaciones circundantes u otras noticias de hallazgos que arrojen luz sobre este tema y, especialmente, a técnicas de prospección directa, bien con sondeos puntuales con recuperación de testigos, bien con los métodos que nos proporciona la geofísica o con calicatas a mano y/o máquina realizadas al efecto (18).

Una vez que se tenga la evaluación del solar podrá redactarse un Proyecto con unos contenidos claros y precisos. Se estará entonces en condiciones de abordar, con un alto margen de seguridad, la posible liberación del solar, el coste económico de la intervención y el plazo de tiempo necesario para concluir el Proyecto. Por otra parte, la posibilidad de encontrar restos susceptibles de ser conservados podrá ser racionalizada y programada en un tanto por ciento elevado. De ello se hablará en las instrucciones relativas a la conservación de bienes inmuebles.

Movimientos de tierras. Conviene tener presente que la excavación no debe ser el único tipo de intervención; junto a ella y, en algunos supuestos, complementándola, pueden realizarse diversos controles de movimientos de tierras o sondeos mecánicos. Estas técnicas serán especialmente aptas en las áreas donde existan dudas sobre la presencia de restos arqueológicos o de la continuidad de los mismos.

En el supuesto más habitual, cuando en un solar de tamaño grande o mediano ya se han realizado varios sondeos arqueológicos, y para ejecutar el proyecto de construcción del nuevo edificio se requiriesen vaciados de zonas aún no excavadas, el control de los movimientos de tierras tiene por misión documentar las partes de las estructuras y unidades arqueológicas no exhumadas con autopsia arqueológica, completando así en planta los datos registrados en la secuencia estratigráfica.

Esta actividad no debe ser entendida como una actuación posterior a la intervención arqueológica: es parte de la misma intervención, el solar sigue estando vinculado por una cautela arqueológica, y por tanto, el ritmo de extracción de tierras, de desmonte de estructuras o la necesidad de paralización no han de venir impuestas por el promotor de las obras, sino por el director de las excavaciones y, en último término, por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Para que ello sea así, necesariamente ha de estar evaluado previamente el monto económico de la intervención en su globalidad. En todo caso, el exceso sobre el costo previsto debe ser indemnizado al propietario o sufragante del gasto.

Por último, cabe considerar el supuesto de las «vigilancias arqueológicas» en áreas donde sólo existan indicios, más o menos precisos, sobre restos arqueológicos y que, consecuentemente, hayan sido declaradas como Zonas de Servidumbre Arqueológica. En estos casos el control de los movimientos de tierra deberá efectuarse de acuerdo con el desarrollo y dinámica de las obras (19).

Modificación del planeamiento en materia de concesión de licencias. Las cautelas arqueológicas asignadas a cada zona y, en general, la incidencia de la intervención en el proceso administrativo de la concesión de licencias de obras debe quedar claramente definido en la normativa del planeamiento. De esta manera, una de las instrucciones particulares debería tratar sobre este particular, instando al Ayuntamiento a tener en consideración este aspecto (20).

La intervención arqueológica debe efectuarse con anterioridad al otorgamiento de la licencia de obras, evitándose de esta manera incurrir en problemas de plazos y demoras. Igualmente tampoco se debería realizar el Proyecto de Ejecución con anterioridad al Proyecto de Excavación, entendido éste en los términos de la presente propuesta.

Intervenciones: criterios metodológicos. El desarrollo de las intervenciones arqueológicas de los últimos años en la Comunidad Autónoma Andaluza ha provocado el debate sobre la necesidad de un registro unitario, homologado y más correcto desde el punto de vista científico, que garantice el aprovechamiento de toda la información obtenida en el proyecto de excavación.

En las postrimerías del siglo XX, después de la gran revolución metodológica que ha experimentado la Arqueología no es de recibo que yacimientos de la importancia de nuestras ciudades, y con las importantes inversiones económicas empleadas en las intervenciones urbanas, aún no podamos ofrecer un modelo de registro a la altura de las circunstancias.

Las actuaciones arqueológicas suponen un esfuerzo que muy pocas veces es amortizado en una memoria científica y que, aún menos, genera el suficiente conocimiento para extraer conclusiones de carácter histórico que acerquen al ciudadano a su pasado. El mayor obstáculo se encuentra en la babel de lenguajes y criterios metodológicos que, tras unos años y el paso de diferentes equipos, dificultan el desarrollo de una labor investigadora sobre un yacimiento cualquiera, pero que se agudiza notablemente más en los de carácter urbano analizados en esta propuesta debido a su fragmentación en pequeños solares.

Se precisa, pues, de un sistema de registro común, científicamente contrastado, adaptable a la compleja diversidad de las secuencias estratigráficas que nos encontramos en las excavaciones de urgencia y emergencia y que, por último, sea fácilmente informatizado e incluso homologado con otros sistemas parecidos. Tal sistema, por otra parte, ya existe y, es más, ya ha probado su eficacia en gran número de excavaciones urbanas realizadas en la mayoría de las ciudades de nuestro entorno próximo: nos referimos a la Arqueología Estratigráfica (21).

Con esta reivindicación por la autopsia estratigráfica de un yacimiento no pretendemos añadir la clásica nota «de moda» a nuestro relato, sino que, dicha reivindicación nace del convencimiento absoluto del papel central que el adecuado inventario de las diferentes «unidades de estratificación» depositadas sobre un sitio tiene a la hora de emprender su excavación. "In the planing of any excavation, stratigraphy occupies the central role and our understanding of its requirements will determine the way in which we excavate, the methods we use for recording stratification, including the recording of portable artefacts and remnants of building and other major features of buried landscapes of the past.", en palabras de E.C. Harris (22).

Se debe superar ya la etapa del excavar para documentar exclusivamente las estructuras inmuebles que aparezcan en un solar, de los insuficientes «diarios de excavación», y de tantos otros atavismos que aún lastran la genérica implantación, dentro de los equipos encargados de realizar las excavaciones de urgencia y emergencia, de los nuevos y, reiteramos, ya asentados avances en la teoría y método arqueológicos. Este salto hacia adelante sólo será fructífero si lo es, en igual medida, hacia la convergencia de criterios y principios sobre el papel que desempeña la excavación arqueológica y la metodología estratigráfica, dentro de ella. Este es el

único camino que tenemos para elevar el nivel científico de nuestras excavaciones, garantizando así un producto que sirva para rescatar de la amnesia colectiva los más de tres mil años de historia que yacen bajo nuestros pies

La amplia aceptación de la Arqueología Estratigráfica no ha pasado inadvertida a los arqueólogos encargados de realizar las excavaciones de urgencia en nuestra Comunidad y, en muchos casos, con notables aportaciones teóricas y prácticas. Como reverso de la misma moneda, encontramos igualmente mucho confusiónismo, cuya más explícita materialización es la profusión de nuevos términos —carentes de significado alguno— extraídos de esa peculiar «jerga» surgida de las pésimas traducciones al español de los libros ingleses sobre esa analítica arqueológica y su utilización indiscriminada, junto con los consabidos diagramas de Harris, como garantes incuestionables de un «registro científico»

Ello no es óbice, sin embargo, para que nuestra valoración final sea positiva y esperanzadora, aunque haya de pasar todavía algún tiempo antes de que se alcance un nivel óptimo de afianzamiento y «digestión» de los sistemas de documentación estratigráfica. Piénsese además que este esfuerzo, vanguardista sin lugar a dudas, ha sido realizado por la generación más joven de arqueólogos andaluces prácticamente en solitario, sin contar con el apoyo del estamento universitario; reiterándose, de nuevo, el papel de la arqueología de urgencia como uno de los principales motores de la renovación experimentada por la disciplina en los últimos años.

La utilización de un sistema de registro común como base para el aglutinamiento de los esfuerzos que se están realizando por separado, presenta además una ventaja indudable a la hora de la gestión y control de los archivos arqueológicos: su relativa facilidad de informatización. Esto no es sólo idóneo para el almacenamiento, sino que de esta forma se salvarían los obstáculos para que tras la intervención arqueológica, el equipo que la hubiese realizado dejase en la Delegación Provincial correspondiente, amén del preceptivo informe final de la misma, una copia de todo el registro de la excavación, asegurándose así la consolidación de unos archivos arqueológicos de forma institucional, por encima de las casuísticas personales y de su virtual publicación.

La consecución de ese «corpus» ha de entenderse como objetivo prioritario. Hoy en día, por desgracia, son pocos los sitios donde se ha guardado **toda** la documentación científica, extraída a pie de la excavación, relativa a las intervenciones realizadas en los ocho o diez últimos años. En muchos casos la desmembración de los equipos o los cambios surgidos en el seno de los mismos, han provocado la dispersión de toda esa información.

Esta situación no se mejora con la sucinta publicación de las urgencias en los Anuarios Arqueológicos de Andalucía, dado que, a pesar del interés de esta iniciativa, en ellos —lógicamente— sólo se apuntan unas primeras conclusiones que no permiten recomponer toda la secuencia registrada durante la excavación. Además de ello, entendemos que se otorga excesivo valor a la publicación exhaustiva de cada excavación de urgencia, de forma que se ha llegado a cuestionar la validez de las mismas en caso de quedar inéditas (23). Desde nuestra óptica, y dentro de la temática que estamos tratando, el almacenamiento del registro, la facilidad de su consulta y entendimiento, adquieren mayor significado que la virtual publicación de cada intervención, siendo aquéllos los garantes de que, en un futuro, puedan llevarse a imprenta estudios más productivos que los proporcionados por un solar concreto.

Paradójicamente, algunos proyectos de excavaciones sistemáticas —financiados por la Dirección General de Bienes Culturales— sí han comenzado a desarrollar programas informáticos de registro y almacenamiento de la información que, sin embargo no han revertido en la mejora, agilización y racionalización de las emergencias y urgencias.

Dicho todo esto, se comprende nuestro convencimiento de que la Consejería de Cultura y Medio Ambiente defina cuál/es son los sistemas de registro que considera adecuados para su utilización y los ponga en práctica, dotándose de los medios técnicos convenientes que, por otra parte, tampoco requieren un esfuerzo de inversión económica descomunal.

Financiación de las intervenciones. Desde muy pronto en Andalucía, al igual que en el resto de España y en la mayoría de los países de nuestro entorno (24), se ha solicitado la contribución de los propietarios y promotores de obras en la financiación de las excavaciones urbanas de urgencia. Y aunque habitualmente se han obtenido fondos suficientes para llevarlas a cabo, tal práctica —no regulada por ninguna norma vigente sobre Patrimonio Histórico (25)— ha puesto a los arqueólogos al borde mismo de la legalidad, en no pocas ocasiones, contribuyendo a crear un clima de conflicto en torno a la Arqueología Urbana. Por otra parte, la inicial aceptación —más o menos voluntaria— de los solicitantes de las licencias de obras a sufragar tales gastos, va cambiando en un rechazo a la misma, al cuestionarse la legalidad y el origen de tal obligación. Así, viene siendo cada vez más corriente que tras haberse efectuado y financiado la excavación, el promotor solicite la devolución del costo de las mismas a la Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

No obstante, ya no es hora de plantearse si el particular debe o no contribuir económicamente al desarrollo de las intervenciones urbanas. A pesar de la reluctancia de la mayoría de la legislación sobre Patrimonio Histórico a pronunciarse sobre este tema, para el ámbito urbano la Ley 8/1990, de 25 de julio, sobre Reforma del Régimen Urbanístico y Valoraciones del Suelo, a la que deben adecuarse necesariamente todo el planeamiento urbanístico que se redacte para municipios de más de 25.000 habitantes, sí ha definido claramente qué cargas son susceptibles de reparto equidistributivo y cuáles son indemnizables, dando por zanjada toda discusión al respecto y, por supuesto, imposibilitando el mantenimiento de la situación actualmente existente por mucho más tiempo.

La virtualidad ordenadora que establece la legislación estatal y andaluza, a través del planeamiento urbanístico, para regular la protección de los bienes culturales inmuebles, desplaza a ese terreno gran parte del campo de actuación sobre esta materia. Por ello, basándonos en la L.R.S. debemos buscar un equilibrio entre la actividad económica y la protección no sólo en el plano ejecutivo, sino, antes, en el plano normativo y en el de la planificación. Resulta, pues, necesario que las cargas derivadas de las intervenciones arqueológicas, que gravan las facultades urbanísticas de los tenedores de suelo, se vean incluidas en las áreas de reparto que estipule el planeamiento y, con ello, contabilizadas dentro de los cálculos del aprovechamiento tipo asignado a cada una de ellas (arts. 30 y ss.). De tal forma, el costo de la excavación, pagado por el solicitante de la licencia, estaría repercutido con los demás costos y todos ellos, a su vez, con los demás propietarios conformantes del área de reparto.

Efectivamente, una de las novedades que incluye esta Ley (26) es el de la operatividad de las técnicas equidistributivas, como elemento de corrección del desigual reparto de cargas y be-

beneficios establecido por el planeamiento, como contenido obligatorio de los planes generales tanto en suelo urbanizable (al igual que la anterior L.S.), como en suelo urbano (27). Estas técnicas de reparto equitativo se instrumentan a partir de dos espacios: las áreas de reparto, determinadas por el plan general y, donde se aplicarán los aprovechamientos tipo, y las unidades de ejecución planteadas por el planeamiento derivado, o diseñadas en un momento posterior a la aprobación del plan general. Ello conlleva, necesariamente, la evaluación del costo de excavación por metro cuadrado en cada uno de los supuestos de intervención vistos anteriormente.

Resume y clarifica lo expuesto en el párrafo anterior, la definición de ambos conceptos hecha por F. Lliset:

«El área de reparto es un espacio concebido exclusivamente como referencia para la justa distribución, en su ámbito, de los beneficios y cargas del planeamiento.

El área de reparto actúa por medio de un parámetro esencial en el nuevo régimen urbanístico que es el aprovechamiento tipo. Ese aprovechamiento tipo (en su 85%) define, en abstracto, el contenido normal del derecho de propiedad. Para la localización y concreción del aprovechamiento apropiable por cada propietario se ha de utilizar un espacio más reducido que el área de reparto. Y ese menor espacio, consecuencia de la división del área de reparto, es la unidad de actuación» (28).

De no ser así, es decir, si el planeamiento general no recoge la obligatoriedad de intervenir arqueológicamente y, consecuentemente, la inclusión de su coste económico al calcular los aprovechamientos tipo de las áreas de reparto que coincidan total o parcialmente con aquellas de interés arqueológico, las cautelas impuestas por la legislación especial (en este caso concreto por la L.P.H.A.) habrían de considerarse como vinculaciones singulares, en tanto que perjudican singularmente a determinados individuos, siendo de aplicación el artículo 88 de la citada norma (29), en los municipios donde sea de aplicación la L.R.S., si suponen un deber de conservación por encima de lo exigible (arts. 182.2 de la L.S. y 15 y 89 de la L.P.H.A.) y no estén compensados por los beneficios determinados en la legislación específica (arts. 69 de la L.P.H.E. y 95 y s. de la L.P.H.A.); en el supuesto de Ayuntamientos de menos de 25.000 habitantes, la indemnización podría venir por la vía del artículo 87.3 de la L.S. (30). En este mismo sentido, son las Sentencias del Tribunal Supremo de 4 de diciembre de 1990 y 11 de febrero de 1985 (31).

Para cerrar esta referencia a la nueva L.R.S., cabe preguntarse si los Ayuntamientos están o no obligados a incluir los gastos derivados de las intervenciones arqueológicas, a que nos venimos refiriendo, dentro de los cálculos precisos para la perecuación de los beneficios y cargas impuestos por el planeamiento.

A nuestro juicio, la respuesta debe ser afirmativa. Efectivamente si, como parece lógico, se aplica el principio de igualdad establecido en el artículo 14 de la Constitución Española, traducido aquí como el derecho, tantas veces aludido, a la justa distribución de cargas y beneficios, la Administración Local, como encargada de la gestión del planeamiento, debe tomar en consideración todas las afecciones que gravan la capacidad edificatoria de los tenedores de suelo y, por tanto, las cautelas arqueológicas impuestas a los solares.

Nuestro razonamiento se basa en dos argumentos: el carácter sistemático e ineludible de la cautela arqueológica como requisito imprescindible para que el promotor de una obra de nueva planta obtenga la preceptiva licencia de obras en las áreas determinadas como de interés arqueológico y, en segundo lugar, la amplitud espacial de esas zonas que, en el más corriente de los casos, ocupan buena parte del suelo urbano y/o urbanizable.

La principal quiebra de esta línea argumental está en que a la hora de elaborar el nuevo planeamiento, en esas ciudades, aún no se hayan instrumentado los mecanismos adecuados para que la arqueología urbana se vea amparada en un conjunto de disposiciones administrativas propias, y adecuadas a su peculiar naturaleza, habiendo salido —de una vez por todas— de la «sombra» en la que actualmente se mueve.

INSTRUCCIONES PARTICULARES RELATIVAS A LA CONSERVACION DE BIENES MUEBLES E INMUEBLES La catalogación específica de Zonas Arqueológicas en ciudades actuales, la previsión de las actuaciones de urgencia y el control homologado del registro arqueológico tienen como objetivo prioritario el conocimiento científico de la ciudad histórica, la comprensión de las transformaciones sufridas a lo largo del tiempo y la búsqueda de las causas que han generado esa dinámica

Para hacer posible este objetivo y para garantizar y rentabilizar el esfuerzo económico y humano que suponen las intervenciones arqueológicas es necesario en última instancia la programación de las actividades de conservación de los bienes muebles e inmuebles exhumados. Esta valoración de los restos arqueológicos en contextos urbanos precisa para su mejor comprensión de un análisis de la situación general de estos bienes muebles e inmuebles en el territorio de Andalucía

Los bienes inmuebles de carácter arqueológico. Premisas para su conservación. El papel de los conjuntos arqueológicos. Es un hecho conocido que la dinámica de las intervenciones arqueológicas en la Comunidad Autónoma ha generado la necesidad de evaluar el futuro de los restos arqueológicos aparecidos en las excavaciones. En este sentido sería necesario concretar unas líneas de acción que definan cuáles son las excavaciones que deben ser consolidadas y enterradas y cuáles son los yacimientos que son susceptibles de ser conservados dentro de un programa general de bienes inmuebles de Andalucía

Los criterios de selección aplicables a la conservación de los bienes inmuebles de carácter arqueológico, deben tener en cuenta, entre otros parámetros, el interés de los yacimientos arqueológicos dentro del territorio donde se integran y la capacidad de sustentar una propuesta convincente, bien por la propia dinámica del yacimiento, bien a través de una serie de hitos arqueológicos integrados en una comarca o espacio natural que generen unos circuitos de difusión coherentes

El análisis de estos criterios de selección permitirá establecer un balance general de aquellos yacimientos arqueológicos susceptibles de ser conservados y, consecuentemente, integrados en una red territorial de Conjuntos Arqueológicos y Monumentales. Para ello contamos, entre otras, con unidades básicas no institucionales con una estructura administrativa mínima a nivel de guardería, en aquellos yacimientos cuyo fundamento sea la vigilancia y preservación. Y con unidades administrativas de carácter institucional, desarrolladas como verdaderos museos de

inmuebles (32) con todas las garantías de protección, conservación, investigación y difusión previstas en el Plan General de Bienes Culturales y en la L.P.H.A.

A la hora de definir el desarrollo de la red de conjuntos como instituciones propias de la Comunidad Autónoma habrá que valorar no solamente el número y la singularidad que aportan dentro de Andalucía, sino también el grado de implicación en el territorio en el que se proyectan y la vinculación con su entorno. Sería interesante diseñar unos conjuntos con un desarrollo institucional que puedan apoyarse, además de en su propio relato museológico, en distintas unidades básicas con el objetivo de rentabilizar al máximo el desarrollo comarcal y los objetivos específicos de la tutela. Igualmente, en la L.P.H.A., Título IX, Capítulo III, se regulan los Conjuntos como instituciones específicas con el fin de facilitar la administración y custodia de inmuebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, o agrupaciones de los mismos, cuya relevancia o características así lo aconsejen.

Dentro de este análisis no hay que olvidar la existencia de multitud de yacimientos arqueológicos dentro de parques naturales de la Agencia de Medio Ambiente, por lo que, a la hora de decidir la conservación de los bienes inmuebles habría que tener en cuenta las propuestas de circuitos de ocio alternativos, de rutas turísticas cualificadas y de carácter ecológico.

En definitiva, esta visión territorial de la conservación de los bienes inmuebles reivindica la capacidad evocadora de los yacimientos arqueológicos, la integración de los restos exhumados dentro de un discurso museológico más amplio vertebrado por un paisaje común y la singularidad de los conjuntos, institucionales o no, como catalizadores de estas propuestas (33).

Los bienes inmuebles de carácter arqueológico en contextos urbanos. En las excavaciones arqueológicas de urgencia en ciudades superpuestas se reproduce el mismo debate: una vez realizada la documentación exhaustiva de la excavación y garantizado el almacenaje y conservación del producto de ésta (bienes muebles), del que hablaremos más adelante, sería necesario evaluar un programa de conservación coherente de aquellos bienes inmuebles vinculados a la idiosincrasia de la ciudad.

Del mismo modo que la disposición de las piezas de un museo y su selección previa forman parte de un discurso, de un relato más o menos intencionado o rotundo que trasluce una ideología, la conservación de los bienes inmuebles de carácter arqueológico en los núcleos urbanos necesitan el apoyo de un programa museológico que defina aquellos hitos que por su carácter histórico o por el peso de una determinada cultura deben ser testigos de la narración pretendida.

A esta reflexión previa puede aducirse la dificultad que entraña la elaboración selectiva de un programa de conservación de bienes inmuebles previo a su exhumación y valoración arqueológica. Evidentemente no puede controlarse la totalidad de la epidermis generada por ciudades milenarias como las andaluzas y existirán siempre aquellas intervenciones puntuales de conservación de bienes inmuebles para su integración, sea por cuestiones estéticas, o por su carácter evocador o por su interés científico.

Pero ello no invalida la necesidad de un programa de conservación que sea capaz de consolidar un relato sugerente y una correlación en las intervenciones: dicho en otras palabras, un

verdadero plan de actuaciones de conservación en la ciudad nunca puede tener un carácter aislado sino que debe estar inmerso en un programa de musealización de la ciudad antigua, para uso y disfrute del ciudadano, sea turista, científico o paisano.

La única manera de conciliar arqueología y vida cotidiana es racionalizar el conjunto de estas actuaciones para que, en un período lógico de unos años, la ciudad haya «fagocitado» con coherencia las piezas de un rompecabezas que define los aspectos puntuales de nuestro pasado.

Desde este punto de vista, de nada sirve el enorme esfuerzo realizado en muchas ciudades andaluzas de consolidar e incluso descontextualizar restos arqueológicos para integrarlos posteriormente en el tejido urbano, si no va precedido de un programa que dilucide claramente las intenciones y que evalúe a priori los resultados de estos procedimientos. Desconocemos el interés científico de muchas de estas intervenciones una vez realizado el correspondiente registro arqueológico y nos resistimos a creer que puedan tener algún interés divulgativo, argumento esgrimido muy frecuentemente para respaldar propuestas museográficas faltas de otros contenidos teóricos más relevantes.

Nuestro análisis pretende planificar en la medida de lo posible el futuro de la conservación de la ciudad, con una política conservacionista que apueste por un discurso vertebrado y se aleje de intervenciones desafortunadas y carentes de un lenguaje museográfico contemporáneo.

Esta apuesta por el Patrimonio Arqueológico en materia de conservación de bienes inmuebles deberá concretarse en un programa articulado de la siguiente forma:

1. Definición de aquellos períodos culturales o hitos históricos más relevantes y representativos de la trama urbana de cada ciudad. Contamos para ello con una amplia tradición arqueológica y con unas actividades de urgencia continuadas desde el desarrollo de la Arqueología Provincial a raíz de las transferencias en materia de Cultura.
2. Delimitación, dentro de la carta arqueológica, de aquellas zonas susceptibles de aportar restos arqueológicos de carácter inmueble capaces de sustentar este discurso y que coinciden con las áreas definidas en la protección arqueológica de la ciudad.
3. Selección dentro de estas áreas de aquellos puntos de máximo interés expositivo, científico o divulgativo que sustenten el programa propuesto. Para ello, es condición indispensable que estos restos arqueológicos no sean anecdóticos y puedan vertebrarse en la trama urbana con un relato apropiado.
4. Con independencia del desarrollo del programa de conservación de bienes inmuebles se tendrán en cuenta aquellos restos arqueológicos exhumados susceptibles de ser integrados por sus características singulares o por el interés de ámbito concreto donde estén definidos, como expresamos en el comienzo de este capítulo.
5. Las instrucciones particulares deberán definir la persona jurídica o el organismo responsable de la decisión de conservación de bienes inmuebles en la zona arqueológica y refrendar la necesidad de articulación del programa propuesto.

Conjuntos arqueológicos y monumentales y núcleos urbanos. Del mismo modo que los Conjuntos deben desarrollar su campo de acción en aquellas áreas que sustenten su propio relato en el territorio, como expresamos líneas más arriba, la ciudad es el marco generador donde tienen razón de ser la institución a ella vinculada. Como expresa A. Carandini: «Debemos pasar de un tipo de cultura puntual y selectiva a una cultura del territorio concebido como un tejido vivo, con sus bosques, sus culturas, sus casas, sus aldeas, sus acueductos, sus calles y obras maestras. Los museos dedicados a las ciudades y a su territorio son todavía demasiado raros» (34).

En relación con aquellos núcleos urbanos que por su tradición o especiales características cuenten con un área arqueológica limítrofe o integrada en el término municipal de propiedad autonómica vinculada a la institución Conjunto, caso de la necrópolis de Carmona, de la necrópolis de los dólmenes de Antequera o de la Alcazaba de Almería, creemos que habría que precisar el grado de relación con la ciudad.

La vinculación de estos conjuntos con el propio yacimiento arqueológico es tan rotunda que afecta a su propia denominación tradicional (por ejemplo, Conjunto de la necrópolis de Carmona frente a Conjunto Arqueológico de Carmona) ya que en el propio nombre está implícito el grado de vinculación el relato museológico generado por el núcleo urbano al que pertenece y los objetivos de la institución.

Por tanto, la reflexión que exponemos no afecta sólo a la denominación sino a la implicación de la institución en aquellos aspectos relacionados con el proyecto de revalorización de la ciudad, más allá de los límites estrictos del área arqueológica propiedad de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

Véase el caso de Carmona para entender una necrópolis dentro de su contexto urbano: su interés reside, además de en la monumentalidad de sus tumbas hipogeas, en la conservación y proyección museográfica del arrabal de una ciudad romana, donde están presentes las canteras de extracción de sillares propias de un área industrial extramuros, las vías de acceso a la ciudad, un anfiteatro y una necrópolis prerromana que sustenta el relato de la pervivencia en la ocupación de este espacio funerario. Su implicación con el tejido urbano es tan decisivo que debería definirse su grado de implicación en el plan de usos y gestión del conjunto.

Otra opción posible, sería la del Conjunto como vertebrador comarcal, como es el caso del Castillo Luna de Mairena del Alcor, vinculado por su colección y por su historia al área arqueológica de Los Alcores, por lo que su plan de usos debería ampliar su ámbito de influencia, convirtiéndose en un Conjunto Monumental con una colección arqueológica de pretensiones comarcales.

Los bienes muebles de carácter arqueológico. Premisas para su conservación. El papel de los museos y de los Conjuntos. La crisis atávica de los museos ha provocado que durante los años de desarrollo de la arqueología andaluza, sistemática y de urgencias, estas instituciones no hayan estado suficientemente capacitadas para asumir su función como receptores del producto de estas intervenciones.

Los planteamientos renovadores, que deben tender obviamente a una valoración global de sus funciones y objetivos, han polarizado su atención hacia las áreas expositivas y la función

pedagógica de los museos, relegando a un segundo plano la necesidad de acometer el control y registro definitivo de sus propios fondos y de analizar la fórmula más idónea para asumir la función de receptores y conservadores de los bienes muebles producto de las excavaciones. Las razones de este proceso pueden relacionarse con el incremento de la afluencia de visitantes a los museos, su renovación teórica como centros de actividad pedagógica y con el auge y crecimiento de estas instituciones en otros países.

Antes de acometer una renovación en profundidad de las áreas de exposiciones permanentes de los museos arqueológicos, que han sufrido constantes alteraciones e intervenciones generalmente poco afortunadas, se debería analizar la idiosincrasia de las colecciones que albergan, su vinculación con el entorno al que se dirigen y el propio desarrollo museográfico a lo largo de los años de existencia como instituciones. La capacidad de difusión e investigación de los museos poco pueden aportar si no se controlan previamente los fondos que atesoran. Un programa museológico y su desarrollo museográfico correspondiente debe superar con creces cualquier proyecto expositivo previo y debe ser conceptualmente rotundo, sin concesiones a las intervenciones parciales o superficiales. El control de los almacenes no soluciona obviamente estas necesidades, pero abre puertas a la reflexión sobre la propia fisonomía de la institución y el potencial que alberga. Y, al menos, supone empezar a transformar la realidad museística andaluza desde los cimientos.

Por otra parte, los Conjuntos Arqueológicos deberían clarificar su papel como receptores de sus propios bienes muebles, especialmente en aquellos casos en que los programas de restauración y consolidación de los conjuntos hacen uso de distintos elementos arquitectónicos para su integración museográfica en el contexto del yacimiento.

Ello plantearía la necesidad de evaluar en el futuro Plan Andaluz de Conjuntos, actualmente en proceso de redacción, si los Conjuntos de carácter arqueológico deben o no optar por la gestión y control de almacenes propios donde se ubicarían la mayoría de sus bienes muebles. Desde nuestro punto de vista, la solución de esta problemática sería fundamental para equilibrar la excesiva afluencia de materiales arqueológicos a los museos provinciales y potenciar su control y desarrollo más uniforme.

En la actualidad, la mayoría de los museos no están capacitados para recepcionar nuevas remesas de bienes muebles producto de las intervenciones arqueológicas por la imposibilidad física de ubicarlos y proceder a su control y conservación. Ante una situación de esta magnitud habría que dilucidar cuáles son los mecanismos para garantizar la preservación racional de los bienes muebles. Veamos a continuación las soluciones por las que apostamos en el caso concreto de las ciudades, donde el proceso de excavaciones de urgencia hace aún más necesaria la búsqueda de alternativas válidas.

Las intervenciones de emergencia y la conservación de los bienes muebles en los núcleos urbanos. Alternativas a los almacenes de los museos. Si los bienes inmuebles susceptibles de ser conservados se integran en el tejido de la ciudad, el lugar consustancial de recepción de los bienes muebles es el museo. Una de las grandes paradojas de las actuaciones de emergencia es la contradicción entre el objetivo de la excavación —el registro de los hallazgos en su contexto arqueológico— y el destino posterior de los bienes muebles.

El esfuerzo realizado para acometer con dignidad y resolución las excavaciones de emergencia, consideradas actualmente en cualquier contexto urbano como un hecho ineludible, no alcanzará su razón de ser hasta que no se garantice la conservación de los materiales arqueológicos exhumados

La conservación de los bienes muebles supone, en primer lugar, el control del registro arqueológico de éstos. Ello implica el desarrollo de un sistema de registro homologado para todas las excavaciones efectuadas en el término municipal. En segundo lugar, la garantía de que los materiales arqueológicos podrán ser estudiados sin que pierdan sus referencias contextuales, como testimonio del proceso de excavación y de los resultados obtenidos. Igualmente estos bienes muebles son susceptibles de ser revisados en el futuro por lo que debe garantizarse su conservación.

Estas necesidades no son caprichosas. Nos resulta inverosímil que en una evaluación reciente sobre la situación de los museos andaluces, se considere el registro y almacenamiento de materiales como conceptualmente irrelevante y, se minimice el esfuerzo —aunque insuficiente y falto de programa— realizado en estos últimos años por controlar las colecciones de los museos arqueológicos. Quizás para profesionales alejados de la complejidad de esta problemática, se siga considerando a los museos arqueológicos como almacenes de cacharros sin ningún valor (35). Pero hasta que no se demuestre lo contrario, los bienes muebles vinculados a los contextos arqueológicos que gozan de la posibilidad de ser registrados científicamente son el motor de la analítica arqueológica y abren puertas al conocimiento y a la reflexión, por lo que los almacenes donde se conserven, siguen siendo los verdaderos archivos de la memoria que sustenta buena parte del conocimiento histórico de la Comunidad Andaluza.

La institución receptora que deberá asumir esta responsabilidad es el Museo que llevará a cabo la musealización de aquellos bienes muebles susceptibles de ser expuestos, potenciará el control de la colección y facilitará la investigación de los fondos conservados. Un programa adecuado del control de los materiales arqueológicos y del inventario de los monumentos, establecerá también los criterios de selección de los bienes muebles que deban ser conservados, superándose de esta forma las carencias metodológicas que han potenciado excesivamente el conservacionismo a ultranza, en los museos, de todos los materiales que recepcionaban (36).

La disociación entre la arqueología de urgencia y los museos se produce a raíz de las transferencias de Cultura a la Junta de Andalucía, cuando las Delegaciones de Cultura asumen las responsabilidades de la arqueología provincial, tradicionalmente vinculada a la dirección de los museos.

Desde una perspectiva histórica, uno de los grandes logros de la gestión de la Administración Autónoma ha sido sin duda el desarrollo y consolidación de estas actuaciones de emergencia. Es necesario ahora asumir la necesidad del Museo como contenedor que garantice la conservación y que priorice el registro, inventario y control de los bienes muebles procedentes de estas actuaciones

El desarrollo de las excavaciones ha provocado la acumulación incontrolada de los fondos arqueológicos sin que las reformas arquitectónicas efectuadas en los museos hayan evaluado las previsiones de crecimiento de la colección arqueológica. Véase como ejemplo extrapolable el Museo de Cádiz

Del mismo modo que en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (37), la carencia de unos almacenes adecuados en el Museo de Cádiz debe ser interpretada como una falta de reflexión de las necesidades reales, previa a la definitiva aprobación del proyecto de intervención arquitectónica, polarizando la atención hacia otras áreas, como las salas de exposiciones permanentes, más rentables desde el punto de vista emblemático y que ocupan, con rapidez y sin crítica museológica alguna, un lugar destacado entre los medios de comunicación y revistas especializadas destinados a la difusión del patrimonio cultural (38).

Esta falta de reflexión previa, de la que es responsable tanto el conservador como el arquitecto y que en definitiva evidencia la falta de consolidación de los programas museológicos proyectados por la Consejería de Cultura, que hubieran necesitado de un profundo dictamen tras su redacción, se traduce también en el hecho preocupante y no suficientemente valorado de que el desarrollo de la arqueología de emergencia hace peligrar la concepción tradicional del Museo Provincial, basculando excesivamente hacia el área de Arqueología los contenidos propios de un museo donde se incluyen áreas de Bellas Artes y Etnología

Por lo tanto, hay que reflexionar y definir el modelo o modelos de museos que queremos antes de aventurarnos en proyectos que no cubran las expectativas que nos hemos propuesto asumir y, en el caso concreto de los materiales arqueológicos, resolver el futuro de la proliferación de almacenes secundarios en locales inadecuados o en dependencias de la propia Delegación con un carácter casi permanente.

La idea básica que queremos plasmar es la obligación que tenemos de amortizar la inversión realizada en las actuaciones de emergencia. La conservación y ubicación de los materiales arqueológicos es el último eslabón de una apuesta por la rentabilidad social y científica de la arqueología, que si fracasa destruirá a medio plazo todo el proceso.

Es preciso, pues, la búsqueda de soluciones factibles que hagan posible la normalización de esta situación. La creación de un almacén alternativo es quizás la más sensata y deberá estar muy claramente diseñada si queremos solventar el grave problema de la ubicación de los bienes muebles en un futuro inmediato.

Nuestra propuesta se puede resumir en los siguientes apartados:

1. Elección de un almacén alternativo, siempre que no sea posible la ampliación de los almacenes del propio museo provincial. Rehabilitación del inmueble.
2. El almacén contará con dos áreas claramente diferenciadas por su funcionalidad: a) una unidad de investigación, abierta a los responsables directos de las excavaciones arqueológicas y sus equipos; b) una unidad de conservación, bajo control exclusivo de los responsables del museo.
3. La unidad de investigación estará equipada con los medios necesarios para facilitar las tareas de lavado, selección, siglado, registro e informatización de los materiales arqueológicos procedentes de las excavaciones. Para ello, se diseñará una ficha de registro homologada para todas las excavaciones de emergencia de Andalucía.

4. Una vez completado este proceso, los materiales arqueológicos se trasladarán paulatinamente a la unidad de conservación, donde el personal vinculado al museo se hará cargo de su custodia.

5. La ficha de registro de excavaciones deberá homologarse en lo posible con la de inventario del museo, para optimizar su rendimiento, que redundará en beneficio de la rentabilidad en tiempo y potencial humano.

6. Se establecerán unas normas de funcionamiento del almacén y las responsabilidades y funciones asignadas.

INSTRUCCIONES PARTICULARES RELATIVAS A LA INVESTIGACION Las actuaciones de urgencia y de emergencia han supuesto un esfuerzo loable en la puesta en valor de los yacimientos arqueológicos, especialmente en las ciudades superpuestas, cuyos niveles de ocupación ofrecen en la actualidad una documentación impensable hace algunos años. No obstante, existen algunos atavismos relacionados con la investigación que han sido proporcionados por la idiosincrasia y dinámica de estas actuaciones y que sería necesario superar.

En primer lugar, es frecuente observar en las actuaciones arqueológicas en áreas urbanas una tendencia a priorizar determinados períodos culturales sobre el conjunto global de la secuencia cronológica y las evidencias arqueológicas de la ciudad. Este determinismo no siempre está precedido de una reflexión sobre la valoración general de la configuración urbana y, usualmente, tampoco responde a un programa determinado de actuaciones refrendado por los organismos competentes, sino que nace de las tendencias vocacionales o preferencias de los responsables de las excavaciones, sobre períodos concretos de la ciudad.

Por ello, se precisa un programa de actuaciones que establezca las prioridades en función de la investigación arqueológica por encima de las afinidades personales y donde se registre, siempre que sea posible, el conjunto de las estratigrafías y cada uno de los testimonios arqueológicos de la ciudad.

En segundo lugar, otro de los atavismos ligados a las actuaciones urbanas, quizás debido a este carácter de urgencia que las caracteriza, es la ausencia generalizada —exceptuando casos singulares— de cualquier analítica que aporte datos adicionales a la excavación arqueológica. Mientras que en las excavaciones sistemáticas ha crecido espectacularmente el interés por los estudios de apoyo a la investigación (Carbono 14, análisis de pastas cerámicas, carpológicos y antracológicos, etc.), la excavación de urgencia parece estar anclada en los usos tradicionales, empleando una metodología ya superada tanto en el registro arqueológico como en la investigación adicional.

Debemos llamar la atención sobre la necesidad de equilibrar las diferencias entre ambas concepciones al considerar prioritaria la investigación en las ciudades superpuestas, donde las intervenciones son siempre numéricamente mayores y, por tanto, los resultados de estos análisis pueden ser confrontados estadísticamente con mayor rigor.

Proponemos, en función de esto, la idoneidad del establecimiento de un proyecto sistemático que avale, en relación con la investigación, el interés general por el registro arqueológico.

completo, especificando aquellos períodos culturales más relevantes para el conocimiento de la historia urbana de cada ciudad, así como la necesidad de que tal proyecto ampare la financiación de una labor investigadora que, mediante los análisis pertinentes, enriquezca el registro arqueológico de la ciudad.

Se superará entonces la absurda división que, a estos efectos, existe entre arqueología sistemática o de «investigación» y arqueología de urgencia, cuya virtual separación, a estas alturas, sólo es mantenida por aquellos que ven con temor cómo el empuje de la gestión del Patrimonio Arqueológico está, cada vez más, poniendo en crisis posturas interesadamente comprometidas con la realidad que nos rodea y la inercia misma de los hechos.

Tal propuesta debe ser tenida en cuenta por la Dirección General de Bienes Culturales a la hora de conceder las autorizaciones a los proyectos sistemáticos de investigación, especialmente ahora, cuando se está cerrando un primer ciclo de proyectos sistemáticos, tras seis años de duración.

Ignacio Rodríguez Temiño
Miguel Puya García de Leaniz

Notas

- (1) El Plan General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente fue aprobado por el Parlamento de Andalucía en 1989.
- (2) Un caso de revisión análogo al que planteamos ahora está teniendo lugar actualmente en Inglaterra. Ver English Heritage. *Exploring Our Past. Strategies for the Archaeology of England*. Londres, 1991.
- (3) Consejo de Europa. «European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage (revised). Valletta 1992». *European Treaty Series*, 143. Estrasburgo, 1992.
- (4) I. Rodríguez Temiño. «Pervivencia de alineaciones de época romana en el tejido actual de Ecija (Sevilla)» *Archeologia Medievale*, XVII (1990); 613-625.
- (5) J. Chapelot. «Evaluation du Patrimoine Urbain. Procédures d'analyse et programmation des recherches» *Archéologie Urbaine. Actes du Colloque International. Tours 1980*. París, 1982; 28.
- (6) I. Rodríguez Temiño. «Arqueología Urbana y Planeamiento». *R.A.P.*, en prensa.
- (7) F. de Terán. *Planeamiento urbano en la España contemporánea (1900/1980)*. Madrid 1982.
- (8) C. Barrero Rodríguez. *El Ordenamiento Jurídico del Patrimonio Histórico*. Madrid 1990, 72 ss.
- (9) *Ibidem*.
- (10) J. Seguí Pérez. «El planeamiento en Andalucía: breve análisis de un proceso» *Arquitectura y urbanismo en las ciudades históricas*. Madrid, 1988; 48 ss.
- (11) Un buen ejemplo de esto es el documento elaborado por la Dirección General de Urbanismo de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, titulado: *Programa de planeamiento de protección de Conjuntos Históricos. Memoria 1985/88*.
- (12) VV.AA. *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*. Zaragoza, 1993. Madrid, 1985.
- (13) Tarragona y la labor del TED'A en esa ciudad tienen, a este respecto, carácter ejemplificador.
- (14) H. Galinié y B. Randoín. *L'elaboration des documents d'évaluation du patrimoine archéologique urbain*. CNAU, Tours, 1987.
- (15) C. Heighway (ed). *The Erosion of History, Archaeology and Planning in Towns*. Londres, 1972. M. Biddle «The Future of the Urban Past», en P. Rahtz (ed). *Rescue Archaeology*. Harmondsworth, 1974; 95-112.
- (16) J. Chapelot. *op. cit.*
- (17) Usando agrupaciones por superficie libre (<100 m²; entre 100 y 400 m² y >400 m², por ejemplo).
- (18) Estas prospecciones necesitarán del consiguiente permiso de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, pero éste debería ser concedido mediante un trámite simplificado.
- (19) Si apareciesen restos arqueológicos durante la inspección de las obras creemos que sería de aplicación lo dispuesto en el art. 50 y concordantes de la L.P.H.A.
- (20) I. Rodríguez Temiño. «Arqueología Urbana...» *op. cit.*
- (21) Por tal entendemos no el inicial planteamiento de la misma realizado por Wheeler-Kenyon y su escuela (M. Wheeler. *Arqueología de campo*. Méjico, 1961 y K.M. Kenyon. *Beginning in Archaeology*. Londres, 1961), sino a su revisión y sistematización iniciada en Inglaterra, a mitad de los años setenta y que, aún, continúa. Véase E. C. Harris. *Principles of Archaeological stratigraphy*. Londres, 1989; *Idem*. «The Central Role of Stratigraphy in Archeological Excavation» *Jornadas Internacionales de Arqueología de Intervención*. San Sebastián, 1991 (resumen de las ponencias y comunicaciones) s/p; J.K. Stein. «Deposits for Archaeologists». *Advances in Archaeological Method and Theory*, 11 (1987), pp. 337-395; C. Spence (ed.). *Archaeological Site Manual*. D.U.A. Museum of London. Londres, 1990. Ph. Barker. *Techniques of Archaeological Excavation*. Londres, 1977; *Idem*. *Understanding Archaeological Excavation*. Londres, 1986; D. Arroyo Bishop. «Los archivos arqueológicos, realidades, perspectivas y evolución» *Boletín de Arqueología Medieval*, 2 (1988), pp. 49-75. Véase también como complemento el trabajo de M. Carver donde cuestiona determinadas aplicaciones de la Arqueología estratigráfica, «Digging for Data: archaeological approaches to data definition, acquisition and analysis», en R. Francovich y D. Manacorda (eds.). *Lo scavo archeologico: dalla diagnosi all'edizione*. Florencia, 1990.
- Cabe añadir que su aplicación no se limita al registro de las secuencias depósitas en la tierra, los principios que definen esta analítica se están usando con igual éxito en el estudio de estructuras emergentes. Véase R. Parenti. «Le tec-

niche di documentazione per una lettura stratigrafica dell'elevato», en R. Francovich y R. Parenti (ed.). **Archeologia e restauro dei monumenti**. Florencia, 1988. pp. 249-280

Su continua expansión como mejor método de registro en excavaciones arqueológicas puede verse en los siguientes títulos: AA.VV. **Sistemas de registre en Arqueologia. Harris Matrix**. Lérida; E.C. Harris y M.R. Brown III. **Practices of Archaeological Stratigraphy**. Londres, en prensa.

[22] «The Central Role...», *op. cit.*...

[23] M. Pastor Muñoz y J.A. Pachón Romero. «Reflexiones sobre las Quintas Jornadas de Arqueología Andaluza» **Revista de Arqueología**. 132 (1992), p. 54

[24] «Les moyens financiers: financement de l'Etat, financement privé», en AA.VV. **Arcéologie Urbaine. Actes de Colloque International. Tours, 1980**, París, 1982: 229 ss. Para el Reino Unido, véanse las directrices marcadas por el Department of the Environment contenidas en «Archaeology and Plannig». **Planning Policy Guidance 16**, (1990).

[25] La única excepción, de momento es la Ley 7/90, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco, que dispone en su art. 45.5 la obligatoriedad de que el promotor de acciones afectantes, en bienes o zonas arqueológicas inventariadas o calificadas, financie los proyectos arqueológicos, en su totalidad si es una entidad de derecho público, el 50% de los mismos en caso contrario

[26] Para hacer esta exposición seguimos los comentarios hechos a la L.R.S. por F. Lliset Borrell. **Nuevo Régimen Urbanístico**. Madrid, 1990.

[27] F. Sainz Moreno mantiene, al hablar sobre los efectos que produce la incorporación al planeamiento urbanístico de zonas arqueológicas, que la pérdida del valor económico producida por la afección de un terreno como zona arqueológica debe ser compensada por el planeamiento urbanístico [art. 87, 1 L.S.], pero no considera apropiadas para ello las técnicas de reparcelación y del aprovechamiento tipo: decantándose por la expropiación por la vía del art. 69 de la L.S., o bien por la indemnización. Sin embargo, no explica la imposibilidad de inclusión de las cargas derivadas de las excavaciones en el uso de los aprovechamientos tipo. Por su parte, C. Cobacho Gómez, opina que, «A este interrogante, la Jurisprudencia responde que la regla general es que la ordenación del uso de los terrenos y construcciones no confiere derechos indemnizatorios por implicar meras limitaciones y deberes que definen el contenido del derecho de la propiedad. Al ser, por tanto, la indemnización una excepción ha de ser interpretada restrictivamente, según Sentencias del Tribunal Supremo de 25 de mayo de 1981 y 29 de septiembre de 1980». Véanse F. Sainz Moreno, «El régimen jurídico del Patrimonio Arqueológico» y C. Cobacho Gómez, «Las medidas de intervención en el Patrimonio Arqueológico previstas en los planes urbanísticos», ambas en **Jornadas Internacionales sobre Arqueología de Intervención**. San Sebastián, 1991 (resumen de ponencias y comunicaciones), s/p.

[28] *Op. cit.*; 130.

[29] «Las ordenaciones que impusieran vinculaciones singulares en orden a la conservación de edificios, conferirán derechos indemnizatorios en cuanto excedan los deberes legales y en la parte no compensada por los beneficios que resulten de su aplicación»

[30] F. Sainz Moreno, *op. cit.*...

[31] C. Cobacho Gómez, *op. cit.*...

[32] VV AA. **I siti archaeologicali. Un problema di musealizzazione all'aperto**. Roma, 1988; L. Caballero Zoreda y A. Garcá. «La comunicación del Parque Arqueológico» **Jornadas de Arqueología de Intervención**. San Sebastián, 1991 (resumen de las ponencias y comunicaciones), s/p; VV.AA. **Faut-il restaurer les ruines?** París, 1991. B. Ruiz González. «Los museos de inmuebles de Andalucía» **Museografía de los Bienes Inmuebles**. Málaga, 1991. Málaga, en prensa

[33] I. Rodríguez Temiño y M. Puya García de Leaniz. «Nuevos conceptos en la protección del Patrimonio Arqueológico» **I Jornadas sobre Patrimonio**, Priego de Córdoba, 1992, en prensa

[34] Artículo publicado en *Liber/El País*. 16/XII/1989, bajo el título «Por una política de la arqueología».

[35] J.R. Sierra «Museología en Andalucía» **El Arquitecto y el Museo**. Sevilla 1990; 256

[3. .] *Ibidem*.

[37] J.M. Álvarez Martínez y otros. **Museo Nacional de Arte Romano. Mérida**. Ministerio de Cultura, Madrid, 1988. Superficie construida: 10.380 m²; superficie útil total: 9.605 m²; exposición permanente (total): 7.456 m² y Almacén: 534 m². Ver también Aida di Lieto, «Il Museo di Arte Romana a Mérida, Spagna (1980-86)», en F. Nuratoro y V. Pavan (a cura di) **Archeologia, Museo, Architectura**. Venecia, 1987: 72-77.

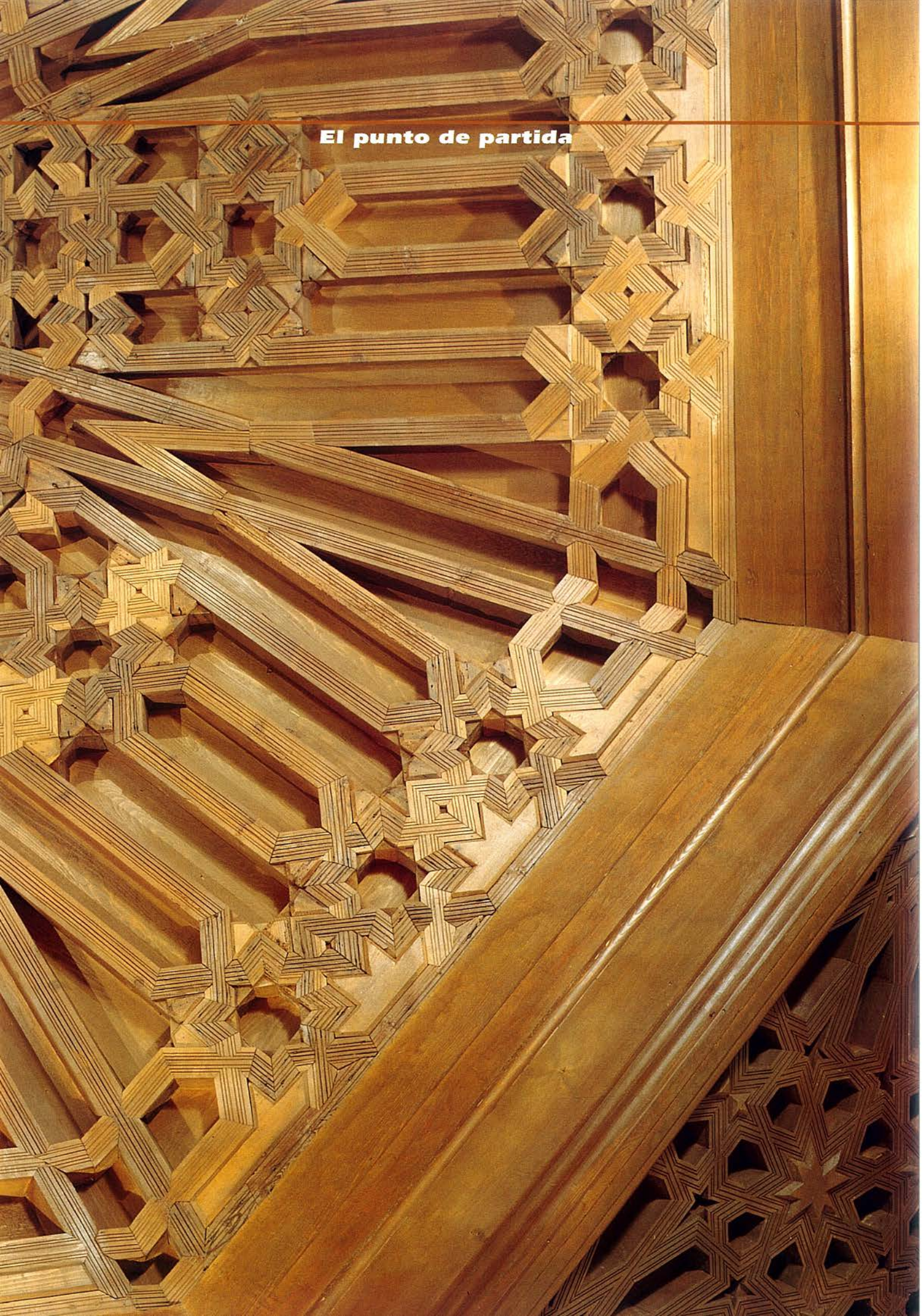
[38] «Patios de cristal. Museo de Cádiz» **Nuestros Museos. Monografías de arquitectura y Vivienda**, 26 (1990); 52-56

CAPITULO II

Fernando Villanueva Sandino
Diego Oliva Alonso



El punto de partida



La Casa Natal de Mañara al comenzar los trabajos

ALGUNOS DATOS HISTORICOS El edificio, en su estado actual, y haciendo abstracción de añadidos difuminadores, se puede considerar como una de las casas palacio de la ciudad, reflejo del poderío económico de Sevilla en su Siglo de Oro. Una breve trayectoria cronológica del edificio podría establecerse así:

Siglo XIV: Parece ser que con anterioridad al siglo XV existe una edificación, afectada por el abandono posterior.

Siglo XV: Adaptación a vivienda, aprovechando elementos preexistentes, por un miembro del linaje de los Almanza.

Siglo XVI: Las normas decorativas del Renacimiento Italiano llegan a un edificio resultante de las reformas estructurales que realiza Juan de Almanza en el primer cuarto del siglo.

Siglo XVII: Tras la compra del inmueble por Tomás Mañara, se realizan reformas estructurales y decorativas que atañen al patio principal, apeadero, jardín y que conllevan la unión de alguna casa colindante para la servidumbre y esclavos.

Siglo XVIII: Reducción de la extensión del edificio, con cierre de comunicación con casas colindantes. Reforma de la fachada.

Siglo XIX: La estancia de las tropas francesas en la casa supondría al parecer ciertos cambios y quizás el saqueo final. Reformas posteriores realizadas por el Marqués de Paterna en fachada, apeadero, entreplantas, jardín, etc., tras la salida de los franceses.

Siglo XX: Pequeñas industrias se instalan en la casa, hasta su adaptación a centro de enseñanza. El posterior abandono del edificio y saqueo continuado, durarían hasta el inicio de obras de rehabilitación para sede de la Dirección General de Bienes Culturales.

PROYECTOS DE INTERVENCION RECIENTES EN LA CASA En 1983 fue objeto de un proyecto de restauración financiado por el Ministerio de Cultura y redactado por los arquitectos Juan Núñez Fúster y Manuel Angel Escudero Fuembuena, que pretendía la restauración de las cubiertas, operación que no pudo ser culminada en su totalidad.

En 1987 se redactó un proyecto de restauración financiado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, cuyo objeto era continuar las obras de las cubiertas. Posteriormente, en 1989, redactó el proyecto definitivo de restauración de la Casa y adaptación para la sede de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

DESCRIPCION DEL EDIFICIO La casa-palacio ocupa un solar de forma muy irregular, de aproximadamente 1265 m² de superficie. Si inscribimos la planta de la edificación en un rec-

tángulo, tenemos, que el lado que constituye la fachada principal de edificio, es decir, la fachada a calle Levías, está orientado al S.O. y es prácticamente recto, pues sólo presenta un pequeño quiebro en su extremo izquierdo; el lado orientado al N.O. tiene forma de zig-zag y constituye medianera con otras edificaciones en toda su longitud; el orientado al N.E., que presenta fachada a la calle Garcí Pérez, es recto en su parte central y presenta quiebros de distinta forma en ambos extremos; por último, el lado orientado al S.E., que posee varios pequeños quiebros repartidos a lo largo de su longitud, es medianero con otras edificaciones en sus dos terceras partes y presenta, en su tercio restante, fachada ciega al fondo de saco de la calle San Bartolomé.

La edificación consta de tres partes o zonas bien diferenciadas en la utilización primitiva de la casa-palacio. Estas tres zonas son: la zona noble, usada como vivienda por la familia propietaria de la finca, la zona dedicada a dependencias y viviendas del servicio; y la zona de cuadras. Las tres zonas se comunican entre sí, a nivel de planta baja, a través de un patio apeadero, que sirve de esclusa y distribuidor del acceso principal.

La zona noble es la de mayor superficie y está desarrollada en dos plantas; el acceso a ella desde el patio apeadero se hace a través de una cancela de hierro forjado desembocando directamente a un patio cuadrado con trabajada fuente, de mármol blanco y planta octogonal, colocada en su centro. En planta baja, el contorno del patio se conforma con cuatro arcos de medio punto en cada lado, que descansan sobre altos cimacios de fábrica y columnas de mármol. En planta alta, el ritmo de la arquería es idéntico al de la baja, aunque aquélla sólo existe en tres lados del patio y está formada por arcos rebajados. Alrededor de dichas arquerías corren sendas galerías en cada planta, estando cerrada la alta por balaustrada de mármol y mortero de marmolina, pues existen elementos de ambos materiales.

Alrededor de las galerías se desarrollan las habitaciones y dependencias usadas por los señores de la casa. En planta baja, contemplando el patio desde la cancela de acceso, se encuentran las siguientes:

- En el lado izquierdo del patio hay cuatro dependencias. La más próxima al patio apeadero es de proporciones cuadradas y tiene un artesonado plano de madera muy bien conservado. Desde ella y a través de un grueso arco peraltado, se accede a una segunda, que constituyó en su día el oratorio de la casa y posee el artesonado más rico del palacio. Aneja a esta última existe una pequeña habitación, actualmente partida en dos y dedicada a duchas, que debió ser la sacristía. Ambas dependencias se iluminan a través de un pequeño patio de luces con forma de trapecio. La cuarta la constituye un gran salón de planta rectangular, uno de cuyos lados mayores es la fachada a la galería, que sirve de acceso e iluminación. Este salón está dividido actualmente en dos partes por un gran tabique y posee un artesonado plano de madera, que por desgracia, se encuentra encalado; tiene comunicación con el patio interior de luces y con la primera dependencia descrita, de planta cuadrada.
- En el lado frontal existen tres dependencias más; dos de ellas son pequeñas y se encuentran situadas en el extremo izquierdo de la galería. Son de forma irregular y debieron constituir en su día casas independientes. La más externa tiene acceso desde el gran salón indicado en el punto anterior y posee comunicación, actualmente clausurada, con la calle Garcí Pérez. La segunda tiene su entrada por la galería y estuvo dedicada últimamente a servicios higiénicos.

La tercera de las dependencias es un largo salón, no demasiado ancho, cubierto con un forjado de vigas de madera y entrevigado de azulejos. Actualmente está partido en dos por un tabique de media altura, estando la mitad derecha dedicada a duchas.

- En el lado derecho del patio se encuentra el acceso a la escalera que conduce a la planta alta y un tercer salón, de planta igualmente rectangular, cuyo techo es un forjado visto de viguetas y bovedillas de cañón. Uno de los lados mayores de este salón es fachada a la galería, y el opuesto lo es a un patio interior, que debió constituir el jardín de la casa, ocupado actualmente casi en su totalidad por los laboratorios de colegio, que fue el último inquilino del edificio. Este salón está comunicado con la zona de servicio por uno de sus lados menores.
- La escalera antes mencionada consta de dos tramos. A nivel con el descansillo se encuentra una habitación de no muy grandes dimensiones, con cielo raso de escayola, y un pequeño aseo. La habitación se ilumina por la fachada que presenta al patio jardín antes indicado, y el aseo por la calle Garci Pérez. Estas dos dependencias debieron constituir en su día casa independiente. El segundo tramo de la escalera, así como el rellano de la planta alta, poseen balaustrada, muy deteriorada, como consecuencia del vandalismo de que ha sido objeto el edificio en los últimos años. Los escalones de ambos tramos están revestidos de mármol blanco. La iluminación de la escalera se hace a través de una ventana alta que da a la calle Garci Pérez y de un balcón que, desde el descansillo, da al patio jardín.

En la planta alta, siguiendo el mismo itinerario que se ha seguido en la baja, se encuentran estas otras dependencias:

- En el lado del patio que contiene la cancela en planta baja, hay dos galerías perpendiculares a él, que bordean el patio apeadero, que sus lados menores sirven de acceso a varias estancias.

Una, la más principal, está ubicada sobre la entrada a la casa-palacio y poseía un artesonado de par y nudillo de planta rectangular, que se hundió hace unos años, debido a su mal estado de conservación, y cuyos restos se encuentran depositados en el interior del edificio.

Adyacente a la anterior, e igualmente con fachada a la calle Levís, se halla otra dependencia de proporciones alargadas y compuesta por dos partes bien diferenciadas. La primera tiene forma cuadrada y se cubría con un artesonado, de planta octogonal, que fue desmontado en la primera fase de restauración y se haya almacenado en el edificio. La segunda, de planta trapecial, está cubierta con un cielo raso de escayola, que oculta un desván superior, en donde se encuentra la mansarda que se aprecia en la fachada y al que le falta el entrevigado de su forjado. Por la disparidad existente entre los dos tramos, es fácil deducir que, originalmente, esta dependencia constituía dos estancias diferentes.

En la segunda crujía paralela a fachada existen tres salas más. La más próxima al patio apeadero es de planta cuadrada, se comunica con la anterior a través de un gran arco carpanel y se cubre con un artesonado, igualmente de planta cuadrada, regularmente conservado. Las otras dos son coincidentes con el oratorio de planta baja, y poseen sendos artesonados planos. La última de estas estancias estuvo dedicada a aseos. Esta zona se ilumina a través del patio interior de luces.

- En el lado izquierdo del patio, y coincidente con el de planta baja, hay un gran salón de planta rectangular, que posee un estupendo artesonado de par y nudillo con trabajo de lacería. Esta estancia recibe luz a través de la galería y por una ventana alta que da al ya mencionado patio interior.
- En el lado frontal del patio, y nuevamente coincidente con la planta baja, hay tres dependencias más. Las dos situadas en el extremo izquierdo están convertidas en aseos, y la tercera, tipo salón, posee un artesonado de par y nudillo de menos valor que el resto. Esta última sala posee dos ventanas a la calle Garcí Pérez, que se encuentran tapiadas en la actualidad. Asimismo, la única ventana que existe abierta es en realidad un cierre con reja a toda altura, del que se encuentran tapiadas sus dos terceras partes.
- En el cuarto lado, a la derecha del patio, se encuentra el desembarco de la escalera y un último salón, con techo de escayola, que como su correspondiente inferior, presenta fachada al patio jardín. La galería de este cuarto lado, que primitivamente debió de estar sin cubrir, se encuentra cerrada por su frente al patio con unos apilastrados de madera, que continúan el ritmo de la arquería del mismo; posteriormente se ha cerrado con un tabique en el que se abren ventanas.
- La planta alta está comunicada con la zona de servicios a través de una de las pequeñas galerías que bordean al patio apeadero y cuenta con cubierta de teja árabe en toda su superficie, salvo en determinados puntos localizados, donde las reparaciones efectuadas, no muy afortunadas, se han hecho con planchas de fibrocemento ondulado.

La zona de cuadras se encuentra en el lado izquierdo del patio apeadero y presenta fachada a la calle Levies. Sobre ella se encuentra, a nivel de entreplanta, otra dependencia de la misma superficie, a la que se accede por una pobre y destartada escalera, exterior a las citadas dependencias, que afea y deteriora la imagen del patio apeadero.

La organización general de la construcción gira entorno al patio central de planta cuadrada, de forma que, básicamente, en cada lado del patio existen dos crujías, una que conforma la galería que lo rodea y otra paralela a la anterior. De esta ley general, hay que exceptuar el lado que corresponde a la fachada principal, en donde existen tres crujías en lugar de dos, la que conforma la galería y dos más de las cuales, la intermedia se ve interrumpida en su parte central, para formar el patio apeadero de la entrada.

Su fachada consta de dos plantas divididas en calles, por pilastras. La portada es de mármol con columnas toscanas, de fuste acanalado sobre pedestales con atributos militares en relieve y entablamiento con ménsula, entre las que alteran bucráneos y cabezas humanas. En esta fachada destaca además la magnífica colección de rejas de ventanas.

Su implantación tipológica corresponde a un modelo ya evolucionado de la casa-palacio sevillana con sus tres espacios vacíos, el apeadero, el patio representativo y el jardín, con la posición de la escalera principal en un ángulo del patio principal. El hecho de que se mantuviese la estructura de una casa anterior nos permite analizar el proceso de desarrollo del esquema de la casa patio del siglo XVII a partir de modelos anteriores. Un esquema ya completo de casa patio sobre una estructura anterior, una formalización manierista con unas técnicas aún mudéjares en algunos aspectos, son las notas más características del edificio.

Sobre sus aspectos compositivos se hacen las siguientes observaciones:

En el edificio actual son notas típicamente manieristas, las columnas de fuste cilíndrico, capiteles corintios y basas de garritas del patio principal. El cimacio se configura a base de una manipulación del apoyo del arco peraltado, en el que mediante la colocación de un banquetón, se divide el perfil continuo del intradós en dos partes, quedando la superior convertida en un arco de medio punto, mientras que la parte inferior se incorpora a un posible cimacio de menor entidad que se unifica mediante la adición de una especie de ménsula adosada en su frente principal. La organización sobre el eje de la columna en el entablamiento tiene evidentemente origen renacentista, aunque con esquema manierista; está organizado dentro de una composición más próxima al clasicismo, centrándose en el arco y no con el eje del apoyo; no obstante, se está sugiriendo ya la moldura que trasdosa el arco en las obras típicas del siglo XVII. El friso, con una especie de ménsulas a caballo entre el modillón y el dentículo, está haciendo también referencia a una obra del siglo XVI. El elemento que hace de antepecho de la galería de la planta alta, ha evolucionado desde la celosía gótica de «Las Dueñas» y se ha convertido en una balaustrada donde se integran los pedestales de las columnas, que no llegan hasta el piso, de regusto renacentista clásico, balaustrada que se repite en la baranda en la escalera. Esta solución de balaustrada de piedra tiene poco porvenir, pues enseguida se transforma en metálica en modelos posteriores dentro del mismo período, dada la poca tradición de cantería de Sevilla.

La fachada de dos plantas, responde más a una intervención del siglo XVI que del XVII. En ella se observa el predominio del muro ciego con las inclusiones de la portada monumental y la apertura meramente funcional de los huecos, característicos de las portadas renacentistas, sin embargo, en un intento de globalización compositiva se le ha introducido un orden gigante de pilastras adosadas que pretenden una ordenación de la fachada como conjunto. Una muy libre y singular resolución de los conflictos compositivos, se puede apreciar en la forma de realizar el encuentro del tejado en la azotea, en la fluida conexión con la diferente altura de la casa vecina por la calle San Bartolomé y en la solución de compromiso que se establece en la composición del cuerpo bajo con el alto, con la pilastra rota que no llega a encontrarse con ella misma; sugerente solución como expresión de la antigüedad que la ha generado.

ESTADO DE CONSERVACION ACTUAL Como ya se ha comentado, el edificio ha sido objeto de una obra de restauración que ha quedado inconclusa.

La zona de actuación corresponde a parte de la primera crujía lateral izquierda del patio principal y parte de la crujía del fondo del mismo patio. En ellas se ha colocado una estructura metálica sobre el artesonado, faltando en todos los casos la cubrición de teja.

Los muros portantes del edificio en general se encuentran en mal estado: el que define el fondo de la galería derecha del patio principal que presenta síntomas de aplastamiento y los correspondientes al encuentro del cuerpo de la escalera principal con el resto de la edificación, que constituye un punto débil debido a las sucesivas transformaciones sufridas que han alterado una lógica solución constructiva que debió tener en su día. El resto de las cubiertas se encuentran en muy mal estado, habiendo desaparecido ya algunas y estando el resto en avanzado estado de ruina.

Los artesonados que constituyen el techo de la planta baja se encuentran en condiciones aceptables siendo necesario reponer algunas vigas o reforzar o reponer en algunas dependencias.

Se conserva algo de carpintería, los revestidos están completamente arruinados o no existen, y en la escalera han desaparecido parte de la balaustrada de mármol y del revestido de los escalones de este mismo material. Carece de cualquier tipo de instalaciones.

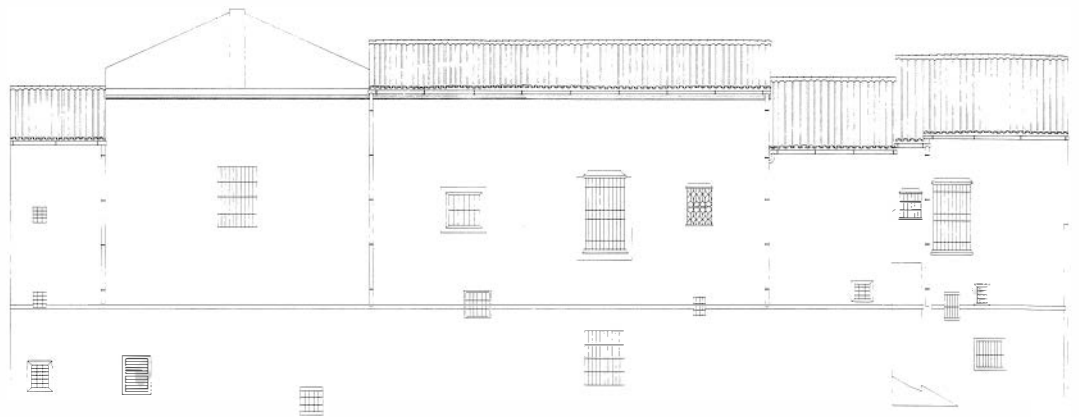
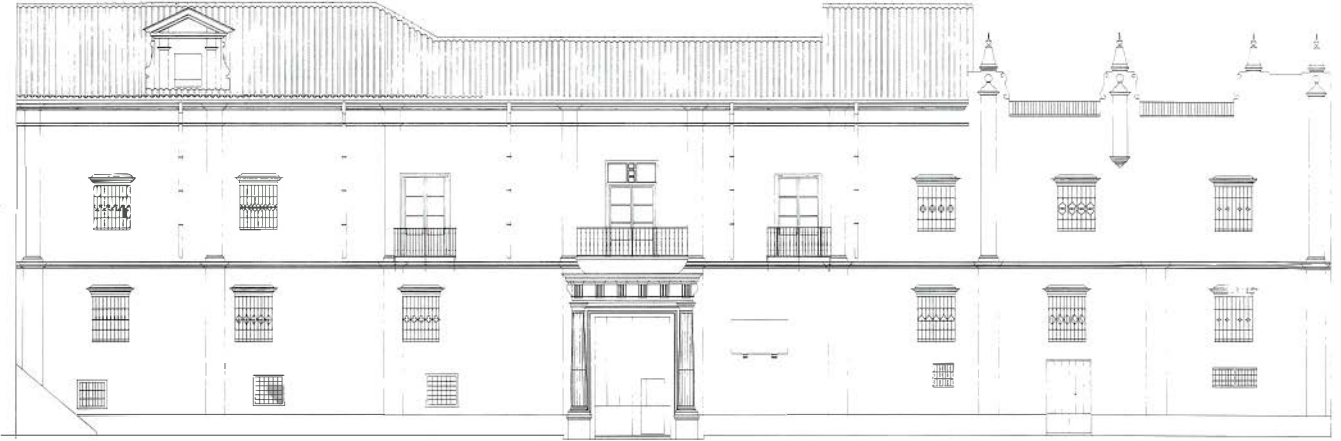
En la zona de lo que fue el jardín existen unas construcciones accesorias de muy poca calidad que sería necesario demoler.

El edificio bastante completo desde el punto de vista arquitectónico y cerrado en su diseño, permitiría una intervención de cierta importancia en parte de la crujía a calle Garci Pérez y en la de calle Levies remodelando en este caso las entreplantas existentes.

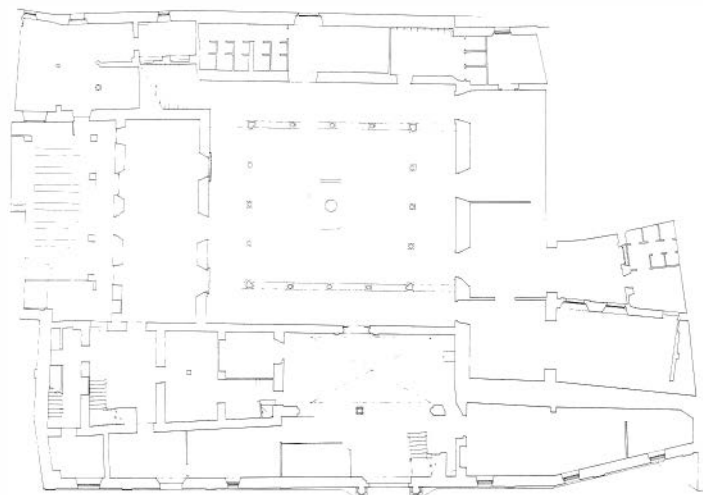
Sevilla, 1989

Fernando Villanueva Sandino

**La Casa Natal de Mañara al comenzar los trabajos.
Planimetría**

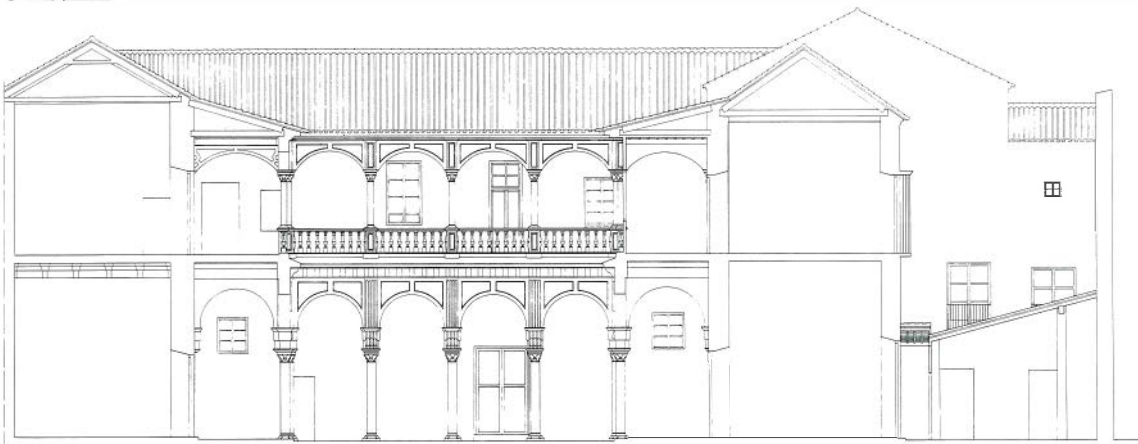
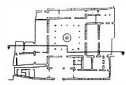
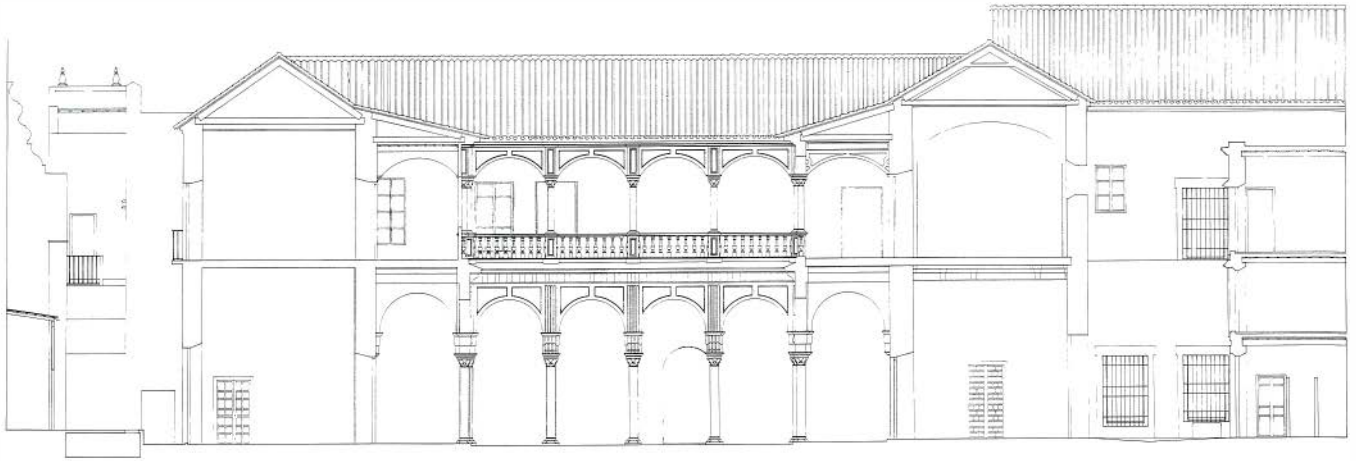


Escala 1:250

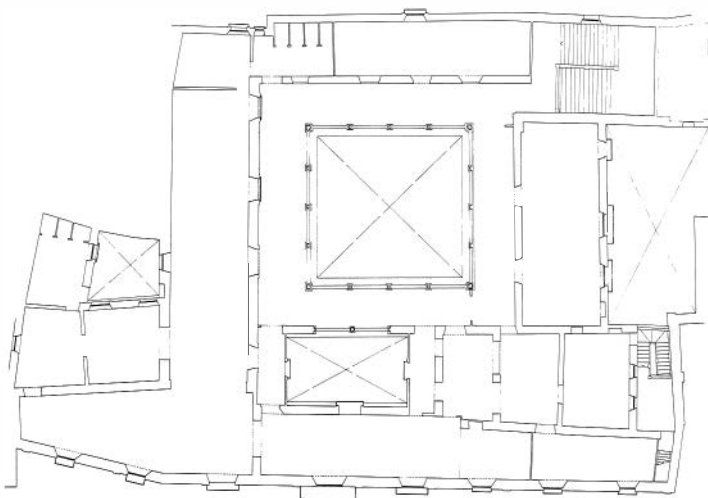


Escala 1:500

- Alzados de la calle Leves, Garcí Pérez y planta baja

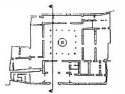
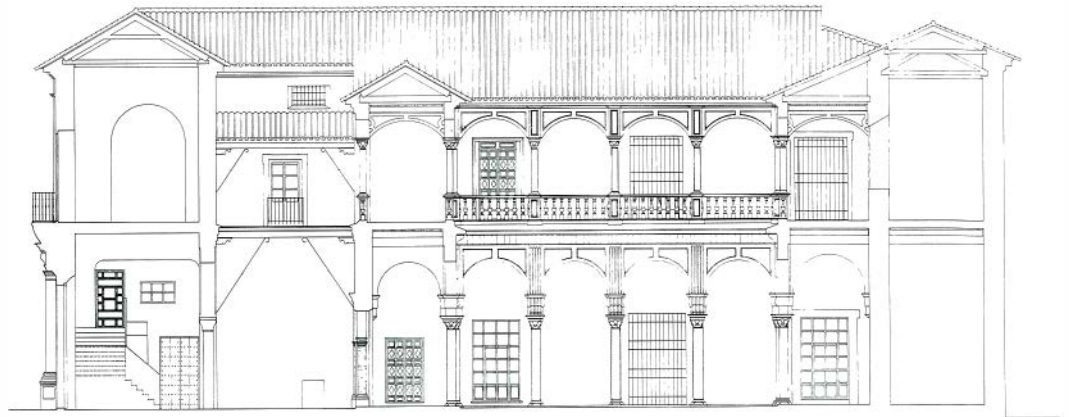
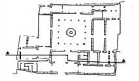


Escala 1:250



Escala 1:500

- Alzados de secciones Norte-Sur y planta alta.



Escala 1:250

▪ Alzados de secciones Norte-Sur y Este-Oeste

La intervención patrimonial en apoyo a la rehabilitación de la Casa Natal de Miguel de Mañara

GENESIS Y PLANTEAMIENTOS Sevilla, al recuperar la Casa de Mañara para su Patrimonio Histórico-Artístico, hoy, como tantas otras veces que ha vuelto sus ojos al pasado, se ha afirmado en su modernidad. El edificio, uno de los ejemplos más significativos de casa de patio sevillana, es conocido popularmente por haber venido al mundo en él Don Miguel Mañara, fundador del Hospicio de la Santa Caridad.

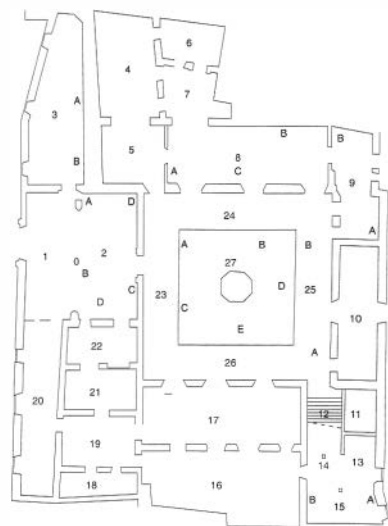
En su estructura actual, es en esencia la residencia renacentista que se hiciera construir Juan de Almanza en el primer tercio del siglo XVI, y en su aspecto externo refleja las reformas que cien años más tarde efectuara en ella Tomás Mañara. Uno y otro esfuerzos constructivos son fiel reflejo del auge económico de la ciudad de Sevilla en los siglos XVI y XVII, cuando era el centro del comercio con las Indias.

Se encuentra ubicada en el sector Sureste del casco histórico de Sevilla, en un solar que estuvo extramuros hasta la ampliación del recinto urbano en época almorávide. En esta zona urbana se ubicó la Aljama de los Judíos, ya en la Sevilla Cristiana. La Casa de Mañara, en pleno centro del Barrio de San Bartolomé, y debido a su gran interés histórico artístico, y sentimental en la ciudad, fue incluida como una de las sedes de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente y destinada a la Dirección General de Bienes Culturales.

Las obras de consolidación del edificio, dirigidas por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, ocasionaron a comienzos de 1989 ciertos hallazgos de interés patrimonial, claramente anteriores a la casa renacentista, lo que unido a la conveniencia de documentar las sucesivas fases de construcción y remodelación, de cara a la rehabilitación, hacían necesaria la intervención arqueológica en apoyo de dichas tareas de restauración. Se realizó en mayo de 1989, en una primera fase de Intervención una corta campaña de excavaciones arqueológicas en su solar, que sirvió también para un inicial acercamiento físico al edificio y sus diferentes etapas, como ensayo de una metodología de trabajo interdisciplinar para el futuro. Durante su desarrollo se fue considerando la necesidad de planteamiento del trabajo en áreas distintas y complementarias: los sondeos estratigráficos, el análisis de las estructuras emergentes, la investigación documental, la realización de inventarios, el estudio histórico artístico, etc. [1].

Previamente a nuestra intervención, teníamos unas vagas referencias sobre cómo el edificio había sufrido últimamente una prolongada situación de abandono tras la etapa en que estuvo destinado, ya en nuestro siglo, a centro de enseñanza. En la primera visita de reconocimiento al mismo, comprobamos la triste realidad de su estado de deterioro y la existencia de algunos elementos patrimoniales, casi condenados a degradarse, o en peligro de desaparecer durante la prolongada etapa de obras de rehabilitación que se iba a emprender.

Esta primera puesta en contacto con el monumento también nos hacía ver (por las características propias del mismo, la envergadura de datos de toda índole que suponíamos albergaba, y la diversidad de tareas a desarrollar para su comprensión y recuperación total) que era impres-



▪ Con los datos obtenidos en la excavación y el seguimiento de obras, se han documentado las diferentes remodelaciones del edificio desde su construcción en el siglo XVI hasta la actualidad, detectándose también las estructuras anteriores y la ocupación del solar de forma ininterrumpida desde el siglo XI, destacando un edificio almohade y una casa mudéjar.



cindible la puesta en marcha de mecanismos de control para evitar la degradación o disminución de su patrimonio. Y trasladamos mentalmente a la Casa de Mañara la intervención realizada en el Palacio de Altamira en 1988: había que proceder a la preparación de un plan de futuro en el que se diese cabida a la redacción de un Inventario General de los Bienes Patrimoniales de la Casa Natal de Mañara, y a una serie de Catálogos Monográficos de elementos artísticos (pavimentos, revestimientos cerámicos, elementos arquitectónicos en piedra, carpintería de lo blanco, metalistería, yeserías, pinturas murales, ajuares domésticos, etc.), estuviese o no programada su restauración en el Proyecto de Fernando Villanueva.

Y también era imprescindible, como lo había resultado en Altamira, el registro y control de todos aquellos documentos que nuestro propio trabajo fuese produciendo (planimetría, fotos, etc.). Los catálogos, compuestos por fichas, formarían un Corpus abierto al servicio de los investigadores (que se propondría contratar) y a la vez herramienta de trabajo para el Equipo de Protección Patrimonial que había que organizar, y para información directa de la Dirección Facultativa del Proyecto de Rehabilitación y de la Dirección General de Bienes Culturales, que había de estar en todo momento informada de la marcha de la investigación que se desarrollaba en su futura sede.

A partir de la premisa de que cualquier tipo de intervención sobre el Patrimonio Inmueble ha de plantearse desde el conocimiento profundo del mismo, teníamos claro que era necesario realizar una serie de estudios, unos previos a los trabajos de consolidación-restauración-rehabilitación de la Casa de Mañara y otros durante el desarrollo de los mismos. De esta forma, la intervención se convertía en la ocasión única e irrepetible de recuperación patrimonial del edificio en toda su integridad, como ya se había ensayado un año antes en el Palacio de Altamira a título experimental.

La intervención, encaminada a la documentación integral del monumento, entendida no sólo como recuperación del registro arqueológico subyacente, sino también de lo emergente, comprendería también el estudio de aquellos elementos de interés patrimonial que aún se conservaban en la casa y se completaría con el rastreo de la documentación alusiva a la historia del edificio y de sus sucesivos ocupantes, en los archivos locales.

Planteadas para obtener una valoración integral del edificio desde el punto de vista formal, espacial y funcional y del solar en relación con la trama urbana circundante, habría de estar, por lo tanto, abierta en dos líneas de actuación: la intervención propiamente dicha, y el seguimiento de las obras de rehabilitación y los trabajos de restauración. Las informaciones obtenidas a partir del trabajo de todas las empresas encargadas de realizarlos completaría el abanico de planteamientos propuestos[2].

- La imposibilidad de excavar en extensión en algunas zonas de la casa debido a su estado ruinoso, obligó a abrir numerosas catas en diversos puntos del solar. En el plano quedan señaladas las zonas en las que se realizaron excavaciones arqueológicas. El resto del solar se investigó por medio del seguimiento de obras (de recalzo e infraestructuras) realizadas por las diferentes empresas constructoras.

También nos proponíamos a comienzos de 1989 llevar a cabo una intervención **hot line**, intervención de puertas abiertas, a estudiantes, profesionales, colaboradores «sentimentales» y público en general. Una treintena de estudiantes de diversas especialidades, han colaborado en las excavaciones arqueológicas, en la investigación del edificio y en el tratamiento de materiales. Los profesores Vallespí, Valencia, Gálvez, Pleguezuelo, Belén, Escacena, Pellicer, Hurtado y Valor, los encauzaron desde la Universidad de Sevilla a la calle Levías. Todos ellos ya son profesionales. Su interés, esfuerzo y dedicación superaron siempre las insuficiencias, las limitaciones, las prisas y los imprevistos que surgieron a lo largo de toda la intervención. Otro grupo

sería el de los profesionales, los especialistas, que quisiesen presenciar y estar presentes en el proceso, opinar ante cada novedad y actuar con nosotros. Gracias a ellos esta historia es hoy Historia. El alto nivel y la respuesta de este colectivo rebasó nuestras optimistas previsiones: todos quedaron «enganchados» a la Casa de Mañara. Al redactar estas líneas no podemos dejar de expresar satisfacción por haber llegado a este punto final del proceso, que tuvo etapas en las que se convirtió en lugar de encuentro de especialistas de diversas materias, foro de discusión y de intercambio de conocimientos, de estudio de los problemas profesionales que a todos hoy nos preocupan.

El tercer grupo era el de los que hemos venido llamando «colaboradores sentimentales»: antiguos alumnos del Colegio Miguel Mañara, vecinos cercanos a la casa, etc., que siempre aportaron información oportuna y valiosa.

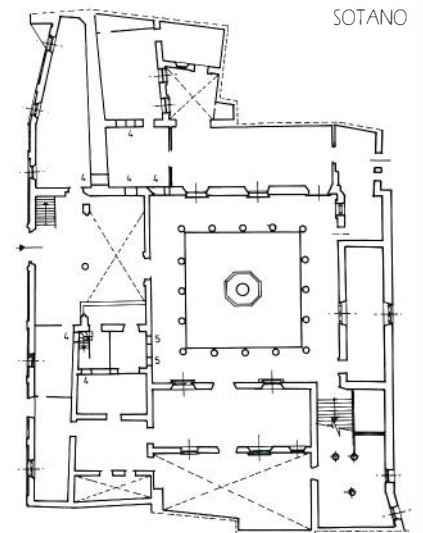
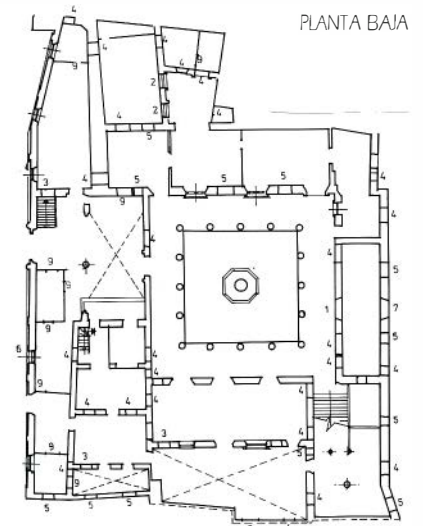
Y por último, el del público sevillano curioso, que nos animó inconscientemente con sus decepciones ante el estado en ruina del edificio, asaltándonos con su excentricismo y pesimismo sobre la oportunidad de la rehabilitación. «¿No sería mejor tirarla y hacerla de nuevo?». Confiábamos en que todo llegaría a buen término.

Sólo hoy ya ha desaparecido aquella sensación de que estábamos inflando una pompa de jabón que en cualquier momento podría romperse. No ocurrió.

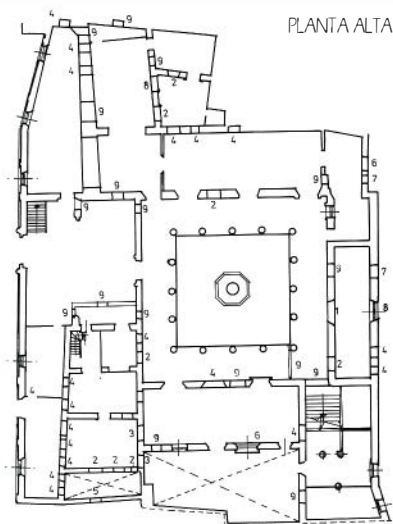
LA EXCAVACION ARQUEOLOGICA DEL SOLAR. OBJETIVOS. METODOLOGIA Y OBSTACULOS Los objetivos prioritarios que nos habíamos propuesto desde un principio eran el apoyo a las obras de rehabilitación y el conseguir la historia del edificio, lo que conllevaría una completa dependencia de aquéllas, de los bienes muebles que contenía el edificio, de las fechas de fin de obra, del estado ruinoso del inmueble, de los ritmos de obra, etc. El hecho de que no existían metodologías conocidas a las que acudir, nos decidió a seguir el modelo de Altamira adaptándonos a las necesidades de la Dirección Técnica y a los propios hallazgos arqueológicos. Posteriormente, al crearse los distintos equipos interdisciplinares, conllevarían los mismos objetivos, existiendo líneas básicas de actuación, aunque sin un programa detallado de antemano. Así, en excavación, el programa podía surgir a diario de los problemas planteados por la Dirección Facultativa y por los demás equipos, de los problemas que se creaban al ejecutar las obras, de los que nosotros mismos nos planteábamos día a día al ir creciendo el conocimiento del palimpsesto.

La circunstancia de que no se hubiese desarrollado investigación documental alguna en los archivos sevillanos previamente, nos privaba del conocimiento de posibles reformas históricas, que ayudasen a la identificación de fases dentro del entramado de paramentos que componían el conjunto del edificio. La identificación de las fases conservadas en alzado, necesaria para la ordenación global de los espacios, no era posible si no era por la realización de cortes arqueológicos (necesarios también para el conocimiento del estado de las cimentaciones) y por la doble investigación de muros, una previa a ser picados y otra posteriormente a esta operación. Así se completarían los restos inexistentes en alzado (eliminados por reformas posteriores) con la recuperación de cimientos o pavimentos perdidos, etc.

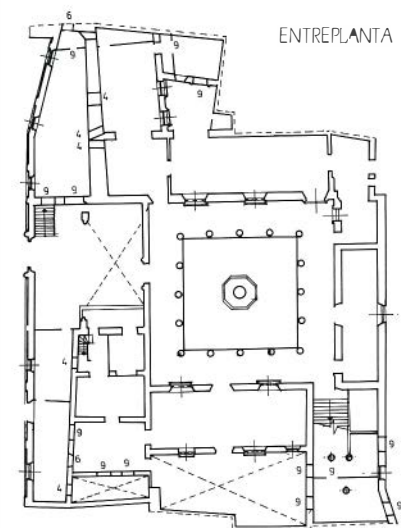
La imposibilidad de excavar grandes áreas en extensión nos obligaba a abrir numerosos cortes en muy diversos puntos de la casa, siempre muy mediatizados por el mal estado de ésta (en



- 1 Puerta reducida de tamaño.
- 2 Puerta convertida en ventana.
- 3 Puerta convertida en alhacena.
- 4 Puerta tabicada.
- 5 Ventana tabicada.
- 6 Ventana convertida en alhacena.
- 7 Ventana reducida de tamaño.
- 8 Paso de balcón a ventana.
- 9 Puertas y ventanas abiertas para el colegio.



PLANTA ALTA



ENTREPLANTA

algunos sectores con peligro de desplomes) y por la dinámica de los trabajos de consolidación, que se iban realizando paralelamente al nuestro.

No obstante, a pesar de la labor desarrollada, para la interpretación de ciertas zonas de la casa, y de ciertos momentos de su historia, hubo que trabajar apoyándonos en restituciones planimétricas, en gran medida de carácter conjetural, conociendo de antemano que quizás no conseguiríamos recuperar ninguna planta completa, ni siquiera de la mayoría de las estancias.

Además, también preconcebíamos, como así fue, que en muchos casos las estructuras se recuperarían sólo en parte, y aún así, seguramente arrasadas, o cortadas por otras posteriores.

La deseada realización de un sondeo estratigráfico hasta la roca madre también resultaba imposible, ya que el manto freático, localizado a 2,50 m. de profundidad, lo impedía. Su desecación a base de constante bombeo era casi imposible por el peligro que podía significar para la construcción elevada en la zona que parecía más apropiada, casi en completa ruina. No era de todas formas nuestro objetivo documentar posibles restos de la Antigüedad en el solar, sino el apoyo a la rehabilitación del edificio.

A pesar de que no existía constancia documental de alguna construcción anterior en el solar de la Casa de Mañara, su proximidad con la antigua sinagoga cercana, con el Palacio de Altamira, con los restos conocidos de Madre de Dios, etc., los hallazgos que habían provocado la intervención arquitectónica parecían hacer pensar en la posibilidad de relacionarlo directamente con edificaciones anteriores a la construcción del siglo XVI.

Para dar respuesta a las interrogantes que se planteaban en el momento inicial de la intervención, se realizaron en la Primera Fase diez sondeos estratigráficos, a través de los que se pudieron definir diferentes y sucesivos niveles de habitación. Con éstas y otras claves muy necesarias, se daría comienzo a la Segunda Fase, con dos objetivos prioritarios: en primer lugar, solucionar ciertos temas clave para la intervención arquitectónica, pendiente de ellas para su solución en el proyecto de rehabilitación (como el estado de las cimentaciones, los accesos y recorridos originales, la articulación de algunos espacios, etc.) El segundo era la puesta en relación, o no, de las edificaciones anteriores con la actual, perpetuación de espacios y usos, relación de las diversas etapas constructivas con el entorno cercano (casas y vías){3}.

EL SEGUIMIENTO DE OBRAS Paralelamente a la excavación arqueológica del solar de la Casa de Mañara, pero rebasándola en el tiempo, se ha llevado a cabo el seguimiento de obras, en colaboración con la Dirección Facultativa y las diversas empresas. Este seguimiento de obras se prolongó hasta que concluyeron las remociones, desmontes, saneos, restauraciones e incluso instalaciones. Hay que tener en cuenta que datos no conseguidos por la investigación han sido aportados por la simple realización de regolas para el tendido eléctrico o el desmonte del marco de una puerta para su saneo. Cualquier actuación puede poner ante los ojos el dato. Este aparece siempre donde está, y su ubicación no se conoce de antemano.

Básicamente, esta labor de seguimiento ha consistido en estar presente siempre en todos aquellos puntos del edificio en que se manipulaba sobre sus estructuras o patrimonio mueble. Conllevaba la documentación de los alzados de paramentos que iban a ser sometidos a remo-

▪ La investigación de las estructuras de la Casa de Mañara, llevada a cabo en todas sus plantas, tenía como objetivo la detección de reformas que ilustraran la evolución sufrida por el edificio desde su construcción, siendo importante la circulación entre sus diferentes zonas, los circuitos principales y menores, y entre las diversas estancias, para lo que ha sido de vital importancia el cambio de usos de vanos.

delaciones y obras, al control de éstas, la toma de muestras, la retirada de elementos patrimoniales en peligro, etc., dando a cada muro, cajón de tapial, alcatifa de forjado, bajante, etc., el mismo tratamiento que si de un corte estratigráfico se tratara.

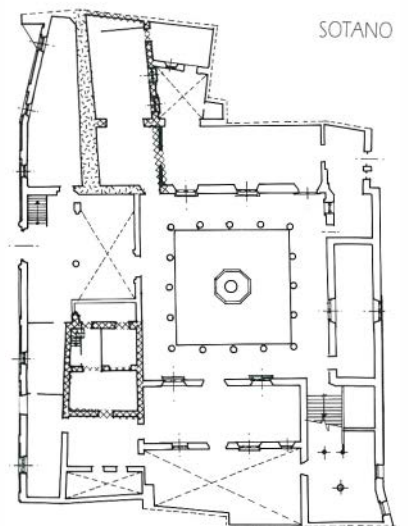
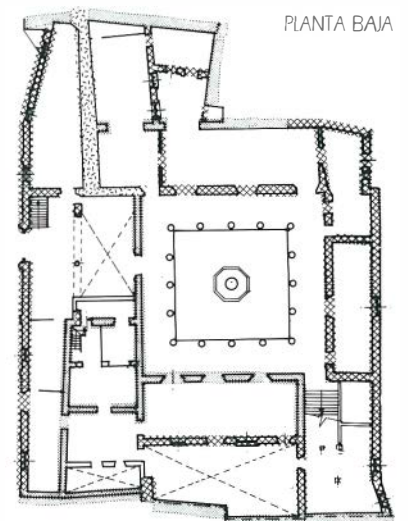
Este seguimiento ha abarcado también a las tareas de herreros, carpinteros, etc., obteniéndose por el mismo gran número de datos para la historia del edificio, a la vez que evitando el deterioro del patrimonio. Hay que señalar que los trabajos de la excavación arqueológica del solar ocuparon seis meses, y los de seguimientos de obras en solar y edificio y las calles a las que éste se abre han conllevado una labor ininterrumpida de tres años de duración: mayo de 1989 a junio de 1992.

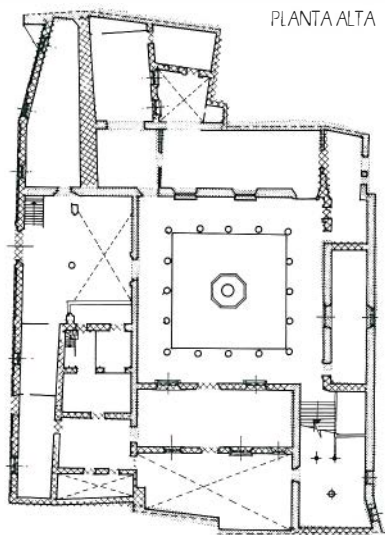
Los resultados de unas y otras labores eran documentados con agilidad para evitar que se ralentizasen; no obstante, en ocasiones provocaron la detención de tajos hasta que la Dirección Facultativa confirmase o no cambios en el proyecto, y la inclusión en él del descubrimiento debido a su importancia. El registro de datos se realizaba numerando cada operación con guarismos consecutivos según el orden de su aparición, unidos al nombre de la empresa que lo provocaba.

LA ARQUEOLOGIA DE LO EMERGENTE La Casa de Mañara se apoya en algo anterior, y a su vez sirve de apoyo a algo posterior, con algunos elementos en común, como los espacios abiertos, siempre con vida, y aprovecha lo preexistente en parte, para llegar a formar un gran palimpsesto de novecientos años, formado por restos de todas las épocas, con usos distintos según éstas

La antigüedad de nuestra ciudad, sus repetidos ciclos de apogeo y declive, están embutidos en los muros de la Casa de Mañara, en la que existen edificios en parte imbricados y en parte superpuestos unos en otros. En su estructura, en sus detalles decorativos, transformándose en lo accesorio y manteniéndose en lo fundamental, es legible la cultura acumulativa de esta ciudad que es Sevilla. La Arqueología de lo emergente ha hecho posible la recuperación de la fuerza expresiva que la casa tuvo en el siglo XVII, cuando la habitó la familia Mañara. Su revitalización la ha desnudado de esas trabas agobiantes que el hombre ha ido depositando sobre ella y su historia. Luego, la rehabilitación arquitectónica ha llegado a ella con la versatilidad necesaria para el uso que se le ha asignado para el futuro. Los efectos de la manipulación y de la contaminación formal que el hombre da a los objetos del pasado, han desaparecido ya, recuperando sus matices propios. Estas son frases que se ajustan perfectamente a la Casa de Mañara, sacadas del repertorio de la generación de arquitectos formada por los Villanueva, Mendoza, Pérez Escolano, García Tapial, Torres, etc.

La investigación de las estructuras emergentes de la Casa de Mañara tuvo en la Primera Fase de la intervención un período idóneo de experimentación, siguiendo el método practicado en Altamira. Este primer acercamiento físico, con muestreo de análisis de las estructuras emergentes, llevado a cabo en todas sus plantas y extensión del inmueble, tenía como objetivo detectar reformas que ilustrarán la evolución sufrida por el edificio a través de los siglos, los sistemas constructivos, composición de paramentos, usos de las estancias, circulación entre las diferentes zonas de la casa, con los circuitos principales y zonas de servicio, la comunicación con el entorno (casas y calles colindantes), huellas de elementos decorativos (pinturas, azulejos, yeserías, etc.) que nos abrieran caminos e insinuaran pautas o claves para la futura intervención



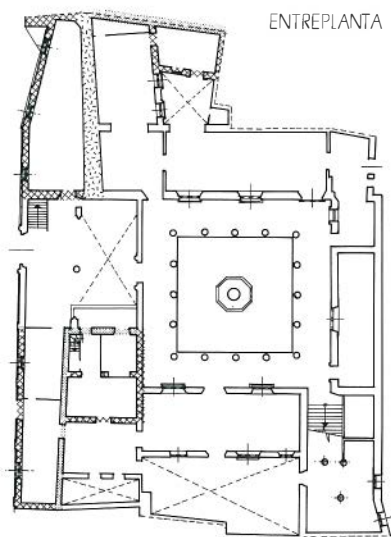


PLANTA ALTA

en Segunda Fase, permitiéndonos llegar a unas conclusiones que aunque provisionales, servirán de hipótesis de trabajo para ella.

Metodológicamente, en esta Primera Fase, el sistema empleado fue el mismo que en Altamira: la «lectura de paramentos», con el fin de determinar en ellos sus elementos constituyentes (tapial, ladrillo, piedra, etc.), su distribución y composición, las huellas del proceso de construcción (mechinales de andamios, de fabricación de tapias, de soporte de escaleras), de cambios de elementos tanto de lugar como de tamaño, forjados desaparecidos o cambiados de cota, estructura o uso, etc. También los vanos y los cambios sufridos, con el objetivo de detectar los usos de las estancias (por ventilación, iluminación, recorrido, etc.), la circulación en el edificio, la comunicación con el entorno (edificios y calles), etc.

Y las huellas de elementos auxiliares (argollas de velas, apeos de canalones, sujeción de tendido eléctrico, elementos izadores, como poleas, etc.) o decorativos (pintura mural, alicatados, acabados y revestimientos en general) unos *in situ*, aunque conservando restos dispersos e incompletos y otros desaparecidos, pero investigables por sus huellas en paramentos y por los restos recuperados en la excavación del solar y la investigación del edificio, etc.



ENTREPLANTA

Y hemos llegado al punto indicado para hacer una reflexión ahora, a posteriori, cuando ya todo el proceso terminó, sobre la importancia de este análisis de la construcción en Primera Fase, previo a la intervención arquitectónica, a completar en la segunda, desarrollándolo durante el proceso de la misma. Una ojeada al Anuario de Arqueología del año 1989, en el que se dio a conocer esta Primera Fase y sus resultados, nos hace ver la inexcusable necesidad de esa toma de contacto con el edificio a puerta cerrada, sin el agobiante peso del ritmo de obras. Los resultados están palpables: con aquel análisis de la construcción se abrieron todos los caminos de la Intervención Patrimonial posterior y se hizo irrenunciable la necesidad de un plan de actuación conjunta interdisciplinar sobre el edificio. El muestreo que entonces se realizó sobre los tipos compositivos básicos de sus paramentos serviría de punto de partida para una puesta en relación de esos tipos con obras muy concretas, de claras cronologías.

En cuanto al proceso constructivo, se dejaba constancia entonces de la importancia del ritmo de construcción de tapias, las alturas de subidas de andamios usados en la labra de los muros de ladrillo, etc., y se planteaban hipótesis sobre la periodicidad de mechinales, vislumbrándose la utilidad de un análisis estadístico.

Ya entonces quedaron controladas escaleras, cubiertas, puertas, tabiques, rejas, cisternas, etc., inexistentes, por la localización de sus huellas de encastre en las estructuras o en los revestimientos.

Como metodología de trabajo, ante la complejidad de espacios y habitaciones, optamos también por seguir el planteamiento llevado a cabo en la Primera Fase, a su vez copia del de Altamira, que dividía el monumento en «estancias», numerándose de la número 1 a la número 30, en planta baja, sótanos, entreplantas alta y baja, planta alta y planta de cubiertas: en total seis niveles. En el interior de cada estancia se numeró cada muro del 1 al 4, siendo el primero siempre el paralelo a la fachada principal del edificio y siguiendo la numeración en el sentido del movimiento de las agujas del reloj. Las fachadas a las tres calles también recibieron numeración en sus diversas alturas. Todo ello evitaría una pluralidad y confusiones de terminologías.

- La investigación de la composición de muros permitió localizar la muralla de la Judería de Sevilla en su recorrido a través de la casa y la datación de las estructuras, desde las medievales y renacentistas a las decimonónicas y de nuestro siglo, constatándose así las diversas reformas del edificio en sus cuatro plantas.

y ayudaba a ubicar rápidamente los datos en su propio lugar por cualquier operario, arqueólogo, restaurador, historiador, etc.

En la Primera Fase, el muestreo sobre usos de huecos dio ya la intensidad de mutaciones a que había sido sometido el edificio desde el siglo XVI. La estadística nos señalaba zonas con más modificaciones, estancias con más síntomas de reformas, e incluso ya se podían adscribir una cincuentena de ellas a períodos muy determinados. Todos estos datos, ensamblados con las aportaciones de otras fuentes, han ofrecido en la Segunda Fase la posibilidad de aclarar los usos de las estancias, su evolución, los recorridos entre ellas, etc., durante algunas de las etapas vividas por la casa. En cuanto a huellas de elementos artísticos, además de la puesta en valor de la carpintería de lo blanco, pavimentaciones, revestimientos de azulejería y labores de yesería, se detectaron pinturas murales en cuatro estructuras del edificio. Todo ello ya puesto en valor, se sometería en Segunda Fase a documentación, toma de muestras, limpieza y restauración. Este análisis casi cutáneo del edificio a través de las actividades correspondientes a las áreas de trabajo ya expuestas, nos permitía ya entonces la posibilidad de señalar, a título de hipótesis de trabajo para la Segunda Fase una serie de etapas constructivas, unas veces caracterizadas por reformas estructurales, otras por meros remozados decorativos y otras por los usos distintos dados a sus estancias. Unos y otros, puestos en relación con los datos que aportaría la investigación interdisciplinar de la Segunda Fase, acabarían convirtiéndose en tesis esa hipótesis.

LA ACTUACION INTERDISCIPLINAR Estas hipótesis fueron las que nos indujeron a proponer la actuación interdisciplinar, con los objetivos apropiados para la excavación del subsuelo, el análisis de lo emergente, la investigación documental, la realización de inventarios, el control para la protección patrimonial, etc. Todo ello se puso en marcha tras contactar con los diversos especialistas, con los que se realizó un esbozo de Plan Conjunto Urgente de Actuación Interdisciplinar, abierto a todo tipo de cambios, que llegaron rápidamente con la puesta en marcha y la visión de los defectos que éste tenía. Hasta el final sería una constante evolución del mismo. Se realizaron una serie de «Propuestas Técnicas Complementarias», que en principio dividimos, como en Altamira, en las «De Acción Inmediata» y «De Acción Continuada».

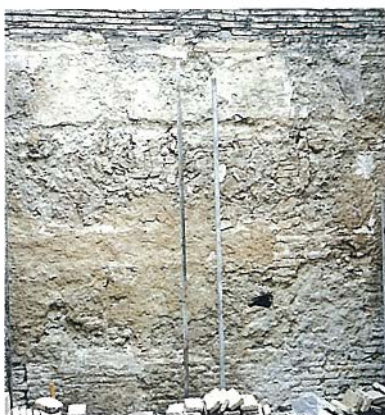
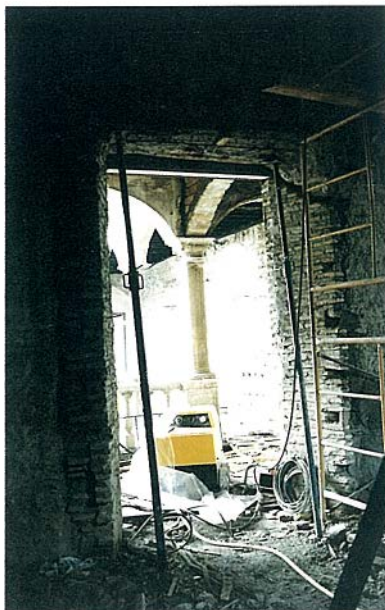
En todo ello se intuía ya imprescindible la presencia de un personaje, sin cuya labor todo hubiese sido inútil. Era el que en principio denominamos «Controlador», encargado de recibir, poner al día y ordenar toda la documentación que los diferentes equipos fueran produciendo, para poner así toda la información al servicio de los demás investigadores. Así, el documentalista se podía mover según las necesidades del historiador (fuese su especialidad la que fuese), el restaurador conocía el historial de la pieza que iba a restaurar, etc., y todo centralizado y coordinado, para evitar repetición de lecturas, duplicación de informaciones, dispersión de materiales, etc.

Confirmando lo que líneas arriba afirmábamos sobre la importancia de un análisis previo de la construcción (antes de la intervención patrimonial y de las obras de rehabilitación arquitectónica), vemos cómo la propuesta que realizábamos en mayo de 1989 ya nos hacía irrenunciable una intervención interdisciplinar, porque se había creado la necesidad.

Se había hecho necesaria la excavación arqueológica del solar en extensión, a la vista de los resultados de los sondeos efectuados. Los objetivos eran la constatación de ámbitos medievales en las dos fases detectadas, una anterior al siglo XV y otra de esta centuria, con sus límites,



• La investigación de las comunicaciones del edificio con su entorno (las calles colindantes de Levías, Garci Pérez y San Bartolomé y las casas vecinas) a través de los años, ha sido decisiva para el conocimiento de su historia. En la fotografía, puerta cancelada que comunicó en otros tiempos la Casa de Mañana con la que más tarde sería del poeta Fernando Villalón.



- La reapertura de algunos de los vanos localizados de los siglos XVI y XVII, taponados con posterioridad, permitirá en el futuro la recuperación de recorridos originales olvidados y de visiones hasta ahora desconocidas, que acercan más al estado primigenio de la casa, al mismo tiempo que se «reconocen» las necesidades de iluminación o ventilación de aquellos tiempos.

- Metodológicamente, el sistema empleado es el de la «Lectura de paramentos», para determinar sus elementos constituyentes (tapial, ladrillo, piedra, etc.) y su distribución, las huellas del proceso de construcción (mechinales de uso diverso), o de cambios de elementos en las estructuras (forjados o escaleras desaparecidos, etc.)

elementos y reformas, recuperación de cotas primitivas, relaciones de esos dos edificios con el del siglo XVI, la trama circundante y los inmuebles vecinos.

En cuanto a lo emergente, era imprescindible la recuperación de datos para el conocimiento del edificio en cada una de sus etapas constructivas, los usos de cada ámbito, cotas originales, determinación y datación de las reducciones y ampliaciones del edificio en relación en su entorno, etc.

Era primordial una labor a desarrollar en archivos, bibliotecas, hemerotecas, e incluso entre vecinos y personas relacionadas de alguna manera con la casa. Los objetivos eran el conocimiento de los diversos poseedores del inmueble, usos a que se destinó, posible autorías de los trabajos de carpintería de lo blanco, rejería, azulejería, pintura mural, etc., y la puesta en relación de todo ello con los datos procedentes de sondeos, análisis de lo emergente, etc.

En cuanto a los elementos de carácter patrimonial que el edificio albergaba, unos ya puestos en valor y otros por descubrir, se proponía para la Segunda Fase la redacción de Inventarios, cuyos objetivos se especificaban: control de piezas patrimoniales ante la posibilidad de pillaje, degradación, etc., la necesidad de un conocimiento rápido para su análisis, de los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas del solar o del edificio, el almacenamiento y localización rápida de dichos materiales, y de planimetría, fotografías, y demás documentos surgidos del desarrollo de todas las demás actividades.

Todos estos inventarios habrían de estar al servicio de los diferentes investigadores, puesto que el sistema de trabajo propuesto era interdisciplinar y resultante de la aplicación de las metodologías correspondientes a las Ciencias Auxiliares de la Historia, necesariamente involucradas en una actuación de la complejidad de ésta

Pero quedaban por cubrir aún muchos campos, cuya dedicación no se podía respaldar económicamente por no haberse contemplado su programación en el Proyecto de Rehabilitación del edificio(4) Nuestro pomposamente denominado «Equipo de Protección y Conservación» había de quedar sólo reflejado en nuestra propuesta, así como la investigación del resto de bienes patrimoniales.

Para salvar estas ausencias, aparte de contar con los voluntarismos, pudimos contar con el voluntariado: se ofrecieron diversos especialistas (que con sus visitas a la Casa de Mañara demostraban su interés por la labor que en ella se estaba desarrollando) a la posibilidad de formar ese equipo Interdisciplinar imprescindible. El resultado de todo ello está en las páginas de este libro. Sus nombres también al pie de sus trabajos.

Con los datos obtenidos no sólo se han documentado las diferentes remodelaciones del edificio desde su construcción en el primer cuarto del siglo XVI hasta nuestros días, detectándose también los restos de estructuras anteriores reutilizadas y la ocupación del solar de forma ininterrumpida al menos desde el siglo XI

En esta ocupación, plasmada en la existencia de varias construcciones bajo la actual, destacan un edificio infrayacente en su totalidad y una casa mudéjar del siglo XV, algunas de cuyas estructuras son aún emergentes, a la vez que de una época intermedia se ha podido confirmar

parte del trazado del muro de la Aljama de los Judíos, que ha permanecido embutido en el inmueble. Estos hallazgos, de gran valor, porque en parte han podido ser aplicados a la restauración y reintegración en el edificio actual, son además de gran importancia histórico-artística para el conocimiento de la arquitectura civil sevillana medieval. Además ha quedado patente la continuidad urbanística del barrio, de su viario medieval, y su relación con la Casa de Mañara hasta nuestros días, y aún más, la perpetuación de la estructura y distribución de todos los espacios al aire libre en el solar desde el siglo XII al XX.

La historia de la casa, en la Edad Moderna y Contemporánea ha quedado al descubierto también. Ahora, entre todos, hemos escrito otro capítulo más (el de su rehabilitación) en la historia de la Casa de Mañara, y nosotros mismos hemos pasado ya a formar parte de esa historia: la historia inacabada de un rompecabezas inconcluso

Diego Oliva Alonso



- La prolongada situación de abandono que había sufrido la Casa de Mañara, había desembocado en un triste estado de deterioro de sus elementos patrimoniales, casi condenados a desaparecer o en peligro de degradarse durante las prolongadas fases de obras a que se le sometería. La puesta en valor de los mismos, estuviesen o no incluidos en el proyecto de restauración, era imprescindible para evitar la disminución de ese patrimonio.

Notas

{1} La Dirección corrió a cargo de Diego Oliva Alonso y Sandra Rodríguez de Guzmán en esta Primera Fase de la intervención.

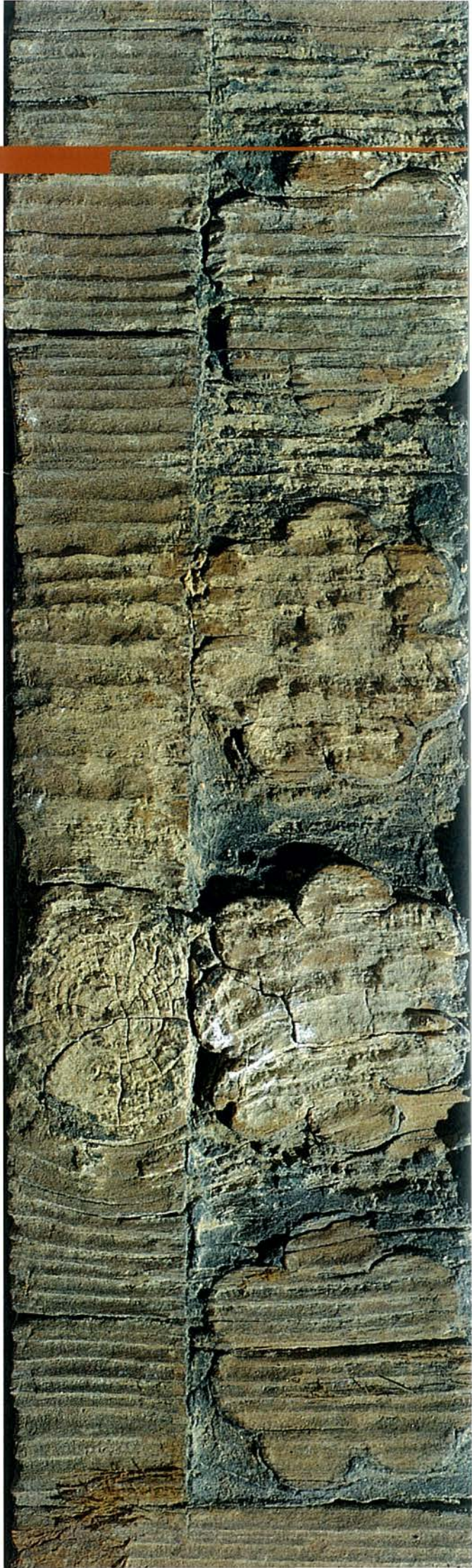
{2} Los trabajos de excavación arqueológica del solar fueron realizados sucesivamente por las Empresas Construcciones 92 y Joaquín Pérez. Los de rehabilitación del edificio, por Ocisa. Los de restauración, las diversas empresas subcontratadas por ésta.

{3} La Dirección de esta Segunda Fase corrió a cargo de Diego Oliva, Reyes Ojeda y Miguel Angel Tabales. Se desarrolló durante los meses de enero a julio de 1990.

{4} Quedaron contratados por la Empresa Constructora Ocisa los historiadores Gema Rivas, José María Sánchez y Pilar Lafuente para llevar a cabo, respectivamente, los trabajos de documentación en archivos, la carpintería de lo blanco y la cerámica medieval. Miguel Angel Tabales y Elisa Sánchez, para trabajos de arqueología y la investigación del edificio.

CAPITULO III

Juan Manuel Campos Carrasco
Eugenia Gálvez Vázquez
José Antonio Gallego Rodríguez
Pilar Lafuente Benítez
Reyes Ojeda Calvo
Diego Oliva Alonso
Rafael Valencia Rodríguez



Las raíces de la Casa de Mañara



El origen romano del urbanismo de la judería de Sevilla

EL SOLAR DE LA CASA DE MAÑARA EN LA ANTIGÜEDAD La ciudad de Sevilla cuenta con una antigüedad que se remonta a casi tres mil años atrás, cuando la cultura tartésica florecía en el ámbito del Bajo Guadalquivir y Huelva. Desde ese momento, una buena parte del lugar que hoy ocupa el casco histórico de la ciudad estuvo ocupado por un caserío más o menos importante, según los diferentes períodos históricos, que desde época romana ha dejado unas huellas que todavía hoy son perceptibles en el parcelario actual. Conocemos la génesis urbana del lugar donde hoy se asienta la Casa de Mañara y sus alrededores, desde su primera ocupación hasta la etapa medieval merced a los estudios que de la ciudad se han realizado sobre el urbanismo antiguo y que descansan tanto en el análisis del parcelario como en excavaciones y otros estudios de carácter arqueológico llevados a cabo en los últimos años (1).

LOS PRECEDENTES. EPOCA PRERROMANA Aunque para algunos autores el lugar que nos ocupa ya pudo estar habitado en época prerromana (2), lo cierto es que las últimas excavaciones y estudios llevados a cabo en el casco antiguo de Sevilla (3), circunscriben el perímetro del hábitat prerromano a un espacio que coincide con una pequeña elevación comprendida por encima de las cotas 12-13 y cuyo límite por el Este no se extiende más allá de la calle Vírgenes, quedando por tanto algo alejado del lugar ocupado por la Casa de Mañara que en esos momentos debía estar continuamente azotado por las inundaciones provocadas por la acción del Tagarete, hoy canalizado, que discurría algo más al Este a unos 400 metros.

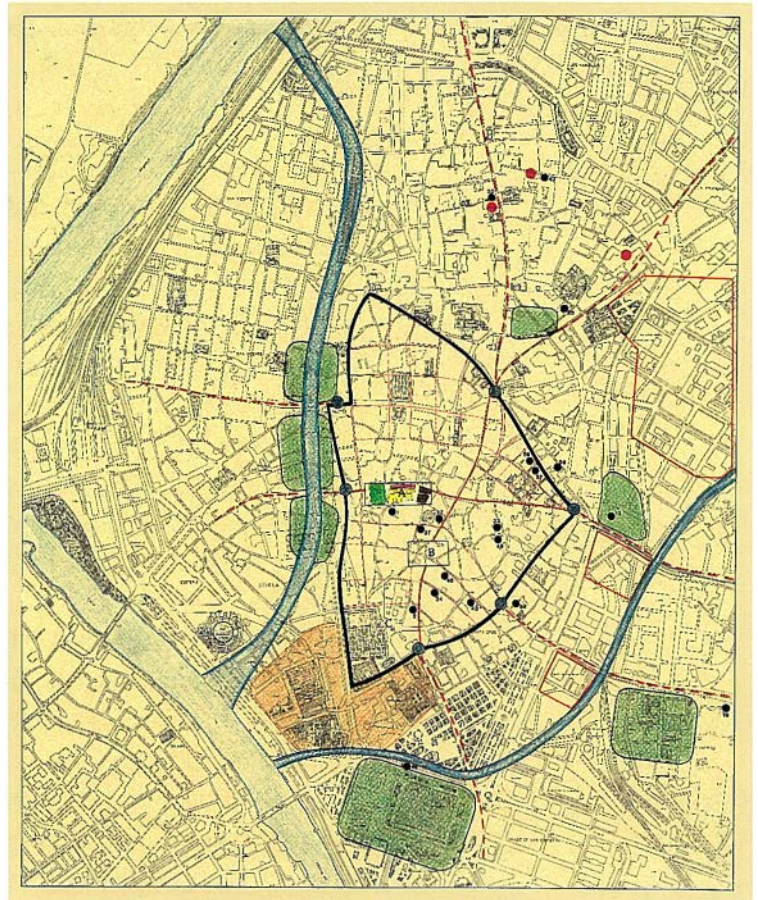
EL URBANISMO ROMANO La misma consideración puede hacerse para la etapa romana republicana, pues el perímetro de esta ciudad apenas si rebasa el ocupado por el anterior asentamiento prerromano, si bien en estos momentos el lugar ya debió comenzar a soportar unas ciertas «influencias urbanas» como consecuencia, sobre todo, del trazado de la calzada que conduce a Antikaria que ya debió comenzar a funcionar al final de este período (4).

No será hasta la época romana imperial cuando el espacio ocupado por la Casa de Mañara pase a formar parte de la estructura urbana de Sevilla. El crecimiento espontáneo, sobre todo en torno a los caminos de acceso a la ciudad, hizo necesaria la ampliación del recinto murado, que en el caso que nos ocupa, es decir el Este, llegó hasta la zona donde se asienta la casa.

LAS MURALLAS Son distintas las teorías que sobre el trazado de las murallas de Sevilla se han esbozado. Tradicionalmente se ha creído que los lienzos de murallas que se han conservado en su totalidad hasta fines del siglo XIX, y de los que se conservan buenos ejemplos en la Macarena y el Valle, fueron obra de romanos. Así se ha denominado a las referidas murallas en todos los grabados y en toda la historiografía sevillana, salvo en alguna excepción como en la obra de Rodrigo Caro del siglo XVI (5), donde apunta que a su entender estas murallas se tratan de obra algo más moderna, al parecer sin éxito, pues el error de atribución a los romanos de la cerca sevillana se siguió repitiendo en libros, guías, informes académicos, etc.

Ya a principios de siglo se consideró en medios científicos que los lienzos conservados correspondían a época medieval aunque todavía hubo de pasar algún tiempo más para adscribirlos a un momento cultural concreto (6).

Fue el francés R. Thouvenot en 1940 el primero que aventuró un trazado para la ciudad romana recogiendo para ello noticias orales de hallazgos casuales. Según este autor, la muralla, partiendo de la Torre del Oro englobaría el Alcázar, para desde aquí siguiendo una línea más o menos recta alcanzar la Puerta Osario e incluso la desbordase para englobar por el norte la Iglesia de San Juan de la Palma. Por el Oeste dejaría fuera el barrio de Santa Clara bajando en línea recta hasta alcanzar el río cerca de la plaza de Toros (7). Como es lógico el recinto señalado es excesivo, además de no tener en cuenta la existencia del brazo secundario del Guadalquivir que impide el desarrollo de la ciudad que él propone. Por otro lado los datos obtenidos en las diferentes intervenciones arqueológicas llevadas a cabo no permiten en absoluto admitir el recinto sugerido por Thouvenot.



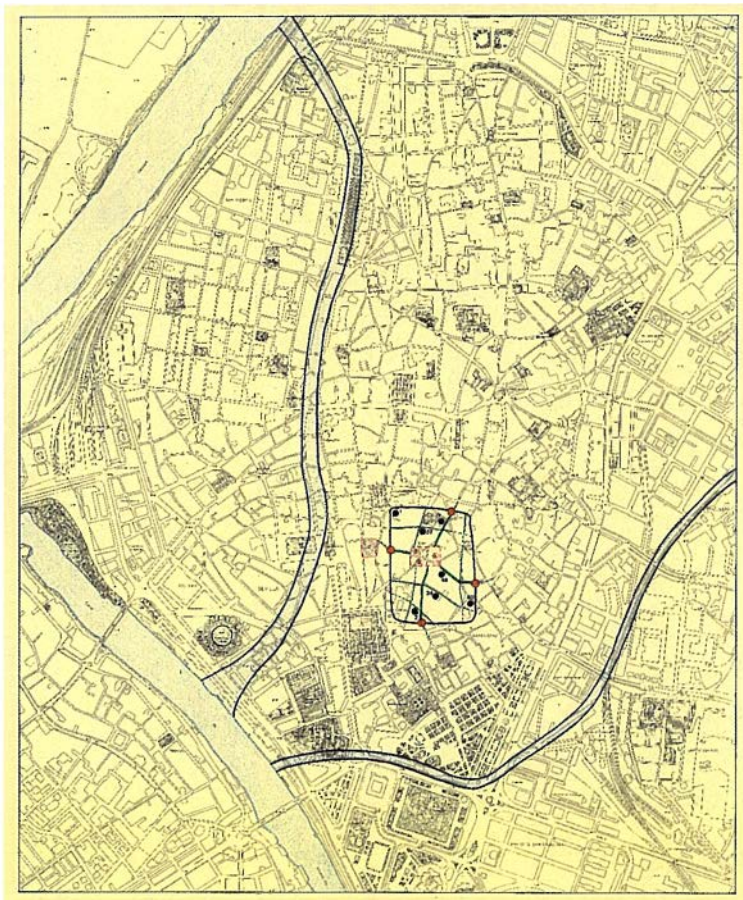
Será F. Collantes quien establece las líneas generales del trazado de la ciudad romana basándose en hallazgos verificados por él mismo, en documentación antigua y en la topografía y parcelario de la ciudad (8).

A. Blanco propone un trazado muy similar al esbozado por F. Collantes, que más tarde sigue manteniendo en lo que se refiere al sector occidental modificándolo considerablemente en los costados sur y nororiental (9).

Otros autores aportan datos de interés para un mejor conocimiento de la muralla; es el caso de J. de M. Carriazo en 1960 con motivo de la apertura de una zanja a lo largo de la Avda. de la Constitución. Igualmente son de interés las apreciaciones realizadas por M. Bendala e I. Negueruela a raíz de las excavaciones en el Patio de Banderas del Alcázar sevillano. Finalmente A. Jiménez aporta una serie de datos sobre el inicio de la *vía augusta*, que ayuda enormemente a la localización de una puerta en el lienzo suroriental (10). J. Campos en varias publicaciones a partir de 1986 propuso un nuevo recinto que definía algo más los señalados anteriormente y lo modificaba sustancialmente en el sector occidental a la vez que situaba algunas puertas más (11).

Un análisis más detallado de la topografía y el parcelario de la ciudad, los datos que los hallazgos casuales y las excavaciones aportan, la utilización de las fuentes árabes recogidas en un importante trabajo publicado recientemente (12) y algunos documentos nuevos, permiten a J. Campos definir con algo más detalle el nuevo recorrido de las murallas que ya había propuesto con anterioridad de un modo muy general.

- Las últimas excavaciones y estudios del casco antiguo de Sevilla, circunscriben el perímetro del habitat prerromano a una pequeña elevación, cuyo límite por el este no se extiende más allá de la calle Virgenes, quedando, por tanto, algo alejado el lugar ocupado por la Casa de Mañara, que en esos momentos debía estar continuamente afectado por las inundaciones del arroyo Tagarete.



— RECINTO REPUBLICANO
 ● PUERTAS
 — CARDO Y DECUMANO
 — CARDINES Y DECUMANI
 ... FORO

0 200 m

① TEMPLO MÁRMOLAS
 ② EDIFICIO ARGOTE DE MOLINA
 ③ EDIFICIOS AN ALBERTO
 ▣ PROBABLE NECROPOLIS
 ▬ ARTERIAS FLUVIALES

● INTERVENCIONES ÉPOCA REPUBLICANA

▪ No será hasta la época romana imperial cuando el espacio ocupado por la Casa de Mañara pase a formar parte de la estructura urbana de Sevilla. El crecimiento espontáneo, sobre todo en torno a los caminos de acceso a la ciudad, hizo necesaria la ampliación del recinto murado, que en el caso que nos ocupa, es decir, el este, llegó hasta la zona donde se asienta la casa.

Antes de comenzar con el trazado parece importante referir el valor documental que tienen las fuentes árabes para este estudio. El conjunto de testimonios recogidos en las fuentes árabes sobre la toponimia y demás datos que se atribuyen a la Sevilla del siglo VIII hasta principios del siglo XII, parece posible asegurar la existencia de un único recinto amurallado a lo largo de este período que coincide con el de época romana y del que se tienen noticias concretas sobre la existencia de una serie de puertas que como veremos coinciden básicamente con las de época romana (13).

Pasaremos a analizar exclusivamente el lienzo oriental de la cerca romana que es el que interesa a nuestros propósitos. Partiendo desde la zona de la catedral, el quiebro del lienzo hacia el sureste es difícil de definir por la gran vitalidad operada en la zona desde época medieval, no obstante contamos con el dato de la excavación del Baptisterio y las tumbas del Patio de Banderas que se sitúa fuera del recinto. Otros argumentos iremos esgrimiendo para plantear un recinto algo diferente a los señalados por F. Collantes y A. Blanco.

El primero de ellos propone un trazado algo indefinido que seguiría más o menos el recinto posterior de la Judería, mientras que A. Blanco, que no define la línea hasta la puerta de la Carne, opina que desde aquí hasta la de Carmona sigue el mismo trazado que la actual muralla medieval. Entre ambas líneas sitúa el recinto propuesto J. Campos basándose para ello en una serie de argumentos.

En primer lugar la situación inmediatamente extramuros del Baptisterio del Patio de Banderas y el dato de la construcción en el siglo X del *Dar al-Imara*, o palacio del gobernador, que se sitúa inmediatamente extramuros adosándose a la muralla, por lo que es muy probable que el recinto exterior del Alcázar que discurre por la calle Romero Murube coincida básicamente con la línea de muralla romana. A este respecto hay que añadir que el citado lienzo está construido con sillares de roca alcoriza que bien pudieran pertenecer a la muralla romana. Muy significativas son también las noticias orales que Thouvenot recoge de J. de M. Carriazo de que en este sector los muros del Alcázar deben revestir los romanos y las de G. Bonsor que asegura haber visto lienzos de muros romanos en las obras realizadas en el Alcázar a fines del siglo XIX.

Una segunda cuestión importante para la definición del sector radica en el hecho de que en las excavaciones realizadas en el lienzo de muralla medieval que discurre entre la Puerta de la Carne y la de Carmona, concretamente en la calle Tintes, no se detectaron fundamentos romanos en los muros medievales. El informe precisa que la urbanización inicial del solar se produjo durante el período islámico y la cronología que se atribuye al lienzo conservado corresponde al siglo XII (14).

Por todo ello no puede aceptarse la teoría del mismo trazado medieval en época romana. En este sentido es de señalar que las fuentes árabes nada aclaran al respecto pues las noticias

sobre las puertas en este sector, la de la Carne (**Bab Yawar**) y la de Carmona (**Bab Qarmuna**), corresponden al siglo XI y por tanto pueden referirse al recinto de época almorávide. Todas estas circunstancias hacen inclinarse con las debidas reservas por el siguiente trazado: Santo Tomás, J. Romero Murube siguiendo poco más o menos la misma línea que los muros del Alcázar, P. Andreu, Ximénez de Enciso (es difícil definir si discurriría por la actual línea de calle o por el contrario lo haría siguiendo las medianeras), hasta alcanzar el ensanche situado frente al Palacio de Altamira.

Desde este último punto señalado hasta San Esteban, dejó definido J. Campos el trazado de un modo muy general siguiendo más o menos la trayectoria de las calles Céspedes y Vidrio. Una observación detenida del parcelario nos ayuda a esbozar una hipótesis de un trazado algo más preciso que quedaría marcado por la existencia de varios adarves como son los de Dos Hermanas, San Bartolomé y Garcí Pérez que dibujan un trayecto casi en línea recta hasta alcanzar el ensanche de San Esteban. Según esta hipótesis, la manzana hoy ocupada por la Casa de Mañara quedaría inmediatamente intramuros en época romana.

En este recorrido propuesto, entre la zona de la catedral y San Esteban, habría que situar tres puertas, la más meridional ya fue definida por A. Jiménez, al situarla algo más a Levante de lo que habían supuesto autores anteriores que la ubicaban a la misma altura que la posterior de Jerez de época medieval. Se trataría de la salida del ramal de la **vía augusta** que tras atravesar la necrópolis de San Telmo conduciría a **Gades**. Esta puerta ha dejado sus huellas en la apertura de la Plaza de la Alianza.

Las dos restantes puertas se situarían a la misma altura que las posteriores de época medieval, la de **Bab Yawar** y **Bab Qarmuna**, pero algo más al interior. A la salida de las dos se ubican sendas necrópolis.

La primera puerta puede adivinarse en la confluencia de Santa María la Blanca con X de Enciso donde se produce un pronunciado ensanchamiento, justo delante de la fachada del Palacio de Altamira, y donde hemos de señalar que en las obras realizadas recientemente para la remodelación de la calle, aparecieron algunos restos dispersos de sillares de posible filiación romana. La segunda, en el lugar ocupado por la Iglesia de San Esteban que debe ser el resultado de la ocupación por una mezquita de un espacio libre que actuaría en época romana a modo de plaza antesalida. A partir de esta puerta, Collantes opinaba que probablemente la muralla continuaría hacia el Norte hasta la puerta de Osario donde torcería hacia poniente. No obstante A. Blanco posteriormente dice que por vestigios observados en la zona torcería aquí y no en la Puerta de Osario. Dos circunstancias nos hacen inclinarnos por la segunda de las opciones. La primera de ellas es el hecho de que en la primera cerca árabe, heredera directa del recinto romano, no es mencionada en las fuentes musulmanas puerta alguna al norte de la de Carmona, por lo que se corrobora que el recinto romano no alcanzaba en modo alguno la después denominada Puerta de Osario. La otra circunstancia se deriva del análisis del parcelario; si se aceptase la teoría de F. Collantes nos encontraríamos englobadas dentro del recinto varias manzanas cuneiformes que confluyen en la puerta Norte de la ciudad, la de Santa Catalina, y que evidentemente son el producto de una formación extramuros como consecuencia de la urbanización en torno a una serie de caminos que parten de la referida puerta. Por tanto parece más lógico pensar que el lienzo quebraría en la Puerta de Carmona hacia Levante hasta alcanzar Santa Catalina dejando así fuera las manzanas referidas.

EL URBANISMO Sin duda el cuadrante SE de la ciudad romana y más concretamente el barrio de San Bartolomé, es una de las zonas donde más se ha perdido la organización de época romana. Las razones habría que encontrarlas en dos fenómenos urbanos de gran relevancia.

En primer lugar, en la implantación de grandes edificios, sobre todo religiosos. En la organización del **castrum** republicano, puede observarse cómo la Parroquia de San Nicolás, el convento de Madre de Dios y la Parroquia de Santa Cruz borran el viario. El fenómeno se hace extensible a todo el cuadrante suroriental donde se ubican los conventos de San José, Mercedarias y Salesas. Al margen de estas razones es presumible que el crecimiento espontáneo del **castrum** previo a la nueva planificación de la ciudad fuera más intenso por este sector y por la franja inmediata al norte, donde tampoco hemos podido restituir el trazado, que hicieron más difícil una organización como la que se opera en el sector NO.

Una segunda razón, que afecta más profundamente y de modo más específico al barrio de San Bartolomé, estriba sin duda en la construcción de la muralla de la Judería, que supuso un importante cambio en la morfología del viario.

No obstante las excavaciones realizadas en las calles Conde de Ibarra y Lirio detectaron urbanismo romano y árabe en extensión que seguía la misma alineación de las citadas calles, lo que demuestra que también en este sector se mantuvo la organización de época romana hasta que se producen las dos operaciones antes citadas de construcción de la muralla de la Judería y de la implantación de los referidos conjuntos religiosos que terminarán borrando las huellas de la organización del viario de **Hispalis**.

A modo de resumen, podemos concluir diciendo que el estado actual sobre las investigaciones del urbanismo antiguo de Sevilla, permiten pensar que el espacio que hoy ocupa la Casa de Mañara no alcanza su plenitud urbana hasta que no se produce el gran salto de la muralla del **castrum** romano en los comienzos de época imperial, posiblemente con Augusto, que supone la incorporación intramuros de toda la franja oriental, donde se sitúa la Casa y el barrio de San Bartolomé. Esta última unidad urbana, tiene pues como origen el urbanismo de la **Hispalis** imperial, si bien éste ha sido profundamente modificado por el paso del tiempo. Estas modificaciones que ya debieron operarse, al igual que en el resto del casco urbano, en época musulmana, alcanzan su grado máximo con la construcción de la muralla de la Judería primero, que afectará más bien a los bordes del barrio, consolidándose posteriormente el proceso tras la fundación y construcción de grandes edificios religiosos y palaciegos que terminarán transformando profundamente el urbanismo romano inicial del sector.

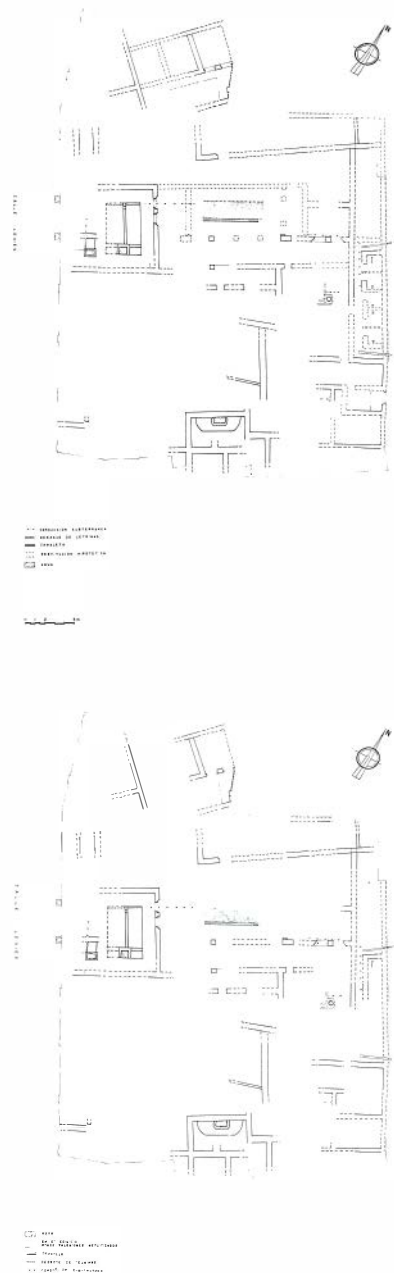
Un solar entre murallas. La Casa de Mañara y su entorno durante la Alta Edad Media

La zona del barrio de San Bartolomé presenta durante la época árabe una evolución relativamente conocida en sus grandes líneas, aunque testimonios como el que nos aporta la Casa de Mañara puede ayudar en gran medida a despejar numerosas incógnitas que aún seguimos teniendo al respecto. Entre ellas la del trazado que tuvieron los sucesivos amurallamientos de la ciudad en la Alta Edad Media por su flanco oriental.

Parece fuera de toda duda, por los restos que se han encontrado durante las obras de rehabilitación del edificio, que éste se hallaba en el espacio que es incorporado al perímetro urbano tras la edificación de la muralla almorávide, completada en tiempos de los almohades. Se despeja de este modo una incógnita que aparecía recogida en la moderna historiografía sobre la *Ixbília* árabe. En efecto, debieron existir en la zona dos murallas consecutivas, y no una sola como apuntan ciertos autores, a lo largo de la historia de la Sevilla árabe. La primera de ellas, heredera del recinto bajoimperial romano, habría perdurado hasta el final del reino taifa de los Abbadíes, en el siglo XI. Ya en esta fecha el caserío sevillano habría desbordado la cerca romana, pero no es hasta el primer cuarto del siglo XII cuando se procede a la construcción de un nuevo muro de defensa.

El desbordamiento del recinto bajoimperial, y primera muralla árabe, aparece atestiguado en términos generales en diversos autores. *El Tratado de Ibn Abdún*, entre otras fuentes, ejemplifica este desbordamiento y la escasez de espacio en el interior de la primera Sevilla altomedieval. Para otros lugares del tejido urbano hispalense contamos ya con testimonios de construcciones del siglo XI exteriores al primer recinto árabe. No es éste el caso de la zona de San Bartolomé. Si nos guiamos por los restos hallados en el solar de la Casa de Mañara, hemos de deducir que el espacio entre los dos amurallamientos árabes no fue edificado hasta la época almohade. En efecto, a partir de 1147 y hasta la conquista de la ciudad por las tropas de Fernando III de Castilla en 1248, se dio el mayor impulso constructor, paralelo a la pujanza política y económica de la Sevilla de aquel momento, capital andaluza del Imperio almohade, metrópoli del Mediterráneo occidental y encrucijada del comercio entre el ámbito árabe y Europa.

Uno de los elementos básicos que contribuyeron sin duda a configurar la personalidad del barrio de San Bartolomé durante la etapa árabe de la historia de la ciudad fue su cercanía al recinto de gobierno que desde el siglo X se configuró en la zona de los Reales Alcázares. En efecto, el flanco meridional del perímetro urbano acogió, desde la construcción de la *Dar al-Imara* o Casa de Gobierno levantada por Abd al-Rahmán III, las edificaciones que albergaron las sucesivas administraciones públicas. A los palacios abbadíes del siglo XI se unieron las alcazabas almohades, en un momento en que las fuentes árabes nos hablan de un acotamiento de la zona para este fin. De esta época dataría posiblemente la urbanización del caserío que acoge la Casa de Mañara. Esta urbanización vendría a superponerse a la ya existente, al menos, desde el siglo IX, cuando los autores contemporáneos nos hablan de una población judía en la zona de Puerta Carmona y Puerta de la Carne, la entonces denominada *Bab*



- En el edificio islámico rescatado bajo la Casa de Mañara, se articulan sus dependencias en torno a una serie de patios, al menos cuatro, donde el agua se muestra como una constante, mediante la explotación del manto freático por medio de pozos y norias y su distribución por los diferentes ámbitos del edificio a través de una red de canalizaciones subterráneas o al aire libre.

Un edificio islámico en el solar de la Casa de Mañara

Si poco es lo que se sabía hasta hace unos años sobre la vivienda hispanomusulmana, esta ausencia de conocimientos es aún más acentuada en el caso de Sevilla. No se habían recuperado restos de casas islámicas, y apenas se conservaban en algunas colecciones piezas aisladas como capiteles o brocales de pozo, simples vestigios de aquel caserío que tanto llamó la atención de los autores musulmanes, arrancando más elogios que, a nuestro pesar, detalladas descripciones. Por otra parte, la exigua bibliografía sobre el tema se ha caracterizado por la falta de estudios arqueológicos, analizando los escasos datos existentes desde una perspectiva histórico-artística. Salvo honrosas excepciones que han tocado aspectos muy puntuales, la mayoría de los estudiosos, quizás deslumbrados por la monumentalidad de las arquitecturas islámicas de carácter religioso y militar presentes en nuestra ciudad y por los restos de alcázares y palacios —algunos exhumados no hace mucho tiempo—, han relegado a un segundo plano la búsqueda de aquellos vestigios de arquitectura doméstica susceptibles de análisis.

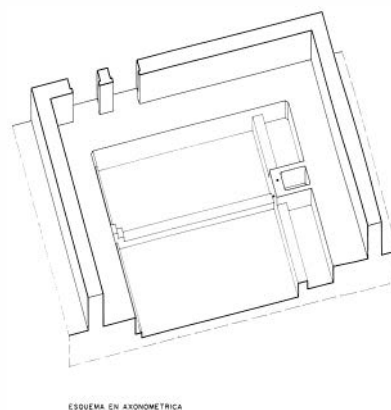
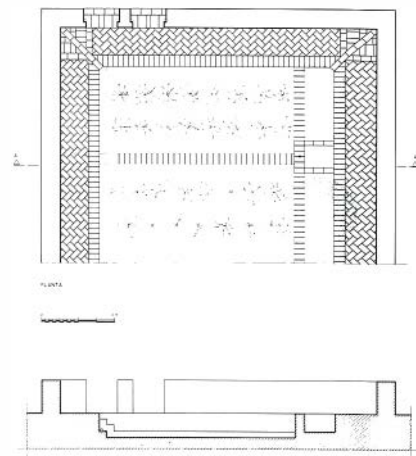
No obstante, esta falta de información se ha venido supliendo gracias al estudio de documentos fundamentalmente bajomedievales (15) que ofrecen una imagen bastante aproximada de lo que pudo ser el caserío islámico, habida cuenta de que tras la toma de la ciudad por los cristianos éste no sufrió daño alguno, siendo habitado en su gran mayoría por los nuevos pobladores (16).

Poco a poco el panorama se va despejando en estos últimos años gracias a la arqueología urbana que, pese a la serie de condicionantes inherentes a este tipo de intervenciones, ha venido rescatando retazos de la madina de Isbiliya. En los trabajos previos a la rehabilitación de la Casa de Mañara se ha documentado un edificio del siglo XII cuya planta, bastante completa, salvo algunas lagunas, aporta valiosos datos para el conocimiento de la arquitectura civil hispanomusulmana y la evolución del sector suroriental de la ciudad en época medieval, zona sucesivamente habitada por musulmanes, judíos y cristianos.

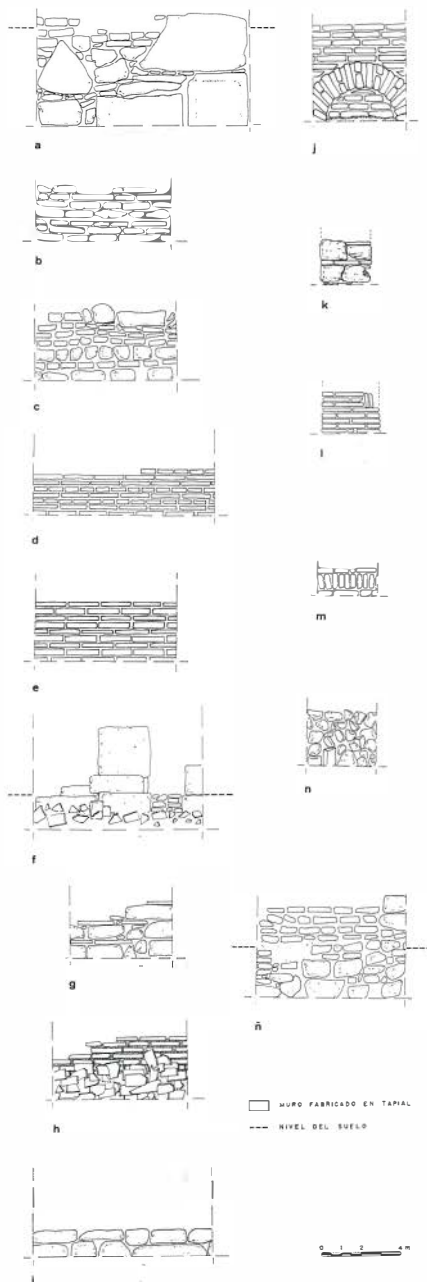
La presencia del agua, distribuida por el jardincillo y los patios, así como la delicada factura de suelos y enlucidos, ilustran sobremedida, a partir de la realidad de los datos arqueológicos, el tan citado pero elocuente texto del cordobés Abu-l-Walid Ismail b. Muhammad al-Saqundi, quien en su *Risala* titulada **Elogio del Islam español** (17) al hablar de Sevilla cuenta:

En cuanto a sus casas ya tienes noticia de su perfección y del celo con que sus propietarios las cuidan. En la mayoría de ellas no falta agua corriente, ni árboles frondosos, tales como el naranjo, el limero, el limonero, el cidro y otros.

ASPECTOS GENERALES DEL EDIFICIO Los resultados obtenidos en el estudio del registro arqueológico del subsuelo, no sólo han documentado las vicisitudes de la Casa de Mañara desde el momento de su construcción, a comienzos del siglo XVI, hasta nuestros días, sino que han permitido también conocer las fases medievales del solar en que se encuentra ubicada. A partir del descubrimiento de unos arcos de herradura apuntados en la galería Este de su patio principal, se mostraba evidente la existencia de estructuras previas a la casa del



- El sector mejor conocido es el Patio de los Andenes, descubierto bajo el actual apeadero de la Casa de Mañara, consistente en un patio rodeado de andenes elevados y en cuyo extremo sur existe una pileta adosada al andén, flanqueada por dos arriates, donde probablemente irían plantados árboles. En la zona central, un pequeño jardincillo dividido por un segundo murete.



siglo XVI, aunque no se podía sospechar que, bajo estos restos pertenecientes a una casa mudéjar del siglo XV —algunos de los cuales fueron reutilizados en la obra renacentista— se encontrará soterrado a unos 2 metros de profundidad un edificio islámico, cuya extensión y grado de conservación superan los de la casa del siglo XV. Este descubrimiento resulta, pues, crucial para el conocimiento del caserío islámico de Sevilla y para el estudio de la evolución del solar que desde época Alto Imperial, según los historiadores que se han ocupado del tema (18), quedaría extramuros, a escasos metros del sector SE de la ciudad, ya que el tramo oriental de la muralla discurriría aproximadamente por Plaza de las Mercedarias y Vidrio, si es que no atravesaba el área que nos ocupa. Ahora bien, el análisis de la planta o plantas de este edificio radicado en un solar construido y donde existe una ocupación continuada hasta la actualidad, que impide una excavación en extensión y altera tremendamente los niveles arqueológicos, presenta una serie de dificultades y limitaciones no fáciles de soslayar, sobre todo a la hora de la reconstrucción total de su planta y de la valoración de conjunto.

No obstante, pese a no haberse excavado la planta completa (19), hay que inclinarse a pensar que se trata de estructuras correspondientes a un único edificio que pudo rebasar los límites del actual solar (1 265 m²). Es evidente que las estancias que discurren de E a W reflejan una concepción unitaria en su ejecución y distribución espacial y, en cualquier caso parece que todas las estructuras detectadas adscribibles a este momento manifiestan las mismas fases de remodelaciones y correspondencias entre los sucesivos suelos y el tratamiento de paredes (20). Asimismo, la existencia de, al menos, tres letrinas contiguas en el sector oriental avala la hipótesis de que estemos ante una construcción de cierta relevancia, quizás de carácter público.

El único límite detectado del edificio se encuentra al E, bajo el muro trasero de la actual Casa, con fachada a la calle Garcí Pérez, por lo que es posible que nos hallemos ante una pervivencia del viario medieval. En este punto existe superposición de muros de todas las fases hasta nuestros días; bajo el muro del siglo XVI se localiza el de una casa del siglo XV, que a su vez apoya en el islámico. Un acceso al edificio estaría ubicado en esta vía, según parece confirmar el hallazgo de los restos de un posible zaguán. En cambio, los límites N y W se pierden bajo los cimientos de las medianeras septentrionales y de la fachada principal a la calle Levies, respectivamente. El sector SW es el más confuso a este respecto.

A pesar de lo incompleto de la planta rescatada, se observa cómo las dependencias de este edificio se articulan en torno a una serie de patios, al menos cuatro, donde el agua se muestra como una constante, mediante la explotación del manto freático por medio de pozos y norias y su distribución por los diferentes ámbitos del edificio a través de una red de canalizaciones. Estas canalizaciones subterráneas —a veces también superficiales—, terminaban limpiando las letrinas situadas en el límite oriental para ir a desaguar a la calle, donde se ubicarían pozos negros o albañales.

▪ La construcción del edificio islámico presenta materiales pobres: hay muros de ladrillo trabados con argamasa o barro, y de tapial unido a fragmento de ladrillos y tejas, y piedras irregulares. Los pilares, jambas y esquinas estaban fabricados de ladrillo, sillares y sillarejo.

Quizás el sector mejor conocido sea el aparecido bajo el actual apeadero de la casa, consistente en un patio rodeado de andenes elevados y en cuyo extremo S existe una pileta adosada al andén, flanqueada por dos arriates donde probablemente irían plantados árboles. En el extremo opuesto del patio, tres escalones salvan el desnivel entre el andén y la zona central, donde existió un pequeño huerto o jardincillo, comunicando con la pileta, a través de un estrecho paso de losetas que divide longitudinalmente el jardín. Esta pileta era alimentada por

una de las norias, que también llevaba su agua a una alberca localizada en otro de los patios, por medio de un canalillo descubierto. Esta canalización va a dar a otro patio rectangular, con toda seguridad el mayor del edificio. Desde el Patio de los Andenes a éste, se accedía atravesando una doble puerta. Su planta, más incompleta que la del patio anterior, parece ser un rectángulo cerrado al menos en dos de sus lados mediante espacios porticados, como muestra la aparición de una pilastra en el frente E y de un pilar en el lado S. Aquí se detectó un extremo de lo que en principio podía ser tanto el borde de una alberca como la pared de un jardín rehundido respecto al suelo del patio. Ante ambas posibilidades habría que optar por la primera teniendo en cuenta una serie de factores, que se verán más adelante. Por otra parte, además de la canalización que procedente del Patio de los Andenes, confluye en este ámbito —al cual desde ahora llamaremos Patio de la Alberca— existe otro conducto que, desde el mismo, va a desaguar a las letrinas, situadas al E. Este desagüe, así como el del pozo, iba hacia esa zona donde se detectaron los restos de tres letrinas contiguas, cuyas atarjeas salían en pendiente hacia la actual calle Garcí Pérez. Como apuntamos más arriba, parece que estamos ante una fosilización del viario islámico, por tres motivos: por ser la zona hacia donde evacuan las aguas sucias, porque la trasera que da a esta calle es el único punto donde hay superposición de muros de todas las fases hasta nuestros días (22), y por último ya que el único indicio de zaguán da a esta calle. Se han documentado los restos del estrecho pasillo que conducía a ellas, de las que sólo quedan los desagües y la infraestructura del poyete de una, situados a cota algo más alta que el resto de las habitaciones contiguas. La infraestructura del ya mencionado pozo, a base de anillos cerámicos superpuestos, y una balsilla adosada, en fábrica de ladrillo, ubicados junto a las letrinas, parece indicar que se trata de otro espacio abierto, patio desde el que se accedería al pasillo de las letrinas. El muro que lo separa de éstas es su único límite conocido (frente oriental), constituyendo probablemente el lado N un pequeño pórtico o paramento que delimitaría una crujía del ancho del patio, galería o antesala de una estancia con doble vano geminado situado más al N.

El cuarto espacio abierto se sitúa en el sector NW del solar, conformando un estrecho patio; la alineación del lado N.E., diagonal respecto a los otros dos muros conocidos, es debida a un paramento anterior reaprovechado por el patio y se ha perpetuado hasta la actualidad en los sucesivos muros construidos. Al N existe una doble puerta que da paso a una pequeña estancia de dimensiones iguales a otras tantas que parecen circundar el patio.

Para la reconstrucción de la planta integral del edificio habría hecho falta una excavación en extensión, lo cual fue prácticamente imposible dadas las características intrínsecas de la intervención realizada. Los diferentes ámbitos localizados presentan pocos rasgos definidores. Aparte de los patios y de la zona de letrinas, no hay evidencia de otros espacios comunes, como cocinas, establos, corral, bodega, etc. Las estructuras documentadas parecen configurar, en los casos que conforman estancias, crujías que oscilan en torno a los tres metros (la longitud máxima de las vigas), mientras que el largo es más variable. Por otra parte, algunos sectores de la Casa han quedado, desafortunadamente, con auténticas lagunas de conocimiento como es el caso del sector SW. Los únicos vanos detectados son de puertas, oscilando entre 0,70 y 1,20 m. de luz, ignorándose si serían adinteladas o no. Tres de los espacios abiertos presentan una doble puerta con machón central, la existencia de quicios y mochetas en sus umbrales indican dos cierres de doble hoja y apertura hacia los espacios cerrados contiguos. Tampoco hay indicios de la existencia de un piso alto ni de aljorfas, dado el escaso alzado conservado de los muros. Respecto a la cubrición de este edificio sólo se puede decir que

en la excavación han sido recuperados fragmentos de tejas, lo que no excluye la existencia de ámbitos aterrazados.

En cuanto al material constructivo del edificio, hay muros de ladrillo, trabados con argamasa o simplemente con barro, y de tapial (éste con bastante tierra alberiza) a veces encarados con fragmentos de ladrillos y tejas, los paramentos de tapial suelen tener el arranque de piedras irregulares y fragmentos de ladrillos y sillares (el empleo de sillares y sillarejos de acarreo es una constante en estas fábricas, aunque no se utilizaron para la construcción de paramentos de sillería, sino para su integración —enteros o fragmentados— en mampuestos o como piedra angular). También se reutilizan *tegulae* y alguna gorroneira, constituyendo en definitiva, fábricas que presentan materiales pobres. La mampostería, mezclada con ladrillos, es usada generalmente en cimentaciones y en algunos casos como aparejo de los muros, alternándose en hiladas con la fábrica latericia. Pilares, jambas y esquinas se fabrican de ladrillo o reutilizan sillares y sillarejos, alternando, también estos últimos, hiladas de ladrillo. Allí donde se han conservado suelos, lo normal es que sean de mortero para los interiores, enlucidos con cal o almagra, y de losetas de barro en los exteriores —y posiblemente en estancias principales—. No obstante, cuando existen solerías superpuestas, las losetas son posteriores al mortero. Por otro lado, las paredes, o al menos los zócalos, iban revestidos de color almagra o blanco, abundando las decoraciones a base de bandas verticales y horizontales, alternando a veces con paños de lacerías. Son también numerosos los muros que presentan incisiones con motivo de zig-zag sobre un grueso enfoscado de cal, aunque también podría considerarse una preparación del paramento para agarrar mejor el enlucido final (23), ya que en algunos ámbitos, como el Patio de los Andenes, por su cuidadosa ejecución, parece constituir en sí el motivo decorativo.

Con excepción de los restos de paramentos pintados, no se ha constatado ningún elemento de carácter ornamental como restos de capiteles, yeserías, piedra tallada, etc.

Este amplio edificio, quizás de carácter público, se encontraba ubicado junto a la mezquita que más tarde pasó a ser sinagoga y donde posteriormente se edificó la actual iglesia de San Bartolomé. Construido a principios del siglo XII, estaría habitado hasta los umbrales del siglo XV, si bien sufrió remodelaciones entre los siglos XIII y XIV, que probablemente incluyeron su compartimentación en varias unidades de habitación más pequeñas. Esta compartimentación, previa a la construcción del Muro de la Judería, explicaría el trazado que conforma en este punto. Las estructuras al exterior de la cerca quedaron inutilizadas, mientras que las situadas intramuros permanecieron habitadas hasta la construcción de una casa mudéjar ya entrado el siglo XV.

ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO El análisis arqueológico de los restos excavados lleva a comprender la complejidad, en cuanto a plantas, estructuras y usos de una construcción que perduró por espacio de tres siglos. Teniendo en cuenta el estado fragmentario de la información recuperada se plantean una serie de interrogantes, entre los que hay que citar en primer lugar el de los límites reales del edificio.

Ya se indicó más arriba cómo el único límite detectado con exactitud se sitúa bajo la trasera que da a la calle Garcí Pérez. En los puntos en que se ha podido comprobar, se aprecia que bajo el muro de la Casa de Mañara se alinea el de la casa del siglo XV, que a su vez monta

sobre el islámico. Los restantes muros perimetrales no han sido localizados, así, en el sector W las estructuras recuperadas bajo la crujía de fachada de la calle Levías están cortadas por la zanja de cimentación de ésta. Al N, aunque esto no sea indicativo de límite alguno, es curioso observar cómo los paramentos hallados siguen aproximadamente la misma alineación que las actuales medianeras, bien por ir superpuestos bien por ir paralelos (24). En el sector S, en cambio, la edificación sobrepasa la medianera con la casa del poeta F. Villalón, pero hay de reconocer que éste es el sector peor conocido del solar, pues sólo se pudo documentar, en el seguimiento de las obras realizado con posterioridad a la intervención, los restos de un pozo de noria a cuyo alrededor se disponen una serie de habitaciones. En este punto las técnicas constructivas así como los suelos y acabados de paramentos son iguales a los del resto de la construcción, aunque ésta no sea razón suficiente para pensar en su pertinencia al mismo edificio; no es extraño que una manzana de casas, fruto de la ampliación de la ciudad en un momento determinado, se levantara de forma simultánea, con iguales materiales y técnicas de construcción en las viviendas, pero en este caso parece que el crecimiento de la zona debió ser paulatino y espontáneo, más que pudiera responder a una planificación urbanística tras la ampliación del recinto amurallado (25). A la similitud y correspondencias entre los sucesivos suelos y paramentos, hay que añadir las mismas fechas y fábricas en cegamientos y remodelaciones detectados en los diferentes puntos del edificio (26). De cualquier modo, la concepción unitaria, observable en puntos muy diversos de la planta, es particularmente manifiesta en los ámbitos que discurren de W a E, recorridos por un sistema de canalizaciones, cuya agua, extraída de uno de los pozos de noria, iba alimentando pileta y alberca para desaguar en la calle, tras limpiar las letrinas.

La planta del edificio se ordena en torno a varios patios, en donde el agua es almacenada en piletas y en una alberca. Un sistema de canalizaciones repartía el agua extraída de la capa freática por medio de pozos y norias, a la que vendría a sumarse el agua de lluvia de los tejados, que algunas casas recogían a través de canalillos perimetrales en los patios. La ciudad se abastecía del agua sustraída del manto freático y del río, donde existían lugares acotados para tal menester (27), así como de fuentes y aljibes públicos, desde que el califa almohade Abu Yaqub Yusuf puso de nuevo en uso los restos del acueducto de los Caños de Carmona, en 1172. No obstante, el pozo solía cubrir las necesidades domésticas, estando presente en la mayoría de las casas, mientras que las ruedas elevadoras de agua movidas por animales fueron empleadas para abastecer mezquitas y baños y para regar jardines y huertos. Cercanos a la zona de las letrinas se hallaron los restos de un pozo y el ángulo SE de una balsilla adyacente, muy destrozados por la cimentación de la arquería de la casa del siglo XV. Del pozo sólo quedaban los cilindros cerámicos superpuestos de 0,45 m. de diámetro que constituían su infraestructura, embutidos en una cama de mortero de tendencia cuadrangular. Los restos de mortero (28) hacen pensar en la posibilidad de que llevase un brocal de ladrillo, más que uno de piedra o cerámica (29), o bien se tapase con una losa colocada a ras de suelo. Se desconocen las dimensiones reales de la pileta o balsilla de ladrillos situada en su extremo occidental, aunque a juzgar por las posibles dimensiones del ámbito en que se situaba, no debió superar 1,5 ó 2 m. de longitud máxima. Se había cegado intencionadamente con fragmentos de ladrillos y sillarejos dispuestos de forma cuidadosa, probablemente para evitar que la construcción posterior del siglo XV se rehundiera en ese punto. Su desagüe se dirige a la zona de las letrinas, para unirse a la conducción que iba limpiándolas, evacuando finalmente bajo la calle. Al S del pozo se sitúa una solería de losetas, cuya orla se adapta a una alineación EW de mortero gris, que bien pudiera ser la base de un tabique de separación de dos ámbitos diferentes: el



- El pozo de noria del Patio de los Andenes, por su reducido tamaño y el de su entorno, no debió poseer mecanismos de tracción animal, sino movido a mano por ruedas que por medio de un rosario de arcaduces de barro, vertería el líquido extraído a una pila de repartición, con varias salidas por medio de canalizaciones.



del pozo, posiblemente un patio contiguo al sector de las letrinas, y el del suelo de losetas, espacio desde el que se accedería al pasillo de las letrinas, o que bien pudiera ser el primer tramo de éste.

Respecto a los dos **pozos de noria** encontrados, se observa que ambos se sitúan a una cota más alta que los espacios que debían irrigar. Concretamente el del Patio de los Andenes se localiza a -1,58 m. de cota en el extremo SW del Patio de los Andenes, algo más elevados que éstos y a unos 0,75 m por encima del jardincillo. El otro pozo de noria está sobre una plataforma oval, adosado a la pared N de un ámbito de 3 a 5 m. Dado su pequeño tamaño (0,80 por 0,50 y 1,10 por 0,60 m respectivamente) y la ausencia de cualquier huella de sujeción de la rueda o artificio giratorio (**dawláb**), que sacaría el agua mediante arcaduces, no se conoce de qué forma se hallaba relacionada la llamada «rueda de agua» con la de «tracción» (rueda horizontal, movida directamente por la bestia), si es que la tuvo, ya que de no estar movida por animales pudieron haber sido simples ruedas de tracción manual. Estas llevarían un rosario de arcaduces de barro, pues debido al pequeño tamaño del pozo, el corto diámetro de la rueda no lo haría llegar directamente al nivel del agua (cuando así ocurre la rueda suele llevar llantas con compartimentos huecos y agujeros, en los que recoge el agua, o bien arcaduces enganchados directamente en ella).

Tanto uno como otro parece que estuvieron en espacios techados. El pozo de noria del Patio de los Andenes estaba delimitado por dos muros paralelos, ambos a un metro de distancia, espacio claramente insuficiente para que girase un animal; al E. va flanqueado por el patio de los Andenes, y al W. por un patinillo, con suelo a la palma y andén o escalón, al menos en su lado Sur (el pequeño patio estaba cortado por el actual muro de fachada a calle Levías). La única explicación de que no se hallasen restos del soporte de la rueda de tracción ni hubiera espacio para que diese vueltas el animal, es que se trata de una de las llamadas «norias por lo alto» y la tracción se efectuase en otra estancia, algo más alejada.

El agua extraída se vertía en una artesa o canal de madera, sujeto en el eje de la rueda de agua. De ahí caía a una arqueta o pila de repartición, con varias salidas por medio de canalizaciones. Los restos encontrados junto a la noria consisten en un piso de losetas encajonado entre ésta y el muro situado al N, delimitando un espacio de 1 m². El orificio que presenta no deja lugar a dudas sobre su función de recogida del agua de la noria, ya que está comunicado al E. con una conducción que alimentaba la pileta del Patio de los Andenes, y al W, con un canal superficial, encargado de llevar el agua por la canaleta que atraviesa dicho patio hasta el Patio de la Alberca. De no formar parte de una arqueta de ladrillos (no hay rastro de muros o losas que la conformen en los lados Este y Oeste), hay que pensar que sobre este suelo pudo colocarse un recipiente de madera o barro, comunicado con el orificio. Su infraestructura constaba de dos muretes de contención del relleno de la pequeña plataforma que se comprobó al levantar el suelo.

El escaso material recuperado apunta al siglo XII, aunque hay indicios de que este pozo siguió utilizándose durante más de tres siglos, llegando en perfecto estado hasta la casa mudéjar del siglo XV (tuvo hasta cinco suelos de losetas superpuestos) ya sin orificio de desagüe.

- La pileta, con revestimiento hidráulico, se alimentaba por una conducción procedente de la noria cercana, y regaría el jardín a través del desagüe situado en su fondo.

En el caso del otro pozo de noria, se aprecia claramente que no hubo en la habitación otra maquinaria que la propia rueda de agua. La noria estaba situada sobre una plataforma ovala-

da elevada unos 0,25 m respecto al suelo de la estancia, del cual tan sólo quedaba in situ una loseta en uno de sus ángulos

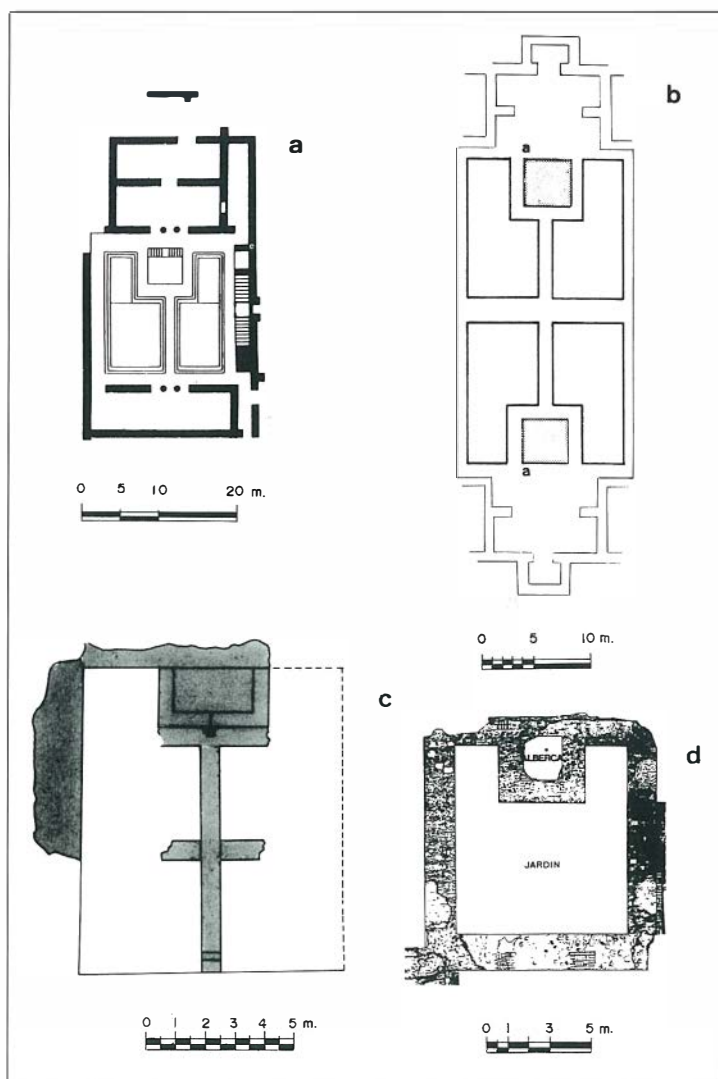
No se documentaron restos de arqueta de repartición ni canalizaciones, por estar los niveles profundamente alterados, aunque el hallazgo de una gran tinaja volcada hizo pensar en su posible funcionalidad al respecto. Esta tinaja de forma ovoide, carente de decoración, presentaba una rotura perfectamente circular en su base que bien pudiera ser un orificio intencionado más que consecuencia de ruptura por una cocción deficiente(30). El agua pudo caer en ella directamente desde la artesa de la noria y salir por su base que iría asentada sobre una canalización(31). No obstante, esta posible función no deja de ser una simple hipótesis de escaso fundamento porque la existencia de tinajas junto a pozos era algo muy frecuente, dado su carácter de contenedor, para almacenaje del líquido, hasta el punto que a veces existe un lugar en los patios o jardines (taca u hornacina) especialmente destinado a su depósito(32). También este pozo siguió en uso en momentos posteriores



Bajo el apeadero, se excavó un espacio abierto, el **Patio de los Andenes**, que es el ámbito del edificio islámico mejor conocido, exceptuando su extremo occidental, destrozado por cimentaciones posteriores de la arquería del apeadero y por las conducciones que se dirigen hacia la Calle Levies. Consiste en un rectángulo, algo irregular, de 5,90 por 7,90 m. aparecido a -1,65 m. de cota. Adosada al andén S. se encuentra una pileta flanqueada por sendos arriates(33), y en el frente opuesto, al Norte, tres pequeños escalones salvaban el desnivel entre el jardincillo y los andenes, prolongándose en un estrecho paseo hacia la pileta, con lo que quedaba dividido longitudinalmente el espacio central, conformando dos cuarteles. La pileta conserva en su interior el revestimiento hidráulico y cuatro bocelillos en los encuentros de paredes y solerías. Era alimentada por una conducción procedente de la noria adyacente (en el ángulo Suroeste) y serviría para regar el pequeño jardín, a través de un desagüe situado en el fondo. Un canalillo superficial, con moldura de argamasa de sección semicircular, bordeaba el jardín, adosado a la base del andén norte, traspasando los escalones para dirigirse al ángulo Noreste, desde donde discurría hacia el Patio de la Alberca, como conducción subterránea (curiosamente con cubierta de tegulae). Se comprobó el sistema constructivo de los andenes, conformados por dos muretes de contención de tierras, en fábrica de ladrillos y solados con losetas de barro dispuestas a la palma. Tan sólo se ha detectado un acceso en el ángulo Noreste, consistente en un vano geminado con mochetas y machón central, en fábrica de ladrillos, que abría hacia la estancia contigua por medio de puertas de doble hoja, de las que se conservan sus quicios. Probablemente a este ámbito recoleto que se situaría en el sector trasero de la construcción, abrirían más habitaciones, y a juzgar por los paralelos conocidos, en los frentes Norte y Sur pudieron ir salas principales, quizás porticadas. Esto no se ha comprobado, ya que los muros Norte y Oeste no se conservaban y tan sólo se detectó el extremo oriental del paramento Sur, que conforma el ángulo Sureste del patio, con muro de sillares

En ese ángulo es algo extraña la disposición irregular del aparejo de sillares de roca alcoriza, pues, debido a su desajuste, se ha recurrido a forrar con ladrillo algunos puntos de la cara externa del muro, así como a insertar algún parcheado, también de ladrillo, en aquellos puntos en que los sillares no encajan. Si a esto añadimos el hecho de que, bajo el enlucido con incisiones en zig-zag presente en todo este ámbito (ya mencionado más arriba) existe otro estucado en rojo, que no aparece en los otros puntos del patio(34), hay que plantearse la posibilidad de que estemos ante un muro anterior al edificio musulmán, reaprovechado por éste

- El acceso desde el N.E. al Patio de los Andenes consiste en un vano geminado con mochetas y machón central, hechos de ladrillo, con puertas de doble hoja, de las que se conservaban las quicialeras



Las fechas aportadas por el material cerámico de los escasísimos niveles que quedaban sin alterar por las remociones de tierra posteriores, dan una cronología que oscila entre el siglo XII (sin precisar más) y la segunda mitad de esta centuria (ésta última en puntos como la tierra de los arriates, que pudo haberse cambiado en más de una ocasión), aunque en algunas unidades estratigráficas el material se acerca al siglo XI. Este es el caso de la cerámica recogida bajo la solería de la sala situada al Sureste del Patio a -1,73 m.: se trata de un suelo de losetas de barro dispuestas helicoidalmente en torno a cuadraditos con restos de argamasa. Estaba totalmente rota y quemada, por lo que no se pudo precisar si en ellos iban insertas pequeñas olambrillas vidriadas, o simplemente la argamasa como motivo ornamental. El material recuperado bajo su lecho corresponde al siglo XI, aunque esta fecha hay que tomarla con cierta cautela, ya que puede ser el producto de la remoción de los niveles anteriores a la construcción del edificio. No obstante, de llevar olambrillas sería el ejemplar más antiguo de este tipo de suelos, coetáneo de la edificación (siglo XII); a esto hay que añadir que no se encontró ningún otro suelo debajo.

Precedentes y paralelos andalusíes de este ámbito con andenes perimetrales que enmarcan un jardín interior, son una serie de patios de crucero, cuyo origen oriental(35) enlaza en Al-Andalus con el jardín cerrado e inmerso en la arquitectura doméstica del mundo grecorromano. En Madinat al-Zahra se encuentra el llamado Jardín bajo del Crucero(36)

en el que se aprecia perfectamente estructurado el esquema «de crucero» con una alberca destacada en cada extremo de las que parten paseos bordeados de acequias que se cruzan en el centro, delimitando cuatro cuadros ajardinados. Del primer tercio del siglo XII es el patio de crucero del palacio de El Castillejo de Monteagudo, en Murcia, con dos albercas en los lados menores. También de este momento es el ejemplar encontrado entre las ruinas del palacio almorávid de Marrakesh(37); aunque de proporciones mayores que el nuestro es, sin duda, un paralelo cercano en cuanto a planta, con alberca adosada a uno de los extremos y bajada al jardín mediante tres peldaños. Difiere del aparecido en la Casa de Mañara en que aún mantiene el crucero, mientras que en éste existe sólo un andén que discurre longitudinalmente. Del momento almohade se conocen sin ir más lejos, dos ejemplos de patios de crucero en los alcázares sevillanos, uno en el que fue jardín de crucero almohade, conocido como Patio de Doña María de Padilla, y el otro situado en los llamados «Alcázares Viejos», en el solar de la Antigua Casa de la Contratación(38)

Si en los palacios estos patios suelen ser de crucero, en los espacios domésticos son frecuentes los que sólo presentan paseos perimetrales con alberca en uno de sus extremos, cuando la llevan. En Madinat al-Zahra existe en el interior de un edificio doméstico, conocido como «Casita del Príncipe», un patio cuya composición es bastante similar a la nuestra(39), exceptuando la

- Precedentes y paralelos andalusíes de este ámbito con andenes perimetrales que enmarcan un jardín inferior, son una serie de patios de crucero, cuyo origen oriental enlaza en Al-Andalus con el jardín cerrado e inmerso en la arquitectura doméstica del mundo grecorromano: «Casita del Príncipe» en Madinat al-Zahra (a), Castillejo de Monteagudo, en Murcia (b), Calle San Nicolás, de Murcia (c), Palacio almorávid de Marrakesh (d)

carencia de los arriates adosados a la pileta. Conforme nos acercamos a los siglos XII y XIII son más numerosos los ejemplares conocidos. Así, por citar algunos ejemplos, las casas número 6 y 9 de Siyasa con pequeños jardines bordeados de andenes(40), o el descubierto en el solar de la Almunia en Valencia(41). También existen patios con alberca en uno de sus frentes, como en una vivienda de Valencia(42), o los restos de andenes y piletas recuperados en la calle San Nicolás de Murcia(43), pertenecientes a una rica vivienda similar en cuanto a proporciones, aunque de mayores dimensiones; pese a desconocerse allí la altura de los andenes y si existían paseos cruzando el jardín, se sabe que sus lados Norte y Sur iban porticados. En nuestra ciudad, un ejemplar poco conocido y de planta más compleja puede hoy observarse en el actual número 2 del Patio de Banderas, tras la intervención de R. Manzano; sus dimensiones se acercan a la del nuestro, y la moldura de media caña que bordea los jardines es la misma que aparece en los dos patios de este edificio.

El espacio central del edificio lo ocupa el **Patio de la Alberca**, espacio rectangular localizado a 2,05 m. de profundidad. Se halló un paramento con pilastra adosada en su cara Norte, que constituye el ángulo Sureste del patio e indica el cierre Norte del mismo. Su frente meridional está constatado por un pilar de sección cuadrangular con muros adosados en un momento de reformas posteriores. Pilastra y pilar son, por tanto, los únicos límites detectados, que demuestran la existencia de dos frentes porticados (al Este y al Sur). Se ignora si ambos conformaban una galería perimetral, pues sus lados septentrional y occidental quedaron anulados por los cimientos de la galerías Norte y Oeste del patio renacentista.

El andén Sur de este ámbito, tiene una anchura de 1,75 que viene delimitada por el pórtico Sur (alineación del pilar-muro de la pilastra) y por una canaleta que discurre en dirección Oeste-Este, paralela al eje del patio. A lo largo de, al menos, 5,50 m. este canalillo bordea un espacio rehundido respecto a la cota del suelo y situado al Norte del andén. Ante la doble posibilidad de que se tratará de un jardín en bajo (similar al del Patio de los Andenes) o del extremo de una alberca, habría que optar por la segunda tras sopesar una serie de factores:

- La canalización que desde el Patio de los Andenes se dirige a este punto (a -2,42 m. de cota) partiendo de la noria pudo alimentar la alberca o bien regar un jardín. Pero la de este ámbito, situada a una cota superior a la del Patio de los Andenes (-2,05 m.), parece indicar que no era alimentada por aquella, sino que sería más bien rebosadero de una alberca. No obstante, no es éste un dato contundente, lo que hemos de tener en cuenta. Por una parte, la posibilidad de que la canalización procedente del Patio de los Andenes alimentase esta otra conducción superficial, brotando a través de una pila-surtidor situada a ras del suelo, y por otra, pudo existir otra conducción, no localizada, que la surtiera.

- A la hipótesis de que fuese una alberca contribuye el hecho de que, además de esta canalización procedente del Patio de los Andenes, existe otro conducto que, desde este ámbito, confluye en el sector de las letrinas —situadas en el extremo oriental— evacuando hacia la calle. Su cota es similar a la anterior, por lo que no se trataría del desagüe de la alberca, desconociéndose su profundidad al estar bajo el actual nivel freático (2,60 m. en el momento de la excavación). Esta conducción tampoco pudo ser un desagüe de jardín por lo bajo(44), puesto que se sitúa en una cota superior a la base de aquel (se bajaron 2,60 m. sin alcanzarla), siendo así más probable su relación con una alberca situada en el eje longitudinal del Patio (la canalización que se dirige a las letrinas pudo ser un liviadero de alberca).



- Las cimentaciones de las galerías del patio renacentista anularon los restos del Patio de la Alberca, conservándose sólo dos frentes porticados sobre pilares y pilastras.



- El andén sur del Patio de la Alberca está delimitado por el pórtico sur y por una canaleta, paralela al eje mayor del patio, y que bordea un espacio rehundido (alberca)

- Del pórtico oriental se desconocen sus dimensiones, aunque pudo tener dos o tres vanos. La sala a que daba acceso es la que abre al patio del pozo por doble puerta con pilar central, precedida por crujía porticada. Esta presentaba tres niveles de solerías, correspondientes a tres remodelaciones sucesivas del ámbito entre el siglo XI y el XII.

El andén tuvo dos niveles de suelo, el primero de argamasa pintada de almagra, con una hilada de losetas bordeando la alberca, la cual iba también enlucida de rojo. En un momento posterior —probablemente a mediados del siglo XII o principios del siglo XIII— se soló todo el patio con losetas de barro de 29 por 28 cm. dispuestas en filas alternantes a lo largo y ancho. Es entonces cuando se construye canaleta alrededor de la alberca, colocando dos molduras de argamasa de cal sobre la solería. La alberca tiene hasta cuatro capas de enlucido, el último de cal sobre enfoscado con incisiones de zig-zag.

A lo largo de sus tres siglos de existencia este patio sufrió algunas remodelaciones, como el cegamiento de los vanos entre pilares(45) e incluso del vano del pórtico oriental. Un tosco suelo, realizado con fragmentos de ladrillo, se sobrepuso al anterior de losetas al mismo tiempo que se tapaba la alberca, rellenándola (al igual que la balsilla situada cerca de las letrinas) con ladrillos y fragmentos de piedra(46). Es entonces, o en un momento algo anterior, cuando se construye una sólida estructura de ladrillos y mortero de cal, que parece atravesar la alberca en toda su anchura, justo en su zona intermedia. Este elemento, perpendicular al eje del Patio de la Alberca, apoya ligeramente en el borde de ésta, quedando a una cota algo más elevada que el suelo del andén, y presenta sus superficies perfectamente alisadas. Su funcionalidad es incierta, aunque a juzgar por la localización y anchura (1,40 m.), pudo ser un andén central que dividiera la alberca en dos compartimentos estancos, o bien el soporte de alguna estructura posteriormente desaparecida con la construcción de la casa mudéjar del siglo XV. Por cota (1,94 m.) pudiera ser coetáneo del último suelo del patio y anterior al cegamiento de la alberca, pero sorprende la tosquedad de aquél y la buena factura de esta «plataforma», así como el hecho de haber solado un ámbito cuyo piso anterior estaba en perfectas condiciones, máxime cuando la cota sólo se eleva unos centímetros.

Los ámbitos que rodean este patio son de difícil delimitación, por lo que en algunos puntos hay que basarse en una restitución hipotética que ha de tomarse con cierta cautela:

- Al Sur, la crujía porticada —de 2,30 m. de anchura—, da acceso a una piexa alargada de igual longitud y orientación, aunque de tan sólo 1,50 m. de ancho; la aparición de un pilar en su lado N. indica que pudiera tratarse de una antesala o pequeña estancia semiabierta, que comunicaba a través de una estrecha puerta con una sala situada al S. A -1,94 m. aparece el suelo original pintado de almagra, que salva el desnivel respecto a la cota del patio y la galería mediante un pequeño escalón con bordillo de losetas. Un segundo suelo, de losetas de barro (-1,83 m. de cota) así como el posterior cierre de los vanos junto al pilar indican que las sucesivas remodelaciones son coetáneas de las del Patio de la Alberca. Del mismo momento del segundo suelo es el cierre de la puerta, así como la decoración mural con motivo de lacerías de la estancia adyacente, que cubre el tapón de dicha puerta. Los niveles de suelos detectados en ella, parecen corresponderse con los de la anterior, aunque sólo se hallaron los lechos de argamasa, ya que este sector estaba totalmente alterado por remociones posteriores.

Los restos del zócalo pintado presentaban una decoración al temple sobre la capa de estuco del paramento, consistente en paneles rojos alternados con otros blancos con motivos de entrelazos formados por líneas rectas y curvas en rojo. La decoración pictórica de zócalos se conoce en palacios y viviendas hispanomusulmanas desde mediados del siglo X, combinando líneas rectas, cuadrados y círculos en composiciones geométricas, así como entrelazos sencillos, atauriques e inscripciones. Hasta la mitad del siglo XII no se imponen las complicadas lacerías que

conforman los polígonos estrellados, las mismas que a partir del siglo XIII aparecen decorando edificios castellanos, manteniéndose esta tradición hasta fines del siglo XV[47]. A pesar del escaso alzado de zócalo conservado, se ve que se trata de una decoración geométrica compleja, con lazos de tendencia recta y curva, muy similares a los que aparecen en decoraciones de mitad del siglo XII y del siglo XIII, como las conocidas en el Castillejo de Monteagudo, Murcia, en la casa árabe excavada en La Chanca (Almería), o en una vivienda encontrada bajo el paseo de Almería[48]. Ya en tierras de Castilla, el paralelo más cercano lo constituye uno de los zócalos de la capilla del Castillo de Brihuega (Guadalajara), obra algo anterior a mediados del siglo XIII. Aunque el registro arqueológico no permite datar el nuestro con exactitud, su relación con el segundo suelo de la estancia —coetáneo de las respectivas segundas solerías del Patio de la Alberca, pórtico y antelasa— lo fecha entre mediados del siglo XII y principios del siglo XIII, a lo que habría que añadir que, aunque se conocen más ejemplos de zócalos mudéjares similares (Torre de Hércules de Segovia y Santa Clara de Tordesillas en Valladolid) son ya del siglo XIV. Habría que descartar esta fecha más tardía no sólo por la datación de la solería asociada, sino porque su cuidada factura no se corresponde aquí con la tosquedad de suelos y remodelaciones posteriores al siglo XIII. La franja inferior del zócalo, apareció casi oculta por otros dos niveles de solería posteriores a (-1,73 y -1,58 m. respectivamente) que indican un uso continuado de la estancia, posiblemente hasta el siglo XV[49].

- Del pórtico oriental se desconocen sus dimensiones, aunque se podría calcular una profundidad de aproximadamente 1,70 m., teniendo en cuenta que en uno de sus laterales se abría un vano (cegado en un momento posterior) y la puerta germinada existente en el lado S de la sala situada a continuación, quedando el cierre del pórtico en un punto intermedio entre ambos vanos. Su longitud será igual a la anchura del patio, la cual no debió sobrepasar los 5 m., como se verá a continuación. Teniendo en cuenta esta longitud, pudo haber de 2 a 3 vanos en dicho pórtico. La sala a que daba acceso es la que abre el patio del pozo mediante la doble puerta con pilar central a que antes hemos aludido y que iría precedida de una crujía, posiblemente porticada, prolongación de la alineación Este-Oeste que cierra el pórtico Sur del Patio de la Alberca. Esta sala presentaba tres niveles de solería, el más antiguo con materiales del siglo XI bajo su lecho. En esa primera etapa el doble vano estaba algo más al Oeste, puesto que el machón central se halló bajo la jamba de la puerta occidental de la siguiente fase y el de ésta apoyaba sobre la puerta oriental más antigua. Un siglo después ese acceso se remodela, constituyéndose la planta definitiva de la estancia; la puerta occidental se cegó en un momento posterior contemporáneo del tercer y último suelo. Vemos así como la doble puerta primitiva sirvió de basamento a la del edificio del siglo XII, lo que enlaza con una realidad que se podría sospechar: la posible reutilización de una construcción preexistente, del siglo XI, en la edificación del siglo XII de la que aprovecharía parte de sus estructuras.

- Respecto al límite Oeste, puesto que no quedó resto alguno, no se sabe donde se ubicaría con exactitud y si tendría un pórtico.

Para acceder desde el Patio de los Andenes, salvando el desnivel existente entre ambos espacios abiertos, habría una bajada de 2 ó 3 peldaños. Queda la incógnita de si existe una crujía entre ambos, lo que es muy probable, y si hubo un pórtico similar al del lado opuesto

- De los cuatro lados, el Norte es el más confuso, pues es poco probable que la alineación aparecida en ese frente fuera su límite septentrional si nos basamos en la evolución sufrida por



- La crujía porticada da acceso a una pieza alargada de igual longitud y orientación. Un pilar en su lado norte hace pensar que pueda tratarse de una antesala o pequeña estancia semiabierta, que comunicaba, a través de una estrecha puerta con una sala situada al sur

el edificio en los siglos XIII y XIV(50). Parece que existió una crujía que separaba el patio de las estancias aparecidas en esa zona Norte, ya fuera pórtico o sala abierta directamente al patio. En la restitución hipotética, se ha prolongado la alineación del muro Norte del Patio de los Andenes, con lo que dicha crujía tendría los 2,30 m. de anchura de su homónima del frente sur en uno de sus extremos, aunque debido a la diagonal que conforma la alineación Norte, esta crujía llega a los 3 m. de anchura en el lado opuesto.

Se conformaría así un patio de unos 9 por 4,7 m. en cuyo eje se ubicaría la alberca. La longitud de ésta, si pensamos que los andenes tuvieron la misma anchura que el único conocido —situado al Sur—, sería de unos 6 m. aproximadamente, y su anchura estaría en torno a los 2 m. o poco menos. No obstante, hay que tener en cuenta que el ancho de los andenes no tenía que ser forzosamente el mismo y que la alberca pudo estar adosada al frente N. Asimismo, a pesar de algunas irregularidades métricas, y siempre teniendo en cuenta que nos movemos en el terreno de lo hipotético, parece existir una cierta simetría respecto al plano axial del patio, entre la crujía Norte y la estancia del zócalo de lacería situado al Sur del mismo.

Las estructuras excavadas en el **ángulo sudoriental** conforman tres estancias perpendiculares al eje de Garci Pérez, calle donde —como hemos visto— se ha mantenido la trama medieval. Se comprueba bajo la trasera actual los muros exteriores de los tres ámbitos, que presentan dimensiones casi idénticas, paramentos de ladrillo y suelos argamasados con cal. Estos se fechan en un momento indeterminado del siglo XII, cronología que también se ajusta a la primera fase de las estancias situadas a su izquierda. Todas carecen de cualquier elemento diferenciador que pudiera aportar algún indicio sobre su posible funcionalidad, con excepción de la que conservaba una gran losa de piedra, enlucida de almagra, formando parte de un escalón contiguo a la calle más elevado que el resto de la habitación. Cabe la posibilidad de que formara parte del **satwann** o vestibulo de entrada, generalmente acodado, que aislaba el espacio interior de la calle.

Desde el zaguán de entrada, girando a la derecha, se accedería al patio de pozo, dejando a un lado la zona de letrinas. Estas se ubican en el llamado **bayt al-ma** o «cuarto del agua» y, como en todos los casos conocidos(51), siguen las mismas pautas en su disposición: inmediatas a un patio para su mejor ventilación y contiguas a la calle, hacia donde se dirigen las aguas sucias evacuando en pozos negros o albañales(52). Se ha comprobado cómo el agua extraída de los pozos y de la alberca confluía en este sector a través de las atarjeas (no se ha hallado ninguna conducción de atanores), pasando bajo la ranura de los retretes para seguir hacia la calle en acusada pendiente. A través de un estrecho pasillo, a veces a recodo, se llegaba a la letrina, generalmente ubicada en lugares apartados de la edificación. Bajo la crujía de Garci Pérez se detectó un tramo de pasillo de 0,80 m. de anchura y paralelo a la calle, a lo largo del cual se distribuían una serie de letrinas. Sólo quedaban los restos de la infraestructura de tres de ellas y el arranque del poyecto de una, aunque por la distribución que presentaban, parece que pudo haber algunas más.

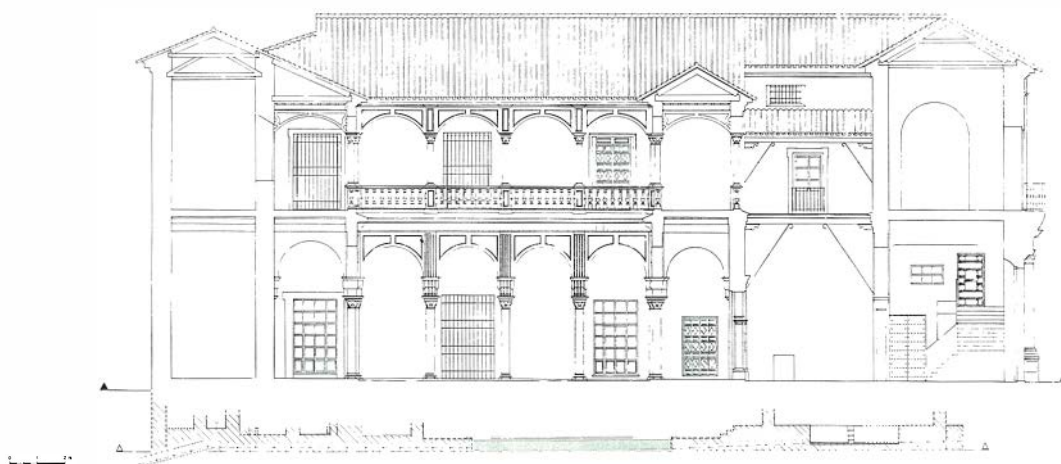
Dos de estas atarjeas corren perpendiculares al pasillo situado en sus extremos y una tercera se dispone paralela a éste. Una conducción bajo el pasillo iba distribuyendo el agua que las limpiaba, alimentándose del aliviadero de la alberca, del desagüe de la pileta contigua al pozo, y puede que también, de una atarjea procedente de la noria de plataforma ovalada.

La distribución espacial y el material recogido en el registro arqueológico dan una cronología que va desde la segunda mitad del siglo XII al siglo XIV demostrando que en esta última centuria aún se mantuvo en uso. Esto lleva a pensar que son coetáneas entre sí y no fruto de las sucesivas utilidades de la estancia a lo largo del tiempo con el mismo fin, puesto que si una letrina sucediese a otra, el espacio ocupado por las anteriores se habría aprovechado dándole otro uso.

Llegados a este punto hay que plantearse si pertenecen a un espacio de carácter público, ya que no es usual que un ámbito doméstico tenga varias letrinas situadas en una misma estancia. En los edificios públicos islámicos las letrinas suelen ir contiguas unas a otras, aunque, a diferencia de las romanas, en compartimentos estancos(53). La **dar al-wadu** (casa del laboratorio o de las abluciones) era una construcción aneja a las mezquitas, también existente en madrazas y **zawiyas**, destinada a realizar las abluciones o purificaciones rituales, con una pila central, en torno a las que se disponían los compartimentos de los retretes, cada uno con su puerta y su agua corriente. Los restos hallados, aunque contiguos, no parecen rodear el pequeño patio de la pileta y el pozo situado a su derecha, sino que se encuentran alineados junto a la calle, por lo que no parece oportuno confirmar su identificación con tales espacios. Por último, se ha comprobado que, tal como apunta L. Torres Balbás, las letrinas eran lugares tan cuidados como el resto de las casas: en el relleno extraído se ha recuperado numerosos fragmentos de decoración mural al temple a base de lacerías rojas sobre fondo blanco, de muy buena factura, con el que iban revestidas.

En los cortes efectuados al Sur del Patio de la Alberca se localizó una sala cuyo muro septentrional se aparta de la orientación general del edificio. Se detectaron dos niveles de solería de losetas de barro (a -1,82 y -1,86 m. respectivamente) y en el más antiguo, el arranque de un delgado tabique, paralelo al límite N, que conformaba posiblemente una alcoba en el extremo de la sala. Tampoco aquí aparecieron los restos de la Casa Mudéjar del siglo XV, estando las estructuras islámicas cubiertas por una gruesa capa de cal pura, vertida antes de la construcción de la Casa Renacentista. Esto lleva a pensar en una reutilización de estos ámbitos durante todo el siglo XV por la Casa Mudéjar. Por otro lado, estas estructuras sugieren la posibilidad, ya vislumbrada en otros puntos de que el edificio islámico del siglo XII se levantara aprovechando en parte la estructura de una construcción anterior, del siglo XI; así se observó en el paramento oriental los restos de uno anterior, asociado a un piso de argamasa de cal (-2,40 m. de cota), fechado por el material arqueológico en el siglo XI. Entre este suelo de argamasa y el posterior de losetas, el material recogido apunta al uso como almacén (tinajas, orzas...) hasta un momento impreciso del siglo XII.

Al Norte del Patio de la Alberca se excavó el ángulo S.W. de otra sala, con una puerta situada en el lado S, que daba acceso al espacio ubicado al N. de aquél. El suelo de argamasa se localizó a -2,10 m. y los paramentos iban enlucidos, con las hendiduras en zig-zag que aparecen en otros puntos del edificio, sobre un sólido mortero de cal. Un segundo nivel de solería de ladrillos dispuestos a la palma, encontrada a -1,85 m. de cota, pertenece a la fase en que se remodeló la estancia al abrirse un segundo acceso en su extremo S.W. Se desconoce la anchura de esta puerta, aunque a juzgar por el quicio existente, debió ser superior a las otras conocidas. Esta remodelación se fecha, por el material recogido bajo el suelo a la palma, en la segunda mitad del siglo XII o principios del XIII. De cualquier manera, parece estar ya deshabitado este sector cuando la zarja de cimentación del muro de la Judería rompe su límite meri-



dional y zonas adyacentes, ya en el siglo XIV, puesto que el suelo estaba muy quemado y roto, con fracturas propias del hundimiento de la techumbre[54].

Observando detenidamente la planta de la Casa de Mañara se aprecia un pequeño espacio de planta trapezoidal en la zona Norte bajo el que se excavó otro patio del edificio islámico, detectado a -2,10 m. Este presenta doble vano geminado que da acceso a otra sala situada más al Norte, con las mismas características que los hallados en el Patio de los Andenes, con mochetas en el grueso de las jambas y pilar central. El patio, solado con losetas de barro, presenta su espacio central algo rehundido (0,10 m) respecto a los andenes Norte y Este, careciendo de ellos el extremo Sur. Responsable del trazado trapezoidal mantenido hasta la actualidad es la orientación marcada por un potente muro hecho con sillares ciclópeos que arranca de niveles previos a nuestro edificio. Parece ser bastante anterior a la construcción islámica, que lo aprovecha recreándolo, hecho que desde entonces se ha repetido en varias ocasiones.

A los -3,10 m. comenzó a fluir el agua del nivel freático, sin que quedara descolgado. Si lo ponemos en relación con el trazado del sector oriental de la muralla que han supuesto los diferentes historiadores que han tratado el tema, este paramento bien pudiera formar parte de ésta, aunque no nos atrevemos a afirmarlo. Dejamos no obstante, constancia de su potencia, características y ubicación para futuras investigaciones.

La evolución de este patio, cuyos materiales recogidos bajo la solería se datan en el siglo XI, es paralela a la del resto del edificio: el umbral de ambos vanos, con ladrillos a sardinel muy gastados que denotan un uso prolongado, se sustituyó por uno de losetas en algún momento determinado del siglo XII. En ambas fases el patio presentaba un enlucido rojo con bandas verticales blancas en esquinas y jambas sobre una capa muy fina de mortero. Posteriormente se cegaron los dos vanos enluciéndolos nuevamente de rojo, con decoración de bandas blancas, también con la capa de mortero de cal debajo. En un momento más tardío, quizá coetáneo a la remodelación de la sala situada al Sur de ella, se subió la cota del suelo hasta 1,90 m., dividiendo el espacio mediante un paramento que presenta en su fábrica alternancia de ladrillos a sardinel. Ahora los suelos son más toscos, encontrándose en peor estado que las losetas del original. Dado que ese ámbito estaba más alejado de la muralla judía, quizás siguió habitado, o al menos, no permaneció sin edificar hasta entrado el siglo XV como sucedió en la otra, cuestiones éstas que entran de lleno en la problemática cronológica del edificio y sus perduraciones.

▪ Alzado de la Casa de Mañara. Bajo ella la sección del edificio islámico.

CONSIDERACIONES FINALES SOBRE EL EDIFICIO En vista de los resultados obtenidos por el análisis de las estructuras recuperadas y del material arqueológico extraído se puede hacer un análisis global del origen y evolución del edificio.

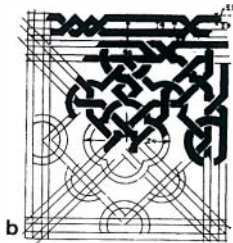
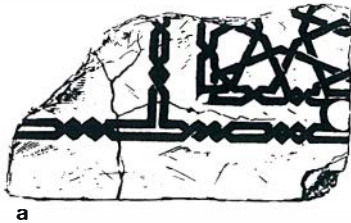
La construcción se levanta en la primera mitad del siglo XII, posiblemente en los primeros años de la centuria. El solar donde se ubicó el edificio está en una zona algo ambigua a la hora de establecer si se hallaba extramuros o incluida en el recinto urbano anterior a la ampliación de la ciudad, tras construirse la muralla almorávid reinando Ali Ben Yusuf (1107-1143)(55). Sea como fuere, el edificio se levantó coincidiendo con esta ampliación almorávid, si bien el hallazgo de algunas estructuras fechadas por el material asociado en el siglo XI, plantea la duda de si pertenecieron a construcciones aisladas del sector periurbano o a viviendas incluidas en la ciudad de época taifa. Los escasos restos encontrados sólo permiten divagaciones, pudiendo haber formado parte de algún arrabal, fruto del incremento de Isbiliya en esos momentos.

A este respecto habría que añadir que la ampliación de la cerca en el siglo XII, pese a responder a criterios de planificación urbana más que a una realidad poblacional en el sector Norte, en el sector Sur sí que respondería a unas necesidades inmediatas(56).

Algunos de los restos previos al edificio del siglo XII pertenecen a estructuras preislámicas, como el muro de sillares que cerraba por el Este el patio trapezoidal del Norte, otros ya hemos visto que son del siglo XI, como el muro y el suelo hallado al Sur del Patio de la Alberca bajo los niveles de la segunda mitad del siglo XII, o la puerta y pilar recuperados en dicho patio. En ambos casos, y dado que las construcciones de época almorávide se superponen, se puede pensar en una posible reutilización de parte de estas estructuras, por el edificio del siglo XII, hecho que influiría en la planta del mismo.

Para la datación del edificio en la primera mitad del siglo XII ha sido fundamental el estudio del material cerámico recuperado, sin olvidar el análisis de algunos rasgos morfológicos que forman parte del mismo, como por ejemplo la existencia de vanos geminados, una solución presente hasta época almohade que desaparece, según J. Navarro(57), a principios del siglo XII sustituida por el vano único, o de la zona ajardinada de uno de los patios, que a principios del siglo XIII suele disminuir o desaparecer según los paralelos conocidos. El mismo solado de losetas, aunque existe en algunos sectores, es escaso en este momento, abundando los suelos de argamasa, muchos enlucidos de almagra (el *dess* marroquí). La tendencia a usar el ladrillo como pavimento parece datarse en época más tardía, como se constaba en Valencia(58), dato que se confirma en nuestro edificio pues uno de los primeros cambios apreciados se refiere a la superposición de suelos de losetas de barro en muchos ámbitos que tenían el piso pintado de rojo almagra. Llegados a este punto, hay que tratar brevemente las sucesivas remodelaciones sufridas por el edificio en sus tres siglos de vida.

Los cambios de suelo así como los primeros cegamientos de vanos detectados en el Patio de la Alberca pueden datarse entre la segunda mitad del siglo XII y los primeros años del XIII, coincidiendo con la etapa almohade, momento en que se emprendieron grandes obras en la ciudad. A esta fase almohade del edificio corresponde, como hemos visto, el enlosado del Patio de la Alberca y de la estancia al Sur de él, así como el zócalo de lacería que cubre una puerta ahora cegada. En el patio trapezoidal se cierra la doble puerta, volviéndose a enlucir las paredes de estuco rojo con bandas blancas. De este momento es el material cerámico más antiguo recogido en la



- A pesar del escaso alzado de zócalo conservado, se ve que se trata de una decoración geométrica compleja, con lazos de tendencia recta y curva (c), muy similares a otros de mediados del siglo XII, del Castillejo de Monteagudo, Murcia (a), o el zócalo de la capilla del Castillo de Brihuega, Guadalajara (b), anterior a mediados del siglo XIII.

- El suelo original, pintado de almagra, salva el desnivel respecto al patio y la galería mediante un pequeño escalón con bordillo de losetas. Son posteriores, respondiendo a reformas por uso distinto del espacio, un segundo suelo de losetas de barro y el cierre de la puerta, así como la decoración mural con motivos de lacerías de la estancia contigua, que cubre el tapón de dicha puerta.

zona de las letrinas. Y por otra parte también los restos de pintura mural recogidos en este ámbito apuntan a estas fechas, lo que lleva a plantear si éstas existían ya en la fase prealmohade. Sólo en un punto se abre un nuevo acceso: la sala localizada al Norte del Patio de la Alberca donde aparte del suelo de ladrillos a la palma que se superpone al de mortero, se abre una puerta en el lado Oeste, posiblemente de gran dimensión. En definitiva, un momento importante de reformas en el edificio que puede ser reflejo de algún cambio en su funcionalidad difícil de precisar. De lo que no hay dudas es de que tras la entrega de la ciudad a los castellanos en 1248 no se aprecia ningún hiatus habitacional (si lo hubo fue por pocos años). Durante esta fase se continúa cegando vanos, mientras que no se ha encontrado ningún nuevo acceso. En un momento no concretado del siglo XIV, cuando se levantó el muro que aislaba la Judería, éste atravesó el solar, aunque parte del edificio siguió habitado, ahora formando parte de la Judería sevillana(59). El quiebro que hace en su trazado la muralla de la Judería no parece gratuito, sino que sería condicionado por la situación de nuestro edificio en ese momento, que se habría compartimentado en varias unidades, sufriendo cada una distinta evolución. Ante esta posibilidad existen dos hipótesis. Primero la idea de que todo el edificio se mantuvo desocupado, y quizás en parte ruinoso, hasta la construcción de la cerca; y segundo que previamente habría experimentado una desigual evolución zonal, existiendo partes deshabitadas o en mal estado —el sector Norte— y otras aún ocupadas. Esta segunda opción explicaría el giro de noventa grados experimentado por la cerca y que el sector Norte, que quedó extramuros, evolucionara de diferente forma. Así, mientras que el edificio, al interior de la muralla, presenta remodelaciones fechadas por el material asociado en los siglos XIV (por ejemplo los tapones del doble vano del Patio de los Andenes) y primeros del XV (por ejemplo los tapones del pórtico Sur del Patio de la Alberca), en cambio, en la zona contigua al muro, la fosa cavada para su construcción rompió las estructuras que, por otro lado, presentaban signos evidentes de una destrucción o abandono previo(60), con suelos quemados y rotos por hundimiento de techumbre. Los ámbitos situados más al Norte del edificio se volvieron a ocupar, aunque las estructuras posteriores no tuvieron en cuenta la planta anterior, salvo en el extremo Norte y Este de aquel patio trapezoidal que ha llegado hasta nuestros días con pocas modificaciones. Por lo tanto, la muralla hubo de respetar el sector aún habitado, adaptándose al trazado de la nueva medianera (probablemente el cierre Norte del Patio de los Andenes y el de la Alberca). Esta zona, condicionada ahora por su situación —intramuros de la Judería— seguirá habitada a lo largo del siglo XIV y durante los primeros años del siglo XV, hasta que se levanta la Casa Mudéjar algo más avanzada esa centuria, cuya medianera correrá paralela a la cara interna de la cerca.

La última remodelación del edificio se fecha en el siglo XV por el material cerámico (cierre de los vanos del pórtico Sur), pero incluso la Casa Mudéjar que se construye sobre esta edificación del siglo XII reutiliza algunas de sus estructuras. Así, por ejemplo:

- La noria del Patio de los Andenes siguió en funcionamiento
- En el de la Alberca no sólo aparece un vano cegado, cuyo umbral estaba a -1,48 m. de cota e iba asociado a otro suelo a esa profundidad que es la de toda la Casa Mudéjar, sino que el

pilar hallado afloró a -0,72 m. de la superficie actual, prueba innegable de que se mantuvo en pie en la Casa Mudéjar del siglo XV.

- La sala excavada al Sur del Patio de la Alberca no presenta más superposición de estructuras que las islámicas, mientras que el material recogido en el nivel superior a éstas indica la posibilidad de que perdurara en la vivienda posterior.

Hasta aquí hemos venido siguiendo la evolución del edificio a lo largo de sus tres siglos de vida, pero este análisis no podría entenderse sin abordar el problema de su naturaleza y posibles cambios de funcionalidad a través del tiempo.

Las estructuras documentadas conforman una planta incompleta que obliga a utilizar restituciones planimétricas, con las reservas que conlleva el terreno de lo conjetural. Dificultad que viene agravada por la alteración de niveles arqueológicos al ser ininterrumpida la ocupación del solar, lo que impide la interpretación funcional de cada ámbito así como del edificio en su conjunto. Todo lo apuntado hasta ahora lleva a exponer brevemente la problemática en torno a la naturaleza y función de tal edificación, sin pretender fijar conclusiones definitivas.

Partiendo de la hipótesis, ya suficientemente razonada, de que se trata de un único edificio, aunque hasta ahora se ha evitado referirnos a él en términos más concretos dado lo impreciso de la cuestión:

- Sin descartar rotundamente que las estructuras excavadas pertenezcan a diferentes unidades domésticas coetáneas en la etapa prealmohade(61), salta a la vista que su extensión (900 m² si descontamos el tercio Sur, triplica la superficie de las casas tenidas por grandes en el mundo islámico(62) y en la Sevilla bajomedieval(63), pues apenas sobrepasan los 300 m².
- Ante esta situación, aceptando que sea una única edificación, ésta pudo ser de carácter residencial o palatino, a juzgar por su extensión y número de patios. No obstante, contrasta con el tamaño del edificio, la total ausencia de elementos decorativos o arquitectónicos de carácter suntuario. No se ha documentado un solo fragmento de yeserías, piedra tallada, piezas de columna o azulejería. Aún teniendo en cuenta el carácter fragmentario de los restos exhumados, de haber existido debería quedar algún vestigio en el relleno arqueológico.

Pese a responder su planta al esquema de casa andalusí de los siglos XII y XIII, con una serie de ámbitos en torno a espacios abiertos, la extensión que ocupa, la ausencia de elementos de carácter suntuario y la existencia de varias letrinas en un mismo ámbito —al menos desde la fase almohade— apunta la posibilidad de que se trate de un edificio público, o de uso no exclusivamente doméstico en sus etapas islámicas.

Sopesando los datos del registro arqueológico y relacionándolos con paralelos conocidos, hay que reconocer como muy factible esta suposición. Sobre todo la existencia de numerosas letrinas contiguas es aquí un punto importante a tener en cuenta, pues ni siquiera en viviendas importantes o palacios se da este hecho. La situación del solar, en el extremo Sureste de la **madina**, contiguo a la mezquita que más tarde pasó a ser sinagoga e iglesia de San Bartolomé del Compás, lleva a pensar en una serie de edificaciones que tradicionalmente son aledañas a mezquitas, sin olvidar otras cuyas plantas son de complejidad y características similares a la nuestra.(64).

Las características de su planta, así como la carencia de elementos decorativos que denoten ámbitos de carácter residencial, lo relacionan con edificios en cuyo programa constructivo va implícita la función de hospedaje, tales como alhóndigas, escuelas y academias de investigación, madrazas, hospitales y zawiya, por poner algún ejemplo:

- Respecto a alhóndigas o **funduq**, hay referencias del siglo XIV sobre su existencia en la Judería(65); aunque aquí es más factible que éstas se situarán próximas a la puerta de la ciudad —Puerta de la Carne— punto de entrada y salida de viajeros y mercancías.
- Vecino a la mezquita solía existir un establecimiento —**jan**— creado para albergar estudiantes foráneos que acudían para formarse en ella. Esta función de hospedería que sugiere el número de estancias de la planta excavada, también la tenían otros edificios como las escuelas de medicina (**bimaristan**), las madrazas (**imadaris**) o las zawiya. Asimismo, instituciones similares a academias de investigación, llamadas **Dur al-Hikma** o «Casa de la Sabiduría» y **Dur al-ilm** o «Casa de la Ciencia», exigirían edificaciones de planta similar a los anteriormente mencionados(66).

Las madrazas o colegios universitarios, dedicados especialmente al estudio de la teología musulmana, se componen de una residencia de estudiantes, aulas, dependencias auxiliares y una sala de oración; estancias que solían girar en torno a un patio, repitiendo el esquema de las residencias particulares. De origen oriental, no es conocida con certeza en Occidente hasta la segunda mitad del siglo XIII, mientras que en el al-Andalus existen restos de la Yusufiyya de Granada y hay noticias de otra malagueña, ambas de época nazarita. La existencia de madrazas en la España musulmana anteriores al siglo XIV es un tema controvertido y, aunque no se descarta su creación (Ibn Abi Zar dice del almohade Abu Yusuf Yaqub al-Mansur:... **y construyó mezquitas y madrazas en Ifriquiya, el Magrib y al-Andalus**) hasta hoy no se conocen restos materiales claramente atribuibles y los textos son algo ambiguos al respecto(67).

En el caso de las zawiya, consisten en un edificio o grupo de edificios construidos junto a la tumba de un santón, que suelen consistir en una **qubba**, pequeña capilla generalmente de planta cuadrada abierta por uno o varios lados(68), en torno a la cual giran la serie de ámbitos que conforman una especie de convento con escuela coránica, hospedería, sala de oración, patios y demás dependencias secundarias. Aunque solían ubicarse extramuros de la madina, se conocen casos en la propia ciudad, como la de Sidi Qasim al-Zeliji (el Azulejero) en Túnez(69).

Para considerar alguno de estos edificios como paralelo de lo hallado bajo la Casa de Mañara, necesitaríamos encontrar ámbitos muy específicos, como la **qubba**, sala de oraciones o establos. Por consiguiente sólo se puede decir con ciertos visos de seguridad que las construcciones recuperadas apuntan a un edificio de carácter público, sin poder concretar más. En la segunda etapa de su existencia, correspondiente a la fase almohade, hay algunos cambios (como el cierre de algunos vanos y la posible construcción en este momento de la serie de letrinas) que, si bien no alteraron la distribución original de la vivienda, parecen ser reflejo de unas nuevas necesidades funcionales.

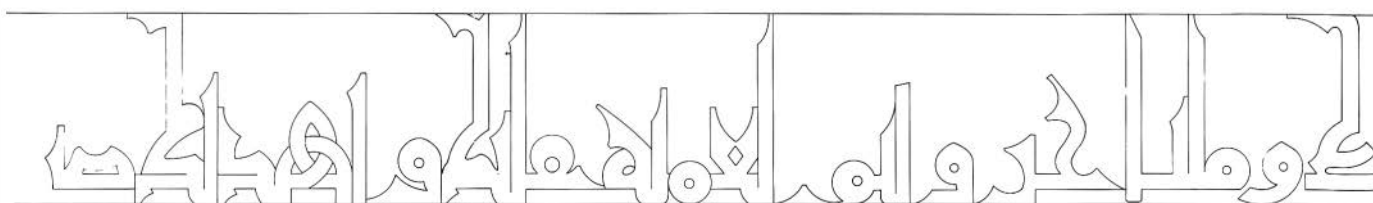
¿Qué ocurrió con dicho edificio tras la conquista de **Isbiliya** por los castellanos en 1248? Como apunta J. Bosch Vila **no se hizo tabla rasa con el caserío sevillano...**(70) pues en las

capitulaciones de la ciudad se acordó la evacuación de sus habitantes y el que quedaran intactos los inmuebles. Según los estudiosos del tema, la mayor parte de las casas conquistadas eran modestas, aunque existía un tipo de gran casa con carácter de palacio particular que fueron repartidas a los infantes, órdenes y ricos hombres. J. González(71) afirma que era de este tipo la dada a Don Remondo como sede del arzobispado **tenía bodega, almacén, cocina, establia, corralejo y huerta con su annora**. Teniendo en cuenta las dimensiones de nuestro inmueble, su beneficiario sería algún rico hombre o caballero de linaje, o bien algún miembro más o menos destacado de la comunidad judía, la cual, se establece en este sector de la ciudad en fecha temprana(72).

La existencia de suelos quemados y rotos en algunos puntos del edificio se debe posiblemente al derrumbe de cubiertas. Este hecho, anómalo si tenemos en cuenta que la conquista de la ciudad no conllevó la violentación de los edificios, pudiera explicarse por el breve período de absentismo que entre 1275 y 1280 sufre la ciudad, que tuvo como consecuencia el descuido y abandono de bastantes propiedades por parte de sus beneficiarios. Pudo ser entonces cuando el edificio comienza a experimentar una diferente evolución zonal, citada más arriba(73), quedando definitivamente abandonado el sector Norte.

Superada la crisis de repoblación la ciudad experimentará un incremento demográfico, y el resto de la edificación, con remodelaciones que bien pudieron significar su compartimentación(74), permanecerá habitado hasta el siglo XV. De no estar ocupada por semitas desde los primeros momentos de la Reconquista, no cabe duda de que a partir de ese momento sus moradores formaban parte de la Aljama judía, como lo prueba la cerca que pronto se levantó para aislar el barrio. Este muro fue adaptándose a la nueva medianera de nuestra edificación, que quedó definitivamente desligada del tercio Norte. Formando parte de la Judería, el inmueble siguió las vicisitudes de su Aljama y cuando, ya entrado el siglo XV, la Casa Mudéjar se superpone sobre sus restos, los judíos que lo habitaban lo habrían abandonado para siempre (75).

Epigrafe coránico de la Casa de Mañara



Con motivo de las obras de rehabilitación de la Casa de Mañara, ha sido recuperada a lo largo del proceso de investigación arqueológica del edificio, una pieza portadora de epigrafía árabe, que por su singularidad es digna de ser dada a conocer. Por su procedencia dentro del edificio, pasa a engrosar un grupo muy definido de hallazgos: el de los materiales de acarreo reutilizados en la construcción (76). Es este especial fenómeno del reaprovechamiento de elementos de arquitectura en piedra una constante en la edificación sevillana desde la Edad Media.

▪ De un tallo fino, que atraviesa la tabla longitudinalmente, parten roleos que se dividen en sus enroscamientos, distribuyendo en sus recorridos el conglomerado vegetal de hojas, capullos y flores por todos los huecos que el epigrafe deja libres en su trazado. (Calco de la decoración.)

▪ ... «tu pecado, pasado y futuro»... Se trata de parte de una Aleya de la Azora 48, la «de la Victoria», del Corán. En esta Azora, las aleyas completas de las que forma parte la inscripción son: «Te hemos concedido una clara victoria. Para perdonarte Dios tu pecado, pasado y futuro, perfeccionar Su gracia en ti y dirigirte por una vía recta». (Calco del epigrafe.)

▪ El epigrafe, incompleto, está compuesto por una línea de escritura cúfica, de ortodoxa grafía, y cuyo «aire sevillano» (en la esbeltez de las letras), es rasgo clave heredado del reino abadí de Sevilla. En la imagen el alifato, o alfabeto, de la inscripción.

Hay referencias en cronistas como *al-Udrí* y *al-Himyari*, sobre el aprovechamiento de materiales romanos y visigodos. También existen noticias de reutilización de segundo grado, es el caso de los materiales de época abbadí, empleados de nuevo en construcciones almohades. Ibn Sáhíb al-Sala nos ha dejado testimonio de ello. El reaprovechamiento seguiría, como si de una norma se tratase, ya en época cristiana, en edificios de raigambre árabe. Es el caso del Alcázar y de los capiteles emirales y califales en él utilizados.

Estas noticias de las fuentes medievales, recibieron confirmación arqueológica en los últimos años, unas veces a través de los hallazgos casuales en trabajos de restauración de edificios y otras en excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en Sevilla. Los ejemplos son llamativos, bien por tratarse de piezas excepcionales, o por estar reubicadas en edificios de características singulares, pero no se llegan a conocer otras piezas menores procedentes de edificios menores y que se pierden para la Historia por su escasa entidad en la investigación de la construcción.

Algunos hallazgos recientes pasarán también por su importancia a la historia de la ciudad: son los procedentes del Palacio de Altamira y éste de la Casa de Mañara. Todos ellos están realizados en madera, elemento que en este sentido resulta novedoso y que abre un nuevo campo a tener en cuenta en los procesos de obras: el de los elementos ligneos reaprovechados (77).



La pieza que porta el epígrafe procede de la casa actual y se hallaba oculta en un gran arco del apeadero cubierto (78), junto a un gran peinado de puerta con decoración vegetal tallada y policromada, de época almohade. En cuanto a su ubicación primitiva, para la que se creó, no hay duda de que formó parte de un alfarje o techo plano de madera. La pieza en cuestión es un alicer, que iría ubicado en el espacio de muro que queda libre entre dos jácenas, y a su misma altura, según la estructura del alfarje. En cuanto a la habitación en la que estaría ubicado el alfarje, hay que pensar que sería una de las más nobles del edificio al que perteneció. En principio, no debemos descartar la posibilidad de que este edificio fuese el que las excavaciones arqueológicas han sacado a la luz bajo la Casa de Mañara, ni tampoco la de que la pieza se acarreará desde un edificio cercano, reformado o demolido por las fechas en que se reutilizó.

El alicer está realizado en madera de pino, del tipo que entre los carpinteros actuales denominan «gallego», habiéndose usado para fabricarlo la parte exterior del tronco (parte que normalmente se usa en la construcción de aliceres y otros elementos planos, reservándose el centro para jácenas y jaldetas más gruesas). Mide, en lo conservado, 111 cm. de anchura, 16 de altura y 3 de grosor.

La pieza presenta deterioros diversos en los lados cortos astillados e incompletos y uno de los largos mutilado varios centímetros en toda su longitud, producto de un corte voluntariamente realizado, quizás para adaptarlo a las necesidades de la reutilización que sufrió. Presenta en el reverso signos de haber soportado xilófagos. La pieza es particularmente débil a éstos, precisamente por tratarse de pino «gallego» cuyos anillos de crecimiento muy separados, le hacen más débil que otros tipos de pino como el «tea». La altura del relieve de la talla, ha provocado también que las aristas y bordes de la traza, presenten descantillamientos. El 50% de la extensión del relieve ha perdido su primitivo grosor, por haber estado expuesto a condiciones distintas que el resto (contacto con algún mortero, exposición a la humedad, etc.) Quizás estas circunstancias han provocado también la pérdida de la pigmentación en ciertas zonas en relieve, conservándose mejor en los fondos del mismo.

Los pigmentos básicos utilizados en el alicer son: rojo de almagra, blanco de cal, negro de humo, verde malaquita y dorado, aplicados sobre una película de preparación.

Inspiran la **decoración** del alicer dos de los temas clásicos que son una constante en el al-Andalus: el mundo vegetal y el de la escritura.

Los bordes largos de la pieza están señalados por un listel continuo de glóbulos blancos sobre fondo negro, que correría a esos dos niveles de forma sin fin por aliceres y jácenas en todo el techo de la habitación. Entre estas dos bandas, se extienden imbricadas las dos bandas decorativas básicas: la epigráfica en la parte inferior y la vegetal sobre ella.

- Con motivo de las obras de rehabilitación de la Casa de Mañara, se han recuperado dos tablas almohades, reutilizadas en la Edad Moderna para formar parte del cierre de un arco. Procederían del propio edificio islámico o de la vecina mezquita de San Bartolomé.

La vegetal está formada por un tallo fino que atraviesa toda la tabla longitudinalmente, del que parten roleos, que se dividen en sus enroscamientos, distribuyendo en sus recorridos las hojas, capullos y flores, por todos los huecos que el epígrafe deja libres en su trazado. ¿Qué vegetal quiso representar el artesano? Partiendo de la base de posibles degeneraciones y el propio sello del carpintero, pensamos que un conglomerado vegetal en el que destaca la palmeta del mundo mediterráneo clásico.

Se consigue dar volumen a la representación, además de por la talla, que lo eleva del fondo, por el colorido utilizado. Sobre ese fondo, que se pinta en rojo, el ataurique se enriquece utilizando para los tallos y hojas el verde, reservando un plano rosado para los capullos. Todos los elementos se intentan acercar a la Naturaleza, por medio de un silueteado en negro en los bordes y en los detalles que se quieren expresar. Ciertos puntos, que se consideran más necesitados de sombra, se señalan con perforaciones circulares, como si de labor de trépano clásico se tratase.

En el epígrafe los colores empleados son el blanco, que rebordea los caracteres, posiblemente dorados en su momento, pero actualmente de un color oscuro.

El campo en que se extiende el ataurique, está compartimentado por los ápices de las letras altas del epígrafe, como el *alif* o *lam*. A ellas, como a las bajas, se adaptan perfectamente los tallos en sus giros y los capullos y flores en sus posturas de forma natural y suelta, no forzada. Todos estos elementos decorativos sufrieron a lo largo de la Historia evoluciones que gracias a la magistral obra de Pavón Maldonado (79), se pueden ajustar hoy a cronologías de los períodos históricos conocidos de al-Andalus. Por ello nos detendremos en pormenorizarlos en una especie de disección minuciosa de la pieza, para intentar unas deducciones cronológicas que podamos paralelizar con las del epígrafe, y que creemos necesarias para la comprensión final del tema.

De entre los múltiples elementos aislados por Pavón, éstos son los representados en nuestro alicer:

«La banda de puntos», desde el mundo romano, en el islámico peninsular, en el arte cristiano conquistador, es elemento común en la decoración arquitectónica, como cenefa de ovas, perlas, cadenetas, flores, etc., bordeando paños decorativos. En el arte omeya, quizás por sugerencia de los sasánida, ciertas bandas de florecillas pasaron a ser puntos decorativos, repetidos hasta la saciedad en composiciones geométricas. Pavón aisló perfectamente este fósil-guía a través de la Historia, y no podemos hacer otra cosa que seguirle en todos sus razonamientos para intentar al final unas deducciones cronológicas (80).

«La palmeta floreada», de silueta clásica, con relleno vegetal, parece que nació o quiso ser original en el Califato de Córdoba, donde está definida en Madinat al-Zahra y en el Mihrab de la Mezquita Mayor, pasando a lo almorávide, en el que el relleno podrá ser de varios folios, de acantos y de florecillas de difícil definición, que componen un micromundo vegetal enteramente convencional.

Según Pavón, la palmeta con digitaciones y arillos intercalados, es de uso frecuentísimo en el arte hispanomusulmán, sobre todo a partir del siglo XI. Nace en el Califato, quizás sobre modelos bizantinos, llegados a Córdoba, a través de las artes industriales. Para esta palmeta digitada, señala Pavón varias frases:

Una en que los arillos, poco abundantes, aparecen intercalados entre las digitaciones de forma poco sistemática, pero siempre con uno presidiendo la bifurcación de las dos hojas que componen la palma. (Se ve en Madinat al-Zahra y primeros años del siglo XI, de donde irradia a los Reinos de Taifas, Málaga, Toledo, Zaragoza, donde aparece la palmeta con múltiples digitados y arillos intercalados con bastante profusión.) A partir de los almoravides se hace preceptivo intercalar un arillo entre cada dos digitaciones. Con los almohades, se tiende a borrar el arillo central.

Los paralelos más cercanos a nuestra pieza los vemos en el Mimbar de la Outubiya, en unos yesos almohades de Jerez y Córdoba publicados por Pavón, la Mezquita al-Qarawiyin de Fez y la Mayor de Tremecén (81).

«La flor de loto» parece que es el vegetal que mayor difusión alcanzó en al-Andalus, con orígenes en el Antiguo Egipto, lo aqueménida, sasánida, Bizancio y Mezquita de Qayrawan. Sobresale el loto de dos hojillas unido a palmeta de hoja única, formando un apéndice ondulado entre dos hojillas más o menos abiertas, que algunos historiadores llaman vaina (82).

«El vegetal bulboso» es una unidad floral de raíz clásica, formándose con dos vegetales ambiguos, palmetas la mayoría de las veces, y que se concreta en una unidad de presencia bulbosa, cerrada o abierta, con tallo central. Paralelos en Madinat al-Zahra.

«El tallo-eje», árbol de la vida u **Hom**, sirve para imponer orden a las unidades florales. Cuando se atiborra la superficie de temas vegetales, dejando casi invisible el tallo rector es cuando parece que empieza a ser más auténticamente islámico. Esta riqueza primera pasa de Madinat al-Zahra y la Mezquita de Alhakam II al siglo XI, y en el estuco se introducen variantes (por ser más fácil de tallar), no así en la madera, en la que se permanece fiel a los repertorios del siglo X y XI, porque las técnicas heredadas de labra de la madera obligan a la permanencia de repertorios de formas arcaicas. El tallo-eje, de capital importancia en el siglo X y XI, luego quedará ahogado, o desdibujado por las unidades florales, en esa mutación que se fue realizando hasta el siglo XIV. Circunstancialmente, la decoración almohade tenderá a realizaciones más austeras, pero sin que el ataurique sufra un serio quebranto por ello, sino que más bien sale favorecido con la experiencia almohade, ya que de ella surgirán nuevos aspectos florales. Lo almorávide no había sentido esa austeridad almohade, que sugería descanso a la vista.

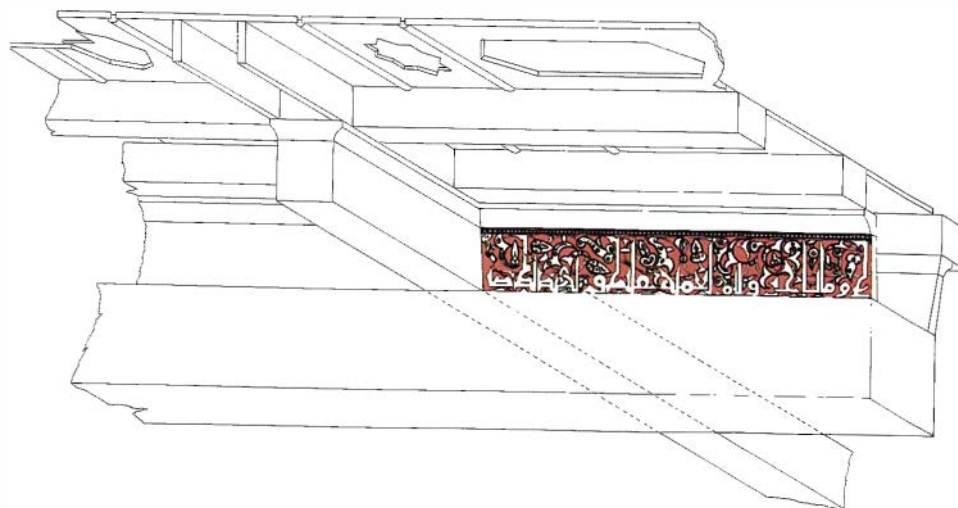
El epígrafe, incompleto, está compuesto por una línea de cúfico. Su transcripción (83) y traducción:

... tu pecado, pasado y futuro...

Se trata de una parte de la Aleya 2 de la Azora 48 (La «Victoria»). En esta Azora, las aleyas completas de las que forma parte la inscripción son:

Te hemos concedido una clara victoria. Para perdonarte Dios tu pecado, pasado y futuro, perfeccionar Su gracia en ti y dirigirte por una vía recta (84).

Dada la perfección de la grafía, no existen errores en ella que induzcan a pensar en una realización posterior al siglo XII por un copista. La altura excesiva dada a la letra **nun**, parece voluntaria, para conseguir simetría en el dibujo.



Revisando todo lo anteriormente expuesto acerca de este alicer de madera para su fijación cronológica, hemos de volver a detenernos en unas consideraciones precisas sobre su decoración y el epígrafe que contiene.

Tanto el tema vegetal como el de la orla de globos, son invariantes atemporales de la historia del arte sevillano, con su origen en el Mundo Clásico mediterráneo romano, pasados a través del tamiz del Islam al mundo medieval cristiano, con un redescubrimiento posterior renacentista. Pero por sus características de estilo, creemos que ciñéndonos al mundo de al-Andalus, hay que considerar que por la talla y los elementos vegetales arriba despiezados de forma pormenorizada, estamos más cerca de Madinat al-Zahra que de la Alhambra, y que es fruto del arte almohade sevillano, quizás más cercano a sus orígenes que a su momento pleno.

En cuanto al epígrafe, ya queda dicho lo que pensamos acerca de la ortodoxia de su grafía, su «aire sevillano», en la altura de la letra, rasgo clave éste de la esbeltez, heredado del reino abbadí.

En algún momento, a lo largo del proceso de investigación de la pieza, nos hemos planteado seriamente la posibilidad de que se tratase de una copia posterior, del mudéjar sevillano de los siglos XIV o XV. Pero si así fuese, algún error gráfico u ortográfico, habría escapado al copista desconocedor de la lengua. Ejemplos de este tipo han sido detectados en el riquísimo conjunto de carpintería mudéjar del Palacio de Altamira. En este caso se podría haber justificado el empleo de un epígrafe coránico como elemento exclusivamente decorativo en un edificio cristiano, por el hecho de que el copista no comprendía el texto. Pero no es éste el caso del epígrafe de la Casa de Mañara.

- La pieza, un alicer, formaría parte de un alfarje, o techo plano, de madera, en el que iría ubicado entre dos jácenas, o vigas maestras. La habitación sería una de las más notables del edificio al que perteneció, que bien pudo ser el que las excavaciones arqueológicas han sacado a la luz bajo la Casa de Mañara, o que fuera acarreada de un edificio cercano demolido por las fechas en que se reutilizó.

Fijada así la cronología de la pieza, e intentando centrar un poco su posible procedencia, volvamos al principio de estas líneas, en el que la considerábamos como material de acarreo. ¿Pero desde dónde? No podemos descartar la idea de que proceda de las cubiertas del edificio almohade que las excavaciones arqueológicas realizadas en el solar de la Casa de Mañara han puesto a la luz. Si dicho edificio fuese interpretado, por algunas de sus características, como madrasa adjunta a una Mezquita cercana, creemos que el alicer se adaptaría a uno de los objetivos del edificio.

Si se contemplara para su definición el hecho de que las fuentes escritas hablen de una Mezquita en el solar de la cercana Parroquia de San Bartolomé, no descartaríamos tampoco

esa posible procedencia para la tabla, ya que podía haber sido elemento decorativo junto con el resto de las piezas de la armadura a la que perteneció, cubriendo la sala de oración a alguna de las galerías del **sahn** del edificio religioso.

La mezquita entregada a la comunidad judía en 1268 para ser usada como sinagoga, estuvo en pie hasta que se convierte en iglesia de San Bartolomé tras el Pogrom de 1391. Posteriormente, por resultar pequeña a los fieles de la Collación y encontrarse en muy mal estado, se sometería a remoción, obras que se realizarían ya entrada la Edad Moderna. La cercanía del edificio con el solar de Mañara, hace que no veamos descabellado que los restos lógicos del derribo fueran acarreados por el vecindario para, entre otros posibles objetivos, utilizarlos en pequeñas refacciones de sus casas. Estas son disquisiciones que no llegan a demostrarlo, pero que hemos creído necesario plantear.

Lo importante es que esta joya de la epigrafía árabe sobre madera haya sido recuperada para la contemplación por la sociedad sevillana, que ve incrementado así su patrimonio.

¡Quién diría que en la casa que vio nacer, crecer y vivir a Don Miguel Mañara, existió oculto, sin que él nunca pudiera conocerlo, un epígrafe que casi parece destinado a él:

Te hemos concedido una clara victoria. Para perdonarte Dios tu pecado, pasado y futuro, perfeccionar Su gracia en ti y dirigirte por una vía recta.



Epigrafía árabe sobre cerámica de la Casa de Mañara

Los pueblos del Islam, además de usar la escritura en epígrafes monumentales, en la arquitectura áulica tanto civil como religiosa, trasladaron la escritura a los objetos menores de uso en la vida diaria, como un elemento más de su decoración, además de su sentido significante. Entre esos objetos estaban los de cerámica. Pocos son los utensilios de uso doméstico de al-Andalus que no ofrezcan epigrafía en algún ejemplar, pero entre todos, los más señalados son las piezas de gran tamaño destinadas al almacenaje, los brocales de pozo y aljibe y los servicios de mesa. Esta costumbre pasaría, como otros legados del Islam, a la España Cristiana, con una pervivencia y persistente perfección, que dificultará a veces su fijación cronológica sólo por los métodos utilizados por la Arqueología, pudiéndose fechar por la ayuda del estudio de la epigrafía que contienen.

Los *Viva mi dueño, Yo soy de...*, frecuentes en las cerámicas del ajuar doméstico en la España de la Edad Moderna, son dignos herederos de estas piezas del solar de la Casa de Mañara.

PROCEDENCIA DE LAS PIEZAS EN EL EDIFICIO Las excavaciones llevadas a cabo en él han recuperado algunos restos de vasos de cerámica portadores de los epígrafes en lengua árabe. Sólo algunos de ellos, por su recuperación en su propio contexto, se han podido fechar claramente: aquellos que procedían de niveles medievales sellados, y que pueden, en parte, como veremos, ayudar a la datación del resto (85). De todas formas hay que contar también con el análisis formal y estilístico de las mismas y, por supuesto con el estudio epigráfico, para con todos los datos resultantes poder poner el tema en pie.

Antes de ello, parece oportuno detenernos en unas reflexiones acerca de los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas, fuera de su contexto original, en niveles de relleno a veces difíciles de datar. El escaso conocimiento de la lengua árabe entre arqueólogos, la dificultad de aprendizaje de la misma, y la falta de atención que merecen a los formados en el Mundo Clásico estos productos de un mundo tan cercano a nosotros como es el Medieval, hacen que en los fondos de los museos existan grandes cantidades de piezas menores (en especial fragmentos de cerámica), a los que se presta escasa atención. Sin embargo, la mayoría de ellos, por tratarse de piezas que portan epigrafía o pseudoepigrafía, tienen gran importancia, no sólo para el conocimiento de la historia de la lengua, sino también como posible elemento de fijación cronológica. Es por ello por lo que parece de trascendental interés poder estudiar estas piezas de la Casa de Mañara (86).

USO DE LAS PIEZAS Aparecen los epígrafes de la Casa de Mañara en los siguientes grupos de objetos:

Recipientes de provisiones La tinaja, o ánfora de cerámica para vino, agua, aceite, áridos, frutos preparados y otros alimentos, era un elemento común imprescindible en la vida diaria de la casa en al-Andalus. Ya lo había sido en el Mundo Antiguo, y lo ha seguido siendo casi hasta nuestros días.

- Las excavaciones de la Casa de Mañara han recuperado algunos epígrafes en lengua árabe, realizados sobre tinajas, brocales de pozo, jarros y escudillas. En un grupo de ellos el sistema de realización de la escritura es el estampillado por medio de un tampón, en el que aparecían rehundidos los caracteres del epígrafe (o de la decoración vegetal), dando en el objeto destinatario, con el barro blando, aún sin cocer, el resultado en relieve. Su escritura suele ser cúfica.

Excepto pequeñas variantes formales, los signos externos y decorativos son a veces los únicos elementos diferenciadores cronológicos, puesto que incluso su forma de fabricación no parece cambiar con los siglos.

Pertencen todos los ejemplares de Mañara al tipo globular con estrecha boca y amplio gollente, que iría cubierto por tapa de cerámica o madera. Se ajustaban en su parte baja a soportes cerámicos que presentaban los mismos signos externos (vedrío, epigrafía, decoración vegetal, etc.), que las tinajas que soportaban (87).

Brocales de pozo Existe superabundancia en el Museo Arqueológico de Sevilla y en otros museos andaluces (88) de restos de brocales de pozo y de aljibes medievales, por la tradicional importancia que la cultura islámica siempre ha concedido al agua (89), y también por el hecho de que, como en cualquier época histórica, el agua de lluvia recogida en aljibes, como la de pozo, era una de las bendiciones que los habitantes de la Sevilla árabe más debieron agradecer a Dios por haberla hecho descender de los cielos.

Pero además de la necesidad de tener cubierto en el hogar ese lujo necesario del agua segura y a mano, hay que contar con la existencia de pozos y aljibes públicos, y sobre todo con la prescripción ritual de las abluciones en Mezquitas y madrasas, en cuyo **sahn** nunca se omitiría la construcción de depósitos para la recogida de agua de lluvia, o de pozos, cuyos ricos brocales de piedra se adornaban con fórmulas laudatorias, o con alusiones al señalado personaje que costeó las obras.

Pero el tipo de brocal de la Casa de Mañara no pertenece a este grupo monumental, sino al de los humildes brocales de cerámica, cubiertos parcial o totalmente de barniz de plomo, sobre variadísima decoración. Son piezas de paredes gruesas, y por tanto, de difícil y a veces defectuosa cocción, lo que los hacía en extremo frágiles (90).

Servicio de mesa Dentro del gran número de objetos del ajuar doméstico, la cocina es la que más variedad contiene: son piezas para el diversificado proceso de guisado, las que sirven para contener, las auxiliares, etc.

El jarro, o jarra, es entre otras, como la redoma, una pieza destinada a contener y posteriormente escanciar agua u otros líquidos en la cantidad necesaria para el uso de cada día o de cada servicio de preparación de una comida. No pone esta pieza de acuerdo a los investigadores en su denominación en cuanto a su sexo, no pareciendo que la diversificación de contenidos tenga algo que ver con el nombre. Normalmente parece que se utilizó más el bizcocho blanco para el agua, quedando el de color rojizo para otros líquidos. Al menos en el mundo almohade así parece confirmarse (91).

Junto a los objetos del servicio de mesa para líquidos, están los destinados a los alimentos sólidos entre cuyos tipos tenemos dos en la Casa de Mañara:

El ataífor y la escudilla. Entre los elementos del ajuar de forma abierta, propios para preparación de platos fríos, o calientes, y su posterior degustación, eran comunes el ataífor, la fuente, el bol, el cuenco, la escudilla, el plato, etc., que para estas denominaciones tampoco hay total acuerdo entre los investigadores para llegar a una terminología común, no estando claro si las piezas de menor tamaño son de uso individual a la hora de comer (92).



LOS SISTEMAS DE REALIZACION DE LA ESCRITURA Son diversos los sistemas de realización de la escritura sobre la cerámica medieval de al-Andalus: la incisión con elemento punzante, la escisión, la talla, el molde, la impresión y la pintura. Estas dos últimas son las únicas utilizadas en las piezas de la Casa de Mañara.

La impronta es un sistema apropiado para piezas de gran tamaño, con gran superficie a decorar, que queda compartimentada en bandas horizontales realizadas rápidamente. Aún con el barro blando, se aplicaba a la pieza el tampón metálico, de madera o cerámica, en el que aparecían rehundidos los caracteres del epígrafe, dando en el objeto destinatario el resultado en relieve.



Normalmente los cuños o tampones durarían varias generaciones, pasando de padres a hijos dentro de cada taller alfarero, por lo que hay que considerar quizás ésta una de las causas de la perduración de motivos decorativos y de epígrafes a través de los siglos.

Dependiendo de la mano que realizaba la operación del tamponado, podía tener más o menos relieve o perfección en su resultado final, dándose casos de epígrafes cortados por sí mismos, borrosos, e incompletos, por rotura del cuño. Posiblemente también por el uso, el troquel perdería profundidad y por lo tanto nitidez para la consecuente lectura (93).

En cuanto a la pintura, sobre el mismo color del bizcocho de la pieza, tras una primera cocción, o bien sobre una preparación-fondo de engalba blanca o melado, se trazaba el epígrafe con el óxido elegido (lo más normal es el uso del manganeso para este menester) trazado a pincel. En una segunda cocción, los óxidos vitrificaban, dando el aspecto final a la pieza.

Más que en el sistema del estampillado es en este tipo de trabajo en el que podían quedar más reflejadas las diferencias entre los distintos alfareros, épocas y talleres, dando lugar, dentro de un margen razonable, a diferenciaciones grandes y a posibles innovaciones, evoluciones y degeneraciones de los motivos decorativos y de la escritura. Podrá llegar un día, cuando la investigación de estos temas avance, en que se podrán distinguir las piezas salidas de las manos de un artesano de un taller, como se pueden distinguir los documentos escritos notariales del siglo XVII.

LA DECORACION A pesar de que el espíritu que anima a todos los sistemas de ejecución de la decoración es el mismo, precisamente los diferentes medios para realizarlos diversifican el resultado de los temas, por adaptarse unos más que otros a aquellos.

Independientemente del tema epigráfico, al que hay que considerar también decorativo por su uso repetitivo en la ocupación de gran parte de la superficie a decorar, los que aparecen normalmente en la decoración estampillada son los geométricos y vegetales, existiendo otros raros, que por su uso esporádico o tardío (ya de influencia cristiana), no aparecen en las piezas de la Casa de Mañara.

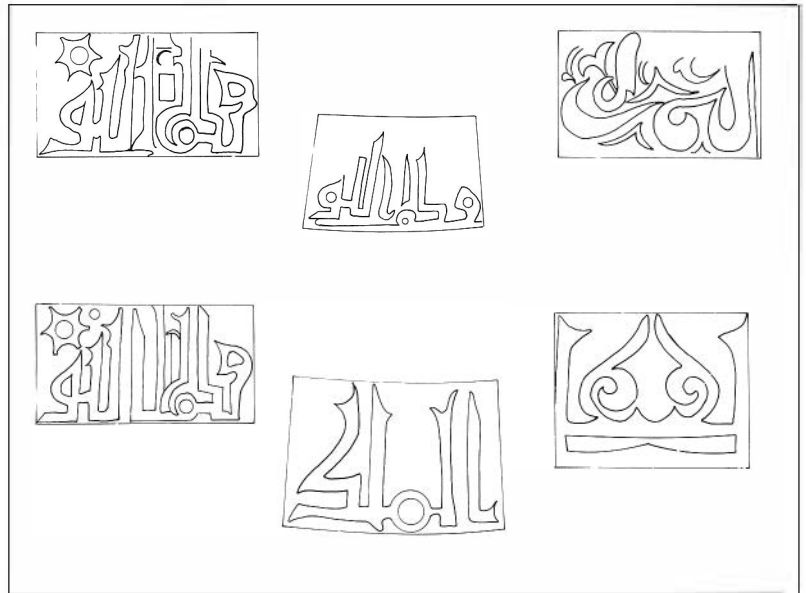
Unos y otros están sometidos en su distribución por todo el cuerpo de la pieza a esos principios abstractos del arte islámico que luego pasarían al mudéjar: el horror al vacío, el crecimiento continuo infinito, el ritmo repetitivo, etc.

- Epígrafes pintados con óxidos de manganeso o malaquita trazados a pincel antes de la cocción, que los vitrificaba. Al ser realizados a mano, la escritura es «nasjí», o cursiva. Estos epígrafes suelen contener las que se denominan «Fórmulas doxológicas», frases de salutación, alabanza, buenos augurios, etc.

Las menudas cuerdas, tirabuzones, cadenetas, cordoncillos, trenzas, ondas, verdugones, etc., sirven de frontera separadora y ordenadora de las franjas mayores de rosetas, florones, palmetas, etc., y otras unidades florales y sus derivados y degeneraciones, y de la epigrafía. Todos estos temas vegetales fueron aislados y estudiados por Pavón de antiguo, y a él nos remitimos en todo nuestro discurso (94).

Los elementos de Mañara que nos ocupan, beben todos de la savia hispanomusulmana, no apareciendo ningún elemento cristianizante entre ellos.

Los mismos temas suelen componer la decoración de la cerámica con pintura y vidrio, trazada a pincel. Es importante resaltar de antemano que el mismo vidrio de los óxidos es a veces el único elemento decorativo de muchas piezas. En los casos que nos ocupan así podemos considerarlo.



Sólo un fragmento, con el uso de la palmeta como elemento de la letra **ain** de cúfico florido, presenta vegetal en su decoración. Es una palmeta digitada califal, usada en la escritura florida del cúfico en el Califato de Córdoba y en el posterior Reino de Taifas de los abbadíes sevillanos.

LAS FORMULAS DOXOLOGICAS Como vamos viendo en el mundo del Islam, además de ser usada la escritura en inscripciones monumentales, conmemorativas, también aparecen en el más variado campo de elementos de uso diario, y que normalmente se incluyen en los estudios de las Artes Menores, Industriales o Suntuarias. Estos epígrafes suelen contener las que se llaman «fórmulas doxológicas» (frase de salutación, alabanza, etc.) A diferencia de las inscripciones monumentales, aparecen, salvo raras excepciones, sobre objetos que no se realizaban por encargo, sino fabricados en serie para ser adquiridos por cualquier comprador en el mismo taller del artesano o en el zoco especializado de la ciudad.

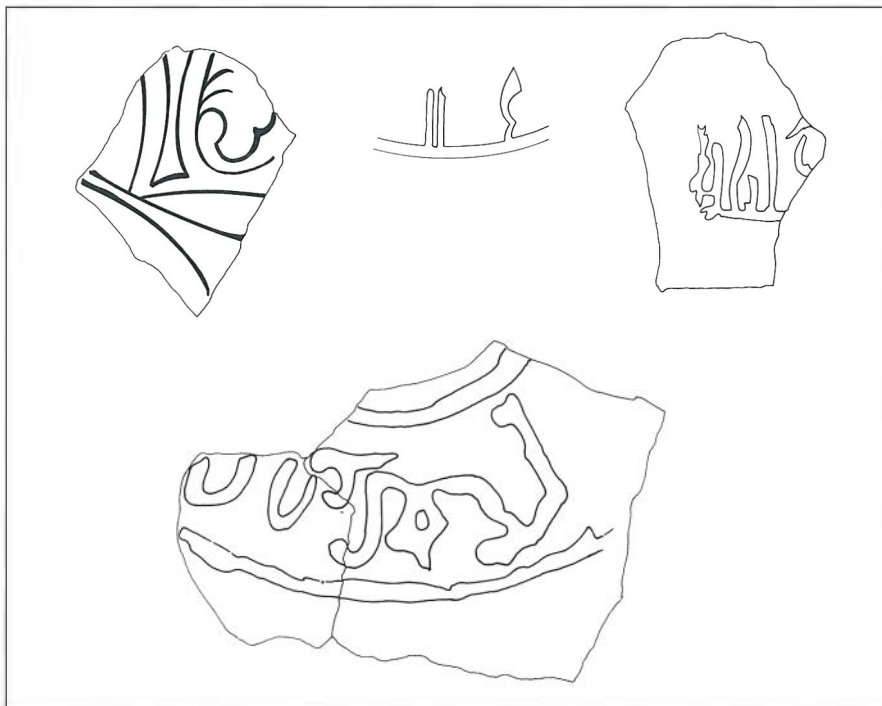
Entre otras fórmulas que parecen formar parte de la decoración califal, las predominantes fueron **Mulk y Baraka** (poder y bendición), que tienden a ser menos frecuentes en lo nazarí, sobreadundando entonces **al-afiya y al-má** (la felicidad y el agua) (95).

En este principio y final (lo cordobés y lo granadino) de la escritura «de plantilla», quizás habría que intuir la influencia de la capital del Califato en la Sevilla de los abbadíes y los pueblos africanos y la de la Alhambra en la de Pedro I y sus sucesores.

Al-Mulk: El poder Por ser una de las fórmulas más utilizadas a través de los siglos, es también una de las que más evolucionó (96).

Si nos atenemos a la lógica acción distorsionante del tiempo y de la falta de conocimiento de la lengua sobre los epígrafes en momentos ya de presencia cristiana en Sevilla, la evolución irá desde los claros epígrafes hasta las últimas fases de disolución e incluso involución en el desarrollo de la escritura.

- El poder», «la bendición», «la felicidad», son bienes que se desean al dueño de la casa a través de los objetos que posee. Posteriormente, ya en el mundo moderno, se cambiarían por «Viva mi dueño» o «Soy de...». (Caico de los epígrafes estampillados.)



La aparición de esta fórmula en la pieza que nos ocupa, viene señalada todavía por los caracteres de encontrarse en la etapa de realización clara.

Al-Má: El agua Si seguimos a Acien, quizás haya que pensar que esta fórmula, muy usada en Granada, tuvo menos espacio de tiempo de distorción que la anterior, cordobesa, y de ahí las diferencias entre los productos de su desarrollo.

Conviene resaltar el hecho de que esta fórmula sólo aparece en el grupo de piezas que procede de la Casa de Mañara, en un brocal de pozo o aijibe y en un jarro para escanciar agua. Y no podemos dejar de retrotraernos a la actualidad y recordar cómo las palabras «perejil», «sal», «vinagre», «acei-

te», aparecen en nuestros especieros y otros objetos del ajuar doméstico.

Al áfiya: La felicidad Es una fórmula muy común en la epigrafía andalusí y que aparece a través de los siglos, desde las arquetas de marfil califales hasta las cerámicas cristianas del Levante Español y Andalucía de todas las épocas y sobre todos los tipos de soporte conocidos, sufriendo también una clara evolución hacia la seudoepigrafía.

De los ejemplares de Mañara, ninguno presenta los síntomas que Acien da como degenerativos para Granada, y que a partir de finales del siglo XIII está en el final del proceso (97)

Al-wahida: La unidad No menos frecuente que la anterior, esta fórmula también ha sufrido evolución con el uso a través de los años, aunque en los ejemplos de la Casa de Mañara no parecen apreciarse síntomas degenerativos ni tendencias al seudoepigrafe.

Li-l-lák: De Dios Varias fórmulas muy conocidas contienen este... «De Dios», siempre acompañando a un sustantivo, con un significado comúnmente laudatorio. Así: ... (La Gracia de Dios) ... (El poder es de Dios), etc.

COMENTARIO HISTORICO-CRONOLOGICO Aunque el elemento epigráfico es para la datación uno de los más seguros que poseemos en Arqueología Hispano-Musulmana, esa seguridad se limita a las inscripciones monumentales, o conmemorativas, ya sean éstas festivas o luctuosas, en las que además de otras claves cronológicas, hay que sumar la del dato de la referencia al personaje que en ella se menciona.

A pesar de que en su mayoría las piezas de la Casa de Mañara proceden de niveles revueltos y fuera de su contexto, en base a todo lo anteriormente expuesto habría que incluir siete de ellas en el mundo almohade, época en la que en el solar de la Casa Natal de Don Miguel Mañara, se levantaba un gran edificio singular, en el que las tinajas,

▪ El agua», escrito en un brocal de pozo o en una jarra (que equivaldría al «Perejil», «Sal» o «Pimienta», que aparecen en los especieros de nuestras cocinas) no es de extrañar en el edificio almohade de la Casa de Mañara, en el que tinajas, pozos y jarros de abluciones formaron parte a diario de la vida que se desarrolló en él.

pozos, jarros de abluciones y otras piezas de uso diario formaban parte de la vida que se desarrolló en él.

De un momento anterior consideramos el ataífor, pieza selecta en su ejecución, y que responde a los gustos del mundo sevillano abbadita, herederos de los de la Córdoba Califal. Y el brocal, que hemos considerado ya cristiano, y que pensamos estaría en uso posiblemente en la Casa Mudéjar del siglo XV en el mismo solar.

Esperamos que la divulgación de este ensayo de cronología de tales epígrafes, además de pasar a engrosar el Corpus de la Península Ibérica, sirva de estímulo y punto de arranque de la investigación de este tema en la ciudad de Sevilla, de los que se recuperen en el futuro y de los desconocidos que existen en los fondos de nuestros museos y colecciones privadas.

La cerámica islámica de la Casa de Mañara

Sevilla muestra al mundo su pasado islámico como uno de los períodos más gloriosos de su historia. El esplendor de la corte abbadí, con el rey poeta Al-Mutamid trascendió a la categoría de leyenda, o el imperio almohade que engrandeció la ciudad hasta convertirla en la gran capital de al-Andalus, son recordados cada vez que un sevillano vuelve hacia atrás sus ojos.

Pero la Historia también la hacen los hombres y mujeres con sus afanes cotidianos, y sobre estas gentes que poblaron Sevilla, que nacieron, vivieron y murieron en esta ciudad entre 712 y 1248, sabemos menos.

La investigación arqueológica es un instrumento de primer orden para aproximarnos al conocimiento de las formas de vida de la población: dónde y cómo vivían, cómo se alimentaban, a qué se dedicaban...: pero, hasta no hace mucho, estos estudios habían tenido como principal objetivo el pasado protohistórico y clásico de la ciudad. Esta situación está cambiando y hoy la Arqueología Medieval cobra cada vez mayor importancia.

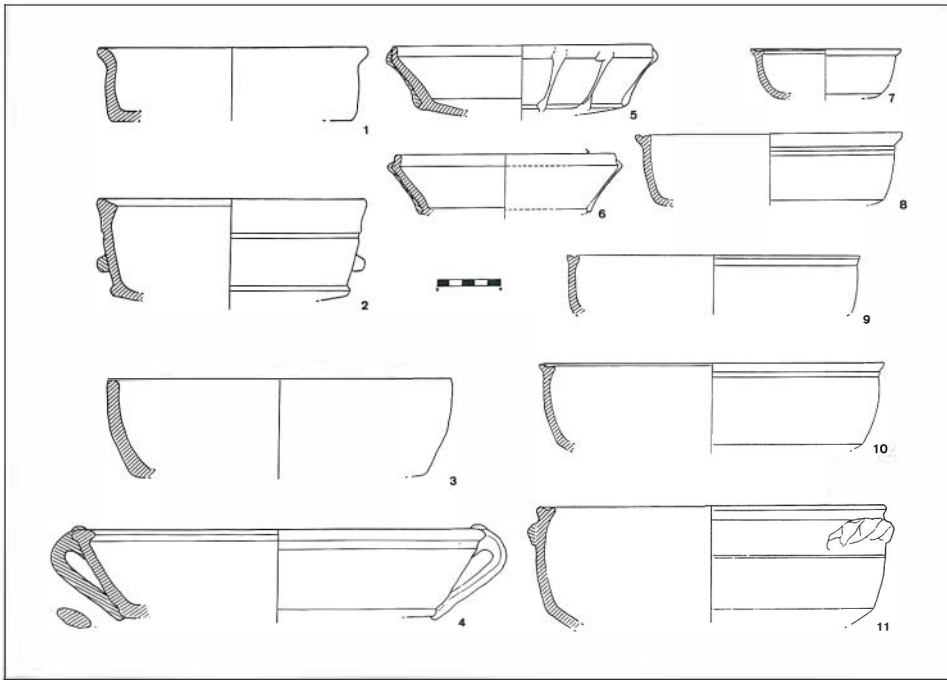
Las excavaciones que se han venido realizando en el subsuelo sevillano han sacado a la luz importantes conjuntos cerámicos que están por estudiar. Un análisis detallado de los mismos, contrastado con otros yacimientos y con futuros hallazgos, proporcionarán bases fiables que sirvan como punto de partida para llegar a conocer esta parte importante de nuestro patrimonio, así como otros aspectos de la Sevilla islámica.

El estudio de las cerámicas islámicas registradas en la Casa de Mañara se ha abordado desde presupuestos funcionales, basados en los usos a los que se destinaría cada una de las piezas, pero sin prescindir de otras consideraciones técnicas, morfológicas o estéticas. Esta metodología, que ya ha sido seguida con anterioridad por otros autores parece correcta si, con el análisis de las piezas, se puede llegar a conocer mejor la sociedad que las produjo y que las utilizó (98).

Para el ordenamiento y exposición de las piezas las hemos incluido, según sus usos, en los grupos siguientes: Menaje de cocina, vasijas de almacenamiento y transporte, vajilla de mesa, elementos de uso complementario, objetos de uso doméstico y/o agrícola, receptáculos para fuego y piezas con otras funciones.

EL MENAJE DE COCINA Forman parte de él todos aquellos recipientes destinados a la preparación de los alimentos, puestos al fuego. Suelen ser piezas modeladas a torno en un barro rojizo y compacto. Tipológicamente ofrecen una cierta unidad ya que, por ser de uso cotidiano, predominan los elementos funcionales. Matices ornamentales como apliques, estrías, acanaladuras o trazos de pintura, vendrían a significar criterios de diferenciación entre piezas procedentes de distintos talleres o, incluso, dentro del mismo taller.

Las **cazuelas** responden a un esquema general cuando están vidriadas. base convexa que permite un mejor aprovechamiento del calor, cuerpo cilíndrico con estrías o acanaladuras y



borde con pestaña para soportar una tapadera. Tienen cubierta vítrea de plomo en su interior, con goterones en la cara externa, aunque hay ejemplares totalmente vidriados.

Las **cazuelas** sin vidriar son menos frecuentes que las vidriadas. Cuando están modeladas a torno guardan relación morfológica, técnica y cronológica con las vidriadas. Tienen cuerpo troncocónico invertido y dos asas que van del borde a la base.

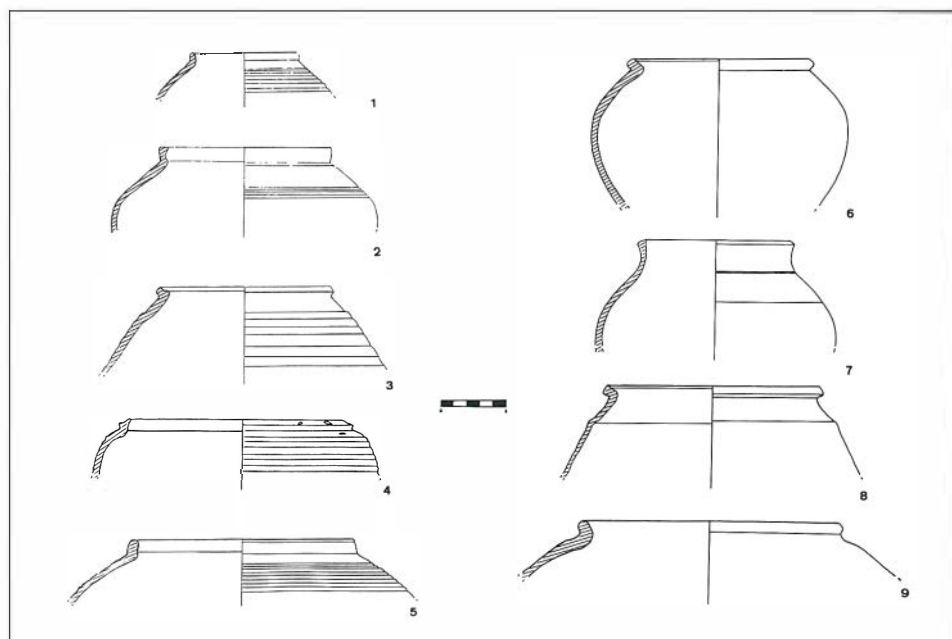
Los ejemplares modelados a torneta presentan características propias: base plana, cuerpo cilíndrico y borde exvasado con labio redondeado o bien base plana, cuerpo cilíndrico de paredes curvas, borde indiferenciado y labio plano. Las pastas suelen ser grises por efecto del fuego, con desgrasante medio o grueso.

Las **cazuelas** decoradas cumplen una doble función: sirven para cocinar los alimentos y, también, para presentarlos a la mesa. Pueden estar vidriadas o sin vidriar y, en general, siguen el esquema de sus correspondientes no decoradas, aunque con una técnica más depurada. Como ornamentación suelen tener apliques, botones o falsas asas. Las «cazuelas de costilla», se caracterizan por unos baquetones en sentido vertical, pastas más finas y vidriado de plomo de mayor calidad. Se fechan en período almohade, y su presencia es frecuente en todo el área suroccidental del al-Andalus (100).

Entre las **marmitas** vidriadas predomina la olla de base convexa, cuerpo globular con estrías en el hombro, cuello corto cilíndrico y borde indiferenciado con labio plano. Algunos tienen en arista la unión de la base con el cuerpo y otros presentan estrías o acanaladuras hasta la parte inferior del mismo. Suelen tener dos asas de sección circular u oval que, partiendo del hombro llegan a la parte central de la panza. Variante de este tipo son unas ollas de perfil troncocónico y engalba negra en la cara externa, o con perfil en S.

Todas las del solar de Mañara están modeladas a torno, son de elaboración cuidada y sus pastas son rojas, con desgrasante fino o medio. La superficie interna está cubierta por un vedriado

- Las cazuelas que presentan vedriado (5 a 11), tienen base convexa para un mejor aprovechamiento del calor, y en el borde una pestaña para soportar la tapadera. Las cazuelas decoradas tienen doble función (la cocción de alimentos y la presentación en la mesa). Son muy llamativas las «de costillas», por los baquetones verticales.



transparente de impermeabilización que gotea en la cara externa de la pieza. Se fechan a partir de mediados del siglo XII.

Entre las marmitas sin vidriar destacan dos tipos de olla claramente diferenciados. El primero está formado por ejemplares similares a los vidriados. Al segundo, más numeroso, pertenece una olla caracterizada por tener base convexa, cuerpo globular; cuello apenas indicado y borde exvasado con labio apuntado. El cuello ofrece perfil en S en su cara interna, creando una moldura apropiada para soportar una tapadera. Suelen tener dos asas de sección circular u oval. Modeladas a torno de forma cuidada, sus pastas son rojas con desgrasante fino o medio. Característica destacada de estas ollas sin vidriar es la presencia de decoración. Algunas muestran manchas de pintura blanca en la cara interior del borde y/o trazos concéntricos del mismo color en el hombro (101).

VASIJAS DE ALMACENAMIENTO Y TRANSPORTE Las tinajas son grandes recipientes destinados a almacenar y conservar sólidos y líquidos. El registro arqueológico del solar de Mañara recoge varios fragmentos, pero el reducido tamaño de los mismos limita sus posibilidades de estudio (102). Sólo se ha encontrado una tinaja en relativo buen estado de conservación, que contenía otras piezas cerámicas en su interior, todas fechables hacia principios del siglo XIII. No está decorada y, le faltan la base y buena parte del cuello (103). Un importante grupo de tinajas no decoradas modeladas a mano, en pastas anaranjadas con desgrasante grueso y de elaboración poco cuidada serían tal vez utilizadas como silos. Junto a ellas se encontraron tapaderas que las cerrarían.

- Entre las cerámicas islámicas de la Casa de Mañara, forman un gran conjunto las marmitas, recipientes destinados a la preparación de los alimentos, puestos al fuego. Parte de ellas están vidriadas en su interior para impermeabilizarlas. Las sin vidriar pueden tener decoración de trazos concéntricos de pintura blanca en el hombro.

En distintos puntos del yacimiento se recogieron muestras de tinajas con decoración. Las técnicas observadas son: «estampillado», logrado mediante la impresión de un sello con un motivo ornamental en negativo; «excisión», consistente en extraer porciones de la pasta para configurar un motivo.

Algunos fragmentos «estampillados» de panza y hombro de tinaja están profusamente decorados. Incluyen motivos vegetales, geométricos, almenillas escalonadas y, especialmente epigra-

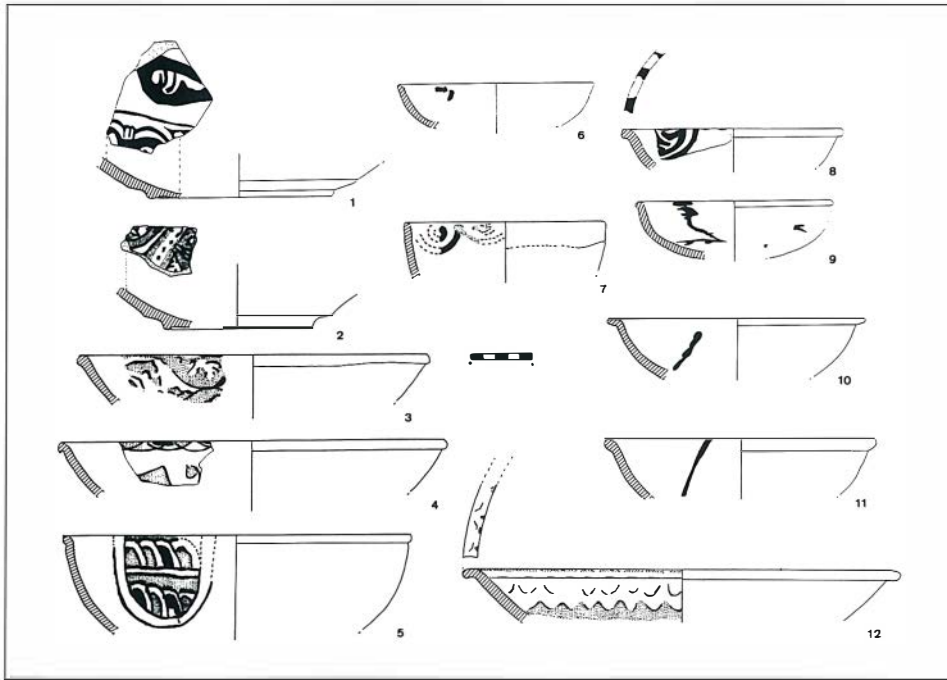


fig. Hay muestras de fragmentos vidriados y sin vidriar, aunque en este último caso pertenecieron a ejemplares de vedrío parcial. La cubierta suele ser verde y, en un caso, que parece más tardío, se entremezcla con vedrío blanco de estaño.

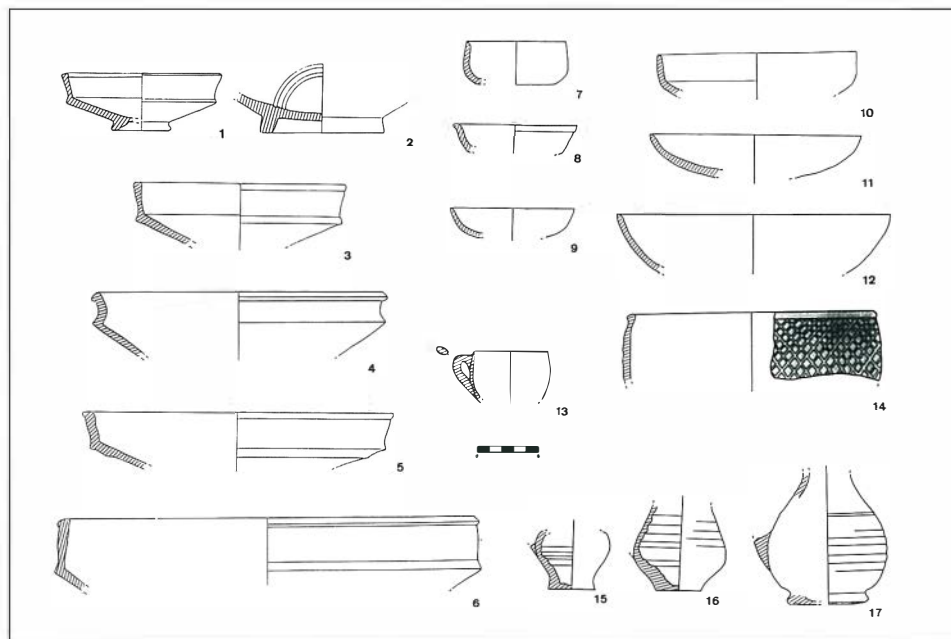
La base de la tinaja está pensada para colocarse en un soporte, por lo que la decoración aparece a partir de un estrangulamiento que marca el inicio del cuerpo. Su cronología abarca la segunda mitad del siglo XII y todo el XIII.

La decoración «incisa» parece más simple y menos cuidada. Algunos fragmentos de galbo muestran bandas de incisiones a peine, o líneas que trazan motivos geométricos o que dividen el espacio en metopas que se rellenan con motivos elementales «impresos». Un fragmento de aleta tiene incisiones profundas, que trazan líneas rectas u onduladas sin que se observe un diseño previo. Ninguno de los fragmentos está vidriado. Se puede dar una fecha más tardía para estas piezas, pudiendo, incluso, ser de época mudéjar.

Un curioso fragmento «exciso» corresponde a la panza de un jarrón, e incluye el inicio de la aleta. Con una técnica que recuerda a la empleada en las yeserías, traza motivos vegetales entre los que se distingue una palmeta. Tiene cubierta vítrea en verde y blanco. Se fecha en el siglo XIII.

Reservamos el término **jarro** para aquellas piezas que sólo disponen de un asa, mientras que por **jarra** conocemos las que tienen dos o más. Son recipientes de uso cotidiano: Las jarras pudieron destinarse al transporte y conservación de líquidos, especialmente agua. Los jarros se emplearían para escanciar líquidos, o para extraer y transportar ciertos sólidos: harina, grano... Las necesidades específicas dentro de su función originan las variantes tipológicas, creando formas que, con leves modificaciones, perdurarán a lo largo de los siglos (104). Están modelados a torno con barro generalmente beis, en una gama que va desde tonos parduzcos a otros casi blanquecinos. El desgrasante suele ser fino, pero no es difícil encontrar intrusiones e impurezas. No hay ejemplares vidriados. La decoración es simple: estrías y acanaladuras junto a

- A la vajilla de mesa pertenecen los ataifores, piezas destinadas a la presentación y consumo de alimentos, lo que les da un carácter eminentemente práctico, pero a la vez con sentido de ostentación y orato. En ellos se come, pero también se ofrece hospitalidad en forma de alimentos, son objetos para regalar y forman parte del ajuar de la novia. Están decorados en las tres técnicas del mundo islámico: «verde-manganeso» (1 a 7), «manganeso sobre cubierta» (8 a 11) y «cuerda seca total» (12).



trazos de manganeso. Los goterones de vidrio verde sobre bizcocho, es una técnica más frecuente en piezas delicadas como las jarras. Hacia principios del siglo XIII se observa una mayor ornamentación, especialmente en cuello y borde. Predominan las bases convexas, que remarcan su unión con la panza. El cuerpo suele señalar una tendencia globular u oval. Cuellos y bordes ofrecen una gran variedad, así como las asas, entre las que destaca la denominada asa «de hombro» propia de las jarras.

La **orza** es un recipiente de pequeño o mediano tamaño, vidriado en su interior y exterior, destinado a contener, y conservar pequeñas cantidades de un producto de valor: sal, especias, azúcar, miel, etc. Es de forma globular, carece de cuello, y el borde vuelto hacia el exterior, tal vez pensado para ajustar un trozo de tela sujeto con un cordel como cierre. Dos asas (105).

El **tarro**, al igual que la orza, también se destina a contener pequeñas porciones de productos valiosos. El ejemplar de Mañara es de reducido tamaño, presenta repié anular y cuerpo cilíndrico. Está modelado a torno en pasta anaranjada de buena calidad, y recubierto en sus dos caras por vidrio blanco de estaño. Las pronunciadas estrías de torno de su interior confirman que se trata de un vaso cerrado diferente de los «pocillos» frecuentes en época moderna. Cronología: siglo XIII.

De la **cantimplora**, lo más destacable es su decoración con trazos de manganeso sobre una superficie bizcochada con acanaladuras. Está fechada entre fines del siglo XII y primera mitad del siglo XIII.

LA VAJILLA DE MESA Pertenecen a este grupo todos aquellos objetos cerámicos destinados a la presentación y consumo de alimentos. Este hecho confiere a las piezas un carácter eminentemente práctico, pero, junto a él, hay un sentido de ostentación y ornato. La vajilla de mesa son los platos en los que se come y los vasos en los que se bebe, pero también en ellos se ofrece hospitalidad en forma de alimento, son objetos para regalar y forman parte del ajuar de la novia. Por todo ello se intenta que sean objetos bellos. Suelen ser piezas muy cuidadas, tanto en lo que respecta a las pastas como en el modelado, y constituyen un auténtico muestrario de técnicas y motivos decorativos.

- Los cuencos, carenados (1 a 6), con vidrio blanco de estaño (7 a 12), con decoración incisa (14), se caracterizan por su perfil quebrado. La taza (13), por su decoración, resulta objeto delicado. Las redomas (15 a 17) son botellas para contener y escanciar líquidos (aceites, perfumes, etc.).

Los **ataifores** presentan elaboración cuidada, con pastas anaranjadas o rasáceas, de textura fina compacta. Sus perfiles son curvos, de tendencia hemiesférica. Los bordes ofrecen cierta diversidad: engrosados, vueltos hacia el exterior, divergentes o redondeados. En las bases predomina el repié anular, más pronunciado según avanza la cronología (106).

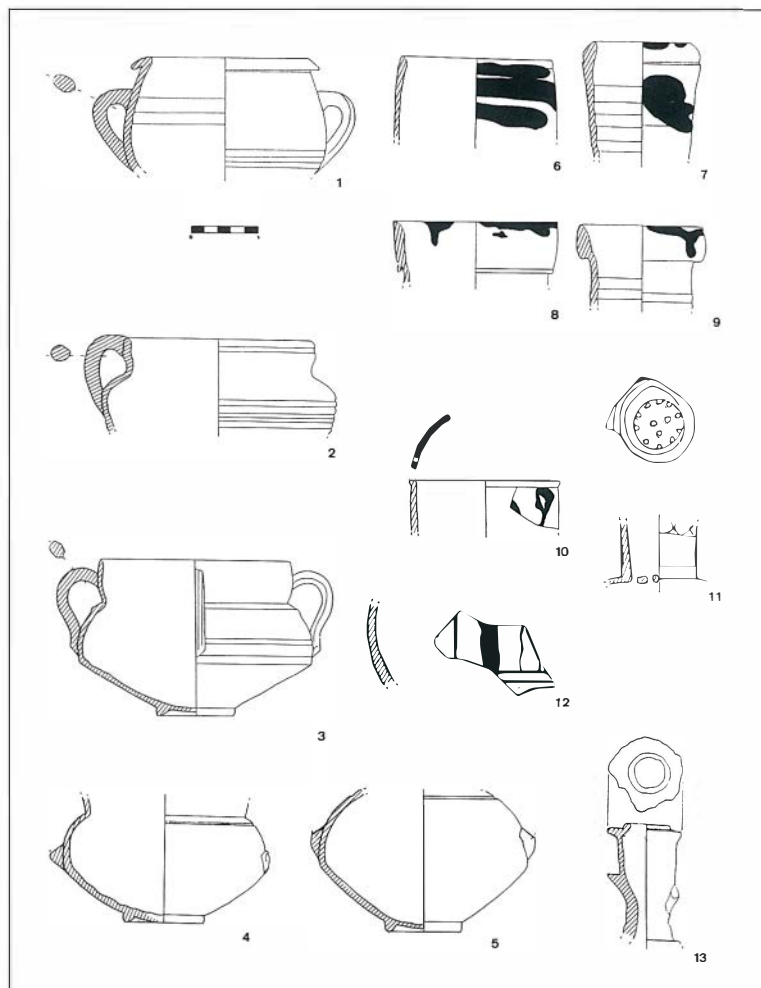
La decoración es variada, tanto en técnica como en temas: «verde-manganeso» bajo cubierta transparente y bajo cubierta melada, «cuerda seca» total y «trazos de manganeso» bajo cubierta melada.

La técnica del «verde-manganeso» consiste en la realización de motivos ornamentales con un trazo de manganeso, utilizándose el vidrio verde para rellenar los espacios; el fondo es blanco y la cubierta transparente o melada. La cara externa de las piezas, por lo general no decorada, suele llevar vidrio melado (107). Muestran distintos motivos ornamentales; los más frecuentes son los vegetales (palmeta), las trenzas y la epigrafía (108). Cronología: siglos X-XI.

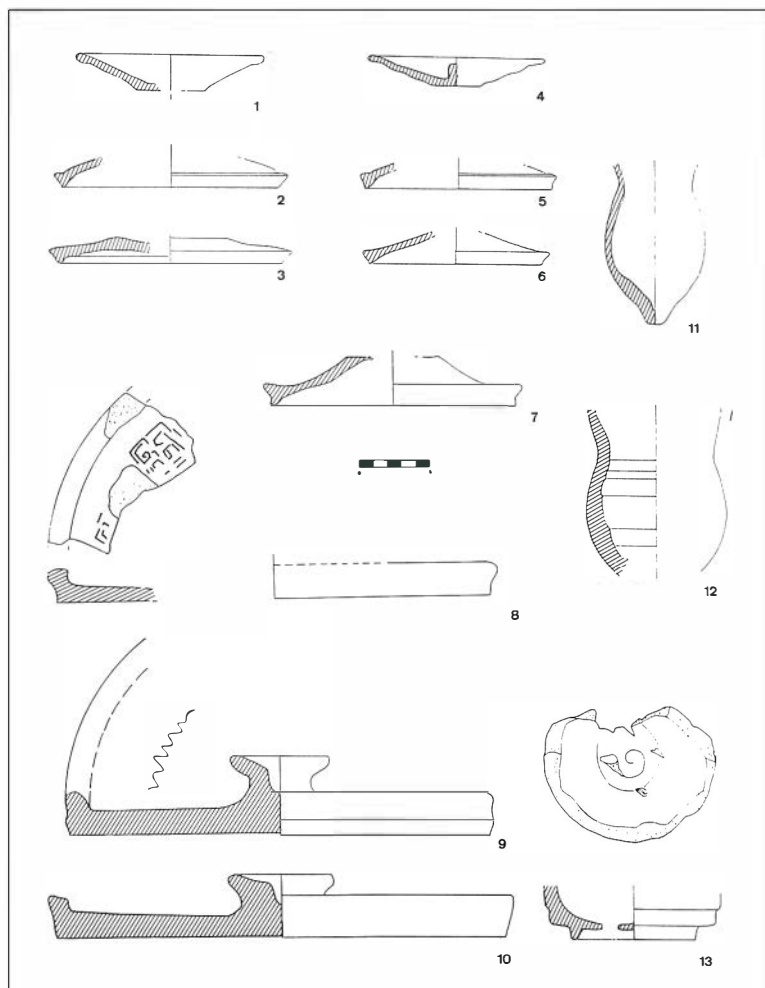
Estos ataufores del solar de Mañara muestran los trazos en diversas ordenaciones: palmetas estilizadas, retículas, goterones, círculos concéntricos siempre con vidrio melado. Un ejemplar tiene un motivo más desarrollado que, por sus características, parece relacionado con la técnica de verde-manganeso bajo melado. La cronología de estas piezas es amplia; hacia el siglo XI y la primera mitad del XII conocen su pleno desarrollo, perdurando la técnica hasta época almohade, aunque entonces las piezas denotan ya una menor calidad.

Las **jofainas**, de menor tamaño que el ataufor con el que guardan relación técnica y morfológica, tienen decoración en verde-manganeso o trazos de manganeso con vidrio melado. Su cronología es amplia, desde el siglo X, para los ejemplares con decoración en verde-manganeso, hasta el siglo XII.

Los **cuencos** se caracterizan por el perfil quebrado de las paredes. Sus dimensiones son variables: junto a ejemplares de gran tamaño —350 mm— hay otros muy reducidos —130 mm—. Están modelados en barro rojo con desgrasante fino o medio, y recubiertos por vidrio transparente de plomo. Estos cuencos ofrecen escasas variaciones, ajustándose a un esquema definido por: base con alto repié anular, perfil quebrado por una profunda carena y borde engrosado o plano. Algunos tienen decoración de círculos concéntricos en la base (109). Cuencos o tazones son un grupo de piezas de pequeñas dimensiones cubiertas por vidrio de estaño. Modelados en pasta naranja fina y compacta, muestran una cuidada elaboración. Tienen base con repié anular, perfil curvo, borde indiferenciado y labio redondeado; algunos presentan perfil quebrado por una carena (110). Su cronología se sitúa entre finales del siglo XII y la primera mitad del XIII.



- Entre las vasijas de almacenamiento y transporte, además de las tinajas, en la Casa de Mañara abundan la orza (1), y el tarro (2), para contener sal, especias, miel, etc. Las jarritas combinan su carácter funcional (servir y consumir líquidos) con una innegable preocupación estética (3 a 5). Las jarras (6 a 9), pudieron destinarse al transporte y conservación de líquidos, especialmente agua.



Una **taza** modelada en pasta naranja muy fina, está cubierta en su cara externa por vidrio transparente sobre engalba blanca, quedando el interior simplemente bizcochado. Su cuidada elaboración hace de esta taza un objeto bello y delicado (111). Cronología del siglo XI.

Los **trípodes** son formas abiertas con perfil troncocónico y tres apéndices a modo de pies, que pueden ser prolongación de las paredes o estar modelados de forma independiente. Uno de factura tosca, tiene alisada la cara interna, los otros están más cuidados. Un ejemplar presenta pasta naranja con desgrasante fino y engalba de barbotina en tono beis claro (112). Su cronología se sitúa entre la segunda mitad del siglo XII y primer tercio del XIII.

Las **jarritas** combinan su carácter funcional, servir y consumir líquidos, con una innegable preocupación estética. Su sentido práctico les confiere las características generales: reducido tamaño, cuerpo globular, con o sin carena, cuello diferenciado y más de un asa. El intento de hacer de estos recipientes objetos de calidad (pastas finas, formas armónicas, superficies decoradas, etc.) originará su variedad tipológica. Las excavaciones en la Casa Mañana han proporcionado tres

ejemplares en buen estado de conservación. Dos de ellas tienen base convexa con repié anular, cuerpo globular con ligera carena y estría en el hombro, cuello de forma troncocónica invertida y dos asas. La tercera, procedente del interior de la tinaja citada, es más compleja. La base es plana, con repié anular de sección triangular. El cuerpo está dividido por una marcada carena y su parte superior ofrece profundas estrías con carácter ornamental. El cuello es cilíndrico, con paredes de perfil curvo y labio en bisel. Tiene cuatro asas decoradas con estrías. Los tres ejemplares están datados entre fines del siglo XII y el primer tercio del XIII. La preocupación estética por estos recipientes no sólo se refleja en su configuración morfológica, también sobre su superficie se aplican distintas técnicas de decoración (113).

Hay ejemplos de «cuerda seca» total y parcial, aplicada a formas cerradas. Una jarrita provista de filtro simple presenta decoración de cuerda seca parcial. De gran calidad técnica y estética resulta un fragmento decorado en cuerda seca total que alterna los colores blanco, melado, verde y morado, utilizando el manganeso como un color más y no sólo para delimitar el espacio. La cronología de estas piezas se sitúa entre fines del siglo XI y principios del XIII.

Con la técnica del «vidrio sobre bizcocho», fragmentos de jarritas la mayoría con superficies de esmerada factura. Los trazos, a veces se ajustan a un diseño ordenado que responde a la grafía al-ma (el agua), otras el vidrio chorrea de forma intencionadamente anárquica por la superficie para crear claroscuros.

- Las tapaderas (1 a 10) son objetos de uso cotidiano, para cubrir todo tipo de vasijas, de ahí su variedad. Los arcaduces (11 y 12) sujetos a la rueda de la noria, sirven para agua del pozo. El filtro (13), ayudado por una tela colorada sobre las perforaciones de su fondo retenía las impurezas del agua.

F. Valdés apunta una fecha temprana para estas producciones apoyándose en hallazgos de Samarra, Madina Al-Zahra y Madinat Ilbira. Los fragmentos de la Casa de Mañara dan una cronología posterior, entre la segunda mitad del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII, lo que indica una larga pervivencia.

Los **jarritos** pertenecen al tipo de jarro con pitorro vertedor. Son piezas bizcochadas, realizadas en pasta beis o rosácea con desgrasante fino. De base plana o ligeramente convexa, cuerpo de tendencia globular con acanaladuras, cuello cilíndrico con borde redondeado, un asa y el característico pitorro, su función sería escanciar cualquier tipo de líquidos, y no sólo leche como parece sugerir el término «pot a lait» propuesto por A. Bazzana y P. Cressier (114). Cronología: siglo XII.

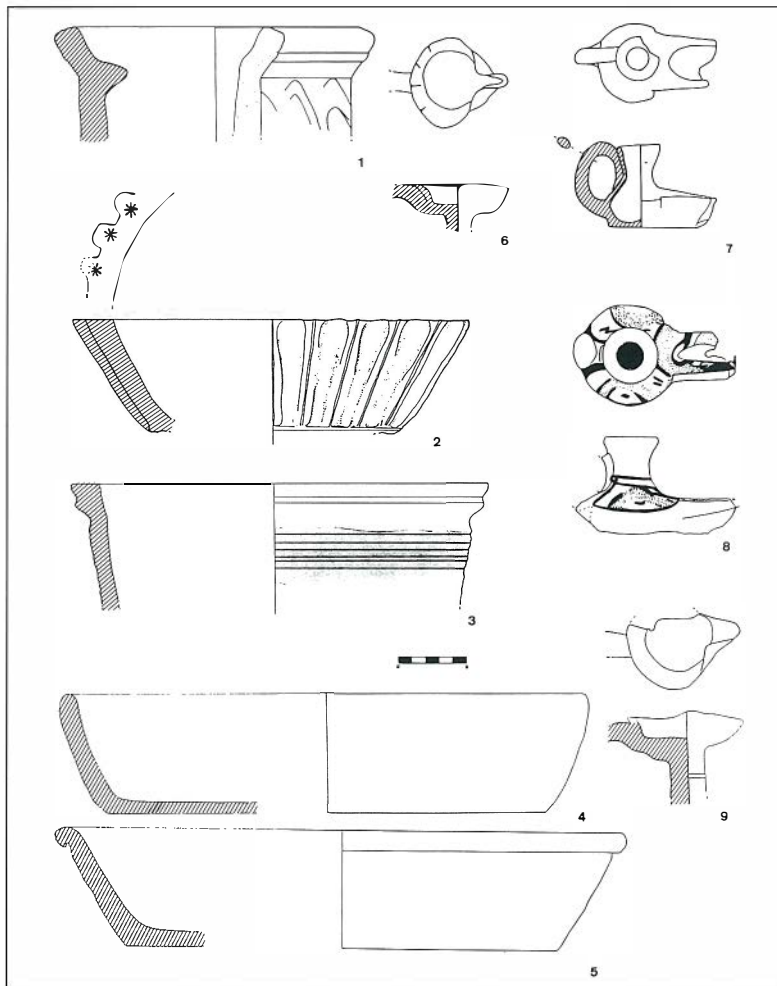
La **redoma** es una botella de pequeño tamaño provista de un asa y destinada a contener y escanciar líquidos. Hasta ahora se ha venido considerando que este recipiente debía estar vidriado exterior e interiormente con el fin de contener productos oleaginosos, tales como aceites o perfumes. Sin descartar este uso, debemos señalar que de las redomas de la Casa de Mañara sólo una presenta vidrio melado total en ambas caras, mientras que el resto tiene vidriada exclusivamente la cara externa. De perfiles variados, la base es plana o ligeramente convexa y el cuerpo tiene tendencia piriforme, a veces con la parte central de la panza muy pronunciada. Están datadas entre fines del siglo XII y la primera mitad del XIII, salvo un ejemplar que parece algo anterior (115).

ELEMENTOS DE USO COMPLEMENTARIO Las **tapaderas** son objetos cotidianos cuya función consiste en cubrir todo tipo de vasijas. De la excavación del solar de la Casa de Mañara son cinco tipos. Unas son tapaderas con base plana, paredes divergentes terminadas en ala o en un borde redondeado, y pedúnculo central. Las pastas son cuidadas, muy finas y compactas, en colores beis claro, blanquecino o anaranjado (estas últimas están cubiertas por una engalba de barbotina en tono beis claro o blanquecino). No llevan decoración y están sin vidriar. Derivadas de formas romanas, estas tapaderas pervivieron sin apenas modificaciones hasta época moderna. Las registradas en este yacimiento centran su cronología en la segunda mitad del siglo XII, con algunos fragmentos en niveles de fecha ligeramente anterior o posterior.

Otras tapaderas tienen forma cónica con pestaña en el borde para un mejor ajuste. Ninguna conserva la base, pero parece que ésta fue plana en los casos que tienen paredes cóncavas, mientras que los de paredes convexas pudieron estar rematados por un asidero central. No se ha encontrado ninguna vidriada. Aparecieron en contextos almohades.

Un ejemplar de tapadera guarda relación con las anteriores, incluso podría ser considerado una variante de las mismas, pero técnicamente es totalmente diferente. La pasta es roja, con desgrasante de tipo medio, está sin vidriar y el modelado es más tosco. Estas características hacen pensar en menaje de cocina; tal vez nos encontremos ante la tapadera de una marmita o de una cazuela pequeña.

Forman otro grupo unas tapaderas de forma cónica con pestaña y pie anular. La pasta es anaranjada, de textura fina y compacta. Están recubiertas por vidrio verde en su cara externa, mientras que el interior es de un verde degradado, casi blanquecino (116). Se fechan en la segunda mitad del siglo XII.



- El anafe (1), hornillo portátil de uso cotidiano en el ámbito doméstico, el almirez (2), para moltar pequeñas cantidades de un producto, y los lebrillos (3 a 5), para lavado de ropa, higiene personal, preparación de alimentos en grandes cantidades, y los candiles, de pie alto (6 a 9) o de piqueta (7 y 8), para iluminación, eran piezas imprescindibles en la vida diaria de la Sevilla islámica.

Por último, unas tapaderas planas de forma discoidal, con asidero central circular, y que por su gran diámetro cerrarían grandes recipientes de almacén como las tinajas. La pasta es naranja, con desgrasante de tipo medio o grueso. El tratamiento superficial varía según los casos: pueden estar cubiertas por una engaliba de barbotina en tono blanquizco, simplemente bizcochadas, o bien tener decoración. La decoración es variada. Puede tratarse de una simple línea incisa en zig-zag, o presentar técnicas más complejas: decoración estampillada de tipo geométrico bajo cubierta vítrea de color verde, cubierta de esmalte blanco, etc. La muestra recogida sitúa estas piezas en un contexto claramente almohade (117).

El **filtro** es un objeto en forma de vaso con perforaciones en el fondo, sobre las que se colocaría una tela que retuviese las impurezas del agua. Tiene un pequeño repié anular para apoyarlo en el borde de otros recipientes. Se fecha en el siglo XIII.

OBJETOS DE USO DOMESTICO Y/O AGRICOLA El **lebrillo** es un recipiente de gran tamaño, empleado en múltiples funciones: preparación de alimentos en grandes cantidades, lavado de vajilla o de ropa, higiene personal, etc., prácticamente las mismas con las que ha llegado hasta nuestros días. Se caracteriza por una base

plana, cuerpo troncocónico invertido y borde engrosado al exterior. Las pastas son beis o anaranjadas, con desgrasante de tipo medio. Algunos ejemplares de gran tamaño llevan en el labio la impronta de la cuerda que se empleó para evitar deformaciones. La superficie externa está simplemente bizcochada, mientras que el interior se ha espatulado para conseguir un cierto grado de impermeabilización; en algunos este tratamiento se ha efectuado sobre una base de almagra.

De características técnicas similares es otro lebrillo, pero se diferencia al sustituir el borde engrosado por otro reentrante con labio redondeado. Un tercer tipo es de menor tamaño que los anteriores y su perfil resulta casi cilíndrico. No lleva impermeabilización. Está decorado en su cara externa por una banda estriada recubierta por vidrio verde (118). La cronología de los lebrillos es difícil de precisar debido a la larga perdurabilidad. La excavación de la Casa de Mañara ha dado fechas de fines del siglo XI hasta principios del XIII para los lebrillos espatulados, mientras que se sitúa en período almohade el que no presenta impermeabilización.

Es el **almirez** un recipiente de paredes gruesas empleado para moltar pequeñas cantidades de un producto. Está realizado a molde y presenta cuerpo gallonado con impronta de flor octopétala en el borde. Se encontró en el interior de la tinaja citada, por lo que su cronología se fija entre fines del siglo XII y primer tercio del XIII.

Los **brocales** son elementos frecuentes en la casa, el jardín o el huerto islámico; de mayor o menor riqueza, rematan la boca de pozos y aljibes. Del solar de la Casa de Mañara son dos

fragmentos de borde, con decoración estampillada bajo vedrío verde con motivos vegetales y de epigrafía. Su cronología es tardía, siglo XII o posterior, pudiendo tratarse de piezas nazaries importadas.

Formando parte del contenido de la tinaja mencionada apareció una pieza circular, de borde engrosado con decoración epigráfica bajo vedrío verde. Por su forma y tamaño no responde al esquema general del tipo «brocal», pero mantiene las mismas características técnicas.

El **arcaduz** es una pieza en forma de tulipa que, sujeta a la rueda de la noria sirve para extraer agua. Son de pequeño tamaño, apropiados para norias de uso doméstico como las de Mañara. Este tipo de arcaduz tiene una amplia cronología, con pervivencias en época cristiana; no obstante, éstos son de época almohade.

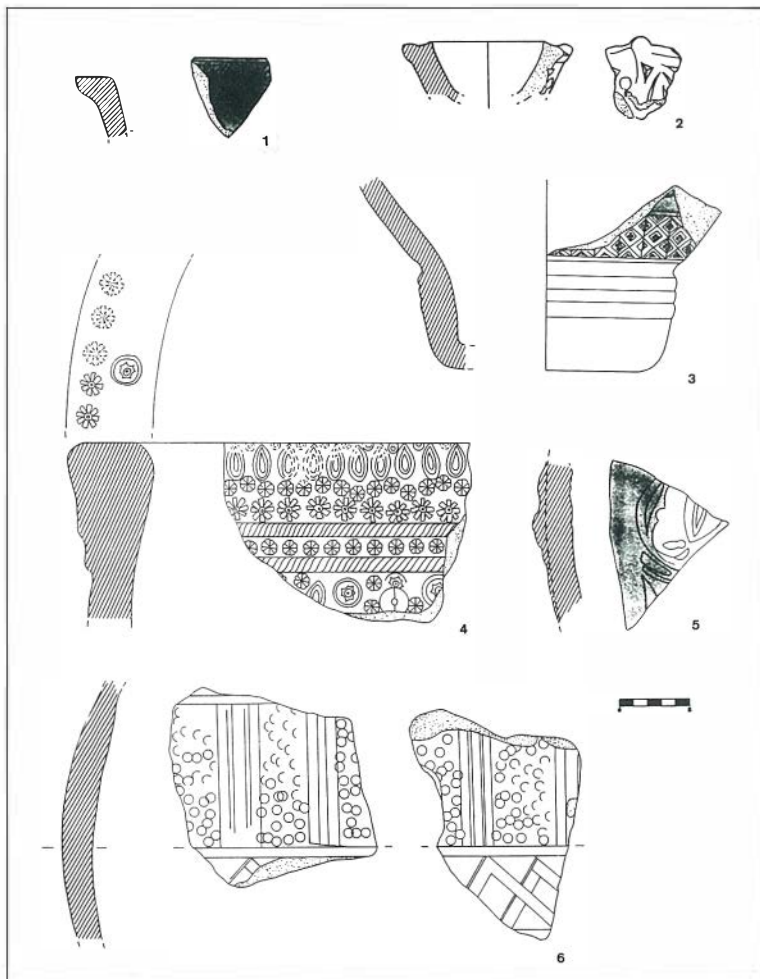
RECEPTACULOS PARA FUEGO Los **candiles**, destinados a proporcionar luz mediante la combustión de una mecha impregnada en alguna sustancia grasa, son piezas de uso cotidiano y constituyen un elemento típico de los conjuntos cerámicos de época islámica de al-Andalus, manteniendo una gran unidad morfológica. Los denominados candiles «de piquera» típicamente andalusíes, presentan cazoleta bitroncocónica, con carena que se corta bruscamente en el arranque de la piquera; cuello cilíndrico y corto con borde abierto; asa dorsal de sección oval y piquera alargada no diferenciada de la base de la cazoleta. La piquera se configura recortando el barro, por lo que ofrece una sección casi prismática. Predominan las pastas claras, beis o blancuzcas, con desgrasante fino. Un ejemplar tiene decoración de cuerda seca parcial en la parte superior de la cazoleta y la piquera.

Otro de ellos ofrece algunas diferencias: la pasta es naranja, menos fina, su tamaño sensiblemente mayor y está decorado con goterones de vedrío verde pasado de horno. La cronología de todos ellos se sitúa en el siglo XII, adentrándose en el XIII, por lo que coexistirían con los dos tipos siguientes.

Los candiles «de cazoleta» abierta con asa y piquera de pellizco están modelados a torno en barro rojo con desgrasante de tipo medio y tienen cubierta vítrea transparente de óxido de plomo [119].

Los candiles «de pie alto» constan de base en forma de platillo, fuste con frecuencia decorado por anillos y molduras, cazoleta abierta con piquera de pellizco y un asa vertical que enlaza la cazoleta con la base. Las pastas son rojas, con desgrasante de tipo medio; la superficie está cubierta por vedrío transparente o melado.

Una variante parece representar una producción más lujosa. Es de menor tamaño. La pasta es anaranjada, con desgrasante medio y superficie cubierta por vedrío blanco de estaño. Como



- Fragmentos con decoración «estampillada» en pila de abluciones (1), tinaja (3), brocal de pozo (4), decoración «excisa» en pebetero (2), tinaja (5) y decoración «incisa» e «impresa» en tinajas (6).

elemento decorativo lleva cuatro trazos finos de vidrio verde en la cara interna de la cazoleta. Estos candiles están fechados entre el último tercio del siglo XII y la primera mitad del XIII.

El **anafe** es un hornillo portátil de uso cotidiano en el ámbito doméstico. Presenta cuerpo cilíndrico con paredes rectas y borde exvasado de sección rectangular, que se prolonga en unos apéndices destinados a soportar las piezas de cocina. No hay constancia de la presencia de asas, y tampoco tenemos referencia fiable del cenicero ni de la parrilla. Dos ejemplares están decorados con una línea gruesa en zig-zag y otro tiene perforaciones de ventilación. Las pastas son beis o anaranjadas con el núcleo gris por efecto del calor; el desgrasante es grueso y la técnica de modelado algo tosca. La cronología de estos anafes se sitúa en el siglo XII.

El **pebertero** es un objeto destinado a quemar perfumes. Se trata de una especie de cuenco de gruesa y profusa decoración excisa, con restos de vidrio melado en ambas caras.

OTRAS FUNCIONES De lo que pudiera ser una pila de abluciones se registran dos pequeños fragmentos. Presentan decoración estampillada con motivos vegetales bajo vidrio verde en cara interna y borde; el exterior sin vidriar (I20)

En conclusión, el conjunto cerámico proporcionado por las excavaciones del gran edificio islámico, bajo la Casa de Mañara, está formado por piezas pertenecientes a ajuares domésticos de carácter urbano.

Su cronología es amplia, desde el siglo XI hasta el XIII, sin que se observen discontinuidades; debemos pensar, pues, que esta zona de la ciudad fue urbanizada desde, aproximadamente, los momentos finales del Califato.

Los paquetes más significativos pertenecen a producciones de época taifa y almohade.

Las cerámicas de época taifa se recuperaron fundamentalmente bajo las caballerizas de la Casa de Mañara, mientras que las almohades aparecieron dispersas por todo el solar, sobre todo bajo el apeadero, la crujía de la calle Garcí Pérez y el entorno del patio principal.

Las formas y tipos cerámicos estudiados se inscriben en las líneas generales que definen los hallazgos en Andalucía Occidental.

Notas

- (1) Para ello son claves los trabajos de J. M. Campos.
- (2) Blanco, A. *La ciudad antigua (de la prehistoria a los visigodos)*. Historia de Sevilla: I (1). Sevilla, 1979.
- (3) Campos, J. M. «El origen de Sevilla. El corte SI 85/86». *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Vol. II. Actividades sistemáticas 1985. Sevilla, 1988, pp. 173-178. Campos, J. M., Vera, M. y Moreno, M. T.: *Protohistoria de Sevilla. El corte estratigráfico SI 85/86*. Monografías de Arqueología Andaluza I Sevilla, 1989.
- (4) Campos, J. M.: *Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Sevilla. El origen prerromano y la Hispalis romana*. Sevilla, 1986; Campos, J. M. «Hispalis: el urbanismo de la Sevilla romana». *Historia de Sevilla*. Vol. I. De la Prehistoria a la Edad Media. Sevilla, 1991, pp. 23-61. Campos, J. M. y González, J.: «Los foros de Hispalis. Colonia Rómula». *Arch. Esp. Arq.* 60, núm. 155-156. Madrid, 1987, pp. 123-158.
- (5) Caro, R.: *Antigüedades y Principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento jurídico o Antiqua cancelleria*. Sevilla, 1634.
- (6) Campos, J. M., Moreno, M. T. y Vera, M.: «Excavación en el lienzo de muralla medieval de la Macarena (Sevilla)». *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Vol. II. Actividades de urgencia 1985. Sevilla, 1988, pp. 330-356; Campos, J. M. y Moreno, M. T.: «Excavaciones en la muralla medieval de Sevilla. El lienzo de la Macarena». *Arch. Hispal.*, 218. Sevilla, 1989, pp. 187-206.
- (7) Thouvenot, R.: *Essai sur la province romaine de Bétique*. París, 1940.
- (8) Collantes de Terán, F.: *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media*. Sevilla, 1977.
- (9) Blanco, A.: «La Sevilla romana. Colonia Julia Rómula. Hispalis». *Historia del urbanismo sevillano*. Sevilla, 1972, pp. 1-22. Blanco, A.: *La ciudad antigua (de la Prehistoria a los visigodos)*. *Historia de Sevilla: I (1)*. Sevilla, 1979.
- (10) Carriazo, J. de M.: «Una zanja en el suelo de Sevilla». *Cuad. de la Alhambra*. Granada, 1974, pp. 91-97; Bendala, M. y Negueruela, I.: «Baptisterio Paleocristiano y visigodo en los Reales Alcázares». *Not. Arq. Hisp.* 10. Madrid, 1980, pp. 335-379; Jiménez, A.: «Análisis formal y desarrollo histórico de la Sevilla medieval». *La arquitectura de nuestra ciudad*. Sevilla, 1981, pp. 11-30.
- (11) Campos, J. M. y Moreno, M. T.: «Supuesto trazado de las murallas romanas de Sevilla: calles Cuna y San Juan de la Palma». *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Vol. III. Actividades de urgencia 1985. Sevilla, 1988, pp. 337-342.
- (12) Valencia, R.: *Sevilla musulmana hasta la caída del califato: contribución a su estudio*. Madrid, 1988.
- (13) Valencia, R.: *Op. cit.*, p. 145.
- (14) Escudero, J., Moreno, T. y Lorenzo, J.: «La muralla medieval de Sevilla. Intervención en el lienzo conservado en la calle Tintes 5-7-9». *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Vol. II. Actividades de urgencia. Sevilla, 1990, pp. 595-602.
- (15) Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla, 1984.
- (16) Por algunos autores del siglo XVI se sabe que hasta mediados de esa centuria la ciudad permaneció básicamente con su fisonomía islámica.
- (17) Al-Saqundi: «Risala fi fadl Al-Andalus». Traducción de E. García Gómez, en *Elogio del Islam español*. Madrid-Granada, 1934, p. 99.
- (18) Véase Collantes de Terán, F.: *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media*. Sevilla, 1977; Thouvenot, R.: *Essai sur la province romaine du Bétique*. París, 1940; Blanco, A.: *La ciudad antigua (de la Prehistoria a los visigodos)*. *Historia de Sevilla*. T. I. Sevilla, 1979; Campos, J. M.: *Excavaciones Arqueológicas en la ciudad de Sevilla. El origen prerromano y la Hispalis romana*. Sevilla, 1986.
- (19) Véase la fig. , donde se representan los cortes efectuados.
- (20) Véase la fig. con la planta de las estructuras islámicas localizadas.
- (21) Debido al peligro de desplome de los techos de esa zona, no pudo ser excavada. En algún punto de ella se pudo realizar seguimiento de las obras paralelas y posteriores a la intervención arqueológica.
- (22) Aquí concretamente, el muro del siglo XV, apoya en una hilada desfilarejos de piedra alcoriza, restos posiblemente del edificio islámico.
- (23) Así se ha observado en las cisternas de Olocau, el ajibbe «Bermejo» en el Término de Nijar, Almería y la cisterna pequeña del castillo de Monteagudo, en Murcia, así como en los castillos de Guadix y Piñar, primitivas construcciones de

la Alhambra y muros de Ceuta y Belyunes; datos aportados por Pavón Maldonado, B.: **Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana**, I. Agua. Madrid, 1990, p. 54.

(24) Asimismo, si prolongamos la alineación W-E observada en la estancia 8, hasta llegar a la estancia 9 ésta seguiría paralela a la medianera hasta alcanzar Garcí Pérez.

(25) La planta de la Casa de Mañara es de 1.265 m²; eliminado el extremo S-W (el punto más dudoso en cuanto a su pertenencia al mismo edificio) contaríamos con más de 1.000 m² de superficie; incluso prescindiendo de todo el sector Sur del solar, él tendría más de 900 m², lo que equivale aproximadamente a tres de las consideradas grandes en los documentos bajomedievales sevillanos, que estaban en torno a los 300 m².

(26) Claro ejemplo de ello es el caso de la dualidad de fábricas que aparecen en las estancias 7, 25 y 27. A un determinado tipo de paramento suele ir asociado un tipo concreto de tapón de vano o muro superpuesto.

(27) García Gómez, E. y Levi Provençal, E.: **Sevilla a comienzos del siglo XIII. El tratado de Ibn Abdun**. Sevilla, 1981, 2.ª ed., p. 108.

(28) Este mortero lleva entre sus componentes tierra alberiza, lo que le da un color amarillento característico también apreciado en los lechos de solerías de argamasa y en los muros de tapial.

(29) Aunque se han recogido fragmentos de brocales cerámicos estampillados en algunos cortes.

(30) Por el material almohade recogido en su interior puede fecharse su inutilización en la segunda mitad del siglo XII.

(31) En este sentido desde la estancia de la noria, cuyos límites se han recuperado, parte una conducción de argamasa a nivel superficial y en dirección sur. Otra canalización, bajo las estructuras excavadas en la estancia 14, parece que iba desde la zona de la noria hacia la calle.

(32) Navarro Palazón, J.: «La casa andalusí en Siyasa: ensayo para una clasificación tipológica». **La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología**. Granada, 1990, p. 183. Denomina «tinajero» a un pequeño espacio doméstico, que oscila entre 1 y 2,5 m², localizado en numerosas casas excavadas por él en Siyasa, donde es frecuente la aparición de tinajas y reposaderos, profusamente decorados. En este sentido, nuestra estancia presenta, en su lado sur, un muro que la compartimenta y que conforma un ángulo apartado donde muy bien pudo ir situada la tinaja.

(33) El agua almacenada en la pileta serviría para regar el jardín.

(34) Además, en uno de los sillares quedaba una rebaba de ese enlucido, indicadora de un quiebro del muro en ese punto, anterior a la conformación de la planta del patio.

(35) Sobre patios de crucero véase Torres Balbas, L.: «Patios de crucero». **Crónica Arqueológica de la España Musulmana**. Madrid, 1983, pp. 300-323.

(36) Pavón Maldonado, B.: *Op. cit.*, pp. 250-251.

(37) Meunié, J. et al.: **Recherches archéologiques à Marrakech**. (Publications de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines, 54) París, 1952.

(38) Este patio de crucero es el resultado de una serie de remodelaciones de época almohade, realizadas sobre un patio anterior —posiblemente perteneciente al palacio abbadita— situado en este sector del Alcázar. (Manzano Martos, R.: «Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares de Sevilla». **Tres estudios sobre Sevilla**. Sevilla, 1984, pp. 33-79). Del patio más antiguo quedan visibles los extremos de sus lados menores, con sendas de albercas flanqueadas de arriates. Agradecemos a M. Vigil-Escalera, Arquitecto-Director de las últimas fases de restauración, la información ofrecida. Vigil-Escalera, M.: **Un jardín para el 92: el Patio de la Antigua Casa de Contratación**, actualmente en prensa.

(39) Jiménez Martín, A.: «Los jardines de Madinat al-Zahra». Cuadernos de Madinat al-Zahra. Vol. I. Córdoba, 1988, pp. 81-92. Este patio se encuentra en lo que se ha venido llamando «Sector de la Casa de Ya'far»; Pavón Maldonado, B. (*op. cit.*, p. 250, fig. 270-D) lo considera parte de esa casa, aunque Vallejo Triano, A. («La vivienda de servicios y la llamada casa de Ya'far». **La Casa Hispano-Musulmana. Aportaciones de la Arqueología**. Granada, 1990, pp. 131-135 figs. 1, 4 y 5) no lo incluye en el estudio que hace de ella.

(40) Navarro Palazón, J.: *Op. cit.*, p. 179, fig. 1.

(41) Pascual, J. et al.: «La vivienda islámica en la ciudad de Valencia. Una aproximación de conjunto». **La Casa Hispano-Musulmana. Aportaciones de la Arqueología**. Granada, 1990, pp. 309 y ss.

(42) *Ibidem*, p. 307, fig. 3, lám. II.

(43) Navarro Palazón, J.: **Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)**. Centro de Estudios Arabes y Arqueológicos «Ibn Arabi». Ayuntamiento de Murcia, 1991, pp. 20-28.

(44) De servir para evacuar el agua de los tejados —otra posibilidad barajada— lo usual es que bordeara el interior del andén (junto a los pórticos) por lo que desechamos tal hipótesis.

(45) El material recogido en el relleno de uno de los tapones apunta a principios del siglo XV, como veremos más adelante.

(46) El material recogido en este nivel se ha datado en la segunda mitad del siglo XIII.

- [47] Un ejemplo de esta decoración mudéjar lo tenemos en la Casa del siglo XV construida sobre nuestro edificio, como puede verse en el capítulo correspondiente.
- [48] Torres Balbas, L.: «Los zócalos pintados en la arquitectura hispano-musulmana». *Crónica Arqueológica de la España Musulmana*, 2. Madrid, 1982, pp. 121-149. *Ibidem*: «Restos de una casa árabe en Almería». *Al-Andalus*, X, I. Madrid-Granada, 1945, pp. 170-177. Martínez et al.: «Casas hispano-musulmanas superpuestas en el Paseo de Almería». *A.A.A.*, 1986, pp. 7-15.
- [49] Lamentablemente, el material recogido bajo estos suelos fue escaso y nada significativo, por lo que no dataron la ocupación continuada de la estancia durante todo el siglo XV.
- [50] Se verá más adelante cómo una de las explicaciones al hecho de que el Muro de la Judería —levantado en el siglo XIV— pasara por medio del edificio, es que una parte de él estuviera deshabitado tras una previa compartimentación, y que esta división pasara por el frente N. del Patio de la Alberca, junto al que luego discurriría paralela la muralla.
- [51] En la mayoría de las casas hispano-musulmanas excavadas, las letrinas suelen estar ubicadas junto a la crujía de fachada, evacuando al exterior, y a ellas se accedía por un estrecho pasillo que las aislaba del resto de la vivienda. A este respecto pueden consultarse entre otros: Torres Balbas, L.: «Letrinas y bacines». *Crónica Arqueológica de la España Musulmana*, 7. Madrid, 1983, pp. 39-51. *Ibidem*: «El barrio de casas de la Alcazaba malaqueña». *Al-Andalus*, X. Madrid-Granada, 1945, pp. 396-409. Castillo Galdeano, F. y Martínez, R.: «La vivienda hispano-musulmana en Bayyana-Pechina (Almería)». *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la Arqueología*. Granada, 1990, pp. 111-128. Vallejo Triano, A.: *Op. cit.*, pp. 129-146. Navarro Palazón, J.: *Op. cit.*, núm. 16, pp. 177-198.
- [52] Sabemos por Ibn 'Abdun (*op. cit.*, p. 155) de la existencia de albañales en las calzadas de *Isbiliya*, que debían limpiarse periódicamente.
- [53] *Ibidem*.
- [54] Véase núm. 34. Si el trazado del muro de la Judería pasó por este sector en dirección E-W, respetando el resto del edificio, esto es indicativo de que se habría producido una distinta evolución zonal del edificio, posiblemente debida a una compartimentación previa del mismo.
- [55] Hay historiadores que señalan el trazado de la muralla imperial romana a escasos metros y otros que la representan atravesando el solar de la Casa de Mañara, en dirección W-E.
- [56] Era frecuente que los recintos amurallados se viesan desbordados por el crecimiento de la población, produciéndose el poblamiento periurbano fundamentalmente junto a las puertas de la ciudad, como ocurrió a menudo en Sevilla. Ibn 'Abdun, a principios del siglo XII —cuando se erige nuestro edificio— cuenta cómo se hubieron de demoler las construcciones que se habían vuelto a levantar en el cementerio y expulsar de allí a los vendedores (Lévi-Provençal y García Gómez, *op. cit.* pp. 94-95). Por otra parte en el siglo XII se conocen en Sevilla tres importantes arrabales extramuros: Trayana (Triana), Maqarana (algo más alejado de lo que hoy conocemos con dicho nombre) y Benaliofar (por la zona de San Bernardo).
- [57] Navarro Palazón, J.: «Una casa...», *op. cit.*, pp. 24-25.
- [58] Pascual, J. et al.: *Op. cit.*, p. 308.
- [59] Véase nuestro capítulo «El muro de la Judería sevillana», en este mismo volumen.
- [60] *Ibidem*, donde tratamos este tema más detenidamente.
- [61] Uno de los argumentos que esgrimimos —la existencia de varias letrinas contiguas— no está del todo claro para el período anterior a mediados del siglo XII.
- [62] Torres Balbas, L.: *Ciudades hispano-musulmanas*. Madrid, 1985, 97-101. Castillo Galdeano, F. y Martínez, R.: *art. cit.*, Madrid, p. 114. Vallejo Triano, A.: *art. cit.*, 129 y 131. Izquierdo Benito, R.: *art. cit.*, p. 147. Navarro Palazón, J.: *art. cit.*, p. 178.
- [63] Collantes de Terán, A.: *Op. cit.*, p. 122.
- [64] En primer lugar hay que descartar que sean baños y dependencias anejas, pues no se ha encontrado ninguno de los elementos arquitectónicos que fácilmente caracterizan este tipo de construcciones.
- [65] Véase la núm. 224 de González, J.: *El repartimiento de Sevilla*. Madrid, 1951, donde cita el Doc. de 2 de agosto de 1391.
- [66] Hishan Nashabi: «Instituciones de enseñanza». *La ciudad islámica*. Madrid, 1982, pp. 83-111.
- [67] Un exhaustivo resumen del estado de la cuestión queda expuesto en Cabanelas, D.: «La madraza árabe de Granada y su suerte en época cristiana». *Cuadernos de la Alhambra*. Vol. 24. Granada, 1988, pp. 29-54. Para el conocimiento de las características arquitectónicas de las madrazas, véase Marçais, G.: *Manual d'Art Musulmán*. Vol. II. París, 1927, pp. 500-523.
- [68] Torres Balbas, L.: *La ciudad islámica*. Madrid, 1985, p. 237.
- [69] Conferencia pronunciada por Almagro, A. en las *Quintas Jornadas de Arqueología Andaluza*. Granada, 1992.

- (70) Bosch Vila, J.. «La Sevilla islámica, 712-1248» **Publicaciones de la Universidad de Sevilla**, núm. 92. Sevilla, 1984, p. 243.
- (71) *Op. cit.*, p. 499.
- (72) En tiempo de Alfonso X consta que ya estaban establecidos en su Judería, utilizando tres antiguas mezquitas como sinagogas, que más tarde pasarían a ser iglesias con los nombres de San Bartolomé del Compás, Santa María la Blanca y Santa Cruz.
- (73) Véase núm. 38.
- (74) Esta compartimentación y cegamiento de vanos hace recordar la existencia de corrales ya en la Sevilla islámica. **El curral (pl. qurralat)** persistió en las juderías de las ciudades cristianas para favorecer el aislamiento y seguridad de sus ocupantes, al consistir en una serie de viviendas en torno al patio con entrada única desde la calle. Véase Torres Balbas, L.. **Ciudades hispano-musulmanas...**, pp. 383-387 y Morales Padrón, F.. **Los corrales de vecinos de Sevilla**. Sevilla, 1991
- (75) Tras el Pogrom de 1391 hubo huidas y algunas muertes, que conllevaron la pérdida y abandono de propiedades que en principio pasaron a la Corona
- (76) Hace ya tiempo llamábamos la atención sobre el fenómeno. Gálvez Vázquez, E., Oliva Alonso, D. y Valencia Rodríguez, R.. «Reutilización de materiales arquitectónicos en Sevilla». **Congreso Internacional «al-Andalus. Tradición, Creatividad y Convivencia»**. Córdoba, 1987.
- (77) La divulgación de este epigrafe conllevará su inclusión en el Corpus de Epigrafía Árabe de la Península Ibérica, que será de gran utilidad en el futuro a los especialistas
- (78) Dicho arco fue cortado posteriormente en altura por una entreplanta que dividió el espacio de las caballerizas, quizás por necesidades de espacio en el edificio. La altura entre el piso de la entreplanta y el de la planta alta, se salvó con un lienzo de obra, que en la parte superior se adaptaba a una falsa cercha de cierre del arco en su recorrido curvo. En la estructura lignaria de esa falsa cercha, se había incluido, entre otras, también de acarreo, la pieza de madera que nos ocupa, en su posición y con una misión que nunca permitirían su contemplación, a no ser por obras de consolidación del arco, lo que ha ocurrido en la actualidad.
- (79) Pavón Maldonado, B.. «**El Arte Hispano-musulmán en su decoración floral**». Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Ministerio de Cultura. Madrid, 1981
- (80) Pavón, *Ibid.*, pp. 101 y ss. Para esta cenefa de puntos espigamos en su obra estos paralelos: botes de marfil y arquetas califales, brocales de pozo de la Alcazaba de Málaga, yeserías del Alcázar de Sevilla y la Alhambra, maderas pintadas de la Madrasa de Ceuta, Sinagoga del Tránsito de Toledo, etc., quedando patente su aparición en todas las épocas.
- (81) Pavón, *Ibid.*, pp. 105 y ss. Este tipo de palmeta, de mayor austeridad, pasará al mudéjar sevillano del XIII y a las primeras obras nazaríes. En el mudéjar toledano prevaletió desde su origen, por el contrario, la palmeta digitada más rica de los almorávides y del siglo XI. De todas formas, esta palmeta fue perdiendo protagonismo en la decoración hispano-musulmana a partir del siglo XII, en que pasa a segundo plano formándose a costa de ella superficies planas plagadas de palmetas digitadas, como un tapiz sobre el que se dibujan unidades vegetales naturalistas llegadas del gótico (en el mudéjar toledano y en la Alhambra de Muhammad V).
- (82) Existen paralelos en la Kutubiya, La Mayor de Tremecén, la Mezquita al-Oarawiyin de Fez, Madrasa Bu-Ihanuiya de Fez, y por supuesto en Madinat al-Zahra y Mezquita Mayor de Córdoba.
- (83) Utilizamos el sistema propuesto por nosotros en: Valencia, R.; Gálvez, E., y Oliva, D.. Una propuesta para la sistematización de la transcripción de textos y nombres árabes en trabajos de numismática andalusí. **En Acta Numismática**, 12. Barcelona, 1982, pp. 131-137
- (84) Esta Azora y Aleyas no aparecen recogidas en el Corpus de Lévi-Provençal más que en una sola ocasión. Se trata de la inscripción núm. 68, no recogéndose en el Corpus de Ocaña de Almería. Este del Corpus de Lévi-Provençal se trata de un epitafio de un visir de 405 H. 15-II-1073 (Lámina XVII,e), encontrado por Amador de los Ríos en la necrópolis árabe de Toledo. Hay que tener en cuenta que la Azora más común para epitafios no es ésta, sino la XXXV. 5]. E. Lévi-Provençal: *Inscriptions arabes d'Espagne*, pp. 74-75, núm. 68, Lámina XVII,e
- (85) Unos procedentes de sótanos que se colmataron de una vez, posiblemente en el siglo XVIII; otros de rellenos resultantes de una gran operación de demolición de una casa mudéjar en el siglo XVI y la cimentación sobre ella de obra renacentista; y otros, en fin, en niveles revueltos por la inclusión bajo este edificio de infraestructura hidráulica necesaria para destinarlo a centro de enseñanza, en el siglo XX
- (86) Oliva Alonso, D.. «Perduración del sistema de trabajo hispano-musulmán en el mudéjar». **III Simposio Internacional de Mudejarismo**. Teruel, 1984; «Nuevos datos sobre artes industriales hispano-musulmanas» **III Congreso de Historia del Arte Español**. Sevilla, 1980; «Aproximación a la cerámica mudéjar sevillana y sus relaciones con otros centros alfareros contemporáneos». **Actas II. Simposio Internacional de Mudejarismo**. Teruel, 1982.

- (87) Núm. de Inventario: Mñ-90: 16/430, 6/28, 22/01, 22/01-b y 27/570.
- (88) Oliva, D.; Gálvez, E., y Valencia, R.: «Fondos epigráficos árabes del Museo Arqueológico de Sevilla: brocales de pozo» *Actas II Congreso Arqueología Medieval Española*. Madrid, 1987. De los Santos Gener, Samuel: «Estampillas de alfarerías moriscas cordobesas», en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, Vol. IX-X, 1948-1949. Madrid, 1950, pp. 228. Fernández Sotelo, Emilio: «Brocal de pozo hispano-musulmán» *Sala de Arqueología*. Ceuta, 1979.
- (89) Cf. por ejemplo, los poemas dedicados al agua en los poetas andalusíes del siglo XI: Péres, H.: *Esplendor de al-Andalus*. Madrid, 1983, pp. 207-223.
- (90) Núm. de Inventario: Mñ-90, 10/522.
- (91) Núm. de Inventario: Mñ-90, 10/65 y 2/556.
- (92) Núm. de Inventario: Mñ-90, 21/508 y 16/71.
- (93) Núm. de Inventario: Mñ-90, 22/01, 22/01-b, 27/570, 10/527, 16/430 y 6/28.
- (94) Pavón Maldonado, B.: «El Arte Hispano-Musulmán en su decoración floral». Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1981.
- (95) Utilizamos el sistema propuesto por nosotros en: Valencia, R.; Gálvez, E., y Oliva, D.: Una propuesta para la sistematización de la transcripción de textos y nombres árabes en trabajos de numismática andalusí, en *Acta Numismática*, 12. Barcelona, 1982, pp. 131-137.
- (96) De Osma, G. J.: «Los letreros ornamentales en la cerámica morisca española del siglo XV», en *Cultura Española*. Madrid, 1960-1962, pp. 473-483. Tres decenios han pasado desde que De Osma comenzara a interesarse por este tema de la degeneración de la escritura, y hay que pensar que ha sido poco lo que hemos avanzado en este campo hasta ahora, excepto lo tratado por Acien, pero sólo para Andalucía Oriental.
- (97) En Sevilla este fenómeno está aún sin investigar y esperamos que el dar a conocer estos ejemplares abra caminos para la futura investigación en este sentido.
- (98) Navarro Palazón, J.: «La cerámica islámica en Murcia». Murcia, 1986; Bazzana, A.-Cressier, P.: *Saltés. Une ville médiévale d'Al-Andalus*. Madrid, 1989.
- (99) Hay publicadas cazuelas de similares características procedentes de Ceuta, Jijona y Santa Fe de Oliva; Fernández Sotelo, E.: «Ceuta Medieval». *Aportación al estudio de cerámicas (siglo X-XV)*. III Cerámica común. Ceuta, 1988, fig. 17; Azuar Ruz, R.: «Denia Islámica». *Arqueología y poblamiento*. Alicante, 1989, fig. 101; Bazzana, A.: «Essai de Typologie des ollas valenciennes» II C.I.C.M.O. Madrid, 1986, pp. 93-92.
- (100) Torres, C.: *Cerámica Islámica Portuguesa*. Lisboa, 1987, fig. 10; Valor Piechotta, M.: «Aún más Cuatrovista: análisis de sus fuentes documentales y prospección arqueológica». *E.H.A.M. II*, Cádiz, 1982, pp. 127-136, fig. 1.2; Bazzana, A., y Cressier, P.: *op. cit.*, núm. 83056 y 60026.
- (101) Marmitas como las aquí presentadas las encontramos en Saltés (Huelva), Mértola, Ceuta y Badajoz; Bazzana, A., y Cressier, P.: *op. cit.*, fig. 22; Torres, C.: *op. cit.*, fig. 6; Fernández Sotelo, E.: *op. cit.*, fig. 9; Valdés Fernández, F.: *La Alcazaba de Badajoz*. Madrid, 1985, fig. 1.4 y 1.39.8.
- (102) La imposibilidad de abordar un análisis tipológico de estas piezas obliga a enfocar el estudio de los fragmentos desde el punto de vista de la decoración.
- (103) Se puede apreciar un gran parecido con otra tinaja procedente de Ceuta, ésta con decoración; Fernández Sotelo, E.: *Ceuta medieval. Aportación al estudio de las cerámicas (siglo X-XV)*. I *Cerámica de uso particular*. Ceuta, 1988, fig. 1.
- (104) Jarros y jarras se han agrupado en este trabajo pese a sus diferencias. Al no disponer de ejemplares en buen estado de conservación, debemos analizar por separado partes de los mismos: base, cuerpo, cuello, borde, asa; sin poder concretar si pertenecen a uno u otro tipo.
- (105) Guarda relación con la pieza procedente de Mértola publicada por C. Torres, y como ésta, deba situarse hacia la segunda mitad del siglo XII; Torres, C.: *op. cit.*, fig. 21.
- (106) Desgraciadamente no disponemos de ningún ejemplar en buen estado de conservación, por lo que preferimos no aventurar ninguna clasificación tipológica. Siguiendo a Roselló-Bordoy se han considerado como atafores aquellas piezas con diámetro superior a 200 mm. e inferior a 400 mm., Roselló-Bordoy, G.: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca*. Palma de Mallorca, 1978. Estas formas coinciden con los tipos publicados por H. Kirchner procedentes de la Mesa de Setefilla. Lora del Río (Sevilla); Kirchner, I. Granell, H.: «Les safes del estrats II y III de Shadhfilah». *C.A.M.E.* IV, Zaragoza, 1986, pp. 149-192. Coincido con esta autora en señalar la particularidad de estos tipos como propios del área suroccidental de Al-Andalus.
- (107) Conocidas inicialmente estas cerámicas por los hallazgos de Madinat Al-Zahra (Córdoba) y Madinat Ilbira (Granada), se pensó que podría tratarse de un producto de lujo destinado a la corte califal. Esta es la tesis que toda-

vía hoy defienden algunos autores como Rosselló-Bordoy quien opina que se trata de una técnica que vino a simplificar y abaratar las producciones de «cuerda seca» de las que deriva. Por su parte F. Valdés destaca la menor calidad de esta vajilla si se compara con productos importados y considera que se trata de cerámica usual, mientras que las piezas orientales si se considerarían de lujo; Rosselló-Bordoy, G.: «Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso». **Cuadernos de Madinat Al-Zahra**. Córdoba, 1987, pp. 125-137; Valdés Fernández, F.: «La cerámica del tipo verde y manganeso: aparición, difusión y primeras influencias». **I.C.A.M.E.** IV, Zaragoza, 1986, pp. 269-281

(108) Decorado en «cuerda seca» es un ataífor que presenta en su cara interior ondas en blanco, melado y verde, separadas por la línea de manganeso que da nombre a la técnica. Estos temas son comunes en la decoración califal, pero es significativo el paralelismo de las piezas sevillanas con las de Setefilla. Kirchner, **op. cit.**

(109) Disponemos de un solo ejemplar modelado en pasta roja con desgrasante de tipo medio y cubierto en ambas caras por vedrío melado claro. Morfológicamente concuerda con los perfiles publicados por C. Torres, corresponden a cuencos procedentes de Mértola fechados entre finales del siglo XI y mediados del XII. Esta cronología parece correcta para nuestra pieza; Torres, C.: «Un lote cerámico de Mértola Islámica». **I.C.A.M.E.** IV, Zaragoza, 1986, pp. 193-228. Del grupo de ataífores es una pieza decorada con retícula incisa bajo cubierta verde. Tanto técnica como morfológicamente es muy similar a la publicada por F. Valdés, procedente de la alcazaba de Badajoz y, al igual que ésta, se fecha en período almohade; Valdés Fernández, F.: **La alcazaba de Badajoz**. Madrid, 1985, fig. 131

(110) Tipológicamente son muy similares a las piezas publicadas por S. Fernández Gabaldón, procedentes de Jerez de la Frontera (Cádiz), pero difieren en las pastas, así como en el hecho de que en nuestro lote haya tantos ejemplares vidriados en una sola cara como en ambas, mientras que en el jerezano sólo se registraron piezas vidriadas al interior; Fernández Gabaldón, S.: «Aproximación al estudio de un lote de cerámicas de vedrío blanco en Jerez de la Frontera (calle de la Encarnación)». **I.C.A.M.E.** IV, Zaragoza, 1986, pp. 343-362.

(111) De manera algo lejana nos recuerda al ejemplar toledano publicado por Aguado Villalba, decorado en cuerda seca parcial; Aguado Villalba, J.: **La cerámica hispano-musulmana de Toledo**. Madrid.

(112) Morfológicamente se asemeja a ejemplares procedentes de Mértola y Saltés, pero a diferencia de éstos, no está cubierto por una engalba roja; Bazzana, A., y Cressier, P.: **op. cit.**, fig. 94.

Torres, C.: **Cerámica Islámica Portuguesa**. Lisboa, 1987, fig. 35.

(113) En el área oriental de Al-Andalus es frecuente el esgrafiado, técnica que no hemos registrado y que resulta rara en la parte occidental, más común en nuestra zona es la cuerda seca, total o parcial, y la técnica que F. Valdés denomina «vedrío sobre bizcocho»; Navarro Palazón, J.: **La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia**. Madrid, 1986; Valdés, F.: **op. cit.**, 1985, pp. 305-307.

(114) Azuar Ruiz, R. Considera redomas aquellas piezas de altura inferior a 150 mm; Azuar Ruiz, R.: «Algunas notas sobre el candil de cazoleta abierta y de pellizco hispano-musulmán». **II C.I.C.M.M.O.** Madrid, 1986, pp. 179-183.

(115) Estas fechas se corresponden con las proporcionadas por R. Azuar; Azuar Ruiz, R.: **op. cit.**

(116) En Sevilla estas tapaderas están registradas en el palacio de la Buhayra, con vedrío azul y turquesa y en Cuatrovita, vidriada en negro al exterior y melada en el interior; Collantes de Terán, F., y Zozaya, J.: «Excavaciones en el palacio almohade de la Buhayra [Sevilla]». **N.A.H. Arqueología** 1, 1972, pp. 223-259; n.º 920; Valor, M.: **op. cit.**, fig. 1.3.

(117) Paralelos en la Buhayra (Sevilla), Ceuta y Jijona; Collantes, F.: **op. cit.**, núm. 729; Fernández Sotelo: **op. cit.**, 1988, fig. 12; Azuar, R.: **op. cit.**, 1989, fig. 105

(118) Un ejemplar de parecidas características, pero de tamaño muy reducido, apareció en Mértola; Torres, C.: **op. cit.**, fig. 70.

(119) Siguiendo a R. Azuar estas producciones se iniciarían en Al-Andalus hacia el último tercio del siglo XII o primeros años del siglo XIII pero, a diferencia de lo que este autor señala, no desaparecería con la conquista cristiana, al menos en lo que a Sevilla se refiere ya que se han recogido muestras en contextos de los siglos XV y XVI; Azuar, R.: «Apunte para un ensayo de evolución cronotológica de la redoma hispano-musulmana». **II C.I.C.M.M.O.** Madrid, 1986, pp. 185-187.

(120) Algunos paralelos de esta forma se encuentran en Jerez, Niebla, Saltés, Mértola y Ceuta; Pavón Maldonado, B.: «Jerez de la Frontera. Ciudad medieval. Arte Islámico y Mudéjar». **Boletín de la Asociación Española de Orientalistas** XVII, 1981, pp. 175-201, fig. 15; Montes Machuca, C.: «Algunas cerámicas estampilladas de Jerez de la Frontera (Cádiz)». **E.H.A.M.** VII-VIII, 1987-1988, pp. 185-195, fig. 2 4; Pavón, B.: 1981, Lámina XVIII 9; Bazzana, A., y Cressier, P.: **op. cit.**, fig. 33 y 34; Torres, C.: **op. cit.**, 1987, fig. 26; Fernández Sotelo, E.: «Ceuta medieval». Aportación al estudio de las cerámicas (siglo X-XV). **I Cerámica de uso particular**. 1988, fig. 24.

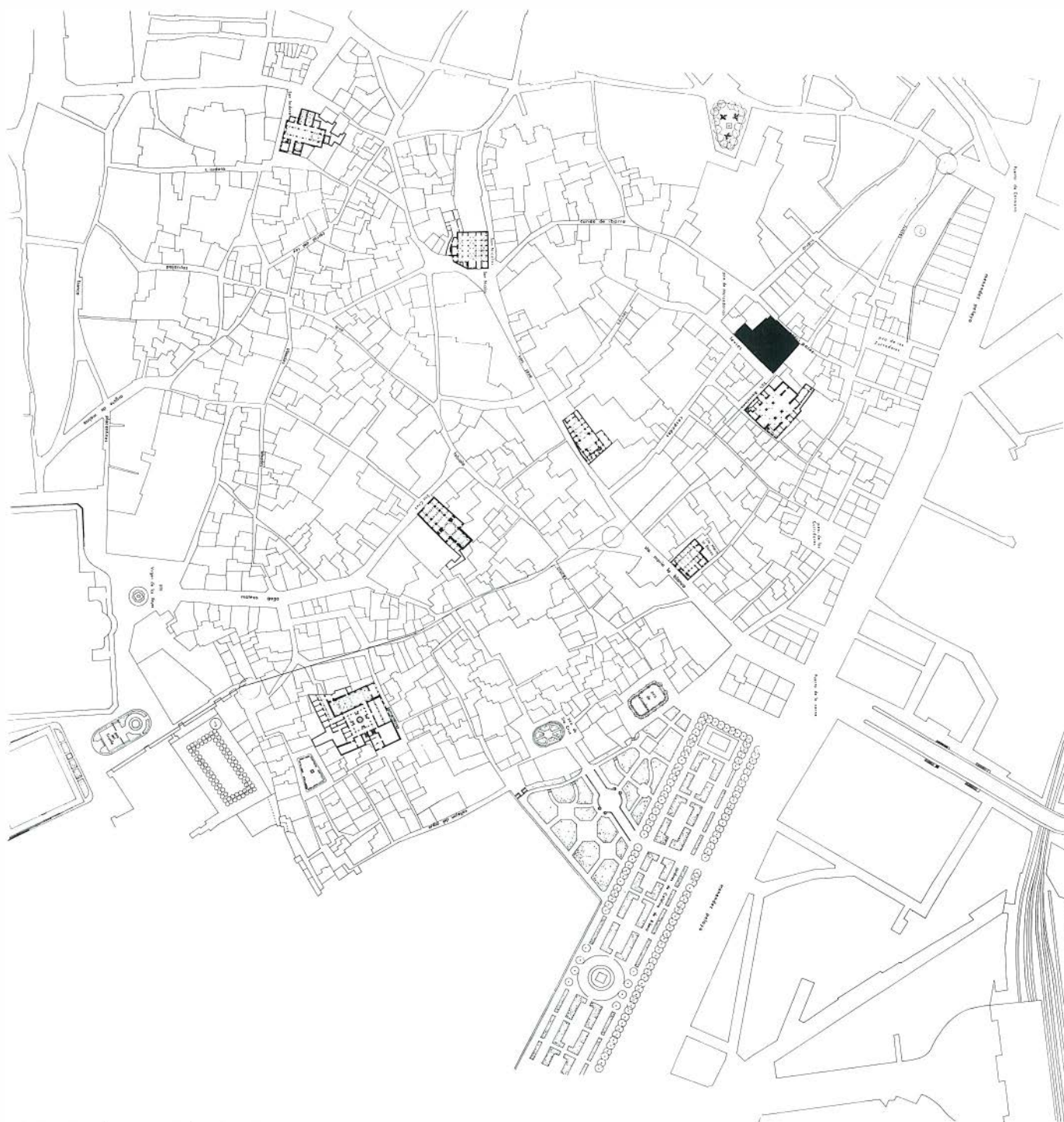
CAPITULO IV

Antonio Collantes de Terán Sánchez
Lourdes Ferrand Augustín
Pina López Torres
Reyes Ojeda Calvo
Alfonso Pleguezuelo Hernández
Pedro José Respaldiza Lama
Mercedes Rueda Galán
Miguel Angel Tabales Rodríguez



En la baja Edad Media





- La investigación arqueológica de la Casa de Mañara, ubicada en el centro del Barrio de San Bartolomé, lugar donde desde mediados del siglo XIII, se concentró la Aljama de los Judíos, ha constatado un tramo del muro levantado para aislar la judería sevillana, que permite confirmar su trazado en esta zona de la ciudad

El muro de la Judería Sevillana: su recuperación en la Casa de Mañara

La Casa de Mañara está ubicada en pleno centro del barrio de San Bartolomé, en el sector SE del casco histórico de Sevilla, lugar donde, desde mediados del siglo XIII, se concentró la Aljama judía. Con esta premisa inicial no era de extrañar que el edificio y estructuras subyacentes conservaran alguna huella donde rastrear la vida del barrio judío en la Baja Edad Media. Analizando la planta de la casa llama la atención el potente muro que separa las antiguas caballerizas del siglo XVI de la crujía contigua (1), tanto por su grosor, anómalo respecto al resto del edificio, como por su fábrica de tapial, de mortero muy duro. A partir del estudio de su alzado y de los restos infrayacentes aparecidos en la excavación, aprovechados como cimentación de estructuras del siglo XVI, se pudo constatar que se trataba de un tramo del muro levantado para aislar la Judería sevillana, plasmación material de los principios discriminatorios que fueron gestándose desde la segunda mitad del siglo XIII.

La recuperación y documentación en este tramo de la cerca permite hoy hacer un pequeño reajuste al trazado que se le había supuesto, al mismo tiempo que parece indicar que éste iba adaptándose al caserío preexistente (2).

LA JUDERIA SEVILLANA Y SU CERCA En lo referente al origen de la Judería de Sevilla hay ciertas discrepancias en los investigadores que han tratado el tema. Si bien algunos autores creen en la existencia de una Aljama judía ubicada en la ciudad islámica como barrio aparte (3), no hay datos documentales que así lo acrediten. Todo lo más, cabe la posibilidad de que: **aminorada en la segunda mitad del siglo XII y comienzos del XIII la intolerancia almohade se rehicieran en Sevilla y otras ciudades andaluzas sometidas al musulmán los grupos judíos, más o menos clandestinos o tolerados por los dominadores, o quizá fingidamente islamizados (4).**

De lo que no hay duda es que pronto aparecen establecidos, tras la conquista cristiana, en un barrio de las proximidades del Alcázar, lindando con ésta por su lado Norte. Consta documentalmente que, después de conquistada la ciudad por Fernando III, su hijo Alfonso donaba el cinco de agosto de 1252 a la Iglesia Hispalense todas las mezquitas de la ciudad:

quantas fueron en tiempos moros... fueras tres mezquitas que son en la judería que son agora sinogas de los judíos.

La **Crónica General** habla, además, de una puerta de la muralla de Sevilla existente **do es agora la luderia (5)**. Hasta ahora todo parece indicar, pese a la opinión de algunos autores (6) que desde mediados del siglo XIII la judería ocupó la zona de las parroquias de Santa Cruz (antes de que pasara a su ubicación actual), Santa María la Blanca y San Bartolomé, aislándose el barrio en fecha desconocida, mediante un muro que enlazaba con la muralla de la ciudad de época almoravid-almohade (7). En cuanto a la extensión y recorrido de la cerca, puede rastrearse su trazado en los ya apuntados por los historiadores que han venido ocupándose del tema (8) y en algunos textos que directa o indirectamente aluden a su ubicación. Uno de los documentos más antiguos es el **Catálogo manuscrito de los arzobispos de Sevilla**, por F.

Pacheco, con notas de Juan Torres y Alarcón (ya mencionado por otros investigadores), donde refiriéndose al cardenal Don Pedro González de Mendoza, arzobispo electo de Sevilla en 1482, se relata:

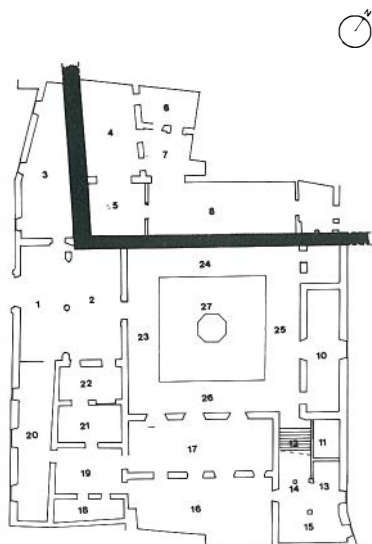
en este tiempo se hizo expulsión de los judíos de España y avia en Sevilla judería; cercada con alta muralla, y en ella muchas torres, que pasaba por junto del Alcázar, y llegaban por San Nicolás y seguían hasta San Esteban, con dos puertas, que la una era en la Borceguinería, y otra a San Nicolás, y dentro cuatro sinagogas...

Exceptuando aquellos argumentos que hablan de una judería vieja en la collación de San Pedro (donde posteriormente se ubicó el «Adarvejo de los Moros») y aquellos otros que amplían sus límites desde la Puerta de Carmona hasta el Postigo del Aceite (9), los límites del barrio hebreo coinciden esencialmente en la mayoría de los estudiosos (10); el muro, partiendo del Alcázar se dirige hacia la calle Mateos Gago (antigua Borceguinería) para continuar por Conde de Ibarra (antigua calle de Toqueros) y, atravesando la Plaza de las Mercedarias (antigua Plazuela de San Bartolomé), volvía a unirse a la muralla de la ciudad por Vidrio, ya en las cercanías de la Puerta de Carmona. Dos son los puntos conflictivos en este trazado general: de un lado no se sabe si alcanzaba Mateos Gago en su confluencia con Rodrigo Caro o desde el adarve de Santa Marta, y por otra parte, aunque algunos señalan la Puerta de Carmona como punto final de su recorrido, están más acertados los que lo sitúan en las calles Vidrio y Armenta (antigua de la Rosa) hacia Tintes, no muy lejos de dicha puerta. Concretamente algunos lienzos del muro eran visibles hasta hace poco tiempo (11) y otros han salido a la luz en nuestros días (12).

Sobre las puertas de la Judería hay unanimidad en considerar la Puerta de Min-hoar, actual Puerta de la Carne (antes también conocida como de la Judería) como la única comunicación con el campo (13). Una segunda puerta, de comunicación con el interior de la ciudad, se sitúa frente a la iglesia de San Nicolás y una tercera en la Borceguinería (actual Mateos Gago) aunque la ubicación exacta de esta última y si hubo más puertas o postigos es algo difícil de precisar (14). Por algunos documentos y noticias se sabe que algunos judíos tenían casas, tiendas y propiedades fuera del barrio; incluso se conoce la existencia de algunas sinagogas extramuros de la Aljama, en sitios no muy alejados, como el Corral de Tromperos o de la Barrera de Enrique Antiguas (15).

Tras el asalto de la Judería en 1391 la Aljama quedó bastante mermada, fundamentalmente por las huidas y conversiones al cristianismo, dispersándose sus habitantes por la ciudad y, aunque volvieron paulatinamente a sus casas aquellos que las conservaron, ya la Judería había desaparecido como barrio. De las veintitrés sinagogas (algunas serían simples oratorios) que pensaba derribar en 1388 el Arcediano de Ecija, parece que sólo quedó una abierta al culto, pasando las restantes a parroquias ese mismo año o entrando a formar parte de las donaciones hechas por Enrique III a su mayordomo mayor, Don Juan Hurtado de Mendoza y a su justicia mayor, Don Diego López de Estúñiga (16).

Tras desintegrarse la Judería como tal, se suceden en el siglo XV varios intentos para reagrupar la Aljama dispersa (17). En 1412, cumpliendo el Ordenamiento de Valladolid, se intentó reunir a los judíos junto a la Puerta de Córdoba. En 1437 Juan II intenta de nuevo su aislamiento, anteriormente infructuoso según parece. De los dos sectores que proponen los judíos sevillanos como idóneos, ambos dentro de su antiguo barrio, llama la atención lo reducido de su espa-



cio. Unos lo situaban entre Santa Cruz y Santa María la Blanca y otro entre esta parroquia y la calle Verde (18). Ante la protesta de sus vecinos cristianos se proponen nuevas zonas, una en el Barrio Nuevo, en el extremo de la Judería lindante con el Alcázar, otra en el extremo opuesto, más cercano a la Puerta de Carmona, en la calle de los Escuderos y Postigo del Jabón (19) y otro en la collación de San Julián. No se conoce el final del debate, pero en 1478 se dispone de nuevo su reclusión en el sector del Corral de Jerez y Alcázar Viejo, cercano a la Puerta de Jerez y bajo el amparo del Alcázar, donde permanecieron hasta su expulsión en 1483.

Hasta aquí, queda expuesto sintéticamente el estado actual de las investigaciones. Los estudios arqueológicos previos a la rehabilitación de la Casa de Mañara, incluían la excavación así como la documentación de los alzados y el análisis espacial del edificio y su entorno, la información obtenida sobre la muralla, no sólo abarca aspectos sobre la cronología y técnica de construcción, sino también permite seguir con exactitud el recorrido del muro en este nuevo tramo detectado, y comprobar como éste se adaptaba al caserío preexistente.

EL TRAMO DE MAÑARA: APORTACION AL TRAZADO GENERAL DE LA CERCA El grueso muro que separa la primera crujía de la segunda en el sector de las caballerizas, zona situada al N.W. de la casa, destaca especialmente por su anchura —algo variable pero, en cualquier caso, superior a la media de la casa— así como por la rotundidad de su trazado y la técnica constructiva, siendo la única estructura construida íntegramente a base de cajones de tapial.

En la documentación conocida hasta ahora sobre el edificio no existía dato alguno que aportara indicio sobre el porqué de esta alineación especial. Pensando que esta anomalía se debía al aprovechamiento, por parte de la construcción actual de alguna estructura preexistente se llevó a cabo una serie de sondeos arqueológicos en ese sector y zonas aledañas.

Dadas la potencia y características constructivas del muro y la ubicación del solar, cercano a la Plaza de las Mercedarias y a la calle Tintes, desde un principio se sospechó que pudiera tratarse de un tramo del muro que aisló la Judería sevillana durante la Baja Edad Media. Al realizar la excavación bajo el apeadero actual, se constató bajo el muro Norte del mismo una especie de zapata de iguales características constructivas que el paramento de las caballerizas anteriormente mencionado. Desde ese momento, y con la excavación en la gran Sala Norte del patio principal, se constató que el muro, tras penetrar en las caballerizas con dirección Norte-Sur, al llegar al extremo Norte del apeadero hace un brusco quiebro hacia el Este, conformando un eje básico al que se adapta la galería Norte del patio renacentista.

Así pues, una vez verificado que efectivamente se trata de un tramo de la muralla de la Judería (20), se puede resumir que la muralla penetra en la Casa, procedente de la Plaza de las Mercedarias, conservándose íntegra su cimentación y parte del alzado en la pared Este de las caballerizas, separándolas de la estancia contigua y del sótano bajo ésta. Al llegar al apeadero cambia en cuanto a dirección y grado de conservación, puesto que hace un giro de noventa grados hacia el Este, y se constituye en cimentación del muro de cierre de la galería Norte del patio del siglo XVI. Con esa dirección WE atraviesa el solar hacia la calle García Pérez, donde vuelve a emerger en el zaguán de la casa núm. 3.

Se ignora el motivo del brusco cambio de sentido en su trazado, máxime cuando el muro corta la planta del edificio del siglo XII excavado en el solar, sin aprovechar ninguna estructura

- El grueso muro que separa la primera crujía de la calle Levies de la segunda, destaca por su anchura superior a los del resto de la casa. Tras penetrar en las caballerizas con dirección norte-sur, al llegar al extremo norte del apeadero, hace un quiebro brusco hacia el este, conformando un eje básico al que se adapta la galería norte del patio renacentista. El brusco cambio de sentido se explica por su construcción adaptada al caserío preexistente.

de éste. Descartando que este cambio fuese totalmente gratuito, cabe pensar que estaría condicionado a la situación del solar en el momento de su construcción. Como se vio, parte del edificio islámico permaneció habitado hasta ya entrado el siglo XV, sufriendo diversas remodelaciones durante ese tiempo. Cabe, por tanto, una doble posibilidad:

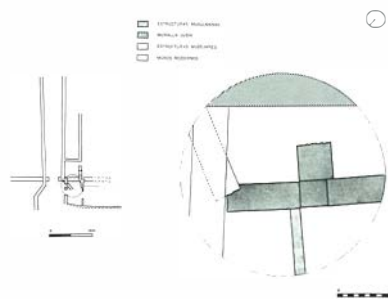
- O bien la construcción del siglo XII estaría abandonada en esos momentos —y quizás parte se encontraba en estado ruinoso— y, para aprovechar las estructuras emergentes en la zona del actual apeadero y del Sur y Este del patio principal, el muro alteró su dirección Norte-Sur encaminándose hacia el Este.
- O bien, y esto parece más probable (21), el edificio islámico, tan extenso en su origen, ya había sufrido una serie de remodelaciones, que incluirían alguna otra compartimentación, previamente al levantamiento de la cerca, fragmentándose en varias unidades de habitación. A partir de entonces los diferentes sectores experimentaron una evolución diferenciada, quedando deshabitado —y quizás ya ruinoso el sector septentrional—. El resto del edificio proseguiría habitado hasta quedar incluido en el sector de la Judería. La cerca hubo de respetar esta zona, adaptándose al trazado de su nueva medianera.

Si en el trazado del muro influyó la situación del edificio islámico, a partir de su erección, será éste el que repercuta directamente en la génesis del solar y en la evolución del citado edificio. Mientras las estructuras integradas en el barrio judío persistieron hasta que se levantó la casa mudéjar, ya entrado el siglo XV, las estructuras situadas a extramuros quedaron inutilizadas, pasando a ser el sector aledaño a la muralla, solar donde se arrojó todo tipo de deshechos. Esta zona al exterior del barrio no sólo permaneció al margen del resto de la edificación islámica, sino también de la casa mudéjar, cuya medianera se construyó paralela y tangente a la cara interna de la muralla. Esta diferente dinámica continuó hasta la fecha en que la construcción del actual edificio anuló este tramo de muralla, unificando nuevamente el solar (22).

Una vez que la muralla cambió la dirección Norte-Sur por la WE, continúa con ésta hasta llegar a la calle Armenta, punto del trazado ya conocido (23), no sigue por Vidrio sino atravesando la actual manzana delimitada por esas dos calles y Garcí Pérez (Escuderos): los últimos números impares de Vidrio parecen tener como trasera los restos de la muralla (24), en algún caso aún visible en alzado (la citada casa núm. 3 de Garcí Pérez).

La embocadura de la calle Garcí Pérez comienza a la altura de la casa núm. 3 y de la trasera de la de Mañara, justo en el punto por donde corre la muralla. Ante la posibilidad de que pudiera tratarse de una fosilización del viario medieval respetada en cierto sentido por la cerca, cabe pensar que en este punto pudiera ubicarse un postigo o portillo de la misma. A este respecto, hay que tener en cuenta el documento aportado por A. Collantes, referente a una petición de vecinos de Sevilla relacionada con el apartamiento de los judíos en 1437 y donde se habla del **Postigo del Xabón que llaman calle de los Escuderos** (25).

También hay que considerar los datos arqueológicos ofrecidos por la excavación poniéndolos en relación con la embocadura de la calle, que conforma lo que en el siglo XVI se llamó Barrera o Plazuela de los Almansa. Así, se observa que a la fachada islámica se superpone la del siglo XV y a ésta la trasera del XVI. Atendiendo a uno de los muros excavados (en la estancia antigua a Garcí Pérez) y a la conformación del muro de fachada de la ya citada casa



- La embocadura de la calle Garcí Pérez comienza a la altura de la trasera de la Casa de Mañara, justo en el punto por donde corre la muralla y donde pudo ubicarse un postigo o portillo de la misma. Del tramo de mural al que atravesaba la calle cerrándola, o de una puerta que la configuraba como adarve, puede ser reflejo de denominación de Barrera de Almansa posterior. Detalle de las relaciones estratigráficas en el sector, del edificio islámico, la cerca judía, las estructuras mudéjares y los muros modernos.

núm. 3 (chafalán donde se abre la puerta), se aprecia una disposición simétrica respecto al eje de la calle. Este muro, de ladrillos, se dispone diagonalmente en relación al resto de las estructuras excavadas, de tal modo que viene a ser reflejo de una parte del muro de la casa núm. 3.

Si se relaciona la embocadura de Garcí Pérez con este muro, es debido a las relaciones estratigráficas observadas en la excavación. Conviene detenerse en éstas: El muro diagonal es claramente posterior a las estructuras islámicas, pues se adosa a ellas cuando ya están inutilizadas, y su relación con el muro de la Judería es algo ambigua. Como se aprecia en todos los cortes efectuados, la cimentación de la muralla rompe las estructuras islámicas situadas a unos 0,60 m. a cada lado de su vertical, lo que no sucede respecto al muro diagonal. Esto, que pudiera hacer pensar que es posterior a la muralla, se contradice con el hecho de que la cimentación de ella, aunque no lo corta (queda un espacio entre ambos muy pequeño), tampoco está a su vez alterada. Llegado este punto caben dos interpretaciones:

- O el muro en diagonal es anterior a la muralla y ésta lo respetó sin romperlo.
- O es coetáneo a la muralla; al menos su construcción —aunque fuera posterior— estuvo en relación con la cerca.

Fuera de esta problemática de relaciones estratigráficas, es bastante extraña la existencia de ese muro en diagonal sin relación con la alineación de estructuras anteriores o posteriores. También llama la atención su simetría con la delantera de la casa núm. 3. De cualquier modo, el espacio que conforman ambas alineaciones —sea anterior al siglo XIV o posterior al levantamiento de la cerca— parece indicar una embocadura desde momentos muy tempranos:

- Si se levantó antes que la muralla —al menos desde el momento de abandono de este sector del edificio islámico— ésta respetó el ordenamiento del caserío preexistente, abriendo un postiguillo (obsérvese que este punto resulta equidistante respecto a otros puntos de acceso a la Judería).
- Si primero fue la muralla y ésta abrió un postigo, seguidamente el caserío se construyó amoldándose a la embocadura.
- Si estos muros son coetáneos, formarían parte de la estructura del citado postigo.

En cualquier caso, hay que tener en cuenta que no son pruebas contundentes. Siempre hay circunstancias que no quedan reflejadas en el registro arqueológico y, por otra parte, no se pueden pasar por alto las noticias que sitúan el Postigo del Jabón —en el que hace pensar este posible postigo de la cerca— en el extremo opuesto de la calle (26). Es decir, el supuesto portillo no tiene que ser forzosamente el Postigo del Jabón. Por otra parte, de no ser portillo o postigo de la cerca bien pudiera tratarse de la puerta de un adarve. El adarve (palabra que procede del árabe **darb** plural **durub**), estaba formado por una o varias calles cuyo acceso o accesos se cerraban con puertas durante la noche. Su existencia está suficientemente documentada en las ciudades hispanomusulmanas y en las morerías y juderías de Toledo, Sevilla y Huesca entre otras (27). Así, en un documento de 1327 citado por Montero de Espinosa (op. cit., pp. 3 y ss.) se menciona en la Judería de Sevilla **la calle que dizen el adarue de Aben Manda**. Del tramo de muralla que atravesaba la calle cerrándola, o de una puerta que la con-

figuraba como adarve, puede ser reflejo la denominación de Barrera de los Almansa, dada a un tramo de Garci Pérez, posiblemente el ensanche contiguo a la embocadura, ya que barrera es el nombre andaluz de las calles sin salida

De cualquier modo, aunque los datos de que se dispone no permiten una afirmación tajante al respecto, conviene dejar abierta la cuestión en espera de nuevas intervenciones en la zona

CONSIDERACIONES CRONOLÓGICAS Y FUNDAMENTOS ARQUEOLÓGICOS APORTADOS POR LA EXCAVACION

Los estudios realizados hasta este momento no han podido precisar con exactitud la fecha de erección de la muralla de la Judería. En la Casa de Mañara la cronología del muro judío tampoco es fácil de afinar debido fundamentalmente a la escasez de elementos en el registro arqueológico relacionables con él directamente, bien a través de su cimentación o de los suelos asociados. Sin embargo, su disposición estratigráfica está perfectamente delimitada entre dos momentos bien fechados: el edificio islámico y la casa mudéjar. De este modo, está vigente un espacio de tiempo cuyo inicio puede situarse en el siglo XIV y cuyo final vendría como consecuencia de su aprovechamiento como cimiento del muro de cierre de la galería Norte del patio del siglo XVI.

La detección del muro de la Judería fue llevada a cabo mediante la ejecución de cortes arqueológicos en las caballerizas, en el apeadero, en la estancia al Norte del patio actual y en dos estancias contiguas a la trasera de la Casa. Actualmente queda en pie, reutilizado, el lienzo de muralla que conforma la alineación NorteSur al Este de las caballerizas hasta llegar al apeadero; en el resto del edificio se conserva la alineación WE en el subsuelo, habiendo servido sus cajas de tapial como cimentación de los posteriores muros renacentistas.

La muralla se localiza en parte bajo el subsuelo de las caballerizas, oculta por su pavimento de ladrillos dispuestos a sardinel. Se manifiesta como un bloque compacto de mortero grisáceo, que sirve de zapata al muro de tapial que se conservaba en alzado en el Muro Este de dicha caballeriza y entreplanta. En el apeadero, al Norte del patio y en la trasera de la casa la disposición del muro es la misma, a excepción del tapial mencionado, que podría constituir el único resto de la muralla conservado en alzado en la casa. Posiblemente se trate de una reforma de fines del siglo XIV o principios del XV hecha en la muralla previa a la construcción de la casa mudéjar puesto que el basamento de mortero detectado en los lugares mencionados —bajo el alzado visible del muro— no es una zapata del muro sino más bien el arranque original del mismo. En las caballerizas y al Norte del patio ha aparecido la cimentación real de la cerca, a base de un bloque de argamasa compacta que sobresale más de medio metro a cada lado [28].

En las caballerizas el muro aparece reutilizado de diferentes formas: primero, y de manera esencial, sirve como base de un potente muro de argamasa construido cuando aún estaba vigente la muralla a fines del siglo XIV y principios del XV. Posteriormente aparece sirviendo de apoyo a un muro de 0,50 m. de anchura que va adosado en paralelo a lo largo del tramo de las caballerizas, y que en un principio podía parecer parte de la cimentación; éste se relaciona con algunas estructuras inconexas de este momento [29]. Finalmente, aparece como parte integrante de un sistema canalizador del agua de las caballerizas. En otro punto de éstas, la alteración es aún mayor, hasta al punto de haber sido horadado para construir la puerta primitiva de acceso al sótano de la casa. Sobre el sótano pudo observarse el muro de tapial visible ac-

tualmente a lo largo de las caballerizas, igualmente tallado en el siglo XVI. Se observa que tras perder su función de cerca de aislamiento, fue utilizado durante el siglo XV para apoyar medianeras. En momentos posteriores se vio tapado por la construcción de bancos corridos y abrevaderos para los animales (30).

Su cimentación aparecía compuesta por un gran bloque de mortero considerablemente ancho, con toda seguridad debido a que el quiebro que hace hacia el Este se realiza en este punto. No pudo comprobarse la potencia de este cimiento en ninguno de los cortes efectuados, puesto que a la cota de $-2,50$ m. el nivel freático comenzaba a hacernos difícil las tareas de excavación.

En la cara externa de la muralla, donde posteriormente se situaría el sótano y la estancia superior a éste, la estructura ha pervivido con más suerte que en el resto de la casa, conservándose un lienzo de tapial de más de 10 m. de alzado. En el interior del sótano existen dos zonas bien diferenciadas respecto a la conservación del muro: la mitad Norte aparece abovedada apoyándose dicha bóveda sobre el muro que conforma la base de la muralla; sin embargo al Sur la cámara de acceso al sótano ha mantenido la cota aproximada en que se realizó la muralla, y aún hoy puede observarse el ángulo formado por la alineación Norte-Sur y el quiebro al Este, que permanece inalterado, salvando acondicionamientos posteriores como el adosamiento de pilares ochavados que sustentan el techo y el muro que divide las dos estancias del sótano.

Si inicialmente la entrada al sótano se ubicó en las caballerizas a través de un hueco abierto en la muralla, la sustitución de éste por un nuevo acceso desde el apeadero supuso una nueva horadación en la misma. La excavación realizada en el apeadero en torno a esta zona confirmó la prolongación de la muralla en dirección Este.

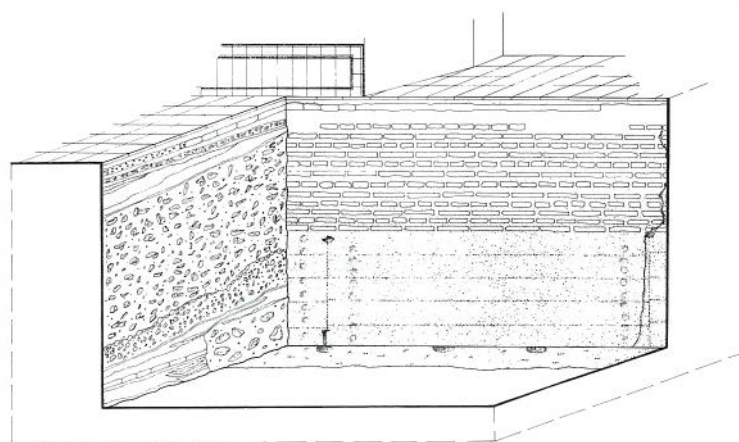
El muro aparece formando parte de la cimentación del actual muro Norte del apeadero, sobresaliendo unos 30 cm. de su vertical. La alineación paralela y tangente al muro se trata del paramento de ladrillo que se construye en el siglo XV como medianera de la casa mudéjar. La puerta del sótano que sustituye a la antigua de las caballerizas, corta parte de las dos alineaciones paralelas (muro de la Judería y medianera de la casa del siglo XV) ofreciendo tras el picado de su interior, una sección muy clara sobre la disposición de ambos muros.

La excavación de los puntos hasta ahora mencionados apuntaron la posibilidad de que el muro de la Judería se ubicara en el solar de la Casa, pero fue a través del análisis de los cortes realizados a lo largo de su alineación W.E. al Norte del patio principal actual cuando, una vez asumido totalmente este hecho, se pudo incidir en aspectos referentes a la técnica constructiva empleada, así como en las fechas en que se desarrolló su corta existencia. Se realizaron dos zanjas en la cara exterior de la cerca y en ambos casos el muro actual se servía de ella como zapata. Se ha podido observar claramente cómo la zanja realizada para la cimentación de la muralla corta las estructuras islámicas de este sector.

Se observa un proceso de relleno del terreno hasta llegar a la cota de la casa renacentista, se trata de varios niveles muy homogéneos con abundantes restos de fauna y de cerámica de fines del siglo XV que unifican toda esta zona. Si en un primer momento sirvió de vertedero, posteriormente parece que se aterrazó intencionadamente para la construcción de la casa del

siglo XVI. Este momento supone el tope para la existencia en alzado de la cerca judía en este tramo, puesto que si bien pudo ser destruida parcialmente en el Pogrom de 1391 y durante el siglo XV había servido de apoyo a la medianera de la casa mudéjar, no es hasta este momento cuando queda evidenciado su arrasamiento parcial.

También al exterior de la cerca aparece una estructura aislada por completo, cuya ubicación de momento es poco comprensible, puesto que se trata de una letrina que se apoya en la muralla sin relación aparente con nada de lo actualmente excavado. También aquí el proceso de aterrazamiento para la construcción de la casa del XVI unificó el espacio y terminó de arrasar las estructuras que ya se habían visto afectadas por la construcción de la muralla.



Finalmente, en el extremo N.E. de la Casa, las excavaciones permitieron comprobar cómo la cerca trasciende los límites de aquella, adentrándose a través de la calle Garci Pérez en la manzana contigua. Como ya se ha dicho, en el zaguán de la casa núm. 3 de esta calle puede aún observarse en alzado este muro, que sigue la misma alineación W.E. observada en la Casa de Mañara. Igual que en todo su recorrido la cimentación consiste en un gran bloque de mortero compacto que se localiza alrededor de los $-2,20$ m de profundidad respecto al nivel actual. Si bien en la zona correspondiente a la trasera de la casa existen estructuras de habitación de fase intermedia entre la islámica y la renacentista (zona extramuros), al interior ofrece una fase intermedia correspondiente a la casa mudéjar del siglo XV cuya medianera es la misma aparecida en el apeadero.

En definitiva, una vez analizados los datos arqueológicos se puede concluir, en primer lugar, que su existencia se prolonga a lo largo de los siglos XIV y XV, y que ha desaparecido como unidad individualizada cuando se construye la casa en el XVI (31), ha sido imposible precisar la fecha de su erección debido a que los materiales arqueológicos recogidos en todos los cortes donde se ha detectado la cerca son el resultado de la remoción, para construir sus cimientos, de los niveles bajo las estructuras islámicas (32). En un primer momento no determinado del siglo XIV divide en dos zonas bien diferenciadas la planta del edificio islámico, por una parte la zona que desde entonces queda extramuros, que seguirá una evolución diferente durante todo el tiempo que el muro se mantuvo íntegro, y por otra el resto del edificio que, plenamente integrado en el barrio, perduró hasta que en el siglo XV se construyó sobre él la casa mudéjar. Poco tiempo después, con el aterrazamiento de todo el solar extramuros y la construcción de una casa renacentista de nueva planta que reutiliza, sin embargo, algunos muros —entre ellos el tramo de la cerca, en algunas zonas como cimiento y en otras en alzado— finaliza el proceso de ocupación medieval del solar apareciendo definitivamente unificado.

ASPECTOS CONSTRUCTIVOS Ha sido la técnica constructiva el aspecto referente a la muralla mejor documentado en esta excavación. El muro se dispone sobre una plataforma de mortero compacto que sobresale de la vertical aproximadamente 0,50 m por cada lado exceptuando la zona del quiebro, donde su anchura es bastante mayor acercándose a 1 m. En ninguna zona se ha podido comprobar la potencia de este cimiento, debido a la existencia del nivel fre-

- Según las zonas, al primer cajón de tapial sucedían otros del mismo material, o bien se proseguía con otros tramos en fábrica de ladrillos, según parece observarse en otros puntos del recorrido de la muralla. La dureza, naturaleza y fortaleza del muro obligó a su reaprovechamiento en épocas posteriores, si bien en la mayor parte de su recorrido se reutilizó como cimiento. Perspectiva caballera del muro, sirviendo de cimiento a la edificación renacentista.

ático a una cota superior a los $-2,50$ m; sin embargo, ya es un dato lo suficientemente explícito el hecho de que a esa cota aún continúe. En ningún caso la muralla se apoyó en estructuras preexistentes, anulándolas o desestimando su consistencia.

Respecto al muro en sí, han quedado documentados dos tramos de 3 y 5 m. respectivamente, relativamente poco alterados. Pudo observarse su sistema constructivo a base de cajones de tapial, de mortero muy duro (33). Los negativos (improntas) de los cajones del encofrado dan unas dimensiones que no sobrepasan los 2 m. de longitud por 1 m. de alto. Cada cajón constaba de cinco tablas de 20 cm. de altura que iban unidas por medio de un travesaño claveteado (34). En la base de la muralla se conservaba también la huella de los puntales y cuñas de madera que sujetaban el encofrado hasta su fragua (oquedades situadas a distancia irregular pero que nunca superan los 0,75 m. de distancia). A 1 m. sobre el nivel de la plataforma se disponen mechinales, distribuidos en horizontal cada 0,50 m. correspondiendo a la primer línea de andamiage. Esta técnica constructiva, conocida desde antiguo en el área mediterránea, ha perdurado hasta nuestros días (35). La consistencia de la fábrica detectada es comparable a la del mortero romano.

Según las zonas, al primer cajón de tapial le sucedían otros del mismo material como se observa en las caballerizas y el apeadero, bien se proseguía con otros tramos en fábrica de ladrillos como parece observarse en otros puntos del recorrido de la muralla.

Como queda dicho, la dinámica constructiva de la zona no deja ver claramente el nivel original del suelo coetáneo a la cerca, sin embargo la ubicación del cimiento, así como la de los niveles mudéjares posteriores, hacen pensar en una cota oscilante alrededor de 1,80 m. respecto a la cota actual. En alzado el resto del muro se dispondría a base de cajones de tapial del modo antes descrito. No se puede, no obstante, descartar la distribución de manera intercalada de lienzos de ladrillo, como se ha detectado en otros tramos de su recorrido.

Actualmente, en la Casa de Mañara aún queda visible el paramento situado al Este de las caballerizas en planta baja. La disposición de este lienzo respecto a los cajones inferiores está ligeramente retranqueada, por lo cual, y atendiendo a las cotas con las que se relaciona, habría que pensar en una reforma del paramento en el siglo XV (36). La naturaleza y fortaleza del muro, en definitiva, obligó a su reaprovechamiento en épocas posteriores, si bien en la mayor parte de su recorrido éste se hizo mediante su utilización como cimiento.

El barrio de San Bartolomé en el siglo XV

LAS NUEVAS COLLACIONES La fecha de 1391 constituye una frontera para lo que de manera difusa se conoce como barrio de San Bartolomé, ya que el asalto sufrido por la comunidad hebrea en este año estuvo plagado de consecuencias de muy distinto tipo.

La primera es que la Judería, entendida como un espacio con unos límites definidos, reforzados por la muralla que lo aislaba del resto de la ciudad, en el que teóricamente se concentraba toda la población hebrea, desapareció. A partir del citado año deja de encontrarse en la documentación la mención de un barrio judío, y este espacio durante algún tiempo es identificado con la expresión «villa nueva».

Dos meses después del asalto se había llevado a cabo su reordenación civil y eclesiástica. Se crearon tres collaciones —Santa Cruz, Santa María la Blanca y San Bartolomé Nuevo—, y un barrio adscrito a la collación de la Catedral —el Barrio Nuevo—, en la zona más próxima al Alcázar. Al mismo tiempo, el concejo municipal efectúa la ordenación eclesiástica, creando dos parroquias —Santa Cruz y Santa María la Blanca—. Para sus respectivas iglesias se aprovecharon sendas sinagogas, a las cuales se dotó con los bienes inmuebles que habían pertenecido a éstas (37). A mediados del siglo XV se cita un cementerio junto a la de Santa María la Blanca. San Bartolomé Nuevo quedó adscrita a la primitiva parroquia de San Bartolomé Viejo, que se levantaba en la actual plaza de las Mercedarias (38). Sin embargo, en fecha imprecisa, esta iglesia desapareció y se erigió una nueva en el solar de la actual (39).

El sector comprendido en este estudio abarcaba las mencionadas collaciones de Santa María la Blanca y las dos San Bartolomé. Teniendo en cuenta la existencia de una muralla que hasta la fecha había aislado a la Judería del resto de la ciudad, la comunicación entre ambas partes se efectuaba inicialmente, en este sector, a través de una puerta existente delante de San Nicolás, a eje con la actual calle San José, conocida en el siglo XV como Arco de las Imágenes, que parece que fue derribado a fines del mencionado siglo. Por otra parte, la alusión en esta misma centuria a un Postigo del Jabón en la zona de confluencia de Tintes, Armenta y plaza de Zurradores pudiera referirse a uno abierto en esta muralla, aunque no sabemos si ya existía antes del siglo XV. Una vez que había desaparecido el barrio judío carecía de sentido la muralla, por lo que poco a poco se irían abriendo portillos en ella que facilitasen la comunicación entre las dos partes (40).

Salvo la incidencia de esta ruptura de la muralla o el hecho de que a la misma se fuesen adosando viviendas, es probable que la morfología urbana del barrio no se alterase sustancialmente. Se han conservado los topónimos de algunas de sus calles, por lo general, identificadas con los nombres de oficios o de algunos de sus vecinos. En San Bartolomé Viejo aparecen en distintas fechas del siglo XV las de Carmona, Fernando de Hoyos, del Horno de Vidrio, del Postigo del Jabón, Toqueros y Escuderos; en el Nuevo se citan las de Verde y de Juan Barba; en la de Santa María la Blanca, la plaza del Azuaice y las calles de Levías, Sinoga o Sinagoga (quizás la actual Archeros), Pedregosa, del Arco de las Imágenes, Verde, Morería, de Juan Casado, del Horno (detrás de Verde, hacia la muralla) y barrera del Conde de Ledesma o del

Conde de Plasencia (actual Dos Hermanas). Además se encuentran varias barreras sin denominación en las distintas collaciones.

Otra de las consecuencias del asalto de 1391 fue la remodelación de una parte del caserío, así como alteraciones en la propiedad y en el destino de los inmuebles.

En relación con la propiedad inmobiliaria tuvieron lugar importantes cambios. De una parte, como ya hemos indicado más arriba, los edificios que habían pertenecido a las sinagogas que se transformaron en iglesias fueron transferidos a éstas. Los de las restantes, así como las casas que quedaron sin dueños, bien porque hubiesen muerto o abandonado la ciudad a causa de los disturbios, fueron concedidos por el rey a su mayordomo Juan Hurtado de Mendoza y a su justicia mayor Diego López de Estúñiga, quien posteriormente compró a aquél su parte. Además, en los años posteriores al asalto, muchos de los habitantes del barrio trataron de vender sus casas para abandonar el citado barrio o incluso la ciudad, o con el fin de obtener recursos para subsistir (41). Consecuencia de todos estos procesos es que los Estúñigas se convirtieron en unos grandes propietarios de inmuebles, con más de 70 repartidos por la antigua Judería, de los cuales 36 se localizaban en Santa María la Blanca y 11 en San Bartolomé. Aparte de éstos, más de 40 pertenecían a instituciones eclesiásticas —Catedral, parroquias, distintos conventos, hospitales—. En fin, distintos vecinos del barrio o de otras collaciones de Sevilla también poseían varias casas, según se deduce de un documento de 1437, en el que se dice que de las 56 existentes en el sector de calle Verde, 45 estaban arrendadas (42). A finales del siglo hay otro momento de ciertos cambios a consecuencia de la implantación de la Inquisición. Las de los condenados por este tribunal fueron expropiadas por la Corona y vendidas posteriormente.

Las remodelaciones efectuadas fueron, en parte, consecuencia de las destrucciones originadas en el propio asalto —existen alusiones, en años posteriores, a edificios quemados o derruidos y a solares—; en parte, por las intervenciones puntuales efectuadas en las décadas siguientes en el parcelario, al distribuirse un importante número de casas entre nuevos vecinos, lo que, en algunos casos, llevó a la remodelación del caserío para acondicionarlo a otras exigencias. El ejemplo más notorio es el de la casa-palacio de los Estúñiga, que se forma mediante la agregación de varios inmuebles colindantes. Otras menos espectaculares se deducen de los contratos de los edificios propiedad del mencionado linaje, cedidos a censo a distintas personas, así como de otros documentos.

Dichos contratos permiten conocer algunos de los cambios de uso antes mencionados, como la transformación de sinagogas en casas de habitación, y quizás la de las carnicerías próximas a la Puerta de Mirjoar, luego de la Carne. La pervivencia de éstas no está clara. En los citados contratos, fechados en 1454-1455, se alude a las tablas de carnicería propiedad del Conde y de otras personas, sin embargo, en la documentación económica del concejo parece que no existen referencias a dichas carnicerías, aunque sí a la carnicería de los judíos, pero ésta debe estar localizada en un lugar más próximo al Alcázar (43).

SUS HABITANTES Otra de las consecuencias del asalto fue la transformación de su población, aunque, como veremos, no fue radical. Para empezar habría que destacar las consecuencias inmediatas: un descenso de su vecindario derivado de la violencia. Algunos morirían; muchos debieron salir de él, ya fuese para trasladarse a otros puntos de la ciudad, o para

abandonarla. Por lo que la población del barrio se redujo en una proporción que nos es desconocida, aunque la cifra de casas que pasaron a propiedad de los Estúñiga puede servir para aventurar unas cifras mínimas de abandonos.

Con todo, la mayor parte de la población parece que permaneció en el barrio, o volvió una vez que se calmaron los ánimos. Pero si no tuvo lugar una alteración sustantiva del vecindario, sí que se produjo un cambio radical en sus creencias, como consecuencia de la conversión masiva al cristianismo. Estos dos hechos lo ponen de relieve los padrones que se han conservado del siglo XV, en los que proliferan apellidos de origen judío. No obstante, varias familias permanecieron en su fe, y también siguieron residiendo en estas collaciones, como revelan numerosos documentos de la mencionada centuria.

A partir del asalto, los judíos que permanecieron en su fe habían dejado de estar agrupados en un barrio propio. Esto no significa que los poderes públicos no intentasen en diversas ocasiones volverlos a agrupar, como ocurrió en 1412 y 1437. Precisamente en el último año se pensó en distintos sectores de este barrio como posibles ámbitos para efectuar dicho agrupamiento. Los propios judíos hicieron tres propuestas, una de las cuales se refería al que denominan barrio de la calle Verde, detrás de la iglesia de Santa María la Blanca: *Otro barrio que disen de la cal Verde, desde la casa de Ferrand Gutiérrez de Ecija., que es a Santa María la Blanca, e fasta la esquina de la casa de Manuel Rodígues, boticario, con la calleja que va a dar al muro de la cibdad, que son a Sant Bartolomé, e fasta la esquina de la casilla del Conde don Pedro, que es a las espaldas de Santa María la Blanca. En este circuyto ay fasta cinquenta e seys casas* (44). Por su parte, los vecinos de Santa Cruz, pensando que podían instalarlos en ella, no estuvieron de acuerdo, y entre los lugares alternativos que propusieron se encontraba el sector del Postigo del Xabón, que llaman calle de los Escuderos, porque son lugares aptos, pertenecientes a los dichos judíos más que otro lugar desta cibdad...; e tienen, e de ligero pueden tener, puertas e apartamientos porque viuan e estén en seguridad... (45). De todas formas estas propuestas quedaron en eso, en simples propuestas, pues parece que no se llegó a reunir a los judíos en un barrio apartado. Quizás el fracaso de este intento esté relacionado con la oposición de los propios vecinos conversos, que verían con malos ojos esta proximidad de sus hermanos de raza, ante las sospechas que podían despertar en el resto de la sociedad sevillana, como ponen de relieve los vecinos de Santa Cruz (46).

Pues bien, volviendo a la evolución experimentada por la población del barrio, en los años siguientes al asalto la situación se pudo ir normalizando. Cabe la posibilidad de que algunos volvieresen. Aparte de estos, nuevos vecinos se instalaron en estas collaciones. En las décadas de 1430, San Bartolomé Viejo contaba con 88 vecinos o cabezas de familia, el Nuevo con 74 y Santa María la Blanca con 167, lo que arroja un total de 329 vecinos, siendo la más poblada la última, que doblaba a cada una de las dos restantes. De todas formas, se trata de cifras mínimas, ya que, aparte de algunos vecinos no empadronados, hay que sumar los judíos que siguieron viviendo en ellas.

Cincuenta años más tarde, el vecindario se había reducido considerablemente. Según los padrones de 1484-1485 San Bartolomé Viejo poseía 151 vecinos, el Nuevo 18 y Santa María la Blanca 111, lo que arroja un total de 280 vecinos. A éstos habría que sumar los judíos, que no se inscriben en los citados padrones. La documentación de Protocolos aporta los nombres de una quincena de ellos vecinos de Santa María la Blanca y de una decena en San Bartolomé (47).

Como se puede deducir comparando las cifras de los dos momentos, mientras San Bartolomé Viejo casi duplica el número de vecinos, siguiendo el comportamiento general de la ciudad en este período (48), San Bartolomé Nuevo y Santa María la Blanca experimentaron una fuerte caída. Este distinto comportamiento tiene su origen en la composición de los respectivos vecindarios. Ya hemos dicho que en estas dos siguió viviendo un fuerte contingente judeoconverso, además de algunos judíos. Pues bien, a finales de 1480 se había instalado en Sevilla el tribunal de la Inquisición y sus primeras actuaciones produjeron una huida importante de los mencionados judeoconvertos de la ciudad, por el temor a ser llevados ante el citado tribunal, a los que hay que sumar los que fueron apresados, entre los que figuran jurados de estas collaciones. Por otro lado, a comienzos de 1483 se decretó la expulsión de los judíos de Sevilla. Ambos hechos justifican este fuerte descenso del número de vecinos en las mencionadas collaciones, lo que no ocurre con la de San Bartolomé Viejo, donde existirían pocos judíos o judeoconvertos. Aún así, en un padrón de 1483 se reseñan 19 casas vacías en ella (49), lo que da a entender que aquí se produjeron pérdidas. De todas formas, hay que tener en cuenta que en estos primeros años de la década de 1480 coincidieron epidemias y años de malas cosechas, con las consiguientes carestías y dificultades de abastecimientos, que también contribuirían a este descenso del número de vecinos.

Superado este bache, la población se fue recuperando en las décadas posteriores, pero los datos del censo de 1533 revelan que aún no se habían alcanzado las cifras de vecinos de la década de 1430: San Bartolomé Viejo poseía entonces 105 vecinos, el Nuevo 41 y Santa María la Blanca 141. Con todo, hay que advertir que el primer tercio del siglo XVI había sido también difícil, pues 1506-1507 y 1521-1522 habían sido muy malos años agrícolas. Esto podría explicar también la pérdida de vecindario de San Bartolomé Viejo, que de tener 125 vecinos en 1489, pasa a 131 en 1512, y en 1533 los citados 105 (50).

A la cabeza de este vecindario se encontraban dos linajes de la alta nobleza. En la actual plaza de las Mercedarias tenía desde el siglo XIV su residencia el de los Portocarrero, señores de Moguer y, en el siglo XV, alcaldes mayores de la ciudad. En los padrones de 1440 aparece Juan Pacheco, Marqués de Villena, y futuro valido de Enrique IV, casado con la heredera del linaje, María Portocarrero. Como ya se ha señalado, tras la desaparición de la Judería, se instaló en el solar del hoy denominado Palacio de Altamira Diego López de Estúñiga. No obstante, tanto él como sus descendientes sólo residirán esporádicamente en la ciudad. Descendiendo en la escala social, aparte de estos miembros de la alta nobleza andaluza y castellana, vivieron en estas parroquias pocos miembros de la aristocracia local. En el padrón de San Bartolomé Viejo de 1431 aparece doña Juana de Guzmán, viuda de don Juan Rodríguez de Castañeda, señora de Palos y otros lugares, y en el de 1483 don Pedro de Esquivel.

También se puede identificar un sector de población media algo más numeroso que el de estos aristócratas. Está integrado fundamentalmente por comerciantes, algún artesano y profesionales. Todos ellos disponían de unos bienes sensiblemente superiores al común del vecindario de las respectivas collaciones. En la primera mitad del siglo XV en San Bartolomé Viejo vivían varios traperos o mercaderes de paños, algunos de los cuales eran familia. Este es el caso de Gonzalo Fernández y de sus hijos Sancho y Diego Fernández, además de un hijastro, Manuel Fernández, de oficio platero. En el de San Bartolomé el Nuevo figura un sedero —Gabriel Fernández—, que es un comerciante, y dos más lo serían también, aunque no indican actividad.

Entre los artesanos, además del platero ya mencionado, en Santa María la Blanca residía el alcalde de los herreros, Manuel González, quien trabajaba en las Atarazanas, por lo que tenía la condición de franco, y un cendalero. Entre los profesionales se encuentran tres escribanos del rey en San Bartolomé Nuevo —Alfonso González de Sevilla, Fernán González y Pedro Fernández, en 1444— y el doctor Juan Sánchez de Suazo, en Santa María la Blanca (1433).

En la segunda mitad del siglo, este grupo social aparece más diversificado. En San Bartolomé Nuevo (1484) están avencidados un hidalgo, alcalde de la Hermandad y varios escuderos de distintos nobles, entre ellos un secretario y un escudero de doña Teresa de Guzmán, viuda de don Pedro de Estúñiga, que entonces residía en la casa-palacio de los Estúñiga. En San Bartolomé Viejo encontramos un contador del Adelantado y un escudero en 1483, y un familiar del Arzobispo en 1489, que es el máximo contribuyente de la collación. Además figuran un platero y varios comerciantes.

Al margen de estos colectivos minoritarios, el vecindario estaba integrado mayoritariamente por una población artesana y con escasos recursos económicos, como se deduce de los altos porcentajes de los que aparecen como pobres en los padrones fiscales. Según los de la década de 1430 el 41,4% pertenecen a esta categoría, con el matiz de que casi todas las mujeres cabezas de familia se encuentran en esta situación. Medio siglo más tarde representan el 44,2%. Lo que ya no está tan claro es el sentido que en estos documentos tiene la calificación de pobres, pues un amplio sector de ellos parece disponer de un oficio o trabajo con el que poder mantenerse, aunque sea en los límites de la subsistencia. Así se deduce de un padrón de 1431, en el que los calificados de pobres tienen asignada una cuantía por la que contribuir. En otro de 1433 se incluye en relación aparte los calificados de menesterosos, a los que no se les asignan cuantías, pero sí las cantidades con las que han de contribuir (51). A este respecto, los que realizaron el empadronamiento de 1512 declaraban que las personas que están nombradas por pobres e trabajadores e bibdas (viudas) no les saben de bienes ningunos, saluo de lo que trabajan por sus manos (52). Junto a éstos existiría un grupo integrado por personas que vivirían de la caridad: de una mujer de Santa María la Blanca, en 1484, se dice que pide por Dios, y de otra de San Bartolomé, que le dan de comer por Dios (53).

Dada la ausencia de pobres en este padrón quiere decir que en las cuantías inferiores están incluidos todos los que poseían recursos escasos, que apenas si eran suficientes para subsistir, mientras que es posible que no existiesen pobres miserables. Además, aparecen inscritos dos vecinos francos de la Casa de la Moneda y otros dos por las Atarazanas.

Datos dispersos y puntuales ponen de relieve la existencia en este barrio de algunos grupos minoritarios. Aparte de los nombres de algunos extranjeros incluidos en distintos padrones, en uno de 1433 de la collación de Santa María la Blanca aparece una calle denominada Morería, lo que parece indicar que aquí existía en dicha fecha un grupo de mudéjares o moriscos. De los apellidos de los 19 vecinos de la citada calle no se puede deducir que sean mudéjares (55) aunque sí es posible que fuesen moriscos, es decir, musulmanes convertidos al cristianismo, y que hubiesen cambiado sus nombres. En el citado padrón sólo se identifica uno calificado de tal

Según el cronista Bernáldez, tras la conquista de las islas mayores de Canarias fueron enviados a Castilla un gran número de indígenas, y al rey de Telde se le instaló con su familia cerca de

Cuantías en mts	Núm. de vecinos vecinos
1.500	1 (Marqués de Villena)
150	1 (traperero)
100	1 (traperero)
60	2 (traperero)
50	1 (traperero)
40	1 (platero)
20	2
15	2
10	11
5	22
2,5	13

▪ Como ejemplo de estratificación social y de las diferencias que revelan los padrones de cuantías, presentamos los datos del de San Bartolomé Viejo de 1442 (54).

la Puerta de la Carne (56). Es posible que el nombre de Canarias que lleva una barreduela próxima a la citada puerta tenga que ver con la estancia de dichos canarios.

Otro colectivo es el de los esclavos. Son especialmente numerosos en Santa María la Blanca a fines del siglo XV, ya que en el padrón de 1484 se reseñan 48, mientras que en San Bartolomé sólo hay 6. A éstos habría que añadir los que poseyesen en sus casas los miembros de la nobleza, los caballeros y los eclesiásticos, pues éstos no se inscriben en los padrones. Los dueños de los mencionados esclavos son todos ellos comerciantes y artesanos. En Santa María la Blanca los propietarios de esclavos son 22, por lo que poseen algo más de dos esclavos de media, siendo la collación con mayor número de dueños de toda la ciudad en estas fechas. Además, en el padrón de San Bartolomé se inscriben tres mujeres que habían sido esclavas y habían recobrado su libertad, y al menos un negro en el de Santa María la Blanca. Por otro lado, a fines del siglo XV, la plaza de Santa María la Blanca era lugar de concentración de esclavos y libertos para celebrar reuniones y para divertirse, lo que atraía a otros sectores marginados de la ciudad (57).

LAS ACTIVIDADES ECONOMICAS El centro del barrio judío debió haber sido la zona próxima a la iglesia de Santa María la Blanca, donde se localizaba la plaza del Azaúca. En ella y junto a la mencionada iglesia los contratos de censos de casas de 1454 y 1455 sitúan una veintena de tiendas, así como unas carnicerías entre ésta y la Puerta de Minjoar, que contaban con media docena de tablas o puestos. En los mismos se hace alusión a dos hornos, dos tintes, un mesón y unos baños, ubicados en distintos lugares.

Las actividades desarrolladas de manera predominante por la población debieron ser las mismas que ya ejercían en el período precedente. Textos inmediatamente posteriores al asalto de 1391 ponen el acento en que la mayor parte de los judíos poseían oficios artesanos y otros negociaban con dinero (58).

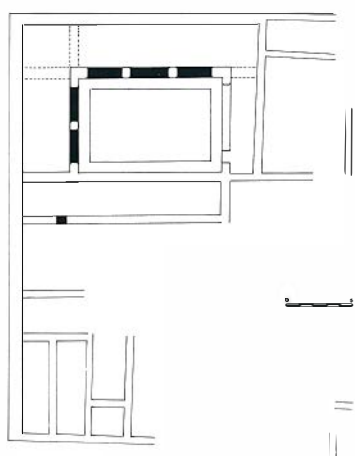
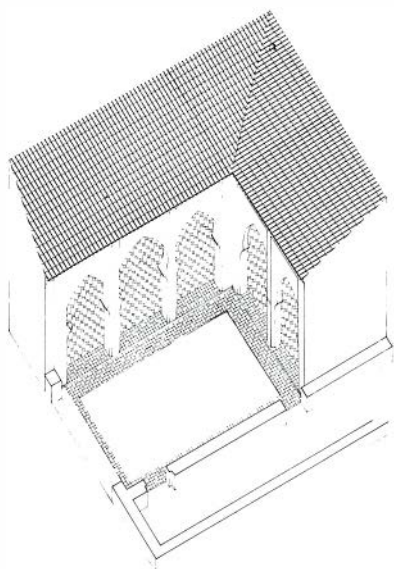
Los padrones del siglo XV confirman la importancia de la actividad artesanal. Entre los diversos sectores destaca el textil, en términos relativos más importante en San Bartolomé que en la collación de Santa María la Blanca. En ambas los oficios relacionados con este sector son los más numerosos, y en 1489 un tercio de los vecinos de San Bartolomé Viejo se encuadran dentro del mismo, predominando los relacionados con el trabajo de la seda, mientras que en esta fecha descienden notablemente los de las otras dos collaciones. Este descenso habría que ponerlo en relación con la huida masiva más arriba indicada. Son diversos los oficios aquí representados, desde comerciantes-empresarios, como los traperos o sederos, hasta tejedores y algún otro relativo a la fabricación de la pieza de paño, lienzo y seda, o su tintado. Pero predominan los especialistas en la confección, como los sastres o alfayates, jubeteros, toqueros y otros. También destacan, a su vez, dentro de estos grupos, los especializados en el trabajo de la seda. Los pocos datos de judíos revelan la misma dedicación dominante (59).

Por lo demás existen representantes de las restantes actividades productivas: de la piel y el cuero, del metal, de la construcción, de la alimentación y algunos oficios artísticos, entre ellos varios plateros (nueve empadronados en 1485 en San Bartolomé) y orfebres. En San Bartolomé se encontraba uno de los dos hornos de vedriado existentes en la ciudad según Peraza —de donde procede el nombre de Vidrio de una de las calles—, y así en el padrón de 1431 se inscriben tres vedrieros y dos en el de 1489. Asimismo, ya se ha aludido al postigo del

Jabón, que debía estar relacionado con una fábrica de este artículo, pues en otro padrón de la collación de San Bartolomé Nuevo de 1433 hay dos jaboneros.

Entre los dedicados al sector servicios se citan corredores de oreja o lonja, de casas, de bestias, moxones (corredores de vino), mercaderes, algebibes y especieros, tenderos. Relacionados con el comercio del dinero, hay que reseñar arrendatarios de rentas concejiles y cambiadores, algunos de los cuales son esos representantes de los grupos intermedios a los que nos referíamos más arriba.

La Casa Mudéjar



INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA
PRINCIPAL DE MANERA

CASA MUDÉJAR

— PARTE INICIAL

■ REFORMAS

- A mediados del siglo XV se construye sobre los restos del edificio islámico del XII una casa mudéjar que adosa su medianera del norte al Muro de los Judíos, con fachada principal a la actual Garcí Pérez y sus traseras a Levías. Su estructura se organizó en torno a un patio descubierta con andén perimetral de ladrillo a la palma y zona central de cal apisonada y pintada de almagra. Sus frentes este y norte abiertos por arcos de herradura apuntados que apoyan en pilares ochavados de ladrillo.

- Al interior de la arquería se disponen dos estancias en forma de L, separadas por un arco angrelado apoyado en canecillos y decorado con yeserías. Se conocen pocos elementos de otras estancias de la casa, como cocinas, situadas con otras áreas de servicio al sur, y las zonas de uso doméstico hacia el oeste.

Como ya se ha visto, tras el asalto a la Judería en 1391, aún podían observarse en el edificio islámico reformas que indicaban su reutilización hasta bien entrado el siglo XV. Pero a mediados de esta centuria se produjo una sustitución literal de sus estructuras aún emergentes, procediéndose a la construcción de un nuevo edificio que, elevando la cota, no reaprovechó apenas nada del anterior, a excepción quizá de algún punto de agua.

La muralla de la Aljama había dividido en dos áreas a la ciudad y al edificio islámico, pero una vez perdido su sentido, se dispuso a sus espaldas este edificio cristiano, de clara ascendencia mudéjar, adaptándose a su costado Sur y dejando fuera de su ámbito lo que quedaba al otro lado de ella. Al Este, la actual fachada a la calle Garcí Pérez constituyó quizás el acceso principal desde la calle a la casa, siendo sus traseras situables en la actual fachada a Levías (60).

Su estructuración se organizó en torno a un patio descubierta con andén perimetral de ladrillos a la palma y zona central de cal apisonada pintada de rojo; sus frentes Este y Norte abiertos por arcos de herradura apuntados que apoyan en pilares ochavados de ladrillo (61). Posiblemente este patio tuviera un único cuerpo inicialmente, aunque la naturaleza de las reformas posteriores podrían hacer pensar en el levantamiento de un segundo piso.

Al interior de la arquería, se disponen dos estancias en forma de «L», separadas por un arco angrelado decorado con yeserías que apoyaría sobre ménsulas o canecillos. La solería de estas estancias, conservada en mal estado a 1,5 m. bajo la cota del actual suelo, era de losetas de barro dispuestas helicoidalmente en torno a pequeñas olambrillas de vidrio blanco, melado, verde y manganeso. El muro Este de la estancia, poseyó pinturas murales de las que han llegado hasta nosotros 14 m. de longitud en diferente estado de conservación y cuya composición se centra en torno a un motivo heráldico alternado con lacerías y cardinas (62). La tipología de los arcos hacía suponer que su construcción partiría de cualquier momento del siglo XIV, puesto que en pleno siglo XV estaban más de moda los arcos peraltados nazaríes. Sin embargo, el registro arqueológico acerca a la segunda mitad del siglo XV su construcción, y su mudéjarismo puede hacer pensar en un arcaísmo constructivo puesto que su raíz almohade es muy directa (63).

Se conocen pocos elementos de otras estancias de la casa, como cocinas, servicios, etc., aunque puede presuponerse la existencia de algunas mejor acondicionadas para el frío que las estancias en «L» totalmente abiertas al patio.

El abastecimiento de agua se solucionaba mediante pozos de nueva construcción y un sistema de atarjeas diferentes al del edificio anterior. Existen indicios para pensar en la reutilización de al menos una de las dos norias de aquél (64). La vida de la casa se truncó con la decisión de sus propietarios de construirse otra nueva de corte renacentista. Sin embargo, previamente sufrió algunas remodelaciones, relativamente importantes, entre las que destacan el cerramiento de los vanos de las dos salas abiertas al patio y posiblemente el añadido de alguna dependencia superior.

Respecto a la cronología de esta casa mudéjar existen datos suficientes para su encuadre respecto a la fase anterior, y a la posterior, con la fiabilidad que representa en el primer caso el registro arqueológico y en el segundo los datos documentales (65)

Existen pruebas evidentes, dentro del contexto de datos barajados, para ubicar cronológicamente la casa en el siglo XV, inclinándonos, no sin cierta reserva, a centrar su existencia desde mediados de dicha centuria; la cerámica recuperada bajo los suelos así como en sus cimentaciones, apunta hacia la segunda mitad de siglo (66); la encontrada bajo el andén de ladrillo a la palma del patio es algo más moderna que sus muros y suelos, por lo que parece confirmar que existió una reforma en los momentos finales de su existencia que consistió en la sustitución del suelo del patio, así como el cegamiento de los arcos, ganando para la casa un espacio cerrado fundamental del que carecía hasta entonces, y posiblemente el añadido de un cuerpo superior en alguna zona (67). Los azulejos y alizares conservados corresponden igualmente a esta reforma, posiblemente a inicios del siglo XVI (68). Sin embargo hay elementos más arcaicos que perduraron desde el momento de su construcción como el pavimento de la estancia en forma de «L», compuesto por losetas y olambrillas de varios colores éstas de tamaño inferior a lo normal durante el siglo XVI; y que por su desgaste indican un uso continuado durante una gran cantidad de años.

Se trata de una combinación de ladrillos ligeramente rectangulares (27,5 por 21,5 cm.) sin esmaltar, dispuestos en aspa dejando huecos ocupados con pequeñas olambrillas (3,5 por 3,5 por 2 cm.) esmaltadas de forma monocroma en colores blanco, negro, melado y verde malaquita respectivamente (6).

Un pavimento modesto desde un punto de vista estético pero significativo desde una perspectiva histórica, considerando que, por evidentes razones de uso, son muy escasos los ejemplos conservados de época tan temprana. Es de interés resaltar que este sencillo esquema compositivo es probablemente de las primeras muestras que poseemos de un modelo de colocación «en aspa», repetido hasta la saciedad a partir del siglo XVI como veremos más adelante en el mismo edificio.

Esta temprana muestra presenta, sin embargo, algunas diferencias materiales notables respecto de ejemplos posteriores mejor conocidos. En primer lugar, las baldosas sin esmaltar son de dimensiones mayores que ejemplos más tardíos y de proporciones que se acercan al cuadrado, aun siendo rectangulares. El barro es de tono más rojizo y pasta menos decantada que los ladrillos destinados a pavimentos en época posterior. Por su lado, las piezas fueron vidriadas uniformemente a diferencia de las olambrillas del siglo XVI producidas en Triana a partir de 1500. Los colores de los vidriados, son bastante impuros y apagados pero, a diferencia de los aliceres cuadrados, las piezas han sido trabajadas como verdaderos azulejos; es decir fabricadas con un molde (gabera) y vidriadas después, operación que se comprueba por el derrame de los vedrios en las caras laterales.

Todos estos datos descriptivos acercan dichos materiales a un momento tecnológico anterior a la renovación de fines del siglo XV. Tal vez correspondiente a esta misma forma aunque aparecido en otra zona del edificio puede citarse un alizar incompleto vidriado en verde de cobre. Su perfil lo data en un momento anterior al siglo XVI. Apareció asociado a otro sector pavimentado con baldosas de barro rojo aunque los olambres en este caso o habían sido destruidos o sus huecos se habían rellenado de simple mortero o ambas cosas sucesivamente.



▪ La solería de estas estancias era de losetas de barro cocido dispuestas helicoidalmente en torno a pequeñas olambrillas de vidrio blanco, melado, verde y negro. Sencillo esquema compositivo el del «aspa», del que ésta es una de las primeras muestras, siendo muy repetida posteriormente en el edificio renacentista hasta el siglo XVII.

Otra pieza incompleta, un trozo de canaleta de agua fue encontrado entre materiales de relleno desvinculado de su original ubicación. Es el tipo de pieza que se usaba para formar los canales de riego de los jardines de crucero (7). Suponiendo que la presencia de esta pieza no sea casual habría que pensar que alguna canalización del patio mudéjar pudo estar revestida por este tipo de piezas.

Por otra parte, las pinturas murales a pesar de que sus paralelos son muy escasos podrían muy bien situarse durante el segundo tercio del siglo XV, siendo, en este caso, uno de los elementos más antiguos de la casa, lo que es sumamente comprensible, desde el momento en el que reflejan los símbolos heráldicos de sus habitantes, y por tanto son menos susceptibles de sustitución y sí, en todo caso, de restauración (69).

Nos encontramos, pues, con un edificio mudéjar cuyo origen puede confundirse con el final del anterior islámico y sus confusas reformas del siglo XIV. En algunas zonas la sustitución es tajante. En otras sin embargo, el paso está menos claro, como denota el posible uso de la noria cercana a la calle Levías (70). El final, por el contrario ha quedado, como ya se verá, reflejado en los archivos; se arrasó la casa mudéjar y tras una subida aterrazada de las cotas, se sustituyó por otra de corte renacentista en la que se reutilizaban pocos elementos anteriores, una excepción singular fue la conservación del lienzo Este del patio, con los arcos apuntados cegados como muro de la galería Este del patio actual. Precisamente la existencia de estos arcos embutidos propició el que se interviniera arqueológicamente en el edificio (71).

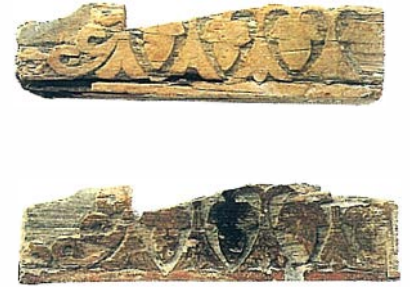
DESCRIPCION ARQUEOLOGICA La casa mudéjar ocupó los dos tercios meridionales del actual edificio, separada por una medianera que se construyó de Este a Oeste, tangente a gran parte de la muralla judía, que posiblemente aún se mantuviera en pie en esa fecha (72). Este muro de separación de una anchura de 0,88 m, muy superior a la del resto de sus paramentos, enlazaba en el Este, limitando con la calle Escuderos (hoy Garci Pérez) con la que posiblemente fuera su fachada principal, cuya entrada se situaría en el área S.E. de la casa.

Hacia el Sur, los límites de la casa mudéjar no han sido localizados, puesto que penetran bajo la actual medianera con la casa contigua (casa de Villalón). Si en el resto del edificio los límites parecen tener una lógica, aunque se desconozcan, la delimitación Oeste no ha sido aclarada suficientemente como para asegurar que coincidía, ni siquiera levemente, con la fachada a la calle Levías. En la zona del apeadero, la fachada actual se ubica paralela e inmediatamente al Oeste de un muro que enlaza con la medianera Oeste-Este (73). Podría parecer que esta alineación no es incompatible con la calle Levías, sin embargo, en la esquina S.O. del solar los muros de la casa del XV penetran bajo la fachada actual, adentrándose en la calle.

Por tanto, se podría pensar en una continuación de la casa hacia el Oeste; sin embargo, los vacíos existentes en el cuadrante S.O. de la casa, así como el hecho de que la medianera Este-Oeste no continúe bajo la calle, hace dudar al respecto, planteándose la posibilidad de que las estructuras descubiertas en ese cuadrante S.O. perteneciesen a una casa contigua.

Fuesen los que fueren sus límites, la casa tiene cierta unidad si se la comprende como desarrollo de una serie de estancias en torno a un patio principal, con las cocinas y servicios ubicados al Sur y las zonas de uso doméstico hacia el Oeste.

La excavación arqueológica ha permitido obtener una planta relativamente amplia de ella puesto que en la mayoría de los puntos excavados se manifestaba generalmente cortando o apoyándose en los suelos y muros del edificio islámico. Destaca a este respecto la sala de las pinturas, en la que se comprueba que el muro de fachada a Garcipérez se apoya, apenas desde 0,20 m. bajo el suelo actual, en otro más antiguo que le sirve de zapata en toda su extensión y constituye el soporte de las pinturas mudéjares. Ha quedado comprobada su cota original (-1,52) a la cual se encontraba su pavimento de losetas y olambrillas.



Hacia el Norte, pudo observarse cómo la estancia quedaba delimitada mediante la medianera de la casa, adosada al muro judío; en el extremo opuesto, el muro de la caja de la escalera renacentista rompía la estancia. Al Oeste, se abría al patio mediante los ya citados arcos mudéjares (74); en total, tenía algo más de 17 m. de largo por 3 de ancho, quedando separada mediante el arco de yeso de un espacio de 3 por 3 m. desde donde se accedía a la estancia contigua, conformando la «L».

El arco de yeso se apoyaba directamente sobre los muros mediante un encastre rectangular, a 2 m. de altura sobre el suelo; a la altura de la clave dos mechinales en ambas paredes delataban la existencia de un zuncho de madera al cual se adhería al arco. Bajo la solería de la estancia, un muro de ladrillo de 1 m. de ancho, que apoyaba sobre la cimentación y trazaba el mismo recorrido que el arco, completando de este modo el sistema de sujección y arriostramiento del ángulo de la estancia en «L».

Fronteros a las pinturas, los arcos túmidos presentan una altura de 5 m.

Sobre sus alfiles a 70 cm., se descubrieron los mechinales correspondientes a la techumbre mudéjar, que cubría la sala. Algo más abajo, sobre las claves, se constató un carguero de madera dispuesto a todo lo largo del lienzo sobre los tres arcos, cuya misión, sería la de aliviar a los vanos del empuje de la techumbre.

Respecto a ésta ya hemos visto que fueron detectados los mechinales de su primitiva posición en el primer momento de la casa a una altura ostensiblemente menor que la del actual artesonado cuya cota corresponde a un momento final de su existencia. En cuatro de estos mechinales se localizaron canes de madera pintados de rojo y tallados con motivos florales y geométricos (75), pertenecientes a dicho forjado; a alguno de estos mechinales aparecieron asociados azulejos de arista por lo que habría que entender que el momento de su sustitución debió corresponder a los inicios del XVI, en la etapa final del edificio.

La solería compuesta por losetas y olambrillas dispuestas helicoidalmente se adaptaba mediante una orla de losetas perpendiculares a los muros, que señalaba bajo el arco de yeso la frontera entre las estancias que conformaban la «L». Bajo los arcos, la disposición cambiaba, al menos durante su última fase, tal como puede observarse en los cortes arqueológicos. El brazo Norte de la «L» de 11 por 3 m. también abría al patio mediante dos arcos apuntados, idénticos a los de la Este sólo conservados a la altura de pilares, y al igual que en ella, cegados poco antes de su inutilización.

En el lado opuesto del patio, la sala Sur se disponía irregularmente conformando una habitación de 11 por apenas 2 m. de anchura y abierta al patio a través de una pequeña puertecilla de menos de 1 m. de anchura.

- A la techumbre de la sala en L pertenecían los canes de madera tallados y policromados, que se recuperaron empotrados en uno de sus muros. Sobre los alfiles de los arcos aparecían los mechinales correspondientes a esta techumbre mudéjar, sustituida en la última etapa de vida de la casa por otra de azulejos de arista por tabla.

La excavación evidenció la inexistencia de arcos en este frente de igual manera que en el del Oeste. La altura original sería de un cuerpo alrededor del patio, constatada en el único lienzo conservado aún en alzado, el de los arcos del Este, que mantiene la línea antigua del forjado a una altura inferior a la del actual edificio.

En el área de la actual escalera principal, la excavación puso de manifiesto la continuación de la fachada de Garci Pérez bajo el paramento actual. En esta zona se ubicaría la entrada a la casa como en épocas anteriores. En ninguno de los muros detectados se han constatado vanos que permitieran obtener una visión más completa de los accesos entre las distintas estancias de este área. Por exclusión y en base a indicios concretos de esta zona, parece lógica la ubicación aquí de la entrada principal, con lo cual y siguiendo un esquema similar al de la casa islámica el acceso al patio principal se efectuaría realizando recodos al Norte, dejando a la izquierda los patios y áreas de servicio detectados (76)

Si se observa el plano del edificio se puede intuir, una vez salvada la primera crujía de la calle, una estancia de 6 por 8 m, dimensiones considerables, comparadas con las de las estancias circundantes. Podría pensarse en una gran sala principal, sin embargo, el hecho de no abrir directamente al patio enrarece su posible función, pudiéndose interpretar también como una habitación abierta a otras áreas del edificio no tan bien conocidas como la del patio; en cualquier caso, su delimitación Sur viene dada por un muro que comunica con el área de pozos y conducciones de agua por lo que podría estar dispuesto en función de ellos. La imposibilidad técnica de excavar en el cuadrante S.O. de la casa ha supuesto un gran contratiempo en el estudio global de la misma porque no han podido ser constatadas áreas muy importantes, que hubieran aclarado algunas dudas sobre la distribución de los servicios y posibles patios secundarios.

Al Oeste del patio principal se disponía una estancia alargada de 14 por 2 m, sin ninguna apertura conocida al mismo; una pequeña puerta, inferior al metro de anchura, la comunicaba con el área Oeste y S.O. Ignoramos cuál fue la solería o decoración de todas estas salas puesto que el proceso de construcción de la casa del XVI eliminó todos sus indicios.

Las paredes de estas estancias descansaban directamente sobre solerías, albercas y paramentos del edificio musulmán, el cual se conservó mucho mejor al ser el proceso constructivo de la casa mudéjar una superposición menos destructiva que la renacentista.

Por su parte, el interior del patio ha legado suficiente información como para poder ofrecer una reconstrucción aproximativa fidedigna tanto de su morfología primitiva como de su disposición final, previa a su eliminación. En un primer momento las estancias Este y Norte se abrían hacia él directamente por los arcos. Un andén perimetral de 90 cm. de ancho lo rodeaba. Su fábrica era de ladrillo de 14 por 28 por 4 cm. dispuestos a la palma. El espacio central, a la misma cota (-1,5, desde el nivel actual) estaba dotado de un suelo de cal apisonada pintada de rojo con unas dimensiones aproximadas de 50 m².

Hacia el centro del solar se aprecia un vacío de unos 100 m² donde únicamente se conoce la existencia de otra alineación Sur-Norte, adosada a la medianera, que delimita dos espacios; al Norte, una gran estancia de 5 m. de ancho por un largo indeterminado (pero en cualquier caso con una entidad sólo comparable dentro de la casa con la habitación situada al Sur del

patio principal junto al área de servicios); esta habitación, al haber sido construido el patio renacentista encima, nos ha llegado muy deteriorada, con sus muros semivolcados y sin rastro alguno de suelo

Hacia el Oeste, en lo que actualmente es el apeadero, la excavación de un gran porcentaje de su superficie permitió tener una visión más completa de la casa en una zona donde por la fragilidad de sus estructuras, en comparación con las de la fase islámica, deberían situarse estancias secundarias del edificio. El esquema constructivo de esta parte de la casa es muy simple, componiéndose de varias estancias rectangulares de pequeñas dimensiones (2 por 6 m) con alguna división menor como la que existía ante la actual puerta de entrada (de 2 por 2 m.) En el plano de la casa, se observa una diferencia sustancial entre estas dependencias y las que conforman los aledaños del patio; este hecho hacía dudar en principio sobre la pertenencia de estas dos zonas a la misma casa. Hoy, parece coherente su uniformidad puesto que, en una casa de estas dimensiones, habiéndose detectado el área noble y la de servicio, se echa de menos un espacio secundario dedicado a las caballerizas o la servidumbre, de modo que sin la zona colindante con la actual calle Levías la casa quedaría incompleta.

Aquí ocurre igual que en las demás dependencias respecto a los suelos; el proceso constructivo que produjo el aterrazamiento del XVI acabó por eliminarlos, así como cualquier resto de enlucido a excepción de una tosca solería de ladrillos incompletos dispuesta en una de las estancias centrales (en concreto la situada bajo el actual pilar central del apeadero) (77).

En toda esta zona las cotas de las solerías e incluso de los muros aparecen en general más cercanas a las actuales que en el resto de la casa; esto se debe a varios factores: en primer lugar, ya existía un cierto desnivel en la casa musulmana y la superposición de estructuras no hizo más que reflejar esta diferencia previa; por otro lado quizás las cotas de esta zona de la ciudad estuvieran más elevadas que las de la calle Escuderos (García Pérez), no olvidemos que todo el sistema de atarjeas y conducciones bajaba hacia allí. Por último, cabe la posibilidad de que en algún momento se reutilizara la noria musulmana, lo cual explicaría la superposición de cuatro solerías en esta zona circundante al pozo, desproporcionada respecto al resto de reutilizaciones de elementos de la fase anterior islámica.

Por último, en la esquina S.O. del solar aparecen sendos muros transversales inconexos entre sí pertenecientes a la casa mudéjar, pero tanto uno como otro trascienden sus límites pasando bajo la fachada de Levías y San Bartolomé; y no hay más indicios referentes a solerías o niveles puros atribuibles a este momento en esta zona puesto que todo el espacio fue ocupado en siglos siguientes por pozos, atarjeas y arquetas.

TRANSFORMACIONES EN LA CASA Cuando el propietario de la casa mudéjar decide construirse otra más acorde con el gusto renacentista elimina los restos no aprovechables por la nueva vivienda y tras el aterrazamiento del solar inicia su construcción. Sin embargo, hubo zonas cuya sustitución pasó por un simple arreglo; es el caso de la estancia de las pinturas, respetada en gran parte.

Tras las excavaciones efectuadas pudo observarse cómo en algunas dependencias de la casa mudéjar a pesar de su corta existencia, se habían producido reformas de considerable entidad, alguna de las cuales conecta perfectamente con el cambio de mentalidad del mudeja-

rismo al concepto cristiano de habitabilidad, en el sentido de aprovechamiento de los espacios (78). En concreto, nos referimos al cambio más espectacular detectado en esa fase, consistente en el cegamiento de algunos arcos del patio casi al final de su existencia efectuado para ganar espacio vital. El arco Sur mantuvo una pequeña portezuela durante algunos años que la comunicaba con el patio; teniendo en cuenta que los suelos se componían de azulejos de arista y alizares azules, en los vanos que quedaron podemos asegurar que estas reformas se ejecutaron en un momento no anterior a la primera o segunda década del siglo XVI; los mismos restos cerámicos hallados en los taponamientos de los arcos coinciden en esta cronología (79).

Coincidiendo con dicha remodelación se efectuaría la sustitución del forjado mudéjar, al que pertenecerían los canes ya citados, por un nuevo compuesto por azulejos por tabla de arista. El muro lindante con la calle Garcí Pérez fue sustituido en este proceso por el actual desde la altura del zócalo de las pinturas mudéjares, tal vez como primera obra de la remodelación o como consecuencia quizá de algún derrumbe producido por el terremoto de 1504. Fuera cual fuese el motivo de la sustitución, a partir de este momento la estancia cambió su fisonomía radicalmente, puesto que, si anteriormente era un espacio abierto con una iluminación profusa procedente del patio, ahora quedaba cerrada e iluminada muy débilmente a través de tres pequeñas troneras, detectadas en el muro de la calle Garcí Pérez abocinadas hacia el interior (80). Ni que decir tiene que ya en esta época las pinturas del zócalo habían perdido su misión y algunas de la mitad Norte habían sido eliminadas o cubiertas con mortero de cal, en el espacio correspondiente a una nueva estancia fruto de la compartimentación del gran salón mediante un pequeño tabique de apenas 15 cm. de grosor. Sobre la cal aparecieron restos de grabados representando una serie de cornisas de tipo renacentista que bien pudieran ser un legado del mismo momento final de la casa, en plena obra de la renacentista. A un momento previo al cegamiento de los arcos del patio, corresponden una serie de grabados y una pintura en el intradós del arco Sur. Nos referimos a un símbolo de unos 30 por 15 cm. rojo, que representa un motivo cruciforme sobre un elemento piramidal con apéndices que bien pudieran tratarse de clavos; ignoramos su significado y misión, aunque bien pudiera tratarse de algún símbolo gremial (81). Junto a él existen, rodeándolo, una serie de conjuntos de nueve trazos verticales y uno horizontal, completando el número de diez, posible cuenta de algún albañil sobre algún elemento relacionado con la obra, aunque, por supuesto, esto no es más que una hipótesis.

En el patio, el andén perimetral de ladrillos a la palma y el pavimento de cal apisonada pintada de rojo, no sufrieron modificaciones importantes durante la reforma de la casa, aunque han podido ser constatadas varias capas de cal.

La fragilidad del pavimento empleado hace comprensibles estas modificaciones en un edificio de tan corta vida. En el centro del patio existiría posiblemente algún elemento de contención de agua, aunque esto no ha podido confirmarse mediante la excavación; solamente hay que reflejar a este respecto el hecho de que hacia el centro del patio, la cal apisonada apareció rehundida, quizá como consecuencia de la existencia de alguna alberca o fuente.

Otras reformas fueron ejecutadas en las estancias contiguas al patio por el Oeste, en cuya excavación se comprobó que los muros donde existían vanos aparecían modificados, generalmente mediante el cegamiento de los mismos.

Este ala Oeste de la casa, ofrece indicios de reformas aunque la claridad de las mismas no es comparable a la del área del patio, mucho mejor conservada. La cercanía de sus cotas con las actuales contribuyó a que durante las obras posteriores sus muros y suelos fueran peor tratados. Algunos de sus muros fueron posiblemente levantados en este momento; es el caso del que atraviesa bajo el apeadero de Este a Oeste, a 4 m. de la medianera, con una fábrica más tosca y débil que el paralelo por el Sur, de la misma ejecución que los del resto de la casa mudéjar.

ASPECTOS CONSTRUCTIVOS DEL EDIFICIO Todos los muros detectados, a excepción de los de la sala de las pinturas, lo han sido en cimentación y un primer tramo de alzado.

Sus fábricas eran de ladrillo. Cabría suponer que a una altura mayor, se incorporarían cajones de tapial intercalados con hiladas de dicho material, como era habitual en la mayoría de las construcciones mudéjares bajo-andaluzas (82). En la estancia de las pinturas, sin embargo, la fábrica es de ladrillo hasta la línea de forjado y aunque a partir de ahí se incorporan cajas de tapial, no podemos asegurar que éste no sea un proceso del edificio renacentista. La anchura media de los muros es de 0,50 m, a excepción de la gran medianera adosada a la cerca judía, que ronda los 0,90 m. y su técnica habitual, la sogá y tizón, generalmente muy irregular. Existen tres variantes: la primera, alterna en tongadas ladrillos a tizón en una cara y sogá en la otra, variando en la siguiente; éste es el modelo que se utiliza en la mayoría de las dependencias ubicadas en el ala Oeste de la casa. En el resto del edificio predominan los muros que alternan el tizón enfrentado con sogá a ambos lados rellena de cascotes en la siguiente tongada; en todos los casos van unidos con barro.

La gran medianera, por su parte, repite a mayor escala el segundo modelo, con una mezcla algo más consistente que en el resto de paredes.

También existe constancia de muros mucho más toscos en el área del actual apeadero, compuestos por cascotes de ladrillo aglutinados con barro sin orden alguno.

En cuanto a los taponamientos efectuados en los vanos, se emplearon varias técnicas: generalmente los taponamientos son de ladrillo y barro, con todo tipo de cascotes de cerámica. En los arcos mudéjares los taponamientos son bastante más complicados, pues incorporan además elementos nuevos; en el caso del arco Norte, las primeras tongadas están constituidas por sillares o sillarejos reutilizados, sin embargo en el arco central, el vano de la puerta se taponó con cajones de tapial. En el resto del edificio los cegamientos son mucho más toscos, utilizando cualquier tipo de elemento a mano. Existe sin embargo, una puerta en la estancia que limita al Oeste con el patio, que aparece inutilizada mediante tongadas de ladrillos horizontales alternados con verticales a sardinel (83).

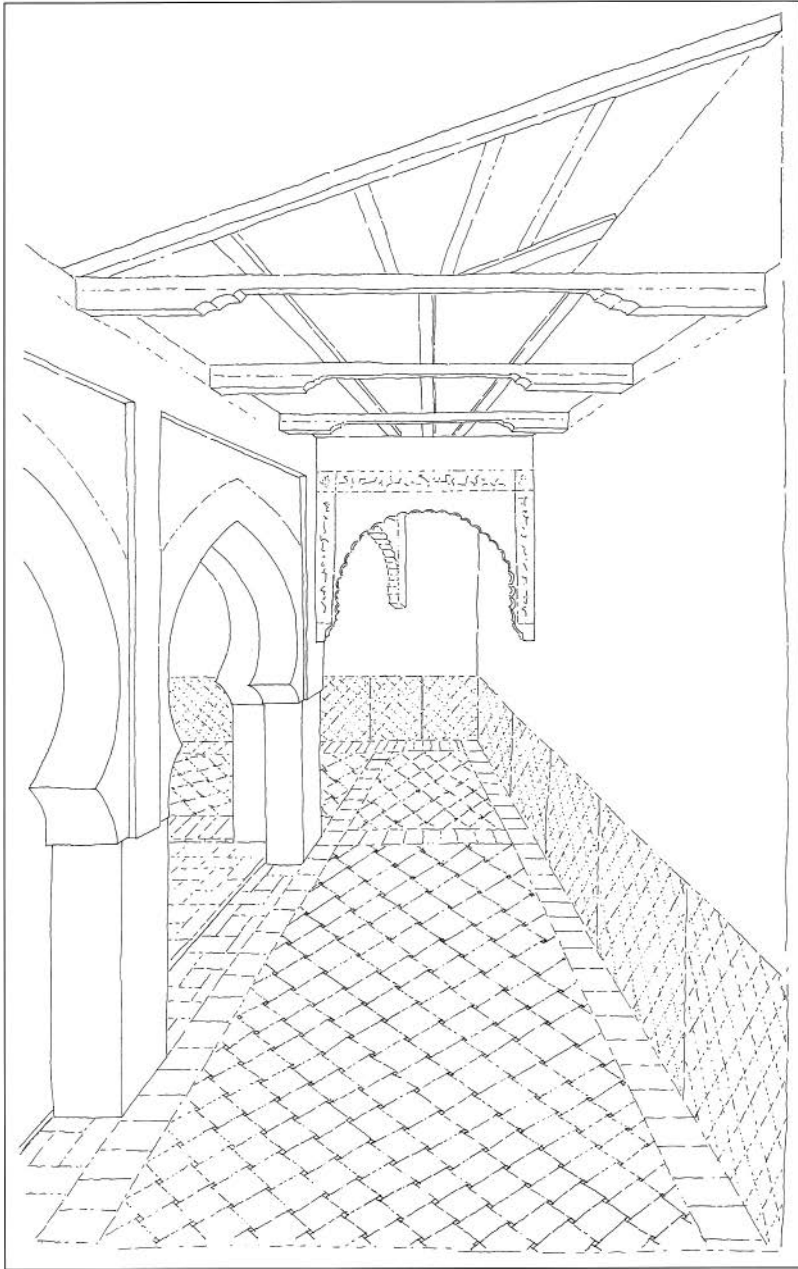
Las cimentaciones suelen constar de pequeñas zapatas y sus zanjas de cimentación raramente sobrepasan los 0,40 m.

Respecto a la infraestructura tenemos mucha menos información para la casa mudéjar que para el resto de fases. A nivel de red sanitaria han podido ser constatadas varias atarjeas, todas ellas en el sector S.E., junto a la posible entrada, con un sentido descendente hacia la calle. La procedencia de estas atarjeas podría situarse en el área de la noria al Sur del edificio; esta zona, por su especial concentración de elementos de infraestructura: pozos ciegos, norias, atarjeas... conservó su funcionalidad, traspasando fases y edificios hasta llegar a nuestra época.



- La vida de la casa se truncó con la decisión de sus propietarios de construirse otra nueva de corte renacentista. Sin embargo, previamente sufrió algunas remodelaciones, relativamente importantes, entre las que destacan el cerramiento de los arcos, compartimentación de estancias, etc. En el cerramiento de los vanos se usaron sillares, sillarejo, ladrillos y tapial.

- El abastecimiento de agua se solucionaba mediante pozos de nueva construcción (además de los de noria del edificio islámico), y como red sanitaria, un sistema de atarjeas y conducciones dirija las aguas residuales hacia la calle Escuderos (García Pérez) en sentido descendente. Pozo con brocal de cerámica e infraestructura de anillos cerámicos unidos por cinturones de ladrillos que los grapaban.



Destaca, por su interés, un pozo compuesto por un brocal de cerámica con dos molduras en la base con decoración incisa de ondas; ya bajo la superficie, una serie de anillos cerámicos de 0,50 m. de diámetro por 0,30 de altura, moldurados en los extremos se van superponiendo. Sin embargo, las uniones entre anillos no son directas puesto que en ellas penetra un cinturón de ladrillos que grapan los anillos a una estructura de este material que las embute. De estas características es el único pozo detectado en la casa mudéjar.

Existió otro similar, también de anillos, a escasamente 10 m. perteneciente a la fase islámica, y estaba inutilizado cuando se construyó éste.

En la zona del actual apeadero, la noria del anterior edificio posiblemente fuera reutilizada durante algunos años, como parece indicar la superposición de suelos en su torno, pero al final de la existencia de la casa mudéjar, ya había quedado inutilizada, puesto que los muros que conforman el nuevo edificio en este ala, la anulan.

El proceso de construcción de la casa renacentista supondría la eliminación de la mayor parte de los suelos de la mudéjar. Sin embargo, nos han llegado varios restos dispersos encuadrables perfectamente dentro de la tradición constructiva mudéjar. En la habitación de las pinturas las losetas rectangulares de 21 por 27,5 por 2,5 cm. se disponen, en torno a olambrillas de 3,5, helicoidalmente, orladas a lo largo de toda la estancia por una banda de losetas a tizón, que también hacía de separación entre las dos estancias en «L» bajo el arco de yeso.

El patio se encuentra a 0,5 cm. bajo el nivel de la citada solería por lo que el paso se salvaba mediante un escalón bajo el intradós de los arcos resuelto mediante un pequeño suelo de ladrillos de 28 por 14 cm. mezclados con azulejos de arista, con motivos vegetales en el vano del Este y geométricos en el Norte.

El andén que rodeaba el patio estaba formado por ladrillos a la palma de 28 por 14 por 3 cm, muy toscos. En el centro del espacio una capa de cal apisonada pintada en rojo lo completaba.

La cal apisonada como pavimento fue muy utilizada en Sevilla durante los siglos medievales hasta el XVI incluido. En la casa, hay restos de dichos pavimentos también en el área del pozo en zonas que, paradójicamente debieron estar al aire libre (84).

Bajo el apeadero, por último, existió otro suelo muy tosco compuesto por ladrillos dispuestos anárquicamente.

- Los yesos tallados aparecidos en los rellenos de la casa renacentista pertenecían a un arco ubicado sobre la unión de las dos estancias en L. Encuadrándolo, a manera de alfiz, una banda con motivos pseudoepigráficos alternados con florones cuadrilobulados. Eliminado en el siglo XVI, sus restos se han repuesto en el espacio que ocuparían en su momento.

Respecto a las pinturas con motivos florales y geométricos en torno a escudos, básicamente los motivos representados son estrellados, cardinas, dameros y atauriques, junto a típicas representaciones florales del siglo XV, como las hojas de perejil y rosetas. Existen pocos ejemplos de pintura mural del siglo XV, de ahí su importancia; en concreto, en Sevilla existen en el monasterio de San Isidoro del Campo (85). Y fuera de ella, en la Rábida, Santa María de Arcos y en Moguer, en contextos religiosos, y una casa en la calle Velázquez Bosco de Córdoba.

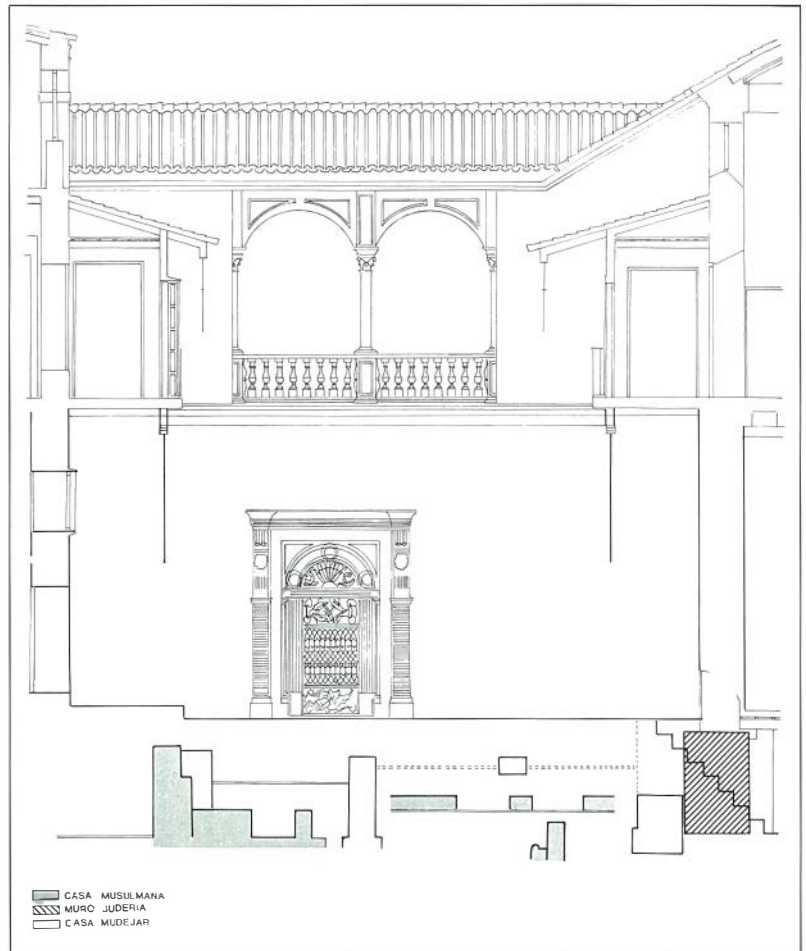
Las yeserías aparecidas en los rellenos de la casa renacentista, pertenecían a un arco ubicado en la misma estancia, de medio punto levemente peraltado y angrelado. Encuadrándolo, a manera de alfiz, una banda con motivos seudoepigráficos alternados con florones cuadrilobulados con apéndices radiales redondeados. El resto del arco no poseía ningún tipo de decoración.

UBICACION ESPACIOTEMPORAL Tras el asalto de 1391, la Judería desapareció como tal y aunque inicialmente sus habitantes fueron dispersados por la ciudad, con el tiempo algunos optaron por regresar a las casas que no habían pasado a manos cristianas (86); se produjo en esta época un cambio sustancial en la Aljama, subdividiéndose su solar en collaciones; la muralla que la separaba del resto de la ciudad perdió su sentido y en algunos tramos fue eliminada. La casa mudéjar estaba situada en un quiebro de dicha muralla y a tenor de sus escudos nobiliarios pudo ser uno de los edificios construidos sobre los restos de otro desalojado por la fuerza en el asalto.

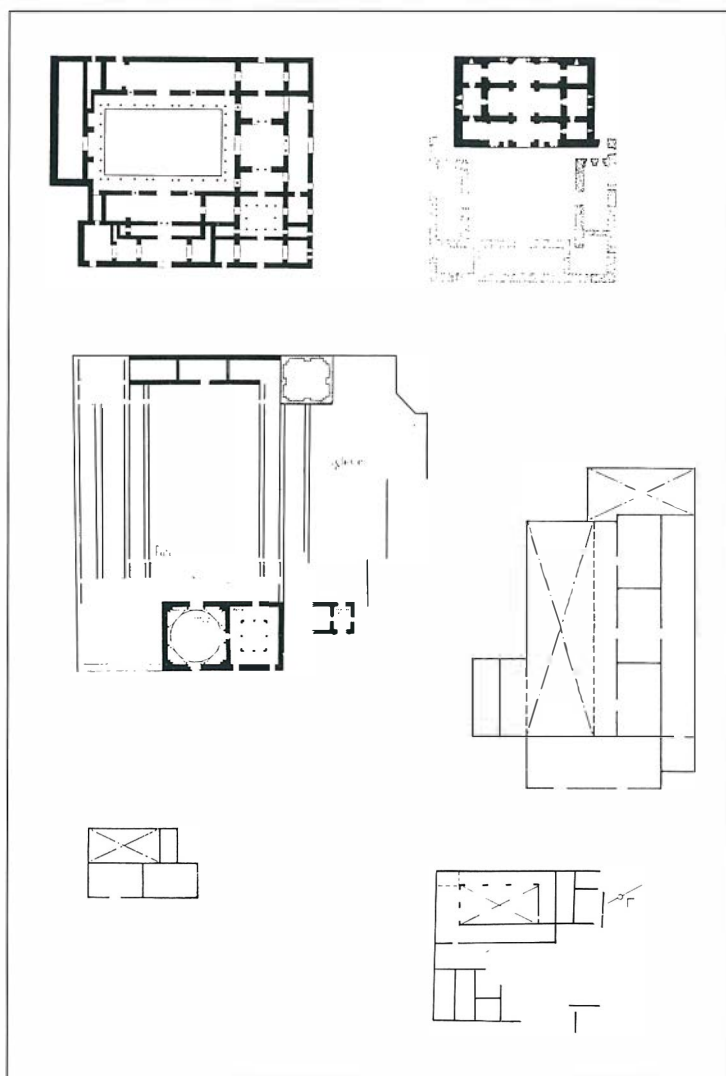
La comunidad judía parece que siguió ocupando parte del barrio aunque dispersos y mezclados con conversos y cristianos, al igual que en otras áreas de las collaciones de Santa María, Puerta de Córdoba, etc. El ambiente en el que vio la luz la casa mudéjar era el de un barrio recientemente reestructurado tras el asalto y en el que se sintieron los diferentes coletazos que a lo largo del siglo fueron dándosele a la comunidad hebrea hasta el momento en que se decretó su expulsión en 1483 (87).

Se situaba la casa en el centro de una intrincada red de callejuelas, adarves y quiebras típicos de una ciudad básicamente islámica, que, si eran la expresión cotidiana de la Sevilla bajomedieval, se agudizaba en las collaciones de San Bartolomé y Santa Cruz, donde el componente hebreo había sintonizado mejor con la mentalidad constructiva musulmana a la par que se veía forzado al hacinamiento ante la barrera del muro de separación.

La mayoría de las viviendas tenían patios y corrales de donde recibirían luz, puesto que los vanos al exterior eran infrecuentes y angostos. El aspecto general del barrio de San Bartolomé hacia el siglo XV sería el de un espacio especialmente abigarrado, seguramente sin pavimentar (88). Existen noticias sobre esta parte de la ciudad y concretamente sobre la actual calle Garci



▪ El final de la casa mudéjar vino señalado por un arrasamiento de sus estructuras, que sirvió para una subida aterrazada de las cotas para construir la casa renacentista, cuyas cimentaciones destruyeron en parte sus restos, al igual que los del edificio islámico (Plano de alzado del apeadero, con sección de restos anteriores.)



Pérez, en las que es llamada «Barrera de Almanza». El término «barrera» hace alusión a su cerramiento interno y si tenemos en cuenta la posibilidad de que el actual estrechamiento de la calle, coincidente con la fachada del edificio tuviera su origen en un portillo de la cerca, no sería de extrañar que tras la edificación de la casa y la inutilización de la muralla judía, la calle fuera copada de alguna manera por ella, ubicándose en su fondo la puerta de entrada.

El aspecto general del caserío sería, hacia la calle, poco abierto, con pequeños vanos, y de existir, siempre a una altura considerable. Pocas viviendas tendrían más de una planta (89) y en este sentido la casa mudéjar pudo ser una excepción.

A la hora de clasificarla dentro de las variantes conocidas para la época, debemos incluirla entre las de cierto abolengo, puesto que, aunque manifiesta rasgos evidentes de cierta suntuosidad como las pinturas murales nobiliarias, arquerías de yeso, artesonados, etc., no puede ser comparada con el Alcázar de Sevilla, la Casa del Duque de Béjar (Altamira) o la de Pilatos. Es sorprendente la cantidad de elementos aislados que se han ido perpetuando desde la Baja Edad Media y han llegado hasta nosotros, como ventanas mudéjares, restos de arcos, etc., y sin embargo la mayoría de ellos pertenecen a iglesias y edificios monásticos. Existen muy pocos paralelos en arquitectura civil en general y más aún si traspasamos la barrera de las grandes viviendas para pasar al apartado de las populares (90). Collantes hace referencia a los autores sevillanos del XVI, Morgado y Mexía (91), quienes las describen como pequeñas, en su mayoría no superior a un piso, que se dividen siempre en zonas abiertas:

corral o patio y estancias pequeñas rodeándolo; en la mayor parte de estos patios no existían los pórticos y lindaban con el exterior o con medianeras (92). Las habitaciones se disponían alrededor sin mucho orden aunque manteniendo normas básicas como la ubicación de al menos un portal en cualquiera de los lados del patio, que raramente no era rectangular. El tamaño y la proporción de la vivienda era por supuesto variable, dándose el caso, muy común, de la simplificación de un patio y una o dos estancias; frente a estas pequeñas casas-habitación, tenemos otras como la recogida por Collantes en la calle Sierpes (93), con un gran patio alargado que comunica con la medianera en uno de sus muros y en el otro con una estancia alargada porticada que distribuía a cuatro cámaras y dos patios.

- Entre los ejemplares conocidos de arquitectura civil en Andalucía y Castilla, ninguno ofrece paralelos evidentes con la Casa Mudéjar en cuanto a distribución de las estancias, sí en cuanto al concepto de vivienda y elementos arquitectónicos y artísticos: 1. Alcázar del Rey Don Pedro (Sevilla); 2. Palacio de Galiana (Toledo); 3. Palacio de Tordesillas; 4. Casa-palacio de calle Sierpes (Sevilla), según Collantes; 5. Casa-habitación de calle Dados (Sevilla), según Collantes; 6. Casa-palacio de San Bartolomé (Casa de Mañana, Sevilla).

A otra escala, las grandes viviendas aunque obedeciendo a los mismos esquemas constructivos, de tradición musulmana, reflejaban, a su manera, elementos más propios de las grandes residencias reales como el Palacio del Rey Don Pedro, de Sevilla o incluso la Alhambra granadina, sobre todo en lo que a ornamentación concierne; yeserías, alicatados, azulejerías, artesonados, pinturas murales, etc. El hecho de poseer una arquería porticada, decoraciones murales, artesonados, yeserías, etc., permite encuadrar, aparte de por sus dimensiones, nuestra casa en dicho grupo.

Existen algunos ejemplos de esta variedad en Andalucía y Castilla, aunque ninguno de ellos ofrecen paralelos evidentes con ella en lo que se refiere a la distribución de las estancias alre-

dedor del patio; sí en cuanto al concepto de vivienda y elementos arquitectónicos y artísticos. En Córdoba (94), la de «las campanas» y la de «los caballeros de Santiago» son, a pesar de sus restauraciones las que han conservado un mayor número de elementos mudéjares de los siglos XIV y XV; en concreto, de la primera, una arquería del patio, dos arcos lobulados y uno central de medio punto, una portada mudéjar y ventanas ajimezadas; la segunda ha conservado varios patios con una gran variedad de arcos: de medio punto, polilobulados, apuntados, peraltados.

En Jaén la del Condestable Don Lucas de Iranzo (95). La reconstrucción de su planta indica la existencia de un apeadero, un patio, jardín, torre, etc. Otra en Ubeda, su actual museo, con un patio de arquerías dobles y artesonados mudéjares

En Toledo (96) quedan rastros mudéjares en el Palacio del Arminio, el Salón del Taller del Moro, además de un gran número de residencias palaciegas

En Granada, aunque pertenecientes a fines del XV (97) y XVI existen algunos ejemplos de viviendas solariegas cristianas como el Palacio de los Vargas, de los Pisa o Castril, y algunas moriscas como la casa Yanguas, que participa del mismo concepto constructivo, de origen romano, de habitaciones rodeando un patio, más o menos porticado.

En Sevilla (98), además de los edificios religiosos mudéjares de los siglos XIV y XV queda alguna muestra de viviendas inspiradas en el Alcázar, como en el Palacio de Altamira, Olea o el Rey Moro.

Fuera de la capital, en Ecija, el Palacio de los Córdoba, hoy convento carmelita, presenta salones y patios con yeserías mudéjares, artesonados y una espectacular puerta de lacería que actualmente da acceso a la iglesia.

Todos los ejemplos citados corresponden a edificios de los que, en mayor o menor medida, se conoce su distribución y planta originales. Existen otros en Castilla, Extremadura y Andalucía que nos han dejado muestras muy parciales de tipo decorativo; destacan en este campo algunas ventanas dispersas por las provincias de Badajoz y Cáceres (99), así como arquerías y artesonados. El resto de paralelos posibles con la casa mudéjar de la casa de Mañara habría que verlos en la arquitectura religiosa (100) y en las grandes residencias mudéjares de los siglos XIV y XV como en Sevilla el Palacio del Rey Don Pedro.

Otras importantes residencias de esta época son la de Tordesillas en Toledo, la de Suero Téllez, el Palacio de Don Pedro, el Salón de Mesa, el Palacio de los Trastamaras; en Valladolid, el Palacio Curiel de los Ajos, decorado por artistas toledanos.

En Extremadura, el Palacio de los Duques de Alba en Abadía, presenta una particularidad que lo acerca a la casa mudéjar de la casa de Mañara; se trata de la arquería inferior de su patio principal, compuesta por arcos de herradura apuntados o túmidos peraltados con pilares ochavados y alfiles. Pocos ejemplos existen actualmente de este tipo de arco, de origen almohade, pero curiosamente, la mayoría de ellos son extremeños (101) y también pertenecen a un momento muy tardío del mudéjar, conviviendo con otros estilos más del gusto de la época como los arcos peraltados de tipo nazarí o de medio punto con alfiz.

Ya se mencionaron el resto de los paralelos conocidos referentes a arcos túmidos con pilares de ladrillo rectangulares ochavados: Claustriillo de Santa Clara de Moguer, Ermita de San Sebastián en Carmona e Iglesia de la Virgen de la Oliva en Lebrija.



Las pinturas mudéjares

Las decoraciones pictóricas mudéjares tienen sus más inmediatos precedentes en las composiciones musulmanas de las que son herederas, y éstas a su vez en las romanas que bebieron de la tradición mediterránea y cuyas más antiguas raíces hay que buscarlas en las culturas del Bronce

La vinculación de las pinturas de la Casa Mudéjar con las composiciones murales romanas no son de carácter genérico e impreciso, sino que se concretan en: la pervivencia de motivos y sobre todo de esquemas compositivos básicos, en las técnicas e incluso en la distribución general de la decoración del muro. Así, al igual que en las casas romanas, encontramos en los edificios mudéjares que la decoración pictórica se estructura de la siguiente forma: **Sobre un rodapié de altura variable se alza el zócalo, que cubre aproximadamente un tercio de la altura total de la pared. Por encima, la parte media noble, dividida en grandes paneles por franjas de distinta anchura. El friso forma la parte superior...** La tripartición es también vertical, sobre todo en el zócalo... dividiéndose la pared en una zona central y dos laterales (102)

En las obras mudéjares, la zona central sólo en contados casos se decora, ya que se destina a la colocación de ricos tejidos y otros objetos decorativos, convirtiéndose el zócalo o arrimadero en el elemento esencial de la decoración pictórica. En cuanto al aspecto técnico, el muro que se iba a pintar se recubría primero de un número variable de capas de revestimiento, más gruesas y de componentes más bastos las más próximas a la pared; su composición es a base de cal y arena, aunque se les puede agregar otros ingredientes... con frecuencia se esbozan previamente los motivos que se iban a pintar, e incluso la simple distribución general de superficies. El procedimiento más frecuente es la incisión mediante una punta seca, aunque en ocasiones se recurre también a un trazado con pintura de color ocre claro que luego quedaría enmascarada por la definitiva (103) Prácticamente el método que observamos en muchas obras mudéjares andaluzas.

El vínculo de unión entre el muro romano y el mudéjar bajo-medieval es el arte musulmán. La pintura mural es una constante en el arte hispano-musulmán. Ya en Medinat Al-Zahra sus muros enseñaban... composiciones geométricas rectilíneas... Esta tradición pictórica se respetó en ulteriores fases estilísticas de la Península y del Norte de Africa. Con el paso del tiempo la pintura mural se va renovando, bien con esquemas autóctonos de carácter exclusivamente hispánicos, o con aportaciones que llegaron a Oriente (104)

Por desgracia no son abundantes las decoraciones pictóricas conservadas en condiciones óptimas, aunque prácticamente en todos los yacimientos y edificios de esta época que son objeto de excavación, aparecen numerosos restos (Medinat Al-Zahra, Pechina, Mesas de Asta, Castillejo de Murcia, Alcázar de Sevilla, Alhambra de Granada...). De ahí que se pueda hacer una secuencia evolutiva de muchos de los elementos y de las composiciones

Uno de los aspectos más debatidos de las pinturas murales es su técnica de ejecución. Esto afecta tanto a las pinturas mudéjares como a las romanas. Parece que no puede hablarse de

- Las decoraciones pictóricas mudéjares tienen sus más inmediatos precedentes en las composiciones musulmanas. de las que son herederas, y éstas a su vez en las romanas. La vinculación de las pinturas de la Casa Mudéjar con las composiciones murales romanas no son de carácter impreciso, sino que se concretan en: la pervivencia de motivos, los esquemas compositivos básicos e incluso en la distribución general de la decoración del muro

- Técnicamente, la factura de estas pinturas es poco cuidada. El dibujo previo se realizó con incisiones, reducidas en los paños de lazo y en los motivos florales a poco más del recuadro, en contraste con lo elaborado de los motivos heráldicos orlados, en los que se evidencia el trazo de círculos, vegetales y escudo

una sola técnica, sino que, según las condiciones del sitio y la decoración, se empleó una u otra. La más frecuente es el fresco, a continuación el temple y, por último el encausto. Es normal una técnica mixta, por regla general con el fondo al fresco y los distintos motivos al temple. No obstante, las conclusiones distan aún de ser definitivas. Baste indicar, a modo de ejemplo, que, de entre los investigadores modernos que han estudiado las pinturas de Pompeya, unos las consideran hechas al fresco, otros al temple y unos terceros al encausto, todo ello tras correspondientes estudios y análisis físico-químicos. Los trabajos más recientes —y también los más sugerentes— son los de Selim Augusti y Paolo Mora (105)

También en las decoraciones mudéjares existen indicios del uso de técnica mixta. Las líneas básicas compositivas se marcaban con el mortero aún fresco, en un primer momento siguiendo la tradición, con incisiones o trazos con un cordel tensado e impregnado en pigmentos, o bien, desde la segunda mitad del siglo XV, con la técnica del estarcido (plantilla perforada). Igualmente, antes de que se secase la superficie se trazaban las líneas de la composición, ya fueran de lazos y estrellas, elementos florales, etc.; posiblemente las tintas planas y las grisallas se ejecutarían usando una lechada de cal como aglutinante, y finalmente, algunos motivos e incluso algunos pigmentos parece que se aplicaban al temple.

Las composiciones más usuales en el mudéjar sevillano tienen su origen en el arte almohade y el nazarí, aunque también se detectan influencias toledanas en algunos elementos. Las composiciones más elementales, frecuentemente los lazos de cuatro y estrellas de ocho puntas, derivan de motivos califales y las que incorporan lóbulos suelen inspirarse en obras almohades, teniendo las más complejas como origen las evolucionadas composiciones nazaríes.

A la par que las composiciones se van haciendo más complejas, se va enriqueciendo la policromía y se van incorporando a los motivos de tradición musulmana otros de carácter floral y figurativos de tradición gótica y posteriormente renacentista. Ejemplos significativos de las decoraciones murales sevillanas podemos considerar las realizadas en el patio de cruce de la Casa de Contratación, obra almohade, el intradós del arco de acceso de la puerta del Alcázar de Arriba de Carmona, el patio del Yeso y la Sala de la Justicia del Alcázar de Sevilla, claustros y sala capitular del Monasterio de San Isidoro del Campo, castillo de Marchenilla, baños musulmanes reutilizados en la calle Baños de Sevilla, zócalos de la Casa de Pilatos y mirador de los Reyes Católicos en el Alcázar de Sevilla. Como vemos, unas son obras de carácter religioso y otras de carácter civil; sin embargo, a excepción de determinados motivos figurativos, su finalidad no es un factor esencial que incida ni en la composición ni en los motivos seleccionados.

Las pinturas de la Casa Mudéjar se hallan ubicadas en la que fue su crujía de fachada, y sus restos son muy fragmentarios por encontrarse a un nivel inferior al edificio actual (152 cm.), incluso por debajo del nivel freático, lo que ha incidido negativamente en su conservación. Las pinturas decoraban la parte interior de ese muro de fachada, formando un largo zócalo de más de 15 m, en cuya parte inferior, a 6 cm. del suelo, corren dos bandas paralelas de color rojo con nudos circulares en trechos irregulares aproximadamente de 30 cm. Sobre estas bandas alternan los motivos principales, que ocupan una franja de 124 cm. de alto. Entre ellos destacan motivos heráldicos orlados por lóbulos entrelazados, composiciones de lazos de ocho con estrellas de cinco, seis y ocho puntas, motivos florales, etc. Aunque el zócalo posee un carácter unitario, no existiendo ningún elemento arquitectónico que lo interrumpa, se dis-

tinguían en esta crujía de fachada dos zonas separadas por un arco de yeso. Correspondiéndose con dicho arco existe en la decoración pictórica un elemento singular, que recuerda un vástago al que se enrolla un tallo vegetal. Dicho motivo sirve de separación entre dos series de composiciones alternantes

El remate del zócalo se ha perdido totalmente, deduciéndose la altura de la franja central por algunas de las composiciones, ya que ni siquiera nos ha llegado la parte superior de ésta con la banda roja que la enmarcaba

Técnicamente la factura de estas pinturas es poco cuidada, utilizándose arcilla como base del mortero, poseyendo éste un grosor mínimo e irregular y estando la superficie poco trabajada a nivel mecánico, lo que las diferencia de otras como por ejemplo las del Monasterio de Guadalupe, en las que la superficie queda prácticamente bruñida por espatulado. Se aprecia que el dibujo previo se realizó con incisiones, reduciéndose en los paños de lazos y en los de motivos florales a poco más del recuadro, en contraste con lo elaborado de los motivos heráldicos orlados, en los que es evidente no sólo el trazo de los numerosos círculos, sino también sus centros, trazos básicos de los elementos vegetales y del escudo. Sorprende la soltura con que se trazaron las composiciones de lazos y estrellas realizadas en su mayor parte a mano alzada, quizás uno de los mayores atractivos de estas pinturas, por la frescura e inmediatez que adquieren, lejos de una trazado rígido y frío; si bien, conlleva la acumulación de una serie de errores en cuanto al ajuste al módulo de referencia. Esto se aprecia en sentido vertical y se resuelve, como veremos, alargando en la parte inferior la composición. La paleta es reducida: rojo, negro, ocre y gris, utilizándose en tintas planas. A excepción de dos pequeños paneles geométricos, el trazado general de las composiciones se realiza en rojo; después se rellenarían las superficies destinadas a tintas rojas y negras, ambas con rojo, las destinadas a gris se cubrirían con una base rosada y las ocre directamente a este color. A conti-



nuación y seguramente con distinta técnica se superpondrían las tintas negras y grises. A causa del mal estado de conservación no es muy apreciable la existencia de «jornadas», sin embargo, en algunos casos parecen coincidir con la línea divisoria entre los paños

El extremo norte del zócalo, en el quiebro de la estancia en «L», en el espacio definido por la intersección de las dos crujías, y en parte limitado por el arco transversal de yeso, está limitado por el muro y el motivo de vástago enrollado

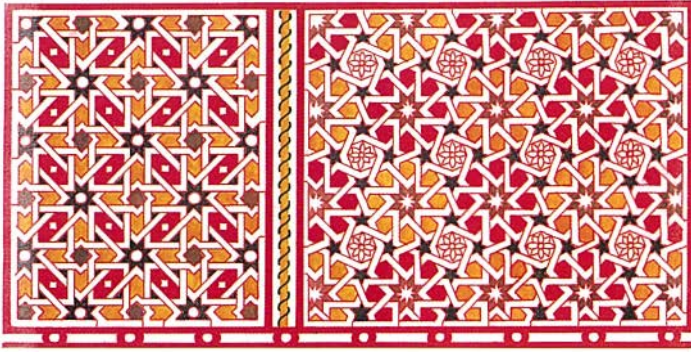
Tiene como elemento esencial un escudo con orla de lóbulos entrelazados, flanqueándolo dos paños con composiciones de lazos de ocho y estrellas de ocho puntas. El extremo se ha perdi-

- El extremo norte del zócalo tiene como elemento esencial un escudo con orla de lóbulos entrelazados, flanqueándolo dos paños con composiciones de lazos de ocho y estrellas de ocho puntas.

do por lo que no es posible conocer con exactitud las dimensiones del último paño, presentando la propuesta por simetría, si bien, con ella no se alcanza el nivel del muro, por lo que cabría la posibilidad de que fuese más extenso, e incluso que junto a él existiera otro motivo. La forma inusual de terminar la composición en el lado izquierdo está constatada por los vestigios que de ella se conservan y a través de los cuales se ha partido para realizar la recomposición. El panel consta de lazo de ocho y estrellas de ocho puntas de dos tipos distintos (el origen de esta composición es almohade) teniendo como esquema básico dos tramas rectangulares superpuestas (106), una regular de 11 cm. de módulo y otra irregular de 13 y 18 cm. Es idéntica composición a la del zócalo que decoraba la iglesia del convento de Santa Clara en Córdoba, hoy mezquita. Incluso se apreciaban elementos puntuales como los círculos dentro de las estrellas. Quizás la diferencia más notable estribe en la soltura de ejecución de esta obra, mientras que las de Córdoba poseen unos trazos incisos previos por los que se rigen todas las líneas de la composición, que resulta por tanto más regular y fría. En cuanto a la policromía se puede apreciar cómo se distribuyen las tintas planas. Hay que hacer notar la existencia de una capa de color bermellón bajo el negro, y bajo el gris (que se ha perdido prácticamente) aparece un color rosado. Esta superposición que sólo se puede justificar por cuestiones técnicas y que se encuentra en otras pinturas murales, confirma la hipótesis de la utilización de técnica mixta, ya que la segunda capa se realizaría no al fresco sino usando algún aglutinante, ya sea la cal u otros de origen orgánico como leche, huevo,... de ahí el diferente grado de deterioro de unas capas y otras.

El motivo heráldico orlado al que flanquean las composiciones antes descritas no es reconocible. Sólo se aprecian unos leves trazos parduzcos sobre el fondo ocre y las incisiones que sirven de dibujo básico, que hacen pensar en un motivo floral, posiblemente una flor de lis, emblema de los Alcocer. De confirmarse esta apreciación tras la limpieza y consolidación de que están siendo objeto las pinturas, que pueden mejorar su lectura, tendríamos un dato importante para la reconstrucción de la historia de la casa y para fijar cronológicamente la realización de las pinturas. Las composiciones de círculos anudados y medallones de lóbulos tienen sus raíces en el mundo clásico (recordemos algunos mosaicos de Itálica) los arcos entrecruzados y la alternancia de lóbulos de distintos radios aparecen en el arte almohade de donde los recoge el mudéjar, y las composiciones con más de ocho lóbulos comienzan en el siglo XIV. Aquí encontramos entrelazados ocho lóbulos iguales con otra serie de dieciséis de dos tamaños alternantes. Exteriormente resulta un medallón de dieciséis lóbulos con ocho círculos anudados, los dos laterales más pequeños, y en las esquinas cuatro cuartos de círculo. El escudo está rodeado de motivos vegetales sobre fondo rojo: unas palmas de honda tradición musulmana en el trazo. En los círculos anudados aparecen rosetas y en las esquinas existía también una decoración vegetal de la que sólo se puede apuntar que estaba trazada en rojo sobre fondo negro, ya que los restos son muy exigüos. Los espacios entre los círculos anudados se decoran con una malla muy simple. Composiciones de lóbulos entrelazados muy semejantes a ésta, se encuentran en las yeserías del Patio de los Leones de la Alhambra, y orlando un motivo heráldico, en la decoración pictórica del intradós del arco de acceso del Alcázar de Arriba de Carmona. Para el trazo de esta composición el artista se valió de unas incisiones claramente perceptibles, que definían cada uno de los elementos, incluso las líneas maestras de la decoración vegetal. Especialmente visibles son los centros de los círculos, que evidencian el modo de trazarse la composición.

Al motivo que viene tras el paño de lazo se podría calificar «vástago con tallo enrollado», aunque al ser tan sintética la representación, queda reducida a una línea vertical amarilla a la que



rodea otra helicoidal negra. Este motivo es frecuente en las decoraciones mudéjares y sirve de tránsito entre las distintas partes del conjunto, encontrándose tanto en sentido longitudinal como transversal. Representación muy semejante a ésta, aunque menos sintética, la podemos ver en San Isidoro del Campo (Santiponce) Tuvo gran fortuna este motivo, incorporándose a los paños de azulejos de arista del siglo XVI.

El siguiente paño está compuesto por lazo de ocho, estrellas de cinco y ocho puntas y octógonos. La forma irregular de concluir la composición en la parte inferior, se debe al pequeño error acumulado al ser levemente más achatados los elementos en sentido vertical, lo que obligó a prolongar la composición. Al ser muy reducido el fragmento conservado, es difícil identificar en principio el motivo que decora los octógonos; pero un pequeño resto conservado de otro panel que hay que suponer recogía esta misma composición, sirve para identificar la roseta que se ha incorporado en la reconstrucción. Se utiliza la misma policromía que en los paños anteriores y la misma técnica. Esta composición, frecuente en obras nazaries y mudéjares del siglo XIV, aparece en la Alhambra (Sala de la Barca, Torre de la Infanta), en la Sala de la Justicia del Alcázar de Sevilla, en las Teresas de Ecija y en el Palacio de Tordesillas, donde forma parte en concreto de una decoración pintada del acceso a los baños, poseyendo las líneas básicas incisas (107). El esquema básico de esta composición surge de dos tramas rectangulares superpuestas, una regular de 12 cm. de módulo y otra irregular de 12 y 14 cm. Sin embargo esta malla no define los octógonos, por lo que a la hora de trazarlos con el uso de cartabones, sería necesario seguir como pauta el esquema formado por una malla de rombos entrelazados y octógonos, que se basa a su vez en uno de origen clásico a base de octógonos y estrellas de cuatro puntas.

A continuación tendríamos otra composición de motivo orlado por medallones de lóbulos. Este paño sería más ancho (150 cm.) que el analizado con anterioridad. De él sólo nos han llegado restos del círculo anudado central del borde inferior, y de la decoración del espacio inmediato a él. Gracias a ello, se ha podido identificar la composición, pero es imposible realizar la reconstrucción con un mínimo de fiabilidad, ya que, como se ve en el conjunto que decora el intradós del arco de acceso del Alcázar de Carmona, se usaban distintas composiciones, aunque fueran parecidas. Igual que ocurre en este zócalo, donde se constatan al menos tres composiciones diferentes.

Contigua al paño descrito y siguiendo un concepto simétrico y de seriación de tres en tres, existiría una composición semejante a la ya descrita a base de lazo de ocho, estrellas de cinco y ocho puntas y octógonos. De ella se conservan muy pocos restos, unos fragmentos en las esquinas inferiores y en el centro, lo imprescindible para identificarla, conocer la decoración interior de los octógonos y poder presentar la reconstrucción.

- Una representación sintética de «vástago con tallo enrollado», frecuente en decoraciones mudéjares, sirve de tránsito entre las distintas partes del conjunto. Fue éste un motivo con gran fortuna en el mundo mudéjar, incorporándose a los paños de azulejos de aristas en el siglo XVI.
- Sorprende la soltura con que se trazaron las composiciones de lazos y estrellas, realizadas en su mayor parte a mano alzada. lo que les da frescura, aunque conlleva la acumulación de errores. La paleta es reducida: rojo, negro, ocre y gris, utilizándose en tintas planas.
- Paño compuesto por lazo de ocho, estrellas de cinco y ocho puntas y octógonos. Es composición frecuente en obras nazaries y mudéjares del siglo XIV, como la Sala de la Justicia del Alcázar de Sevilla.

Seguidamente nos encontramos con otros tres paños, el central como ha sido norma hasta aquí lo ocuparía un motivo heráldico orlado y los laterales, en muy mal estado de conservación, parece que representaban unos motivos vegetales en rojo que siguen una trama romboidal. Del motivo heráldico es muy poco lo que se conserva: unos pequeños fragmentos del escudo central y de una de las esquinas, insuficientes para hacer una reconstrucción y máxime cuando los trozos conservados ponen de manifiesto diferencias respecto a la composición ya descrita y la que veremos a continuación: en las esquinas no existirían cuartos de círculos, sino triángulos rectángulos, lo que supondría que el motivo central estaría inscrito en un octógono. Composición muy semejante a ésta encontramos en el zócalo que decoraba la iglesia del convento de Santa Clara de Córdoba. En los restos conservados podemos observar que las esquinas poseían decoración floral perfilada en rojo sobre fondo en negro, y respecto al fragmento del escudo, se aprecian restos de trazos y de policromía: amarillo, pardo y verde, que refuerzan la suposición respecto al motivo floral que en él se representaba.

A continuación, se rompe la pauta de sucesión de tres paños, apareciendo una gran composición de 227 cm. de largo, a base de lazo de ocho, y estrellas de cuatro, seis y ocho puntas. Esta composición es la más compleja y evolucionada de las que conforman el zócalo. Su esquema básico también parte de una trama regular con un módulo de 12 cm, pero para definir los octógonos sería necesario no una sino otras dos mallas superpuestas. Por ello, es más lógico el proceso a partir del esquema básico de origen clásico formado por octógonos y estrellas de cuatro puntas, al que nos hemos referido con anterioridad, que se superpone a la trama antes dicha. El siguiente paso sería la duplicación del esquema básico, naciendo el trazado exacto de la composición, en el que aparecen las estrellas de seis puntas. El origen de esta composición no es claro, ya que lo encontramos tanto en Oriente como en el arte hispanomusulmán, en concreto en el arte nazarí: Patio de los Leones y el mudéjar sevillano, cordobés y toledano: Sala de la Justicia del Alcázar de Sevilla, sinagoga de Córdoba y Monasterio de Guadalupe (108).

A nivel técnico y en cuanto a la policromía, las características son semejantes a los casos anteriores, aunque el resultado parezca algo más rico y complejo.

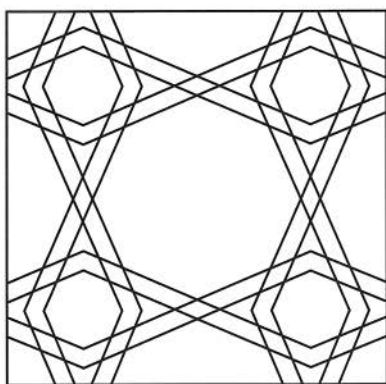
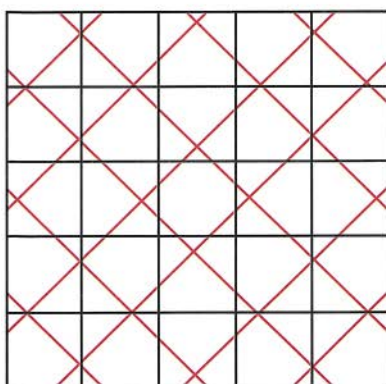
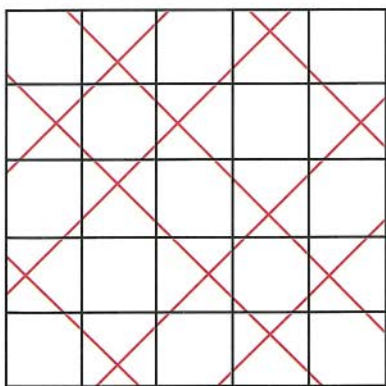
La siguiente serie, de motivo heráldico orlado y dos paneles menores flaqueándolo, es la mejor conservada de todo el conjunto. A diferencia de lo visto hasta ahora, las composiciones recogidas en los paneles laterales son distintas y también es diferente, respecto a todo el resto del zócalo, el tratamiento cromático. El primer panel recoge una composición a base de rectángulos y cuadrados. Tiene su origen en composiciones clásicas a base de pequeñas svásticas que aparecen en algunos mosaicos romanos y que también dieron origen a una de las más usuales composiciones de solerías con olambrillas. Sobre las svásticas se pinta en esta composición un cuadrado en ocre que enmascara un poco el esquema básico, que por otro lado queda patente en los trazos incisos del dibujo preparatorio. Esta composición se encuentra en obras de azulejería mudéjar, por ejemplo en el Palacio de Altamira en Sevilla, en el Monasterio de Guadalupe y en el convento de las Dueñas en Salamanca.

La composición de los lóbulos enlazados que orlan el motivo heráldico en el paño siguiente, posee diferencias notables respecto a la analizada con anterioridad aunque a primera vista parezcan semejantes. En primer lugar esta composición se inscribe en un cuadrado, de ahí que los círculos anudados sean todos iguales; en cuanto al medallón de lóbulos, posee tres ele-



- Decoración «de hoja de perejil», motivo vegetal muy utilizado también en la loza doméstica, que junto a la palmeta estilizada rodean el tema heráldico de la flor de lis.

- Composición de lazo de cuatro y estrellas de ocho puntas. Esta composición de cruces y estrellas tiene origen clásico (se ve en mosaicos de Itálica) y se encuentra en todo el mudéjar peninsular.



mentos entrelazados y no dos, y todos son de ocho lóbulos, dos con ritmo alternante con distintos radios y el tercero que corre entre ellos, con todos iguales. Esta composición resulta algo más evolucionada, no sólo por la mayor complejidad del enlazado, sino también a nivel cromático, al introducir el gris. Igualmente se detecta una variación importante en la decoración de las esquinas, donde el dibujo se recorta sobre fondo rojo, cuando en las otras composiciones lo hacía sobre fondo negro. Gracias a la mejor conservación de este paño, se puede apreciar que se trata de una palmeta estilizada el motivo que se recoge en las esquinas, que se ha recompuesto a partir de los fragmentos conservados. En los espacios comprendidos entre los círculos anudados y los cuartos de círculos de las esquinas, se aprecia una decoración de «hoja de perejil» motivo vegetal muy estilizado que seguramente también pueda identificarse en el pequeño fragmento conservado. También se ha llevado a cabo una labor de recomposición en las palmas que rodean al escudo. Algunas lagunas se han subsanado recurriendo a la simetría, aunque es palpable que no existía un rigor en este sentido, ya que estos elementos se trazaban a mano alzada, pudiendo existir notables diferencias como de hecho se observa en la primera composición de este tipo; la parte superior no se ha podido reconstruir al no haberse conservado resto alguno. En el interior del escudo, sobre el fondo ocre, vuelven a aparecer algunos restos de policromía, pero tan degradados que es imposible apreciar las formas; sólo las líneas grabadas siguen sugiriendo la posibilidad de que se trate de un motivo floral.

El otro panel está decorado con una composición de lazo de cuatro y estrellas de ocho puntas. Esta composición de cruces y estrellas tiene un origen clásico, hallándose por ejemplo en los mosaicos de Itálica, también la encontramos en la mezquita de Córdoba, en Medinat Al-Zahra y prácticamente en todo el mudéjar peninsular, tanto en obras de ladrillo, yeserías, alfarjes, o en pinturas como es el caso por ejemplo de San Isidoro del Campo. Lo que sí es singular en este caso, es el tratamiento cromático: se juega con el negro y el rojo perfilándose las figuras o rellenándose de uno u otro color, alternándose las combinaciones que forman bandas. En este caso el esquema básico es muy simple y se genera a partir de la trama regular incisa en el mortero.

Del paño que cierra el zócalo en su extremo Sur se desconocen realmente sus dimensiones, y se realiza la propuesta teniendo en cuenta los motivos analizados y el espacio existente en el muro. Igualmente se ha deducido la composición de los escasos restos conservados, identificándola como la ya mencionada a base de lazo de ocho, estrellas de cinco y ocho puntas y octógonos.

Como conclusión a todo lo dicho se puede apuntar que, nos encontramos ante una decoración pictórica que seguramente era muy usual en las casas sevillanas cuyas familias poseían un cierto nivel económico; y si no han llegado a nosotros ejemplos más abundantes se debe a que son pocos los ejemplos que quedan de casas sevillanas anteriores al siglo XVI y al ser escasas las intervenciones arqueológicas y los estudios de este tipo, se destruyen los vestigios existentes en los muros repintados o en niveles más bajos del actual, ya que en muchos casos no se consideran relevantes. Así, lo ocurrido en el edificio de los antiguos baños almohades en la calle Baños de Sevilla, el dormitorio del convento de Santa Clara de Moguer y tantos otros. Significativo es el hecho de que cuando se realizan excavaciones sistemáticas en solares o edificios como la Casa de Mañara, donde existen vestigios de viviendas bajomedievales, normalmente aparecen este tipo de decoración (así, por ejemplo en la calle Abades o en el Palacio de Altamira).

- El origen de esta composición de lazos de ocho y estrellas de ocho puntas es almohade, teniendo como esquema básico dos tramas rectangulares superpuestas. Es idéntica composición a la que decoraba la iglesia del Convento de Santa Clara de Córdoba.

- El esquema básico de esta composición surge de dos tramas rectangulares superpuestas, pero los octógonos, al ser trazados con el uso de los cartabones, surgen del esquema formado por una malla de rombos entrelazados y octógonos, que a su vez se basa en uno de origen clásico a base de octógonos y estrellas de cuatro puntas.

Las pinturas murales poseen una larga tradición en nuestra región, y tanto a nivel técnico como temático sus raíces se hallan en el mundo romano. Esta es una forma barata de dar prestancia a edificios construidos con materiales pobres, lo que encaja plenamente con la sensibilidad hispanomusulmana. La decadencia de este tipo de decoración vendría unida a un auge económico que hizo posible la generalización del uso de un material hasta entonces de un precio prohibitivo y que las nuevas técnicas introducidas a finales del siglo XV harán más asequible. Nos estamos refiriendo a los alicatados y posteriormente a los azulejos planos, de arista y de cuerda seca, que además aventajan a las pinturas por su mayor brillantez y riqueza decorativa, dureza y por tanto duración, y también en un aspecto muy importante en Sevilla, la capacidad de aislar mucho más eficazmente de la humedad.

Los zócalos pictóricos suelen conformarse verticalmente en tres niveles:

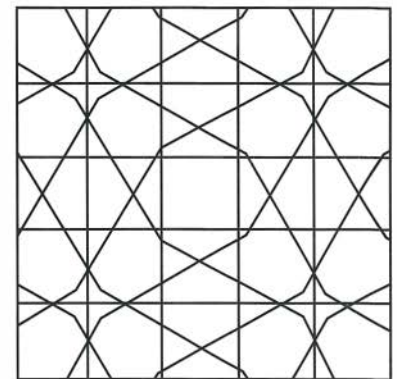
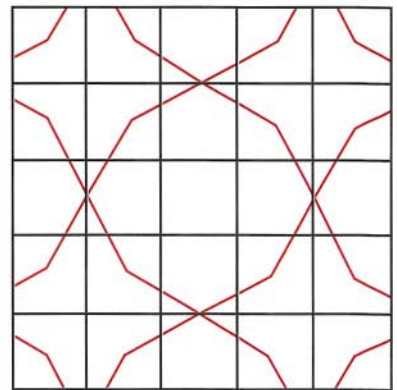
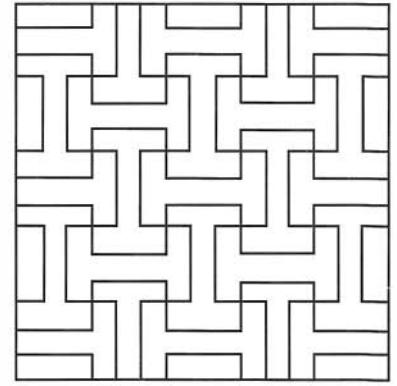
Un rodapié en la parte inferior, constituido frecuentemente por bandas longitudinales y posteriormente por cajones o arquetas en perspectiva.

La zona central es donde se irán alternando los motivos principales; éstos se articulan por una serie de elementos secundarios y suelen agruparse en series de tres. Los motivos principales se recuadran con bandas y cenefas, quedando separados entre sí y de los otros niveles del zócalo. Los motivos usados en un primer momento eran de tradición hispanomusulmana, introduciéndose poco a poco otros de carácter gótico y renacentista.

El remate estaba compuesto en principio por una especie de friso corrido al que podía coronar una crestería, merlones, etc. Posteriormente se tenderá a imitar elementos arquitectónicos con efectos de perspectiva. Así, sobre el friso se representarán cornisas sostenidas por canes y sobre ésta aparecerán almenas o cresterías góticas.

En el caso que nos ocupa, no se ha conservado ningún resto del nivel superior, lo que priva de unos datos valiosos para fijar cronológicamente la obra. El rodapié, como se aprecia en las figuras, es muy sencillo, bastante anclado en la tradición. Esto mismo se puede afirmar de los motivos principales. Las composiciones de lazos y estrellas siguen esquemas fijados en el siglo XIV, en tiempos de Alfonso XI y Pedro I y que podemos apreciar en obras patrocinadas por estos monarcas como la Sala de la Justicia y el Palacio Mudéjar en el Alcázar de Sevilla, el Alcázar de Arriba en Carmona o el Palacio de Tordesillas donde también podemos encontrar paralelos de los medallones que orlan los escudos. Esta nota de arcaísmo por otra parte, sería habitual si se considera que estas obras eran realizadas por artesanos que repetían aquellos esquemas avalados por la tradición y bien acogidos por un público que gustaba de imitar elementos usados en obras áulicas. Por todo ello, la tipología de estas composiciones poco puede ayudar a conocer más exactamente el momento de su realización.

Sólo podrían aportar algún dato de policromía, ya que las obras almohades y mudéjares más antiguas poseen normalmente una paleta más reducida y no es hasta el siglo XV cuando se generaliza el uso del verde y del gris. Otro aspecto técnico que podría ayudar es el modo de ejecución de los dibujos preparatorios, que en principio se trazan o se graban y a mediados del siglo XV se empiezan a usar las plantillas; pero esto no se generaliza totalmente y algunos talleres arcaizantes siguen usando las técnicas tradicionales.



- Panel compuesto por rectángulos y cuadrados, de origen en composición clásicas, a base de pequeñas suásticas, de mosaicos romanos. Se da también en obras de azulejería mudéjar (Palacio de Altamira de Sevilla)

- Composición a base de lazo de ocho y estrellas de cuatro, seis y ocho puntas. Es la composición más evolucionada y compleja del zócalo. Su esquema básico parte de una trama formada por dos mallas superpuestas. Con la duplicación de este esquema básico nace el trazado exacto de la composición.

Técnicamente se pueden encontrar notables diferencias entre las decoraciones murales existentes de este tipo, dependiendo en muchos casos del carácter de las mismas y de las disponibilidades económicas. A veces se encuentran obras muy cuidadas, ya desde la preparación del muro y las capas sucesivas de mortero, hasta la terminación final. La calidad de los materiales corre paralela a la factura del trabajo; encontramos desde morteros muy ricos en cal y granos de arena muy finos, hasta capas de arcilla como base de la capa de terminación. Es frecuente, la aparición de materias orgánicas como componentes del mortero, generalmente paja, usada como desgrasante para conseguir resistencia y elasticidad (109).

El espatulado final implica la deshidratación de la superficie, consiguiéndose en algunos casos unos acabados bruñidos impecables. Pero esto no es siempre compatible si se quiere trabajar al fresco, ya que la rapidez del secado es una limitación. En ocasiones se juega con acabados diferentes en una misma obra, para conseguir contrastes de calidades entre unas partes y otras de la composición.

El grado de deterioro de algunas pinturas no se debe a su nivel de calidad, sino a la técnica usada. Así, los elementos realizados al temple aparecen con frecuencia más degradados que los pintados al fresco. Esto es un dato a tener en cuenta, sobre todo sabiendo que tradicionalmente ciertos pigmentos se aplican con determinados aglutinantes.

El interés y el esfuerzo por conservar estas obras, no se debe sólo a su valor intrínseco, por otro lado importante, sino que también hay que considerar su valor documental, como testimonio de uno de los momentos más creativos y singulares del Arte Hispano, muestra de un fenómeno tan complejo como el mudéjar del cual quedan numerosas interrogantes por resolver. Muestras como las de Mañara, ejemplifican un capítulo poco conocido: la decoración de las viviendas. Por tanto, junto al interés por las ricas e interesantes composiciones representadas, se une el avance en el conocimiento del ámbito doméstico, en el que se desarrollaba la vida de un estamento significativo de la población de Sevilla, en uno de los momentos más trascendentales de nuestra historia. Y es por ello, que no se deben escatimar esfuerzos para conseguir su consolidación y conservación en las mejores condiciones posibles.

La loza cristiana de La Casa Mudéjar

La loza del siglo XV recuperada en la Casa Mudéjar viene configurada por una abundante producción local, junto con una vajilla de lujo formada por piezas importadas levantinas, de las producciones de Manises y de Paterna.

Las cerámicas vidriadas autóctonas tienen dos claras tendencias: una representada por la tradicional «Loza Blanca», «Verde» y «Mixta» (blanca y verde) de fuerte influencia morisca; y la otra por la loza «Blanca, Manganeso y Azul» (llamada por distintos autores «Isabela»), con decoraciones de inspiración oriental que evolucionarían posteriormente en el XVI hacia una tendencia levantina.

En la Casa Mudéjar la loza blanca es la más representativa, seguida por los Manises y las Paternas, quedando en último lugar la loza «Blanca, Manganeso y Azul».

La calidad técnica, similar en todas estas vajillas, se manifiesta en su vedrío. El vedrío blanco es de buena calidad, más denso y de un blanco lechoso, diferenciándose de las piezas del siglo XIV en que sus tonos son muy variados, desde el rosáceo al azulado. Y es que ya en el XV comienza a generalizarse el uso del estaño, disminuyendo progresivamente la utilización del plomo para la consecución del blanco.

El óxido de cobre de esta época es verde muy oscuro y vivo, color hoja, evolucionando a tonos esmeraldas. Los cobaltos son azules oscuros, al igual que va del morado al negro el manganeso.

En la de Manises el dorado va desde el rojizo de las primeras producciones de «tipo Pula», al amarillo en la época de apogeo de esta loza. El cobalto es claro, incluso llegando al celeste en las producciones más antiguas.

Las Paternas y los Manises del XV usan un cobalto más puro. Las pastas de las piezas del XV denotan por sus características bien diferenciadas su procedencia: así, las sevillanas, tanto de «Loza Blanca», como la «Verde», y la «Blanca, Manganeso y Azul» son amarillentas; mientras las levantinas se caracterizan por una pasta rosácea-anaranjada. Los tonos rojizos se dan en piezas más antiguas, de cerámicas sevillanas del XIV, de las que derivarán en evolución las formas tradicionales de la loza blanca.

Las tipologías formales de la serie blanca, verde y mixta, nacen del progresivo cambio de la cerámica del XIV y concretamente de las formas heredadas del mundo árabe.

LAS LOZAS DE TRANSICION Las lozas de transición van abriendo camino a las piezas cristianas, que aparecen bien definidas en época moderna, esencialmente en el quinientos.

La vajilla refleja los modos de vida sociales y estéticos en un momento de cambio; en definitiva alberga el paso de nuevas poblaciones con renovadas mentalidades.

Las producciones de transición se pueden incluir en un momento cronológico que abarca los siglos XIV y XV; se pueden llamar «mudéjares», un término provisional, si bien más ajustado y preciso que la tendencia a un estudio generalizado de toda la loza blanca sevillana, tratada como un grupo cerrado dentro de la Edad Moderna.

Representativas del XIV son las formas vidriadas tan sólo por el interior de la pieza, desbordando el vidrio hacia el exterior de ésta, que queda sin cubrir; generalmente estas características se dan en la loza blanca mientras que la verde recibe el óxido de cobre por ambas caras; en Mañara existe un candil de cazoleta vidriado sólo en su interior, como excepción a esta regla.

Es de mencionar un importante y abundante grupo de cerámicas de vidrio blanco con decoraciones en verde con dos claras tendencias; una más arcaica con influjo de motivos orientales, y otra más evolucionada, de temas vegetales, precedente claro de futuras producciones cristianas de la ciudad de Sevilla.

Una de sus formas registradas la componen los típicos ataifores con paredes exvasadas y sin carenas, vidriados en blanco por ambas o una sola cara, con un uso claro de fuentes destinados a servir viandas. También una pieza con igual uso, con forma de ataífor de paredes curvas, vidriada en verde por ambas caras.

Como elemento para iluminación dos candiles de cazoleta vidriados por el interior, uno en verde y otro en blanco.

LA PRODUCCION LOCAL. La loza del siglo XV de la Casa Mudéjar tiene abundantes piezas, tanto de servicio para la mesa como de uso individual. El vidrio de esta etapa es de mayor calidad, siendo la cobertura más opaca a diferencia del anterior, más transparente y fino. Esta diferencia del vidrio de cubierta viene generalizada por el aumento progresivo del estaño en sustitución del plomo, como ya se ha dicho.

De la primera mitad del XV destacan las formas vidriadas en verde y las mixtas, con una tendencia arraigada en el mundo árabe, mientras en el resto del siglo son más evolucionadas e influenciadas por las importaciones del mundo cristiano. Forma parte de la **vajilla de servicio vidriada en verde** una pieza con forma de lebrillo de paredes exvasadas ligeramente curvas en el galbo, pie remarcado sin llegar a ser anular, con una decoración acanalada y vidriada al exterior en verde esmeralda.

Formas cerradas son unas jarras de tamaño mediano de cuerpo estilizado y pie anular, vidriadas en verde oscuro y otras verde esmeralda de cuerpo panzudo y gollete mediano. Dentro del grupo destacan una redomita verde esmeralda y una diminuta jarrita vidriada en verde hoja, sin funcionalidad aparente por su reducido tamaño.

Forman la vajilla de uso individual los platos y las escudillas. Los platos son de paredes exvasadas con umbo en su fondo, y un engrosamiento que marca el comienzo del galbo en la pieza; no tiene pie anular sino un fondo cóncavo. Entre los platos hay una forma diferenciada de tradición árabe; es una pieza exvasada muy abierta, con un engrosamiento marcando el borde. Aunque incompleta, hay que suponer que su fondo acabaría en un pie anular. El vidrio cubre la pieza sólo por dentro.

Otra forma abierta vidriada en verde es la escudilla de oreja; las asas aparecen tanto en forma triangular como lobuladas, con una decoración interior de la flor de lis. La pieza más excepcional vidriada en verde es un cuenco con borde bifido, apropiado para recibir una tapadera, que preservara su contenido del exterior, lo que sería en la actualidad una fuente honda. Como pieza de iluminación, el típico candil de pie vidriado en verde.

La vajilla de «Loza Mixta», vidriada en verde en el reverso y en blanco interiormente, está compuesta por tipos menos evolucionados y más cercanos a las formas moriscas

Las formas abiertas vienen definidas por fuentes, platos y escudillas. Los platos con paredes curvas, bordes algo exvasados y un engrosamiento al comienzo del galbo, no han conservado los fondos, que hay que suponer con un pie anular. Le siguen en importancia las escudillas, más abiertas de lo común. Entre las piezas de vajilla de gran tamaño están las fuentes bien en forma de cuenco con acanaladuras marcando el borde, o con paredes curvas exvasándose hacia el borde.

Los recipientes de forma cerrada son las jarras, panzudas con fondo amplio, o bien de cuerpo alargado con gollete más alto marcando el borde una acanaladura, los fondos son comunes, remarcados sin llegar a formar un pie anular. Es interesante una jarrita troncocónica de gollete corto y asa en «S», vedrío verde oscuro y pasta amarilla, cuya forma poco evolucionada está relacionada con la última fase del XV.

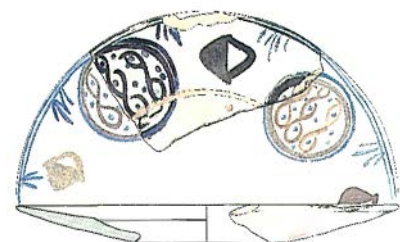
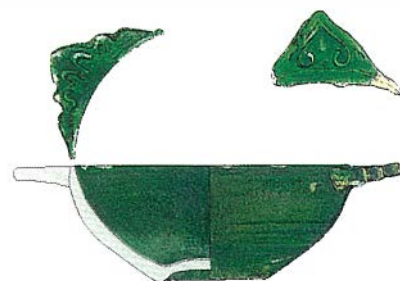
La vajilla de vedrío blanco es la producción más avanzada estilísticamente dentro de las piezas del siglo XV, pero sus formas son más restringidas, siendo la mayoría piezas de uso personal para la mesa (platos y escudillas), salvo excepciones

Una de estas excepciones es una gran fuente con forma de plato exvasado, sin umbo, con tres hendiduras que marcan el mismo borde, galbo y el fondo hacia el interior y paredes exvasadas pero no completamente rectas, sino algo curvas

Otra excepción son los candiles de pie alto, que como los de cazoleta, están adscritos en su origen a piezas del XIV.

En los platos se dan básicamente dos tipos: uno sería el plato exvasado sin pie anular, con umbo poco pronunciado, con un resalte que marca el final del galbo y vidriado tan sólo en el anverso. Hay un subtipo de paredes más curvas y menos lineales. El segundo tipo de plato es hondo en forma de cuenco con ala. Entre ellos hay algunos interesantes por su originalidad: uno con pico vertedor, y otro que en el borde del ala tiene una gruesa hendidura, tal vez para colocar una tapadera. Los platos de ala pasan desde el tamaño de plato medio, al de cuenco pequeño. Su vedrío, por ambas caras, es de mucha calidad, denso y lechoso.

Entre las escudillas existen piezas más arcaicas y otras más evolucionadas. Las primeras, de la primera mitad del siglo XV, suelen ser abiertas, sin carena, con grueso pie anular y vidriadas en su interior. El tipo más evolucionado tiene carenas marcadas, sin pie y con fondo cóncavo; las escudillas son más altas que anchas, vidriadas por ambas caras y con diversidad de tamaños, como dos escudillitas que servirían para contener los condimentos de las comidas.



- La loza del siglo XV recuperada en la Casa Mudéjar, viene configurada por una abundante producción local, junto a una vajilla de lujo, formada por piezas importadas levantinas, de las producciones de Manises y Paterna. La producción local de vajilla de vedrío verde tiene abundantes piezas, tanto de servicio para la mesa como de uso individual. Está formada por platos y escudillas, entre ellas la «de asa en forma de oreja», con decoración de flor de lis.

- La vajilla de vedrío blanco es la producción más avanzada estilísticamente dentro de las piezas del siglo XV, pero sus formas se reducen a piezas de uso personal, salvo excepciones. Una de ellas es esta gran fuente de vajilla de servicio

- La loza «blanca, manganoso y azul» de la Casa Mudéjar es muy escasa. Su decoración, muy variada y de fuerte tradición árabe (básicamente de motivos orientales). Entre los platos es de destacar éste con decoración alterna del motivo de la piña estilizada y rombos en manganoso

La «Loza blanca, manganeso y azul» de la Casa Mudéjar es muy escasa, presentando sólo cuatro formas: platos, cuencos, escudillas y jarritas.

Su decoración, muy variada y de fuerte tradición árabe (básicamente de motivos orientales), está relacionada en piezas muy concretas con formas decoradas nazaríes.

Los platos de paredes exvasadas con resalte marcando el inicio del galbo, parecen los más antiguos, tal vez de las primeras décadas del XV: uno de ellos tiene el borde decorado con zigzag en vedrío azul entre dos bandas de manganeso, motivo similar al de un alizar en dorado y azul nazarí del XIV del Instituto Valencia de Don Juan. El otro tiene en el borde decoración alterna del motivo de la piña estilizada y un rombo, la mitad pintado en manganeso y la otra mitad sólo perfilado.

Entre las decoraciones del XV están las líneas concéntricas, combinando las gruesas en manganeso con otras más finas de vedrío azul. Los platos de decoraciones más avanzadas, de la segunda mitad del siglo XV se caracterizan por los bordes compartimentados, donde se combinan motivos de reticulado en azul con líneas ondulantes de manganeso. Otro motivo es un círculo en azul con un punto en manganeso, que posiblemente deriva del tema oriental del «ojo de pavo real».

Los cuencos de tamaño mediano son de uso individual, y los pequeños, colocados en la mesa, se usarían como especieros. Uno de estos cuenquitos tiene en su fondo el motivo del «hom», en azules muy vivos. Otro de paredes cortas y fondo plano y ancho, decorado con líneas concéntricas.

Las escudillas son de carenas poco pronunciadas, típicas de la primera mitad del siglo. Destaca una de asas de oreja, de sección triangular decorada con líneas oblicuas paralelas en vedrío manganeso. El borde del anverso presenta el tema «triángulos escalonados», con un vástago en el vértice superior, colocados alternativamente hacia abajo y hacia arriba, combinando también el negro y el azul.

Algunas jarras de las primeras décadas del XV presentan motivos de «alafías» en sus galbos, combinando con líneas concéntricas en horizontal o en vertical.

VAJILLAS IMPORTADAS La loza de importación presente en la Casa Mudéjar es en su mayoría de los tres primeros cuartos del siglo, tiempo durante el que los talleres de Manises exportaron sus producciones no sólo por la Península, sino por todo el Mediterráneo Occidental. Esta loza de lujo alberga varios tipos como las «Pula» (producciones del XIV), la «loza dorada y azul», «loza dorada» y «loza blanca y azul», tanto de Manises como de Paterna.

Las Pula abarcan las últimas décadas del XIV y comienzos del XV; están representadas en la casa por tres cuencos con decoración radial de líneas gruesas alternantes en azul y dorado en el interior y líneas concéntricas doradas, aspas y puntos por fuera. De este mismo momento son dos fuentes en azul y dorado con pie anular. En su fondo se dibuja una estrella octogonal realizada a base de gruesos trazos azul cobalto, enmarcada con líneas doradas. Otra fuente, con pequeñas espirales en su interior, presenta en el reverso líneas concéntricas doradas y un círculo radiado en el pie.

De **loza blanca y azul** manisera también hay piezas de estos primeros años de la centuria con decoraciones de fuerte influjo oriental, concretamente de origen persa, entre ellos un cuenco con «el árbol de la vida» en su interior. Y como contrapartida, ya del primer tercio del siglo, aparecen en la Casa Mudéjar decoraciones gotizantes de Manises, como es un plato decorado con el «Ave María».

De este momento es una vajilla de Paterna compuesta por cinco cuencos de pie anular y una fuente, con vedrios cobaltos brillantes y oscuros y decoración de palmetas radiales que alternan con hojas «de frente», formando una cruz y un círculo en el centro. Y de las primeras décadas una escudilla de asas de oreja en azul y dorado con una flor de lis cobalto y puntos dorados en su interior y líneas concéntricas al exterior.

Del segundo cuarto de la centuria, una **vajilla de loza dorada** compuesta por plato, cuenco y fuente con decoración a base de hojas de helecho y flor de brionia en el anverso, y líneas concéntricas paralelas en el reverso. Otra vajilla la conforman dos cuencos dorados, decorados al interior con una combinación de acicates y retículas de forma radial y en el reverso círculos y puntos.

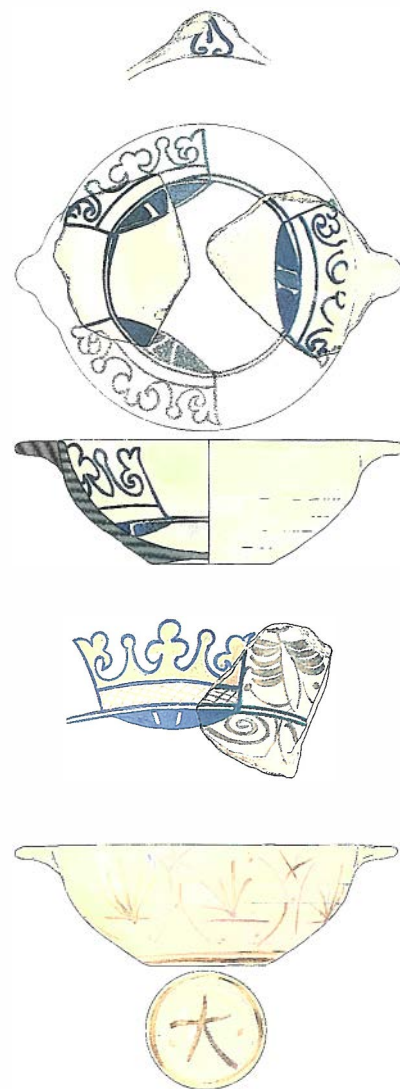
En loza dorada se registra una fuente, con decoración radial alternando franjas de retículas y hojas de cardo. Aparece también la decoración de hiedra dorada, de las últimas décadas del XV (en sus inicios el motivo de la hiedra combina el azul y dorado).

Son de destacar otros dos cuencos, uno con decoración de hoja de perejil y puntos y otro con los típicos palmitos.

Dentro del grupo de la **loza azul y dorada** del tercer cuarto del XV destaca un bucarillo con hojas de hiedra en azul y dorado.

De la producción manisera de loza blanca y azul, son los restos de una vajilla compuesta por una fuente y dos cuencos con una flor de lis en el centro. De otra vajilla con el tema de la flor de brionia tanto en el anverso como en el reverso, son un cuenco, plato y tapadera.

Del tipo de «las Coronas», muy abundante en la Casa de Mañara en época mudéjar, las formas representadas son las escudillas de asas de orejas, cuencos y platos. De esas escudillas de asas de orejas con decoración de coronas en su interior, dos de ellas presentan en el asa la flor de lis. Los cuencos, además de las coronas rellenas de dorado, tienen en su anverso en el interior del dibujo retícula dorada. Sus reversos se decoran con puntos, líneas concéntricas y aspás. Existe también un plato de ala con esa decoración.



- La loza de importación presente en la Casa Mudéjar, es en su mayoría de los tres primeros cuartos del siglo XV, tiempo durante el que los talleres de Manises exportaron sus producciones no sólo por la Península, sino por todo el Mediterráneo Occidental. Muy abundante es la vajilla del tipo «de las coronas», con escudillas, cuencos y platos. Dos escudillas presentan en el asa la flor de lis, que aparece una constante en la casa.

Notas

(1) Véase planta general de la casa.

(2) Véase plano de la Judería.

(3) Ortiz de Zúñiga, D. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. T. I. Madrid, 1677, pp. 47, 194 a 196). Cita la opinión de Argote de Molina, G., quien incluso hace referencia a otra judería, a la que llama Judería Vieja en la collación de San Pedro; Amador de los Ríos, J.: *Historia social, política y religiosa de los judíos en España y Portugal*. T. I. Madrid, 1984; Méndez Bejarano, M.: *Histoire de la juiverie de Seville*. Madrid, 1922, p. 57.

(4) Cantera Burgos, F.: *Sinagogas españolas*. Madrid, 1955, p. 293.

(5) Cantera Burgos, F. (*op. cit.*, p. 293) apunta que quizá el adverbio «agora» aluda veladamente a un diverso emplazamiento anterior.

También puede indicar simplemente una implantación nueva donde «antes» habitaron musulmanes, sin implicar forzosamente la preexistencia de una judería. Volviendo al tema de una posible judería anterior, González, J.: *El repartimiento de Sevilla*. 1.^{er} vol. Madrid, 1951, p. 362, arguye en su contra que «no hubiera cambiado de emplazamiento ni los judíos hubieran recibido mezquitas para convertirlas en sinagogas», pues, aun pensando en un considerable aumento de la comunidad hebrea al afluir desde otros puntos del reino castellano, simplemente podía haber ensanchado la «Judería Vieja», habida cuenta de la amplitud de espacio urbano de que gozaron los primeros repobladores.

(6) Vioque, R. et al.: *Apuntes sobre el origen y evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*. Sevilla, 1987, pp. 32, 84, 150; al tratar de las plazas de Alfaro, Mercedarias y Santa Cruz, afirman que en el repartimiento, los judíos obtienen los terrenos que constituían la judería en la zona de la actual plaza del Cristo de Burgos «hasta que en 1360 se trasladaron al barrio de Santa Cruz, donde permanecerían hasta su expulsión en 1492». Siguen diciendo que la nueva judería se configuraba como un recinto aislado dentro de la ciudad «por un muro cuyo trazado presenta algunas dudas pero que en cualquier caso discurría por la calle Garcí Pérez...». Estas ideas son poco probables teniendo en cuenta el estado actual de las investigaciones.

(7) La posible existencia de un barrio hebreo en la Sevilla islámica, es hipótesis hasta ahora indemostrable y muy poco probable. Argote de Molina, G. (*apud* Ortiz de Zúñiga, *op. cit.*) en lo referente a la fecha de su cercamiento creía que ya estaba hecho cuando S. Fernando tomó la ciudad, siendo recibido, dice, por los judíos sevillanos cuando entró, los cuales le entregarían la llave de la cerca como Axataf hizo con las de Sevilla; Amador de los Ríos, J. (*op. cit.*, pp. 372-375) analiza esta llave, conservada en el Relicario de la Catedral de Sevilla y, partiendo de su filiación mudéjar, cree que le fue entregada a Alfonso X por la Aljama judía en prueba de agradecimiento. Asimismo, afirma que fue Fernando III quien le señaló el territorio que ocuparon luego las parroquias de San Bartolomé, Santa María la Blanca y Santa Cruz hasta el convento de Madre de Dios (Amador de los Ríos, J.: *op. cit.*, p. 371, núm. 1).

(8) Véase: Cantera Burgos, F. (*op. cit.*), donde realiza una exposición sintética de la cuestión; Collantes de Terán: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. 2.^a edición. Sevilla, 1984, pp. 87-88, planos 1 y 3, trabajo profundo y a la vez sintético sobre el trazado. Otros autores como Ortiz de Zúñiga, D.: *op. cit.*, T. I, pp. 194-196; Montero de Espinosa: *Relación histórica de la judería de Sevilla...* Sevilla, 1849, pp. 5-7; Carrillo de Aguilar, A.: *Antigüedades, jurisdicción y distrito del Alcázar de Sevilla*. *Apud* Montero de Espinosa, *op. cit.*: Ballesteros Beretta, A.: *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid, 1913, pp. 8-9; Amador de los Ríos, J.: *op. cit.*, pp. 369-370; Guichot, J.: *Historia de la ciudad de Sevilla...* Sevilla, 1875-1892; Méndez Bejarano, M.: *op. cit.*, pp. 57-59; Czekelius, O.: *Antiguas sinagogas de España*. Madrid, 1931, González, J.: *op. cit.*, T. I, p. 362; Caro, R.: *Antigüedades y principado...*, 1634; Vera y Rosales: *Discurso histórico de Nuestra Señora de la Hiniesta*. Libro II. Capítulo I. Sevilla, y Ladero Quesada, M. A.: *Historia de Sevilla. La ciudad medieval*. 3.^a edición. Sevilla, 1989, p. 154.

(9) Carrillo de Aguilar, A. (véase nota 8), dice que el muro empezaba en el Postigo del Aceite y seguía por la Carnicería de los Abades, torre de San Miguel o del Almirantazgo cortando la iglesia catedral por donde está la Capilla de la Antigua, y continuaba por el Arquillo de Santa Marta, Corral de los Oimos, Borceguinería, calle de los Clérigos Menores, calle de la Soledad, esquina frente de San Nicolás, Toqueros, Plaza de San Bartolomé y Puerta de Carmona. Esta amplitud, también fijada por Amador de los Ríos, Guichot y Czekelius sin pruebas documentales ha de venir de una confusión con los restos de la muralla que delimitaba el Alcázar Interior del siglo XII (véase a Jiménez Martín, A.: «Análisis formal y desarrollo histórico de la Sevilla medieval» *La arquitectura de nuestra ciudad*. Sevilla, 1981, pp. 18 y 19, planos 4 y 5). A esta confusión debió contribuir las noticias sobre la última concentración de judíos en la ciudad, en vísperas de su expulsión, en la zona del Alcázar Viejo y Corral de Jerez.

Suárez Fernández, L., anota que Alfonso X declaró, adelantándose en esto al Sínodo de Zamora de 1312 «que los ju-

dios eran cautivos del rey, que habitaban en el país por una mera costumbre prolongada, que debían ser excluidos de los oficios públicos y retenidos en barrios aparte» **Judíos españoles en la Edad Media**. Madrid, 1988, pp. 157-158; este punto vendría a apoyar la hipótesis de una cerca desde los primeros tiempos de su conquista. No obstante el trazado que se le ha supuesto conforma un barrio quizá demasiado amplio para los primeros momentos de la comunidad semita, a lo que hemos de añadir que los escasos datos arqueológicos apuntan hacia el siglo XIV; Cantera Burgos, F. [op. cit., p. 295] cree muy posible que los límites pudieron ir ampliándose paulatinamente conforme fue creciendo la Aljama, aunque tampoco existen datos documentales o arqueológicos que avalen tal posibilidad.

{10} Sin duda alguna, el plano de Collantes, A. parece bastante cercano a la realidad, así como el estudio que hace sobre la Judería [op. cit., pp. 87-93 y 206-211].

{11} Así, Amador de los Ríos, J. [op. cit., T. I, p. 364, núm. 2] afirma haberlo descubierto junto al Convento de Madre de Dios y las inmediaciones del arco de Toqueros; González de León, F.. **Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de... Sevilla**. Sevilla, 1839, p. 208, habla de un muro ancho y fuerte en la Borceguinería; Vera y Rosales [op. cit.] lo vio en Madre de Dios y Toqueros, así como en la calle de la Rosa (Armenta) y en una casa de fábrica de loza de Tintes, ya desaparecido en tiempos; Montero de Espinosa [op. cit., pp. 5 y 6, núm. 2]; Méndez Bejarano, M. [op. cit., p. 58, núm. 1] dice que aún podían verse restos en algunas casas de Toqueros y al exterior en el arquillo que existía en medio de la calle y casas contiguas; Hazañas y la Rua, J. **Historia de Sevilla. Curso breve en diez lecciones**. Sevilla, 1974, p. 53 fue testigo del derribo de parte del muro al construirse unas escuelas municipales junto a la actual parroquia de Santa Cruz en calle Mateos Gago.

{12} Collantes, A. señala [op. cit., p. 88, núm. 79] que el muro de fachada de la casa núm. 1 de la calle Fabiola (aún puede verse) lo formó un trozo del dicho muro, así como los restos que servían de fachada a las casas núms. 14 y 16 en Conde de Ibarra (que deben corresponder a los núms. 8 y 10 actuales), hoy desaparecidos en superficie. En el año 89, al levantar la calle Mateos Gago, frente a la actual iglesia de Santa Cruz, apareció el muro, tomando dirección hacia la calle Fabiola. Asimismo, con las obras de restauración del Convento de Madre de Dios, que conllevaron el picado de la fachada hacia la calle Federico Rubio, se pudo constatar otro fragmento de muro, que parece continuar hacia el interior del convento.

El tramo recuperado en la Casa de Mañara y el observado en el zaguán de la casa núm. 3 de la calle Garcí Pérez (antigua de Escuderos) hace pensar que al lienzo de muro que desde este punto desemboca en Armenta se le fueron adosando edificaciones (véase plano del sector) que lo fueron enmascarando o destruyendo. Así destaca el grueso muro que hace de medianera posterior de las casas núms. 41, 39, 37, 35, 33 y 31 de la calle Vidrio. Esta misma evolución parece haberse seguido en los primeros números de Conde de Ibarra, donde destaca también el grosor de la medianera posterior de las casas núms. 2, 4 y 6; más adelante sirvió de fachada y a continuación sigue bajo la acera, tangente al solar donde se está construyendo la sede de la Dirección General de Juventud y Deportes y al Convento de las Mercedarias. Este último tramo ha sido constatado en 1991, en las obras realizadas con motivo del Proyecto de Urbanización del Barrio de San Bartolomé.

{13} **Crónica General**.... T. II, p. 760.

{14} Caro, Rodrigo (véase nota 9) la supone cerca del Mesón del Moro; de la misma opinión es Méndez Bejarano [op. cit., p. 58] añadiendo que era de hierro; según Collantes, A. [op. cit., p. 87, núm. 78] pudiera serla «Puerta de la çapatería», citada en un documento de dotación de las iglesias de Santa Cruz y Santa María la Blanca. Méndez Bejarano menciona también [op. cit.] una puerta pequeña llamada del Atambor «... porque en la noche se cerraba al son del tambor del cuerpo de guardia. Esta puerta se abría a la calle Rodrigo Caro». También González, J., indica una puerta en la Plazuela del Atambor [op. cit., p. 362], aunque podría identificarse con la Puerta de la Borceguinería, se ha de suponer la del Atambor más cercana al Alcázar. Según Montoto, S., a esta plazuela daba el Arquillo del Sacramento. **Las calles de Sevilla**. Sevilla, 1990, p. 384. Por otra parte, de la llamada Puerta del Privilegio sólo existe la mención de De Bruna, F. **apud** Méndez Bejarano, op. cit., p. 59 que afirma ser la primera puerta de la Judería y que daba al huerto de la Alcoba.

{15} Collantes, A. [op. cit., p. 88, núm. 86]. Montero de Espinosa [op. cit., pp. 4 y 5] nombra la Sinagoga de la Alcoba «que era donde hoy está la huerta de este nombre, contigua a la del Retiro, y que pudo extenderse por todo el sitio que ahora ocupa la casa de los Condes de Cantillana y Colegio Mayor Maese Rodrigo, pues éste, según antiguas memorias, se labró en el sitio que ocupa la sinagoga»; Méndez Bejarano [op. cit., p. 60] también la menciona, diferenciándola de la del Colegio Mayor. Ambas son citadas por Ballesteros, A., a las que añade la llamada Mezquita de los Osos, también fuera de recinto [op. cit., pp. LXXVI y CLXXXV].

{16} Es ahora cuando Santa Cruz y Santa María la Blanca se convierten en parroquias de los nuevos vecinos; sólo queda la duda de si por estas fechas se produce el traslado de la parroquia de San Bartolomé el Viejo al actual San Bartolomé Nuevo o San Bartolomé del Compás, pues hay quien habla de que fue la sinagoga que quedó en la Aljama hasta su expulsión en 1483. Bastantes autores lo creen así, pero hay que señalar, siguiendo a Amador de los Ríos [op. cit.] que hay documentación en esta parroquia desde los primeros años del siglo XV. Collantes, A., también se muestra escéptico al respecto, habiendo encontrado sólo una referencia a sinagoga en la visita de unas casas «que son en esta ciudad en la collación de Santa María, en frente de la sinoga» [op. cit., p. 90, núm. 95] por lo que parece referirse a la de San Bartolomé. Por otra parte, la sinagoga mandada edificar por el poderoso Don

Yuçf de Ecija parece ser la cuarta nombrada por algunos estudiosos, que la identifican con el solar donde está situado el convento de Madre de Dios. Según el ya mencionado *Catálogo ms. de los arzobispos de Sevilla*, esta sinagoga no llegó a ser parroquia debido a su cercanía a la de San Nicolás.

(17) Collantes de Terán, A. (op. cit., pp. 89-93 y núms. 99-108)

(18) *Ibidem*, núms. 100 y 101.

(19) El solar de la Casa de Mañara se encontraría en las inmediaciones de este sector.

(20) Véase plano de la Judería con el recorrido de la muralla.

(21) Ver la evolución del edificio hasta su destrucción para levantar la casa mudéjar del siglo XV.

(22) Al Norte de la cerca aparecieron restos de una letrina, fechable en estos momentos aunque aislada dentro de un contexto donde entre las estructuras islámica y renacentista no se constata ninguna otra intermedia, hallándose, en cambio, un potente relleno. Igualmente, aparecieron varias estructuras cuya disposición nos hace pensar en un edificio diferente al mudéjar de dimensiones más reducidas, pero en cualquier caso ya alejado de la muralla.

(23) Véase nota 11.

(24) Véase nota 12.

(25) A.M.S., Act. Cap., 1437-XI-18. Reproducido en *Apéndice V*, op. cit., pp. 445-446.

(26) Montoto, S.: op. cit., p. 435. Lo identifica con el Arquillo de Clarebout, situado en la confluencia con Tintes.

(27) Sobre adarves véase Torres Balbás, L.: *Ciudades hispano-musulmanas*, 2.ª edición. Madrid, 1985, pp. 369-388.

(28) Véase documentación gráfica.

(29) Nos referimos a la letrina detectada igualmente apoyada en la muralla.

(30) Correspondientes a un momento posterior.

(31) Esta anulación ha sido paulatina, evolucionando de forma diferente según los tramos de la cerca.

(32) En todos los cortes efectuados se ha podido detectar la zanja de cimentación, aunque en la mayor parte de los cortes había sido alterada, así como las posibles cotas del suelo original. El análisis de la cerámica asociada a dicha zanja no reveló una fecha concreta para su construcción, puesto que la profundidad a la que se excavó trajo consigo la remoción de tierras y materiales correspondientes a épocas previas: almohade, almorávide e incluso taifa. Ha sido por tanto necesaria una datación relativa para localizar cronológicamente el momento de su construcción.

(33) Véase documentación gráfica.

(34) En los extremos de las cajas de tapial podían observarse alineaciones verticales de huecos de 0,04 m de diámetro que responden a las improntas del claveteado que unía las tablas.

(35) Se conocen representaciones en el arte del mundo islámico.

(36) Podría pensarse que este tramo se rehizo tras el asalto a la Judería de 1391, aunque las noticias de que se dispone dicen que los asaltantes entraron en ella quemando las puertas de la cerca. Sea cierta o no esta hipótesis, se constata que, derribado el muro en este sector de las Caballerizas por motivos que se escapan —pero en cualquier caso previos a la construcción del edificio mudéjar— pronto se rehacen en toda su altura original.

(37) *Archivo Hispalense*, III, 1987, pp. 350-352.

(38) En 1410 los beneficiados de San Bartolomé plantean un pleito por problemas de límites con la vecina parroquia de Santa María la Blanca.

(39) Cuando Peraza escribe ya se había producido el cambio (*Historia de Sevilla*, Ed. F. Morales Padrón, Sevilla, 1979, p. 52). En 1402 el concejo adquirió varias columnas de distinto tamaño procedentes de la mencionada parroquia, lo que indica que en dicha fecha fue sometida a obras de reforma o quizás fuese entonces cuando se derribó (*Arch. Munic.*, Sevilla, Sec. 15, 1402, núm. 107).

(40) El que Peraza no aluda a su existencia al referirse a estas collaciones, pudiera ser indicativo de derribos parciales de la misma, en los espacios coincidentes con plazas o calles.

(41) Collantes de Terán Sánchez, A.: *Un pleito sobre bienes de conversos sevillanos en 1396*. Historia, Instituciones, Documentos, 3, 1976, p. 172.

(42) Collantes de Terán Sánchez, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla, 1977, pp. 91, 209.

(43) En el padrón de Santa María la Blanca de 1425 se encuentran varios carniceros, pero en los posteriores no vuelven a aparecer.

(44) *Arch. Munic.*, Sevilla, Sec. 10, 1437.

(45) *Arch. Munic.*, Sevilla, Sec. 10, 18-XI-1437.

(46) Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media...*, p. 91.

(47) Wagner, K.: *Regesto de documentos del Archivo de Protocolos de Sevilla referentes a judíos y moros*. Sevilla, 1978.

(48) Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media...*, pp. 157 y ss.

(49) *Arch. Munic.*, Sevilla, Sec. 16, núm. 420.

(50) Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media...*, pp. 24-25.

- {51} Arch. Munic., Sevilla, Sec. 16, núms. 112, 145.
- {52} Arch. Munic., Sevilla, Sec. 16, núm. 1063.
- {53} Arch. Munic., Sevilla, Sec. 16, núms. 112, 145, 250, 279, 420, 443, 568
- {54} Arch. Munic., Sevilla, Sec. 16, núm. 250
- {55} No obstante, en los censos de casas pertenecientes a los Estúñiga aparece algún mudéjar a mediados del siglo XV.
- {56} Bernáldez, A.: **Memorias del Reinado de los Reyes Católicos**. Ed. M. Gómez-Moreno y J. de M. Carriazo. Madrid, 1962, p. 143.
- {57} Franco Silva, A.: **La esclavitud en Sevilla y su tierra a fines de la Edad Media**. Sevilla, 1979, p. 216.
- {58} Collantes de Terán, A.: **Un pleito...**, p. 173.
- {59} Wagner, K.: **op. cit.** Montes Romero-Camacho, I.: «La minoría hebrea sevillana a fines de la Edad Media». **Andalucía entre Oriente y Occidente**. Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía Córdoba, 1988, pp. 562 y ss
- {60} Esta calle se llamó antiguamente Plazuela de San Bartolomé. La de Garcí Pérez tuvo por nombre Escuderos y con anterioridad se llamaba Barrera de Almanza
- {61} Paralelos de estos arcos son los de Santa Clara (Moguer), San Sebastián (Carmona) y Virgen de la Oliva (Lebrija)
- {62} Existen pocos ejemplos de pintura mural conocidos en el Bajo Guadalquivir (Monasterio de Santiponde, La Rábida, Iglesia de Santa María de Arcos, Moguer y el Monasterio de San Clemente de Sevilla, en contextos religiosos, y una casa en la calle Velázquez Bosco, de Córdoba).
- {63} No olvidemos la falta abrumadora de datos «reales» sobre urbanismo mudéjar y que no pueden establecerse cronologías en función del estilo sobre unas bases empíricas tan pobres. Los paralelos conocidos: claustrillo de Santa Clara de Moguer, Ermita de San Sebastián, Carmona, Iglesia de la Virgen de la Oliva, Lebrija, son situables durante el siglo XIV
- {64} La noria del apeadero tiene varios niveles de ocupación superpuestos: el más reciente podría pertenecer ya a la fase mudéjar
- {65} Contrato de compra de mármoles al escultor milanés A. M. de Aprile el 6 de junio de 1532. Ver Apéndice Documental
- {66} Existen conjuntos materiales suficientes para la datación de la casa, sin embargo, se ha de tener la precaución de no descartar un leve retraso en las fechas de su construcción, pues el tipo de cerámica en el que se basa aún no está estudiada suficientemente como para establecer su origen en el segundo o último tercio del siglo XV. En concreto las llamadas «isabelas», y las lozas blancas sevillanas, características del último tercio de siglo, podrían muy bien retrasar algo su cronología en base a recientes estudios
- {67} Existen peldaños de escaleras arrasadas en el área del patio
- {68} Los azulejos detectados son de arista y los alizares verdes, característicos de principios del siglo XVI.
- {69} Si atendemos al tipo de escudos y sus fechas posibles podríamos, ante la falta de documentos que los atestigüe, exponer que pertenecerían a la familia Alcocer, si se confirma que el motivo central del escudo es la flor de lis.
- {70} Ver plano y foto, de la noria.
- {71} Oliva, D. y Rodríguez, S.: **Intervención Arqueológica en el Palacio de Mañara**. A.A.A., 1989.
- {72} Aunque en el momento de la construcción de la casa mudéjar durante el XV, la cerca de la Aljama judía ya no tendría sentido, suponemos que en algunas zonas se reutilizaría o se aprovecharía como linde y medianera. Este es el caso de Mañara, donde aproximadamente un tercio de la antigua casa musulmana queda fuera de la mencionada estructuración mudéjar.
- {73} Aconsejamos para la comprensión de este capítulo la consulta del plano general de fases
- {74} Véase plano-sección N-S de superposición de fases sobre los arcos mudéjares.
- {75} Se trata de cabezas de canes (de ahí la forma cóncava en que termina uno de sus extremos) destinados a reducir la luz de las vigas principales. Su importancia radica en que son los únicos testimonios materiales de la carpintería de la Casa Mudéjar. La decoración de sus lados mayores incluye motivos vegetales trilobulados, repetidos rítmicamente, y una greca de ovas rematando la cabeza. De su policromía original es muy poco lo conservado, y sólo resulta claramente visible el uso del color rojo para el fondo de la composición.
- {76} Pozo compuesto por anillas de cerámica de 0,5 m de diámetro recubiertas de ladrillos y algunas canalizaciones así como el resto de una posible alberca.
- {77} El muro mudéjar se apoya sobre el andén del patio de la casa musulmana, mucho mejor construida; la solería a la que nos referimos aparece a -0,52 desde el nivel del apeadero.
- {78} Henares, I y López, R.: **Arquitectura mudéjar granadina**, pp. 173-181
- {79} 37 fragmentos de azulejos de cuenca por tabla.
- {80} Las dimensiones de las citadas troneras son de 20 x 30 cm en la calle y 65 x 90 en el interior.
- {81} Existen paralelos evidentes con símbolos de cantería del gremio de la construcción desde la Edad Media en España y Europa. Tenemos algunos paralelos semejantes como en el caso de San Martín de León (San Isidoro de León) del siglo XII; véase **Historia de España y América**. Vol. IV, p. 335

- {82} Tanto en Andalucía Oriental como en Extremadura era usual la alternancia del ladrillo en hiladas grapando cajones de mampostería y encadenando las esquinas. Las construcciones mudéjares sevillanas utilizaban tradicionalmente esta alternancia pero sustituyendo la mampostería por el tapial.
- {83} Se trata de una alternancia mudéjar detectada en otros edificios sevillanos como el monasterio de San Clemente, en sus fases bajomedievales
- {84} Todos los suelos de cal aparecidos en la casa pertenecen a patios al aire libre, lo cual contrasta con su utilidad, puesto que al ser más frágiles soportarían peor las inclemencias del tiempo.
- {85} Las excavaciones del Monasterio de San Clemente de Sevilla han sacado a la luz restos de pinturas murales coetáneas, del mismo tipo y motivos de los de San Isidoro del Campo
- {86} Collantes de Terán: **Sevilla en la Baja Edad Media...**, pp. 89 y ss., es esencial la consulta de este libro para cualquier aproximación a la Sevilla medieval
- {87} Se actuó, según Collantes, en contra de la comunidad hebrea a lo largo de todo el siglo XV, sobre todo en 1437 y 1478, promulgándose decretos a favor de su confinamiento.
- {88} Collantes de Terán, A.: **op. cit.**, pp. 81 y ss. Sólo algunas calles, y sobre todo a partir de fines del XV pavimentaron sus suelos, generalmente con cantos rodados, aunque también con ladrillos de canto.
- {89} **Ibidem**, pp. 110 y ss.
- {90} **Ibidem**, pp. 116, 117.
- {91} Morgado, Alonso de: «Historia de Sevilla..». **Coloquios del Magnífico Caballero Pedro Mexia.**
- {92} Ver plano de casas y palacios mudéjares. Para profundizar en el tema de las casas populares mudéjares, ver Collantes de Terán, A.: **op. cit.**, pp. 116-117.
- {93} **Ibidem**, ver plano de casas mudéjares.
- {94} Pareja, E. y Megía, M.: «El arte de la reconquista cristiana» **Historia del Arte en Andalucía.** T. III, pp. 261 y ss.
- {95} **Ibidem**, pp. 265-266.
- {96} Pavón Maldonado, B.: **Arte toledano, islámico y mudéjar**, pp. 104 y ss.
- {97} Henares, I. y López, R.: **Arquitectura mudéjar granadina**, pp. 170 y ss.
- {98} Pareja, E. y Megía M.: **op. cit.**, p. 264; Collantes de Terán, A.: **op. cit.**, pp. 118 y ss.
- {99} Mogollón, P.: **El mudéjar de Extremadura.**
- {100} Fraga, C.: **Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía**; Angulo, D.: **Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV**; Gómez, R.: **Arquitectura Alfonsí.**
- {101} Arquería superior del Claustro de Guadalupe, Cáceres.
- {102} Abad Casa, L.: **Pinturas romanas en la provincia de Sevilla.** Arte Hispalense. Sevilla, 1979, p. 19.
- {103} Abad, L.: **op. cit.**
- {104} Pavón Maldonado, B.: **El Arte Hispano-Musulmán en su decoración geométrica.** Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid, 1975, p. 365.
- {105} Abad, L.: **op. cit.**, p. 22.
- {106} Pavón, B.: **op. cit.**, pp. 37-39
- {107} Pavón, B.: **op. cit.**, p. ??.
- {108} Pavón, B.: **op. cit.**, p. 290
- {109} Pinilla Pinilla, E.: «Pintura mural de escuela sevillana en el siglo XV. Su técnica». **Andalucía Medieval.** T. II. Actas I Congreso de Andalucía. Córdoba, 1976.
- {110} Son escasos los estudios sobre la cerámica de esta época. Se han utilizado: Lister, F. C. y Lister, R. H.: **Sixteenth Century maiolica pottery in the Valley of Mexico.** Anthropological Papers of the University of Arizona. Number 39, 1982; Gestoso y Pérez, J.: **Historia de los Barros Vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días.** Tipografía de Andalucía Moderna. Sevilla, 1903; Goggin, J. M.: **Spanish Majolica in the New World. Types of the Sixteenth to Eighteenth Centuries.** Yale University Publications in Anthropology 72. New Haven, 1968; Martínez Cavero, B.: **Cerámica de Talavera.** Instituto Valencia de Don Juan. Madrid, 1969; Tesele Compte, A.: **La Vaixel·la Blava Catalana de 1570-1670.** Repertori, Catalogació i proposta per a la seva nomenclatura. Investigació Bibliogràfica sobre la Pisa Hispanica. 1991; Tabar de Anitua, F.: **Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas.** Madrid, 1983

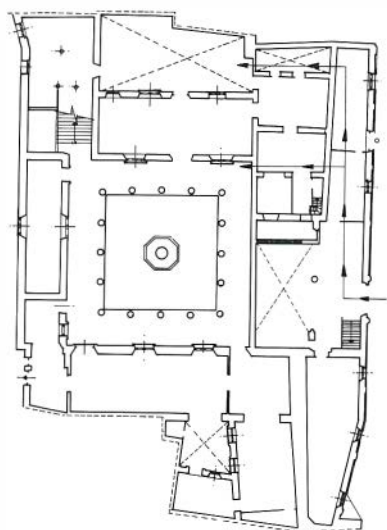
CAPITULO V

María Luisa Cano Navas
Lourdes Ferrand Augustín
Francisco José Herrera García
Pina López Torres
Ana Marín Fidalgo
Diego Oliva Alonso
Franciso Ollero Lobato
Alfonso Pleguezuelo Hernández
Gema Rivas Jaime
Mercedes Rueda Galán
José María Sánchez Cortegana



El palacete Renacentista





En los albores del Renacimiento

Sevilla en el siglo XVI llegó a ser el centro de la Península y la novia de Europa. Todas las miradas estaban puestas en ella, en esa Babel que la llamarán los escritores de la época. Y a ella aspiraban y llegaban personajes y personajillos de todo el Continente.

Pocas fueron sin duda a lo largo de la historia, las ciudades que tuvieron la fortuna de vivir tantos y tan intensos acontecimientos, como Sevilla en el siglo XVI. Intensidad manifiesta en las más diversas facetas como fueron la política, economía, sociedad y por supuesto lo cultural y artístico. Sevilla, fruto de la expansión y proyección atlántica de Castilla, se convierte en punto de obligada referencia para embajadores, políticos, banqueros, comerciantes, etc., de toda Europa, que pretendan algún negocio o gestión con el recién descubierto Continente americano. El ser sede de organismos tales como el Real Consulado de Indias, o la Casa de la Contratación y disfrutar su puerto del monopolio del tráfico comercial con Indias, le valdrían a la urbe convertirse en una auténtica «cabeza de Imperio».

Circunstancias que originarían la llegada a la Ciudad, aunque sólo fuera de paso, de toda una pléyade de hombres, muchos de los cuales se asientan aquí, con sus ideas e intereses que animarán y enriquecerán el panorama ciudadano en todos los órdenes, entre ellos el cultural. Una vez más la sobresaliente escena económica respaldará la renovación y adopción de nuevos gustos y modas en el plano artístico, con una celeridad que, de ser otras las circunstancias, difícilmente habrían dado lugar a la inmediata irrupción de las modas italianas, como ocurrió a principios de siglo. La aristocracia cobra bríos e incrementa su patrimonio y una nueva clase de potentados, banqueros, comerciantes, mercaderes, en definitiva «burgueses», ocupan el escalón más alto de la sociedad. Serán los responsables y quienes guíen la inmediata adopción del Renacimiento italiano en Sevilla, como plasmarán en primer lugar en sus mansiones de residencia (1).

Son numerosas las edificaciones que inauguran el nuevo estilo en Sevilla a lo largo del primer tercio de siglo. Para las bodas reales de Carlos V e Isabel de Portugal, celebradas en 1526, el Alcázar experimenta una considerable renovación de acuerdo a las pautas del primer Renacimiento; en la catedral continúan sus interminables obras que ahora acusan el cambio de estilo; en 1527 comienza la construcción de las nuevas casas capitulares bajo la dirección de Diego de Riaño. A estas obras, que podríamos considerar principales, se suman las efectuadas en sus mansiones particulares por el grupo de privilegiados. Singular protagonismo tienen en la irrupción de lo italiano, la remodelación del palacio medieval de los Enrique de Ribera (Casa de Pilatos), en los años veinte y treinta del siglo, al igual que ocurre en el palacio de Dueñas, Pinelo; en 1527 inicia Hernando Colón la construcción de su casa palacio en la Puerta de Goles, otro de los edificios emblemáticos de la arquitectura civil renacentista sevillana, por desgracia desaparecido. En todos los ejemplos es constante el empeño en ocultar en la medida de lo posible el desfasado gótico y los rasgos mudéjares, para reemplazarlos por las modernas señas de identidad que comportaba el Renacimiento (2).

- En el animado ambiente de la Sevilla de principios de siglo vamos a ver inmiscuida la mansión de Juan de Almanza, quien no tardó en adaptarla a las necesidades de los tiempos, superponiendo todo un conjunto palaciego urbano al edificio mudéjar preexistente.

La ciudad estaba cambiando de imagen: se realizaban obras en templos, hospitales, palacios y casas. Los textos de escritores de la época, como Alonso de Morgado, Rodrigo Caro o Pablo

Espinosa de los Monteros, nos ofrecen imágenes de este ambiente y la opinión que para los propios sevillanos ofrecía la ciudad y sus edificios.

... También fuera negocio muy largo pretender repetir los magníficos y suntuosos edificios de cada un Monasterio, sus ilustres Capillas y retablos, y los insignes sepulchros... Sus alegres patios y más alegres y magníficos claustros, sus muchas fuentes, y amenos jardines, su muy agradable sitio, de llanísimas calles, de casas muy principales y suntuosos templos, soberbios edificios de sus Alcazáres Torres y muros... (3).

Era la opinión que Sevilla tenía entonces de sí misma cuando se miraba. En este animado ambiente de principios de siglo, vamos a ver inmiscuida a la mansión de Juan de Almanza, que evidentemente no tardó en adaptar su casa principal a las necesidades de los tiempos, de modo que al edificio mudéjar preexistente va a superponerse todo un conjunto palaciego urbano. Una de las secuencias mejor conocidas e importantes de las obras acometidas, es el encargo de la marmolería del patio principal al taller genovés de Antonio María de Aprile en 1532 (4). Puede suponerse cómo a lo largo de los años veinte se iría definiendo la estructura arquitectónica del edificio, en líneas generales la misma que ha llegado a nuestros días, si exceptuamos algunas intervenciones posteriores.

Ejemplifican, por tanto, los Almanza, el empeño en modernizar sus residencias, que en aquellos tiempos se apodera de la mayoría de los próceres sevillanos. Las recién remozadas viviendas palaciegas, causaron la admiración de una personalidad, sin duda familiarizada con el Renacimiento italiano, como fue el embajador veneciano Andrea Navagero, quien en 1526 afirma refiriéndose al caserío sevillano: *Las casas en general no son muy buenas; hay, sin embargo, algunos palacios que no los he visto mejores ni más bellos en toda España...* (5).

El entorno cercano de la casa de Juan de Almanza era la Collación de San Bartolomé. No era ésta una de las más ricas de la ciudad. Le faltaban además grandes vías. Precisamente se encontraba a espaldas de los dos grandes ejes urbanos más cercanos, los que iban a parar a las Puertas de la Carne y de Carmona (Aguilas-San Esteban y San José-Santa María la Blanca), que eran respectivamente alma de las collaciones de San Esteban y Santa María la Blanca. Y dos grandes casas estaban físicamente unidas con estas parroquias: Pilatos a San Esteban y Altamira a Santa María la Blanca. Las dos con tribuna sobre su iglesia. San Bartolomé quedaba como atrás, oculto por el laberinto de callejas que la rodean.

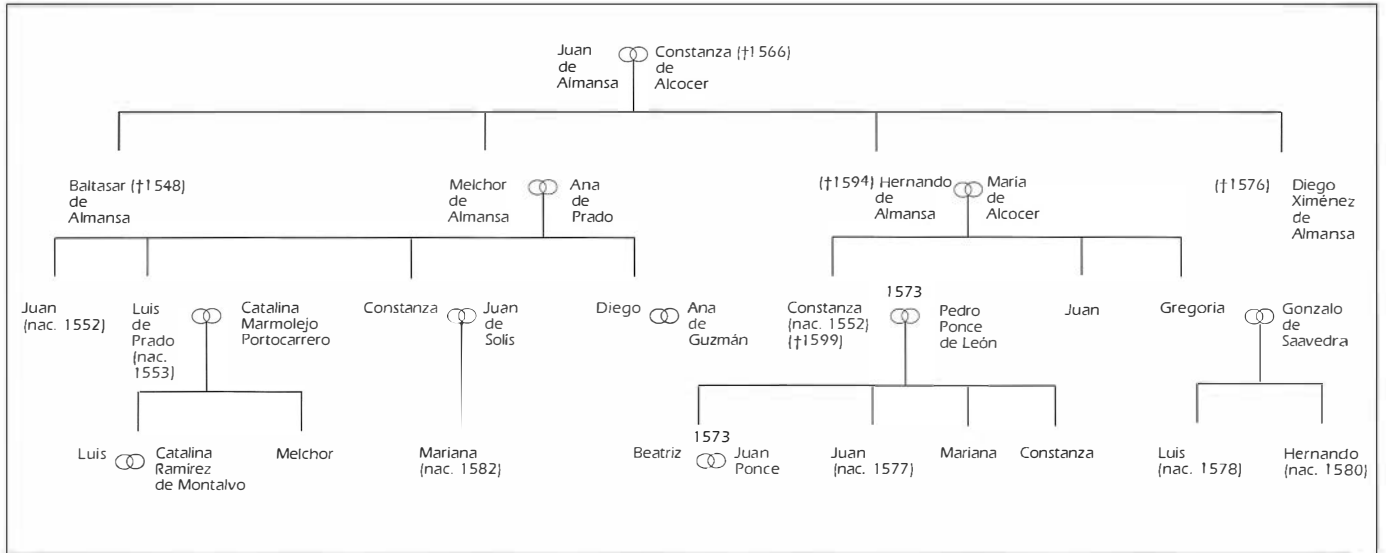
La casa de los Almanza incluso se hallaba de espaldas a la parroquia, abierta a la angosta Barrera de Almanza (la actual calle de Garci Pérez) y a la Plazuela de Almanza (hoy Plaza de las Mercedarias). No poseía la casa de los Almanza ninguno de los «requisitos» de toda casa noble en esos momentos, entre los que estaban la apertura a una vía principal y a la iglesia del barrio. Por eso volverán su nueva casa hacia la parroquia.

En su entorno cercano, en la Collación, también viven, dando nombre a sus calles, los Céspedes, los Armenta, el Marqués de Villanueva del Fresno (en el solar que hoy ocupan las Salesas), el Marqués de Gelo en la casa frontera a los Almanza en la Plazuela de San Bartolomé, etc.

Y como hacía esta nobleza, a la que pertenecía, construyó su nueva vivienda ligada a la imagen y al prestigio de la familia. En estas casas nobles se buscaba, aparte de la *commoditá*, y

la **perpetuitá** que pregonara Vitruvio, la belleza, tercera condición que el tratadista proponía para que una fábrica fuera alabada. Esa belleza, además de dar **gran contentamiento** a quienes la habitaban, adornaba la ciudad, proporcionando **gran plazer y deleyte** a quienes la contemplaban, según Serlio (6). En los escritos de la época, se expresa también la importancia en las casas de los grandes señores de **las salas espaciosas y adornadas**, siendo los espacios más representativos de esas viviendas las lonjas, salas, patios y escaleras.

Pozos y fuentes, portada de piedra, patio, escalera, estancias de servicio como caballerizas, y las hermosas vistas, aparecen indefectiblemente en los grandes palacios construidos en la época.



- Almanzas hay entre los caballeros castellanos de la Corte de Fernando III, y aparecen en situación privilegiada durante los reinados de Pedro I, Juan II y Enrique III. En el siglo XVI forman la familia caballeros veinticuatro, jurados, fieles ejecutores y agentes de la Ciudad en la Corte, que estrecharían lazos con la nobleza sevillana, mediante matrimonios.

La familia Almanza

Pero ¿quiénes eran los Almanza? (7) Almanzas hay entre los caballeros castellanos de la Corte de Fernando III. Con el rey conquista uno de ellos Almería. Y no dejan de aparecer en situación privilegiada en los reinados de Pedro I, Juan II, Enrique III, etc. (8)

Dos eran los datos con que se contaba al iniciar la investigación: el contrato con el escultor Antonio María de Aprile, por el que Juan de Almanza compraba el 6 de junio de 1532 mármoles para su casa; así como su escritura de venta a Tomás Mañara el 11 de noviembre de 1623. La vida de los Almanza en el edificio parecía desarrollarse, pues, a lo largo de un siglo aproximadamente.

Los orígenes de esta familia permanecen oscuros para nosotros; el apellido Almanza no pertenece a los linajes más antiguos de Sevilla, pero aparece en el primer índice de devoluciones de blanca de la carne que se remonta a 1515 (9). La primera generación que se conoce la componen los jurados Cristóbal y Bernaldo, y el jurado y fiel ejecutor de Sevilla Juan de Almanza, casado con Constanza de Alcocer. Las devoluciones de la blanca de la carne y los cargos municipales que ostentan, indican que se trata de una familia nobiliaria, hidalga y vecina de la ciudad, tal cual lo requerían los privilegios del Concejo de Sevilla. De hecho, en la devolución de la blanca de 1519 (10), aparece Juan de Almanza como vecino de San Bartolomé; por tanto, cuando realiza el encargo de mármoles en 1532, lleva al menos catorce años viviendo en la collación.

Sus hijos continuaron la línea paterna, ocupando cargos en el Concejo sevillano; el primogénito, Baltasar, muerto prematuramente y sin descendencia en 1548, era veinticuatro de Sevilla; cederá en su testamento el mayorazgo de la casa y la veinticuatría a su hermano Melchor, casado con Ana de Prado (11), pero quien destaca realmente en la política municipal es su hermano Hernando, casado con María de Alcocer, quien ostenta sucesivamente los cargos de jurado, agente de la ciudad en la corte y veinticuatro de Sevilla, al menos de 1562 a 1576. Solamente Diego Ximénez de Almanza, se mantiene alejado de la ciudad, ocupado en labores eclesiásticas como deán de Sigüenza.

En San Bartolomé vivieron Melchor y Hernando y allí nacerán y se bautizarán sus hijos, según consta en los primeros libros de bautismo que conserva la parroquia (12). Al igual que sus padres, estrecharon lazos con la nobleza sevillana mediante sus matrimonios (13). Las hijas de Hernando, Constanza y Gregoria, contraen matrimonio, respectivamente, con Pedro Ponce de León y Gonzalo de Saavedra; de los hijos de Melchor conocemos los matrimonios de Luis con Catalina Marmolejo, Constanza con Juan de Solís y Diego con Ana de Zúñiga y Guzmán. De todos ellos solamente consta con seguridad que viviera en San Bartolomé Diego, quien años más tarde venderá la casa a Tomás Mañara.

Pese a ello, la relación que la familia guarda con la parroquia es muy estrecha. La costumbre de los nobles de adscribirse a una iglesia donde poseían capilla propia y enterramientos, no va a ser ajena a los Almanza. Conocemos la fundación de media capellanía para Baltasar, según

había establecido en su testamento el 2 de octubre de 1548 y que realiza su hermano Melchor por escritura ante Luis de Medina, en Sevilla el 3 de marzo de 1551 (14). También se conserva la escritura de ampliación de una capellanía fundada por Constanza de Alcocer en la capilla de San Juan Evangelista, en la iglesia de San Bartolomé, según su testamento dado en Sevilla ante Juan de Portes al 23 de agosto de 1566; el acrecentamiento lo realiza su hijo Hernando de Almanza sobre las tercias de Gelves, Villalba y la Palma ante Francisco Drasde de Vergara el 14 de noviembre de 1591 (15). Las visitas que se realizan a las capellanías y que quedan reflejadas en los libros de fábrica de San Bartolomé entre 1576 y 1629, muestran que los sucesivos patronos de las mismas cumplieron con sus deberes hacia la parroquia de sus antepasados (16). También Ortiz de Zúñiga habla en sus Anales del enterramiento de la capilla de San Bartolomé de Diego Ximénez de Almanza (17).

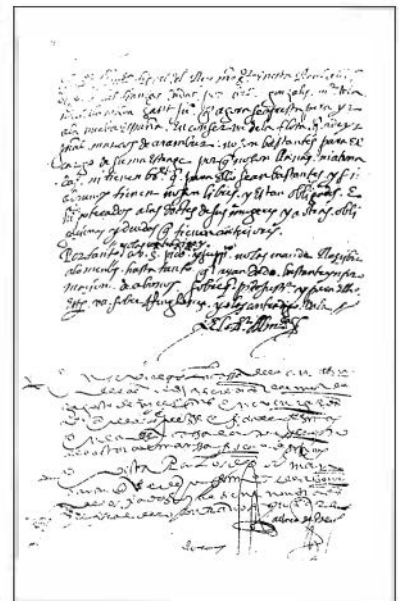
Los Almanza se comportaron como una familia nobiliaria más de la Sevilla del siglo XVI, participando activamente en la política urbana. La nobleza sevillana controlaba la mayoría de los cargos concejiles, vinculándolos a sus casas. Ya desde 1515 se estableció que los veinticuatro, jurados, alguaciles y fieles ejecutores no debían ser pecheros; de ese modo el Concejo sevillano quedaba en manos de una minoría nobiliaria poseedora de privilegios y patrimonios, que convertía los cargos concejiles en vitalicios y hereditarios, vinculándolos a sus mayorazgos. Las competencias, privilegios y sueldos que estos cargos suponían, los hacían sumamente apetecibles. Veinticuatro y jurados debían ser hidalgos y eran oficios de designación Real. Los jurados controlaban la vida de la collación que representaban, tenían voz en el Concejo, no pagaban tributos, etc. Los fieles ejecutores controlaban pesos y medidas, el reparto de pechos, arrendamientos de rentas de propios, el orden y limpieza de la ciudad, etc.; en definitiva cuidaban del cumplimiento de las Ordenanzas de la ciudad. El cargo de veinticuatro o regidor era también muy codiciado, ya que eran ellos los que controlaban realmente el gobierno de la ciudad; además el oficio —que era vendible— se estimaba en unos 8.000 ducados (18).

Dentro de esta nobleza concejil encontramos a los Almanza. Entre ellos destacan las actuaciones de Juan, como jurado y fiel ejecutor de la ciudad, y las de su hijo Hernando, jurado, veinticuatro de Sevilla y agente de la ciudad en la Corte (19).

Además de la actuación de los Almanza en el Concejo sevillano, conocemos el cargo que en concreto ocupa Diego de Almanza en la Real Audiencia, como fiscal del Rey, a finales del siglo XVI. Aunque no podríamos asegurarlo, es posible que el citado cargo corresponda al denominado «promotor» o «procurador fiscal», un miembro de la Real Audiencia, nombrado por el Rey, y con competencias en las causas civiles y criminales tocantes a la Cámara o Fisco (20).

Otra prueba de nobleza era la devolución de la blanca de la carne, un tributo que se establecía sobre cada libra de carne comprada en las carnicerías públicas desde 1515 para unificar los impuestos municipales y del que estaban exentos nobles y eclesiásticos. Desde 1515 los nombres de los Almanza y su familia se encuentran en estos índices de devolución de la blanca con motivo de ser hidalgos notorios y ocupar cargos concejiles (21).

En cuanto a la situación económica de la familia, sus ingresos procedían de sus propiedades rurales, de las rentas perpetuas que en forma de juros y censos percibían, de los sueldos de los cargos municipales y también de las actividades mercantiles que realizaron en América.



- Los ingresos de la familia procedían de sus propiedades rurales, de las rentas perpetuas que en forma de juros y censos percibían, de sus sueldos en los cargos municipales, y también de las actividades mercantiles que realizaban con América.

Un documento que ha resultado muy esclarecedor al respecto ha sido la partición de bienes de Constanza de Almanza realizada en 1599 y de la que se conserva un testimonio, dado por Juan de Acosta, escribano Real, el 13 de mayo de 1619, en el Archivo Parroquial de San Bartolomé. A través de él se han podido establecer algunas de las posesiones de la familia, que Constanza recibió de su padre, Hernando, tras la partición de sus bienes ante Juan Bernal de Heredia el 8 de mayo de 1594. El documento comienza con los cobros y pagos que el tutor de los hijos menores de Constanza —Gabriel de León— ha realizado. A continuación se hace la valoración y partición de sus bienes: propiedades raíces, rentas y juros, deudas, oficios municipales, bienes muebles, menaje de casa, joyas y piezas de plata, esclavos, etc. Sobre el valor de dichos bienes se restan las deudas y tributos que debía pagar, así como la dote de su hija Beatriz, la cual no entra en la partición. Finalmente se realizan las cuentas con cada uno de los herederos y el reparto de la herencia entre ellos (22).

Junto a estos bienes, conocemos otros pertenecientes a algún miembro de la familia, como es el caso de dos juros de heredad adquiridos por Hernando de Almanza en 11 de abril de 1585 y 14 de septiembre de 1579, situados sobre las rentas de las tercias reales de las villas de La Palma y Gelves, que Hernando destinará al acrecentamiento de la capellanía de su madre en San Bartolomé en 1591 (23 y 24). Los oficios municipales (recordemos que varios miembros de la familia ostentan los cargos de veinticuatro de la ciudad), así como una heredad de vinos en la sierra de Sevilla propiedad de Diego.

Un documento localizado en el Archivo General de Indias sobre esta heredad, ha puesto de manifiesto que los Almanza, como otras muchas familias nobiliarias sevillanas, practicaron el comercio a Indias, como una forma más de obtener ingresos lucrativos (25).

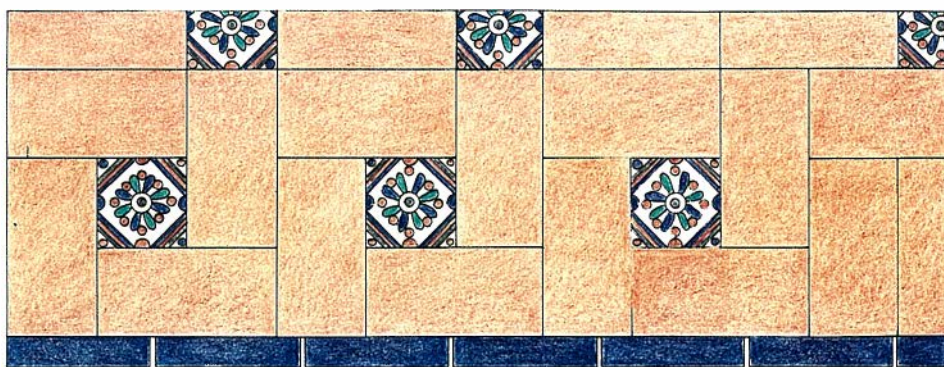
Finalmente, el palacio de San Bartolomé, una de las casas principales de Sevilla, que poseía incluso, en propiedad, dos pajas de agua (26), se convirtió también en una forma de obtener dinero mediante su venta.

Se desconocen los motivos que pudieron llevar a Diego a vender la casa a Tomás Mañara en 1623 (27), sabemos, eso sí, que tuvo que obtener la venia del Consejo de Castilla, ya que la casa estaba sujeta al mayorazgo fundado por Juan de Almanza, y que su venta le ocasionó cierto litigio con Catalina Marmolejo Portocarrero, su cuñada, y madre de Melchor, sucesor en el mayorazgo (28).

Es posible que la inflación crónica del siglo XVI y la depreciación de la moneda afectara a las rentas de los Almanza, como a otras muchas familias nobiliarias que recibían la mayor parte de sus ingresos en rentas en dinero de los arriendos de sus propiedades rurales, y rentas perpetuas en forma de juros y censos. De todos modos no es más que una hipótesis que hoy por hoy resulta imposible esclarecer (29).

La génesis y proceso de obras de las nuevas casas

¿Por qué decide Juan de Almanza construirse una nueva vivienda? Pensamos que razones de variada índole le indujeron a ello. La familia había crecido y la casa mudéjar, aprisionada entre el muro de los judíos y tres calles (la Barrera de Almanza, la Plazuela de San Bartolomé y la Barrera de San Bartolomé) era de reducidas dimensiones, puesto que en altura no es fácil que tuviese desarrollo entonces, a lo más algún soberado. Por otro lado, el terremoto de Carmona de 1504, el denominado «Terremoto de Carmona», que tanto daño hizo en Sevilla, debió dejarla afectada. Pero sobre todo, creemos que la razón que más pesó en la decisión fue la de la sociedad, en la que desempeñaba un papel importante. En esos momentos se está construyendo en la Casa de Pilatos, en la de los Olea, en la Casa de las Dueñas, en la del banquero Pedro de Morga, y otras tantas viviendas nobles vecinas se amplían, reedifican, adornan, etc.



En su nueva planta, el edificio sobrepasará los límites de la vieja vivienda, expandiéndose al Norte, tras el muro de la Aljama de los judíos y hacia la Parroquia, al Sur, respetando en pie parte de la crujía de Garcí Pérez de la anterior edificación y del muro de los judíos en la de Levías. ¿Por qué? Es una fecha un poco temprana para pensar que se hizo como signo de respeto a estos restos del pasado. Todavía no se había comenzado a considerar la antigüedad de los edificios como un valor que convertía en necesidad su conservación. Quizás para ello habría que esperar a los tiempos de Alonso Morgado y Rodrigo Caro, en cuyos escritos se encuentran ya opiniones de alabanza para los edificios del pasado o sobre la belleza de las construcciones medievales (30)

Ya Don Fabrique había vuelto hacía mucho tiempo de su viaje a Tierra Santa y a Roma y se justificaba ante Sevilla la construcción de su casa en ese nuevo estilo por ser copia de la del Pretorio de Jerusalén, por lo que se aceptaba la novedad en la ciudad. Y Juan de Almanza encargará en Italia los mármoles para su nueva casa a imagen y semejanza de los de Pilatos. En el aire estaba ya la admiración por el mundo clásico. Y Juan de Almanza quizás no quiso destruir aquella parte de su antigua casa que el seísmo había dejado en pie, asumiendo la obra nueva los restos de la vieja. Gracias a ello hoy podemos contemplarla.

Lo cierto es que podría pensarse que la nueva edificación se levanta sin que los dueños abandonen totalmente la antigua y presenciando en directo el proceso de obras. Así pudo

- Hay que pensar que la nueva edificación se levantó sin que los dueños abandonasen totalmente la antigua, para lo que la gran sala en L mudéjar se compartimentó, cerrándose al patio sus arcos y proveyendo a las estancias resultantes de puertas, cuyos umbrales se solaron con azulejos de arista.

ser, construyéndose la crujía de la calle Levías en primer lugar, manteniendo en pie la casa mudéjar en el cuerpo de Garci Pérez, para lo que la gran sala en forma de L, abierta por los arcos al patio, se ha de cerrar al mismo, amochetando aquéllos, reduciéndolos a puertas y compartimentando el espacio en varias salas. Los restos de estucado aplicado sobre las pinturas murales, las huellas de tabiques y las troneras que entonces se abren a la calle Garci Pérez para iluminar el interior, que no recibe ya luz del patio, parecen indicarlo. Cada ámbito, resultado de la división del espacio, tendrá su puerta al patio, con sardiné decorado con olambrillas de arista.

Una vez construido el cuerpo abierto a Levías, la familia pasaría a él y se levantaría el resto de la casa, incluido el patio principal. El brazo de Poniente de la sala en L quedaría entonces como almacén de materiales de construcción, y en sus paredes el maestro de obra dibujó sobre el estuco cornisas y otros detalles arquitectónicos al calor de la lumbre. Esta se encendía sobre el ya maltratado pavimento y se cambiaba de lugar, según el material almacenado ocupara más o menos espacio de la nave, llegando a oscurecer ciertas zonas del pavimento de cal y el estuco de las paredes. También se anotan sobre él por medio de incisiones, siempre en número de diez, peonadas, carretadas de cal u otro tipo de materiales de la construcción.

Otra estructura antigua que se respetó fue el tramo Norte-Sur del muro de los judíos, que existía aún en pie, paralelo a la actual calle Levías, recreciéndolo como base para la construcción de la nueva crujía de dicha calle. El tapial usado en el recrecido es distinto en dureza y composición al medieval, y los restos de cerámica usados en su fabricación dan la fecha de esta operación, confirmando el hecho de que el palacio se levantara por partes, ya que la composición y diferencias en el registro arqueológico reflejan dataciones cronológicas distintas entre zonas que estuvieron en obras en un tiempo u otro.

Juan de Almanza se construye la casa apropiada, ajustada a los gustos de su momento, siguiendo la tradición hispanomusulmana, a su vez herencia de lo romano, pero también los dictados ornamentales que entonces llegaban de Italia al socaire del Renacimiento.

Don Joaquín Hazañas, al hablar de la esencia de la casa sevillana, parece estar hablando de la de Juan de Almanza (31).

... Correspondiendo al concepto de que la vida de la casa mira al interior, de que está hecha para sus habitantes, no para los que ruan por la ciudad, el patio, el alma de la casa, estaba generalmente muy al interior, y cuando, por exigencias del espacio disponible al construir, no era posible situarlo así, nunca era visible desde la calle; los zaguanes estaban dispuestos de manera que lo ocultaban... A mi juicio estas cinco notas referentes a la sobriedad de fachada, altura de la edificación, existencia de azotea, de jardín y de patios, son suficientes para caracterizar la casa sevillana como tipo constructivo, dentro del que cabe la más amplia variedad de formas... Se cuenta que cuando un sevillano mandaba labrar una casa, decía a su arquitecto: Hágame Vd. en este solar un gran patio y buenos corredores; si terreno queda hágame Vd. habitaciones... Solían tener muchas un tercer piso, que era sólo parcial, muy frecuentemente en la nave de la fachada, que se llamaba «el mirador»

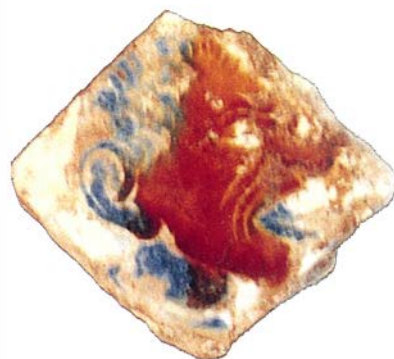
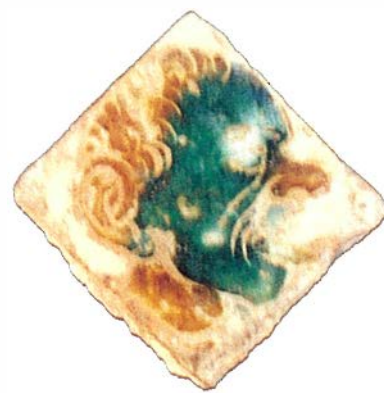
con grandes huecos, formados por una serie de pequeños arcos, que carecían de toda clase de puertas en ellos, locales que se destinaban a diferentes usos domésticos... Nota muy común a las casas de Sevilla es el terrado, que aún conserva el nombre árabe de azotea, que rara vez cubría toda la casa, sino lo necesario para sustituir al jardín y el corral... Fue un tiempo nota común en las casas de Sevilla el jardín, sustituido en las viviendas pequeñas por los arriates del patinillo que rara vez solían faltar... Entre estas notas comunes que caracterizan a la casa sevillana, acaso sea la más saliente la sobriedad de las fachadas, formadas en su mayoría por altas y lisas paredes exentas de adornos, como ocurre aún hoy con muchas casas de Marruecos. Es una nota de indudable herencia árabe, o acaso dijéramos mejor moruna, pero muy aceptada a los ojos del pueblo cristiano que la adoptó. La vida en esta casa mira toda al interior; el aire y la luz los reciben las habitaciones del patio principal, de los secundarios, del jardín o del corral, que en rigor patios son también, y casi nunca, sólo en contados casos, del exterior, de la calle; por eso escasean tanto las ventanas en los altísimos paredones... La casa sevillana tuvo generalmente dos pisos que servían alternativamente de vivienda a una sola familia, el bajo en verano, y el alto en invierno...

Como sistema general constructivo de la casa que levantara Juan de Almanza en el siglo XVI, se ha constatado el uso del tapial en gruesos muros, reforzados en las esquinas y en la definición de los huecos por zonas ejecutadas en fábrica de ladrillo macizo. Estos refuerzos de las esquinas, del mismo grosor que el tapial, son escalonados, albergando cada escalón una tira de tapiales. Normalmente la altura del muro de cada planta alberga seis tiras de tapial, separados entre sí por dos verdugadas de ladrillo, que se convierten en cuatro para formar los mechinales. Las dos tiras superiores del tapial suelen presentar la anomalía de que la separación entre cajones es de cal, en gruesa lechada, y no de ladrillo, estando los mechinales formados por cuatro trozos de teja.

Es curioso cómo la investigación de los cajones de tapial, considerados como si de un corte estratigráfico se tratara, ha podido relativamente fechar su construcción, de la misma forma que las alcatifas en los forjados. En los tapiales, los materiales más modernos encontrados han sido monedas de los Reyes Católicos, cerámicas y olambrillas de finales del siglo XV a comienzos del XVI. De todas formas, hay que contar con un factor, y es el del acarreo y trasiego que se llevaba a cabo para confeccionar los tapiales, con tierras que podían proceder de otro lugar de la ciudad e incluso de fuera de ella (37).

Aún más importante podemos considerar la aportación del estudio de la azulejería para el conocimiento de esta larga etapa de tiempo como duraron las obras. Siendo una etapa fundamental en la historia del conjunto al implicar el cambio drástico de casa mudéjar a palacio renacentista, es de lamentar que no se posean más datos que permitan conocer más profunda y extensamente las etapas constructivas de esa transformación.

Parece que Juan de Almanza hace el encargo de los mármoles del patio y escalera al taller de Aprile para una casa que lógicamente no estaba en ese momento construida (33). De este pedido, las columnas de las dos plantas del patio y las balaustradas de los corredores



▪ Las numerosas olambrillas recuperadas en la excavación del solar, componen una colección muy considerable de piezas con diseños muy variados de temas humanos, animales, vegetales y geométricos, que formarían parte del exorno de la Casa Mudéjar en el siglo XVI.



altos y de la escalera, se colocaron en algún momento posterior a esa fecha, dato que hay que deducir por simple lógica. No se tiene constancia acerca del momento exacto de esa operación que evidentemente era la fundamental en la transformación renacentista de la casa mudéjar. Los pavimentos encargados a Génova en este mismo pedido de 1532, destinados al patio principal y a los rellanos de la escalera, fueron eliminados casi completamente en una reforma posterior, dejando sólo el sector correspondiente al fondo de la fuente central del patio (34).

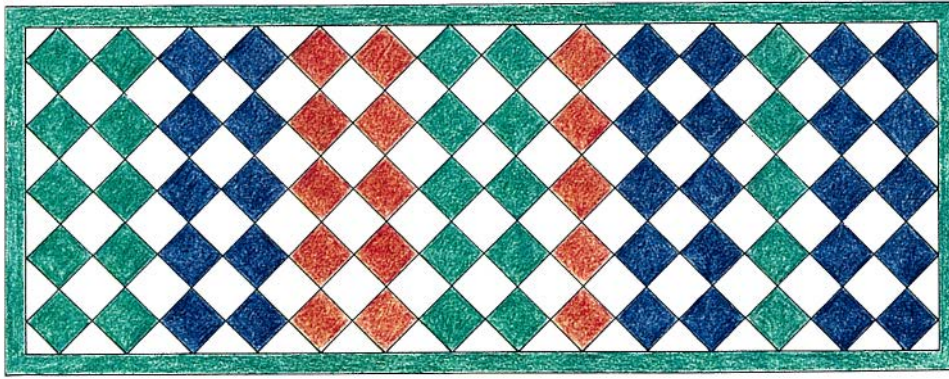
La carencia de más datos de este pavimento que hubiera sellado al menos los niveles horizontales de la antigua casa de Almanza, unida a la dificultad que implica una lectura tipológica de lo conservado teniendo en cuenta que los leves cambios a este nivel entre las dos cercanas fases constructivas fundamentales (ha. 1533 y ha. 1623) debieron ser poco perceptibles, nos invitan aún más a deducir la historia de las transformaciones a partir de los revestimientos que culminarían lógicamente los procesos de obras. Veamos los restos cerámicos de que disponemos, que en este caso nos sirven sólo como otro motivo de reflexión más sobre estos aspectos poco claros de la historia del conjunto. Ya vimos cómo un pavimento de la primera mitad del siglo XVI, se ha conservado bajo la arca Sur de la sala de las pinturas y otro bajo la de Levante del otro brazo de esta sala en L, a una cota de profundidad de 1,50 m. respecto del pavimento actual. En ese momento, probablemente con el fin de hacer más habitable esta sala de extraña disposición, se tapiaron algunos arcos y se reducen los huecos de otros colocando mochetas adosadas a los pilares mudéjares y repavimentando los nuevos umbrales más cortos. El desnivel de este pavimento respecto del de la sala se compensa suplementándolo con una capa de mortero que dejó oculto el más primitivo, que además se encontraba en mal estado. En el caso de estos nuevos umbrales, se trata también de un pavimento de azulejos decorados por medio de la técnica de arista, combinados con ladrillos rectangulares como suele ser lo habitual en este momento y completados con los acostumbrados alizares verdes y azules que salvan el desnivel con el patio (35). Las piezas conservadas y las numerosas olambrillas de esta técnica y momento recuperadas en las excavaciones componen una colección muy considerable de diseños muy variados de temas humanos, animales, vegetales y geométricos.

Quedan muy pocos pavimentos de esta fecha que nos permitan obtener una imagen aproximada del aspecto original de éste, pero uno excepcional que podríamos citar es el de las galerías exteriores del Pabellón de Carlos V en los Jardines del Alcázar, obra encargada a Diego y Juan Polido en 1543 (36).

A estos pavimentos es posible asociar un cierto número no muy elevado de piezas para zócalo, unas ejecutadas con la misma técnica de arista y otras vidriadas monócromas. Todas permiten suponer que las galerías de un patio o algunas estancias de la casa mudéjar en la primera mitad del siglo XVI estuvieron revestidas por un arrimadero de este tipo. Su esquema sería tal vez una simplificación más modesta del utilizado en el nombrado Cenador de la Alcoba en los Jardines del Alcázar o del de la Casa de Pilatos.

Se han conservado piezas de los diversos formatos que lo compondrían: las de arista para basamentos; restos de una cenefa de azulejos vidriados lisos formando damero en rombos y veros; otro damero de cuadrados; azulejos cuadrados de arista para motivos de fondo, guardi-

▪ A dichos pavimentos es posible asociar un cierto número de piezas para zócalos, que revestirían galerías o estancias de la Casa Mudéjar desde 1500, para otorgarle un aire más «moderno antes de emprender cambios más drásticos.»



llas de arista, aliceres monocromos, alizares verdes y alguna pieza de crestería también en arista de modelo gotizante. Hay cierta similitud entre estas piezas y las empleadas en conjunto del taller de los Polido que trabajan durante la primera mitad del siglo XVI.

La inmensa mayoría de las piezas pertenecientes a esta fase, que tampoco forman un número muy elevado, han sido recuperadas en excavación. Ello induce a pensar que este revestimiento fue desmontado y sustituido íntegramente por otro posterior, lo que habría que asociar a una remodelación importante del edificio.

Así pues, los escasos restos de zócalos estaban totalmente desvinculados de su contexto original que desconocemos, pero, en cambio, algunos de los pavimentos de esta fase, como se ha leído antes, sí se conservaban *in situ* en las arcadas del patio mudéjar, es decir, no se asociaban a una arquitectura estilísticamente renacentista como es habitual en ellos, sino que revestían el pavimento de la casa del siglo XV.

Es muy probable que tanto los pavimentos como los zócalos fuesen colocados a un tiempo, lo que vincularía ambas operaciones a la casa mudéjar.

La cronología de este tipo de revestimiento suele estar comprendida entre 1500 y 1560. Esto quiere decir que es anterior a la renovación general de las estructuras. En este último caso probable las fechas extremas serían 1500-1533. Esta evidencia arqueológica lleva a confirmar la expuesta hipótesis sobre el desarrollo de los hechos constructivos: las obras de Juan de Almanza habrían comenzado por remozar parcialmente el edificio mudéjar en torno a 1500 para otorgarle un aire más moderno antes de emprender cambios más drásticos. A estas obras corresponderían los restos de cerámica citados.

Poco después de 1533, destruyendo la mayor parte de la casa mudéjar, levantaría Almanza la renacentista aprovechando como apoyo algunas de sus estructuras como muros maestros. En este trascendental proceso de obras los pavimentos que ahora se instalan, supuestamente los de mármol, dejan a 1,50 m. los restos del de arista que pocos años antes se colocó en el edificio medieval. Un estrato de tal potencia formado en tan corto lapso de tiempo podría justificarse sólo con una demolición de gruesos muros medievales sin retirada de escombros, con el fin de levantar el nivel de la nueva vivienda para hacerlo corresponder al de la calle. Con independencia de los fragmentos de pizarra y del fondo de la fuente, no han aparecido más restos del pavimento de mármol ni de las yeserías moldeadas que hubieran sido el lógico complemento superior a zócalos de azulejos en planta baja o a frisos de pinturas en planta alta de los que tampoco se tienen noticias.

- Los dameros de rombos o cuadrados, guardillas, cenefas, azulejos de arista para motivos de fondo y piezas de crestería usados, guardan cierta similitud con las del taller de los Polido, que trabajaban en Sevilla en la primera mitad del siglo XVI.



Si acudimos subsidiariamente a otros materiales constructivos de datación fiable, encontramos que la colección de rejas que hoy protegen los huecos de la fachada exterior son indiscutiblemente un espléndido trabajo de forja de la primera mitad del siglo XVI. Ello quiere decir que no sólo los mármoles sino también las rejas se llegaron a fabricar y a colocar aunque tal vez no en la disposición en que hoy las vemos.

Lo que resulta evidente es que a partir de la información que nos suministra la cerámica, no tenemos los datos necesarios para pensar en una fase intermedia entre la repavimentación de la casa mudéjar y la pavimentación de la época de Mañara. En otros términos: nos faltan los pavimentos cerámicos del palacio renacentista si es que los tuvo. Incluso en el supuesto de que se eliminara totalmente el chapado de mármoles «para el suelo del patio principal de la casa y para las mesas de las escaleras y para otras cosas...» (37), ¿dónde están los demás pavimentos del edificio de 1535?

- La nueva edificación se iba levantando mientras parte de la Casa Mudéjar seguía en pie, sirviendo de almacén de materiales de construcción algunas de sus estancias. Sobre el estuco de sus paredes, el maestro de obras ensayaba modelos de cornisas y otros elementos arquitectónicos para la nueva casa

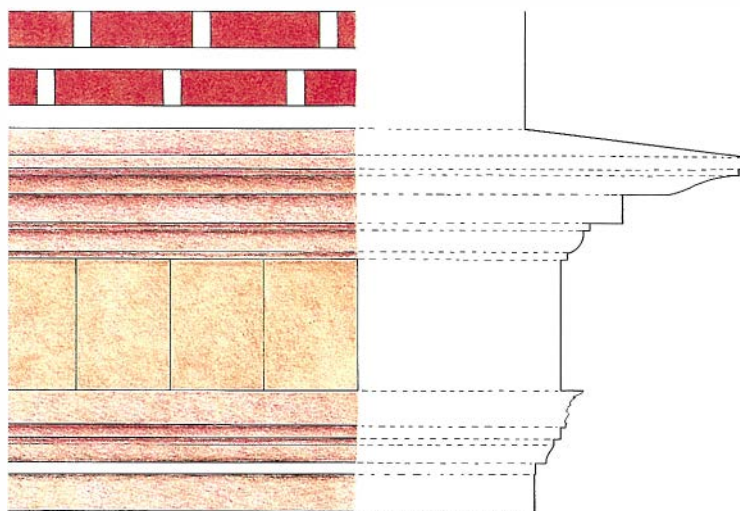
La fachada

A lo largo del siglo XVI, los edificios importantes y casas principales se construían de manera que sus fachadas diesen a plazas, plazuelas o calles anchas, o se creaban esos espacios abiertos delante de ellas, si no existían, a base de comprar y demoler las casas que los ocupaban. Es lo que ocurrió en Sevilla con la Plaza de Pilatos y la del Duque de la Victoria. Todo ello hacía referencia a una expresión de poder y a la concepción de la ciudad como teatro, además de sus connotaciones estéticas. Así, Rodrigo Caro decía que Sevilla tenía **...dentro de sus muros veinticuatro plazas, que desahogan, adornan y descubren la majestad de los edificios...** (38)

Síntoma de estas modas ya lo era también el hecho de que la nueva vivienda de Juan de Almanza no se abriese al adarvejo de su nombre, sino que dando un giro de ciento ochenta grados situara su puerta principal en la Plazuela de San Bartolomé. No conforme con ello, infligió un quiebro a la fachada, que adquirió un punto óptimo de visualidad al contemplarse desde la Plaza de las Mercedarias y la calle Levies. La operación se realizaba porque la fachada no tenía un gran espacio delante para ser contemplada, puesto que la gran casa palacio del Marqués de Gelo ocupaba la actual calle Céspedes (39).

En el transcurso de investigación de la fachada principal de la casa de Almanza, aparecieron restos de una portada de ladrillo oculta tras la actual de mármol. La cornisa general de separación entre la planta alta y la baja, que corría a todo lo largo de la fachada, formaba cuerpo con ella. Y parece que en el siglo XVI, en el lugar que ocupa hoy el balcón central, existió una ventana más pequeña sobre esta portada, según indica el estucado primitivo allí detectado. De esta portada, de la que sólo se ha localizado un resto que no llega a un metro lineal de extensión, estaba construida de ladrillo pulimentado. En esencia la constituían dos pilastras y el dintel, formado por dos molduras horizontales entre las que se desarrollaba un friso. No se ha podido constatar si tuvo o no escudo en el centro con las armas de los dueños de la casa. Esta portada fue anulada y destrozada al encastrar en ella, en una fecha muy avanzada del siglo XVI, o incluso en el XVII, la que en la actualidad posee el edificio.

LA PORTADA GENOVESA La Sevilla que se transforma radicalmente al convertirse en centro del comercio americano en los albores del siglo XVI va a ser también escenario del nacimiento de una emergente clase social. Sin perjuicio del contexto ideológico que determina las características de la nobleza tradicional, ésta reconvierte su papel rector de la economía de la ciudad y acepta sin cortapisas la intervención en los beneficios generados por la apertura del comercio indiano (40). Junto a ellos, otros grupos —nacionales o extranjeros— de emprendedores mercaderes acaparan la actividad generada, disminuyendo con prontitud las diferencias que les separaban de la cúspide del estamento social, por medio de unidades matrimoniales con las familias de linaje, o con la utilización de los beneficios conseguidos en procedimientos



- La puerta principal de la casa renacentista poseyó en un principio una portada de ladrillo agramilado, de la que se han localizado pequeños restos. Dos simples pilastras y el dintel, formado por friso de ladrillo entre dos molduras, la configuraban. Posteriormente fue anulada y destrozada al colocar la de mármol que actualmente se conserva.

legales —fundación de mayorazgos, introducción en órdenes militares y compras de títulos e hidalguías— que facilitarán su integración en la nobleza.

Uno de los aspectos que contribuyen a la definición de este nuevo grupo económicamente poderoso —nuevo tanto por las posibilidades reales de acceso al mismo como por la transformación de las actividades que lo sustenta— es su gusto por el lujo. La ostentación característica del ideal de vida nobiliario se hace especialmente significativa durante el siglo XVI por motivaciones políticas, como recurso retórico de los recientemente favorecidos para tratar de demostrar públicamente su nueva condición social. Las posibilidades que ofrecía la conversión de la metrópolis del Sur en centro comercial de primer orden para la obtención de múltiples objetos suntuarios, procedentes tanto de América como del continente europeo, fueron aprovechadas por los grupos dirigentes, que enriquecieron de esta manera sus vestimentas, adornos, mobiliarios, bibliotecas y gastronomía (41).

Entre el sofisticado repertorio que acudió a la demanda de los beneficiados por el oro indiano, sobresale el mármol genovés como arte favorito en el revestimiento de las arquitecturas de la muerte y de la vida de una ostentosa minoría. Una serie de circunstancias permitieron la evolución de este comercio: el potencial marítimo de la república de Génova, que aseguraba la difusión internacional de los productos de la ciudad, y la inclusión de la urbe en la órbita de protección española tras la expulsión de la amenaza francesa del norte de la península itálica. A la cabeza de una amplia lista de nobles entusiasmados con la nueva moda aparecen personajes que conocieron directamente los primores de los talleres del norte de Italia: Peregrinos como Don Fadrique Enríquez de Ribera, viajeros «profesionales» como Hernando Colón, militares como el Conde de Olivares o servidores de la corte pontificia como Don Baltasar del Río, se convirtieron en la primera clientela sevillana de la noble piedra ligur (42). Tras ellos, movidos por la curiosidad ante el «mito» italiano o simplemente por el afán de no quedarse atrás en la carrera de lo suntuario, una gran cantidad de aristócratas y comerciantes adquirieron nuevas piezas, en cuyos contratos a veces se escritura literalmente la voluntad del comitente por que la obra se asemejara a la ya realizada para un noble de la vecindad (43).

Una gran parte de este comercio se aplicó al adorno de la casa señorial sevillana. Columnas, fuentes, ventanas y portadas encargadas a los talleres genoveses renuevan la arquitectura civil de la ciudad, como consecuencia de una nueva visión de lo doméstico (44): Durante el Medievo, el intimismo de herencia musulmana había determinado la construcción de una vivienda cerrada en sí misma, y ordenada en torno a un patio que evitaba la mirada del transeúnte por medio de entradas en eje acodado. La misma fachada, desconectada de las estructuras interiores del edificio, reducía al máximo su relación con el espacio externo a través de pequeñas puertas y veladas celosías. Ahora, la aristocracia reclama la atención pública para su mansión, a través de patios regularizados a manera del «cortile» italiano, y sobre todo por medio de portadas monumentales que, semejando arcos triunfales, testimonien la fama de los propietarios. Un ejemplo de la introducción de esta marmolería en las mansiones sevillanas lo encontramos en el encargo realizado en 1529 por Don Fadrique Enríquez de Ribera al taller genovés de los Aprile para la construcción de una portada, que embelleció la entrada de su palacio en el barrio de San Esteban tras su instalación definitiva en 1533. El comitente, seducido en el norte de Italia por la riqueza suntuaria y el carácter arqueológico de la arquitectura *alla antica*, quiso señalar así la posición económica y social en la morada familiar, resultado de una compleja serie de construcciones iniciadas en la segunda mitad del siglo XV por el ade-

lantado Don Pedro Enríquez (45). Otro viajero de gran inquietud intelectual, como Hernando Colón, contrató con los artistas Antonio María de Aprile y Antonio de Novo, a su paso por la capital ligur en 1529, la obra de una portada y cuatro ventanas de mármol para su palacio sevillano de la calle Goles. El modelo tipológico de arco triunfal, de dos pilastras laterales y motivos iconográficos, semejante al adoptado para la portada de la casa de Pilatos, reforzaba el carácter aristocrático de su mansión. La devoción hacia este tipo de obras debió extenderse en los años siguientes a toda la alta sociedad de la época. Como ejemplo, en octubre de 1536 Don Pedro de Guzmán, Conde de Olivares, comisionó a su agente en Génova Juan de Valdés para contratar al artista Giacomo de Solari de Carona una portada con la cual embellecer el rico patrimonio de su palacio en la villa de Olivares (46).

La vivienda de Juan de Almanza en la Collación de San Bartolomé es un ejemplo paradigmático de la evolución experimentada por el caserío señorial de la ciudad en el marco económico del comercio con las Indias y concretada en lo artístico por la importación de mármoles genoveses llevada a cabo por sus dueños, convirtiéndola en un alto exponente de la fascinación colectiva que sufrió una selecta élite urbana por los mármoles italianos. Inducido por los encargos de otros nobles residentes en la ciudad, Juan de Almanza comisionó a Francisco Duarte, Contador del Sueldo de las Armadas de Carlos V, para que contratase, según las condiciones y diseños de heráldica previstos por el comitente, la marmolería del apeadero, patio de columnas y escalera con el artista milanés Antonio María de Aprile. El protocolo se escrituró el 6 de julio de 1532 (47).

El conjunto de decoración de mármol que ofrece la casa incluye otras piezas no descritas en el contrato que se acaba de mencionar, entre las que destaca la portada que da acceso a la vivienda en la calle Levías. Con un característico escaso interés por los problemas referentes a la articulación de un lenguaje unitario para los paramentos del edificio (48), el mármol es empleado indistintamente tanto de soporte estructural como elemento de decoración, pero siempre en las zonas especialmente destinadas a la exhibición del visitante, como son la portada, apeadero, patio y escalera. Todo este repertorio de mármoles define de forma acabada y concluyente el valor significativo del espacio interno y externo del edificio. El contrato con Aprile, junto a otros encargos posteriores que completaron la marmolería de la casa, revela la voluntad de sus propietarios por convertir la vivienda en el ámbito donde se visualizará su alto rango social.

La portada marmórea que permite el acceso desde la calle Levías se sitúa aproximadamente en el centro de la fachada principal de la casa. Trabajada en piedra blanca de las canteras ligures, se organiza por medio de dos columnas dóricas exentas de fuste acanalado y abocelado en su parte inferior, levantadas sobre pedestales. El entablamento se desarrolla según la acostumbrada sucesión de metopas y triglifos; estos últimos se convierten en ménsulas que aparentan sustentar la cornisa, finalizando el alzado del conjunto sin remates ni frontón. Estas ménsulas simulan su función también en los flancos de la portada, actuando las esquinas del mismo como espacio de metopa. El encaje de los triglifos con el entablamento se realiza por medio de seis pequeñas gotas. Junto al repertorio puramente tectónico de la portada, se incluyen una serie de elementos icónicos: relieves con un triunfo de armas en cada uno de los pedestales, y alternancia de bucráneos y rostros humanos en las metopas. Los dos trofeos, muy similares, presentan en cada uno un par de escudos cruzados rematados por un rostro de león, y sendas espadas envainadas con empuñaduras que semejan cabezas de animal. Unas caracte-



- La aristocracia del siglo XVI reclamaba la atención pública para sus mansiones por medio de portadas monumentales que semejando arcos triunfales testimoniasen la fama de sus propietarios. Virtud heroica y ganancias materiales como contenido expresivo de una arquitectura puesta al servicio de la alabanza de sus propietarios



rísticas cintas que anudan en la parte inferior del relieve sostienen las mencionadas armas. La decoración de las metopas en el entablamento está formada por tres bucráneos, que corresponden a los espacios extremos y central, y dos rostros de acusado altorrelieve. Los primeros mantienen entre sus cuernos unas guirnaldas que caen a manera de racimos; las figuras antropomorfas también sustentan jugosos tocados de vegetal y elementos frutales, rodeando cada una de las caras una herradura invertida. El trabajo de miembros distintos del taller en la elaboración de las metopas se hace evidente si comparamos el modelado de los rostros: mientras en el situado a la derecha de la portada apenas se marcan las facciones con el modelado, en el situado hacia la izquierda se destacan profusamente las formas carnosas de la figura, sobresaliendo la cabeza más aún del fondo liso, y con una labra muy detallada de la guirnalda que soporta. Los límites de la portada son señalados en el testero por un placado de mármol que se une en su parte más alta a la línea de remate de la cornisa. Una cenefa decorativa labrada en las placas recorre las jambas y dintel de la puerta.

El aspecto externo que presenta actualmente la fachada de la calle Levies en la que se inserta la portada no corresponde al que tendría en el momento de su instalación. La sistematización a base de pilastras y la dotación de balcones son resultado de las reformas realizadas en los exteriores de la casa desde fines del siglo XVI, y sobre todo tras el terremoto de Lisboa en el siglo XVIII (49). Probablemente, la portada constituyó, en el momento de su erección, el único elemento sobresaliente en la organización exterior del edificio. La ausencia de una retórica narrativa acentúa el valor significativo de su arquitectura, en el contexto de una vivienda donde la sobriedad exterior que definía su fábrica mudéjar contrastaba con la riqueza de los revestimientos marmóreos de su interior.

- El bucráneo clásico se convierte en el Renacimiento en motivo de uso común para el orden dórico en la arquitectura sometida al triunfo de la tratadística vitruviana.

- Las carnosas formas y carrillos hinchados de los rostros con jugosos tocados de vegetal y elementos frutales, son una libre interpretación de sátiros convertidos en imágenes de la abundancia. La herradura invertida bajo la barbilla, propicia el sentido favorable que se pretende para el inestable devenir humano.

- Los pedestales presentan relieves con un triunfo de armas: escudos cruzados con rostros de leones y espadas envainadas con empuñaduras que semejan cabezas de animal. Con ellos se acentúa el tono marcial y heroico asimilado al concepto de fama.

La fascinación que la producción genovesa de mármoles ejerció sobre la clientela sevillana durante la primera mitad del XVI debió mucho a la enorme carga figurativa del Quattrocento lombardo. La contemplación de los trabajos elaborados por los artistas del norte de Italia indujo a los primeros comitentes sevillanos a identificar la nueva manera romana con la brillante y vigorosa decoración elaborada por aquéllos, más que a la claridad y equilibrio del clasicismo (50).

A ello ayudó sin duda la tradición gótico-mudéjar peninsular, que a través de la extensión de las formas figurativas y un ritmo repetitivo y continuo, vinculaba psicológicamente lo suntuoso con lo ornamental. De esta forma, la producción genovesa que accede a la ciudad recubre su ordenación tectónica con un ornamento figurativo cuyo significado, cargado de alusiones morales y mitológicas, sirve a la finalidad de su encargo. Las portadas que son enviadas a nuestra ciudad —como las de la casa de Pilatos y de Don Hernando Colón— responden a la última etapa en la evolución formal del característico portal genovés, en donde la decoración figura-

tiva se centra sobre todo en el arquitrabe, y cuyos ejemplos pueblan los palacios genoveses en los dos primeros decenios del siglo XVI.

Sin embargo, coincidente con la extensión de la demanda artística en la sociedad sevillana, se introducen en la arquitectura genovesa los modelos romanos y florentinos que, a través de los encargos de Andrea Doria en la capital ligur, transmiten nuevos artistas foráneos entre la producción local a partir de 1530 (51). Decoradores como Perin del Vaga o escultores como Silvino Cossini, apoyando la labor de un equipo de escultores lombardos, introducen el modelo arquitectónico de Sangallo en la entrada del «Palacio del Almirante». Una versión de este diseño es levantada por Gian Giacomo de la Porta e Niccolo da Corte, integrantes del grupo profesional antes mencionado, en el portal del palacio de Agostino Salvago (1532). Ello implica la desaparición en el ámbito genovés de los portales decorados con grutescos y motivos fitomorfos o triunfales y la introducción de una arquitectura conceptual basada en la organización a través de los órdenes vitrubianos (52). En esta arquitectura, sin embargo, no desaparece lo icónico, componiendo una decoración plástica —promovida en el seno de este grupo de técnicos y diseñadores— de alta capacidad significativa. Esta dialéctica no resuelta entre racionalismo y ornamento figurativo marcará la evolución de la arquitectura a lo largo de la primera mitad del siglo XVI (53). La labor arquitectónica que G. Alessi desarrolló en Génova afronta este problema y la resuelve subvertiendo la base teórica sobre la que descansaba, a través de la simbiosis entre abstracción vitrubiana e iconismo. El motivo figurativo se introduce en la arquitectura a partir de este momento **no solamente por su potencial simbólico, sino como experimentación de su posible inserción en el cuerpo de la arquitectura, como orgánico morfema arquitectónico** (54). En consecuencia, las portadas de los palacios genoveses manifiestan durante la segunda mitad del XVI la asimilación al lenguaje de los órdenes de nuevos soportes figurativos —hermes y figuras humanas— y la transformación de su tectónica clásica. Esta nueva **maniera** se hace presente en la urbanización de la Strada Nuova, en los años posteriores a la mitad del Cinquecento (55).

La aceptación de los modelos romanos, así como la presencia de una decoración figurativa que destaca más por su valor significativa que por su papel en la conformación de lo arquitectónico, son las características principales que definen la portada de la casa de los Almanza. Su análisis permite catalogarla como una obra realizada en los años centrales del siglo XVI por un taller genovés que, cercano a la producción de los escultores lombardos que introducen el Cinquecento en la ciudad, asimilan la nueva teoría clásica sin olvidar la capacidad simbólica de lo ornamental. Veamos, respectivamente, cómo ambos aspectos —abstracción clásica e iconismo— son referentes válidos no sólo para su descripción taxonómica, sino también para acercarnos a su significación artística.

La canónica utilización del orden dórico en la organización de la portada de la calle Levies sólo se ve alterada por la transformación de los triglifos en ménsulas que dota al entablamento de una mayor capacidad perspectiva. Un cercano precedente de esta libertad de formulación del lenguaje clásico se encuentra en la mencionada portada construida para el Palacio Doria sobre 1530. La ausencia de remate en frontón no atenta en ningún caso con las disposiciones vitrubianas para las puertas de orden dórico, y encontró un extraordinario eco en la producción genovesa tras la construcción de la portada del Palacio Salvago. El tipo de portada «a lo romano» perdurará en Génova, introduciendo en su arquitectura con mayor o menor intensidad, a partir de la mitad de siglo, el nuevo lenguaje creado por Alessi. Aún resistente a estos

avances, y por ello cercana al tipo formal de la que estudiamos, es la portada del Palacio Imperial construido por G. B. Castello «Il Bergamasco» en los años anteriores a 1560 (56).

La definición anicónica de la portada no es ajena a una lectura significativa: la propuesta vitrubiana de utilizar un orden específico según sea la dedicación religiosa del edificio se adapta, de acuerdo con la nueva visión social y cristiana, a la praxis arquitectónica desarrollada a partir del Cinquecento. El orden dórico, considerado por Vitrubio adecuado para Minerva, Marte o Hércules, **porque a estos dioses en razón de su fortaleza, les corresponden edificios sin la delicadeza de los otros órdenes** (57), se asoció, de acuerdo con tratadistas como Serlio y Vignola, a las portadas de los palacios y casas señoriales. La potencia y dignidad que se presume para el noble ocupante del edificio queda representada por los caracteres físicos del lenguaje arquitectónico. En el caso que nos ocupa, a este carácter «modal» del orden se une la cualificación «ética» del material empleado. Las connotaciones de riqueza y suntuosidad que el mármol había adquirido desde la antigüedad se hacen especialmente visibles en una urbe edificada en adobe y ladrillo.

Los motivos figurativos de la portada de la casa de Juan de Almanza se sitúan, desde un punto de vista formal, en los espacios neutros no esenciales de su ordenación. No existe, por tanto, una inquietud por especular con su inserción en la tectónica de la obra. Su valor como elementos significantes apoya la misión global del conjunto, concebido como exaltación de la categoría social del cliente. Los trofeos de armas que forman parte del repertorio decorativo de los palacios genoveses aparecen en los basamentos de las portadas hasta la mitad del siglo XVI. Presente en los diseños elaborados por Antonio de Sangallo, son asimilados por los constructores lombardos e introducidos por Antonio de la Porta en el mundo artístico ligur (58). Con ellos se acentúa el tono marcial y heroico asimilado al concepto de fama, presente en la literatura en la portada de la calle Levíes, como escudos cruzados, aparecen en los pedestales de entrada del reiterado Palacio Doria; sujetos también a esta composición son los que integran el marco arquitectónico de una galería de figuras de la antigüedad diseñada por Bartolomeo Neroni (59). Ya en la segunda mitad del XVI, cuando los trofeos se independizan de su específico marco arquitectónico, entran a formar parte en la decoración de los paramentos exteriores de los palacios genoveses. Los que aparecen en la fachada del Palacio Podestà, en la antigua Strada Nuova, con empuñaduras de formas animales y escudos en diagonal, parecen próximos al esquema empleado para elaborar los de la portada de la calle Levíes. Los bucráneos de las metopas, considerados como iconografía eminentemente clásica, se convierten en un motivo de uso común para el orden dórico en la arquitectura sometida al influjo de la tratadística vitrubiana. Su asimilación al repertorio léxico del orden conlleva una pérdida de autonomía significativa (60). Los mascarones de carnosas formas y carrillos hinchados son una libre interpretación figurativa de sátiros cuya representación plástica obvia una directa alusión al carácter lascivo del personaje para convertirse probablemente en imágenes de la abundancia, como resultado de la traslación semántica del mundo báquico empleado aquí como iconografía de las fuerzas vitales de la naturaleza. La capacidad generativa de la misma se pondera a través del ostentoso tocado vegetal rebosante de frutas que sostiene cada relieve (61). Un ejemplo de la alternancia entre bucráneos con sátiros, esta vez convertidos en hermes sustentantes, aparece en la decoración pictórica elaborada por Perin de Vaga para la Sala Paolina del castillo de S. Angelo de Roma (62); la simulación arquitectónica de estos frescos exponen la capacidad de adaptación de los diseños para cualquier empresa decorativa. El potencial significativo del ornamento de la portada de los Almanza se completa con otros motivos

expresivos: la herradura que rodea el cuello de los rostros propicia el sentido favorable que se pretende para el inestable devenir humano, y demuestra la atención que hacia lo mágico dedicó la literatura renaciente (63). En definitiva, **Virtus** heroica y ganancias materiales como contenido expresivo de una arquitectura puesta al servicio de sus propietarios.

La rejería renacentista de la Casa de Juan de Almanza

Hablar de rejería en la Sevilla de los comienzos del siglo XVI significa tener que centrar la atención en las insuperables obras que de este tipo son efectuadas para la Catedral, con objeto de resguardar las recién estrenadas capillas y dependencias del mayor de los templos hispalenses. Los encargos de rejas monumentales derivados de esta necesidad, revistieron tal magnitud, que para su satisfacción se dieron cita figuras principales de la rejería castellana, entrando así Sevilla a formar parte de la órbita de los más destacados centros rejeros de la Península. La presencia de tan inteligentes artífices en la capital contribuyó sin duda al estímulo de las artes de la forja, así los oficiales y ayudantes que actuaron a su lado desarrollarán una brillante actividad a lo largo de todo el siglo XVI.

Las grandes rejas monumentales de la Catedral tienen, por otra parte, el interés de actuar como divulgadores tanto de las técnicas como de las modalidades y estilo artístico que desarrollan; es evidente su influencia en los trabajos menores del mismo género, como puede ser la rejería civil. En el caso particular de rejería civil de la Casa de Juan de Almanza vale lo indicado sobre la rejería catedralicia, siquiera para destacar el posible influjo de ésta sobre las obras a las que habremos de referirnos. Los artífices del metal establecidos en Sevilla en aquel momento tendrían en la Catedral y otras iglesias un muestrario que serviría de guía para completar y enriquecer los encargos de tipo civil, asegurando la modernidad de los mismos.

De igual modo que ocurre en la Catedral, dos empresas artísticas civiles, los Reales Alcázares, profundamente remodelados **alla antica** con motivo de las Bodas de Carlos V, en 1526, y la Casa del Primer Marqués de Tarifa (Casa de Pilatos), destacan por su colección de rejas renacentistas. En ellas tendrían los artífices una serie de modelos donde guiarse (65).

No abundaban en el siglo XV en Sevilla los profesionales de las artes relacionadas con el trabajo del hierro, por ello fue preciso recurrir a multitud de castellanos que llenan la carencia existente en un primer momento (66). La creciente demanda no sólo propició la llegada de artífices, sino que al mismo tiempo fomentaría el rápido aprendizaje y formación de otros en la capital, de tal forma que han podido documentarse al menos unos 50 maestros entre rejeros, cerrajeros y herreros, activos en las obras de la Catedral, así como en los Reales Alcázares y otros muchos encargos particulares, en la primera mitad del XVI. Probablemente entre ellos figuren el autor o autores de las labores férricas que hoy vemos en las ventanas de la fachada principal de la que fuera Casa de Juan de Almanza (67).

Hemos de tener en cuenta que a lo largo del XVI y fruto de los ideales renacentistas, las casas sevillanas se abren al exterior; preocupación principal de sus moradores será la fachada y la apertura de vanos que hermosteen el exterior, a la vez que permitan la penetración de la luz y el aire en las habitaciones; balcones, celosías y ajimeces de tradición mudéjar son sustituidos por grandes puertas y ventanas, donde la nota más llamativa serán las verjas y rejas que protejan el interior de posibles agresiones externas. La progresiva aceptación de estos ideales por la aristocracia y burguesía comercial y las consiguientes obras efectuadas en sus casas, dará

lugar al incremento de la demanda de rejas, antepechos para balcones, verjas, cancelas, etc. Es la arquitectura civil, por tanto, la principal demandante de la mayoría de los artífices constructores de rejas. A la floreciente actividad arquitectónica acompaña el desarrollo de los gremios del metal, relacionados con la arquitectura

Una nota característica de cerrajeros, herreros y rejeros durante el siglo XVI, en su domiciliación preferente en la collación del Salvador; en la todavía denominada calle de la Cerrajería, se hallaba establecido su hospital, entorno donde estaban localizados el hogar y taller de los maestros. No era raro que los talleres tuviesen carácter volante, como ocurre con los grandes maestros rejeros castellanos que se desplazaban allí donde pudieran existir encargos. Pero los artífices más humildes, salvo necesidad imperante, rara vez se desplazaban fuera de la ciudad. Un taller normal, integrado por el maestro, dos o tres oficiales y algunos aprendices, estaba compuesto de una serie de elementos esenciales para el trabajo del hierro: una o dos fraguas, hechas de obra de albañilería, con sus fuelles, una pila para contener el agua, donde se templaba el hierro, yunques y herramientas para el trabajo y forja del metal, etc. (68).

El hierro, como venía ocurriendo a lo largo de la Edad Media, provenía de las ferrerías vizcainas, desde donde podía llegar en forma de barrotos. El País Vasco, donde abundaba el mineral y las condiciones esenciales para su transformación en metal, densos bosques que proporcionaban madera y agua, suministraba hierro a toda la Península y a otros lugares del norte de Europa como Inglaterra. Su comercialización estaba en manos de mercaderes vascos, cuya presencia en Sevilla era importante. A ellos adquirirían cerrajeros y herreros el metal preciso para la confección de sus obras (69).

Normalmente era escriturado un compromiso ante notario para la ejecución del proyecto, que podía ser trazado por el maestro constructor, otro miembro del gremio mejor cualificado, o el arquitecto director del edificio, como es cada vez más frecuente en la segunda mitad del siglo (70). Unas veces existía diseño sobre papel o pergamino, otras se proponían modelos de madera, sobre todo de balaustres, siendo asimismo costumbre que el constructor debiese seguir el esquema de una reja preexistente (71). El precio por el trabajo desarrollado se estipulaba, por lo general, a razón de cierta cantidad de maravedís por libra de peso, cantidad que lógicamente variaba en función del trabajo realizado, tiempo invertido, coste de la materia prima, etc. (72). En ocasiones se asignaban sumas extras por concepto de compra de material, cuando ésta corría por cuenta del artífice, trabajo, pago de oficiales, transporte, etc.

La mayor parte de la información que en la actualidad poseemos sobre la rejería sevillana del XVI, está referida a las grandes rejas monumentales de la Catedral y algunas iglesias; escasea la información sobre la rejería civil, pues no adquiere el relieve de la primera. Un caso, no obstante, bien documentado es el del Alcázar, donde trabajan algunos de los maestros entonces activos en Sevilla (73).

La delimitación entre cerrajeros, herreros y rejeros no está clara, pues en los contratos que otorgan encontramos cómo indistintamente cada uno de ellos pueden ejecutar obras de rejería, si bien cada vez que se proclaman maestros rejeros su labor se refiere únicamente a la elaboración de rejas. Cerrajeros y herreros, aunque pueden igualmente ejecutarlas, están especializados en otras labores metálicas como cerraduras, clavos, herrajes, herraduras, etc. (74).



▪ En el siglo XVI las casas sevillanas se abren al exterior. Preocupación principal de sus moradores eran la fachada y la apertura de vanos que hermosearan el exterior, a la vez que permitían la penetración de la luz y del aire en las habitaciones. Su nota más llamativa serán las rejas que protegían el interior de posibles agresiones externas.

Las estructuras de las rejas, aún goticistas, de barrotos cuadrillados o torsos, escindidos en corazones o rombos, se combinan con motivos propios del repertorio plateresco «a la antigua», como colgantes, flores de chapa recortada y roleos.



La imprecisión de las fronteras laborales entre unos y otros puede deberse a la carencia o falta de definición de sus ordenanzas gremiales.

Lo más destacado del conjunto de piezas metálicas existentes en la Casa de Juan de Almanza, son las 12 rejas de ventana renacentistas, localizadas en la fachada principal, salvo una dispuesta en un vano de la calle Garcí Pérez. Carecemos de documentación que permita datar con exactitud estas interesantes piezas, puesto que hasta la fecha no se ha localizado un posible contrato para su ejecución. Ya vimos cómo en el panorama de la rejería sevillana de comienzos del siglo, existían abundantes artífices dedicados a surtir las necesidades de rejas y piezas metálicas; sería, por tanto, éste el marco donde fueron concebidas. Únicamente contamos con la información de las reformas efectuadas en la casa por el Jurado Juan de Almanza en los años veinte y treinta del XVI. Por ello, y atendiendo a la tipología de estas piezas, podemos afirmar que su realización e inserción en el edificio tuvo lugar en el transcurso de tales reformas.

El principal vehículo de datación es, por tanto, la tipología de los caracteres ornamentales que ostenta cada reja, correspondientes todos ellos al momento comprendido entre los primeros treinta años de siglo, y puesto que conocemos la ejecución de las obras indicadas, es posible situarlas cronológicamente a finales del primer tercio del siglo XVI.

Desde la Edad Media la rejería castellana se había convertido en una de las más cualificadas de Europa, principalmente cuando el gótico se apodera de su estructura, transmitiendo a la obra de hierro aquellas constantes ornamentales ya experimentadas en la piedra. A lo largo de los siglos XIV y XV los gremios del metal se organizan, recibiendo un impulso decisivo, acorde con la creciente importancia de su labor, en tiempos de los Reyes Católicos (75). Durante el primer tercio del XVI la rejería española adquiere tal esplendor que le hará merecer el debido reconocimiento más allá de nuestras fronteras, como testimonia la obra de Jorge Agrícola *De Re metallica*, editada en Basilea en 1530, primer tratado sobre las técnicas y el trabajo del hierro (76).

Estilísticamente desde finales del siglo XV y a lo largo del primer tercio del XVI, se produce un período de transición de las formas góticas a las platerescas o primer Renacimiento. Las estructuras aún goticistas, compuestas por barrotes cuadrillados o torsos, escindidos en corazones, rombos, etc., suelen combinarse con motivos propios del repertorio plateresco «a la antigua», como colgantes y flores de chapa recortada, florones, roleos, visibles sobre todo en los remates o coronamientos (77). Estas constantes presentes, en primer lugar, en la rejería monumental religiosa, pueden advertirse de igual modo en los ejemplos de rejería civil.

- En las grandes rejas de la Catedral y otras iglesias sevillanas, en las del Alcázar y la Casa de Pilatos, tendrán los artífices los modelos que aseguraban la modernidad de su producción a Juan de Almanza cuando encargó las rejas para las ventanas de su nueva casa.

Son rejas salientes o «voladas» y con suelo inferior, que permiten la visión lateral desde el interior. Posiblemente estaban rematadas por lo alto con cresterías, que serían eliminadas posteriormente al dotarlas de tejadillos.

Son las de la Casa de Juan de Almanza todas rejas salientes o «voladas», como suele citarse en los documentos de la época, con solera inferior. Esta modalidad permitía la visión lateral desde el interior. Todas ellas muestran barrotaje cuadrillado dispuesto en arista, en el tramo central unos barrotes permanecen lisos mientras otros adquieren torsión; tan sólo en dos casos, todos los barrotes son torsos en el espacio central, mientras que en cuatro carecen de este barrotaje helicoidal. La colocación de las barras en aristas venía practicándose desde el siglo XV; parece responder a la búsqueda de efectos plásticos, pues así era posible obtener dos superficies, capaces de alternar al mismo tiempo la luz y la sombra. La torsión y su alternancia con barrotes lisos es otra constante propia de la rejería del siglo XV que sigue manifestándose a lo largo del primer tercio del XVI (78).

El principal rasgo de supervivencia de las formas goticistas, presente en el conjunto, es la bifurcación o escisión de los barrotes en la zona central. Unas veces dando lugar a motivos cuadrifolios, romboides verticales, romboides horizontales, combinación de ambos, corazones simples invertidos y dobles corazones. El más sofisticado de los ejemplos en cuanto a escisión es el que combina rombos con dobles corazones, dando lugar a un vistoso calado. Esta interrupción de la trayectoria de los barrotes para dar lugar a tan variada gama de motivos, venía utilizándose en la rejería del siglo XV. Las grandes rejas monumentales ofrecen repertorios del mismo estilo (79).

Las formas indicadas, logradas a partir de la escisión del barroto, van a darse, como comprobamos en el caso de la Casa de Almanza, en la rejería palaciega. En Sevilla encontramos rejas de estas características en el Alcázar y Casa de Pilatos, y dejamos para más adelante otros ejemplos hispalenses muy similares (80).

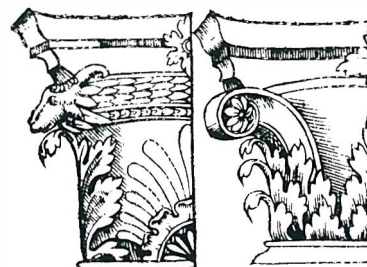
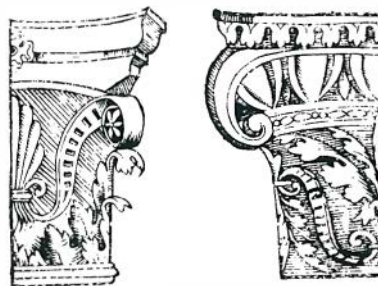
Otro aspecto también de índole ornamental presente en algunas rejas de la calle Levías es la inclusión de chapa recortada, por lo general conformando pequeñas florecillas que actúan como remaches en el centro de las bifurcaciones. Más interés revisten los motivos en forma de granadas, bien colgantes desde la barra superior o adosadas a los barrotes en el centro de la estructura. Este último ejemplo presenta una tira de chapa que divide a la reja en dos mitades, sobre la que pensamos pudieron estar localizadas figuras también de chapa, como cabezas de serafines u otro motivo. Las chapas o planchas de metal se introducen en la reja como elemento decorativo a lo largo del siglo XIII. En el XIV estas chapas comienzan a repujarse, enriqueciendo así el conjunto y durante el XV llegan a ser una constante de la rejería, las florecillas de chapa, flameros, cardina, etc. (81). Pero es en el siglo XVI cuando, mediante la introducción de motivos renacentistas, adquiere auge el trabajo con la chapa metálica, sobre todo en los coronamientos que incluyen jarrones, candeleros y figuras humanas. El dorado al fuego suele enriquecer estos pormenores laminados.

Las pequeñas granadas o bulbos que vemos en las indicadas rejas, están muy próximas a motivos platerescos del mismo esquema, no podemos olvidar que fue éste un motivo frecuente en el arte, como símbolo de la fecundidad. Formas parecidas, colgantes de hojas con frutas en el interior, vemos también en el repertorio de modelos ornamentales que propone Diego de Sagredo en su obra *Medidas del Romano*. Debe tenerse en cuenta la importancia que la publicación de este tratado en 1526 tuvo no sólo para la arquitectura, sino también para el campo de la rejería, como han destacado distintos autores (82).

El ejemplar que nos ofrece unos motivos de inequívoco sabor renacentista es aquel entre cuyos barrotes están dispuestas cintas de hierro en forma de roleos de doble espiral con incisiones, unidas a las barras con abrazaderas. Es un motivo propio de la rejería renacentista, sobre todo del período de transición. De mayor tamaño lo vemos en la coronación de las rejas del coro y altar mayor de la Catedral Hispalense. Asimismo figuran en la ornamentación de la reja de la Capilla Real de Granada, en Castilla aparecen en las rejas de ventanas del Convento de la Concepción (Ávila), y entre los barrotes abalaustrados del Palacio de Monterrey (Salamanca), por citar algunos ejemplos. Una de las rejas más vistosas de la Casa de Pilatos, datada hacia 1550, contiene del mismo modo roleos entre los balaustres. Este motivo tendrá continuidad en la segunda etapa de la rejería renacentista española, coincidente con el segundo tercio del siglo y también aparece en la citada obra de Diego de Sagredo,



esta figura se muestra. El reculoan los mañtros antiguos meter labores de ricagen sus frejos potque los era muy vultuoso guardar las cõdicionas q en su distribution y repard mtrõse requirã. (Põicar.) de q manera era su labozes q tan trabajosas las ballauan. (Lamp.) deo de saber q los archietos griegos auzen q ballaff en la formacion de frejos: cubriã la fealdad de las costaduras de las vigas con unas tablicas q ponian de las costadas al lusto: y en cada vna formauan tres vandas q de cõdicion de alto a baxo: y en cada vna assi mesmo de las abondouan vna canaleja y la vntauã con cierta mixtura de cera q era cierta pumura q los dauan: y a las tales tablicas llamauã trigifios q quiere decir tres pincuras y cada vna de las q secauã entre viga y viga llamauã opa: q quiere decir agujero: no otros se dezimos locarra: y la tablicõ q se cerrauã llamauã metopa: nuestros modernos la oyen tablica. Estas metopas si q se fabricas auã de terciõdas y gualecadas vna tanancha como alta: y en las se fexma uan sus gillos y valos de buerf a amarras y viejas cabeças de buerf y otras cosas cõuenientes alas cerimonias de los sacrosantos: quando de spues los viechos griegos fueron de acuerdo de poner frejos sobre el architraue: repitieron en los trigifios y metopas con sus labores como primero las viuã: y eçicupieron en el architraue en derecho de cada trigifio: vna regleta de la qual colgauan tres gotas respondientes alas tres vandas de trigifio. Estas gotas con su regleta tomauan la 1.ª parte del ancho del architraue: y todo el trabajo de la formacion de los frejos cõsiste en compassar estos trigifios y metopas: las metopas quadradas: y los trigifios que no se cada vna me



El fin de todos estos y otros muchos q se pudieren mostrar es: para el uso del conuicio: y nota q la mayoria de los libros

- Las pequeñas granadas o bulbos que vemos en las rejas son un motivo plateresco usado como símbolo de la fecundidad. Formas parecidas, colgantes con hojas y frutas, vemos también en el repertorio de modelos ornamentales de Diego de Sagredo en su obra «Medidas del Romano» (1526).
- De sabor renacentista son las cintas de hierro entre los barrotes en forma de roleos de doble espiral con incisiones, unidas a las barras por abrazaderas. También aparecen en la obra de Sagredo como elemento susceptible de figurar en el ornato de capiteles.

como elemento susceptible de figurar en el ornato de capiteles (fig. 2). La sencillez de su ejecución, pues tan sólo consiste en una cinta de hierro arrollada en ambos extremos, contribuiría a su difusión.

Después de lo visto podemos afirmar que el conjunto de rejas de la fachada de la Casa de Juan de Almanza puede considerarse de transición al Renacimiento, como corresponde al momento de su ejecución y confirma su estética. Ya expresamos cómo existen en el Alcázar y Casa de Pilatos una serie de rejas del mismo momento y parecidas características. Es posible aún encontrar en distintos edificios de la ciudad ejemplares cuya estética y composición corren paralelas a las que estudiamos. En la fachada principal del extinto Hospital de los Viejos existe uno con barrotes escindidos en rombos y coronamientos compuesto por roleos, florones laterales y una cruz en el centro. También romboidales son las escisiones de un modelo de la calle Cano y Cueto. En forma de corazón era el ornato que tenía el antepecho del balcón existente en el palacio de los Marqueses de la Algaba. Uno de los motivos más extendidos es la bifurcación en cuadrifolio, como el de Mañara, existente en los números 18 y 20 de la calle Fabié; Rodrigo de Triana, 44; Levies, 2 y 4; Guzmán el Bueno, 4. Ejemplos todos que muestran asimismo las pequeñas florecillas de chapa recortada en las intersecciones de barrotes. El último de los citados, Guzmán el Bueno número 4, es interesante por su riqueza ornamental, lograda mediante chapas recortadas que imitan macollas en los barrotes laterales y el coronamiento ostenta flameros en los extremos y dos roleos con una cruz en el centro, sobre un fondo con serafín. La fastuosidad de este ejemplo, probablemente del primer tercio del XVI, contrasta con la sencillez de los que vemos en la Casa de Almanza y nos preguntamos si antes de construirse en los siglos XVII o XVIII los tejadillos de obra de albañilería que hoy vemos sobre las ventanas, no habrían estado dotadas estas rejas de algún tipo de coronamiento o remate, como era usual incluir en las fechas que fueron forjadas. El interrogante probablemente quede sin respuesta, lo que sí podemos afirmar es que las del Palacio de Levies están entre los ejemplos de primer orden de rejería civil renacentista en Sevilla, conjunto integrado por un rico y variado repertorio de formas.

Los espacios abiertos de la casa

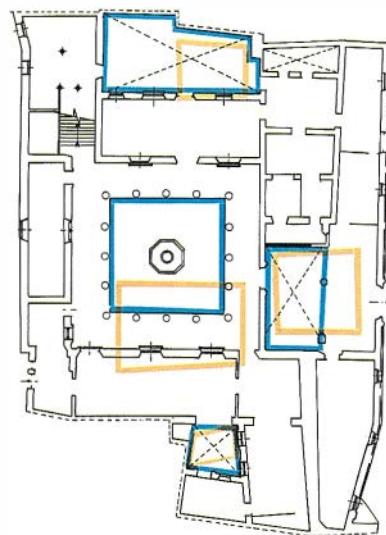
Una de las razones que nos han hecho pensar en la construcción por fases de la casa renacentista, mientras sus dueños habitaban en la mudéjar, ha sido el hecho de la distribución y perpetuación en el solar de los espacios abiertos de edificaciones anteriores. La casa mudéjar se fue desmochando poco a poco, por zonas, construyendo sobre el derrubio los «Palacios» de la nueva vivienda en torno a los espacios abiertos preexistentes. Sobre el patio-huertecillo de andenes elevados del momento almohade, quedará ahora en el siglo XVI el apeadero descubierto. Sobre el antiguo espacio abierto del sur del solar, irá el jardín. En el patio principal renacentista se perpetuará, elevado de cota, el gran espacio abierto con la gran alberca de la Edad Media. Y al otro lado del muro de los judíos, el pequeño patio de luz del edificio islámico, se retoma para dotar de ventilación e iluminación al cuerpo norte de la nueva casa. El resto de las grandes salas, que se usarán como estrados, para estar o dormir, recibir y comer, se ventilarán e iluminarán a través del gran patio central, en un esquema repetido en alto y bajo, para invierno y verano. Marginalmente quedaban estancias menores en amplitud e importancia: las de servicio

Estos espacios abiertos eran claves, además de iluminar y ventilar, para los recorridos dentro del edificio. Así el apeadero era elemento distribuidor a almacenes, cuadras, cochera y otros servicios desde la calle. Pero también paso obligado de los dueños de la casa hacia su morada. Esta, que comenzaba propiamente en el patio principal, al que se accedía a través de un espacio acodado que unía apeadero y patio, no era visible desde la calle.

El Jardín, situado al sur del patio principal de la casa, mantenía en uso el pozo de noria alto-medieval, surtiendo las necesidades de la vivienda, que contaba además posiblemente con el antiguo pozo del apeadero y con las dos pajas de agua de los Caños de Carmona compradas por Juan de Almanza al Conde de Gelves y a Juan Alemán en 1533 y 1541, respectivamente (83).

Las aguas residuales, que en la casa mudéjar parece que se dirigían hacia la Barrera de Almanza (Garcí Pérez), ahora lo harán a la Plazuela de San Bartolomé (Levíes), aunque la fuente renacentista del gran patio habrá una época en que desagüe por medio de una conducción de atanores vidriados en el jardín. A éste se podía acceder desde el patio principal, bajo su arquería del sur, y desde el apeadero, a través de una galería porticada sobre pilares ochavados de ladrillo paralela a Levíes, situada en el ángulo de la casa con la Barrera de San Bartolomé (actual San Bartolomé).

EL GRAN PATIO Será esta zona del edificio la que fundamentalmente se enriquezca con la compra de mármoles italianos ya citada repetidas veces y conocida por el documento que creemos de vital importancia. Se trata de la escritura notarial conteniendo el contrato de cierta obra de marmolería destinada a embellecer el núcleo fundamental de esta vivienda y que por ventura aún hoy se conserva. La escritura en cuestión fue realizada en Génova el 6 de julio de 1532 ante el notario público Antonio Saoli Carrega, y a través de ella se concertaban y obligaban, de una parte, Francisco Duarte, Contador del Sueldo de las Armadas del Emperador, ve-



- La distribución de los espacios abiertos en la casa de Juan de Almanza perpetuaba la de edificaciones anteriores: apeadero descubierto, patio principal, jardín y patios de luces se abren sobre los del edificio almohade.



cino de la ciudad de Sevilla, que actuaba de agente, y de la otra, el maestro escultor Antonio María Aprile de Carona, quien se comprometía a labrar **ciertas colonas y otras cosas de mármol blanco y de piedra negra** para el Señor Juan de Almanza, Jurado y Fiel Ejecutor de la ciudad de Sevilla, y entonces propietario de la citada vivienda, todo ello de acuerdo con unas determinadas condiciones, a un precio convenido y en el transcurso de un tiempo que también se especificaba (84)

A través de las cláusulas del contrato sabemos que el maestro escultor tenía que hacer en primer lugar una columna de mármol blanco de Carrara para el portal o zaguán de entrada a la casa, que mediría 14 palmos de altura (tres barras y media de Castilla), con su basa, capitel y cimacio. El grueso habría de ser

el que quedaba señalado en un pliego de papel que guardaría el escultor y una copia del mismo quedaría en poder de Francisco Duarte, la cual iría firmada en ambas partes. Las labores, ornamentación y molduras de la basa y el capitel quedaban también trazadas y pintadas en dicho papel, especificándose que, además de la ornamentación normal del orden, en el citado capitel debería ir labrado el escudo de armas de Juan de Almanza, cuyo dibujo había sido entregado por Duarte al escultor. Esta columna costaría seis escudos y medio de oro.

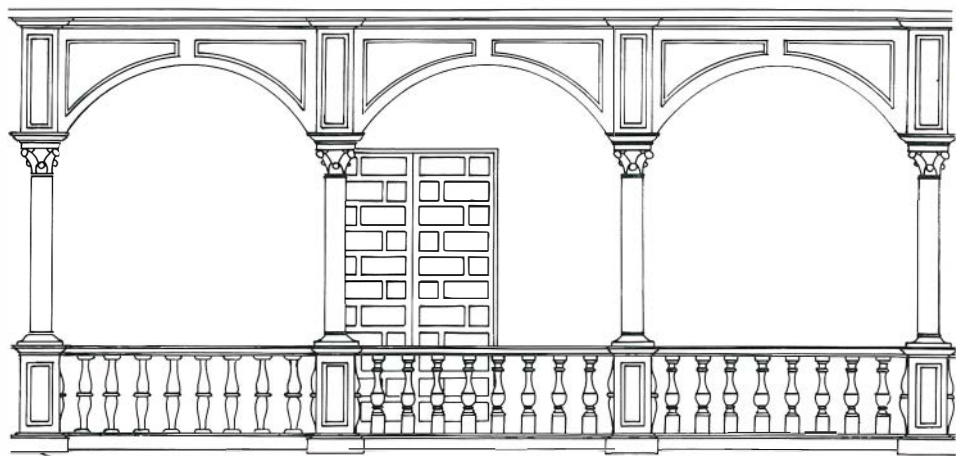
Además Antonio María Aprile labraría también 12 columnas de mármol de Carrara para las galerías bajas del patio, cuya altura sería asimismo de tres barras y media castellanas, con basas, capiteles y cimacios y con las mismas molduras y ornamentación que en el caso de la primera columna, si bien éstas no llevarían escudos de armas. Su grueso debía ser el que quedaba marcado en el pliego de papel que quedaría en poder del escultor. Se le debían pagar cinco escudos y medio que en total montaría 66 escudos. Para los cuatro ángulos de los corredores bajos del patio haría cuatro columnas maestras que medirían igual altura que las anteriores y tendrían asimismo basas, capiteles y cimacios, así como idénticas molduras y ornamentación, aunque éstas deberían ser gruesas, pues en lugar de redondas serían cuadradas, y de las dos partes de los cuadros saldrían dos medias columnas redondas (85). En los capiteles de estas columnas maestras y entre las dos medias columnas se esculpiría un escudo con las armas del citado Juan de Almanza. Cada una de estas piezas de ángulo valdrían 10 escudos que en total serían 40 escudos.

Asimismo se le encargaban al escultor 12 columnas para los corredores altos que habrían de medir 13 palmos de altura (tres barras y una cuarta castellanas) y cada una de ellas se compondrían de siete piezas; es decir, una cornisa en la parte baja, a continuación un pedestal cuadrado con sus molduras, después otra cornisa, luego la basa, a continuación el fuste rematado éste por el capitel y el cimacio. La medida y proporción de todas estas piezas quedaba consignada en la traza que poseía el maestro. Los capiteles de estas columnas no llevarían escudos, pero los pedestales deberían ir decorados con una estrella en la cara que miraba hacia el interior de los corredores y una flor de lis en la que vertía hacia el patio y además en los lados llevarían dos medios balaustres. El precio de cada una de estas columnas sería de cinco escudos y medio de oro que en total montaban 66 escudos.

- En sus capiteles, entre las dos medias columnas, se esculpiría un escudo con las armas de Juan de Almanza; el león rampante coronado de los Silva.

Para los ángulos de estos corredores haría otras cuatro columnas maestras de la misma altura y características que las 12 anteriores, pero al igual que las de ángulo de los corredores bajos,





serían cuadradas y llevarían adosadas dos medias columnas. Se le pagaría por cada una 10 escudos de oro que en total serían 40 escudos

Además de estas piezas el maestro escultor haría seis columnetas para ventanas, con sus basas y capiteles y medirían de altura 8 palmos de Génova. Se le pagaría por ellas cuatro escudos. Asimismo debería labrar las piezas para la solería que se compondrían de 200 piedras negras ochavadas que se llamaban «chapasolos», que tendrían un palmo y medio de la medida de Génova de largo y de ancho y dos dedos de canto de grueso, serían ochavadas por compás. Se especificaba además que de las 200, 160 serían de piedra negra del Promontorio, que era la más fuerte y, las 40 restantes, de piedra de Lavaña, que era más blanda. Ahora bien, todas estas piedras no se entregarían labradas a la tosca como era costumbre en Génova, sino que irían bien labradas, pulidas y alisadas, porque serían para el suelo del patio principal de la casa y para los descansillos de las escaleras, así como para otras cosas que no se especificaba

Junto a los ochavos negros labraría también losas cuadradas de mármol blanco, del mismo grueso de canto que los «chapasolos» y con la medida y proporción convenientes para poderlos asentar y ajustar junto a aquéllos, de acuerdo con la traza que el maestro había dado dibujada en dos hojas de papel, una quedaría en su poder y otra en el de Francisco Duarte, firmadas de sus nombres. Por estas piezas se le pagarían ocho sueldos de moneda de Génova, que montan en total 1.600 sueldos, que a su vez son 23 escudos y 13 sueldos, pues cada escudo de oro valía 69 sueldos.

Además el maestro realizaría 120 losas cuadradas y de ellas 60 serían de mármol blanco y 60 de piedra negra que medirían un «Xeme» en cuadro, que equivalía a tres cuartos de palmo de medida de Génova. Todas estas losas se harían por compás, alisadas y pulidas, para que se pudieran asentar y serían para los suelos de los descansillos de las escaleras y para otras cosas no especificadas. Cada par de losas cuadradas se le pagaría a cinco sueldos, de manera que montaría todo 300 sueldos, que eran 4 escudos y 24 sueldos.

Junto a ello el maestro habría de hacer 20 losas de piedra negra de Lavaña, para los asientos de las ventanas, que habrían de ser de dos palmos de Génova en cuadro, labradas, pulidas y alisadas y tendrían sus bordes bien hechos a los dos lados. Se le darían por cada una 8 sueldos, que en total serían 160 sueldos, que montaban 2 escudos y 22 sueldos.

- El orden para los corredores altos se habría de componer de siete piezas: cornisa, pedestal cuadrado con sus molduras, otra cornisa, basa, fuste y capitel rematado por el cimacio. La medida y proporción de todas estas piezas quedaban consignadas en las trazas dadas al maestro.

- Será el gran patio el que fundamentalmente se enriquezca con la compra de mármoles italianos al maestro escultor Antonio María Aprile de Carona en 1532, siguiendo la fascinación de la nobleza sevillana por la marmolería genovesa. Para los cuatro ángulos de los corredores bajos, se encargan cuatro pilares cuadrados con dos medias columnas adosadas, que como el resto del pedido, habían de ser de mármol de Carrara

Después de todas estas piezas Antonio María Aprile realizaría dos morteros de mármol blanco muy bien labrados, uno grande y otro mediano y por ellos no cobraría nada, ya que eran para Francisco Duarte en razón del corretaje y éste en Sevilla les pondría los majaderos correspondientes. En total por toda esta obra habría que pagar al escultor 252 escudos de oro de sol y un tercio, de lo cual se encargaría Francisco Duarte de la siguiente manera: el día de la fecha en que se firmaba el contrato Duarte entregó al agente del escultor llamado Nicolás de Grimaldo 60 escudos como primera paga y señal para que se sacaran los mármoles de las canteras de Carrara y se trajeran hasta Génova que era donde se labrarían. La segunda parte se entregaría al tal Grimaldo cuando el maestro Antonio hubiera traído los mármoles de Génova para comenzar a labrarlos y esto se calculaba que sería al final del mes de julio. La cantidad también sería 60 escudos. Cuando el escultor mostrara a Grimaldo o a la persona por éste enviada que tenía hecha y labrada la mitad de la obra se le entregarían otros 60 escudos, en concepto de tercera paga con los que habría de pagársele cuando el escultor hubiera entregado a Nicolás de Grimaldo o a Juan Bautista de Grimaldo o a la persona que los representara, toda la obra terminada de acuerdo con cada una de las cláusulas establecidas en el contrato y una vez que hubiera sido revisada por dos oficiales o personas entendidas en la materia, una nombrada por los Grimaldo y otra nombrada por el escultor.

Los mármoles, como era costumbre, irían metidos en cajas de madera y se trasladarían en barco desde Génova hasta Sevilla y el coste de las cajas sería pagado por Francisco Duarte en la tienda o el taller del Maestre Antonio. Toda la obra debía estar concluida a final del mes de septiembre del año 1532 y para ello el escultor se comprometía a no parar de labrar en ella, salvo justo impedimento, hasta entregarla concluida de todo punto a los citados Nicolás y Juan Bautista de Grimaldo.

Asimismo se especificaba que todas las columnas y las demás piezas de mármol tenían que ser labradas en mármol blanco y del bueno de Carrara, con suma perfección, evitando las quebraduras o todo aquello que la dañara o afeara como vetas o manchas negras o de otro color que fueran grandes. De ser éstas pequeñas y, por tanto, que afearan poco, se las aceptarían, siempre y cuando el conjunto de toda la obra fuera de tan buena calidad como la que el maestro había labrado para el Marqués de Tarifa (86) y mejor que la que había realizado para un tal Diego de Cazalla de Málaga (87).

Para que se pudieran cotejar los mármoles al tiempo de entregarlos, se exigía que en la misma ciudad de Génova comprobaran que eran tan buenos como las columnas nuevas que Antonio María había realizado para el Embajador del Emperador, el señor Gómez de Figueroa, que se hallaban depositadas en la casa de Bautista Reinaldo de Espínola, que era donde aquél vivía. Ahora bien, se especificaba que estas columnas no estaban pulidas ni alisadas y las que ahora se le encargaban sí debían de estarlo. Asimismo las losas y piedras negras que habría de hacer tenían que estar labradas con la máxima perfección y serían de la mejor calidad que se pudiera. Por último, ambas partes se comprometían a cumplir sus obligaciones respectivas y de no hacerlo cada una de ellas habría de pagar a la otra todas las costas, gastos, daños e intereses recrecidos.

En 1532 Juan de Almanza encargó todas las piezas del contrato ya citado al escultor Antonio María Aprile de Carona, probablemente al ver las obras que el genovés había realizado para Sevilla, especialmente los sepulcros para el Marqués de Tarifa, instalados en 1525 en la Capilla



- Los pedestales debían ir decorados con medio balaustre en dos de sus caras, y en las otras dos se tallarían una estrella y una flor de lis, blasones del apellido de la esposa de Juan de Almanza, Doña Constanza de Alcocer.

- Con posterioridad, se sustituiría el pretil de obra por balaustrada, cuyos pilares ostentaban también las armas de los Alcocer, pero de distintas dimensiones y diseño a los del taller genovés.



del Capítulo de la Cartuja de Santa María de las Cuevas. Esta obra, como opina el profesor Lleó Cañal, al ser conocida por la elite sevillana que quedó gratamente impresionada, generó un conjunto de encargos importantes de la aristocracia local al taller del genovés (88).

Como es bien sabido, desde 1525 a 1526, el Marqués de la Algaba, Doña Marina de Torres, Marquesa de Ayamonte, Don Hernando Colón y el propio Marqués de Tarifa, contrataron obras con Antonio María Aprile y otros escultores de la ciudad de Génova. También el Teniente Alcalde del Alcázar, Don Juan Ramírez de Segarra, en 1534, contrató casi todas las piezas mármóreas para las galerías altas del patio de las Doncellas y posteriormente debió existir otro encargo del mismo taller con los que se concluyó esta obra, siendo este trabajo el último realizado por Antonio María Aprile de Carona para Sevilla del que tengamos noticia (89). De todas formas, intuimos que debieron existir muchos más encargos de los cuales no tenemos constancia documental.

De todo el volumen de piezas que recoge el documento de 1532, en la actualidad sólo se conservan en la que fue Casa de Juan de Almanza, la columna del zaguán o apeadero de entrada, y en el patio todos los soportes de mármol que componen las galerías bajas y altas, estas últimas con sus pedestales, exceptuando las del corredor alto del flanco meridional, pues aquí, como veremos, parece que lo que se construyó fue un «solarium» con un pretil de obra y no con balaustradas de mármol y columnas de este mismo material.

Parece que tampoco se hicieron, o fueron eliminadas con posterioridad, las seis columnillas que se encargaron para las ventanas conformando con este elemento huecos geminados, así como losas de piedra negra destinadas a los asientos de estas mismas o de las otras ventanas.

La solería del patio y de los descansillos de las escaleras, ejecutadas con losas cuadradas de mármol blanco que alternaban con piezas ochavadas de piedra negra en el primer caso, y de losas cuadradas blancas y negras en el segundo, también han desaparecido. Desde luego, eso no es extraño, porque desde 1532 hasta nuestros días la vivienda pasó por múltiples avatares y por ventura aún debemos congratularnos de que el grueso principal de esta obra se haya conservado intacto.

Sin embargo, sabemos por la investigación arqueológica que el patio poseyó solerías del tipo que describen las condiciones contractuales. Apoyándonos asimismo en la investigación arqueológica, podemos afirmar que quizás el encargo de los mármoles o nunca se sirvió completo, o las piezas que faltan fueron sustituidas posteriormente y reutilizadas en algún otro edificio, hecho éste del que no tenemos constancia, pues la realidad es que en el inmueble actual no se ha encontrado resto alguno de ellas.

El frente del sur de este patio principal de la casa es uno de los puntos más oscuros del edificio, por la evolución que sufrió, para su interpretación, por una serie de peculiaridades que posee, producto de varias épocas, ausentes en los otros tres: son las tirantas de hierro en la planta baja, pilastras de madera en la alta, alfiz sin desarrollo horizontal, falta de trabazón entre los muros en la planta alta, forjados distintos en esta galería a los del resto del patio, ausencia de arco transversal en su unión con la galería de levante, la sobreabundancia de cambio de usos de sus vanos, su cimentación escalonada (única en el edificio), y que los pilares de la balaustrada son de diferentes dimensiones y acabado.

▪ De todo el volumen de piezas que recoge el documento de compra, no llegaron a colocarse las columnas del corredor alto de mediodía, que se destinó a «solarium», al que se dotó de un pretil de obra; como en Pilatos o Dueñas, el «Solarium» permitía en invierno la entrada del sol en las galerías bajas

Estos pedestales de las pilastras eran de mármol, igual que los del resto de las galerías del patio, aunque sin embargo tenían una diferencia claramente constatable; estos pedestales eran más estrechos que los restantes de los demás corredores altos; y la flor de lis o la estrella que aparecía tallada en sus caras, a diferencia de los demás, se hallaba enmarcada por un círculo, todo lo cual parecía demostrar que pertenecían a otra época, probablemente posterior a la fecha del encargo de los mármoles que conforman el conjunto del patio.

Cuando se comenzó la restauración del edificio en 1989, en el corredor alto correspondiente a este flanco de mediodía no existían columnas de mármol, sino que en su lugar se alzaban tres pilastras de madera, y además esas galerías estaban cubiertas con una techumbre distinta al del resto de las galerías altas. Esta fue una de las razones que nos llevó a pensar que allí debió existir durante el siglo XVI un «solarium», igual que ocurre en otros palacios sevillanos de la época, como en el caso de Pilatos o Dueñas. La techumbre y pilastras de madera responderían al deseo de unificar el patio, eliminando dicho espacio como tal «solarium» y dotando de un cuerpo alto a ese frente, cubriéndose con dicha techumbre que se sostenía en las citadas pilastras

Por todas estas razones es por lo que intuimos que al construirse el solarío en dicho corredor de mediodía, no fue necesario ubicar las piezas marmóreas de este sector, que sin embargo sí aparecen en el encargo de 1532.

Por la investigación arqueológica conocemos también que en la época en que la casa perteneció a los Almanza, el solarío poseía antepecho de fábrica y que, por lo tanto, carecía de otro labrado en mármol, así como de columnas de este material. El citado hallazgo fue constatado al desmontarse la balaustrada y los pedestales que actualmente posee por necesidades de restauración, apareciendo debajo los pilares primitivos de ladrillo desmochados y fragmentos de la solería entre ellos

También hubo un segundo hallazgo en este corredor que hemos de destacar. Consistió en la existencia de dos canalillos por tramo de balaustrada, equidistantes de las pilastras. Dichos canalillos estaban labrados en el mármol de la base del antepecho, y aparecieron anulados y rellenos de mortero para la sujeción de algunos de los balaustres actuales. Los canalillos servían para que el agua de lluvia caída sobre el «solarium» (cuando el espacio tenía este uso) pudiera verter al patio a través de ellos. En el resto de las galerías no existían dichos canalillos labrados en las balaustradas.

La rica balaustrada de mármol que rodearía la galería superior posiblemente sería genovesa y encargada al mismo taller de Antonio María Aprile. Posteriormente, en el siglo XVII, se sustituirían los balaustres por otros nuevos, del tipo que actualmente posee. La diferencia de módulo y la frecuencia de éstos en su distribución, distintos a los del siglo XVI, obligó a realizar encastres nuevos en posabrazos y rodapiés, pudiéndose apreciar en la actualidad en ellos las perforacio-



- La fuente, situada en el Centro del patio, constituye el perfecto complemento de su arquitectura y el núcleo visual del espacio, superando ampliamente su funcionalidad, convertida en un objeto de notable valor estético por la calidad excelente de su mármol de Carrara y por la perfección de su talla, que muestra la mano de un artífice con gran dominio de la técnica.



nes de los antiguos. Restos de aquellos balaustres del siglo XVI se han recuperado en las excavaciones del solar de la casa, soterrados, o utilizados sus trozos como parte de pavimentos de las cuadras. El tipo de los balaustres era común en obras de aquel tiempo, y como paralelos hay que considerar en la ciudad, los del Convento de Santa Inés, el Hospital de las Cinco Llagas, y los que refleja Sancho Corbacho en la casa del poeta Juan de Arguijo, la calle Pumarejo número 3 y Bustos Tavera número 25 (90).

LA FUENTE La fuente situada en el centro del patio constituye el perfecto complemento de su arquitectura y el núcleo visual del espacio. Como era habitual entre la nobleza sevillana del momento, los Almanza se sintieron atraídos por el arte italiano, recurriendo a artífices genoveses para el enriquecimiento de su morada, que ennoblecieron mediante esos elementos labrados en mármol de Carrara (91).

Pero así como documentalmente se sabe que Juan de Almanza encargó al taller de Antonio María Aprile de Carona las columnas, balaustradas y solerías de su casa (92), sin embargo, en el documento no se citan otros notables elementos marmóreos del edificio, entre ellos esta fuente, tradicionalmente considerada obra italiana (93). Y es que aunque no exista constancia do-

documental de que se trate de una obra genovesa, se le ha atribuido este origen, debido en primer lugar al material en que está labrada, mármol de Carrara de excelente calidad, unido a la perfección de su talla que muestra la mano de un artífice con gran dominio de la técnica, circunstancias que la convierten en un objeto de notable valor estético que supera ampliamente su funcionalidad como surtidor de agua.

En la clasificación que Harris Wiles hace de las fuentes de escultores florentinos desde Donatello a Bernini, con vástago central las denomina **tipo candelabro**. Dentro de esta tipología (si bien con reservas debido a su sencillez en comparación con las clasificadas por dicha autora) (94), se podría incluir ésta de la Casa de los Almanza. Se estructura en dos partes con claras diferencias en estilo, cronología y material: el mar, octogonal con decoración en relieve es de un mármol conocido con el nombre de **arabescato**, tipo al que también pertenece el pedestal, sobre éste se alza un grupo escultórico de cuatro figuras de niños hermes unidos por la espalda, con odres en sus manos de los que mana el agua y que a modo de cariátides, sostienen la taza superior de mármol **verde ibérico** sobre sus cabezas.

El grupo escultórico es de un mármol que se puede considerar dentro de los blancos absolutos y se denomina **calacata**. En cuanto a sus proporciones, tanto el pedestal como el grupo escultórico resultan un poco pequeños respecto al mar.

Horizontalmente el mar se estructura en tres partes superpuestas: sobre una basamento sin decoración y separado por molduras tanto de éste como del brocal, está el cuerpo central, donde en cada uno de los lados del octógono se desarrolla una decoración semejante, consistente en

- Del centro del mar emerge un pedestal, sobre el que se alza un grupo escultórico de cuatro figuras de niños hermes unidos por la espalda, con odres en sus manos, de los que mana el agua, y que a modo de cariátides, sostienen la taza superior de mármol «verde ibérico» sobre sus cabezas

relieves de rostros masculinos y femeninos tocados con paños anudados en sus sienes que caen plegados a modo de guirnaldas. Estos paños se recogen en los ángulos del mar en tarjas mixtilíneas de relieve muy plano, rematadas en su parte superior en volutas, donde se recogen los paños, y bajo las cuales, en su parte inferior, sobresale una decoración vegetal muy estilizada.

Los mascarones masculinos consisten en rostros de personajes con los rasgos fisiognómicos muy marcados: arco superciliar saliente, nariz ancha, boca de labios gruesos y barbilla con una metamorfosis que ofrece un aspecto entre acartonado y metálico. Son rostros animados por una vida inquieta, de mirada petrificada, violenta, lograda mediante el uso del trépano en la talla del iris.

Aunque estos rasgos son comunes para los cuatro, cada uno de ellos posee características propias: uno, de proporciones más pequeñas que los restantes, tiene la boca abierta y, en su talla, aparte de en el iris se advierte el uso del trépano; en otro el labio superior posee proporciones desmesuradas; en un tercero de magnífica calidad, las mejillas se prolongan en ramificaciones que penetran en la boca y determinan que el labio superior caiga sobre la barbilla, desapareciendo el inferior; otro posee unos labios desmesuradamente gruesos.

Los mascarones femeninos muestran el rostro de una mujer de facciones suaves, mirada fija con el iris tallado, nariz fina y boca delicada con hoyuelos. Aunque poseen mayor uniformidad que los masculinos, también entre ellos hay diferencias: uno representa a una mujer joven, de rostro agraciado, otro parece representar a una anciana e, igualmente, como sucedía en los masculinos, uno de ellos es de proporciones más pequeñas que los demás. En general estos rostros presentan una cierta idealización, su talla es suave y sin contrastes de clarooscuro.

Del análisis formal de estas figuras podría deducirse que en la fuente trabajan al menos dos autores diferentes, como se aprecia por la calidad de talla de unas y otras; las proporciones más pequeñas del masculino y femenino a que ya nos hemos referido, el uso del trépano en éstos, etc.

El mascarón es un tema ornamental que aparece en el arte de la Antigüedad grecorromana, en los grutescos del Renacimiento, en el Barroco, etc. A partir del siglo XVI tiene una amplia difusión, fundamentalmente el de aspecto caricaturesco. Es en el Manierismo cuando desempeña un papel primordial, ya que al intelectualismo propio de este estilo le atrae lo equívoco y ambiguo de seres que metamorfosean sus rostros en animales o vegetales; estos rostros exageradamente deformados trasladaban a la arquitectura la gama completa de las emociones clasificadas por la cultura del XVI, desde la ironía a la angustia (95).

El análisis efectuado permite suponer que los mascarones de esta fuente poseen un carácter claramente manierista, al que contribuye aún más el contraste entre los rostros masculinos, casi monstruosos y de gran expresividad, y los femeninos apacibles e inexpressivos.

Este contraste del principio masculino y femenino es frecuente en el Manierismo italiano y aparece, por ejemplo, en los Hermes de la logia del piso principal de la Villa Cambiaso de Génova, realizados por Alessi en 1548. Estas parejas han sido interpretadas por Müller como una evocación del motivo de los «Amores de los Dioses» difundido por las imágenes de Raimondi y Caraglio (96). Igualmente lo vemos en el sepulcro de doña Catalina de Rivera, obra genovesa



▪ Este contraste del principio masculino y femenino es frecuente en el Manierismo italiano. Los diseños de Giulio Romano debieron inspirar al autor de la fuente, que debió conocer los repertorios de grabados de la época, en circulación por los talleres de marmoleros.



de Pace Gazzini (1520-1522) interpretados como máscaras dionisíacas (97), el principio negativo y el positivo del culto báquico; en el diseño, conservado en los Uffizi, de un «píxide» fechado a mediados del XVI (98), en la marca del impresor Sigmund Feyerabend, de 1590 (99), etc.

Por otra parte, se podría afirmar que los motivos que sirvieron de inspiración al autor o autores de los relieves de esta fuente se encuentran entre la producción de artistas manieristas italianos.

Esta sensación es evidente observando la serie de diseños realizados por Giulio Romano (1499-1546), grabados por Adamo que representan rostros masculinos y femeninos: los primeros ofrecen la misma mirada intensa y diabólica, la naturaleza sensual y animalesca que vemos en los de la fuente y que muestran los signos de la potente personalidad de Giulio y el carácter anticlásico, fantástico e inquieto de su arte, que representa una rebelión contra el racionalismo del Renacimiento. La serie completa se compone de 20 ejemplares numerados del 1 al 20 en su ángulo derecho; de ellos los que llevan los números 4 y 8 son los que ofrecen mayor semejanza con los masculinos y el 5 con los femeninos.

Estas máscaras han sido relacionadas con otros diseños de máscaras fantásticas de sátiros y de figuras báquicas del mismo autor, cuya exacta finalidad no resulta clara, pero que probablemente fueron realizadas para alguna decoración sobre copas o garrafas, e igualmente en diseños para obras arquitectónicas (100). Por su ilusorio polimaterismo han sido relacionadas con Arcimboldo, así como con los motivos desarrollados en la decoración de Fontainebleau (101).

Las obras de artistas manieristas en que aparece el tema del mascarón son abundantes y su enumeración sería exhaustiva, pero un claro paralelo de la forma de la barbilla de los mascarones de la fuente con «papos» o deformes prolongaciones laterales de la misma, la hallamos, por ejemplo, en el mascarón que constituye el surtidor de la fuente del Espolón, en Florencia, obra de la escuela de Buontalenti, de fines del XVI.

Respecto a los mascarones femeninos, los paños siguen el mismo diseño que los masculinos, se anudan con lazos en las sienes y caen formando pliegues a ambos lados del rostro, envolviendo éste con delicados pliegues bajo la barbilla.

Un claro paralelo de estas figuras lo hallamos en las decoraciones de grutescos, en estuco, de las columnas del patio principal del Palacio Viejo de Florencia, realizadas sobre diseños de Vasari, en el año 1565, con ocasión de la boda de Francisco, hijo de Cosme I de Medicis, con Juana de Austria (102).

Estas mismas cabezas veladas, casi vendadas, típicas de los grutescos se dan en obras de otros contemporáneos de Vasari, como Bartolomeo Neroni, llamado el Riccio, sienés (1500-1571), en el dibujo de un «friso con dos figuras a la antigua», conservado en el Louvre, que debía estar destinado a la decoración interior de una sala o a la fachada de un palacio sienés. Dichas figuras están enmarcadas por una decoración arquitectónica de friso sobre pilastras, cuyos capiteles están decorados con mascarones masculinos y femeninos. Una vez más se hace presente la alternancia del principio masculino-femenino (103).

En la fuente de Hércules de la Villa del Castillo, realizada por Tribolo por encargo de Cosme I, aparecen los mismos mascarones femeninos, pero de sus sienes en lugar de paños penden

- En cada uno de los lados del octógono que forman el mar de la fuente, se desarrollan relieves de rostros masculinos y femeninos tocados con paños. Los mascarones masculinos, de aspecto caricaturesco, desempeñaron un papel primordial en el Manierismo, a cuyo intelectualismo le atraía lo equívoco y ambiguo de seres que metamorfosean sus rostros en formas animales o vegetales.

- Los mascarones femeninos, apacibles e inexpresivos, representan diferentes tipos idealizados, que como los masculinos, trasladaban a la piedra la gama completa de las Emociones, clasificadas por la cultura del momento, desde la ironía a la angustia.

guirnaldas con flores y frutos. Nuevamente se puede establecer una relación con Vasari, ya que éste era el encargado por Cosme I de coordinar los trabajos para dicha Villa (104).

Tras la enumeración de estos paralelos se podrían apuntar algunas conclusiones respecto a los mascarones de la fuente de la Casa de Almanza: en primer lugar y, como era habitual en los talleres genoveses, el artista que realizó estos relieves conocería los repertorios de grabados de la época, que debían circular en estos ambientes profesionales. Así, documentalmente se sabe que en 1506 el Marqués de Zenete adquirió en Roma el «Codex Escorialensis», cuyos dibujos sirvieron de modelo para los motivos ornamentales del Palacio de la Calahorra. Igualmente, en los contratos que se conocen para escultura genovesa destinada a España, era frecuente citar como modelos obras italianas ya realizadas (105).

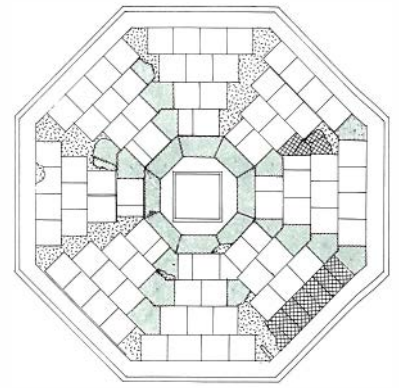
Respecto a las manos diferentes que se aprecian en la factura de estos mascarones, podría responder al habitual sistema de trabajo en los talleres genoveses, en los que participaban activamente aprendices y colaboradores ocasionales. Eran hombres expertos y dúctiles, tanto para adecuarse a los motivos tradicionales como a las innovaciones (106). Como apunta el Marqués de Lozoya, la base principal del negocio de las exportaciones de mármoles genoveses radicaba en la obra de artífices locales, hábiles y rutinarios, que se dedicaban a la fabricación en serie de púlpitos, fuentes, dinteles, sepulcros, etc. (107), lo que determina que algunas de estas obras sean de excelente factura, mientras que otras son de mediana calidad, desigualdades que a veces pueden encontrarse en una misma pieza.

La inspiración de la decoración del mar de la fuente en modelos italianos no se agota en los mascarones, ya que los paños plegados que caen de los lazos anudados en las sienas de las figuras, recogándose en las tarjas mixtilíneas de los ángulos, es un motivo que recuerda las «draperies», en su modalidad de paños anudados alrededor de las columnas que, derivados de los grutescos de Pierino del Vaga, se desarrolla en Génova y en el ámbito lombardo; entre otros es un claro ejemplo la columna con sirena bifida del Palacio Spínola de Génova (1534-1540), y otra columna del mismo palacio en la que el nudo y la «draperie» constituyen el único elemento decorativo (108).

En cuanto a las tarjas situadas en los ángulos del mar, podríamos ver un posible paralelo de sus formas vegetales estilizadas, en los relieves de las sirenas que flanquean el escudo de la portada del Palacio de los Condes de Olivares, en esta población sevillana, realizadas en mármol de Carrara por Giacomo Solari de Carona, en 1536 (109).

Los motivos decorativos del brocal de la fuente que podríamos describir como ovalos biselados, aparecen en diversas obras italianas del XVI: así en un arca de madera tallada, de mediados de dicha centuria, conservada en el Museo Nacional de Florencia (110); en el cuerpo superior del mar de la fuente de Neptuno del jardín de Andrea Doria, en Fassolo, Génova, obra de 1599 realizada por Taddeo, Giuseppe y Battista Carlone (111), y en el dibujo de Riccio, conservado en el Louvre, anteriormente citado (112). En base a todos estos paralelos se puede deducir que la decoración del mar se inspira en modelos manieristas italianos de mediados o segunda mitad del siglo XVI.

El pavimento de la fuente está formado por un octógono de mármol blanco, donde descansa el pedestal y, a su alrededor, losas rectangulares de pizarra, formando la misma figura geométrica. De este último material son las losas triangulares y poligonales que, desde el centro, parten hacia los án-



E: 1=20



- El pavimento de la fuente, formado por un octógono de mármol blanco, del que parte un diseño estrellado de losas de pizarra y mármol hacia los ángulos del mar, confirma la importación de «losas de Génova y Lavagna» para pavimentos de iglesias y casas sevillanas

gulos del mar y enmarcan los cuadrados de mármol blanco que constituyen el resto del pavimento. Entre las exportaciones de mármoles genoveses, la de pavimentos era muy corriente, recibiendo el nombre de «losas de Génova», subsistiendo algunos de ellos en iglesias y casas sevillanas (113).

Respecto al grupo escultórico que, sobre el pedestal, ocupa el centro de la fuente y surte de agua a ésta, ofrece unas características formales que lo diferencian notablemente del resto de los elementos integrantes del conjunto.

En primer lugar la calidad del mármol **calacata**, más blanco que el mar y el pedestal; la talla de los cuerpos de los niños y las actitudes de los mismos, con la cabeza girada respecto al tronco, movimiento que contrasta con la frontalidad de los relieves del mar.

Los medios cuerpos de estos hermes podrían relacionarse con los que sostienen el ara del retablo de la Virgen del Socorro de la Catedral Vieja de Cádiz: los rostros ofrecen ciertas semejanzas —nariz respingona, barbilla redondeada, talla del cabello— y asimismo la talla del cuerpo con los pectorales y el vientre con una ligera prominencia.

El retablo de la Virgen del Socorro o retablo de los Genoveses, a los que esta capilla pertenecía desde el siglo XV, estaba por completo instalado en el año 1671, según consta en una inscripción de dicho retablo. Aunque no se conoce el contrato del mismo, ha sido atribuido a los hermanos Andreoli, maestros oriundos de Carrara, que trabajan para Cádiz durante un largo período que, según la documentación, llega hasta 1706 (114). Aunque sin una clara atribución a estos artistas, los rasgos estilísticos del grupo escultórico permiten considerarlo una obra de la segunda mitad del XVII.

En otras fuentes sevillanas existen algunos elementos decorativos que aparecen en la de la Casa de Almanza.

Así, en la llamada Pila del Pato, a pesar de las modificaciones que ha podido sufrir con los numerosos traslados de que ha sido objeto, en el balaustre que sostiene su primera taza, tiene una decoración de lazos muy semejantes a los de Almanza. Por otra parte, esta taza posee una decoración de mascarones masculinos cuyos rasgos fisiognómicos podrían recordar a los de la nuestra. Los traslados a que ha sido sometida son conocidos por la bibliografía: desde la Plaza de San Francisco a la Alameda, de ésta a la Plaza de la Magdalena, desde aquí a las proximidades de la estación de autobuses del Prado, y a su actual emplazamiento en la Plaza de San Leandro (115). La única noticia sobre su cronología la proporciona Gestoso, que considera su decoración **...al gusto del siglo XVI...**, afirmando que **...se acabó de hacer a 16 de julio de 1541...** (116).

Otra fuente, la del Palacio Arzobispal, posee mascarones en su mar, lazos en los balaustres que sostienen su taza y mascarones en ésta; en lo que respecta a su cronología, el único dato conocido se refiere a su **...asiento... en el segundo patio de las casas arzobispaes en 1647** (117).

Otras fuentes sevillanas del XVI documentadas como genovesas, como las del Alcázar, la Casa de Pilatos, etc., no ofrecen paralelos formales con la nuestra.

Hemos de referirnos a la pieza que corona al grupo escultórico de ésta. En fotografías de la primera mitad de nuestro siglo aparece una pequeña taza de mármol blanco, que al iniciarse las obras de rehabilitación del edificio no existía ya. En el proceso de la excavación arqueológi-

ca del patio se recuperó un fragmento de taza de piedra verde en el subsuelo, junto a la fuente. Su ajuste con el remate del grupo escultórico, coincidiendo además las perforaciones destinadas a entrada de agua y vertido, hace que haya que suponer que una taza de estas características remataba el conjunto, y que al fracturarse por algún motivo (pudo ser el terremoto de 1755) quebró uno de los brazos de los niños. Ni éste ni la taza volvieron a su lugar, sustituyéndose ésta por la de mármol blanco que se conoce por fotografías.

Concluyendo, la fuente de la Casa de Almanza responde a dos estilos y cronologías diferentes: el mar puede ser una obra de la segunda mitad del siglo XVI o comienzos del XVII, mientras que el grupo escultórico que la remata parece de una época más avanzada, segunda mitad del XVII. El tiempo y los hombres fueron dejando en ellos sus huellas.

LA ESCALERA Puede considerarse este cuerpo sudeste de la casa, en el que se ubica la escalera principal de la misma, uno de los más conflictivos, por la evolución de su espacio y de su entorno, quedando en pie, a pesar de la investigación desarrollada, grandes interrogantes.

En ese ángulo del edificio se encontraría la entrada desde la Barrera de Almanza a la casa mudéjar hasta que se iniciaron las obras de la renacentista. Y nos hemos planteado la hipótesis de que la actual escalera principal de la casa no ocupe el mismo lugar que la que existiese en tiempos de Juan de Almanza, que podría haber estado ubicada en el ángulo contrario del patio, con lo que ocuparía la misma situación que en la Casa de Pilatos. Es una hipótesis que solucionaría a su vez el sentido del gran torreón, anterior al que actualmente tiene el edificio, abierto al apeadero.

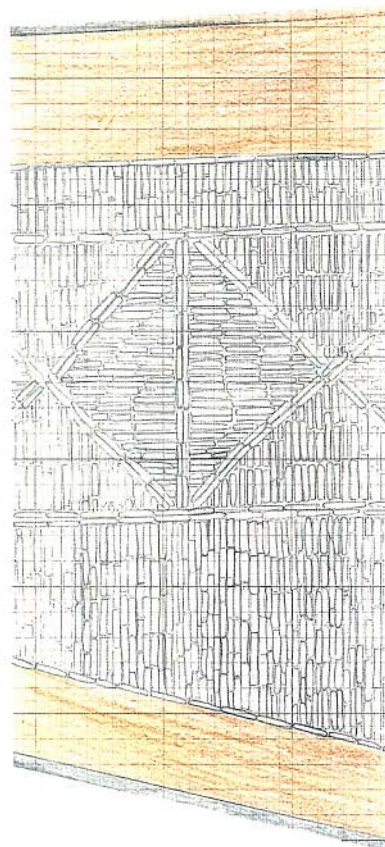
Tenemos la certeza de que al inspeccionarse los grandes cimientos de la escalera actual, ese gran hueco estaba relleno con restos constructivos, fragmentos de la balaustrada del siglo XVI, además de azulejería y cerámica fechables en la primera mitad de ese siglo. Los muros que conforman la caja de la escalera, en el Este y el Oeste, presentan además síntomas de grandes variaciones como los vanos de puertas y ventanas macizadas en diferentes épocas, confirmando grandes reformas en el espacio.

Este fue uno de los lugares de la casa destinados a recibir parte del encargo de Juan de Almanza al taller de Aprile: pavimentos, balaustres, pedestales, huellas, tabicas, cartabones, etc., son de mármol italiano. En el proceso de investigación de las piezas de los escalones, se comprobó que presentaban signos de identificación, quizás referentes al orden de su posición en la escalera. Las marcas, talladas en la cara oculta de ellas, consisten en letras capitales romanas o números. Hay que pensar que esta diferenciación corresponde al momento de su construcción en el taller de los marmoleros italianos. Para el siglo XVI parece que fuera más apropiada una ordenación por medio de letras capitales. En cambio, el tipo de los dígitos parece claramente del siglo XVII, y posiblemente las piezas que los portan se fabricaron para una reforma de la escalera con posterioridad, quizás cuando ya la casa había pasado a poder de la familia Mañara.

El encargo al taller genovés incluía losa de Lavagna (pizarra) para los alfeizares y bancos de la meseta de la escalera. Esta pizarra negra italiana, que como ya se ha dicho parece que se pone de moda en la construcción del siglo XVI en Sevilla, queda constatada en otros edificios de la época en la ciudad (118)



- La escalera fue uno de los espacios destinados también a recibir parte del encargo de Juan de Almanza al taller de Aprile de Carona: pavimentos, balaustres, pedestales, huellas, tabicas y cartabones, se trajeron de Génova
- Presentan las huellas de la escalera en su cara oculta signos de identificación referentes al orden de su posición en ella. Las marcas de letras señalan posiblemente las originales del siglo XVI. El tipo de algunos dígitos, en cambio, respondería a reposiciones posteriores



- La pavimentación de la cuadra, de ladrillo a sardinel, compartimentaba visualmente el espacio con su diseño: una banda longitudinal paralela a uno de los muros largos, estaba destinada a los pesebres suspendidos de él. El espacio reservado a los équidos estaba señalado por un rombo.
- Otra banda, paralela al muro contrario, servía para deambular tras las ancas de las bestias y realizar las labores de limpieza, acarreo de alimento y suspensión de arreos y monturas en el muro.

Las áreas de servicio

Las cocinas, despensas, lavaderos y lugares de almacenamiento de las grandes mansiones del siglo XVI, se extendían a amplias, pero marginales zonas de las mismas, bien fuese en sus extremos o a un nivel inferior, soterradas, o a la altura de las cubiertas, en el punto más elevado del edificio.

En torno al apeadero, lugar apropiado para la carga y descarga, y aislado del centro de la vivienda (el patio principal y sus aledaños) se encontraban en la Casa de Juan de Almanza las cuadras, el pajar, el granero, la leñera y las bodegas, a los que se accedía directamente desde la calle a través del apeadero. A dos metros largos de profundidad, y a derecha e izquierda de éste, se han localizado estos espacios de almacenamiento. Cocinas, lavaderos y otros lugares propios de menesteres serviles, se encontraban en torno a patios menores, interiores

Pavimentos de ladrillo basto a la palma, con orla perimetral, propios de todos estos espacios subterráneos, se han localizado bajo potentes losas de cemento modernas destinadas a eliminar humedades. Desde el siglo XVI hasta la actualidad, ininterrumpidamente, sirvió la **bodega** como lugar de almacenamiento, sufriendo algunos cambios sus cubiertas y los accesos. Esta estancia, en parte abovedada en la actualidad, estuvo de antiguo cubierta por forjado, cuyos mechinales se han localizado en los muros de la capilla situada sobre ella.

La estancia estuvo compartimentada más que en la actualidad, comunicados los diversos ámbitos por vanos posteriormente taponados.

La **leñera**, subterránea, estuvo situada al sur del apeadero descubierto. La bajada de materiales se realizaba por medio de una rampa de gran anchura, solada de ladrillo «a la palma», y que se colmató de derrubio al abandonarse por hundimiento de su cubierta. La puerta de acceso se taponó en la misma fecha con ánforas antihumedad, lebrillos y grandes piezas de cerámica, todos ellos fechables, como la operación de colmatación, por cerámicas del «Ave María». Otra puerta, taponada también en esta ocasión al inutilizar el sótano, comunicaba con la cochera de la casa. Dos lunetos abiertos hacia la galería oeste del patio principal daban ventilación y algo de luz a la estancia.

Las cuadras Aunque la búsqueda de información en los archivos sevillanos no había ofrecido resultados positivos en cuanto a una descripción de la casa, suponíamos que debía existir en ella una cuadra, espacio imprescindible en las casas ricas sevillanas del siglo XVI. Existe un dicho antiguo popular que dice «Dios y el señor a la derecha, el diablo y la servidumbre a la izquierda», y que, como iremos viendo en estas líneas, refleja la mentalidad y el conocimiento del pueblo sobre la distribución tradicional de la vivienda.

La cuadra habría de ser un lugar cercano a la puerta principal del edificio. No conocíamos al comienzo de nuestra intervención un documento del Registro de la Propiedad que la describe en el siglo XIX y la sitúa en la crujía de fachada a la calle Levías (119).

La estancia, de forma trapezoidal, con el muro de fachada y el paño del muro de la Aljama de los Judíos como lados mayores, se había mantenido con ese uso desde la construcción del edificio hasta 1830, fecha del documento citado. Este cita a la entrada de la cuadra un «pilar pión», elemento indispensable para refrescar a los animales al volver de la calle, y proceder a su aseo. Era el sitio idóneo para ello, cercano a la calle, y lejos de la vivienda de los dueños, incomunicada de ella, para evitar olores y ruidos.

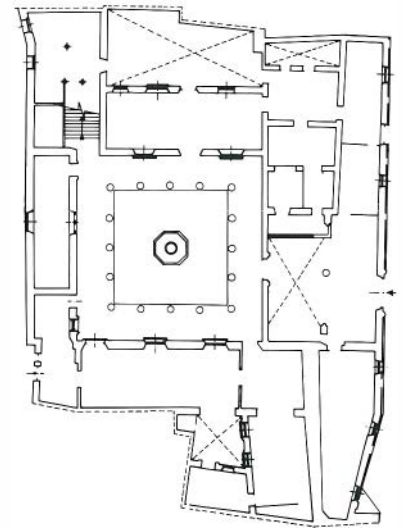
Al avanzar la investigación de la estancia, se comprobó cómo en uno de los muros largos, el de los judíos, se conservaban empotrados unos tarugos cilíndricos de madera con una perforación central, que aparecieron al eliminar diversos enfoscados posteriores, y que primitivamente servían para atar a los équidos.

La pavimentación de la cuadra era la normal de esos espacios (120) de ladrillo a sardinel, y que por su disposición formaba visualmente compartimentación del espacio. Una franja paralela al muro en que se encontraban los tarugos para atar a las bestias, señalaba espialmente el lugar destinado a los pesebres de madera, que irían suspendidos de aquél, o apoyados en el suelo, también sobre patas de madera (121). No se apreciaban huellas de color en el pavimento que pudieran corresponder a un contacto prolongado de la estructura lúnea sobre el mismo, sometida a la humedad, suciedad o descomposición de la madera. El espacio reservado a cada équido, nos ofrecería la capacidad de la cuadra de la familia Almanza (122), seis animales, señalado por el dibujo del pavimento, que formando una «alfombra», de rombos tangentes por los vértices más anchos, divididos en cuatro cuadrantes, con los ladrillos dispuestos en hélice. Ante el muro contrario, otra banda paralela y longitudinal a él, gemela a la primera, ya descrita de los pesebres, formaba y señalaba visualmente un pasillo para deambular tras las ancas de las bestias, necesario para la limpieza, transporte de alimento y bebida, etc., y también para suspender del muro los arreos y monturas.

Aunque visualmente no era apreciable, la toma de las cotas del pavimento, nos corroboró cómo éste presentaba más altura en las zonas cercanas a los muros longitudinales de la estancia (los correspondientes a la ubicación de pesebres y arreos), que en el centro de la misma, a la vez que los cuadrantes de los rombos eran ligeramente más elevados en el exterior de éstos que en el centro, hecho que nos pareció voluntariamente realizado, y de alguna manera relacionado con el saneamiento de la estancia, la limpieza de los caballos, etc. Bajo el pavimento se constataron posteriormente, situados en el centro de los espacios ocupables por cada équido, unas estructuras cilíndricas de ladrillo en seco, que sirvieron posiblemente para el drenaje de todos los líquidos resultantes de la limpieza, saneo y otras necesidades de aquéllos (123).

Este gran espacio recibiría luz y ventilación por las tres ventanas situadas muy en alto abiertas a la calle Levías, de tipo carcelero, sin piso ni tejadillo ni portaje, para potenciar la ventilación, muy necesaria en un ámbito dedicado a la estancia de animales.

Quizás pudo presentar compartimentaciones del espacio, casi de aspecto efímero, para albergar la paja, los arreos, el instrumental, e incluso los jergones para el descanso de los mozos de cuadras, palafreneros y otro personal adjunto a este ámbito, y un espacio para su estancia y trabajo bajo techo. Paralelos conocidos sevillanos presentan estos espacios, algunas veces a doble altura, pero como decimos, de forma efímera, a modo de altillos, soberados, trojes, etc. (124)



El ya citado documento del siglo XIX hace referencia en esta estancia a una pajareta y un excusado, perduración quizás de los del siglo XVI. En cuanto al acceso a las cuadras desde la calle, a través del apeadero, parece que el pavimento de éste iría a unirse en rampa sin solución de continuidad, con el de las cuadras, ambos de ladrillos a sardinel.

Son escasos también los datos conseguidos en documentos escritos referentes al agua, ese elemento tan necesario en las caballerizas. Partiendo de la base de que ese espacio se utilizó desde el primer cuarto del siglo XVI hasta al menos 1830 para el mismo fin y por lo tanto, con las mismas necesidades, posiblemente las soluciones a través de esos trescientos años, hay que pensar que fueran las mismas. Por la descripción del documento del Registro de la Propiedad, parece ser que ante las caballerizas, a su entrada, existía un «Pilar pilón». En el seguimiento de obras realizado no se han conseguido datos definitivos para conocer su ubicación exacta, pero hay que pensar que estaría adosado al muro de la calle, bajo el apeadero cubierto. En el interior de la cuadra, a su entrada, y pegada al muro de los judíos, existió una estructura de obra para albergar dos grandes recipientes de cerámica. Los restos hallados no permiten aventurar más hipótesis que se tratara de dos grandes tinajas para el almacenamiento y consumo de agua en el interior de las caballerizas. Posteriormente, ya sin sentido este artificio, quizás por cambio de uso del ámbito, se rompieron los recipientes, quedando sólo sus fondos pegados a la estructura, al practicarse un vano en el muro en el que se apoyaba, de acceso y bajada a la bodega.

LA COCHERA En la toponimia sevillana existen algunos ejemplos de calles que tomaron el nombre de su dueño, como la Barrera de Almanza, la del Duque de Béjar, etc. Eran calles privadas, que daban acceso a una casa principal. También existió alguna que se llamó «Cochera de...», como era la actual calle Dos Hermanas, que en el siglo XV parece que se tituló «Cocheras del Duque de Béjar».

No conocemos qué tipo de carruajes de tiro animal, sillas de manos y otros elementos para el transporte de enseres disfrutaron los Almanza para cubrir las necesidades de la familia y la casa. Hay que pensar que el estatus social de sus dueños (terratenientes, miembros elevados de la sociedad, con cargos públicos en el Cabildo de la Ciudad, etc.) precisaba de todos esos medios de transporte citados, y que según la moda o las necesidades irían cambiando progresivamente hacia elementos de más envergadura. No descartamos, sin embargo, que los carromatos serían más de transporte de mercancías que humano, ya que las necesidades de una casa rica, en carbón, madera y subsistencias en aquellos momentos, exigía el almacenamiento y posiblemente los vehículos descargasen en el apeadero el material procedente del exterior. En este punto, ya en el interior del edificio, los señores se apearian del coche o de la silla, dirigiéndose al interior de la casa por un espacio acodado que desembocaría bajo el «solarium». Los elementos de transporte se guardarían en las cocheras, ubicadas en la crujía de la calle Levías, en la zona opuesta a las caballerizas, al sur de la puerta principal del edificio. Este amplio espacio rectangular, tendente al trapecio y paralelo a la calle, posiblemente se cerraría con una puerta de dos grandes hojas, y recibiría luz de la calle por tres ventanas situadas en la parte alta del muro de Levías, como en las cuadras.

Al fondo del ámbito, en su parte más meridional y angosta, se descubrió en la investigación arqueológica un pilar ochavado de ladrillo, resto de una arquería que posiblemente pondría en comunicación las cocheras con el jardín, formando quizás parte de una logia en L, uno de cuyos brazos, el Este-Oeste, iría adosado a la planta baja del «solarium», formando así, como

en la Casa de Pilatos, un doble cuerpo cubierto, uno apeado en columnas del patio principal, y otro sobre pilares de obra.

De todas formas, todo esto que hemos razonado sobre las cocheras, es casi mera hipótesis, puesto que no existen datos para su confirmación y sí algunos que no la corroboran. En primer lugar, los coches, ya fueran de mulas o de caballos, no parecen introducirse en Sevilla, siguiendo la moda italiana, hasta muy entrado, casi a finales del siglo XVI. Otra circunstancia a tener en cuenta es que un pozo de noria medieval, que parece pudo estar en uso en esta época, ya como simple pozo, estaba situado exactamente en el centro del espacio de entrada a la cochera. A no ser que fuese de madera y abatible su brocal o que los carros no pasasen del apeadero cubierto en un primer momento.



La carpintería en el siglo XVI

Otro capítulo de gran importancia de la nueva Casa de Juan de Almanza sería el de la carpintería, que se renovarían conforme a la triunfante estética renacentista. Y al igual que en el 532 contratada la marmolería de su nueva vivienda en Italia, al unísono debieron modernizarse los forjados del edificio. Tales transformaciones hay que considerarlas como un apartado más dentro de la corriente de renovación urbana de la nueva «ciudad del quinientos», que buscaba en el prestigio de lo clásico olvidar sus siglos de dominio islámico.

Del posible conjunto de armaduras contratadas por Juan de Almanza sólo ha sobrevivido un alfarje de los denominados de «azulejo por tabla». Situado en la gran estancia del frente Este del patio principal, en la crujía de la calle Garci Pérez, vino a sustituir a otro forjado del siglo XV, sin duda muy deteriorado por el terremoto de Carmona u otra causa.

Se compone de 10 grandes jácenas cruzadas por una gran viga longitudinal, que genera una serie de recuadros, donde las jaldetas compartmentan las calles con los azulejos.

La gran novedad de este alfarje consiste en la sustitución de las tabicas de madera de su intradós por los mencionados azulejos de fábrica. Tal modalidad, no muy generalizada debido a su alto coste material, se difundió a comienzos del siglo XVI, quizás respondiendo a un deseo de mayor lujo en las techumbres, ahora más ricas en efectos cromáticos y lumínicos.

Los azulejos son de los denominados de arista. Su disposición por parejas, conformando motivos temáticos que uniformemente repetidos generan tiras de motivo único, separadas por las jaldetas y variando el motivo en las tiras adyacentes. Es uno de los sistemas más habituales empleados en el siglo XVI y comienzos del XVII. Representan formas vegetales extraídas del repertorio plateresco, enmarcadas por cintas geométricas. Los colores empleados son miel, azul, cobalto, verde y manganeso, reservándose el blanco para los fondos. Estos azulejos en sus extremos menores presentan dos bandas lisas sin decoración, que les sirven de apoyo sobre las jaldetas y evitan, con su rugosidad, posibles desplazamientos.

La mayor fortaleza y consistencia de este alfarje de madera de cedro, permitió la construcción de una segunda planta levantada sobre él en aquellos momentos.

El que en la edificación renacentista se aprovecharon restos anteriores es el caso más evidente el de este salón de las pinturas mudéjares que se levanta sobre los muros de la misma pieza del siglo XV; de ahí que conserve su decoración pictórica justo por debajo de la cota de demolición. En este salón está situado, como queda dicho nuestro alfarje. La mayor parte de sus piezas, 600, han aparecido **in situ**, formando ese techo envigado de la sala (125).

Es de difícil datación este tipo de piezas para forjados, puesto que no evoluciona a lo largo del siglo en que se fabrica. De ahí que resulta difícil verificar por la vía del análisis estilístico de los motivos o por sus formatos, el momento al que pertenece.

- Del posible conjunto de armaduras contratadas por Juan de Almanza, sólo ha sobrevivido un alfarje de los denominados «de azulejos por tabla». Este uso de los azulejos sustituyendo a la madera, quizás respondía a un deseo de mayor lujo en las techumbres, así más ricas en efectos cromáticos y lumínicos.



- Los azulejos, dispuestos por parejas, conforman motivos temáticos extraídos del repertorio plateresco. Situados en la sala más rica de la Casa Mudéjar en su última fase de vida, fueron respetados en la casa renacentista, elevándolos de cota para adaptarlos a la nueva altura de piso.

Lo más probable es que este techo, como queda dicho, formase parte de las obras que Juan de Almanza realizó a la casa del siglo XV, cubriendo esa sala en los años finales de vida de la casa mudéjar, y que fuese vuelto a montar a un nivel superior con las obras de transformación emprendidas por este personaje, para alcanzar la cota general de la planta alta de la nueva edificación. Huellas de mechinales constatadas en los muros a un nivel más bajo del actual parecen avalar esta hipótesis. Este techo pudiera haber sido en ese caso, el de la sala más rica de la casa mudéjar y fue por ello mantenido en la renacentista del mismo Almanza, y posteriormente conservado en la barroca de Mañara (126). Esta hipótesis justificaría el hecho de ser el de este «Salón Noble» el único techo de este tipo en todo el conjunto.

De ser cierta esta explicación, un cierto número de piezas completas resultarían sobrantes de la reinstalación y se reaprovecharían en los voladizos de las ventanas de la fachada. Ello explicaría el que se combinaran con alizares pintados azules que corresponden a la fase de Mañara. Esta forma de colocación, aunque habitual en el pasado, no es totalmente seguro que fuese original. Posiblemente, aunque es una hipótesis, estuvo también techada con forjado de azulejos por tabla el otro brazo de esta sala en forma de L. La gran cantidad de restos de azulejos por tabla recuperados en emparchados que ocultaron los alfices de la arquería mudéjar, en el taponamiento de uno de los propios arcos, y en el relleno de mechinales producto de la subida de cota del forjado, así parece confirmarlo.

Poco sabemos del portaje de la Casa de Juan de Almanza. Durante el reciente proceso de rehabilitación del edificio, se recuperó una ventana que había pasado hasta entonces inadvertida por estar tabicada, y por su ubicación, a una altura que ni desde el interior de la casa ni desde la estrecha calle Garci Pérez era accesible a la vista.

Dicha ventana, con labor de agramilado en el cerco, tiene postigo de una sola hoja. Presenta dentro de un marco vigorosamente moldurado un panel con decoración «de pergamino». Este motivo, evidentemente ebanístico, se origina en Francia y en los Países Bajos a comienzos del siglo XV, difundiéndose en España a finales de esta centuria y principios del XVI, en función de los ejemplos conocidos en mobiliario. En portaje es bien conocido su empleo en el Palacio de Carlos V en la Alhambra, casi como modelo único en el conjunto en el exterior e interior. Nuestra ventanita tiene decoración tallada a gubia, con un modelado muy suave, rehundiendo la superficie plana del tablero para obtener efectos de luces y sombras.

El resto de portaje de la casa, ya se encargó Tomás Mañara en el siglo XVII de sustituirlo por el que todavía hoy puede contemplarse en ella.

El ajuar doméstico de la Casa de los Almanza

Los bienes muebles de la Casa de Juan de Almanza eran los apropiados de una familia noble, muy acomodada, de la época.

Dos han sido las fuentes que nos han permitido conocer en parte este ajuar de los Almanza: las documentales y las arqueológicas. En las primeras ha sido fundamental el conocimiento del documento de partición de bienes de doña Constanza de Alcocer, esposa de Juan, que se realizó en 1599 (127). Los presenta en apartados correspondientes a los distintos ámbitos de la casa, aunque lo normal en documentos de este tipo es que esos apartados sean por el material en que están realizados, para lo que se invertían varios días, durante los que desfilaban por la casa los diversos «especialistas» en metales, muebles, ropa, joyas, etc. (128).

Refleja cómo el ajuar de la casa ha aceptado las modas venidas de Italia o Alemania, evolucionando con ellas a través de los años de la centuria e incorporando al mobiliario tradicional medieval español elementos nuevos.

El siglo XVI supuso la difusión por Europa de los modos de vida y modas forjadas por el Renacimiento Italiano, surgiendo para la nobleza, única clase social a la que alcanzó el fenómeno, nuevas necesidades (lectura, coleccionismo, conversación, estudio, etc.) que requerían en sus casas nuevas habitaciones y nuevos muebles, apropiados y cómodos.

Este modo de vida, acorde con las nuevas corrientes humanistas, se desarrolló de forma gradual en la segunda mitad del siglo, manteniéndose los primeros años aún muy ligados a las formas de vida medievales.

La paz y la prosperidad fueron factores muy importantes para el desarrollo de la vida doméstica estable, para la diversificación, aumento y difusión del mobiliario. El mueble resultaba escaso en España a todos los niveles. Había cierta falta de interés por el mobiliario de lujo, pero en la segunda mitad de la centuria aumenta y se diversifica, y los tipos nuevos que se expandieron fueron sobre todo los bufetes, los escritorios y las sillas de brazos.

En tiempos de Felipe II ya está consolidado el **mobiliario** renacentista. El **arca**, por ejemplo, ya sólo sirve para contener y no se considera mueble de lujo. Es mueble de uso y no de aparato. El arca es contenedora, baúl de viaje, mueble «de camino». Arcas y cofres aparecen en la partición de los bienes de doña Constanza, y es que continuarían siendo indispensables en el hogar, sobre todo las arquetas de pequeño tamaño, porque ese mueble medieval por excelencia tiende a quedarse relegado a desempeñar su función básica de guarda y transporte de objetos de ajuar y textiles, perdiéndose incluso el interés por su decoración.

Se da el auge del **escritorio**, del **contador**, de la **arquimesa**. El **escritorio** es un contenedor de escritos, no para escribir. Variantes eran las arcas escritorio con sus pies. Entre los bufetes y escritorios de doña Constanza destaca uno de Alemania. Con Felipe II y sus sucesores, el mueble más representativo del gusto español será el escritorio, en el que también se guardan además

de documentos, pequeños objetos de precio. Es entonces cuando surgen los **armarios bajos** y **cajonerías**, pero el gran protagonismo lo tendrán los **bufetes** y **bufetillos**, plegables o no.

La **mesa** tradicional española de casi todo el siglo XVI siguió pautas constructivas medievales: fácil de desmontar, estaba formada por unos soportes plegables e independientes que se llamaban «pies» o «bancos» en la época, atirantados con unas cadenas que permitían subir o bajar en altura, y un tablero, que se podía quitar y poner, también plegable, mediante bisagras, en dos o tres veces. Esta «mesa de goznes» es la mesa a la moda de España y que se difunde por toda Europa. Era tradición vestirlas, y sus vestiduras aparecen en los inventarios de bienes de la época. De éstas hay varias en la Casa de Juan de Almanza. En ella se sentaban las damas todavía a la usanza morisca, en almohadones colocados sobre tarimas ricamente alfombradas, que se denominaban «**estrados**». El documento recoge las **alfombras** y **almohadas** de estrados de doña Constanza.

También se seguía la costumbre medieval de sentarse en las arcas, porque aún eran escasas las **sillas plegables** «de caderas para mujer», «sillas de asentar» o «de asiento» (llamadas así quizás para diferenciarlas de las de montar). A pesar de su escasez, se inscriben algunas en el documento de la partición de bienes.

Existían también **bancos** sin respaldo, y dos tipos de **taburetes**, uno de tableros enterizos ensamblados y otro plegable, con asiento de cuero.

Las **camas**: eran de madera los soportes para los colchones. En los inventarios de la época no se citan de ordinario las camas (sólo sus tejidos). En el documento del Archivo de San Bartolomé, las hay de damasco y de jergueta. Una de ellas con madera dorada, muy de moda en esos momentos, y apreciadas, procedentes de Alemania.

Posteriormente, serían de cuatro columnas, con larguero, que soportaba el cielo y las cortinas, abandonándose la costumbre medieval de colgar los tejidos del techo. Desde Italia se difundió también la moda de la cama sin cielo, con cuatro postes en las esquinas. El documento de partición de bienes de doña Constanza de Alcocer recogía, como ya vimos, una cama con madera dorada y también los **colchones**, **sábanas** y **almohadas**.

Las paredes de los estrados se cubrían con **paños de tapicería**, que pasarían de moda en el siglo XVII. En la casa de Almanza los había de tafetanes, terciopelos y damascos, para cubrir las mesas. En las arcas, situadas en el estrado, se guardarían las **piezas de plata** y **plata dorada del servicio de mesa** (escudillas, tazas, fuentes, etc.) que el documento enumera, junto a los manteles y servilletas.

Los Almanza tenían **oratorio** en su casa. Nos lo demuestra la enumeración de sus muebles y útiles, aderezos y objetos que para él disponía la familia. Todos ellos pasarían por donación a la Parroquia de San Bartolomé, de cuya Capilla de San Juan Bautista eran patronos y en la que poseían enterramiento propio.

Lo componían, además del ara del altar, otros elementos indispensables para oficiar, como cáliz y patena, los útiles necesarios, como candeleros, que eran de plata, un juego de vestiduras de altar y oficiante, la frontalera del altar, etc.

La posesión de oratorio en aquellos tiempos era símbolo de poder y se había ido extendiendo en la ciudad, aunque será en el siglo XVII cuando se generalice. Su génesis parece que fue paralela a la de los patronatos, capellanías y enterramientos propios en las parroquias y motivada por el mismo signo: la distinción social. Pasa también revista a otros tipos de útiles menos ostentosos, pero más necesarios, como los propios de calefacción (los braseros siempre son citados en los inventarios entre las piezas de los estrados), y de iluminación (candiles y candeleros) y alimentación (hornillos, calderos, sartenes, peroles, etc.).

Para estos menesteres, la familia poseía además de los criados, según el documento, dos esclavos (una de ellas negra) y un esclavo. El que no aparezcan en esta lista los criados nos priva de conocer su número y composición. Sólo sabemos que en el ajuar de la casa había «ropa de lacayos».

LA VAJILLA DE CERAMICA No incluye el documento de partición de bienes un conjunto de elementos que debió existir en la casa, la vajilla de cerámica, que las excavaciones arqueológicas del solar de la casa de los Almanza han puesto en parte a la luz. De entre todo el material procedente de esta investigación arqueológica es muy destacable el correspondiente al siglo XVI, período en que la familia habita la casa.

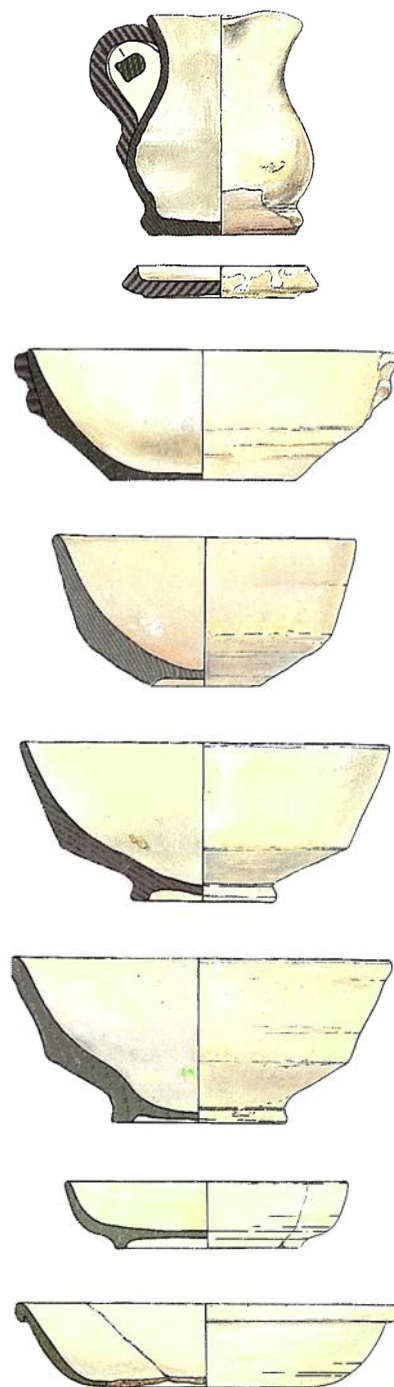
Constituyen el ajuar cerámico un conjunto de piezas de fabricación local, exceptuando una importación italiana de los talleres de Montelupo. De esta producción local destacan fundamentalmente elementos de las que podríamos llamar cuatro vajillas o juegos distintos de mesa: la de «loza blanca», la de «cerámica blanca, manganeso y azul», la «cuerda seca sevillana» y las piezas en «blanco y azul» con decoraciones de tipo figurativo (129).

La loza blanca El siglo XVI aporta una tipología formal de loza blanca muy enriquecida y evolucionada, con formas cristianas muy específicas, como las escudillas, y otras que hablan de ciertos refinamientos de la época, como son las copas. Las formas de los platos son muy variadas, cambiando la base y manteniendo más constantes los bordes y galbos. Los fondos son cóncavos, evolucionan perdiendo el umbo hacia el interior, y aparecen planos en la base externa. El umbo se pronuncia en un primer momento en piezas concretas, incluso desarrolla un pequeño botón; este tipo se da en las primeras décadas en la loza mitad verde y mitad blanca. En cuanto a los galbos, que siguen siendo exvasados, se suavizan al no ser de paredes estrictamente oblicuas. Parece que se van curvando y los anillos concéntricos en relieve que marcan la diferencia de elementos de las piezas tienden a desaparecer. Los vedríos, de calidad muy lechosa en la primera mitad del siglo amarillearán al avanzar el mismo. La loza, mitad blanca mitad verde, que en la primera década tiene blanco puro y verdes brillantes, irá cambiando éstos hacia tonos más oscuros, concretamente pardos.

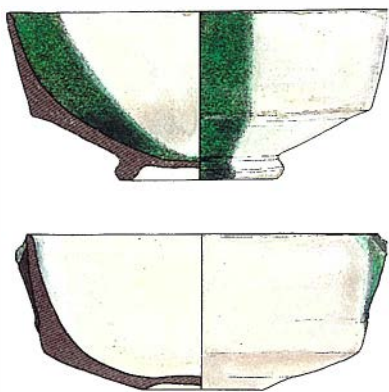
La **escudilla** es una de las piezas más representativas del siglo XVI, así como el tipo más rico y susceptible a múltiples cambios.

En general las carenas se pronuncian más hacia el exterior, siendo más proporcionadas. El fondo con pie anular desaparece, pasando a ser una base cóncava, que evoluciona hacia el fondo plano, en la primera mitad del siglo.

Las escudillas de más calidad son las de asa de apéndice en verde. Tienen siempre un fondo plano, carenas rectas y proporcionadas.



▪ Los restos del ajuar de cerámica correspondiente a la época en que viven en la casa los Almanza y que las excavaciones arqueológicas han sacado en parte a la luz, constituyen elementos de cuatro vajillas o juegos de mesa distintos. Entre ellos, el más abundante de formas es el denominado de «loza blanca», con platos, escudillas, cuencos, jarras y tapaderas.



La loza vidriada completa en estaño mantiene las carenas más altas y fondos cóncavos. De estas piezas se encuentran los más diversos tamaños.

Las escudillas con asas de apéndice son de un blanco puro, las asas tienen un tono esmeralda; en un principio el apéndice tiene forma de dos triángulos invertidos evolucionando a la forma de «Y» invertida. Con esa decoración hay loza blanca completa y también mitad blanca y mitad verde.

De la primera mitad del siglo es una escudilla en forma de taza carenada. La carena superior es más corta que la inferior, y acaba en un fondo completamente plano. Sus asas en «S» pegan su extremo inferior completamente al galbo. Este tipo de escudillas, que aparece sólo en blanco, deriva con el paso de la centuria hacia una pieza de tamaño más reducido con carenas muy remarcadas y un pie señalado formando el fondo de la pieza. En la segunda mitad del siglo se dan las escudillas más comunes, sin asas, con carenas pronunciadas y no excesivamente altas. La superior se abre hacia fuera exvasándose algo con respecto a las formas anteriores. El fondo se remarca, pero sin llegar a ser un pie anular. Sus blancos son amarillentos. Los hay también en la modalidad blanca y verde, con verdes pardos y oscurecidos.

Otra de las formas abiertas son los **cuencos**, muy escasos en la Casa de los Almanza. Sin llegar a tener un pie anular, se remarca como en el resto de las formas. El vedrío es blanco lechoso.

Entre las escasas piezas cerradas, recogemos una **jarra** vidriada en blanco por ambas caras, con un pie anular. El galbo se abre bastante, siendo aparentemente de panza globular, y una pequeña jarrita con fondo grueso y de diámetro muy ancho, un asa y pico vertedor, y cuya funcionalidad parece ser la de juguete.

Las piezas más características del siglo XVI son las **copas**. El tipo formal de copa existía ya en la segunda mitad del XV, vidriadas en verde oscuro, con asas más estrechas y de sección circular. En la Casa de Almanza, las copas son vidriadas en un blanco de mucha calidad. Su forma es de un vaso cilíndrico que estrecha las paredes en un estrangulamiento en su base, con un pie que se desarrolla recto y acaba abriendo sus paredes, para apoyarse con seguridad. Tienen dos asas de sección plana, con acanaladura. Sus bordes bien acabados siempre se adornan con impresiones digitales realizadas cuando la pieza aún estaba fresca. Como forma excepcional de la primera mitad del siglo es de destacar una copa con decoración helicoidal, mitad blanca y mitad verde (de blanco limpio y brillante y verde con tonos azulados de gran calidad).

Otra de las piezas representativas del siglo XVI y del ajuar de la Casa de los Almanza son las **lecheras**, de las que sólo se han conservado los vertedores de sección cuadrangular, con una acanaladura bien preparada para no derramar el líquido.

Dentro de las piezas abiertas, como excepción funcional, se estudia un **bacín** blanco con una decoración en relieve verde claro esmeralda, que parece se adscribe al contexto y tiempo de los Almanza.

En el conjunto de la loza blanca se incluyen pequeños objetos piezas excepcionales por su forma. Se trata de pequeños objetos circulares casi planos, una especie de platitos casi sin

- Este ajuar cerámico, de fabricación local sevillana, se ve muy evolucionado y enriquecido con formas cristianas como las escudillas, y otras que hablan de ciertos refinamientos, como las copas.

galbo, el borde vertical es muy reducido, con vedrío en el anverso y sin vidriar en el reverso. El fondo se marca con un círculo en resalte. En cuanto a su funcionalidad, por descarte pensamos que no puede ser un platillo, ya que es casi plano y el fondo muy irregular. Puede tratarse de una tapadera, aunque no tiene un asa para tirar de ella. Se usaría en jarros o jarras como tapón para preservar el líquido contenido en ellos.

La loza blanca, manganeso y azul La vajilla de «loza blanca, manganeso y azul» es abundante en la Casa de los Almanza, pero ha llegado a nosotros muy deteriorada, siendo difícil de reconocer sus motivos decorativos. Sus formas son las más corrientes: platos exvasados y platos hondos de paredes curvas, las escudillas pequeñas y grandes de los mismos tipos de la loza blanca, ya vistos.

Sus decoraciones incluyen la flor de helecho, el acicate, palmitos y espirales, círculos con puntos, líneas concéntricas y palmetas estilizadas y como excepción una figura zoomórfica: un pájaro en el fondo de un pequeño cuenquito.

La cuerda seca La cuerda seca sevillana fue una producción muy reducida que posiblemente no duraría más allá de las tres primeras décadas del siglo. En ella perviven motivos decorativos y técnicas musulmanas, estando su difusión emparejada a la presencia y actividad de artesanos árabes. Sus decoraciones son claramente mudéjares, a base de lacerías, animales y vegetaciones muy esquematizadas. La recuperada en las excavaciones del solar de la Casa de Juan de Almanza procede de rellenos y no de estratigrafías, dificultando esto la posibilidad de asignarle una datación más precisa. La componen tres platos, un cuenco y una jarra.

De los platos, el mejor conservado desarrolla una decoración geométrica combinando tonos melados, blancos, manganeso y azules con el típico acabado en verde del borde.

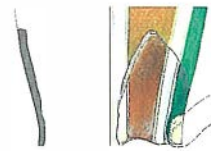
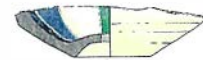
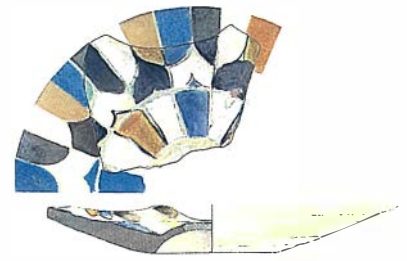
Los otros dos, más incompletos, utilizan los mismos colores, pero entre sus motivos decorativos incluyen representaciones animales rodeadas de esquematizaciones vegetales.

Del cuenco sólo se conserva el fondo, que presenta en su interior decoración a base de bandas que parten del centro del cacharro en colores manganeso, azul, blanco y verde.

También con bandas longitudinales se diseña la jarrita, de la que conservamos sólo un trozo de galbo con vedrío muy deteriorado, que impide apreciar con nitidez sus colores, identificándose sólo el verde y el blanco.

La cerámica blanca y azul La cerámica blanca y azul en el siglo XVI es una producción abundante, pareja a la de la loza blanca. En la casa de los Almanza existen piezas de una serie que llamamos «Figurativa» y de otra «De líneas concéntricas», que representan respectivamente la perduración de lo árabe a través de los artistas mudéjares y la presencia contundente de las formas y decoraciones cristianas.

Todos los fragmentos de vajilla «blanca y azul figurativa» pertenecen a fondos de platos sin pie y a escudillas con pie anular. La decoración en azul está en el fondo de la pieza y la componen pinceladas, esquemas de flores y puntos, realizadas en general con un trazo grueso, de clara raigambre árabe.



- Los restos de la «cuerda seca sevillana» producción de vajilla de mesa que no sobrepasó el primer cuarto del siglo XVI, denotan pervivencias de técnica y decoración musulmanas, estando su difusión emparejada a la presencia y actividad de artesanos árabes, y sus decoraciones son claramente mudéjares.

La vajilla «blanca y azul de líneas concéntricas» es una serie muy conocida, constatada en varias excavaciones arqueológicas, fundamentalmente en la Cartuja de Sevilla y en la de Jerez. Su datación tiene un amplio marco, que va desde el siglo XV al XVII. En el cuadro de Zurbarán «El milagro de San Hugo en el Refectorio» que se encontraba en el Refectorio de la Cartuja de las Cuevas, de Sevilla, aparecen representados estos platos de líneas concéntricas

Su decoración se resume en líneas (ondulantes) bajo el borde y rodeando la base, y a veces dos líneas ondulantes que se cruzan, formando eslabonamientos. El centro de la pieza puede quedar en blanco o recibir alguna decoración de carácter figurativo, o como en el caso de la Cartuja de Jerez, una inscripción.

Las piezas recuperadas en la excavación de la Casa de Juan de Almanza se adscriben todas al siglo XVI, atendiendo a las formas de los cacharros, propias de esta centuria. Escudillas y platos son los más abundantes. La escudilla con eslabonamiento, líneas con el esmalte corrido, y sin decoración central, es la más común, exceptuando una pieza con trazos figurativos en el centro. Dos de ellas poseen la peculiaridad de presentar en su reverso, junto al borde, una decoración a base de rombos encadenados

En cuanto a los platos, los hay en azul y en manganeso, con líneas simples y eslabonamientos. Pieza única es una fuente circular, de cuerpo curvado y borde estrecho, que combina motivos decorativos de piñas reticuladas, esquematizaciones vegetales y líneas paralelas ondulantes.

Notas

(1) Una completa visión del siglo XVI en Sevilla nos la ofrece Morales Padrón, F.: *Historia de Sevilla. La ciudad del quinientos*. Sevilla, 1977.

(2) Oliva Alonso, D.: «De arquitectura doméstica sevillana en el siglo XVI». *Homenaje al Profesor Doctor Hernández Díaz*, I. Sevilla, 1982, pp. 231-241

(3) Alonso de Morgado: *Historia de Sevilla, en la cual se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...* Sevilla, 1587, ff. 158-180.

(4) Palomero Páramo, J. M.: «Antonio María Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almanza, en Sevilla», en *Presencia italiana en Andalucía, siglos XIV-XVII*. Sevilla, 1989, pp. 385-400.

(5) García Mercadal, J.: «Viaje por España del magnífico micer Andrés Navagero embajador de Venecia al Emperador Carlos V» *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. I. Madrid, 1952, p. 849.

(6) Cámara Muñoz, Alicia: *Arquitectura y Sociedad en el Siglo de Oro*. Ed. Arquer. Madrid, 1990, pp. 86 y ss.

(7) El estudio documental de la Casa de Miguel Mañara, a lo largo del siglo XVI, época en la que perteneció a la familia Almanza, se ha centrado principalmente en la revisión de fondos del Archivo Parroquial de San Bartolomé, Archivo de la Catedral de Sevilla y Archivo Municipal de Sevilla. La documentación revisada por Gema Rivas ha permitido obtener información sobre esta familia, sus diversas ramas, patrimonios y cargos públicos.

(8) Caraffa.

(9) Archivo Municipal de Sevilla, Sección I., Carp. 178, núm. 48, f. 94.

(10) Archivo Municipal de Sevilla, Sección I., Carp. 175, núm. 48, f. 447.

Devolución de la blanca de la carne «al jurado Juan de Almanza vezino de San Bartolomé por cedula del jurado de la Collación hasta este día quatrocientos»

(11) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 39-2.

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Melchior de Almança vecino que soy en la cibdad de Sevilla en la collación de San Bartolomé digo que por quanto el testamento que Baltazar de Almança mi hermano veynte y quatro de Sevilla difunto que Dios aya hizo y otorgo so el qual fellecio que se abrio y publico por ante Luys de Medina escribano publico de Sevilla en diez y siete días del mes de octubre del año que paso de mill e quinientos e quarenta e ocho años esta una cláusula interior de la cual es esta que se sigue. Y otrosí mando que si los dichos mis hermanos binieren a heredar mis bienes por la razon susodicha que en tal caso quiero que ante todas cosas de mis bienes se compren seys mil maravedies de renta perpetuos de los cuales se cante media capellania en la yglesia de San Bartolomé de Sevilla en la capilla que allí tenemos y que nombre el capellan de sucesion de la persona que subçediere en esta casa que mi padre me dejo questa vinculada e que no se entrometa en esto ny ninguna persona eclesiastica e si se entremetiere y pso facto esta manda sea en si ny ninguna. Fecho en Sevilla a dos de octubre de mill e quinientos e quarenta e ocho años.

Y porque yo he susedido y susedo en la caza del mayorazgo del dicho Baltasar de Almança my hermano...»

(12) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Libro primero de Bautismos (1551-1554)

(13) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Libro primero de Matrimonios y Velados (1564-1573).

Archivo Parroquial de San Bartolomé, Libro primero-b de Bautismos (1577-1591).

(14) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 39-2.

(15) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 84.

(16) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Libros de Fábrica, Primero (1576-1582); Segundo (1594-1609); Tercero (1623-1629).

(17) Ortiz de Zúñiga: *Anales Eclesiásticos*. Libro XIII

«... Y a no menos nobleza la de San Bartolomé, cuya capilla mayor es de los caballeros Sandieres, Flamencos, cuyas casas poseen ilustres ramas de los Villavicencios de Xerez de la Frontera; dotola en el año de 1641 Doña Susana Monel, viuda de Francisco de Sandier Veintiquatro de Sevilla. La capilla de San Ildefonso de los Ramírez de Arellano, que adornó e ilustró en el año de 1643 Don Alonso Ramírez de Arellano, Canónigo y Arcediano de Sevilla, con suntuosidad de edificios y piadosas memorias: la de las Angustias de los Armentas, la de San Gerónimo de los Rodríguez de Medina, la de la Columna de los Araoces, y hay otras que obscurecido el tiempo, la de los Almansas se ilustra con el mausoleo de Don Diego Ximénez de Almansa, ilustre hijo de esta Ciudad y Deán Ximénez de Almansa, ilustre hijo de esta Ciudad y Deán de la Santa Iglesia de Sigüenza cuyo epitafio dice...»

(Traducción del latín de Ortiz de Zúñiga):

«... Aquí está sepultado Don Diego Ximénex de Almansa, licenciado en sagrados cánones, Abad de Santa Columba, Deán y Canónigo de la Santa Iglesia de Sigüenza. murió en Alcalá de Henares a 28 del mes de Abril de 1576, por cuya religión, verdadera piedad, candor de vida, costumbres, integridad, recibieron su cuerpo los Padres de la Compañía de Jesús, con fe de depósito en honorífico sepulcro; pero después fue trasladado a esta

capilla de sus mayores, a costa y cuidado del Licenciado Juan de Almansa su sobrino, hijo de su hermano el año de 1588

Fuelo de Hernando de Almansa, hermano de Don Diego Ximénez, Veinticuatro y Procurador de Cortes de esta Ciudad, de quién el Rey Don Felipe II hizo gran confianza y estimación. Cuyo descendiente por línea primogénita Don Melchor Maldonado de Saavedra poseedor de mayorazgo que fundó, es patrón de esta capilla.

Nota. Nada de esto existe en la Iglesia de San Bartolomé, por haberse derribado, y empezado a hacer de nuevo.»

La inscripción funeraria, hoy en la Capilla de la Virgen de la Alegría, posiblemente se trasladó a ella en el transcurso de las obras que el arquitecto José de Echamorro realizó en el templo a finales del siglo XVIII

{18} Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 117.

En la partición de bienes de Constanza de Almansa aparece citado el oficio de veinticuatro, que corresponde a su hijo Juan Ponce de León, y se establece su valor en ocho mil ducados.

{19} Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 1, núm. 11. Carta de pago que otorgó el jurado Juan de Almansa, receptor de Sevilla, a favor de Diego Martínez, que lo había sido de alcabajas en 1535, de los maravedíes que habían corrido a su cargo, pasó ante el escribano público de Sevilla Luis de Ayora en 19 de abril de 1537.

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 1, núm. 6. Carta del agente de la ciudad en la Corte, Hernando de Almansa, del 10 de Abril de 1564, sobre el pleito de la franqueza del pan en la alhóndiga.

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 12, núm. 9. Carta de S. M. la Reina refrendada por el secretario Pedro de Hoyo, respondiendo a la enhorabuena de la ciudad, dada en su nombre por Garcí-Tello y Hernando de Almansa, por el buen alumbramiento y salud de S. M.

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 1, núm. 5. Carta del agente de la ciudad en la Corte, Hernando de Almansa, del 16 de Febrero de 1564, participando al cabildo el estado de un asunto de recomendación y las diligencias en el pleito con la comunidad de San Francisco sobre el derribo de un arco

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 1, Carp. 6, núm. 110. Cédula del Rey Felipe II, refrendada de su secretario Pedro de Hoyo, aprobando el asiento tomado con los señores veinticuatro de Sevilla Garcí-Tello y Hernando de Almansa, en razón de volver a la jurisdicción de esta ciudad la villa de Constantina que se había enajenado. 7 de Diciembre de 1566

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 3, núm. 19. Carta de Hernando de Almansa, de Madrid a 6 de febrero de 1569 dando entre otras noticias la que S. M. había provisto el arzobispado de Sevilla en el Ilmo. de Santiago.

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 1, núm. 7. Carta de agente de la ciudad en la Corte, Hernando de Almansa, ocupándose del negocio de apelaciones de acuerdos del cabildo a la audiencia y las respectivas a Villanueva y San Nicolás del Puerto, remitiendo una provisión mandando remesar al Ilmo. Sr. Arzobispo el sínodo diocesano al examen del Consejo, anunciando el despacho de las cartas para Portugal y acusando el recibo de una provisión de la Reina Doña Isabel, sobre contribuir los forasteros como los naturales para la guerra de Granada

{20} Archivo General de Indias, Sección 2: Contratación, Leg. 1102, f. s/n, año: 1592.

«El doctor Almansa, fiscal del Rey nuestro señor en esta Real Audiencia, digo que las fianzas dadas por Bartolomé Gonzáles, maestre de la nao llamada San Juan, que agora se apresta para yr a la Nueva España en conserva de la flota que a de yr, general Marcos de Aramburu, no son bastantes para el cargo de su maestrage, porque no son llazias ni abonadas ni tienen bienes que para ello sean bastantes, y si algunos tienen no son libres y están obligados e hipotecados a las dotes de sus mujeres y a otras obligaciones y deudas que tienen anteriores.

Por tanto, yo las contradigo, y a V. S. pido y suplico no las mande resibir a lo menos hasta tanto que ayan dado bastante ynformación de otrosco, sobre que pido justicia y para ello [esto va sobre renglones: yo las contradigo].

En Sevilla la Casa de la Contratación de las Indias a siete días del mes de Agosto de mil quinientos e noventa e dos años, a los jueces e fiscales sin mas. En la dicha casa la presentó el doctor Almansa, fiscal de su Magestad.»

{21} Archivo Municipal de Sevilla, Sección 1, Carp. 175, núm. 48, ff. 94, 277, 394, 447, 634

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 1, Carp. 176, núm. 61, f. 163.

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 3, núm. 37

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 15. Libro de Caja [L.C.P.] (1574-1577) —2.

Archivo Municipal de Sevilla, Sección 3, T. 4, núm. 31

{22} Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 117

Extracto del testimonio que el 13 de mayo de 1619 dio Juan de Acosta, de la partición de bienes de Constanza de Almansa. Entre las posesiones de la difunta se encuentran:

— Propiedades raíces:

Una hacienda en Pilas, que produce vino y aceite, que corresponde a su hijo Juan, ya que era propiedad de sus suegros, Beatriz y Juan Ponce de León.

Una heredad de viñas en el término de Constantina y San Nicolás del Puerto, llamada Las Barracas, con lagar, casas y bodegas, que recibió de su padre.

Un cortijo arrendado.

Un tributo recibido por unas huertas en Gelves que pagan María Vázquez y Pedro Mexía.

Unas casas en Santa María la Blanca, junto al monasterio de Madre de Dios, heredadas de Hernando.

— Rentas y juros:

Parte de un juro de Heredad que Hernando de Almansa compró a Isabel de Grado; pasó ante Cristóbal de Riaño en Madrid el 21 de julio de 1581

Parte de un juro heredado de su padre sobre las tercias de Villaiba y la Palma

— Bienes muebles y menaje de casa:

El aderezo de la capilla de casa, que es donado a San Bartolomé: tafetanes, un alba, una casulla de terciopelo, una frontalería del altar del oratorio, unos candeleros de plata, un cáliz con patena de plata, un ara del altar de la dicha capilla

Paños de tapicería, tafetanes, telas de terciopelo, damascos, alfombras, colchones, sábanas, almohadas, ropa de lacayos, etc

Mueble: una cama de damasco con madera dorada, otra de color verde bordada, otra de jergueta, mesas, sillas, arcas, cofres, escritorios, bufetes, destacando un escritorio de Alemania.

Útiles de cocina: braseros, candiles, candeleros, hornillos, almirez, peso, calderos, sartenes, peroles, manteles, servilletas, fruteros, etc

Plata labrada y joyas: un collar de oro, una jarrilla de diamantes, un azucarero de plata, 12 escudillas de plata, un pimentero de plata dorado, una taza de plata sobredorada, una fuente de plata y varios cubiertos.

— Oficios municipales:

El oficio de veinticuatro que corresponde a Juan Ponce, al igual que su abuelo y su padre, y que se estima en unos ocho mil ducados

— Otros ingresos y bienes:

La devolución de la blanca de la carne

Deudas contraídas por varios particulares con la difunta

Dos esclavas (una de ellas negra) y un esclavo.

Un caballo.

500 pesos de oro enviados a Constanza por Diego Ponce de las Indias

(23) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. sin núm.

Carta de venta de Isabel de Portugal, junto con una carta de poder del Rey Felipe II, que se incorporan a las escrituras de venta de dos juros de heredad adquiridos por Hernando de Almansa, uno el 11 de Abril de 1585 y otro el 14 de Septiembre de 1579.

Dichos juros se sitúan sobre las rentas de las tercias de las villas de La Palma y Gelves. El documento está fechado el 21 de abril de 1587

(24) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 84

Escritura de ampliación de la capellanía de Constanza de Alcocer.

(25) Archivo General de Indias, Sección Contratación, Leg. 1080 (sin f.).

«25 de Diciembre de 1583. Registró Diego de Almansa, vecino de esta ciudad, que tiene encargado en esta nao nombrada Espíritu Santo, de que es maestro Cristóbal García de la Vega las siguientes consignas para dar en la ciudad de Nombre de Dios que es en la provincia de Tierra Firme a Pedro López Pinto, estante en dicha ciudad y por su ausencia a Rodrigo Dolim, estante asimismo en la dicha ciudad y por ausencia de ambos a la persona que hubiere mi poder y de mi señora doña Ana de Prado mi madre, para que el que lo recibiere, por esta orden, las venda y lo negocie y envíelo procedido de leal en la nao o naos que les pareciere, registradas y consignando a la dicha mi madre y a mí a cuyo riesgo van, por ser de nuestra cosecha propia: cuatrocientas botijas de vino peruleras llenas de vino añejo de nuestra cosecha, de la heredad que tenemos en la sierra, esteradas hasta la boca y marcadas en la estera con una marca de fuego como la de fuera. Las cuales dichas botijas juro a Dios y a esta cruz que el vino que va en ellas es de nuestra cosecha y que va por nuestra cuenta y riesgo y no va vendido ni contratado y en certificación de ello lo firmé en Sevilla a 25 de Diciembre de 1583.»

(26) El agua en el siglo XVI era un bien que sólo podían gozarlo en propiedad los palacios y casas principales de la ciudad, debido a su alto precio

A través de un documento localizado en el Registro de la Propiedad, sabemos que Juan de Almansa compró para su casa en San Bartolomé dos pajas de agua.

Registro de la Propiedad núm. 4, T. 767, Finca 1.212, Inscripción 4:

«... procediendo este agua de los Reales Alcázares de esta ciudad se ha espedido por la Alcaldía de dicho alcázar una certificación por la que hace constar entre los documentos que se custodian en el archivo de aquella administración hay uno del que aparece que Don Jorge de Portugal, Conde de Gelves, Señor de Villanueva del Ariscal en conformidad con la cédula de Su Majestad en fecha 18 de Mayo de 1535 para vender de las rentas de sus casas y estados hasta 20.000 ducados para la compra de dicha villa, vendió a Juan de Almansa, vecino de esta ciudad una paja de agua de la que toman las casas de dicho estado de Gelves collación de Santa María la Mayor a la Borceguinería pasó la escritura ante Alonso de Cazalla Escribano público de Sevilla en 6 de Septiembre de 1541 habiéndosele dado posesión de dicha paja de agua en 9 de Agosto de 1542. Doña Catalina Ramírez mujer de Rodrigo de Campoverde labrador, con licencia de dicho su marido vendió a Juan Alemán vecino de esta Ciudad una lenteja de agua que tenía que solía ir al Tinte que dicen de las Parras y eran casas corredurías, pasó la escritura ante Roque Fernández Escribano público en Sevilla el 9 de Septiembre de 1530. El dicho Juan Alemán y Doña Catalina de Díaz

su mujer vecinos de Sevilla, vendieron a Juan de Almansa la dicha lenteja de agua por escritura que pasó "Alonso" digo ante Alonso de la Barrera escribano público de Sevilla en treinta de Agosto de 1533 en estas casas y agua parece que sucedió Diego de Almansa nieto de dicho Juan de Almansa como refiere en su petición presentada en veintuno de Septiembre de 1617 ante los Señores Licenciados (sic) Diego del Castillo, Alcaide del Crimen de la Real Audiencia de esta Ciudad y Juan Gallardo de Céspedes Teniente de Alcaide que por un auto se declaró tener dos pajas de agua: la una la que vendió el conde de Gelves y otra que por entonces se le daba por la dicha lenteja según la medida del Maestro Mayor. El dicho Diego de Almansa habiendo precedido "dicho" digo ciertos autos diligencias y remates en virtud de cierta Cédula de Su Magestad vendió a Tomás Mañara las casas que fueron de mayorazgo del dicho Diego de Almansa en esta ciudad collación de San Bartolomé con dos pajas de agua antes más que menos..»

(27) Archivo de Protocolos Notariales. Escribanía de Juan Vázquez Santa Cruz, Oficio 22, Libro 5.º Escritura de venta de la casa el 11 de Noviembre de 1623.

(28) Palomero Páramo, Jesús M.: «Antonio María Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almansa, en Sevilla». **Presencia italiana en Andalucía, siglos XIV-XVII**. Actas III Coloquio Hispano-Italiano. Sevilla, 1989

«Tubo acuerdo que sería mucho mejor el ganar facultad real de Su Magestad para poder vender las dichas casas y subrogar el precio que por ellas diesen de renta fija (300 ducados anuales) para mí y para los demás poseedores del dicho vínculo e mayorazgo, mediante lo qual yo gané cédula real de Su Magestad.»

Una vez obtenida la venia del Consejo de Castilla para la venta se opuso Doña Catalina Marmolejo, viuda de Don Luis de Prado, como madre, tutora y curadora de Don Melchor de Almansa, «subcesor en el dicho mayorazgo».

(29) Desgraciadamente el cierre del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla para su inventario y catalogación, ha imposibilitado el contacto directo con ciertos documentos que quizá podrían haber sido esenciales para profundizar en el estudio de esta familia y para el análisis del edificio.

Relación de documentos de posible localización en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla que no han podido ser consultados:

— Testamento de Baltasar de Almansa el 2 de octubre de 1548.

— Testamento de Constanza de Alcocer, ante Juan de Portes el 23 de agosto de 1566

— Partición de bienes de Hernando de Almansa, ante Juan Bernal de Heredia el 8 de mayo de 1594.

— Escritura de venta de la casa por Diego de Almansa a Tomás de Mañara, ante Juan Vázquez Santa Cruz, Oficio 22, Libro 5.º, el 11 de noviembre de 1623

(30) Morgado, Alonso: **Historia de Sevilla**, 1587; Caro, Rodrigo: **Antigüedades y Principado**, 1634.

(31) Hazañas y la Rua, Joaquín: **Algunas consideraciones sobre la casa sevillana**. Sevilla, 1928.

(32) Existen documentos en el Archivo Municipal de Sevilla en los que se constata la compra y venta de tapiales. Es significativo uno de ellos, en que se compran tapiales de la huerta de una casa para reparar y atender a los daños de una riada, posiblemente porque en la ciudad no se encontraban otros materiales secos para reparar las murallas más que éstos. Quizás esto nos apoya en la idea de que era general en la ciudad esta técnica edificia de los tapiales todavía en el siglo XVI.

(33) Palomero Páramo, Jesús M.: **Antonio María di Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almansa, en Sevilla**. Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla, 1989, p. 886.

(34) En el proceso de las excavaciones se recuperaron fragmentos de pizarra negra, que se habría combinado con el mármol blanco.

(35) El patio mismo presentaba pavimento de ladrillo a la palma en una franja perimetral y mortero apisonado en su centro.

(36) Gestoso y Pérez, José: **Sevilla Monumental y Artística**. T. I, p. 514.

(37) Palomero, Jesús M.: **Op. cit.**, p. 397.

(38) Caro, Rodrigo: **Antigüedades y Principado**, 1634, f. 63, v.º

(39) El tramo Este de la calle Céspedes no existió hasta el siglo XIX, en que se unen esta calle y Levies al eliminarse el tapón que significaba la casa del Marqués de Gelo.

(40) A este respecto, véase entre otros, Domínguez Ortiz, A.: «Sevilla en el siglo XVII», en **El Barroco y la Ilustración**. Historia de Sevilla. Sevilla, 1976, y Pike, R.: **Aristócratas y comerciantes**. Barcelona, 1978.

(41) Inciden en este punto los viajeros y escritores contemporáneos. Véase Lleo Cañal, V.: **Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano**. Sevilla, 1979, pp. 27-31.

(42) Véase Lleo Cañal, V.: **Op. cit.** y Palomero Páramo, J. M.: «Ars Marmolis», en AA. VV **Genova e Siviglia, l'avventura dell'Occidente**. Génova, 1988, pp. 72-73.

(43) Ello ocurre, por ejemplo, en el contrato realizado entre el apoderado de Juan de Almansa y el escultor Antonio María Aprile para la obra de marmolería del patio. Véase Palomero Páramo, J. M.: «Antonio María Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almansa, en Sevilla», en **Presencia italiana en Andalucía, siglos XIV-XVII**. Actas del III Coloquio Hispano-Italiano. Sevilla, 1989

(44) Véase Lleo Cañal, V.: **Op. cit.**, pp. 32-33.

(45) *Idem*, pp. 33-35.

- (46) Véase Palomero Páramo, J. M.: *Op. cit.*, 1988, pp. 99.
- (47) Véase nota 43.
- (48) Una inquietud que no aparecerá en las construcciones civiles sevillanas hasta el Barroco. Véase Lleo Cañal, V.: *Op. cit.*, p. 34.
- (49) El seísmo de 1755, que tantos daños produjo en el caserío de la ciudad, afectó de forma notable al inmueble de la calle Levíes. La portada no quedó a salvo de sus efectos, provocando en la misma una serie de fracturas, como la que se observaba en su frente, recorriendo verticalmente el entablamento. El temor a futuros seísmos y la inseguridad que ofrecía el escaso encaje de la pieza en el muro, determinó una importante intervención en la portada. Con el fin de evitar flexiones traumáticas en el mármol se calzaron las piezas del entablamento. Bajo el arquitrabe se incluyeron unas zapatas de hierro embutidas en el muro. Asimismo, bajo la pieza central —con una barra metálica apoyando cada ménsula— y sobre la misma se colocó un soporte horizontal formado por diversos materiales —ladrillos, cementos y estucos— que fueron añadiéndose en los sucesivos arreglos experimentados por el conjunto hasta fechas recientes. Como resultado de aquella intervención se alzó la altura de la portada, tal y como se aprecia en la ruptura de los elementos tectónicos del entablamento en su ensamblaje con la pared, y en los huecos dejados por el arquitrabe en el placado del muro tras el traslado desde su primitiva posición. Por otra parte, al realizarse las obras de remodelación de la fachada, y conforme a los esquemas compositivos del barroco sevillano, se decidió incorporar al testero un balcón central que apoyaba toscamente sobre la portada. Junto a una motivación estética, el aporte de este peso adicional le aseguraba una mayor estabilidad.
- (50) Lleo Cañal, V.: *Op. cit.*, p. 37.
- (51) Krufft, H. W.: *Portali Genovesi del Rinascimento*. Florencia, 1971, pp. 19-20.
- (52) Müller Profumo, L.: *El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600*. Madrid, 1985. Para la evolución del portal genovés se pueden consultar, junto al mencionado estudio de Krufft, *Portali Liguri*, de Dellepiane, A. (Génova, 1967). Un excepcional material gráfico se encuentra en *Portali e Palazzi di Genova*, de Grosso, O. Casa Editrice d'Arte. Milán, s. d.
- (53) Müller Profumo, L.: *Op. cit.*, 1985, pp. 240-244. Véase también de la misma autora. «Dall'astrazione all'iconismo nel repertorio decorativo dell'architettura genovese del 500», en AA. VV. *G. Alessi y la arquitectura del Cinquecento*. 3. Génova, 1975.
- (54) *Idem*, p. 128.
- (55) El ejecutor de la urbanización fue Bernardino Cantone, maestro de cámara de la Comuna y colaborador de Alessi. Benevolo, L.: *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Madrid, 1972, p. 572.
- (56) Müller Profumo, L.: *Op. cit.*, 1985, pp. 320-321.
- (57) Citado por Forssman, E.: *Dórico, Jónico, Corintio en la arquitectura del Renacimiento*. Bilbao, 1983, p. 56.
- (58) Raros incluso en el panorama artístico del resto de Italia, reinterpretan un asunto romano legado al Renacimiento a través de códices carolingios y hallazgos arqueológicos. Müller Profumo, L.: *Op. cit.*, 1985, p. 228, y Rosenthal, E. E.: *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid, 1988, pp. 73 y 74.
- (59) Monbeig-Goguel, C.: *Dessins italiens du Musée du Louvre. Vasari et son temps*. París, 1972, pp. 91-97.
- (60) Aunque el bucráneo aparece en la literatura neoplatónica, por ejemplo en la *Hypnerotomachia Poliphili*, como representación del amor honesto y paciente. Véase Wind, E.: *Los misterios paganos del Renacimiento*. Barcelona, 1972, p. 109.
- (61) Sobre el significado de la guirnalda, véase de Ripa, C.: *Iconología...* Pergiovanni Costantini. Perugia, 1764-1767. Véase también Morales y Marín, J. L.: *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid, 1984.
- (62) Realizados en fecha posterior a 1537. Müller Profumo, L.: *Op. cit.*, 1985, p. 302.
- (63) Entre otros, Ficino, M., en *De Vita coelitus comparanda*; Müller Profumo, L.: *Op. cit.*, 1985, p. 209.
- (64) Entre 1518 y 1523 fue construida la reja del Coro, que debe sus trazas al maestro procedente de Cuenca Sancho Muñoz, y su construcción a Fray Francisco de Salamanca. La del lado del Evangelio del altar mayor contó igualmente con la intervención del expresado Sancho Muñoz, en lo que diseño se refiere, siendo sus constructores Juan de Yepes y Esteban de Buenamadre. La principal, ejecutada entre 1524 y 1528, fue concebida por Bartolomé Jaén y construida por Fray Francisco de Salamanca y Juan de Avila. A mediados de siglo otro maestro castellano, Pedro Delgado, realiza las rejas de las Capillas del Mariscal y de la Gamba. Bien documentado es el estudio de Morales Martínez, A.: *Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla. La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, pp. 539-573.
- (65) Orduña y Viguera, E.: *Rejeros españoles*. Madrid, 1915, pp. 41-44.
- (66) Morales Martínez, A.: *Artes aplicadas...*, *op. cit.*
- (67) Cerrajeros: Rodrigo Díaz, Maese Hernando, Juan Martín, Juan Mexía, Juan Fernández, Cristóbal Sánchez, Juan de Arévalo, Juan de Toro, Pedro Hernández, Pedro de Villatoro, Maestre Esteban, Juan Sánchez, Juan Ramón, Hernando Alonso, Antonio Pineda, Juan de Pascua, Domingo Robles, Juan de Salamanca, Alonso Jiménez. Herreros: Andrés Alcalá, Diego de Cuenca, Pedro Díaz, Juan Doncel, Alfonso Gómez, Diego Gómez, Maestre Gonzalo, Juan Martínez, Antón de Palencia, Juan del Pozo, Fernán Prieto, Cristóbal Reina, Sebastián Rodríguez Mellado, Rodrigo Rois, Lope Vázquez

Rejeros: Juan Barba, Antón de Cuenca, Pedro Delgado, Francisco Gallego, Simón González Barbosa, Esteban Pérez, Domingo de Robles, Blas de Pascua, Hernando Alonso, Sebastián González, Fray Juan, Sancho Muñoz, Juan B. de Palencia, Luis de San Martín, Diego de Udobro, Juan Yepes.

Sólo hemos incluido los que trabajan a comienzos de siglo. Véase Gestoso y Pérez, J.: **Diccionario de artífices...** Sevilla, 1899, I: pp. 105 y ss. y 307-316, II: pp. 362-370.

(68) Juan López, que se obliga en 1565 a forjar la reja de la Capilla de Nuestra Señora de la Antigua, solicita para su obrador «dos fraguas en quanto toda a albañilería y pila de agua que una piedra de las de jeres sirva por pila y en todo lo demás de fuelles y otros aparejos y cosas necesarias para las fraguas lo haga yo...». Hernández Díaz, J.: **Documentos para la Historia del Arte en Andalucía** [D.H.A.A.]. IX. Sevilla, 1937, p. 85

(69) El 3 de julio de 1520, Juan de Enderica, mercader vizcaíno, vende 250 quintales de hierro al Cabildo de la Catedral para la confección de una reja. Hernández Díaz, J.: **Op. cit.**, p. 59

(70) En las trazas de la reja de la Capilla de la Antigua de la Catedral intervino el arquitecto Hernán Ruiz II [Hernández Díaz, J.: **Op. cit.**, p. 83]. Martín de Gainza hace lo mismo en una reja que construye Pedro Delgado en la Iglesia de San Pedro [Gestoso y Pérez, J.: **Op. cit.**, III, pp. 437-439].

(71) De los tres casos existen ejemplos en Hernández Díaz, J.: **D.H.A.A.** IX, pp. 58-86.

(72) En 1539 Pedro Ramírez cobraba 22 maravedís por cada libra de peso que tuvieran las puertas del Alhóli. En 1549 Domingo de Robles solicitaba la suma de 45 maravedís por cada libra de una reja para el Alcázar. El mismo año Fernán Alonso por otro trabajo para el Alcázar, demandaba 65 maravedís por libra, Juan Méndez, evaluaba cada libra de peso de la reja de la capilla del chantre Juan de Medina (Catedral), en 80 maravedís (1553). Hernández Díaz, J.: **D.H.A.A.** IX, pp. 72-77.

(73) En la primera mitad del XVI trabajan en el Alcázar los siguientes cerrajeros y herreros: Hernando Alonso, Juan Abel, Maestre Esteban, Domingo Robles, Andrés de Alaola, Francisco de Cazares, Diego de Córdoba. Véase Martín Fidalgo, A.: **El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias**. II. Sevilla, 1990, pp. 769-780.

(74) Juan Abel, denominado maestro cerrajero, se obliga en 1532 a ejecutar una reja para la Iglesia de Santa María de la O de Sanlúcar de Barrameda. Pedro Delgado aparece como maestro cerrajero y herrero en obligaciones para ejecutar rejas en 1535 y 1545, en cambio, cuando interviene en la fundición del tenebrario de la Catedral, se proclama «maestro de hacer rejas». Hernández Díaz, J.: **D.H.A.A.** IX, pp. 60-64.

(75) Pérez Bueno, L.: **Hierros artísticos españoles de los siglos XII al XVIII**. Barcelona, s.f., p. 10. Esta obra es de principios de siglo.

(76) Pérez Bueno, L.: **Op. cit.**, p. 4. Olaguer Feliú y Alonso, F. de: «Hierro, rejería». **Historia de las artes aplicadas e industriales en España**. Madrid, 1982, pp. 17-64. En 1540 sería editado un segundo tratado sobre las artes del metal, fue la obra de Biringuccio, Vanoccio: **De la pirotechnia**, cuya edición príncipe aparece en Venecia.

(77) Orduña y Viguera, E.: **Op. cit.**, pp. 29-30; Pérez Bueno, L.: **Op. cit.**, pp. 10-11; Olaguer Feliú, **Op. cit.**, pp. 36-37.

(78) Así lo afirma Artiñano P.M. de: **Los hierros. El tesoro artístico de España**. (Barcelona). Sin fechar ni paginar. Véase también F. de Olaguer Feliú: **Rejería arquitectónica madrileña del siglo XVI**. «Madrid en el Renacimiento» Madrid, 1986, pp. 267-285. Del mismo la citada obra **Hierro, rejería**.

(79) En la Catedral de Cuenca existen rejas de finales del XV con motivos cuadrifolios, romboides y de corazones invertidos, alternando barrotes lisos y torsos. Las obras de Fray Francisco de Salamanca, Juan de Avila y Juan Frances, ofrecen también un rico muestrario de estas escisiones. Las rejas del Monasterio de Guadalupe, debidas al primero de los citados presentan los dobles corazones conteniendo rombos, corazones invertidos y barrotes torsos, fue ejecutada entre 1510 y 1514. Del mismo autor es la reja de la Cartuja del Paular (1490), rico muestrario asimismo de figuras de escisión. Obras de Juan Frances tales como las rejas del Hospital de Santiago de Compostela (1509-1513), Catedral de Burgo de Osma [h. 1505], Capilla del Cardenal de la Catedral de Avila (1505-1515), etc., muestran un repertorio parecido, al igual que las debidas al maestro Bartolomé de Jaén, como las de San Bartolomé de Andújar y sobre todo la primera de sus obras, la reja de la Capilla Real de Granada (1518-1520). Serían innumerables las muestras de rejas con barrotes escindidos que podríamos proponer de toda la geografía española, pero es innecesario extenderlos.

Sobre estos maestros véase Camón Aznar, J.: **La escultura y la rejería españolas del siglo XVI**. *Summa Artis*. XVIII. Madrid, 1961, pp. 413-415; Olaguer Feliú, F. de: **Hierro, rejería, op. cit.**

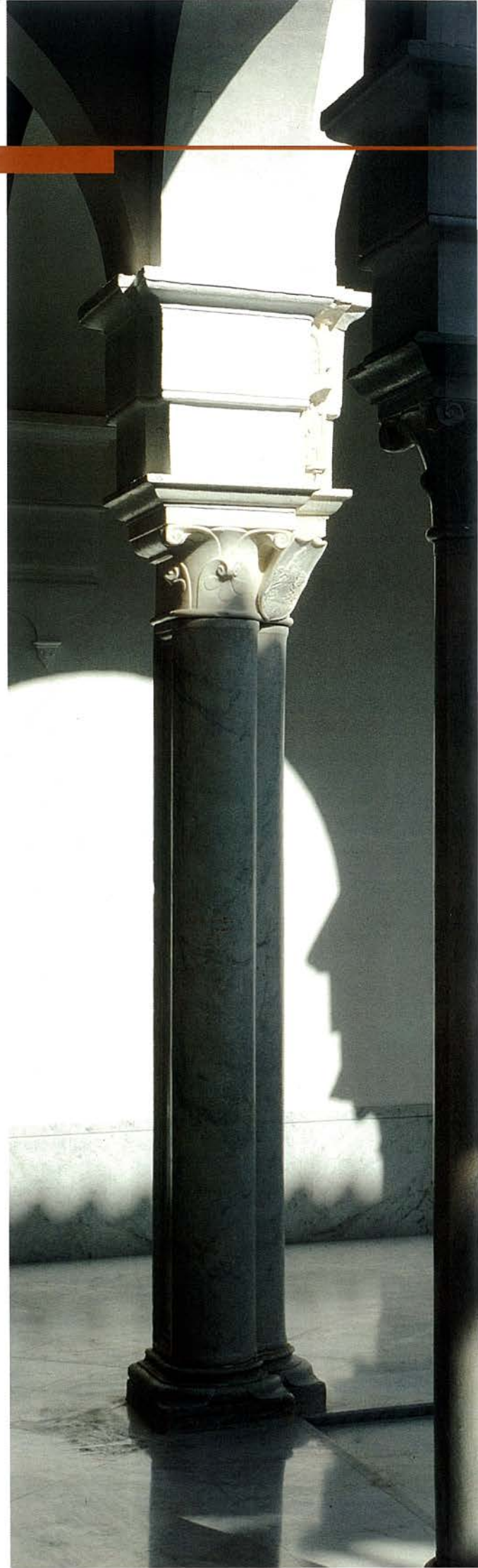
(80) En Castilla, de donde llegan los modelos a Andalucía, abundan los ejemplos, sobre todo en Castilla la Vieja (Segovia), así como en Salamanca. Únicamente vamos a citar algunos ejemplos segovianos de finales del siglo XV, localizados en el claustro del Monasterio del Parral y en una casa de la localidad de Muñozeros, y de principios del XVI (casa del Marqués de Arco), pues las bifurcaciones dan lugar a un esquema idéntico al núm. 11 de Mañara. Motivos goticistas como los descritos tuvieron longevidad a lo largo del XVI, persistieron incluso cuando el balaustre y los motivos plenamente renacentistas se habían adueñado de la rejería. Todavía las rejas del cuerpo basamental del Colegio de San Ildefonso (Alcalá de Henares), ejecutadas entre 1531 y 1535 por Antonio Pierres Hayaveras, lucían barrotes con escisión central romboidal. Gallego de Miguel, A.: **La rejería castellana Segovia**. Salamanca, 1974, p. 57; Olaguer Feliú, F. de: **Rejería arquitectónica madrileña...**, **op. cit.**

- [81] Ruiz Castillo, A.: **El arte del hierro en España**. Barcelona, s.f., pp. 21-23.
- [82] Camón Aznar, J.: *Op. cit.*, p. 403; Gallego de Miguel, A.: **Rejería castellana Salamanca**. Salamanca, 1977, p. 70; Olaguer Feliú, F.: **Hierro, rejería**, *op. cit.*
- [83] Registro de la Propiedad núm. 4 de Sevilla, T. 767, Finca I. 212, Inscripción 4.
- [84] A.S.G. Notario Antonio Saoli Carrega, f. 5, 1532-1533, sc. 225, núm. 562. Véase Palomero Páramo, J.: «Antonio María Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almansa, en Sevilla», en **Presencia italiana en Andalucía, siglos XIV-XVII**. Actas del III Coloquio Hispano-Italiano Sevilla, 1989, pp. 335-400.
- [85] Este tipo de columnas de ángulos son los únicos ejemplares que conocemos en Sevilla. También aparecen por primera vez en España en el Castillo de la Calahorra (Granada), 1509-1512 y ya a mediados del siglo XVI las emplea Covarrubias en el grandioso patio del Alcázar toledano.
- [86] La obra a la que el documento se refiere fueron los sepulcros que se hicieron para Doña Catalina de Rivera y Don Pedro Enríquez en 1525, por encargo del Marqués de Tarifa, Don Fadrique Enríquez de Rivera, en los que trabajaron Antonio María Aprile de Carona y Pace Gazini y, que se hallan en el templo sevillano de la Anunciación. Véase Lleo Cañal, V.: **Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano**. Sevilla, 1979, pp. 103-130.
- [87] La casa de Don Diego de Cazalla parece ser que es el edificio donde se halla el actual Museo de Málaga.
- [88] Lleo Cañal, V.: *Op. cit.*
- [89] Véase Marín Fidalgo, A.: **El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias. Estudio Arquitectónico e Histórico**. Vol. I Sevilla, 1990, pp. 134 y ss.
- [90] **Arquitectura Civil Sevillana**.
- [91] Para el tema del comercio de mármoles genoveses pueden verse Ravina Martín, M.: «Mármoles genoveses en Cádiz», en **Homenaje al Profesor Doctor Hernández Díaz**, T. I, 1982, pp. 595-614. López Torrijos, R.: «La escultura genovesa in Spagna», en **La scultura a Genova e in Liguria dalle origine al Cinquecento**. Vol. I Cassa di Risparmio de Genova, 1987, pp. 368-380. Boccardo, P.: «Produzioni e scambio in un emporio internazionale», en **La scultura...** Vol. II. Génova, 1988, pp. 166-176. Palomero Páramo, J. M.: **Catálogo de la Exposición Génova e Siviglia l'avventura dell'Occidente**. Génova, 1988, pp. 69-112.
- [92] Palomero Páramo, J. M.: «Antonio María Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almansa, en Sevilla», en **Presencia italiana en Andalucía**. Actas del III Coloquio Hispano-Italiano Sevilla C.S.I.C., 1989, p. 386, AA. VV.: **Andalucía Americana. Edificios vinculados con el Descubrimiento y la Carrera de Indias**. Consejería de Cultura Junta de Andalucía Equipo 28. Sevilla, 1989, p. 244.
- [93] Collantes de Terán, F. y Gómez Estern, L.: **Arquitectura civil sevillana**. Sevilla, 1976, p. 243; Vázquez Consuegra, G.: **Cien edificios de Sevilla**. Sevilla, 1986. Pleguezuelo Hernández, A.: **Catálogo Exposición Sevilla en el siglo XVII**. Sevilla, 1983-1984, p. 143; Palomero, J. M.: Véase nota 2, p. 387.
- Al describirse el Palacio en el libro **Arquitectura civil sevillana** se indica que en su patio hay «una hermosa fuente de mármol blanco con mar octogonal, decorada con mascarones y tazón central sostenido por angelotes, de factura italiana». Igualmente se apunta la posibilidad de que sea obra realizada por artistas italianos en **Cien edificios de Sevilla y en el Catálogo de la Exposición Sevilla en el siglo XVII**, considerándose de procedencia genovesa en el artículo «Antonio María Aprile y la marmolería de la casa de Don Juan de Almansa, en Sevilla».
- [94] Harris Wiles, B.: **The fountains of florentine sculptors**. Nueva York, 1975, pp. 22-31.
- [95] Cirlot, J. E.: **Diccionario de símbolos**. Barcelona, 1985, p. 301. Paniagua, J. R.: **Vocabulario básico de Arquitectura**. 1985, p. 211. Müller Profumo, L.: **El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600**. Madrid, 1985, p. 369; Aguiar García, M. D.: «Mar y mito en la fuente de Génova (Málaga)», en **Cuadernos de Arte e Iconografía**, T. II, núm. 3. Madrid, 1989, p. 180. **Catálogo de Exposición Florencia y la Toscana de los Medicis en la Europa del Quinientos**. Valencia, p. 152.
- [96] Müller: *Op. cit.*, p. 306.
- [97] Lleo Cañal, V.: **Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano**. Sevilla, 1979, p. 117.
- [98] **Catálogo Exposición II potere e lo spazio. La scena del Principe**. Firenze, 1980, p. 198.
- [99] Fideles Butsch, A.: **Handbook of Renaissance ornament**. Nueva York, 1969, lám. 117.
- [100] **Catálogo Exposición Incisori mantovani del 500**. A cargo de Massari, S. Roma, 1981, p. figs. de la 19 a la 39.
- [101] Müller: *Op. cit.*, p. 193.
- [102] Wiggy, D.: **Firenze**. Milán, 1991, p. 618.
- [103] Monbeig-Goguel, C.: **Dessins italiens du Musée du Louvre. Vasare et son temps**. París, 1972, pp. 91-95, fig. 108.
- [104] Harris Wiles, B.: *Op. cit.*, p. 22, fig. 49.
- [105] López Torrijos, R.: Véase nota 1, pp. 372 y 375.
- [106] Palomero, J. M.: Véase nota 1, p. 69; Pérez Escolano, V.: «Sobre la arquitectura del Renacimiento en Andalucía», en **Andalucía Americana...**, p. 38.
- [107] Contreras, J. de. Marqués de Lozoya: **Escultura de Carrara en España**. Madrid, 1957, p. 6.

- {108} Müller. *Op. cit.*, p. 332, láms. 237 y 333.
- {109} Palomero, J. M.: Véase nota 1, p. 99, lám. 96.
- {110} **Catálogo Exposición Palazzo Vecchio: Committenza e collezionismo medicei**, p. 210, lám. 393.
- {111} Parma Armani, E.: «Una svolta internazionale», en *La scultura...*, lám. 318.
- {112} Véase nota 14
- {113} Leo, V. *Op. cit.*, p. 38; Boccardo, P.: *Op. cit.*, p. 175; López Torrijos, R.: «Obras de los Carlone en España», en *Rev. Goya*, núm. 158. Madrid, 1980, p. 84; López Torrijos, R.: Véase nota 1, p. 372.
- Los mismos materiales-pizarra y mármol blanco de la fuente de la casa de Almansa son los que debían constituir el pavimento, hoy perdido, del sepulcro de Alonso de Idiáquez y su mujer, Gracia de Olazábal, en el Museo de San Telmo de San Sebastián; en el contrato con el escultor Taddeo Carlone, fechado en 1577, se especifica el encargo de «2.000 quadretos» de mármol blanco y «1.000 de piedra de lavagna negra» —pizarra—, según el modelo que se enviaba [se refiere al sepulcro existente en el monasterio de San Francisco de Génova, actualmente destruido].
- {114} Ravina Martín, M.: Véase nota 1, p. 598; Rivas Carmona, J.: **Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz**. Córdoba, 1990, p. 59.
- {115} Sancho Corbacho, A.: **Iconografía de Sevilla**. Sevilla, 1975, p. 39. **Arquitectura barroca sevillana**. Sevilla, 1984, p. 337.
- {116} Gestoso y Pérez, J.: **Sevilla monumental y artística**. T. III. Sevilla, 1889-1892, p. 252.
- En nota a pie de página se afirma «se acabó de hacer esta fuente a 16 de julio de 1541 según leemos en las Noticias y casos memorables de Sevilla, que empiezan en 1481». Bib. Colomb
- {117} López Martínez, C.: **Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán**. Sevilla, 1932, p. 159.
- {118} En la Casa de Pilatos se cambian en 1850 «las tabicas de los peraites de la misma pizarra, que hoy tiene la escalera» por losa de Tarifa. Un año más tarde se completa la operación de cambio de escalones, tabicas y mesetas de esta escalera principal que estaban deterioradas. González Moreno, Joaquín: **La Casa de Pilatos en el siglo XIX**. Puente Genil, 1989, pp. 150 y 175
- {119} Registro de la Propiedad núm. 4, Sevilla, Finca 1.212.
- {120} González Moreno: *Ibidem*, p. 197: «Es preciso que se componga el empedrado de la Capellania Grande... antes de ladrillo de rosca.» Otras veces estuvo empedrada, y en 1819 era de canto y chinarras.
- {121} González Moreno: *Ibidem*, pp. 145 y 197: «Es preciso... que los carpinteros... recorran los pesebres.» ... Y en 1865 estaban... «arrancadas las maderas de sus pesebres, sin ataderos, sin vallas, sin colgaderos de atalajes, y limpiar los sumideros»
- {122} No obstante, el documento de Partición de Bienes de Doña Constanza Alcocer, esposa de Juan de Almansa, sólo cita un caballo.
- {123} González Moreno, Joaquín: *Ibidem*, p. 197: «... que se limpien los sumideros...» de las cuadras.
- {124} González Moreno, Joaquín: *Ibidem*, p. 145. En la Casa de Pilatos existían junto a las caballerizas unos cuartos dedicados a criados de cuadra, con el fin de que estuviesen cerca del ganado y los carruajes
- {125} Este conjunto de azulejos constituye uno de los ejemplos más importantes de techos de este tipo. Lamentablemente muchos casos llegados al siglo XIX fueron desmontados y adquiridas sus piezas por coleccionistas para usarlas en paredes como zócalos después de cortarles las bandas de apoyo que carecían de esmaltes y denunciaban su diferente finalidad.
- {126} Esta reinsertión y renovación de la sala más suntuosa de un palacio anterior sería un caso más en una larga lista de nuestra arquitectura civil. El Alcázar sería el paradigma más cercano.
- {127} Archivo Parroquial de San Bartolomé, Doc. núm. 117. Debemos el dato a Gema Rivas.
- {128} Castellanos Ruiz, Casto: «El mueble del Renacimiento», en **El Mueble Español**. Exposición. Comunidad de Madrid, 1990, pp. 59 a 101. Nuestro desconocimiento del tema hace que le sigamos paso a paso.
- {129} González Martín, Manuel: **Cerámica medieval española**. Barcelona, 1924. **Cerámica del Levante Español, siglos medievales** (3 vols.). Editorial Labor. Barcelona, 1944; Lerma, J. V.; Martí, J.; Pascual, J.; Soler, M. y Escriba, P.: **Sistematización de la loza gótico-mudéjar de Paterna-Manises**. Atti del III Congreso Internazionale. La cerámica medievale nel Mediterraneo Occidentale. 8-12 de octubre: Siena. 13 de octubre: Faenza, 1984. pp. 183-204; Martínez Cavero, Balbina: **Catálogo de Cerámica Española**. Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid, 1968; Pascual, J. y Martí, J.: **Nuevos datos para el estudio de la cerámica valenciana del siglo XIV**. II Congreso de Arqueología Medieval Española. Madrid, 1987. pp. 600-611; Torres Balbás, L.: «Cerámica doméstica de la Alhambra». **Al-Andalus**. 2. Granada, 1935, pp. 387-388; Zozaya, J.: «Aperçu general sur la ceramique espagnola» **La cerámica Medievale en Mediterranee Occidentale**. París, 1980, pp. 265-296.

CAPITULO VI

María José del Castillo Utrilla
Lourdes Ferrand Augustín
Francisco José Herrera García
Pina López Torres
Ana Marín Fidalgo
Diego Oliva Alonso
Alfonso Pleguezuelo Hernández
Gema Rivas Jaime
Mercedes Rueda Galán
José María Sánchez Cortegana



La casa de Mañara



Los Mañara en la Sevilla del siglo XVII

Las circunstancias sociales y económicas que presentaba Sevilla en el siglo XVI, hace que la afluencia de personajes de todo tipo y procedencia, sea muy abundante y frecuente, no delimitándose esta inmigración sólo al período cincuecentista, sino que en la centuria siguiente, este fenómeno demográfico continuó con regularidad.

Aunque la literatura de ficción nos tiene muy acostumbrados a determinados tipos que podemos sintetizar en la figura del pícaro, como ejemplo vivo de la especie de Corte de los Milagros que fue la ciudad durante los siglos a los que hemos hecho referencia, no debemos dejarnos llevar por esta opinión generalizada porque hubo de todo y posiblemente, más bueno que malo.

Fueron muchas las familias honestas, nobles y acaudaladas, que se establecieron en Sevilla desde los comienzos del siglo XVI procedentes de distintos lugares de España y de Europa.

También mercaderes sin grandes bienes de fortuna pero que intentaban hacerla aquí, a la sombra del comercio con Indias, se asentaron en la ciudad.

Así tenemos por citar algunas «naciones», a los Burgaleses, con sus comercios de paños; a los Vizcaínos, gente muy del mar y buenos comerciantes, o a los Gallegos, que trabajaban en los muelles.

Igualmente de las «naciones» extranjeras estaban muy presentes los Portugueses, los Alemanes, los Franceses y sobre todo, los Genoveses. Estos Genoveses constituían uno de los núcleos más florecientes del comercio, en cuanto que eran Cargadores de Indias muchos de los miembros pertenecientes a aquella República.

Ser Cargador de Indias suponía un prestigio y un honor, y varios miembros de la nobleza y Caballeros de las Ordenes más prestigiosas no tenían en desdoro, sino todo lo contrario, pertenecer a esta Institución.

A fines de 1623, Diego de Almanza pone en subasta pública la Casa de San Bartolomé, que había formado parte del mayorazgo establecido por su abuelo Juan. El comprador será Tomás Mañara, uno de los más importantes Cargadores a Indias de Sevilla. La escritura de compra-venta se formalizó el 11 de noviembre de 1623, y en ella se describe el edificio como: «unas casas principales con la casa asesoría que tiene puerta a la calle Escuderos, que cae debaxo de las escaleras de las dichas casas principales y con dos pajas de agua» (1).

Si los Almanza habían realizado numerosas obras y mejoras en el Palacio de la Plazuela de San Bartolomé, Tomás Mañara no va a ser menos. En la escritura de fundación del Mayorazgo de 1647, hace una valoración de la casa, en la que incluye no sólo los 13.000 ducados de plata doble que pagó por la misma, sino que aumenta su valor en otros 20.000 ducados de vellón, por las labores de fábrica que ha realizado en ella (2).

La importancia que para la época debía tener el poseer agua propia, queda constatada por el hecho de que tanto en la escritura de venta de la casa, cómo en las de fundación del Mayorazgo, aparecen citadas las dos pajas de agua que tenía la casa (3). Hay que tener en cuenta que a mediados del siglo XVII, la paja de agua se cotizaba a 1.200 ducados (4), era por tanto, un privilegio exclusivo de las grandes casas señoriales (5).

La compra de un inmueble con tales características, era una prueba inequívoca de la riqueza que hacia 1623 ostentaba ya Tomás Mañara, y nos da una idea del deseo de ennoblecimiento del potentado cargador.

La riqueza, que desde el siglo XVI había alcanzado Sevilla gracias al comercio americano, atrajo a numerosos extranjeros a la ciudad, convirtiéndose muchos en importantes hombres de negocios.

Uno de estos extranjeros es Tomás Mañara, Leca y Colona, original de Calvi, en Córcega, hijo de un marino —el capitán Jácome Tiberio— aunque al parecer era de origen noble, ya que descendía de los Leca, Condes de Cinarca. A Tomás lo encontramos a principios del siglo XVII, establecido en Sevilla y dedicado ya al comercio indiano. Formaba parte de ese reducido grupo de mercaderes enriquecidos con el tráfico americano, que se agrupaban —en un número aproximado al centenar— en la llamada Universidad de Cargadores a Indias o Consulado. Hay que tener en cuenta que para formar parte de ella, había que contar con cierto nivel de ingresos y vender «por grueso», es decir, en grandes cantidades y a través de terceras personas (6).

Hacia 1612 debió contraer matrimonio con Jerónima Anfriano Vicentelo, parienta suya y también de uno de los cargadores más poderosos de Sevilla: el corso Juan Antonio Vicentelo (7).

Desconocemos con exactitud su primera residencia, pero debió estar situada en la collación de San Nicolás, puesto que en dicha parroquia se bautizaron los primeros hijos: Juan Antonio en 1613, Jácome (1614), Nicolás (1616), Isabel (1617), Ana María (1618), Jerónima (1619), Francisco (1621) y Jacinta (1623). Jácome, Nicolás y Jacinta debieron morir muy pronto, ya que no volvemos a tener noticias de ellos (8).

Bien porque la casa de San Nicolás no era de su propiedad, bien porque le resultase pequeña para tal número de hijos, o poco suntuosa, lo cierto es que a finales de 1623 comprará a Diego de Almanza, para establecer en ella su residencia, la casa de la Plaza de San Bartolomé. Allí nacerán y se bautizarán sus últimos hijos: Miguel en 1627 y José en 1630 (9).

Pero para un hombre como Tomás Mañara, ambicioso y con grandes aspiraciones de ennoblecimiento, la compra de una casa señorial o la pertenencia al Consulado americano, no bastaban; por ello procuró para sí mismo (10), pero sobre todo, para sus hijos, cargos públicos y religiosos, hábitos, matrimonios con familias nobiliarias y hasta la fundación de un Mayorazgo.

Su capital (estimado en 1628 en unos 300.000 ducados) (11) y los cargos que ostentaba en el Consulado, le sirvieron para realizar algunos servicios a la Corona (12) y ello fue recompensado con la obtención de dos hábitos para sus hijos: el de Santiago para el primogénito Juan Antonio, y el de Calatrava para Miguel (13). En ambos casos se realizaron numerosas pruebas de nobleza en Sevilla y en Calvi, y los procesos se alargaron varios años, ya que los orígenes familiares no estaban claros: se trataban de extranjeros, y la profesión paterna —el comercio



indiano— suscitaba todo tipo de prejuicios, y ello a pesar de que la sociedad sevillana toleraba a los comerciantes al por mayor, que manejaban gruesas cantidades a través de terceros.

Un paso más en el ennoblecimiento de la familia fue la boda en 1633 de Isabel Mañara con Juan Gutiérrez Tello de Guzmán y Medina, heredero del mayorazgo de los Tello, que incluía la famosa Casa de las Cadenas en la collación de San Andrés; por su parte Tomás, dotó a su hija con 35 000 ducados (14).

En una sociedad como la sevillana, con un importante grupo de burgueses deseosos de obtener los privilegios de la nobleza, y con dinero para ello, la compra de cargos públicos fue un medio más, utilizado para elevar su rango social. Uno de estos cargos era el de Provincial de la Santa Hermandad; una especie de fuerza policial y justicia permanente, cuyo Provincial poseía entre otros derechos, el de voz y voto de Alcalde Mayor en el Cabildo sevillano. Tomás Mañara compró para su hijo Juan Antonio en almoneda a Don Antonio Petruche, dicho oficio, por 21 620 ducados. Poco después por una Real Cédula, se ampliaron las preminencias del citado oficio (15).

En 1638, se funda el primer Mayorazgo de los Mañara, en cabeza del primogénito, Juan Antonio (16): un nuevo avance en el aumento del prestigio social de la familia. El objetivo de un Mayorazgo era principalmente evitar la división del patrimonio familiar y la decadencia económica que podría derivarse de ello.

Dos años más tarde, en 1640, Tomás Mañara completó sus planes para el heredero, fijando el matrimonio de Juan Antonio con una noble joven de origen flamenco: Luisa Francisca de Neve y Ramírez de Cartagena (17).

De todas maneras las aspiraciones de Tomás para su hijo se vieron pronto frustradas. El 28 de noviembre de 1640 muere Juan Antonio y la niña que esperaba su esposa. Poco antes había muerto también Francisco, coadjutor y sucesor en la canongía y arcedianato de Don Mateo Vázquez de Leca (18). Quedaba sólo un posible heredero varón para la incalculable fortuna de Tomás: su hijo Miguel.

La familia Mañara había quedado enormemente reducida entre las muertes de los hijos, el ingreso en el convento de Santa Clara de Ana María en 1634 (19) y el matrimonio de Isabel. De ello dan prueba los padrones que se han conservado en la parroquia de San Bartolomé. Entre 1643 y 1648, en la casa de la Plazuela de San Bartolomé con el número 3, sólo viven Tomás y Jerónima, con su hijo Miguel y los sirvientes (20). De todos modos, su hija Isabel no está demasiado lejos por esos años; la encontramos viviendo en la misma collación, en la Calle del Vidrio, con su esposo y su primer hijo (21).

- Los escudos de la familia Mañara vinieron a sustituir a los de los antiguos propietarios de la casa en los pilares de esquina del patio, que Don Tomás adaptó, como el resto del edificio a los gustos de su época, utilizando maestros de obras, carpinteros de lo blanco, yeseros, azulejeros y demás gremios sevillanos.

Para Tomás era necesario volver a reorganizar la herencia de sus bienes y establecer un nuevo Mayorazgo tras la muerte de su primogénito. El 6 de diciembre de 1647, ante Hermenegildo de Pineda y Collantes, escribano público de Sevilla, los señores Don Tomás Mañara de Leca y Colona, natural de la ciudad de Calvi, y Doña Gerónima

Anfriano Vicentelo, su lexitima muger, vecinos de dicha ciudad de Sevilla en la collación de San Bartholomé, con facultad Real del Señor Rey Don Filipe, fecha en Madrid en 27 de junio de 1633 años, fundaron mayorazgos en favor de Don Miguel de Leca y Colona y Mañara y Vicentelo, su hijo lexitimo, cavallero del orden y cavallería de Calatrava, y de Doña Isabel Mañara Vicentelo, su hija, muger lexitima del Señor Don Juan Gutiérrez Tello de Guzmán e Medina, e de los hijos e descendientes de los dichos sus hijos, de todos los vienes que dichos señores tenian en un solo mayorazgo, hasta tanto que faltase el primer llamado; pues luego se había de partir en dos, como en efecto se hizo, habiendo dejado señalados los bienes para cada uno de ellos [22]. La escritura de este segundo Mayorazgo [23], desglosa cada uno de los bienes y rentas pertenecientes a Tomás Mañara:

- El patronato del Colegio de San Buenaventura [24]
- La casa de San Bartolomé
- El oficio de Provincial de la Santa Hermandad
- Dos joyas: Una de ellas es trasbandilla de oro esmaltado en azul, cuajada de 342 diamantes, todos repartidos en 114 piezas de a 3 diamantes cada uno, que costó más de 2.000 escudos de oro. La otra joya es una cadena de 16 eslabones y otros tantos lazos de oro que pesó 800 ducados y que con la hechura costó más de 1.000 ducados de plata doble.
- Rentas, juros y tributos: sobre las rentas de las Alcabalas Reales de Sevilla, del comercio americano, del Almojarifazgo Mayor de Sevilla, del Almojarifazgo de Indias, del Real Servicio de Millones, sobre las salidas andaluzas, etc. Todo ello hasta un total que sobrepasaba los nueve millones de maravedises. Un inmenso capital invertido en juros, pese al peligro y los problemas que este tipo de inversiones suponían en la época.

A continuación se establece la lista de posibles sucesores en el Mayorazgo: en primer lugar, Miguel Mañara, y tras su muerte sus hijos legítimos **...prefiriendo siempre el mayor al menor y el varón a la hembra, aunque sea de mayor edad y prefiriendo la línea del último poseedor a las demás líneas...**

Si Miguel moría sin descendientes, pasaría a su hermana Isabel y sus hijos, dividiéndose en dos en el caso de que hubiera más de un heredero, como de hecho ocurrirá. El primer Mayorazgo sería para el hijo mayor, Juan, quien heredaría también el de los Tello. Le correspondería el oficio de Provincial de la Santa Hermandad y un gran número de juros y rentas.

El segundo Mayorazgo sería para el segundo varón, con la condición de que **...el poseedor del segundo mayorazgo se ha de llamar primero de primer apellido de Leca y Colona, que es de mi varonía y el de Mañara que es de mi madre...** Era evidente que Tomás buscaba consolidar los apellidos familiares, que quedarían en un segundo plano al pasar su herencia a través de la línea femenina. Todos aquellos bienes que no aparecían especificados en el primer Mayorazgo, quedarían vinculados a este segundo, entre ellos la casa de San Bartolomé.

En el caso de que no quedase ningún descendiente legítimo y directo de sus hijos, Tomás llama a la posesión del Mayorazgo a los posibles hijos naturales de Miguel y a diversos familiares.

Finalmente se establecen las condiciones para acceder a él, e incluso se contempla la posibilidad de disolver el mismo, en caso de no quedar ningún descendiente; destinando todas las riquezas para obras de caridad y el sostenimiento del colegio de San Buenaventura.

La escritura llegó justo a tiempo. Poco después, el 29 de abril de 1648, moría Tomás, siendo enterrado en el panteón familiar de San Buenaventura (25).

Tras la muerte de su esposo, Jerónima realizará un detallado inventario de todas las pertenencias de la casa de San Bartolomé, que no estaban vinculadas a los bienes del Mayorazgo, posiblemente para repartirlas entre sus hijos. El inventario nos da una idea muy aproximada del lujo de este suntuoso palacio y del nivel de vida que había llegado a adquirir con los años la familia Mañara (26)

Miguel había quedado al frente de la casa, y en cierto modo, con la obligación de dar un heredero al Mayorazgo fundado por su padre. En el verano de 1648 se inicia el expediente matrimonial de Miguel con una joven vecindada en Granada, Jerónima Carrillo de Mendoza. La boda se celebrará por poderes en esa ciudad el 18 de agosto de 1648. Meses después, el 18 de enero de 1649, se realizaron las velaciones en San Bartolomé (27)

Pero la vida de Miguel Mañara no iba a discurrir precisamente como lo había planeado su padre: como la de un rico y potentado caballero sevillano, ocupado en administrar sus rentas, su casa, y en particular de la vida pública sevillana e intervenir en los negocios del Consulado, heredados de Tomás. El 29 de noviembre de 1652 muere su madre (28) y pocos años después, el 17 de septiembre de 1661, su esposa, sin haberle dado descendencia, en su finca de Montejaque, en Ronda. Si hasta entonces Miguel apenas había destacado en la vida pública sevillana, dejando hacer a su cuñado Juan Antonio Tello como Provincial de la Santa Hermandad, y sin asistir siquiera a sus obligaciones como hábito calatravo, ahora su nombre empezará a sonar, pero por motivos bien distintos.

No es posible saber hasta qué punto influyó en su ánimo la muerte de su esposa, pero lo que resulta indudable es que a partir de ella, la actitud de Mañara cambia radicalmente; es lo que J. M. Granero denomina «su conversión». Permanecerá algún tiempo recluido en el monasterio de los carmelitas descalzos de Nuestra Señora de las Nieves, en la serranía de Ronda. De regreso a Sevilla se recluyó en su casa, intentando ingresar en algunas órdenes religiosas. Finalmente solicita ser admitido en la Hermandad de la Santa Caridad; su instancia fue presentada en el Cabildo del 8 de septiembre de 1662 (29) y aceptada en diciembre del mismo año. A partir de entonces su vida se dedicará cada vez con mayor intensidad a trabajar para la Hermandad y los pobres sevillanos.

Gracias a la biografía de Jesús M.^a Granero, podemos hacernos una idea bastante fidedigna de la vida de Miguel Mañara antes y después de su ingreso en la Caridad, y la gran labor que realizó para revitalizar esta Hermandad

Comenzó a participar de la vida de la Hermandad como diputado de entierros, postulando por las iglesias; después pasará a formar parte de la directiva, siendo nombrado Hermano Mayor el 27 de diciembre de 1663, cargo que seguirá desempeñando hasta su muerte. Su primer proyecto con Hermano Mayor será la creación de un hospicio para pobres en 1664. Más tarde iniciará la construcción de las enfermerías, concluyendo la última en 1678. Simultáneamente lleva a cabo las obras para ampliar y enriquecer la iglesia de la Santa Caridad: la solería, capilla mayor y la decoración de toda la iglesia, contando para ello con algunos de los pintores más prestigiosos del momento: Murillo y Valdés Leal; y Simón de Pineda para la construcción del retablo mayor.

Su trabajo para la Caridad le absorberá cada vez más, desentendiéndose de sus ocupaciones públicas. Son pocas las actuaciones que se le conocen como Veinticuatro de la Ciudad, o como miembro de la Universidad de Cargadores a Indias; tampoco se sabe nada sobre su actuación como Provincial de la Santa Hermandad (30). En 1667 acaba por renunciar a todos sus empleos públicos, pasando el cargo de Provincial —vinculado al Mayorazgo de los Mañara— a su sobrino Juan, el primogénito de su hermana Isabel, y futuro Marqués de Paradas.

Durante los primeros años de su labor al frente de la Caridad, Miguel continuará viviendo en la casa del Mayorazgo, heredada de su padre, en la Plaza de San Bartolomé, al menos así lo confirman los padrones parroquiales que se conservan, entre 1663 y 1671 (31). Por aquellos años debió ocurrir un extraño suceso en el granero de la casa, que nos narra Cárdenas en su biografía de Miguel Mañara con todo detalle (32). Hacia 1671 parece ser que se trasladó a otra casa mucho más modesta y más cercana al Hospital, posiblemente por **...la pena que sentía de vivir en las casas de su mayorazgo, por ser mui ostentativas y que por eso la dexó y se fue a vivir a casa más estrecha...** (33). En 1677 solicita trasladarse a vivir al Hospital de la Caridad, probablemente cerrando la casa de San Bartolomé, puesto que en los padrones que se conservan de años inmediatamente posteriores, ya no figuran ni su nombre, ni el de ningún sirviente conocido (34).

El trabajo que durante aquellos años al frente de la Caridad desempeñó Miguel Mañara, fue de un valor incalculable. Convirtió a la Hermandad, de una simple institución en franca decadencia, dedicada sólo al entierro de los pobres, en una organización al servicio de los más necesitados: enfermos, mendigos y pobres en general; y eso en un momento en que las guerras, la peste, las sequías, el hambre y la decadencia económica de Sevilla, habían provocado un aumento desmesurado de estos pobres vergonzantes. Esta labor sólo pudo lograrse gracias a la gran cantidad de limosnas recibidas. Su personalidad atrajo a numerosos miembros de la nobleza y alta burguesía sevillana. El mismo realizó —de forma anónima en muchas ocasiones— cuantiosas donaciones, y aunque no podía disponer del capital del Mayorazgo, empleó la mayor parte de sus rentas en socorrer a los más necesitados. Así se fue desprendiendo de todos aquellos bienes no sujetos al Mayorazgo: muebles, joyas, cuadros, etc. Unos fueron vendidos o subastados, otros cedidos para la iglesia y la sacristía de la Caridad (35).

Cuando muere el 9 de mayo de 1679, no queda ya nada del caballero orgulloso, de su riqueza y su posición social. La vida de este «Siervo de Dios» —como solía llamarse a sí mismo— había evolucionado hacia una espiritualidad cada vez mayor, entregado por completo a la oración y la caridad. El «Discurso de la Verdad», o su testamento, son pruebas del alejamiento de las cosas materiales con que Miguel Mañara llegó a los últimos días de su vida.

Los patronatos de la familia Mañara en Sevilla

Entre las familias de Genoveses de más importancia llegadas a Sevilla se encontraban dos, que estaban unidas, no sólo por los intereses comerciales, sino también por lazos familiares. Eran la de Corso y Casuche y la de Mañara Anfriano y Vicentelo de Leca.

Procedían ambas familias de la isla de Córcega, de la ciudad de Calvi, isla que dependía de la República Genovesa. Algunos miembros de estas casas se habían asentado en Sevilla a los comienzos del siglo XVI, mientras que otros, como los Mañara en concreto, no llegaron a la ciudad hasta finales de la centuria y comienzos de la siguiente, como hemos visto.

Por la parte de los Mañara, que es la rama que nos interesa, éstos eran de primera generación en Sevilla, como se demuestra en el árbol genealógico, mientras que por la parte de Anfriano, ya el establecimiento en la ciudad venía de más antiguo. Los primeros corresponden a los inicios del siglo XVII, mientras que los segundos aparecen aquí en los primeros años del siglo XVI.

La opulencia de las grandes familias genovesas establecidas en la ciudad, podía competir, muchas veces con ventaja, con la de la nobleza de mayor abolengo, siendo proverbiales sus riquezas y la magnificencia de sus casas, así como el buen gusto en el vestir y en el festejar (36). Dentro de este ambiente de fastuosidad, se desenvolvía nuestra familia, formada por Don Tomás Mañara y Doña Jerónima Anfriano, ésta, aunque de origen corso nacida ya en Sevilla (37). De los varios hijos que tuvo el matrimonio, conocemos ya cómo dos fueron caballeros de las Ordenes Militares más restringidas de España: Don Juan Antonio de la de Santiago, y Don Miguel de la de Calatrava.

Sus alianzas matrimoniales, tampoco desmerecieron a la posición de la familia: Don Miguel, se casó con Doña Jerónima Carrillo de Mendoza, natural de Granada hija de Don Diego Carrillo de Mendoza, Señor de Guelago y Fonelas, y de Doña Ana de Castrillo, Señora de Montequaque y Benaoján.

Por su parte, Don Juan Antonio tomó por esposa a Doña Luisa Francisca de Neve, hija de Don Miguel de Neve, caballero Veinticuatro de la ciudad, y cuyo patrimonio era uno de los principales, distinguiéndose como mecenas de muchas instituciones religiosas.

Otra de las hijas, Doña Isabel, se casó con Don Juan Gutiérrez Tello de Guzmán; de ellos surgiría el Marquesado de Paterna, rama de los Mañara, que sería la última poseedora de la famosa casa-palacio de la calle Levís.

La distinta fortuna de los miembros de la familia, unos dedicados a la vida civil y otros a la religiosa, siempre acreditó la importancia social y procedencia noble de los mismos.

A través de los distintos documentos conocidos se puede asegurar que los bienes de los Mañara no eran nada comunes y que incluso, Don Tomás, que había ayudado con su peculio a la defensa de Cádiz, obtuvo de la Corona el privilegio de fundar Mayorazgo, privilegio que por cierto, solamente se le concedía a los miembros pertenecientes a la nobleza (38).

Todas estas noticias, muchas de ellas ya reseñadas líneas arriba, solamente tienen el objeto de volver a poner en ambiente a la familia que fue uno de los grandes mecenas en la Sevilla del siglo XVII.

De entre las muchas obras que patrocinó en la ciudad, tal vez una de las más conocidas sea la del Colegio de San Buenaventura, Casa de Estudios de Propaganda Fide y actual Convento Franciscano.

La iniciativa de esta fundación, se debió sin embargo, a Doña Isabel de Siria, cuñada de Don Tomas, y que entonces ya era viuda de Don Andrea Corso y Casuche. Esta señora, muy devota de la Orden de San Francisco, donó gran parte de sus bienes para la citada fundación, con la intención de crear unos Estudios Generales, dependientes de la O.F.M. (39)

Se instituyó el Colegio primeramente en la calle La Mar (hoy García de Vinuesa), en el año 1600, pero al ser insuficientes las casas en que se había establecido, se decidió cambiarlo a un lugar más cómodo, por lo que, en 1605 se traslada la Casa de Estudios a un edificio nuevo, que para el efecto se había construido al final de la huerta de la Casa Grande de San Francisco, entre la calle Catalanes y la calle Pajerías (Zaragoza), donde permaneció hasta el siglo XIX, en que por varias circunstancias que no es este el momento de analizar, pasó a su actual emplazamiento, en la calle Carlos Cañal (40)

Pues bien, para la construcción, enriquecimiento y subvención del Colegio de San Buenaventura, contó Doña Isabel de Siria con su pariente Don Tomás Mañara, al que designó como sucesor suyo en el Patronato de la Institución, y a la muerte de éste, su viuda, Doña Jerónima de Anfriano, continuó sufragando los gastos que correspondían a los Estudios, incluso aumentando las rentas que su marido había estipulado.

Las relaciones entre esta familia Mañara, y la Orden Franciscana, fueron evidentemente muy estrechas, según se desprende de las diferentes disposiciones que hemos podido consultar. Incluso por sus mismos lazos familiares, ya que miembros de la Casa de Mañara, eran profesos en la Orden, como es el caso más significativo de Doña Ana María Mañara, que era monja en el Monasterio de Santa Clara de Sevilla.

Por estas razones, en distintos codicilos, aparecen mandas y donaciones a varios conventos franciscanos, entre los que se encuentra, aparte de Santa Clara, uno de los favoritos de los padres de Doña Ana María, el de Santa María de Jesús; el de San Antonio de Padua; la Casa Grande de San Francisco y el Convento del Valle (41)

Esta predilección por las fundaciones franciscanas, que era muy compartida por distintos núcleos procedentes de Italia, y no menos favorecida por miembros de distintas familias de raíz sevillana, no implica que los Mañara se volcarán exclusivamente en esta Orden religiosa, sino que también favorecieron a otras muchas, como la del Carmen; la de San Benito o a la de los Agustinos, ampliando su generosidad a la Parroquia de San Bartolomé, de la que eran feligreses.

Aunque entre todas sus fundaciones y donaciones, fue el Convento y Casa de Estudios de San Buenaventura, el que recibió la mayor parte de sus desvelos, sobre todo, a partir de 1626, en

que Don Tomás Mañara y su esposa Doña Jerónima Anfriano Vicentelo tomaron posesión de su Patronato.

Como Patronos que eran del Colegio, tuvieron en la Iglesia de él varias prerrogativas, como enterramiento en la Capilla Mayor y sitio propio para las ceremonias religiosas; también el que entre la ornamentación del templo, aparecieran representadas las armas de la familia, armas que muy cuidadosamente, Don Tomás se encargó de precisar cuando fundó su Mayorazgo.

Los escudos de Mañara y Vicentelo de Leca, aún se pueden ver en el templo conventual, pero los enterramientos de él y de su esposa, han desaparecido en una de las reformas que se hicieron en el presbiterio del edificio eclesial.

El Patronato de los Mañara, se extinguió, como tantos otros en el siglo XIX con la Exclaustración, pero parece ser que hasta esa época mantenían los sucesores de los Patronos, los Marqueses de Paterna, la vinculación con San Buenaventura, y testimonio de ello es una relación de misas de diferentes categorías, que se encuentra asentada en el Legajo 41-68, p. 91, del A.P.B., en el 1724, y otra del mismo carácter de 1802.

En ambas relaciones, la cantidad de Misas es la misma: entre rezadas y cantadas 2.172, con un estipendio de 5.000 reales para el mantenimiento total de este culto.

No se ha podido conocer si la ayuda a los Estudios y Colegio siguió en estas fechas siendo eficaz, pero en la documentación que ha podido consultar la Doctora del Castillo, no se refleja ningún dato que pueda aclarar nada al respecto.

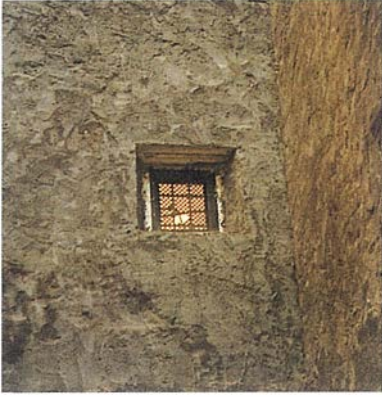
Y volviendo a los orígenes, habría que preguntarse ¿por qué la familia Mañanara ejerce ese mecenazgo en Sevilla a través de conventos, parroquias, etc.? Hay que partir de la base de que no fueron ellos los únicos. Y es que, como Domínguez Ortiz retrata (42), aspira Don Tomás, como otros nobles, a riquezas, vanidad y ostentación y poder para esta vida, y un panteón familiar, alejándose de la plebe, para la otra. Los Mañara, a pesar de que por esos años, en 1623, se funda el pequeño cercano Convento de las Mercedarias, sin embargo no lo eligen como blanco de su interés, ni tampoco su Parroquia, la de San Bartolomé, aunque les ayuden.

La financiación de conventos y centros de estudios de órdenes religiosas por familias poderosas, era algo común en el siglo XVIII. Las dificultades a la hora de terminar los edificios y los problemas de sustento, eran solucionados por ellas, prolongando en las comunidades las riquezas de sus casas, y no enterrándose en su Parroquia, sino en esos conventos que financiaban. Sólo los pobres se enterraban en ellas, con grandes quejas de los párrocos, que además veían cómo los particulares se estaban aficionando a construir oratorios en sus casas, que también restaban fieles a sus parroquias.

La riqueza de jaspes, leones, estatuas, eran ya casi tópicos en los sepulcros. Teniendo un lugar preferente en vida en las iglesias de las que eran patronos, lo conseguían también al morir como lugar de entierro. Estas tribunas, sepulcros y escudos, fueron signo de un intercambio entre Iglesia y nobleza, en el que ambos resultaron favorecidos, frente a una población urbana cada vez con un papel más de mero espectador en ese gran teatro del mundo (43).

La familia Mañara fue una de las señaladas en la ciudad en este sentido. A pesar de la cercanía de la Parroquia de San Bartolomé, en cuya Collación vivía, no estuvo unida a ella más que en los primeros años de su estancia en ésta, como decíamos. Tras los bautizos de los hijos de la familia, aparecerá más ligada a San Buenaventura, a pesar de la lejanía. Siguiendo la obra comenzada por sus parientes los Corso, serían los Patronos del Colegio, por lo que tendrán en aquella iglesia enterramiento. Sus blasones, los mismos que aparecen en los pilares de esquina del patio principal de su casa en la calle Levies, todavía se pueden contemplar en las pechinas de la cúpula del templo: Vicentelos, Colonnas, Mañaras y Lecas como soporte del cielo de la iglesia. No será el mecenazgo en instituciones religiosas el único que llevará a cabo la familia en la ciudad. La Santa Caridad será el mayor exponente de ese espíritu. Gremios de la madera, el hierro, alfarería, etc., trabajaron para ellos durante todo el siglo. Maestros de obras, escultores y pintores, plateros y bordadores dedicaron su tiempo a ellos. Y su casa será modelo de promoción de artífices locales, como vamos a ver a continuación.





La remodelación de la casa por Don Tomás Mañara

Como buen hijo de su siglo, Tomás Mañara intentaría rodearse de todo aquello de lo que la nobleza sevillana gozaba. Para ello disponía de algo esencial: riquezas. Todo lo demás que necesitaba, poder social, lo iría consiguiendo por medio de aquéllas. Y como reflejo de unas y de otro, su vivienda. Muy respetuosos han sido con ella el tiempo, los acontecimientos y los hombres, porque a pesar de unos y de otros, hoy conocemos cómo se desenvolvía la vida de la familia en la casa, a qué se dedicaba cada ámbito de ella, cómo estaba amueblada, etc.

La investigación interdisciplinar desarrollada durante el transcurso del tiempo que han durado las recientes obras de rehabilitación del edificio, nos permite hoy conocer cómo adaptó Tomás Mañara a los nuevos gustos de su tiempo, la vivienda comprada a la familia Almanza, utilizando los estilos artísticos imperantes, y a los maestros de obras, carpinteros de lo blanco, marmoleros, artesanos del yeso, azulejeros, herreros y demás gremios que trabajaban en Sevilla.

Cuando su casa estuvo acabada, ya se había ocupado de adquirir en la ciudad, y fuera de ella, lo necesario para vestirla y adaptarla a la gran corriente de lujo y ostentación imperante en la ciudad en la clase social a la que aspiraba pertenecer: tapicerías de Bruselas, grandes muebles de Alemania, o preciosos y pequeños de Nápoles, biombos de China, alfombras «carlinas», etc. Dentro de la época que le tocó vivir surgió un gran deseo por lo exótico, lo refinado, lo lujoso, lo ostentoso, todo ello signo de poder. Era la llegada y la expansión durante los reinados de Felipe III y IV al siguiente escalón de la sociedad del espíritu manierista real de Felipe II, simbolizado por su «galería privada» de arte, como antes lo había sido la «cámara secreta» de Francisco I de Francia.

La historia en el Siglo de Oro se había ocupado de convertir El Escorial en el símbolo de toda una época. A Andalucía, la influencia del clasicismo escorialense había llegado junto al conocimiento de los tratados de arquitectura, que difundidos por la imprenta, daban a los maestros de obras el repertorio formal de Vignola, Palladio, etc., base para nuevas propuestas (44). Y entre los españoles, sobre todo, «Las Medidas del Romano», de Diego de Sagredo. Así, las reformas realizadas por Tomás Mañara en la casa adquirida a la familia Almanza en la Collación de San Bartolomé en 1623, se realizaron influidas por la moda que estos tratados divulgaban.

En este contexto hay que situar la profunda remodelación que efectúa en su nueva mansión, enriqueciéndola en la línea de los grandes palacios nobiliarios sevillanos. Tal vez pensó Tomás Mañara que una residencia más suntuosa se acomodaría mejor al relieve y ascendencia social que le estaban granjeando sus riquezas (45).

Importantes obras se efectuaron en estos momentos siguiendo las pautas marcadas por el manierismo italiano. Fachada, patio y escaleras fueron remozados, junto a los pavimentos, azulejería y la casi totalidad de los forjados. Todas estas labores alcanzaron la cifra de 20.000 ducados de vellón, según afirmará el propio mecenas (46). Ciertamente, la actual fisonomía del palacio se debe en gran parte a esta reforma.

- Las obras de Bermondo Resta en la casa del rey, el Alcázar, influirán en la ciudad, y los balcones de la casa de Mañara los imitarán, pero todavía quedan en la casa ventanas... «Como de ordinario son las de los moros, más eran agujeros que ventanas, y aún éstas se cubrían con celosías muy espesas y apretadas».

Todo nos hace pensar, examinando hoy el edificio con detalle, que Mañara remodela intensamente la casa comprada a Diego de Almanza (47).

Es fácil apoyar esta idea si admitimos que pueden datarse en el primer tercio del siglo XVII todo el portaje interior, los catorce magníficos artesonados, la balaustrada del patio y escalera, el replanteo de los huecos interiores y de fachada, nuevas instalaciones y, por supuesto, todos los acabados superficiales, los órdenes, ménsulas y cornisas del patio. Además, sólo una remodelación de este calibre justificaría el tono jactancioso con que Don Tomás se refiere a estas transformaciones en el Mayorazgo (48). Si damos crédito a los datos de esta declaración publicada por Lasso, hemos de pensar en una obra de gran alcance que probablemente respetó sólo el núcleo constructivo del edificio.

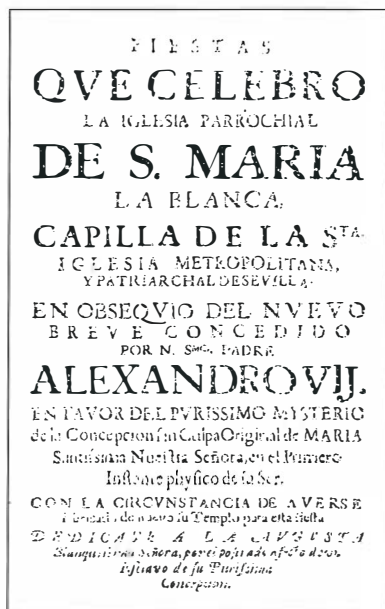
No incluye el Bachiller Luis de Peraza (49) la Casa de Mañara entre las treinta y dos que cita de ostentosa grandeza **que cualquiera de ellas pudiera pasar por el Alcázar en cualquier otra ciudad**. De todas formas, la espléndida mansión de Tomás Mañara sería en su tiempo una de las más celebradas en Sevilla.

13.000 ducados importó la compra de la casa, en moneda de plata doble (la buena). En «repararla y adornarla» se invirtieron 20.000 ducados. A pesar de la carta al Cabildo de la ciudad de la Junta de Reformación de 28 de octubre de 1622 sobre las cosas que pedían remedio, entre ellas la moderación del lujo, Don Tomás se gastó ese capital en su nueva vivienda (50).

¿Cómo invirtió Don Tomás los 20.000 ducados que gastó en esas reformas para «repararla y adornarla»? El espacio de la casa parecía idóneo, con los ámbitos necesarios para el desarrollo de todas las actividades de una familia hacendada de aquel tiempo. Pero pronto resultaría pequeña, puesto que Mañara necesitaba «espacios de representación y aparato», por estar destinada también a «oficina» de sus negocios. Además, éstos, la familia y la servidumbre crecían. Por ello hubo que prescindir de la amplitud en altura de algunas estancias para sacar entreplantas y con ello más metros habitables. Las zonas elegidas fueron las caballerizas y las cuerdas, en esencia toda la crujía de la Plazuela de San Bartolomé. ¿Por qué esta elección? Era la única zona del edificio que podía bajar de techos. Los salones no podían sacrificarse. Además, con ello se iba a conseguir algo muy importante: seguir los dictados de la moda de la Corte, donde se había impuesto el gusto por las casas palacio con tres o más plantas en fachada. A pesar de ello, la vivienda seguía sin ajustarse a las necesidades de espacio y Tomás Mañara acabó alquilando alguna casa vecina.

Se «repara» el edificio en general para dejarlo sano, y a renglón seguido se presta a «adornarlo». Queremos entender en este término un deseo de poner al día, al gusto de los tiempos, su morada. Y sería principalmente la parte «de aparato» de la casa, aunque sin descuidar las demás, la más «adornada» como es lógico. Sus esfuerzos se centran en la parte más visible, casi pública: la fachada a la Plaza de San Bartolomé, el apeadero, el gran patio, la escalera y alguna de las estancias principales. Suelos, techos y portajes se llevarían gran parte de esos ducados.

LA FACHADA Entre finales del año 1668 y los comienzos de 1669, llega a Sevilla Cosme de Médicis, siendo cumplimentado por algunas de las ricas familias italianas aquí asentadas. En la crónica del florentino sobre la ciudad es de destacar la impresión que el color de Sevilla le causó, a pesar de que él debía estar acostumbrado a ciudades italianas, como Génova (51).



Tres pisos, la fachada, y su ubicación en un lugar representativo de la ciudad, hacían que una casa palacio estuviese de acuerdo con las tendencias de la época en la Corte, en Madrid (52). Sevilla no iba a la zaga en cuanto a modas. Los Sitios Reales eran el modelo donde se miraban las casas de los nobles. En Sevilla lo era el Alcázar, la casa del Rey en sus estancias en la ciudad. Entre sus características más importantes estarían en esos momentos el valor de los huecos de las fachadas, adornados con balcones de hierro, el predominio de la horizontalidad, que da a los edificios ese carácter de telón teatral, y que fueran las fachadas homogéneas, sin demasiados quiebras a la calle.

Alonso Morgado dice de ellas que *...hacen entretenimiento de autoridad tanto ventanaje con rejas y celosías de mil maneras que salen a la calle...* (53)

Las obras de Bermondo Resta en el Alcázar sevillano influirán en la ciudad, y los balcones de la Casa de Mañara imitarán a los de la Casa del Rey. Pero todavía quedan en Sevilla, y también en la Casa de Mañara, ventanas como aquellas de la casa de un moro rico y principal, las cuales, como de ordinario son las de los moros, más eran agujeros que ventanas, y aún éstas se cubrían con celosías muy espesas y apretadas (54)

Y los textos de la época señalaban a veces entre los aspectos que definían la arquitectura doméstica, la modernidad de los balcones de hierro (55).

Con todos estos elementos (homogeneidad, compartimentación, altura, huecos, decoración y color), Tomás Mañara pone al día la fachada de su casa, como si de un gran telón de comedias se tratara, preparada como las arquitecturas efímeras a las que eran tan amantes los sevillanos para sus fiestas, alegres o luctuosas, en esa gran fiesta que fue el siglo XVII. Como las que relata Fernando de la Torre Farfán, celebradas con motivo de la inauguración de la vecina iglesia de Santa María la Blanca. Juan Antonio y Miguel Mañara tomaron parte en la celebración e iban poniendo orden en la comitiva de la procesión que recorrió la Collación (56).

EL PATIO El gran patio de la casa, eje central de la vida doméstica pero a la vez lugar de ostentación ante el visitante, fue uno de los lugares más «costeados» de la casa en las reformas que lleva a cabo Don Tomás, para lo que echo mano de todo lo necesario para ponerlo al día: renovó mármoles, introdujo trazas nuevas en las galerías, las adornó con yeserías a la moda, pavimentos de lujo, carpintería nueva en techos y portajes y trabajos de rejerías

La sustitución de la balaustrada de las galerías altas es muy significativa. Tal gasto no puede justificarse, creemos, por el sólo cambio de gusto. Está claro que si han aparecido balaustres de la serie de 1532 bajo la escalera, quiere decir que ésta se transformó intensamente igual que las arcadas

Otro elemento que echamos en falta hoy en el palacio son las seis ventanas geminadas, probablemente abiertas en las galerías bajas del patio como aún existen en la Casa de Pilatos o en Pinelos. A ellas irían destinadas las seis «columnetas» encargadas al taller de los Aprile (57). Si acudimos a los restos de revestimientos cerámicos, la hipótesis de esta importante renovación queda tan confirmada como en el resto de los materiales

Coinciden hoy los especialistas en que este patio principal de la casa, tras las reformas del siglo XVII, está en la misma órbita que los de San Clemente, Santa Paula y otros de la ciudad

- Don Tomás pone al día la fachada de su casa, como si de un gran telón de comedias se tratara, preparada como las arquitecturas efímeras que se levantaron con motivo de las fiestas de inauguración de Santa María la Blanca. La procesión, en la que ponían orden Miguel y Juan Antonio Mañara, desfiló ante la casa recién remozada.

¿Trabajó en él Juan de Segarra, el maestro de obras de San Clemente? Por ahora nos ha sido imposible confirmarlo a causa del cierre, traslado y ordenación del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla

Las yeserías con que se adornan los cimacios de los capiteles y los cartabones de patio y galerías, pertenecen al gusto del primer cuarto del siglo en la ciudad, con paralelos en portadas y en la retabística de muchas iglesias sevillanas del momento (58). Y no es de extrañar, porque los grandes arquitectos fueron en ocasiones tracistas de retablos (Alonso Cano, Juan de Oviedo, Francisco de Mora, Juan de Herrera o Martínez Montañés) y el trasvase de elementos de uno a otro arte era también normal (59). Y es que la teoría artística de entonces reiteraba que la belleza no era fruto de un solo conocimiento, sino de la conjunción de todas las artes, hecho que se dio en la casa que se preparó Mañara

Los capiteles de mármol del apeadero y del patio principal, que presentaban los escudos tallados del anterior dueño de la casa fueron sustituidos por otros con las armas de los Mañara. Los balaustres de las galerías altas se cambiaron por otros más a la moda, quedando en los pilares, como reliquia, el modelo del siglo XVI y los blasones de los Alcocer

Suelos y zócalos se actualizaron, eliminando los anteriores y sustituyéndolos por la moderna producción del taller de Valladares. Don Tomás, en definitiva, supo gastarse sus ducados

Dos medias belas para el patio, de lona, con su guardapolvo y cordeles de su armaçon, cita el Inventario de Bienes de Doña Jerónima Anfriano a la muerte de su marido Don Tomás (60). Las argollas para amarrar los cordeles en las galerías de Levante y Poniente han sido constatadas por la investigación, así como los artilugios de madera, embutidos en los durmientes de los techos de las galerías altas, para el paso de los mismos a través de los cartabones de yeso de la arquería

La Casa de Pilatos tenía catorce pajas de agua de los Caños de Carmona (61), agua estimadísima y cara, que a mediados del siglo XVII se cotizaba a 1.200 ducados la paja. Esta aportaba 2 cm³ de agua por segundo, o sea, unos 200 litros al día (62). Don Tomás había comprado con la casa dos pajas de agua, y ésta no había de faltar en el surtidor de la fuente, remozada con canaleta de desagüe nueva, de cerámica del taller de Valladares (63)

Se abrieron las salas de la planta baja al patio con huecos mayores, eliminando los parteluces genoveses y se adornaron con grandes rejas de forja sevillana.

Algunas de las nuevas puertas, hoy ya restauradas, presentaban diseños de recuerdo serliano, uno distinto para cada puerta. ¿Signo de poder adquisitivo este no repetir la decoración en toda la casa? Los techos de las galerías del patio, distintos en planta alta y baja, son un signo más de ostentación

LA ESCALERA La escalera, desde el siglo XVI, era un lugar importante en la arquitectura doméstica sevillana. La Casa de Pilatos conserva actualmente la mejor muestra de ese momento. Don Tomás Mañara se encontró, tras comprar la casa, con una escalera de este tipo, revestidas sus paredes de azulejos de cuenca, que seguramente le pareció anticuada, o estaba en mal estado. Y la renovó. Los restos del revestimiento cerámico quedaron sepultados en el sub-



- El gran patio fue uno de los lugares más «costeados» en las reformas de la casa: se renuevan mármoles, se introducen trazas nuevas a las galerías, yeserías a la moda, pavimentos de lujo, carpintería nueva en techos y portajes y trabajos de rejería. La sustitución de la balastrada es muy significativa, quedando en los pilares, como reliquia, el modelo del XVI y los blasones de los Alcocer.

- Las yeserías con que se adornan los cimacios, y los cartabones de patio y galerías, pertenecen al gusto del primer cuarto del siglo en la ciudad, donde existen paralelos en portadas y en la retabística de muchas iglesias sevillanas del momento



suelo de la propia escalera tras la reforma. Su recuperación en la investigación del edificio ha servido para comprobar su paralelismo con la de la casa del Marqués de Tarifa.

El nuevo aire que se le dio a este importante ámbito de la vivienda se basó en su adaptación al gusto de la nueva marmolería de las galerías del patio principal, del que partía y en el que desembarcaba en su recorrido desde la planta baja a la alta.

La escalera, paso obligado en invierno de todos los visitantes a la oficina de Don Tomás, había de ser un signo más de su poderío económico. Posiblemente se cubriría entonces con una gran cúpula, de la que el tiempo no nos ha dejado memoria. A tenor de lo que ocurrió en el resto de la casa, la escalera debió recibir un majestuoso cielo de madera de cedro. Por esas fechas (1632) se imprimía el «Tratado de Carpintería de lo Blanco», de Diego López de Arenas. Ya estaría levantado el techo de este artífice en Santa Paula, y la Casa de Mañara siguió los caminos de la moda del momento. Artesas, alfarjes, ochavos, cubrieron una a una las estancias, con cedro, pino y caoba, siguiendo los dictados de la carpintería de los reinados de Felipe III y Felipe IV.

Sólo se respetó uno «a la antigua»: el que cubría el despacho de verano de Don Tomás, en la planta baja, compuesto por azulejos por tabla. No descartamos la idea de que influyera en esa decisión el gusto extendido ya, manierista, por lo antiguo, aunque no se demostró en otros aspectos de las reformas.

Alude Granero (64) a los pavimentos blanquísimos de mármol de la Casa de Mañara, aunque la evidencia arqueológica no lo ha confirmado más que en la escalera. Tanto en planta alta como en la baja, el pavimento general de la casa era de losetas de barro cocido dispuestas «a la palma», con orla perimetral. Sólo el patio principal recibió un tratamiento especial: se mezcló con esas losetas olambrillas de tipo «Rosa de los Vientos», tan común en los conventos sevillanos de la época en coros, patios, refectorios y galerías, todos ellos de la producción de los talleres de Valladares o imitaciones del mismo. Esta innovación del patio principal y el uso generalizado en todas las zonas nobles de la casa de un zócalo de azulejería del tipo que hemos venido en llamar «Mañara», serían las compras realizadas en los alfares sevillanos para la casa.

LA REJERIA A pesar de que el número de rejas con las que Tomás Mañara enriquece su casa es superior a las de la época de Almanza, esta abundancia no está acompañada de la calidad que veíamos en aquéllas. Tan sólo merecen especial mención los antepechos de los tres balcones de la fachada principal, instalados en el transcurso de las reformas que experimentó el edificio a comienzo del siglo XVII.

En estos instantes debemos situar la ejecución e instalación de los antepechos de balcones, el mayor de los cuales es el ubicado sobre la portada de mármol. En ellos lo único destacable es el barrotaje, consistente en barras torneadas y abalaustradas, con cuatro arandelas o botones los del balcón central y sólo dos los situados a los lados. El empleo de este tipo de balaustres torneados es característico de la rejería sevillana desde la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII. Ya las grandes rejas de coro de la Catedral ejecutadas a finales del primer tercio del XVI, presentan barrotes abalaustrados, tipología que será habitual en la rejería tanto civil como religiosa, en el resto de siglo. A comienzos del XVI, como una innovación propia del Renacimiento, algunos maestros comienzan a elaborar barrotes con forma abalaustrada; preci-

▪ Eliminado el suelo de mármol de la fase anterior, el nuevo se encarga posiblemente al taller de los Valladares, que suministra olambrillas con el tema de la Rosa de los Vientos para combinar con losetas rectangulares sin vidriar.

samente el citado autor de **Medidas del Romano**, Diego de Sagredo, declara haber conocido los primeros balaustres en el taller del rejero Cristóbal de Andino (65). No vamos a insistir en el papel que su obra tuvo como propagadora de éstas y otras formas arquitectónicas, muy claro en el caso de los balaustres. El tipo de balaustre empleado en la rejería civil sevillana de finales del XVI y comienzos del XVII se caracteriza por presentar, tal como ocurre en los balcones de Mañara, ensanchamiento central en la mitad superior, que no se ve correspondido con igual forma en la inferior; resulta así una especie de medio balaustre con sus correspondientes arandelas. La utilización de este elemento en antepechos de balcones tuvo gran aceptación en Sevilla a lo largo del XVII; son muchos los edificios en los que podemos comprobar esa notable difusión: Abades, 43; Bustos Tavera, 25; Castellar, 15-19; Carlos Cañal, 8; Dos Hermanas, 4; Lope de Rueda, 19-21; San Bartolomé, 1; Fabiola, 2; San Isidoro, 3, 8 y 11; Santa Clara, 21, etc.

Es grande el paralelismo que mantienen los antepechos de Mañara con otros del mismo período, especialmente con muchas de las rejas ejecutadas para edificios cuya construcción estuvo dirigida por el arquitecto Bermondo Restá; así vemos ejemplos similares en la fachada del apeadero del Alcázar (1607-1609), ejecutados por el cerrajero Juan de Miranda, en el patio y exteriores del Palacio Arzobispal (1604), galerías de grutescos de los jardines del Alcázar (66).

Aunque carentes de interés artístico, hemos de hacer referencia a un conjunto de rejas salientes de ventana, localizadas todas ellas en la planta baja, principalmente en torno al patio principal, compuestas por barrotes cuadrillados dispuestos en arista, y unas barras horizontales (hembras), que se agrupan de dos en dos, formando una estructura de parrilla. Carecen de decoración; únicamente queremos observar cómo es un tipo de reja muy habitual en las casas sevillanas de finales del XVI y siglo XVII. Al igual que ocurría con los balcones, del mismo tipo existen en la fachada del apeadero y jardines del Alcázar y en otra obra de Bermondo Restá, como son los almacenes y casas de la calle Santander, propiedad de la referida institución.

Por lo demás nada de relieve en la rejería de estos siglos.

PAVIMENTOS Y ZOCALOS Eliminando el suelo de mármol de la fase anterior, el nuevo se encarga probablemente al taller de los Valladares, que suministra olambrillas para combinar con ladrillos rectangulares sin vidriar siguiendo dos sistemas diferentes y encintados azules mezclados con verduguillos de cadenas y alizares pintados de varios colores.

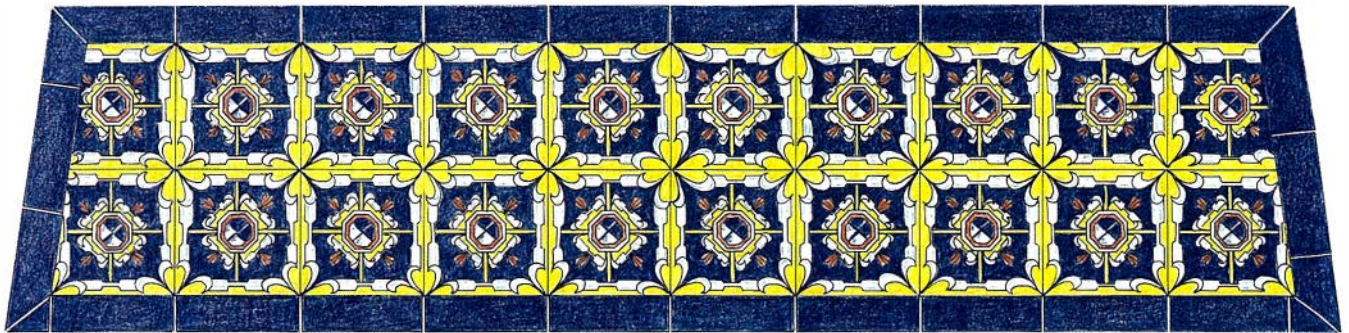
Las olambrillas de este pedido, conservadas en los márgenes del pavimento del patio y en el canalillo que discurre alrededor de la fuente, emplean el módulo decorativo denominado comúnmente «Delft» por centrar el motivo principal en un círculo tangente a los límites cuadrados de la pieza. En el centro se coloca un animal, una rosa, etc.

Por la disposición del canalillo en torno a la fuente se deduce fácilmente que la colocación de la misma, al menos su pilón inferior, es previa a este pavimento o a lo sumo simultánea pues éste se va ajustando dócilmente a su planta octogonal.

Otros dos elementos se han conservado como restos de esta intervención de Valladares. El primero es un alfeizar de ventana en la entreplanta baja resuelto como un tapete realizado con azulejos pintados que forman cuadrados amarillos y azules con florones blancos en su interior.



- Una intención unificadora se percibe en la colocación de un zócalo cerámico que recorre el perímetro de la casi totalidad de la casa, especialmente en los espacios representativos como galerías, grandes salas y dependencias importantes.



El otro es una solución parecida que reviste el umbral de la primitiva puerta de la capilla de la casa. En éste se emplean azulejos con el motivo de «clavo» enmarcado por aliceres azules.

Una intención unificadora se percibe en la colocación de un zócalo cerámico que recorre el perímetro de la casi totalidad de la casa, especialmente los espacios más representativos como galerías bajas y altas del patio, escaleras y otras dependencias importantes.

El zócalo instalado no es un modelo especialmente vistoso sino más bien una solución económica que emplea azulejos de un único diseño realizado en reserva blanca silueteada de azul muy oscuro y con algunos toques de amarillo intenso. El dibujo recuerda a herrajes de lejano origen flamenco en una versión evolucionada y simplificada. El desarrollo lineal del diseño impide utilizar este azulejo para cubrir amplias superficies y obliga a formar con él cenefas horizontales y verticales que se combinan con ladrillos de barro rojo sin esmaltar. Se forma así un bajo zócalo de 55 cm. de altura.

Este tipo de azulejos que espontáneamente se ha bautizado entre los arqueólogos como modelo «Mañara» es realmente muy escaso y sólo lo hemos localizado hasta ahora en cuatro lugares más: el convento de San Clemente, el compás de la iglesia del Monasterio de Santa María de las Cuevas, la cripta de los Condes de Gelves, en la iglesia de su fundación en la localidad sevillana del mismo nombre y una casa-palacio en calle Argote de Molina, 17 (67). El modelo es idéntico en todos estos casos. Ninguno de los cuatro casos está documentado ni claramente fechado. Para todos ellos, una cronología fijada en el segundo cuarto del siglo XVII resultaría aceptable.

Considerando que su colocación es posterior a 1623 —fecha de compra por Mañara— y que a partir de 1620 se dejan de tener noticias documentales de Hernando de Valladares, es probable que este pedido se hiciera a algunos de sus descendientes, tal vez Benito de Valladares. Ello explicaría la combinación de piezas que derivan directamente de las documentadas de Hernando, las del pavimento, y otras que nunca había utilizado este ceramista al menos en sus numerosos conjuntos conocidos; las del zócalo. En varios de estos conjuntos está documentada la intervención de Valladares. Por otro lado, el predominio de la combinación azul-blanco, el diseño flamenco evolucionado, la parquedad en el empleo de material esmaltado y la escasa altura del zócalo parecen apuntar una cronología cercana a la mitad del siglo para esta operación.

- Otro elemento conservado, resto de esta intervención de Valladares es un alféizar de ventana resuelto como un tapete realizado con azulejos pintados. Solución parecida a la que revestía el umbral de la primitiva puerta del oratorio bajo de la casa, en el que se emplearon azulejos con el motivo de «clavo» enmarcado por aliceres azules.

Finalmente, otro argumento más reafirmaría la atribución al taller de esta familia. En el reverso de algunas de las piezas del tipo que ya denominamos «Mañara» empleada en este zócalo, han aparecido unos dibujos esbozados que recuerdan muy de cerca al vocabulario formal empleado por el taller de los Valladares; motivos como el escudo y, sobre todo, el del búho que reproducen dos ejemplares, decoran frecuentemente las olabrillas del mismo Hernando.

LA CARPINTERIA DE LO BLANCO: ARTESONADOS Y PORTAJE En las techumbres realizadas se advierte una doble tendencia: por una parte, en los forjados planos se siguen modelos importados, de formas acasetonadas donde predomina el ángulo recto en el diseño de la composición; por otra parte, en las cubiertas a dos aguas se mantienen fórmulas más tradicionales de clara raíz mudéjar, repitiéndose las armaduras de limas, decoradas con lazo y piñas de mocárabes.

Las primeras son fruto del ambiente cultural del momento, donde aún se mantienen con pleno vigor las enseñanzas propuestas por los tratadistas (Serlio, Vitrubio, Vignola, etc.) El desarrollo de las segundas podría explicarse por un hecho capital: la publicación en 1633, cuando se están renovando estas techumbres, del **Tratado de Carpintería de lo Blanco** de Diego López de Arenas, actualizando y revitalizando los métodos constructivos y decorativos mudéjares (68).

No obstante, podemos afirmar, que nunca existió un claro antagonismo entre las fórmulas moriscas y las occidentales que, desde un primer momento, convivieron y se complementaron armónicamente. Ciertamente, se produjo un proceso de mixtificación que aunó a los modelos italianos importados las técnicas y fórmulas constructivas de los alarifes locales.

El alfarje se impone como el forjado más utilizado, sin embargo, frente a aquellos que adornaron las grandes mansiones del XVI (Casa de Pilatos, Palacio de las Dueñas, etc.) ahora proliferan modelos más modestos propios para familias medias acomodadas, es decir, funcionarios, mercaderes, hombres de negocios, etc. (69) Aparecen en las galerías del patio, así como en todas las estancias de la planta baja del palacio.

El más lujoso, es sin duda, el situado en la habitación destinada a capilla privada. Destaca en él la ausencia de elementos de raíz mudéjar, en el deseo de no contaminar la pieza con formas ajenas al clasicismo. La composición es ordenada y simétrica, repitiendo el diseño de las tabicas las líneas generales del conjunto. Se incluyen elementos florales dorados con evidentes deseos de suntuosidad.

En la sala contigua se conserva otro alfarje de enormes dimensiones, decorado con labores de menado consistentes en pequeños rectángulos que incluyen en sus lados menores bandas de listones paralelos junto con arcos conopiales. Centra la composición un panel de lacería generado de una estrella de ocho puntas.

Menores proporciones alcanzan los alfarjes de las galerías perimetrales del patio, compuestos por una simple malla reticular ligeramente moldurada. Su impresión es sobria pero elegante. En la planta superior sólo aparece en tres de sus lados, al reservarse el cuarto para «solarium». Otros alfarjes aparecen en estancias secundarias repitiendo la composición en damero ya comentada y cuya única decoración consiste en filetes de «dientes de perro» encuadrando sus tabicas.



▪ Un argumento para afirmar la atribución al taller de la familia Valladares es el que en el reverso de algunas de las piezas de este zócalo han aparecido dibujos esbozados, como el escudo, y sobre todo el búho, que decoran frecuentemente las olabrillas del mismo Hernando Valladares.



En cuanto a las cubiertas a dos aguas se imponen las ya comentadas armaduras de limas decoradas con lazos y piñas de mocárabes.

El ochavo localizado en la posible sala de estar (70) es claro ejemplo de lo comentado. Conserva una clara raíz mudéjar en su estructura y decoración, verificada a base de lazo ataujeado en su almizate y pares, así como los triángulos en las esquinas que permiten la transición del cuadrado al octógono.

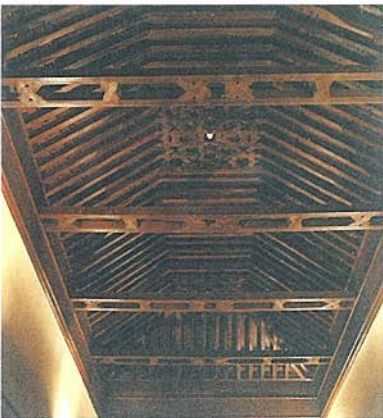
En la estancia Norte se sitúa una artesa de limas moamares con tirantes. Se decora con labores de lazo ataujeado en el centro y extremos del almizate, así como en el arranque y cabeza de los pares. Centran la composición tres piñas de mocárabes dorados. Mayor simpleza decorativa presenta la artesa de lima bordón situada en la «oficina» de Don Tomás. Sus tabicas aparecen decoradas con labores de menado similares a las de otros alfarjes de la planta baja. Ello permite suponer su realización en un mismo momento y quizás por un mismo taller.



En conclusión, se trata de un sobrio conjunto de armaduras, todas en madera vista, de concepción monumental, donde se pone de manifiesto el claro resurgimiento de la «carpintería de lo blanco» en la Sevilla de mediados del siglo XVII.

Las Puertas:

El segundo gran apartado de las realizaciones de «carpintería de lo blanco» en la casa de Mañara es aquel que comprende el estudio de las puertas y ventanas del inmueble.



El gran montante parece corresponder a la reforma Mañara, respondiendo sus diseños a los gustos y tendencias del momento. Se trata de un conjunto homogéneo y uniforme, de características constructivas y decorativas muy similares.

No obstante, existen puertas de otras épocas, si bien se trata de realizaciones muy puntuales o simples reparaciones de lo ya existente. Así, por ejemplo, del siglo XVIII aparecen algunas piezas fruto de los desperfectos ocasionados por el terremoto de Lisboa en el ala suroeste del palacio. En ellas se mantienen los diseños anteriores, pero el portaje es de peor calidad. Añadamos a esto la instalación de cristalerías a las ventanas cuando el edificio alberga, ya en nuestro siglo, un instituto de bachillerato y se necesitan conseguir interiores más luminosos y aislados térmicamente del exterior.

Como en el caso de las techumbres no todas las puertas del palacio reciben el mismo tratamiento. Aquellas pertenecientes a las grandes salas y las localizadas en las fachadas o lugares de acceso público son las de mayores dimensiones y de más cuidada calidad. Por otra parte, constatamos un segundo grupo que comunica habitaciones secundarias o pertenecientes al sector servicio, con proporciones más pequeñas y de peor categoría.

- En las techumbres se impone el alfarje como forjado más utilizado, proliferando modelos más modestos en las galerías del patio y lugares de paso. Otros aparecen en estancias secundarias, repitiendo una simple malla reticulada ligeramente moldurada con la única decoración, consistente en filetes de «dientes de perro» encuadrando sus tabicas.

Estructuralmente estas puertas se componen de un armazón de largueros (piezas verticales) y peinaos (horizontales), que enmarcan un conjunto de paneles móviles. Este sistema se deja visto aunque, en ocasiones, en su anverso queda oculto por un forro de tablas ensambladas. En todas las piezas se utilizó la madera de pino para el armazón, empleándose la caoba para los cuarterones o tablazón del forro.

En líneas generales, nos encontramos con un portaje severo y sobrio, vigoroso de líneas, donde se busca más el efecto de monumentalidad que el de riqueza. Se caracteriza por la falta de elementos decorativos, salvo su cuidada molduración geométrica o algunas aplicaciones metálicas. El acabado se dejará en el color de la madera.

Dos son las tipologías que se repiten en el portaje del palacio:

- Puertas lisas decoradas con cabezas de clavos
- Puertas de cuarterones.

Las primeras son puertas de intemperie, localizadas en el cierre de balcones, ventanas de exterior y en la gran portada principal. Generalmente son de doble hoja y suelen incluir postigos. Su anverso se resuelve mediante el chapado de varias tablas lisas, separadas por finas molduras longitudinales rehundidas. Incluyen cabezas de clavos, semiesféricas o de dibujos de estilizaciones florales, que otorgan a su superficie una mayor plasticidad, enriqueciéndola con efectos lumínicos. La falta total de molduras se explica por la necesidad de que el agua de lluvia no quede remansada en ningún detalle decorativo que a la larga conllevaría problemas de pudrición. El envés, por su parte, se resuelve dejando visto su sistema de montantes. Todas incluyen aplicaciones de hierro forjado tales como tiradores, cerrojos o grapas de ensambles.

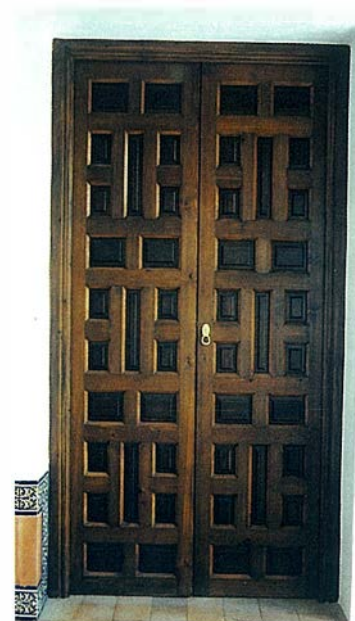
El segundo grupo de puertas lo forman aquellas decoradas con cuarterones.

La puerta de cuarterones, aunque de raíz gótica, se difunde ampliamente en el Renacimiento, porque sus formas reticulares respondían a los modelos tomados de la antigüedad clásica. No obstante, cuando se imponen plenamente es en el siglo XVII acorde con la sobriedad y austeridad del espíritu español del momento (71).

En la puerta de cuarterones su estructura interna queda vista por ambas caras. Su diseño y decoración variará combinando el tamaño y disposición de los montantes, que en ocasiones, y en aras a una mayor libertad compositiva, dejan de ser estructurales. En la Casa de Mañara las puertas de cuarterones son de interior, o al menos de lugares protegidos directamente del sol y de la lluvia. Aparecen en los accesos a las estancias desde los distintos pasillos y corredores del palacio.

Estructuralmente constan de una o doble hoja, incluyendo también, en algunas ocasiones, postigos. Su decoración basada en el juego de líneas y en la combinación de casetones, se distribuye en tres registros verticales, con una misma composición, separados por bandas horizontales. No se repite ningún diseño, no existiendo dos ejemplares iguales, quizás como muestra del poder económico de su propietario.

El portaje es muy severo, totalmente desornamentado, vigoroso de líneas (molduración muy cuidada) caracterizado por la sencillez de su acabado, hecho a lo sumo con una ligera mano de aceite de oliva o cera que lo preserve de la humedad.



- Tampoco las puertas de la casa reciben el mismo tratamiento. Las pertenecientes a las grandes salas y lugares de acceso público son las de mayores dimensiones y de más cuidada calidad. En todas se utilizó madera de pino para el armazón, empleándose la caoba para los cuarterones o tablazón del forro.

- Existe un grupo de puertas que comunican habitaciones secundarias o pertenecientes al sector servicio, con proporciones más pequeñas y de peor categoría. Son también de cuarterones, que se usan en interior o al menos protegidas del sol y la lluvia.

Los bienes muebles de la Casa de Mañara

Conocemos el ajuar doméstico de Doña Jerónima Anfriano al morir su marido, por el Inventario de Bienes redactado el 24 de mayo de 1648 ante Hermenegildo de Pineda (72). La fecha es de un gran valor, porque nos ilustra sobre qué tipo de muebles ya estaban pasados de moda en la ciudad en esos momentos, o al menos en la casa, y qué otros iban sustituyéndolos (73).

En los inventarios del siglo XVII aparecen reflejados ropas, tapicerías, muebles y objetos costosos y extraños, hecho que se refleja en la literatura satírica del momento (Quevedo por ejemplo), y en las diatribas de los moralistas del siglo: hay un inagotable afán de lujo en la sociedad. En Sevilla se exaltan las joyas, los tapices, vestidos y el mobiliario. Las disposiciones oficiales para aminorar los gastos suntuarios eran continuas e ineficaces y parece que lo que a la larga produjeron fue que aumentasen los productos importados del extranjero y que la producción local se arruinase: costosos escritorios flamencos, biombos de la India, camas de Alemania, sobremesas de China, alfombras «cairinas» (que en realidad eran turcas), tapicerías de Bruselas, tafetanes de Italia, etc.

Los viajeros europeos en ese siglo, con sus escritos, ayudan a comprender lo que las clases pudientes tenían, aunque como dice Cámara (74) siempre hay exageraciones. El testimonio de Mme. D'Aulnoy dice así: ...cambiaban los muebles varias veces al año; las camas son distintas en invierno y en verano. En invierno se utilizaban las habitaciones superiores de las casas y en verano las de la planta baja cuyos suelos de barro se riegan y se cubren con esteras finas... Las paredes siempre encaladas que parecen de mármol tan bruñidas que están. Colocan cuadros y espejos. Ya en tiempos de la D'Aulnoy parece que se iba imponiendo la moda de tener los muros limpios, sin tapicerías, con cuadros de paisajes, historias sagradas o mitológicas y bodegones, como veremos ocurre en la Casa de Mañara.

LOS ESTRADOS Las paredes de los estrados se adornaban con tapices en la Casa de Mañara. El Inventario de Bienes de Doña Jerónima cita cinco juegos de tapicerías, cuatro de ellas de bruselas, de ocho paños, con la ystoria de elena, la predicación de San Pablo Apóstol, la Historia de la Grecia y la ystoria de dauid, y otra de seis paños de montería y una colgadura de diez de tafetanes de ytalia (75).

La costumbre de vivir en verano en la planta baja y en los meses fríos de invierno arriba nos hace pensar que estos paños de tapicerías serían distintos en una y otra estación, y estarían distribuidos en el piso alto y bajo en las habitaciones principales, entre ellas los estrados. Lógicamente, las de ocho y nueve paños serían las correspondientes a los grandes salones abiertos a las galerías del patio en las dos plantas.

Como enseres de estrado incluye el Inventario dos alfombras cairinas de seis a siete baras, otra cairina más pequeña y otra ordinaria, y sobremesas de terciopelo y damasco, una de China, doce almohadas de estrado, de terciopelo, bordadas, diez coxines de terciopelo, seis tapetes, de seda uno de ellos.

Y como muebles de estrado, **un bufete de plata, otro de xaspe grande, otros dos de xaspe pequeños, uno de taray, dos para velas, pequeños** (76). Seis sillas de terciopelo y **cuatro buretes**, una estera de junco para el verano, con **redorcillos** y tarimas, dieciséis sillas de baqueta de moscovia, con agallones dorados y cuatro taburetes de lo mismo, veinte sillas de baqueta colorada, cuatro bufetes de ébano y marfil, dos escritorios **que llaman contadores**, otros cinco de ébano y marfil, otros dos **del Xapon** y dos biombos de la India para **atapar el estrado**.

Entre las pinturas de la casa, cincuenta y seis **quadros** para encima de los **escritorios**, con temas de asuntos religiosos de todo tipo, del Antiguo y Nuevo Testamento, la Mitología (**de diferentes ffabulas**), monterías, **dos grandes prespetibas por sima de bentanas**, y paisajes para encima de las puertas y ventanas, bodegones, etc.

Entre las **cossas estrauagantes**, enumera cuatro **escaparates**, dos con **ttrastes** y otros dos, uno **con aguas de olor** y el otro con **cossas de varro**. Estas cosas de barro pudieran ser piezas de cerámica americanas a las que tanta afición existió por entonces entre las damas, y de las que Don Tomás Mañara tendría a su esposa bien servida por su profesión.

La descripciones de extranjeros sobre las costumbres españolas de la época, destacan la de sentarse las señoras en los estrados en cojines y almohadas sobre las alfombras, e incluso directamente sobre éstas (77). Parece que existían normalmente tres estrados en las casas ricas: **de respeto, de cumplimiento y de cariño**. A tenor de la cantidad de muebles que el inventario de Doña Jerónima incluye entre los **de estrado**, hay que pensar que en la Casa de Mañara existían los tres tipos.

El estrado **de respeto**, con tapices, alfombras y algún sillón, parece que no pasaría de ser un mero recibidor. En el **de cumplimiento** se lucían damascos, terciopelos, cuadros, sillones, bufetes, alfombras, escritorios y escaparates. El **de cariño** era el aposento de dormir de la señora de la casa, donde ésta recibía a sus amigas, sentadas sobre almohadas. Los dos últimos estrados (el de cumplimiento y el de cariño) unidos equivaldrían a un gabinete precediendo al dormitorio, ambas estancias con tarima cubierta de esteras o alfombras (78). El gabinete, que a veces se denomina **Sala**, parece que está dividido a su vez en dos ambientes, el estrado propiamente dicho, sitio de damas, levantado sobre tarima y separado por una barandilla del destinado a los hombres. Son abundantes las referencias literarias en Lope de Vega y algunos otros de nuestros clásicos a estas estancias. En los inventarios sevillanos aparecen frecuentemente en ellos alfombras, tapetes y esteras (79) y los libros de viajes (80) refieren camillas o cates en los estrados, usados por las dueñas para recibir a sus amigas hasta mediodía.

Entre el mobiliario de un estrado nunca faltaban un brasero y pequeños taburetes o banquetas (sillas bajas con respaldo), utilizadas por los caballeros, forradas en vaqueta o terciopelo y de **cañamazo**. No aparecen estas últimas en el inventario de Doña Jerónima, lo que parece indicar que la casa por esas fechas no estaba al día en mobiliario, y que el que tenía, como se especifica en el propio documento, era antiguo, **gastado** y viejo.

Los pequeños escritorios, contadores y papeleras, colocados sobre los bufetillos, eran las piezas más preciadas, chapeados de ébano y marfil en la primera mitad del siglo y de concha o palosanto en la segunda. Estos últimos faltan también en el ajuar de la Casa de Mañara; sin embargo, aparecen biombos, escaparates, sillas de brazos y pinturas de caballete, todo ello signo de modernidad en esa segunda parte de la centuria.

El uso de los biombos, no muy extendido, fue costumbre de las casas para el estrado. Doña Jerónima tenía dos, unidos en uno, de la India.

Durante el siglo XVII se registran en los inventarios (81) gran número de arcas de distinto tipo, para plata, vestidos, tapicerías, ropa blanca, etc., pero ya no pertenecen al mobiliario de lujo. Han sido sustituidas en la segunda mitad del siglo por los escaparates o vitrinas, que se convierten en muebles esenciales en las habitaciones ricas para exponer **impertinentes objetos** de los que eran tan amantes las damas de la época. Esta moda, como la de los escritorios, parece común en Nápoles y España.

A pesar de que se sentaran en almohadas en los estrados, existen en los de Doña Jerónima, las sillas de brazos, que eran sillones fraileros, con respaldo y asiento de cuero, propias de señoras.

Lujo, suntuosidad y riqueza en las viviendas, y de ello es modelo la de los Mañara, vienen dados por tapices y colgaduras en la primera mitad de la centuria, que posteriormente irán siendo sustituidos por cuadros. Se dieron pragmáticas sobre el lujo de interiores desde 1600, prohibiendo colgaduras de brocado y los bordados. Se permitían terciopelos, damascos, rasos, tafetanes y otras telas de seda. Durante mucho tiempo los tapices fueron los protagonistas de los espacios interiores, pero la afición generalizada por la pintura desde comienzos del XVII acabó por desnudar las paredes de esas colgaduras y tapices, imponiéndose las paredes blancas, en las que destacaban algunos cuadros de paisajes y bodegones (82)

DORMITORIOS Sabemos acerca de los dormitorios de la familia Mañara, que existían en la casa **ocho cajas de madera** de camas, **dos de granadillo**, otra **de coconolo**, **dos doradas y tres muy Biejas**, con sus sobrecamas de terciopelo bordado, damasco, raso, raja, tamente, seda y **dos pabellones de taffetan de Ytalia**. Para el invierno, **seis cobertores blancos para las camas de los señores ...cuatro de bayeta y dos de paño...** y **nueve colchas blancas de motillas**. **Doce colchones grandes y delgados de las camas de los señores, doce de la xente, pequeños**. Veinticuatro sábanas, otras veinte bretonas de las camas de los criados y cuatro fresadas de las camas de las criadas. Incluye el inventario **dos camas de viento, con su lienço cotence y armaçon de madera** y colchas de seda.

Las **ropa de vestir**, los vestidos, se guardaban en arcones grandes, arcas de cedro, **cofres grandes y pequeños**. Su contenido queda bien reflejado en el documento: **vestidos de damasco y terciopelo, camisas, calçones, polleros, manteos, vestidos, tapapies, avitos, vasquiñas, jubones, escapularios, mantas, sayas, ropas, etc.**

Es poco más lo que conocemos de los dormitorios de la Casa de Mañara. Se sabe que en aquella época solían existir dormitorios separados para el señor y la señora de la casa, y hay que pensar que cada uno de ellos estaría compuesto por más de una estancia, ya que en los inventarios se cita un elevado número de muebles y las camas, situadas sobre tarimas en el centro de la habitación, eran de gran tamaño (83). Las tapicerías de las paredes, una mesa y sillas, todas cubiertas de la misma tela, a juego, con la de la cama, escritorios, escaparates, bufetes y arcas completarían el ajuar de un dormitorio de una vivienda acomodada como la de Don Tomás Mañara. La influencia artística napolitana era grande y de allí se habrían traído estos muebles de ébano y marfil. Pero las mesas y escritorios eran flamencos y las camas de Alemania.

La estructura de una cama está formada por un bastidor o lecho y cuatro pilares para sostener el dosel. Todas sus piezas eran desarmables y se guardaban en cajas. Los lechos podían ser de tablas. En la segunda mitad de la centuria, aparecen **camas de viento** (camas de viaje, en las que el armazón se sustituye por un lienzo fuerte) y las más comunes, llamadas **de cordeles**, en las que en un bastidor van sujetas cuerdas, utilizadas generalmente para criados (84). Es de notar cómo la **cama de viento** de la Casa de Mañara se incluye en el documento entre las **cossas estraugantes**.

Las camas de nogal o pino todavía se citan en los inventarios de mediados de siglo, pero lo normal es que para esas fechas del siglo sean de granadillo, palosanto y ébano. Las **doradas**, importadas de Nápoles, con cornisa y un valor muy alto, pasaron pronto de moda. Las de granadillo parece que eran producto de talleres locales, sevillanos.

EL ORATORIO La pieza más importante de la Casa de Mañara era el Oratorio. En él ejercía su ministerio el Licenciado Pedro del Río, capellán de la familia (85).

Presidía el altar un cuadro de Santo Tomás, **entrando el dedo en el costado a nuestro Señor, questa de testera en el altar**, dice el inventario.

También incluye entre las **cossas de oratorio** un cáliz con su patena, **vinaxeras con su salbilla**, ocho candeleros **de plata para el serbizio del oratorio**. Una **imáxen pequeña de nuestra señora**, de bulto, un crucifijo de marfil con dosel, cinco cuadros de la Pasión y cuarenta y tres láminas de **diferentes devociones**, relicarios, bufetes, frontales de altar, manteles, atril, corporales, ara consagrada, dos bufetes del servicio del oratorio.

Ya hemos hecho referencia a cómo en el siglo XVII se habían multiplicado en Sevilla los oratorios particulares a pesar de los impedimentos por parte de los párrocos a que en ellos se dijeran misas, porque veían que los empobrecían (86). Muy extendida en la ciudad la costumbre, como la de los patronatos, las tribunas en las iglesias y los enterramientos en los conventos, los Mañara también gozaron de este privilegio.

EL DESPACHO DE DON TOMÁS Describe el inventario una serie de elementos **questan en los escriptorios**, incluidos algunos entre las **cosas estraugantes**: dos bufetes de caoba grandes y uno mediano, un escaparate de papeles y dos papeleros, un bufete cuadrado forrado de vaqueta, nueve bufetes de caoba de diferentes tamaños, tres escaños, dos con respaldo y uno de **caxoncillos para las capas de los paxes**. Un calentador de cobre, un escritorio grande para papeles y un escritorio de Alemania, pequeño.

La tradición oral sitúa el despacho de Don Tomás en la planta alta para el invierno, en la crujía de la calle de Garcí Pérez. Es una sala amplia, con ventanas a la calle, cubierta por una artesa, con pavimento de losas «a la palma» de barro cocido, zócalo de azulejos como en el resto de las habitaciones (del «tipo Mañara»), y con una situación hábilmente elegida para su cometido. El cliente que visitaba al dueño de la casa, después de traspasar el apeadero y la entrada acodada del zaguán, se encontraba en el gran patio, bajo el «solarium», y al pie de la majestuosa escalera que le conducía a la planta alta. Allí, junto a la última meseta, se encontraba en las galerías altas, donde el despacho de Don Tomás era la primera puerta que encontraba: la del **escriptorio**.



Las áreas de servicio

LA REPOSTERÍA Existe un apartado de **ropa de mesa**, que incluye **cuatro tablas de manteles adamascados y alemaniscos**, otros seis para servicio de la mesa que están en la Repostería, otras seis maltratadas, con sus **serbijetas correspondientes**, toallas labradas, etc.

Componían el servicio **setenta y dos platillos de plata trincheos**, cincuenta guardados en un arca de hierro, y doce en una alhacena y diez en la Repostería **para el servicio de la casa**. **Platones de diferentes tamaños**, también en arca, alhacena y repostería, cuatro fuentes de plata de diferentes tamaños, dos palanganas, salbillas llanas y alzadas, salero, azucarero, pimentero, **taças de plata dorada**, con su pie, jarros de plata, seis candeleros, canastas de plata, doce cucharas, y seis tenedores, unos en el arca y otros en la Repostería. Una salbilla con sus **ti-xeras para despabilar**, una tambladera de plata, **dos pomos de plata para olores**. Y entre las cosas **estrauagantes**, un escaparate, en que se **recoxe la plata y ropa de la Repostería**.

A la vista de esta enumeración, parece deducirse que en la Casa de Mañara existía un ajuar de diario, otro de medio pelo y otro de gran celebración, que se guardaban respectivamente en la Repostería, la alhacena y un arca de hierro. Parece **colegirse** también que aunque no existiera un comedor a la manera actual, existía un ámbito de la casa, la Repostería, que se acercaba más a nuestro concepto que al del siglo XVI.

LA COCINA Entre las **cossas de cocina** de Doña Jerónima, había **una ollita de cobre para hazer chocolate**. En las tertulias sevillanas ya circulaban las jícaras de chocolate, bebida recién llegada de América, que había sido aceptada por todas las clases sociales como regalo al paladar, y también como remedio contra diversas enfermedades (87). Según Granero, Doña Jerónima se reunía a diario con sus amigas para tomarlo (88). No cita el documento ningún molino de chocolate, o no se consideraba pieza de valor, o ya no existía al uso en la casa por esa fecha. Lo cierto es que las excavaciones arqueológicas han recuperado uno de granito, que viene a confirmarnos lo que conocíamos por las fuentes escritas. Doscientos años más tarde, la costumbre de tomar chocolate estaba tan extendida y vigente en Sevilla, que Blanco White afirma que se tomaba a cualquier hora y en todos los estamentos de la ciudad en el siglo XIX (89).

Otros elementos del ajuar de la cocina eran **los calderos grandes para colar la ropa blanca** con agua de ceniza, **dos bacias para açoffar**, dos peroles de cobre, **quatro anaffes de hierro**, **quatro asadores**, **una treuedes**, **una cantimplora de cobre con sus cuvetas de madera**, etc... Todos estos elementos parecen hablarnos de esas cocinas que existían hasta hace poco en nuestros pueblos, que bien podían ser estables, en el interior, durante el invierno, para trasladarse en verano a un pequeño espacio al aire libre, en cualquier patinillo de la casa, o bajo un cobertizo, preparándose los alimentos sobre un fuego de anafe transportable.

Echamos de menos en la enumeración piezas de cocina de cerámica, como ollas, marmitas, cazuelas, cántaros, lebrillos, etc., de los que las excavaciones arqueológicas han recuperado en cantidad y con una gran diversidad de formas y por tanto de usos (90).

▪ La pieza más importante de la casa era el Oratorio, en el que ejercía su ministerio el Licenciado Pedro del Río, capellán de la familia
Detalle de los anagramas de Jesús y María en las puertas del mismo

Tampoco se reseñan esos otros tipos de cerámicas más finas de mesa, típicas del siglo XVII, procedentes de los alfares trianeros, o de importación. Quizás se deba a que no se solía incluir en los inventarios más que aquellas piezas del ajuar a las que se consideraba de valor. La cerámica local era algo tan común, al alcance de todos, que quizás no merecía la pena reseñarla. O quizás eran tan preciadas las de fuera, que eran expuestas en los escaparates, citándose las como «cossas de varro», como vimos.

La vajilla de cerámica Lo cierto es que la vajilla de cerámica del siglo XVII recuperadas en las excavaciones de la Casa de Mañara, presenta todos los elementos propios que definen a la producción de la loza de esa centuria. En general podemos hablar de dos campos: por una parte, el de las importaciones, tanto extranjeras como de otros puntos del país; y el otro, el de las lozas locales, con un apartado muy importante dedicado a las imitaciones de las producciones foráneas.

Las importaciones se vieron favorecidas por la situación que Sevilla ocupó a lo largo del siglo XVII y primeras décadas del XVIII. El hecho de que en esos momentos la ciudad fuese todavía una de las mayores de Europa y punto de partida y recepción de la flota de América, atrajo a numerosos comerciantes a instalarse en el centro del mercado transatlántico para una más rápida proyección de sus productos al exterior.

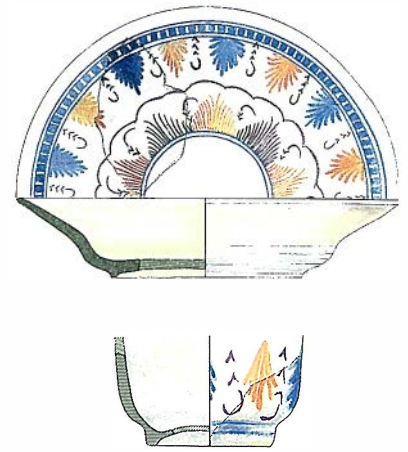
Desde mediados del siglo XVI ya hay artífices talaveranos trabajando en Sevilla, así como también se conoce la presencia aquí de artistas italianos. Es por otra parte el momento en que la porcelana china alcanza gran popularidad en la ciudad por las importaciones de la Compañía de Indias. Si hubiese que resumir en una frase el funcionamiento del siglo XVII en esta materia, diríamos que es la centuria de la circulación de técnicas y artistas, como comprobaremos.

La vajilla importada De las piezas importadas y sus imitaciones es la de Talavera la que más éxito y demanda tiene; desde mediados del XVI y sobre todo en el XVII alcanza gran popularidad. No en vano hay un movimiento de artífices que favorece el conocimiento y desarrollo del estilo.

Gestoso recoge la presencia de artistas talaveranos en Sevilla, como un tal Rodríguez, o un Luis García **ollero de la loza de Talavera**; también la existencia de talleres donde son imitadas, como el de Tomás de Pesaro, donde se hacían copias talaveranas e italianas. Y se da el caso del viaje de un artista sevillano, Jerónimo Montero, a Talavera para aprender el estilo.

Pero es en la Tasa de Mercaderías de 1627 donde queda más patente este gusto por el hacer talaverano. En ella se hace referencia a los **platos pintados contrahechos de Talavera, platos de Talavera contrahechos en Sevilla o loza de Sevilla contrahecha a la de Talavera**.

La cerámica de Talavera está representada en el ajuar de la Casa de Mañara por dos de sus series: la «Tricolor» y «la de estrellas de plumas». De la primera contamos con el borde de un plato de pasta amarillenta clara y vidrio y color muy brillantes y finos, en el que puede apreciarse un motivo vegetal con la típica combinación de colores: perfilado de manganeso, relleno azul y rayado naranja. Es una serie que comienza a fabricarse en Talavera a fines del XVI prolongándose al XVIII, conviviendo en ella motivos mudéjares con italianizantes y un mayor colorido.



- La vajilla de cerámica del siglo XVII recuperada en las excavaciones de la Casa de Mañara, es en parte importada, otra imita a la de fuera y también existen piezas netamente sevillanas. La cerámica de Talavera está representada por la serie «Estrellas de plumas» con un juego de taza y plato.

De la serie «Estrellas de plumas», conservamos los fragmentos de un juego de taza y plato. La serie se reconoce por los motivos decorativos que le dan nombre. En el ala del plato se suele representar una cenefa geométrica, y en el centro una estrella o rueda con motivos plumeados, a veces con las siglas del Ave María o el I.H.S., y los clavos de Cristo. La serie está fechada en los siglos XVII y XVIII.

La recogida en Mañara presenta la peculiaridad de tener un trazo mucho más fino, casi caligráfico, y en general un dibujo más delicado y acabado. Las tonalidades son más suaves y el vidrio no tiene la brillantez que la pieza de la serie «Tricolor».

No se ha conservado el fondo del cacharro, faltándonos por tanto la decoración central, pero no dudamos que el programa decorativo responde a lo desarrollado por esta serie.

El intentar definir si las piezas talaveranas de Mañara vienen del mismo centro productor, o son hechas por artistas de la tierra afincados en Sevilla, o bien imitaciones, resulta complejo debido a las simbiosis entre ambos estilos y la mutua aportación de motivos decorativos.

De las importaciones de loza extranjera es la **porcelana china** la más preciada. Su exportación a Europa, de una manera fluida y densa comienza a partir de 1515 cuando los portugueses comercian con China, y sobre todo con la creación en el XVII de la Compañía de Indias.

En China durante la dinastía Ming (1368-1643) se vive un momento destacado de las artes decorativas. Hay gran variedad de formas y colores en la porcelana, pero destaca el azul sobre blanco bajo una cubierta transparente, y es este el tipo que más se difundirá fuera del territorio.

En la Casa de Mañara se han podido rescatar cinco piezas de porcelana semicompletas en buen estado, de las cuales cuatro pertenecen a la dinastía Ming; y una a la dinastía Ching, continuadora de la anterior y que perdura hasta principios del siglo XX.

Las piezas Ming son: un pequeño plato muy fragmentado del que se conserva el fondo y algo del arranque de las paredes. En el anverso dos círculos concéntricos enmarcan una flor rodeada de pequeñas hojas; en el reverso, dentro también de dos círculos, un sello con caracteres chinos. La pared exterior del plato está decorada con una cenefa de flor de loto formando roleos.

La inscripción que presenta la pieza no es un sello de alfarero, sino una marca que indica la fábrica o el taller de donde procede.

Otro fondo de plato, sobre un blanco levemente celestón, desarrolla una decoración vegetal en azul formando roleos. La tercera pieza es el fondo y parte de la pared de una tacita para el sake. Apenas se puede apreciar la decoración, pero parece ser un motivo paisajístico.

La última pieza Ming es un platito de la porcelana llamada «café o lait». El anverso es de color azul y blanco, y la decoración está compuesta por una cenefa junto al borde de tipo textil, enmarcada en dos líneas concéntricas, a continuación un paisaje que ocupa toda la superficie, con rocas y árboles. El reverso es de color café con leche.

En general la buena calidad de la porcelana, la limpieza y blancura de los fragmentos, llevan a adscribir estas piezas dentro de la dinastía Ming, muy probablemente del tipo Hung-Chi, a fines del XVI o comienzos del XVII.

Hay otra pieza más de porcelana; se trata de un plato cuya decoración en el anverso está compuesta por una flor de granado en tonos rojos y dorados, inscrita en un grueso círculo en azul, a su vez decorado con roleos dorados. En torno a él hay cuatro flores de granado con sus hojas y el fruto. El reverso no presenta decoración.

Esta pieza es mucho más moderna que las anteriores, y puede pertenecer a la dinastía Ching; en este momento los diseños son más complicados, se introducen más colores y sobre todo la calidad de la porcelana es inferior (91).

Las imitaciones sevillanas Tras el éxito de la porcelana china en el mundo occidental, Europa la tomará como modelo de sus elementos decorativos. A lo largo del siglo XVII, ceramistas, artistas de la plata, el vidrio, los muebles y otras artes decorativas, se inspiran en la cultura oriental.

En los talleres sevillanos se hicieron estas imitaciones que fueron muy estimadas, alcanzando un precio en el mercado mucho más alto que los productos de Talavera, las lozas blancas **de Pissa** o **de la Puente**. En comparación y según la Tasa de Mercaderías, **Cada pieza de platos y es-cudillas de vidriado contrahecho de la China** costaba 28 maravedís, mientras que las mismas piezas en blanco de Pissa costaban 20, las de Puente 8, y las de Talavera 14 maravedís.

La imitación de China se limitó a los motivos decorativos, llevándolos a las tradicionales formas cerámicas, ya que aún era desconocida la técnica de la elaboración de la porcelana.

Del conjunto recuperado en la Casa de Mañara se pueden hacer dos apartados, atendiendo a la calidad o fidelidad de la imitación.

Un primer grupo lo formarían piezas caracterizadas por una cubierta vítrea muy brillante y cuidada, con unas decoraciones en las que hay un claro intento de reproducir los motivos orientales, buscando la imitación en sí. Este intento de reproducción se lleva también a la forma del cacharro, correspondiendo los fragmentos a pequeñas tacitas similares a las de sake, y cuencos abombados.

El segundo grupo es una interpretación de los motivos chinos, sobre las formas tradicionales sevillanas. Así en las cenefas de los platos se desarrollan roleos, ramitos con hojas menudas, líneas ondulantes y frutos, con un esmalte opaco y un blanco y azul no muy limpio.

En este caso es probable que los artesanos no tuvieran conciencia de hacer una imitación, puesto que las decoraciones orientales se iban sumando a las autóctonas, y tras un proceso de asimilación y reinterpretación, llegan a formar parte del repertorio natural de la producción local.

Además de la porcelana china y sus imitaciones, **la loza italiana** tiene también representatividad en la Sevilla del XVII. Ya a mediados de la anterior centuria se sabe que Tomás Pésaro se instala en un taller cercano a la Puerta Real donde realiza piezas de inspiración italiana.

La producción más conocida en Sevilla es el «Azul sobre azul», habiéndose hallado en las excavaciones de la ciudad tanto las importaciones italianas de esta serie, como las imitaciones sevillanas.

Esta loza tiene sus orígenes en la Liguria italiana, y parece estar inspirada en un estilo similar desarrollado en Faenza a principios del XVI. Las relaciones entre Génova y Sevilla facilitarían el conocimiento y desarrollo de esta cerámica, que queda enmarcada entre fines del XVI y el XVII.

En la Casa de Mañara se han rescatado piezas del «Azul sobre azul», pero todos pertenecen al grupo de las imitaciones. En su mayoría proceden de un relleno fechado en torno al XVI y XVII, y aparecen junto a azulejos de arista y lozas blanca y azul. La pasta es la propia de las cerámicas sevillanas, fina y de tono amarillento; la cubierta azul claro, y sobre ella los diseños en azul más oscuro; la capa vítrea es suavemente opaca.

Las formas con que contamos son platos hondos con borde de ala, dos fuentes de borde exvasado y un pequeño cuenco.

La pieza más completa es un plato hondo que presenta en su anverso una figura zoomórfica rodeada de motivos vegetales, y enmarcados por tres líneas concéntricas; en el reverso líneas que dibujan una serie de arcos imbricados.

El resto de las piezas, más fragmentadas, desarrolla parecidos esquemas decorativos a base de temas vegetales y florales.

La vajilla sevillana Aparte de estas cerámicas sevillanas de imitación, hay importante producción autóctona cuyo estudio e intento de catalogación ha sido difícil y laborioso. A la vez que contamos con unas series relativamente conocidas y fechadas, como pueden ser la «punta de pincel», la del «Ave María», o las lozas blancas, hay también un gran grupo más desconocido de piezas de muy diversa inspiración y motivos decorativos. Estas últimas carecen hasta el momento de un estudio serio, por lo que hemos creído fundamental presentarlas, intentando establecer unas seriaciones y cronologías susceptibles de modificaciones, atendiendo a posteriores investigaciones (92).

La loza blanca del XVII está poco representada en la Casa de Mañara. Las formas más habituales son los típicos platos llanos de borde ancho exvasado, galbos cortos y curvos, con pie resaltado; los platos hondos de borde vuelto hacia afuera, paredes rectas algo oblicuas y fondo plano. Y unos platillos con borde y galbo rectos sin diferencia de ambas partes, haciendo una curva hacia el fondo, donde aparece un pie remarcado. Los vedrios son densos y amarillentos.

La serie «punta de pincel» se caracteriza por una decoración externa en azul sobre fondo blanco, aplicada con la punta de un pincel relativamente grueso, de una manera rápida, sucesiva y desordenada. Interiormente las piezas se recubren de vedrío blanco. Su forma más habitual es la jarrita globular, sin pie, de tamaño mediano; de este tipo son las encontradas en la excavación de la Casa de Mañara.

Otra serie muy representada es la que hemos venido llamando del «Ave María». Su esquema decorativo combina los tonos naranjas y manganeso sobre fondo blanco. Las formas más comunes son los cuencos, escudillas pequeñas y platos.

De los cuencos sólo se conservan las partes correspondientes a los fondos; en el interior de éstos y dentro de un círculo formado por una banda naranja entre dos líneas de manganeso se desarrolla el anagrama del Ave María, sobre él el signo de Omega y debajo los clavos de Cristo, que en algunas ocasiones son simples rayitas unidas por un extremo. Este motivo central es el mismo que utiliza la serie talaverana de «estrellas de plumas»; en otros casos el anagrama central es la palabra «AMOR», pero este tipo no se encuentra en Mañara.

La forma de plato es la propia que comienza a desarrollarse en el XVII, con un diámetro de fondo grande, breve pared y ancho borde exvasado; sobre éste se desarrolla la línea concéntrica naranja entre dos de manganeso.

En cuanto a las escudillitas, repiten el mismo esquema que los platos. En estas dos últimas formas no se da la decoración central.

Dentro de la serie del «Ave María» hemos incluido un plato más que, por los colores y el diseño, se encuentra dentro del mismo ambiente. En el ala del plato, y enmarcado por dos líneas concéntricas dobles, se presenta un motivo a base de líneas naranjas, acabadas en un punto de manganeso, que van dibujando un semicírculo, sobre el que se dibuja en marrón una «M» invertida, con sus extremos vueltos.

Tras las series del «Ave María» y «punta de pincel», y siguiendo un orden cuantitativo, existe en la Casa de Mañara otra serie representada por unos fragmentos de cuencos con decoraciones vegetales en azul sobre blanco. Hay dos variantes diferenciadas por la densidad de la decoración y la introducción de otros elementos, pero en general tienen una cierta unidad compositiva que nos hace agruparlos en la misma serie.

La decoración se concentra en la pared exterior y en el centro interior de la pieza, siendo común el perfilado en azul del borde.

Hay un tipo en el que los motivos exteriores son sencillos y limpios; del borde del cuenco cuelga a manera de fruto, un círculo del que salen pequeños trazos. En el interior no hay decoración en las paredes; en cuanto al fondo, no se ha conservado ninguno. Sí podemos señalar que entre el material rescatado en las excavaciones del Palacio de Altamira existe un cuenco igual, en cuyo interior se representa únicamente un pez con trazos muy finos y esquemáticos.

En el segundo tipo, la decoración es más profusa, con trazos más ligeros y menos estudiados; interiormente en el fondo se representan los mismos esquemas vegetales que en las paredes externas. No descartamos un cierto aire chinesco u oriental en algunos de los motivos de esta serie, más concretamente en el primer tipo.

Se puede definir otra serie con un grupo de fragmentos de platos en azul sobre blanco. En ellos se desarrolla de una manera densa e imbricada una trama de finas ramitas de las que parten pinceladas más gruesas, a manera de hojas en «V». La decoración se extiende por todo el anverso del plato, incluyendo el centro, marcado por dos líneas concéntricas.

Esta serie según apunta Alfonso Pleguezuelo Hernández, puede ser una imitación de la loza italiana conocida como «a la porcelana». Es una loza que comienza a fabricarse en Italia a mediados del XVI y durante todo el XVII, es una reacción ante la cerámica colorista y de escenas de la primera mitad del XVI. Ahora hay una vuelta a los «blancos», la sobriedad y la elegancia, valorando la calidad del esmalte y el diseño.

La decoración de las piezas de Mañara recuerda a estos motivos estilizados «a la porcelana». Como excepción hay un borde de plato, que por la brillantez y blancura del vedrío, y la totalidad limpia del azul con finos sombreados, podría pertenecer al grupo italiano original del XVII.

Siguiendo con el estudio de las piezas definidas por un estilo decorativo vegetal y floral, hacemos otro apartado con dos platos muy similares formal y compositivamente.

Sobre el plato de fondo amplio y borde ancho exvasado, propio del XVII se dibujan en el ala unos sencillos motivos aislados. En uno de los platos es una derivación de la flor de lis, y en otro un sencillito ramito de hojas en azul y tallito en manganeso.

Ambas piezas tienen una cubierta opaca, con un blanco apagado y azul grisáceo.

Pasando a las decoraciones de tipo geométrico hay una gran variedad de motivos que se reparten en los bordes de los platos formando cenefas repetitivas, en el interior de los cuencos marcando su carácter concéntrico, o en las paredes de los platos hondos exvasados. Los temas más usados en Mañara son: arcos imbricados, arcos adosados a otros más gruesos, o dobles arcos con pequeños toques de pincel.

En uno de los platos se alterna en el borde, el dibujo de un rombo reticulado con un acicate, reservando el centro del plato a un programa decorativo vegetal.

No dudamos que estos motivos son muy representativos de series populares en la loza sevillana del XVII, como lo demuestra su aparición generalizada en las excavaciones del casco urbano de Sevilla. Pero su desconocimiento es debido, como ya venimos repitiendo, a una falta de estudio, al que queremos incitar y contribuir con este muestrario no dejándolas como viene siendo habitual en el olvido.

La ausencia de representaciones humanas y animales es muy contundente en los registros de Mañara. Tan sólo contamos con el fondo de un plato en el que sobre esmalte blanco se dibuja la cabeza de un ciervo astado.

Para finalizar el capítulo de producciones del XVII, contamos con dos piezas de difícil adscripción, pero que por su singularidad no queremos dejar de mostrar. La primera es una tacita de paredes muy rectas, con una decoración agallonada, a base de digitaciones. La pieza es muy fina, esmaltada en blanco, y con una línea verde claro en el borde. Su pasta es amarillenta, y no deja duda sobre su catalogación como sevillana.

La segunda pieza es un borde de plato con un esmalte muy blanco y limpio sobre el que se desarrolla una decoración en azul, no muy concreta, mas bien paisajística. La pasta de color rosáceo y la textura de la pieza la revelan como un trabajo no sevillano.

ESCLAVOS Y CRIADOS EN LA CASA Y volviendo al Inventario de Bienes de Doña Jerónima, parece que **la Xente** es la denominación común usada en él para referirse a los criados y esclavos en esos momentos. O al menos nos parece colegirlo de algunos de sus apartados.

Así se reseñan entre la ropa blanca de cama, doce colchones **de la xente**, y entre las cosas extravagantes **tres arcas biexas de la xente**. ¿Se refiere la expresión sólo a los esclavos? Porque sí se especifican **cuatro fresadas de las camas de las criadas** y **veinte sábanas bretonas de las camas de los criados**.

El «censo» de la Casa Mañara, en la Parroquia de San Bartolomé, según Granero (94), era de treinta y cuatro sirvientes (dieciséis hombres y dieciocho mujeres), pero no especifica si son criados o incluye en esas cifras a los esclavos. En Sevilla, los esclavos eran un personal de servicio dócil, barato y cuya posesión confería gran prestigio social (95). En el año 1631 era público y notorio en Sevilla que Don Tomás tenía muchos criados (96). En 1637 hubo una orden de registro de los esclavos de la ciudad para llevarlos a galeras, pero se podía evitar si sus dueños pagaban unas tasas (97), cosa que los Mañara harían.

En la ya citada lista de **cossas estrauagantes** se citan, junto a sillas de manos o calentadores de cobre, **una esclava mulata, María Aldona, otra nombrada Isavel, otra negra, Margarita, que sirbe en la cocina, y un mulatito nombrado Matheo, de hedad de doce años**.

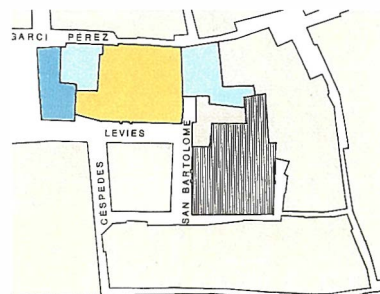
La fantasía del pueblo ha crecido el número de criados y esclavos hasta cifras insospechadas. Lo cierto es que hubo una época en que parece que se alquilaron para ellos unas casas vecinas, las que ocupaban el solar de la actual núm. 25 de la calle Levies, siguiendo en alquiler hasta que Don Miguel se fue a vivir definitivamente a la Santa Caridad.

La investigación arqueológica ha confirmado cómo esta casa vecina de Levies, y quizás también la núm. 2 de Garcí Pérez, formaron con la de Mañara actual un solo hogar, al menos en el siglo XVII. Puertas tabicadas entre una y otra, huecos de luces comunes que se han mantenido y que hoy provocan servidumbres entre los edificios, medianeras inexistentes, confirman aún hoy esa unión de fincas en aquellas centurias.

Además de esclavos y criados existían otros personajes, no sabemos si de categoría inferior: los pajes. En el despacho de Don Tomás ya hemos visto cómo existían tres escaños, dos con respaldo y uno **con caxoncillos para las capas de los paxes**. Al servicio del dueño de la casa, quizás formarían un estamento intermedio entre los señores y el resto de la servidumbre.

LA COCHERA Y LAS CUADRAS Según cuenta Granero (98), calculaba el Doctor Acosta en 1640 en más de mil coches los que circulaban por la ciudad. Dos tenía, para mayor ostentación, el poderoso Tomás Mañara.

Unas veces venía Don Tomás a las casas del Santo Oficio de Triana como Hermano Mayor de la Hermandad de San Pedro Martir, en el coche con almohadas de terciopelo verde, arrastrado por dos poderosas mulas, con sus guarniciones y colleras, tintineando las campanillas de plata. Otras veces era el coche de vaqueta colorada de moscovia y cortinillas de damasco carmesí (99).



- El «censo» de criados de la Casa de Mañara era de 34 sirvientes y esclavos, lo que obligó al alquiler de casas vecinas, que continuó hasta que Don Miguel se trasladó a vivir a la Santa Caridad. La investigación arqueológica ha confirmado puertas tabicadas, servidumbres antiguas y medianeras inexistentes entre los edificios.

La moda de los coches vino de Italia y se implantó en la ciudad desde finales del siglo XVI. A la comodidad unía el ser un símbolo más de un estatus social elevado. Se limitó su uso en el año 1611 a personas de alta dignidad y riqueza, concediéndose muy escasas licencias (100). Tenían derecho a coche de dos mulas los caballeros veinticuatro de la ciudad en el año 1623 (101), fecha en la que Tomás Mañara compró la casa de la Plaza de San Bartolomé. En 1631 había en ella al menos un coche (102).

El Inventario de Bienes de 1648 nos habla de dos: **un coche con sus almohadas de terciopelo verde, y con sus cortinas de ynbierno y berano y enserado y otro coche de baqueta de moscobia colorada, con sus cortinas de damasco carmesí, y con otras cortinas de paño y enserado para el ynbierno.**

El visitante que se acerque hoy a la puerta de la Casa de Mañara podrá comprobar cómo el sardiné de mármol presenta dos grandes surcos profundos, que nos dan la distancia de los ejes de las ruedas de los coches. También en las jambas de mármol de Carrara se aprecian los desgastes producidos por los ejes de las ruedas al entrar y salir de la casa. Uno de los pedestales de la portada, el del norte, también fue dañado por ellos, confirmando la dificultad de maniobra de los grandes coches al salir en dirección hacia la Plaza de las Mercedarias, cuando la calle Levies era más estrecha que en la actualidad.

El testimonio de nobleza necesario para la toma de hábito de Miguel Mañara, dado por Don Melchor Maldonado en 1631, habla entre otros signos del poder económico de la familia, el de poseer caballos (103).

Y entre las **cossas de caualleria** que incluye el inventario de bienes, se citan: cuatro mulas para los coches **con sus colleras e guarniciones y un caballo de Rua morcillo, otro caballo de rua rruicio picazo.**

El espacio dedicado a caballerizas en la Casa de Mañara era el mismo de que disponían sus antiguos dueños, los Almanzas. En ellas los animales eran amarrados al muro de levante, quedando el de poniente para los arreos: las dos **sillas de Xineta con sus caparazones de paño verde, una silla de brida de Don Miguel Mañara Leca y Colona, otro caparaçon azul de terciopelo azul, un pretal de cascabeles, una adarga para jugar cañas, que se la dio a Don Miguel Mañara Don Juan Antonio su hermano, etc., todo ello limpio y preparado por los mozos de cuadra**

EL GRANERO Y OTROS DEPOSITOS DE VIVERES Cuentan las biografías del Venerable (104) cómo viviendo todavía en la casa de la Plazuela de San Bartolomé, en el año 1674, habiéndose acabado de vaciar el granero, lo limpió el ama negra Catalina Hermosa, entregando las llaves al mayordomo Luis de Luna. Cuando nueva remesa de grano llegó a la casa y se procedía a cargarlo al granero, se comprobó cómo éste estaba tan repleto que no cabía el recién traído. Es el denominado «prodigio del granero» en la vida de Miguel Mañara.

A la muerte de Don Tomás, recoge el inventario de bienes de la viuda «en el granero a el tiempo de la muerte del difunto, veinte fanegas de trigo y quarenta de cebada de que van comiendo los cavallos y mulas de coche. A sí como la paxa questa en los paxares». Hay que pen-

sar que el granero y el almacén de paja de la casa se encontrarán en el lugar que se suele llamar el «cuchillo», bajo la cubierta superior del edificio. Además de la luz y la ventilación necesarias, las cargas se recibirían a través de la mansarda del tejado, por el sistema tradicional de una carrucha desde la calle.

En lo más alto y en lo más bajo de la casa se encontraban los depósitos de víveres y otros elementos indispensables. Así en los sótanos situados a derecha e izquierda del apeadero descubierto, se encontraban las bodegas, leñeras y otros almacenes de aprovisionamiento de la familia y la casa. La investigación de estos ámbitos ha permitido recuperarlos para su historia y para su uso tras las obras de rehabilitación.

Grandes hornacinas para contener tinajas de provisiones han sido vaciadas tras ser descubiertas, macizadas de antiguo en las bodegas. La leñera y su rampa de acceso colmatadas de escombros se habían perdido con el tiempo y ahora se recuperan. A pesar del terremoto del 9 de octubre de 1680, de la gran avenida del Guadalquivir, que provocó la ruina de la tercera parte del caserío sevillano, y del paso del tiempo, la Casa de Mañara se ha mantenido en pie a pesar también del abandono en que se sumió al trasladarse Don Miguel a vivir con «sus amos y señores los pobres». Así, como cuando era una de las casas señaladas de Sevilla.

Notas

(1) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Juan Vázquez de Santa Cruz, Oficio 22, Libro 5º, año 1623. (Copiado en parte en Palomero Páramo, J. M.: «Antonio María Aprile y la marmolería en la casa de Don Juan de Almanza, en Sevilla». Separata de *Presencia italiana en Andalucía, siglos XIV-XVII*, 1989.)

(2) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Hermenegildo de Pineda y Collantes, Oficio 24, Libro 4º, año 1647.

«Item. Adjudicamos las Casas Principales de nuestra morada, las cuales al presente vivimos, con todo lo en ella labrado y mejorado hasta el día de hoy, que son en esta ciudad en la collación de San Bartolomé, en la plaza que va a la dicha iglesia, con dos pajas de agua y lo demás que le pertenecen, que fueron de Diego de Almanza, vecino de esta ciudad, de quién yo Tomás de Mañara las hube y compré en virtud de cierta facultad real que para ello tuve y habiendo precedido ciertas licencias y otros autos y pregones, me fueron rematadas en precio y cantidad de 13.000 ducados de plata doble. Las cuales yo pagué y deposité en Don Antonio Pérez de Alvarez, Depositario General, que fue de esta ciudad, de que me otorgó carta de pago ante Juan Luis de Santa María, Escribano público de esta ciudad, a veinticuatro días de Octubre del año de 1623, y que el registro de ella está en el hospicio de Juan Canfino, Secretario de Depósitos. Según que más largamente se declara en la Escritura de dicha casa que se otorgó ante Diego de Almanza que pasó ante Juan Vázquez de Santa Cruz, Escribano Público que fue de esta ciudad el once de Noviembre del año de 1623; en las cuales dichas casas hemos hecho muchas labores, obras y fábricas de mucha consideración, porque además de los dichos 13.000 ducados de plata doble que se pagaron por el precio de ella, tenemos gastado y gastando en las dichas nuevas otras labores de fábrica, más de otros 20.000 ducados de vellón.»

(3) Registro de la Propiedad.

«... El dicho Diego de Almanza habiendo precedido ciertos autos, diligencias y remates en virtud de cierta Cédula de su Majestad vendió a Tomás Mañara las casas que fueron de mayorazgo del dicho Diego de Almanza en esta ciudad collación de San Bartolomé con dos pajas de agua antes más o menos; que la dicha escritura pasó ante Juan Vázquez de Santa Cruz escribano público de Sevilla, la cual se registró ante Juan Fernández de Ojeda asimismo escribano público en dieciocho de Noviembre de 1623 de que dio testimonio. En seis de Diciembre de 1647 ante Hermenegildo de Pineda y Collantes escribano público de Sevilla Tomás Mañara y Doña Jerónima Anfriano su mujer vecino de esta ciudad con facultad Real fundaron vínculo y mayorazgo en ciertos bienes y entre ellos las dichas casas con dos pajas de agua, llamaron por primero sucesor a Don Miguel de Leca Mañara y Vicentelo su hijo por cuya parte se han presentado dichos recados. Va este agua desde un marco arrimado al muro fuera de la puerta de Carmona por cañería aparte...»

(4) Domínguez Ortiz, Antonio: «La Sevilla del siglo XVII». *Historia de Sevilla*. Universidad de Sevilla, 1986.

(5) La casa de Miguel Mañara se incluye en ese reducido grupo de viviendas que poseía agua propia; pero su importancia no es comparable a la de palacios como el de los Duques de Alcalá y Medinaceli, en la collación de San Esteban, comúnmente conocido como «la Casa de Pilatos», que contaba con 14 pajas de agua. González Moreno, Joaquín: *La Casa de Pilatos en el siglo XIX*, 1983.

(6) Domínguez Ortiz, Antonio: «La Sevilla del siglo XVII». *Historia de Sevilla*. Universidad de Sevilla, 1986.

(7) Según Granero, J. M., en la biografía que hace de Miguel Mañara, sus padres debieron casarse ese año, ya que el primer hijo nació en 1613.

(8) Archivo Parroquial de San Nicolás de Sevilla, Libros de Bautismos III (1596-1619) y IV (1619-1662).

(9) Archivo Parroquial de San Bartolomé de Sevilla, Libro III de Bautismos (1622-1671):

«En miércoles, tres de Marzo de mil y seiscientos y veintysiete años, yo el licenciado Juan Bautista de Medina, cura de la iglesia del Señor San Bartolomé de Sevilla, baptice a Miguel, hijo legítimo de Thomas Mañara y de Doña Jerónima Anfriano su legítima mujer. Fue su padrino el capitán Martín Sanz de Ubago, vecino desta collación. Fuele amonestado el parentesco espiritual. Fecha ut supra. Juan Bautista de Medina.»

(10) Granero, J. M. nos cita el primer empleo público que adquiere Tomás Mañara: el de familiar del Santo Oficio, un cargo prácticamente honorífico, para el que era imprescindible ser considerado cristiano viejo.

(11) Archivo Histórico Nacional, Santiago 4.872 [Expediente de Hábito de Juan Antonio Mañara]. [Fragmento copiado en Granero, J. M.];

«El dicho Tomás Mañara ha sido siempre hombre poderoso y tiene hoy 300.000 ducados. Y esto lo sabe por ser público y notorio y por haberlo visto y tratado desde que esta en esta ciudad.»

(12) López, Celestino, cita algunos de estos servicios de Tomás Mañara: mil ducados para socorrer a Cádiz en 1626, ante el sitio de la flota inglesa; cuatro mil ducados en 1628 para la guerra del Milanesado y varios donativos a la ciudad de Sevilla. López Martínez, Celestino: «La Hermandad de la Santa Caridad y el venerable Mañara». **Archivo Hispalense**, 1943, núms. 1-2.

(13) Archivo Histórico Nacional, Santiago 4.872 (Expediente de Hábito de Juan Antonio Mañara), Calatrava 1.510 (Expediente de Hábito de Miguel Mañara). Los procesos que se siguieron para la obtención de ambos hábitos están claramente especificados en Granero, J. M.: **D. Miguel de Mañara. Un caballero sevillano del siglo XVII**. Sevilla, 1961.

(14) Archivo de la Santa Caridad de Sevilla, Escritura de las capitulaciones matrimoniales de Isabel Mañara y Juan Gutiérrez Tello de Guzmán y Medina en 12 de enero de 1633, ante Juan Fernández de Ojeda, escribano público de Sevilla.

(15) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escritura de fundación de mayorazgo ante Hermenegildo de Pineda y Collantes, T. 4.º, año 1647:

«Item. El oficio de Provincial, juez, ejecutor de la Santa Hermandad de esta ciudad de Sevilla y su tierra y Provincia y la Alcaldía Mayor de ella, despachada en toda forma, firmada de la Real Mano de su Magestad, y refrendada de Don Sebastián Antonio de Contreras y Mitarte, su secretario, su data en Madrid a 15 días del mes de Abril de 1637, el cual dicho oficio se vendió en remate público por mandado de los Señores de la Real Audiencia de esta dicha ciudad por bienes de Don Antonio Petrucci, Provincial que fue de la Santa Hermandad, ante Francisco Carrión de la Senda, escribano de cámara de la dicha Audiencia..., se remató como el mayor ponedor en Don Lope de Mendoza Ponce de León, vecino de esta dicha ciudad en precio y cantidad de 21.620 ducados de a once reales en moneda de vellón, el siete de Febrero del año de 1636, y el dicho Don Lope de Mendoza por escritura que otorgó ante Juan Fernández de Ojeda, escribano público que fue de esta ciudad en el dicho día siete de Febrero del dicho año de 1636 declaró cómo el dicho oficio lo había comprado y sacado en el dicho remate para mí, el dicho Tomás de Mañara..., y el mandato de los dichos señores de la Real Audiencia se me dio la posesión del dicho oficio..., después de lo cual además de la preeminencia, exenciones y libertades del dicho oficio su Magestad el Rey Nuestro Señor mediante mis servicios fue servido de acrecentar dichas nuevas obras y preeminencias por su Real Privilegio escrito en pergamino y firmado de su Real mano, refrendado del dicho Don Sebastián Antonio de Contreras, su secretario, data en Madrid a dos días del mes de Diciembre del año de 1637, lo cual vale y estimamos el dicho oficio en unos 30.000 ducados.»

(16) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Hermenegildo de Pineda, Oficio 24, Libro 4.º, año 1638, ff. 601 y ss.

(17) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Juan García Loviano, Leg. 1, f. 502. Capitulaciones matrimoniales de Juan Antonio Mañara.

(16) y (17) Ambos documentos no han podido ser revisados debido al cierre del Archivo de Protocolos, pero los cita Granero, J. M. en su biografía de Miguel Mañara.

(18) Archivo de la Santa Caridad de Sevilla, Testamento de Juan Antonio Mañara.

(19) Cárdenas Valdenebro, José M.: **Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero Don Miguel de Mañara**. Ed. 1903 [Apéndices de Gómez Imaz, Manuel].

(20) Archivo Parroquial de San Bartolomé, Padrones: año 1643, calle de la Plaza de San Bartolomé, casa núm. 3: Tomás Mañara, Hierónima Anfriano, Miguel Mañara, Gregorio Donso, Juan Domínguez, María de Escacena, Isabel María, Inés Doncella, Isabel Solana, María Saldona, Eugenia María, Margarita Alonso, Luis de Luna, Mariana de Reinoso, Francisco Fernández (la.), Francisco Sebastián, Juan Aguilar paje, Josep paje, Pedro paje.

Año 1644, Plaza de San Bartolomé, casa núm. 3: Tomás Mañara, Jerónima Anfriano, Miguel Mañara, Catalina de Vera, Inés Solana, Eugenia María, Margarita, Isabel (), María, Lus de Luna, Mariana de (), Francisco (), Francisca de Ribera, Francisco Ortiz, Jacinto, Joseph, Juan (), Antonio Díaz, María Domínguez.

Año 1646, Plaza de San Bartolomé, casa núm. 3: Tomás Mañara, Gerónima Anfriano, Miguel Mañara, María Saldona, Isabel María, Margarita Manuela, Margarita (), Ana Guillén, Luisa del Valle, Francisco del Valle, María Sánchez, Juan Hurtado, Antonia de Castro, Juan (), Mariana de Reinoso, Luis de Luna, Francisco (), Juan Durán, Bartolomé Pacheco, Jacinto de la Piedra, Juan (), Pedro de Júcar, Silver cochero, Julio Anfriano, Agustín ().

Año 1648, Plaza de San Bartolomé, casa núm. 3: Tomás Mañara, Gerónima Anfriano, Miguel Mañara, Isabel María, Margarita Manuela, Antonia de Castro, Francisca de Ribera, Margarita de Reina, Luis de Luna, Francisco (), Juan Durán, Bartolomé Pacheco, Juan (), Mateo, Julio Anfriano, Agustín (), Joseph de Angulo, Gerónimo, Catalina de Xerez, Isabel de Xerez, Marcos.

[21] Archivo Parroquial de San Bartolomé, Padrones: año 1643, calle de Vidrio, casa núm. 49 Juan Gutiérrez Tello, Isabel Mañara, Juan Tello Mañara.

Año 1644, calle del Vidrio, casa núm. 47: Juan Gutiérrez Tello, Isabel Mañara, Francisca de Vargas, Francisca, Juan Francés (), María, María, Gonzalo, Juan Tello niño, Pineda, Domingo Melo, Ana del Río.

Año 1646, calle del Vidrio, casa núm. 59. Juan Gutiérrez Tello, Isabel Mañara, Juan Tello, Francisca Navarrete, Francisca Vargas, () de Reina, Ana del Río, Lucrecia López, María Suares niña, Manuel Díaz, Gonzalo Farfán, Gaspar criado, Juan Suares, Juan Cataián, Domingo de Melo.

Año 1648, calle del Vidrio, casa núm. 56: Juan Gutiérrez Tello, Isabel Mañara, Juan Tello, etc.

[22] Fragmento de la Memoria Genealógica de los Tello de Guzmán. Copiado en Cárdenas Valdenebro, J. M.: **Breve relación de la muerte...** Ed. 1903.

[23] Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Hermenegildo de Pineda y Collantes, T. 4.º, año 1647.

[24] Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Juan Rodríguez de Loaysa, Leg. 2, f. 1159, año 1646, Escritura del patronato de San Buenaventura. Este documento no ha podido ser consultado debido al cierre del Archivo de Protocolos, pero lo cita ampliamente Granero, J. M. Al parecer Doña Isabel de Siria fue la primera fundadora de este colegio, en el que estudiaban los jóvenes religiosos, para ampliar la dotación del mismo, se buscó un nuevo patrono: Tomás Mañara, para quien quedó reservado el patronato y enterramiento en la capilla mayor. Tomás aportó al colegio una renta anual de 374.191 maravedís.

Sobre el colegio de San Buenaventura, puede consultarse también a Martínez Ripoll: **El colegio de San Buenaventura** en la colección de Arte Hispalense de la Universidad de Sevilla

[25] Archivo Parroquial de San Bartolomé de Sevilla, Libro primero de Entierros y Defunciones (1600-1681)

[26] Inventario de bienes dejados tras la muerte de Tomás de Mañara, otorgado por su mujer ante Hermenegildo de Pineda y Collantes, a 24 de mayo de 1648. (Copiado en Cárdenas Valdenebro, J. M. **Breve relación de la muerte...** Ed. 1903.)

[27] Archivo Parroquial de San Bartolomé de Sevilla, Libro segundo de Matrimonios y Velados.

[28] Archivo Parroquial de San Bartolomé de Sevilla, Libro primero de Entierros y Defunciones (1600-1681).

Testamento de Jerónima Anfriano, ante Hermenegildo de Pineda y Collantes en 10 de junio de 1651 (Copiado en Cárdenas Valdenebro, J. M. **Breve relación de la muerte...** Ed. 1903.) En él podemos ver el reparto de los bienes no vinculados, que la difunta realiza entre su familia, criados y donaciones a la Iglesia; muchos de estos bienes aparecen ya citados en el inventario de 1648

[29] Archivo de la Santa Caridad de Sevilla, Solicitud de ingreso en la Caridad de Miguel Mañara

[30] López Martínez, Celestino: «La Hermandad de la Santa Caridad y el venerable Mañara» **Archivo Hispalense**, 1943, núms. 1-2.

Sobre la actuación pública de Mañara, dice López, C.:

«... Lo encontramos elegido, sucesivamente, diputado de la defensa de los vecinos de la tierra de Sevilla, de la Casa de la Moneda, de la visita de boticas, de las llaves del Archivo y del agua, de la Cárcel Real y de la Casa de los Inocentes, y asimismo diputado de los gremios de chapineros, guarnicioneros, roperos, ollereros y peñeros.

Redacta extensa y circunstanciada memoria sobre el desempeño de cierta veinticuatría, actúa con actividad y pericia en la Comisión encargada de proponer lo más conveniente sobre la postura y venta en Sevilla de los vinos del Aljarafe y de la sierra de Constantina. Y resuelto por el Concejo Municipal el nombramiento de comisionados que estudiasen con todos los pormenores necesarios lo relativo al abasto de granos, provisión de pan y consumo de la nieve, salieron elegidos por votos secretos, seis regidores; en primer lugar don Pedro Caballero por diecisiete sufragios, y luego don Miguel Mañara por dieciséis votos, hecho que demuestra una vez más el prestigio que gozaba en plena juventud.

El mismo Cabildo secular hispalense lo designa en votación unánime para que en nombre de la Ciudad diese el pésame a la familia del Duque de Osuna muerto en 1657, estando de virrey en Sicilia, y meses después también es elegido, a una voz, para marchar a la Corte y expresar la enhorabuena a S. M. Don Felipe IV, en nombre de la Ciudad, por el nacimiento del malogrado príncipe Felipe Próspero...»

[31] Archivo Parroquial de San Bartolomé de Sevilla.

Padrón de 1662, Plazuela de San Bartolomé núm. 3: Luis de Luna, Doña Michaela de Cevallos, María Romero, Francisco Hernández, Francisca de Ribera, Francisco Sánchez, Antonia Losano, Agustín Rodríguez. (El padrón debió realizarse antes de que Miguel Mañara regresara de Montejaque, ya que en él sólo aparecen citados los criados.)

Padrón de 1663, Plazuela de San Bartolomé núm. 3: Miguel Mañara, Catalina Hermosa, María de Hoios, Mariana de San Miguel, Luisa Durán, María Antonia, María Barrientos, Sebastiana niña, María de los Reyes, Francisco Hernández, Francisca de Ribera, Luis de Luna, Michaela de Cevallos, María Romero, Alonso cochero, Antonio cochero, Santiago Rodríguez, María de Saravia, Luca Matheos.

Padrón de 1664, Plazuela de San Bartolomé núm. 3: Miguel Mañara, Catalina Hermosa, María de Hoias, Mariana de San Miguel, Luisa Durán, María de San Jerónimo, Mariana de San Miguel la niña, Juan Alonso, María Barrientos, Sebastiana niña, María Antonia, María de los Reyes, Francisco Hernández, Francisca Hernández, Francisca de Ribera, Luis de Luna, Michaela de Cevallos, María Romero, Toribio cochero, Santiago Rodríguez, María de Saravia, Lucas Matheos.

Padrón de 1665, Plazuela de la iglesia núm. 3: Miguel Mañara, Luis de Luna, Juan Alonso, Catalina Hermosa, María de Hoias, Mariana de Mergarejo, Luisa Durán, María de San Gerónimo, Mariana de San Miguel, María Barrientos, Sevastiana Pérez, María Antonia Ruiz, María Gómez, Michaela de Cevallos, María Romero

Padrón de 1666, Plaza de la iglesia núm. 3: Miguel Mañara, Luis de Luna, Joan Alonso de Yangués, Catalina Hermosa, María de Hoios, Mariana de Mergarejo, Luisa Durán, María de San Gerónimo, Mariana de San Miguel, María Barrientos, Sebastiana Pérez, María Antonia Ruiz, María Gómez, Michaela de Cevallos, María Romero, Santiago Rodríguez, María de Saravia, Lucas Matheos.

Padrón de 1671, Plaza de la iglesia: La cochera de Miguel Mañara 5. Pedro Tomás, Lucrecia Martín. Casa núm. 6: Miguel Mañara, Diego Carrillo, Catalina Hermosa, María de Hoios, Mariana de San Miguel, Mariana de Melgarejo, María de San Gerónimo, María Josefa, Gaspar de Arangüe, Juan Alonso, María Barrientos, María Antonia, María de Nieves, Josep de Riende, Gerónima María, Luis de Luna, Michaela de Cevallos, María Romero, Francisco Domínguez, Juan de Ocaña, María de Esquivel.

{32} Cárdenas, Juan: **Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero Don Miguel de Mañara**, 1679.

«... viviendo en sus casas, junto a San Bartolomé, tenía costumbre de comprar por el Agosto todo el trigo necesario para su familia, y para las limosnas y sustento de los pobres, metiéndolo en su granero, en un montón el suyo y en otro el de los pobres. Un año en que se había hecho esta provisión de trigo, se acabó todo de gastar mucho antes de cumplirse el año, de suerte que ni un grano había quedado en el granero, porque como los pobres eran sus acreedores y las necesidades ocurrentes eran para él mandamientos de apremio, antes de cumplirse el año lo ejecutaban por el trigo que tenían prevenido; de suerte que se pasaron algunos meses intermedios sin que hubiese trigo alguno en el granero. Llegose el tiempo cercano al Agosto y envió a prevenir trigo para el año siguiente; y para recogerlo, avisó juntamente a Luis de Luna su mayordomo, que hiciese limpiar y barrer dicho granero: y el dicho Luis de Luna encargó a las dos amas que había en casa que lo hiciesen limpiar y barrer. Fueron ellas a ejecutarlo así, y entrando en el granero hallaron cantidad de trigo que a lo que apareció por el montón sería hasta cantidad de cuarenta o cincuenta fanegas. Asombradas de encontrar aquel montón de trigo en el granero que habían visto totalmente vacío, llamaron a Luis de Luna diciéndole el trigo que habían hallado fue también él a registrarlo; y viendo ser así verdad lo que las amas le habían dicho, lleno de admiración se fue a dar cuenta a su amo de lo que pasaba, a que respondió el siervo de Dios, que ¿cómo era posible que hubiese trigo, habiendo tanto tiempo que se había acabado? Y replicó Luis de Luna que en aquello no podía haber engaño porque él venía actualmente de verlo con sus ojos. Entonces este venerable caballero respondió con una apacible risa: "Ea, dadle gracias a Dios por todo, y callen y no se alboroten." Y preguntándole si el trigo nuevo lo echarían aparte, para que no juntase con el otro, respondió que bien podían mezclarlo todo, y así lo hicieron y entonces no cuidó de aquella división de montones, porque el trigo de los pobres y el de su familia todo era de los pobres. Y así todas las rentas de su mayorazgo las gastaba con los pobres, tomando para sí y para su casa tan solamente lo que era preciso para el sustento, lo mismo le sucedía con el trigo...»

{33} Archivo Municipal de Sevilla, Sección 4, T. 35, núm. 44, Interrogatorio impreso para examinar a los testigos para la sumaria sobre la vida y santidad de Miguel Mañara.

{34} Han sido revisados los padrones que se conservan en el Archivo Parroquial de San Bartolomé desde 1671 hasta finales de siglo; desgraciadamente en ellos no aparecen los nombres de ningún miembro de la familia Mañara, ni de ningún criado conocido. Además las numeraciones de las casas ya no coinciden, falta el nombre de las calles en algunos padrones y algunas casas aparecen como «cerrada»

{35} López, Celestino, cita una donación que Miguel Mañara hizo a la Caridad en 1666:

«En el nombre de Dios Nuestro Señor Todopoderoso Amén. Yo Don Miguel Mañara Vicentelo de Leca he entregado al capitán Francisco González Velázquez que va a las Indias dos cajones toscos; el uno de ellos con una cama con seis cortinas, cielo, colcha y rodapié galoneados de oro, y en el otro la caja de dicha cama que es de granadillo bronceada con dos barandillas. Y también le he entregado una sortija de oro con nueve diamantes, que para que todo lo venda en la ciudad de Cartagena o en la de Portobello y lo que procediera lo tenga a mi orden. Y porque mi deseo y voluntad es que el Hospicio que la Venerable Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo ejercita, se continúe, perpetuamente a mayor gloria de Dios y beneficio de mis hermanos los pobres —de

que doy infinitas gracias a su Divina Majestad— he resuelto que la cantidad que procediere a la vendita de la cama y sortija, juntamente con los cinco mil y noventa reales que me debe la dicha Hermandad, por haberlos suplidos de mis bienes para continuar los ministerios en que se ejercita con mis hermanos los pobres vivos y difuntos, sirva para el Hospicio... En Sevilla a 18 de Diciembre de 1666.»

(36) Lleo Cañal, V.: **Nueva Roma**. Sevilla, 1979. En las pp. 27 a 29, hace referencia al lujo de los genoveses que venían a Sevilla, y en general a España, basándose sobre todo en las narraciones de Nicolás de Navajero, del Bachiller Peraza y Alonso Morgado, entre otros.

(37) Gómez Imaz, J.: **Miguel Mañara**. Sevilla, 1902, p. 11.

Procedente de la república de Génova, habíase establecido en Sevilla la familia de Anfriano, de la que un Don Julio Anfriano, natural de Calvi en la isla de Córcega, que había adquirido opulenta fortuna en Sevilla, contrajo matrimonio con Doña Isabel Batallón Vicentelo, originaria también de Calvi, vecina de Sevilla, donde había nacido, que luego casó en segundas nupcias con Don Luis de Medina; del primer matrimonio tuvo a Don Antonio Anfriano Vicentelo, Caballero del Orden de Santiago, que murió soltero en enero de 1640, y a Doña Jerónima Anfriano Vicentelo, nacida en Sevilla, casada andando el tiempo con Don Tomás Mañara, que procedente de Calvi, habíase establecido en Sevilla en los comienzos del siglo XVII, hijo del capitán Jácome Tiberio Mañara y Roqueta Mañara, vecinos del mismo lugar de Calvi, y de tan felicísimo matrimonio nació el insigne y venerable Don Miguel Mañara.

Tuvieron sus padres varios hijos que, por orden de edad, fueron los siguientes: Don Juan Antonio Mañara Leca y Colona, Caballero del Orden de Santiago, cuyo hábito tomó en Sevilla el año de 1628, Juez ejecutor de la Santa Hermandad de Sevilla, su tierra y término, casado con Doña Luisa Francisca de Neve, hija de Don Miguel de Neve; Don Francisco Mañara, Canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla, Arcediano de Carmona; Don Miguel Mañara, del hábito de Calatrava, casó en Granada en septiembre de 1648 con Doña Jerónima Carrillo de Mendoza, hija única de Don Diego Carrillo de Mendoza, Señor de Guelago y Foneias, Caballero del hábito de Santiago, y de Doña Ana de Castrillo, Señora de Montejaque y Benaoján; Doña Isabel Mañara, casada con Don Juan Gutiérrez Tello de Guzmán y Medina, otorgándose en 12 de enero de 1633, ante Juan Fernández de Ojeda, escribano público de Sevilla, las escrituras de capitulaciones en las que los padres de Doña Isabel le concedieron dote de 35.000 ducados en dinero, joyas y demás que en dichas escrituras se contiene; y Doña Ana María Mañara, que en 1634 profesó en el convento de Santa Clara de Sevilla, haciendo renuncia de sus legítimas, y caso de que sobreviviese a sus padres, adjudicaría la cantidad que le pudiese corresponder para aumento del vínculo que sus padres fundaron a favor de su hijo mayor.

(38) Gómez Imaz: **Op. cit.**, p. 14. Testimonio que da Don Melchor Maldonado, Tesorero y Juez de la Casa de Contratación de Sevilla, sobre la nobleza y cargos de Don Tomás Mañara con motivo de la toma de hábito de la Orden de Calatrava de Don Miguel Mañara. Año 1631:

«Qué a oydo y es publico que el dicho Julio Anfriano (éste era el abuelo paterno-materno de Don Miguel Mañara) vivió en esta ciudad con la dicha muger de su hacienda y rentas con mucho lustre: como ansimismo le tiene oy en su casa el dicho Thomás Mañara, teniendo coche y caballos y muchos criados y ostentación: del qual ansimismo no sabe que aya tenido ni tengo officio alguno de los que contiene la pregunta, ni otro semejante: porque aunque es verdad que el dicho Thomás Mañara es hombre de negocios, y de muy grueso trato que embia y trae de las indias, este no toca en cosa alguna de mercadería, ni este testigo lo tiene por tal, ni cree pueda comprehenderse en esta pregunta de officios bajos: porque à visto y ve que en esta ciudad lo exercen Caballeros de mucho lustre, y de hábito de las ordenes militares, y ansido à entendido comunmente, sin aver oydo cosa en contrario.»

(39) Gómez Imaz: **Op. cit.**, pp. 21-34. Relación de bienes de Doña Jerónima Anfriano, viuda de Don Tomás Mañara.

(40) Ortega, Angel: **O.F.M. Las Casas de Estudios en la Provincia de Andalucía**. Sevilla, 1948, p. 365

«El Colegio de San Buenaventura de Sevilla, es fundación de 1600. Deseaba mucho el P. Fr. Luis Rebolledo, Lector Jubilado y Definidor de esta Provincia, fundar en Sevilla un convento de la Orden, en que sólo se tratase de letras y estudios de las sagradas ciencias, con advocación de San Buenaventura. Propúsola al Definitorio y, aprobado su dictamen, se propusieron medios para alcanzar el beneplácito del capítulo general que entonces se celebró en Roma. Faltaban medios para edificar; pero Dios movió el ánimo de la piadosa matrona doña Isabel de Ciria, viuda de Andrés Corso de Casuche, nobles de Córcega y vecinos de esta ciudad, quién tomó a su cargo la fundación y compró unas casas para ella en la calle **del Mar**, correspondientes adonde están ahora las Escuelas. Recibió la Provincia el Colegio en este año, y entraron a habitarlo los religiosos el 1603.

Trasladóse el de 1605 al sitio que hoy ocupa en la calle de Catalanes, contiguo por la espalda a la Casa-Grande.»

Ibidem, pp. 368-369. Cláusula de la escritura, otorgada por Doña Isabel de Ciria, fundadora del Colegio de San Buenaventura.

«Otorgo e conosco en favor del monasterio e monjas del convento de Santa Inés desta ciudad, e digo que le hago donación irrevocable inter vivos de mil ducados de renta, en cada un año, que me pertenecen, sobre los tributos

que abajo irán declarados con cargo de que acuda con los quinientos al Síndico que fuere nombrado en el Colegio que quiero fundar con título de San Buenaventura, y los otros quinientos retenga en sí hasta que sean pasados seis años, y con dicha cantidad que se juntase se compre una casa en esta ciudad en el sitio que pareciere más conveniente para la fundación de dicho Colegio.»

(41) Ortega, Angel: **Op. cit.**, pp. 369-376 y 392-393.

(42) Domínguez Ortiz, A.: P. 229.

(43) Cámara, Alicia: Pp. 109 y 129

(44) Cámara, Alicia: **Op. cit.**, p. 78.

(45) Granero, J. M.: **Muerte y amor: Don Miguel Mañara**. Madrid, 1981, p. 22

(46) Documento de Fundación de Mayorazgo, A.P.N.S., Oficio 24, año 1647, f. s/n, Notaría de Don Hermenegildo de Pineda

(47) El documento de compraventa está citado en varias publicaciones pero no transcrito completamente, únicamente el trabajo de Palomero reproduce un fragmento (**op. cit.**, p. 387)

(48) «en las cuales dichas cassas hemos techo muchas lavores, obras y fabricas de mucha consideración porque más de los treze mill Ducados de plata doble que se pagaron por el preso de ella hemos gastado y gastamos en las dichas nuevas obras, lavores y fabrica mas de otros veinte mill Ducados de vellón...» cito por la transcripción de Lasso de la Vega y López de Tejada, Miguel: **Discurso de recepción en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras**. Sevilla, 1922, p. 56

(49) Peraza.

(50) Domínguez Ortiz, A.: **La Sevilla del siglo XVII**, p. 19.

(51) Viajes de extranjeros por España y Portugal. Domínguez Ortiz, A.: **Ibidem**, p. 52

(52) Cámara, Alicia: **Ibidem**, pp. 92 y ss.

(53) Alonso Morgado: **Ibidem**.

(54) Cervantes, Miguel de: **El Quijote**. 1ª Parte, 1605, p. 235.

(55) Cámara, Alicia: **Ibidem**, pp. 227 y 244.

(56) Farfán de la Torre

(57) Palomero, Jesús M.: **Op. cit.**, p. 389.

(58) Paralelos de yeserías en arquitectura doméstica sevillana del siglo XVII en la calles Aguilas 16; Calería, 6; Corral del Rey, 12; Hernán Cortés, 4; Imperial, 29; Levies, 2; Viejos, 1, etc. Todos ellos aparecen en la obra de Sancho Corbacho, A.: **Arquitectura Civil Sevillana**.

(59) Cámara, Alicia: **Ibidem**, p. 79.

(60) Inventario de bienes de Doña Jerónima Anfriano

(61) González Moreno, J.: **Ibidem**, p. 121

(62) Domínguez Ortiz, A.: **Ibidem**, p. 47.

(63) Registro de la Propiedad

(64) Granero: **Op. cit.**, Capítulo IV

(65) Sagredo, D. de: **Medidas de romano...** Facsímil de la edición de 1549, introducción de Fernando Marías y Agustín de Bustamante. Madrid, 1986

«y assi de camino me lance dentro del obrador de Andino... y entre las columnas que avia quadradas y redondas, vi unas de tan estraña formación que no pude discernir si eran doricas o jonicas, ni menos tuscanicas. Pregunte como se llamavan, fue me respondido que balaustres...»

(66) Martín Fidalgo, A.: **Op. cit.**, II, p. 368. De la misma autora Vermondo Resta (Sevilla, 1988). **Arte Hispalense**, pp. 32-33 y 43.

(67) Una reproducción de esta casa puede verse en Collantes de Terán Delorme, Francisco y Gómez Estern, Luis: **Arquitectura civil sevillana**. Sevilla, 1976, p. 47

(68) Planteado como discurso didáctico, vino a revitalizar los trabajos de Carpintería de lo Blanco, que alcanzarán en estas fechas un segundo momento de gran esplendor.

(69) Tojas Roger, M. A.: **Diego López de Arenas**. Diputación de Sevilla, 1989, p. 49.

(70) Se trata de un ámbito soleado y recogido muy cómodo para la convivencia íntima familiar. En otros importantes palacios sevillanos la sala de estar se sitúa en este mismo espacio.

(71) De ahí pasa al arte popular, donde se generaliza su uso y se mantiene de forma fosilizada a lo largo de los siglos

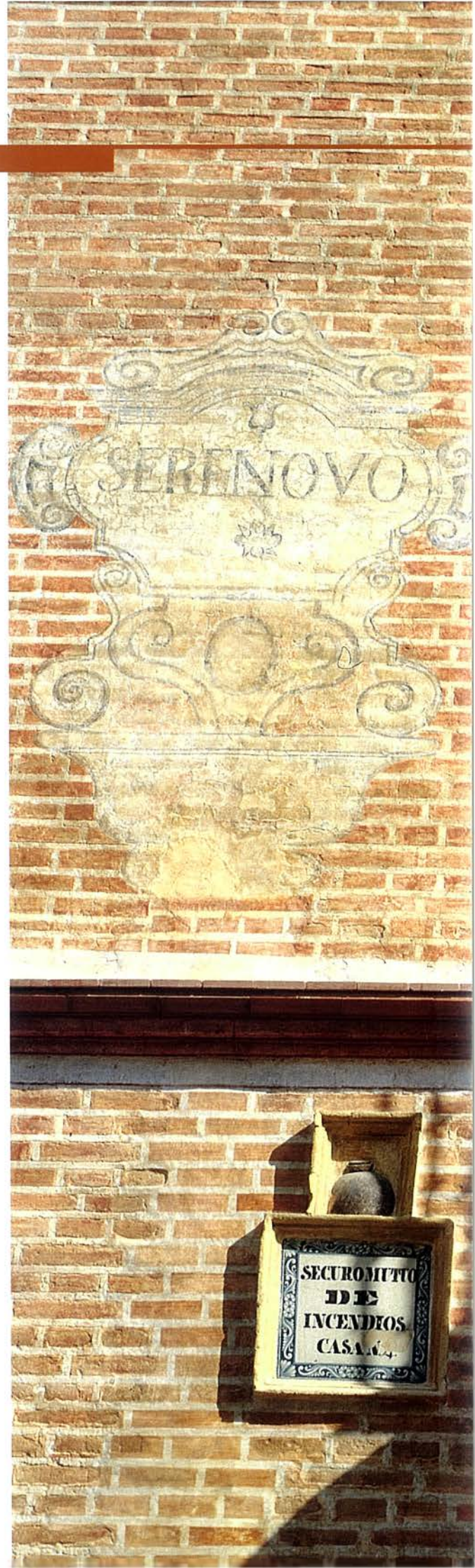
(72) Inventario de Bienes. Gómez Imaz: **Ibidem**, pp. 31 a 34

(73) Esta relación de bienes no sería en parte comprensible sin una ilustración sobre el mobiliario sevillano del siglo

- XVII. El de Aguiló ayuda a la comprensión de él y de la casa a la vez. Aguiló, Alonso y Paz, María: **Mobiliario en el siglo XVII**. Exposición el Mueble Español. Comunidad de Madrid, 1989.
- [74] Cámara, Alicia. **Ibidem**. Viajes de extranjeros por España y Portugal. Ed. García Mercadal. T. II. Madrid, 1981, pp. 1028-1030
- [75] El Diccionario de Autoridades da dos acepciones al término «Estrado»: bien el «conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir visitas y se compone de alfombra o tapete, almohadas, taburetes o sillas bajas», o bien «el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas donde se sientan las mugeres y reciben visitas »
- [76] Los bufetes consistían en una mesa con patas rectas con uno o dos cajones. Los más ricos eran de ébano y marfil. Los más corrientes de nogal
- [77] **Viajes**. T. II, p. 832.
- [78] Aguiló: **Ibidem**, p. 107
- [79] Dabrio, T. y Sanz, M. J.. Inventarios sevillanos del siglo XVIII. **Archivo Hispalense**, 1974.
- [80] **Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)**. Ed. A. Sánchez Rivero, p. 96
- [81] Aguiló: **Ibidem**, p. 121
- [82] Cámara: **Ibidem**, p. 95.
- [83] Aguiló: **Ibidem**, p. 109.
- [84] Aguiló: **Ibidem**, p. 128.
- [85] Granero.
- [86] Cámara: **Ibidem**, pp. 130 y ss.
- [87] Domínguez Ortiz, A.: **Ibidem**, p. 216. Se introdujo el chocolate durante el reinado de Felipe III (1598-1621)
- [88] Granero
- [89] Blanco White, J. M.. **Cartas de España**.
- [90] Son esas piezas que aparecen en la pintura de nuestro Siglo de Oro (Murillo, Velázquez, Zurbarán, etc.).
- [91] Agradecemos al Padre Fernando García Gutiérrez, de la Misión del Japón, la ayuda prestada en cuanto a la clasificación de las porcelanas chinas.
- [92] Agradecemos a Alfonso Pleguezuelo Hernández su colaboración a la hora de identificar piezas cerámicas del XVII y XVIII.
- [93] Goggin, John M.: **Spanish majolica in the New World. Types of the sixteenth to eighteenth centuries**. Yale University Publications in Anthropology. Núm. 72. New Haven, 1968; Lister Florence, Robert: **Sixteenth century maiolica pottery in the Valley of Mexico**. The University of Arizona Press. Tucson, Arizona, 1982; Martínez Caviro, Baibina: **Cerámica de Talavera**. C.S.I.C. Madrid, 1984; AA. VV.: «**Cerámica esmaltada española**». Labor. Barcelona, 1981; AA. VV.: «**Cerámica del XVII**» Planeta Agostini. Barcelona, 1989.
- [94] Granero.
- [95] Domínguez Ortiz: **Ibidem**, p. 180.
- [96] Gómez Imaz: **Ibidem**, p. 14
- [97] Domínguez Ortiz
- [98] Granero, Jesús M.. **Muerte y amor: Don Miguel Mañara**. Madrid, 1981
- [99] Granero.
- [100] Domínguez Ortiz: **Ibidem**, p. 36.
- [101] Domínguez Ortiz: **Ibidem**, p. 82
- [102] Gómez Imaz: **Ibidem**, p. 14
- [103] Gómez Imaz: p. 14.
- [104] Granero: Capítulo XIX: Pone la historia en boca del capellán de la familia, Caravallo.

CAPITULO VII

Francisco Herrera García
Lourdes Ferrand Augustín
Diego Oliva Alonso
Pina López Torres
Alfonso Pleguezuelo Hernández
Fernando Quiles García
Gema Rivas Jaime
Mercedes Rueda Galán



Una casa en alquiler





- Sevilla vivió intensamente su Siglo de las Luces. Los asistentes de la ciudad la dotaron de mejoras en los mercados públicos, normas de limpieza, un censo de su población, reformas de la Administración Municipal y un plano topográfico.

La Sevilla de las luces y de las sombras

Nos es bien conocida la Sevilla del siglo XVIII gracias a la clásica bibliografía al uso (1).

Durante la primera mitad de la centuria, la ciudad siguió su ritmo de evolución y vivió intensamente, con euforia o decepción, el establecimiento de la nueva monarquía, el traslado a Cádiz del comercio de Indias, la reorganización del gobierno municipal y el inicio de dos grandes construcciones: el Palacio de San Telmo y la Real Fábrica de Tabacos.

La labor urbanística continuó desarrollándose pese a los problemas que los incendios y las habituales crecidas del Guadalquivir planteaban. Se restauró la Puerta de la Macarena en 1723, el crucero y la capilla mayor de la Catedral entre 1708 y 1712, la Capilla de la Antigua entre 1734 y 1738, se construyeron de nueva planta o fueron renovadas en parte iglesias y palacios señoriales.

Los Asistentes de la Ciudad, Olavide y López de Lerena, responsables del progreso de la Sevilla de entonces, la dotaron de mejoras en los mercados públicos de abastos, normas de limpieza en la ciudad, un censo de la población, un plano topográfico, reformas de la Administración Municipal y la división de la ciudad en cuarteles y barrios, cuya señalización aún puede contemplarse en muchas de nuestras calles.

A mediados de la centuria se realizaba el Catastro de Ensenada. Eran también los tiempos de Don Francisco de Bruna y de las primeras Sociedades de Cultura. Las autoridades renovaron las defensas de la ciudad ante las riadas, crearon barrios nuevos y emprendieron grandes mejoras y embellecimiento de los sitios públicos, y el vecindario, por contagio, mejoraba el caserío.

En este siglo se implantó también el primer alumbrado público, aunque se realizara a expensas de los vecinos, que estaban obligados a su costa a alimentar los faroles colocados cada cinco casas. Era el Siglo de las Luces.

Pero el ritmo constructivo de la ciudad se vio frenado bruscamente a raíz de un fuerte terremoto que sacudió Sevilla a mediados de siglo, el 1 de noviembre del año 1755. El seísmo, que tuvo su epicentro en Lisboa, destruyendo gran parte de esta ciudad, afectó también a todo el sur peninsular y especialmente a Sevilla. La vida de ésta se vio colapsada por sus efectos. La intensidad fue tal, que más de la sexta parte del suelo urbano, según Guichot, quedó convertido en solares y casas ruinosas (2). Ante el número de edificios afectados, el Cabildo sevillano ordenó la visita y reconocimiento de toda la ciudad, para valorar los daños ocasionados y emprender las reformas y poner remedio con los derribos necesarios. De este modo, los distintos diputados de las collaciones, acompañados de dos maestros de obras, nos han legado un importante número de expedientes sobre estas visitas (3). En la Collación de San Bartolomé, el reconocimiento fue ejecutado por el diputado vecino del barrio Don José de Armenta, veinticuatro de Sevilla, los maestros mayores de obras Pedro Talero y Gregorio de Aguilar y el alguacil Tomás de Villegas. Se inició el lunes 2 de noviembre de 1755, finalizando el día 10 del mismo mes. El número de casas dañadas resulta numeroso si tenemos en cuenta

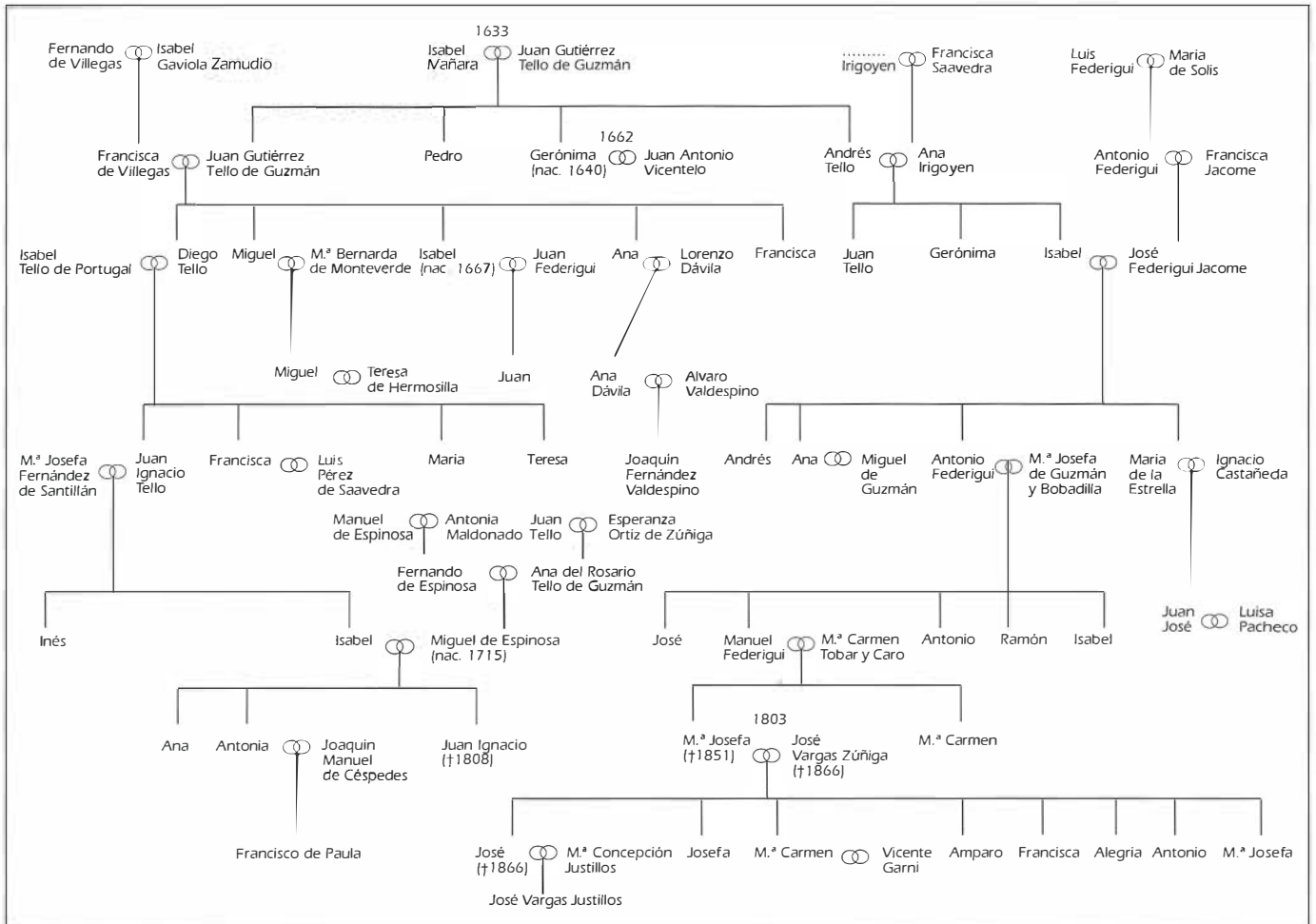
que es una collación pequeña: además de la parroquia y el Convento de las Mercedarias, se vieron afectadas un total de 81 casas, entre ellas la de Mañara, perteneciente al Marqués de Paterna, donde vivía de alquiler don Pedro Fillot.

El aspecto externo de la ciudad a partir del terremoto era lastimoso. Hubo collaciones en las que se tuvieron que realizar varios reconocimientos, ya que los dueños de las fincas urbanas no repararon los desperfectos de sus casas con la prontitud requerida.

El triste suceso, ocurrido durante el reinado de Fernando VI señaló a la ciudad para siempre por la reconstrucción a la que se le sometió. La estadística del Cabildo Municipal recogía 333 casas hundidas, 4 949 apuntaladas y más de un centenar de edificios religiosos dañados. Unas y otros recibieron la visita de los maestros de obras, a partir de la que comenzaron los arreglos. Según recoge Santiago Montoto, más de dos años tardaron en desaparecer los escombros de las calles de la ciudad (4). El Cabildo consiguió del rey que quedaran libres de alcabalas y otros impuestos los materiales de la construcción, como cal, madera, yeso y ladrillos. Y Sevilla acudió solícita a reparar sus edificios, saliendo del suceso compuesta para el futuro, con la reparación de tantas casas ruinosas y la reconstrucción de las hundidas, mejorando el aspecto de sus calles y plazas, y quedando el caserío en su exterior palpablemente puesto al día, con arreglo a los gustos de aquellos momentos. Aún hoy día es fácil, paseando por los alrededores de la Casa de Mañara, en el barrio de San Bartolomé, distinguir las casas que entonces se restauraron en ese estilo inconfundible de la Sevilla del siglo XVIII.

Pero no fue el terremoto de Lisboa la única catástrofe que atacó a Sevilla en esta centuria que acabaría con la horrorosa peste del año 1800. Antes, en 1750, una gran sequía produjo grandes trastornos a la vida de los sevillanos y la ruina total a los labradores. Entre una y otras fechas, en 1783, una de las mayores riadas de su historia asaltó la ciudad. Era la Sevilla de las sombras

Los habitantes de la Casa de Mañara: Una casa para un ilustrado



Cuando Miguel Mañara marchó a vivir a la Santa Caridad, la casa de la Plazuela de San Bartolomé debió quedar deshabitada, y al morir sin descendencia en 1679, el mayorazgo instituido por Tomás Mañara se dividirá, tal como estaba previsto en su escritura de fundación entre los dos hijos varones de su hermana Isabel, pasando la propiedad de la casa al menor de ellos, Andrés Tello de Guzmán Mañara (5). A partir de entonces, el apellido Mañara se diluye, apareciendo dos ramas familiares claramente diferenciadas, que se irán distanciando cada vez más.

El primer mayorazgo corresponde al primogénito, Juan Gutiérrez Tello de Guzmán, quien recibe un importante capital en rentas y juros, y el oficio de Provincial de la Santa Hermandad, con todas sus preeminencias y derechos, entre ellos el de voz y voto en el Cabildo sevillano como Alcalde Mayor. De todos modos, Juan no tendrá que esperar a la muerte de su tío para ocupar este cargo, que le introduce de pleno en la política sevillana; la renuncia a todos sus empleos públicos, de Miguel Mañara, le confirma como Provincial en 1687 (6). Por otra parte, Juan recibirá también el mayorazgo de los Tello de Guzmán, del que era heredero. La posición social y económica de esta primera rama familiar debió incrementarse con su boda con

▪ Ninguna de las dos ramas familiares herederas de Miguel Mañara habitará la casa del Venerable durante la centuria, dándose en alquiler a diversos inquilinos, lo que hace entrever que la situación económica de la familia no estaba a la altura de su estatus social.

Francisca María de Villegas, heredera del marquesado de Paradas (7). Es muy probable que vivieran en la collación de San Andrés, donde estaba situada la casa del mayorazgo de los Tello (8), ya que su primera hija, Isabel, fue bautizada en la parroquia de esta collación (9).

El segundo mayorazgo corresponde a Andrés Tello de Guzmán. Incluye numerosas rentas y juros, el patronato de San Buenaventura y la casa situada en la Plazuela de San Bartolomé. Son muy pocas las noticias que tenemos sobre Andrés Tello, y todas ellas referentes a su vida privada: en 1651 aparece citado en el codicilo testamentario de su abuela, Jerónima Anfriano (10), y en 1679 en el cortejo fúnebre de su tío Miguel (11). Sabemos que contrajo matrimonio con Ana María Irigoyen Figueroa, con quien tuvo tres hijos: Juan, muerto sin descendencia, Jerónima e Isabel, quien heredará los bienes de sus padres (12).

De estos años de «entre siglos» no tenemos datos sobre la Casa de San Bartolomé ni sobre las relaciones de la familia Tello-Mañara con la parroquia; salvo la vecindad de Jerónima Tello, hija de Isabel Mañara, y viuda de Juan Antonio Vicentelo, Marqués de Brenes, quien al parecer, sigue viviendo en la collación (13). De todos modos, la casa del mayorazgo de los Mañara debió estar cerrada o alquilada, ya que ni en los padrones parroquiales ni en los realizados por la municipalidad en 1691 y 1706 aparecen los apellidos de los herederos de la casa (14). Por otra parte, los continuos cambios en las numeraciones de las casas de unos padrones a otros, impiden incluso deducir quién sería el posible inquilino.

Como dijimos anteriormente, las dos líneas familiares se van a ir distanciando cada vez más a lo largo del siglo XVIII; aunque manteniendo ambos comportamientos propios de la nobleza: enlazando con importantes casas nobiliarias y manteniendo la titularidad de unos cargos municipales, cada vez más inoperantes. La tendencia a la concentración de títulos nobiliarios está claramente reflejada en la primera rama familiar. Si Juan había reunido en su persona los mayorazgos de los Tello y los Mañara, y a través de su matrimonio el marquesado de Paradas, su hijo y heredero, Diego, sumará el marquesado de la Saucedá, mediante su boda con Isabel Tello de Portugal, accediendo también a la veinticuatría en 1702 (15). Ambos títulos, junto con el cargo de Provincial de la Santa Hermandad, serán mantenidos por su hijo Juan Ignacio, casado con María Josefa Fernández de Santillán (16). La boda de una hija de estos últimos, Isabel, con Miguel de Espinosa, unirá los títulos de Paradas y de la Saucedá con el de Conde del Aguila, uno de los de mayor renombre en la Sevilla del siglo XVIII, concedido por los Borbones en 1728 al padre de Miguel, Fernando de Espinosa (17). Miguel de Espinosa, Conde del Aguila, caballero de Santiago y Provincial de la Santa Hermandad, ocupará la primera Alcaldía Mayor de Sevilla desde 1744 (18) hasta ser sustituido por su hijo Juan Ignacio (19). Fue una de las figuras de mayor relieve en la administración pública, y a diferencia de la mayoría de la aristocracia hispalense, preocupada sólo de «vivir noblemente», destacó en él su interés por la cultura y erudición (su biblioteca llegó a valorarse en 102.088 reales) (20). Fue además protector del hospicio de Toribio, Real Maestrante de Caballería, miembro de la Real Sociedad Patriótica, patrono del hospital de la Misericordia y de la Capilla Mayor de la iglesia de San Juan de la Palma, donde estaba avecindado (21). Su hijo Juan Ignacio le sustituirá en estas múltiples ocupaciones, hasta su asesinato en 1808 (22).

Frente a la importancia pública que tiene esta línea familiar, la segunda rama, derivada de Andrés Tello, no parece tener la misma proyección social en la Sevilla dieciochesca. Es cierto que pertenecen también a la nobleza titulada de la ciudad —son Marqueses de Paterna— y

que participan de la vida del Cabildo sevillano; pero los datos que tenemos sobre su actuación pública son muy escasos. La muerte del hijo varón de Andrés Tello, Juan, dejó la herencia familiar en manos de su hermana Isabel, casada con un miembro de la familia Federigui: José Federigui y Jácome. Esta familia, de origen italiano, se estableció en Sevilla a principios del siglo XVII (23), adquiriendo cada vez mayor preminencia social. El abuelo de José Federigui, Luis, fue caballero de Calatrava, alguacil y alférez mayor de Sevilla y señor de Paterna (24). Su hijo Antonio, conservó estos cargos y se convirtió en el primer Marqués de Paterna (25). José será caballero de Alcántara, alguacil mayor de Sevilla, brigadier de los ejércitos de S. M., gobernador de Almería, veinticuatro de Sevilla y segundo Marqués de Paterna (26); su boda con Isabel Tello Mañara une así el marquesado de Paterna con el segundo mayorazgo instituido por Tomás Mañara; mayorazgo que incluía la casa de San Bartolomé, y que pertenecerá a los Paterna hasta finales del siglo XIX. Pese a ser de su propiedad, la casa no será habitada por los Paterna hasta principios del siglo XIX. El tercer Marqués, Antonio Federigui, hijo de Isabel y José, casado con María Josefa de Guzmán y Bobadilla, parece ser que vivió algunos años en la collación de San Andrés (27); y su primogénito y heredero del marquesado, José, sería bautizado en San Juan de la Palma (28). José debió morir sin descendencia, ya que la propiedad de la casa de San Bartolomé y el título de Paterna pasarán a su sobrina María Josefa, hija de Manuel Federigui (29). María Josefa contrajo matrimonio en 1803 con José Vargas Zúñiga (30), señor de Toledillo y el Egidillo, caballero de Alcántara, veinticuatro y maestrante de Sevilla, quien ostentará también los títulos de Marqués de Paterna y de San Bartolomé del Monte. Serán ellos los primeros marqueses de Paterna que habiten en la casa de San Bartolomé con sus hijos.

La vida de los Paterna debió discurrir fuera de la collación de San Bartolomé durante todo el siglo XVIII. Son varios los padrones de vecinos realizados a lo largo de este siglo y que se conservan en el Archivo Municipal de Sevilla (31). En ellos figura la población de las distintas collaciones, en algunos casos señalando el número de varones, su edad, las armas y caballos que poseían. En ninguno de estos padrones aparecen el nombre de Federigui o el título de Marqués de Paterna. Por otra parte, este hecho no nos debe resultar extraño, ya que la mayoría de las familias nobiliarias poseían diferentes viviendas en la ciudad y solían pasar largas temporadas fuera de Sevilla en sus haciendas rurales.

Que la casa de San Bartolomé estuvo arrendada buena parte del siglo XVIII, es un hecho constatado, ya que conocemos los nombres de dos de sus inquilinos: Pedro Fillot en 1755 y la familia Molviedro entre 1772 y 1794. Se nos escapan los motivos que pudieron llevar a los Paterna a alquilar la casa, y las hipótesis que podríamos hacer en este sentido son diversas: desde que tuvieran otra casa de igual o mayor categoría en otra collación, hasta que residieran fuera de la ciudad, o que les interesara el dinero que su arrendamiento les proporcionara. Si nos inclináramos por esta última hipótesis, hay algunos indicios que podrían confirmarla: el hecho de que en 1716 Juan Tello de Guzmán y Mañara venda una de las dos pajas de agua: **...como poseedor en dicho mayorazgo vendió en remate público a Don Juan Navarro Arquitecto media paja de agua de las dos que tenía en las casas principales de la Plazuela de San Bartolomé pertenecientes al dicho mayorazgo en precio de 400 ducados de vellón...** (32). Así como que en la escritura de cancelación del arrendamiento de los Molviedro, se cite que éstos habían prestado dinero para obras y reparos en la misma: **...arrendé a el nominado difunto don Manuel Prudencio de Molviedro, unas casas principales con su agua de pie, y otras pertenencias que dicho mi mayorazgo tiene por sus**

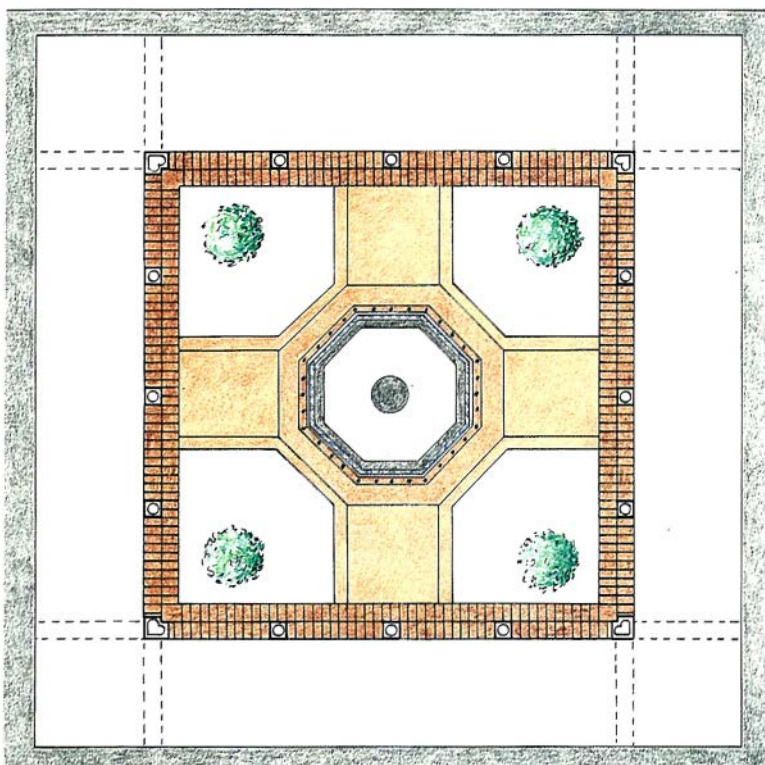
bienes propios en esta referida ciudad frente de las del señor Marqués de Gelo en la Plazuela del Señor San Bartolomé para que el suso dicho, sus hijos, herederos, sucesores y las otras personas que su título o causa en qualquier manera huvieren las gozasen y poseyesen por todos los años que fuesen menester, para desquitar, y enjugar así la cantidad de ciento nueve mil doscientos sesenta y un reales maravedí de vellón que tenía suplidos en obras y reparos hechas en dichas casas... (33).

Detrás de estos datos, podría entreverse que la situación económica de los Paterna no estaba a la altura de su estatus social o su modo de vida. Con esto no queremos decir, ni mucho menos, que estuviesen arruinados. No desdeñamos la idea de que la casa se diera a alquiler por necesidades pecuniarias de sus dueños. Era difícil mantener el tipo ante la sociedad, con lo que esto significaba en esos momentos de lujo y ostentación, comunes en la ciudad en la clase privilegiada. La venida de la Corte a Sevilla con el monarca Felipe V, pudo ser la gota que colmara la situación, y quizás la familia tuvo necesidad de acarrear unas ganancias con el alquiler de la vivienda de sus mayores.

Las costumbre y las modas francesas se introdujeron y aceptaron rápidamente en la ciudad: la vestimenta, las artes, las letras, etc... La estancia de cinco años en Sevilla de la Corte de Felipe V dio brillo a la vida social. Durante este tiempo creció la población de Sevilla, no encontrándose viviendas, por lo que subieron desmesuradamente los alquileres de las casas. Las reformas y el acicalamiento se extendieron a todas partes. El Alcázar recibió obras que pudieron desfigurar su aspecto mudéjar, pero sirvieron para introducir nuevos aires en la arquitectura local. Sevilla experimentaba gran abundancia de dinero, que se manifestaba en todas las actividades sociales y el lujo y el derroche eran norma de la vida de la alta sociedad.

En este ambiente, los dueños de la Casa de Mañara, tras la ruina del campo de 1750, puede que decidieran alquilarla, ya que sus rentas dependían en parte de cosechas que no llegaban. Pero si hay un denominador común en la nobleza sevillana del siglo XVIII, es la contradicción existente entre su estilo de vida, caracterizado por el lujo y la exhibición de riqueza, y una realidad que muestra un nivel de fortuna mucho más corto y generalmente con una alta proporción de deudas. Domínguez Ortiz señalaba ya esto en una de sus obras: «...lo que había tras estas imponentes fachadas no era siempre sólido... común era que estas grandes casas estuvieran en situación precaria...» (34). Esta idea parece confirmarla Álvarez Santalo en un estudio más reciente sobre la nobleza titulada en Sevilla (35); partiendo del estudio de varios inventarios de bienes, realiza una interesante aproximación al conocimiento de los niveles de vida y fortuna de este grupo social. Entre sus conclusiones, plantea la posibilidad que al menos entre un 10 y un 25 por 100 de la nobleza titulada, no disfrutase de capitales acordes con su estatus, y de que su grado de endeudamiento fuese bastante elevado. De todas maneras, no podemos aplicar estas hipótesis con demasiada seguridad a la situación de los Paterna, ya que no tenemos datos sólidos que las corroboren.

Por otra parte, ya hemos tratado anteriormente del tema del endeudamiento de la clase nobiliaria; uno de los motivos que puede apuntarse al respecto es la falta de liquidez de numerario que estos tenían, al mantener la mayoría de su capital invertido en rentas, propiedades raíces y bienes muebles. Los Paterna parece que encontraron la manera de mantener en buen estado la casa de San Bartolomé, al tiempo que obtenían algún dinero por



su arrendamiento. El 31 de diciembre de 1772, ante Francisco Ascarza, escribano público de Sevilla, José Leca Colona y Mañara, Federigui y Guzmán, Marqués de Paterna, otorgó escritura de arrendamiento de la casa de San Bartolomé a Don Manuel Prudencio de Molviedro (36).

Don Manuel Prudencio de Molviedro, ilustrado, era además un gran hacendado de Sevilla, y contribuyó, donando varias fincas de su propiedad al ensanche y adcentamiento de la antigua Mancebía.

En beneficio del barrio de la Laguna edificó la Capilla de Nuestra Señora del Mayor Dolor, y cedió a la ciudad parte de la calle de la Laguna, la plaza llamada hoy de Molviedro, la antigua calle del Palenque y parte de la de Piñones (hoy Padre Marchena).

Eran los tiempos de Olavide, no hay que olvidarlo, y su actividad como Asistente se extendió al ámbito urbanístico con firmeza. En ese ambiente se movió don Manuel

Prudencio, amigo personal del Asistente, por lo que no nos extraña ni su actividad renovadora en la casa natal de Mañara mientras en ella vivió, ni su talante, capaz de apear con los gastos de las obras. Este realizó numerosas obras y reparos en la casa, cuyo valor ascendió a 109.261 reales y 12 maravedíes; por ello se estipuló que desde el 1 de julio de 1777, se pagaría de renta cada año por la casa 4 000 reales de vellón: 1 800 reales quedarían en poder del inquilino para pagar las obras y reparos que había realizado o realizase, y 2.200 reales serían pagados a José Federigui, como propietario de la casa. Además se estableció la condición de que los Paterna eran libres de cancelar en cualquier momento el contrato de arrendamiento, siempre que ...se pudiese pagar a el nominado don Manuel Prudencio del Molviedro, o a quien su causa hubiese, la cantidad que se restase debiendo de dichos suplementos, lo que se había de poder hacer libremente, sin que en modo alguno se pudiese contradecir por parte del suso dicho, sino admitir la cantidad que fuese, y estando enteramente satisfecho había de dejar libre y desembarazada la nominada finca, para que de ella pudiese usar el poseedor que fuese, e hiciese el desempeño, y sus sucesores según fuese de su agrado...

- Uno de los inquilinos de la Casa de Mañara sería el ilustrado sevillano Don Manuel Prudencio de Molviedro que contribuyó al ensanche y adcentamiento de la antigua Mancebía donando a la ciudad fincas de su propiedad. Posiblemente es ahora cuando, respondiendo a gustos dieciochescos, se reurbaniza el espacio abierto del patio de la casa, dotándolo de arriates con vegetación. También se levantaría sobre el solarium una galería cubierta, que cerraría el cuarto frente del mismo.

De este modo, el 3 de junio de 1794, la viuda de Manuel Prudencio de Molviedro, María Rosa Ponce, y su yerno, Lorenzo García Rubio, liquidan cuentas con el Marqués de Paterna: ...se han ajustado y liquidado las correspondientes cuentas de cargo y data, y por ellas a resultado tener que entregar y deber yo el referido Marqués de Paterna..., sesenta y nueve mil doscientos sesenta y cinco reales y veinte y siete maravedíes de vellón... Se otorga carta de pago sobre esta liquidación, y se deja a disposición de los propietarios la casa, a partir del 1 de julio de 1794 (37).

No sabemos si tras la cancelación de este arrendamiento, los Paterna llegaron a habitar la casa durante algún tiempo; pero es muy probable que no lo hicieran hasta finalizar el período de la invasión francesa, cuando se trasladan a ella María Josefa Federigui, heredera del mayorazgo, y su esposo José de Vargas Zúñiga.

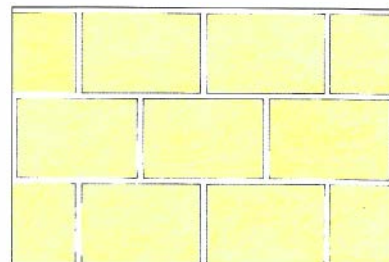
Obras y reformas en el edificio

Durante el siglo XVIII, la casa de Mañara fue sometida a obras y remozamientos al menos en tres momentos. El primero fue consecuencia del terremoto de Lisboa, y hay que situarlo a partir de esa fecha: 1755. El segundo, en torno a 1767, año en que se renueva la fachada principal de la casa a la calle Levías. El tercero, amplio, comprende los años que don Manuel Prudencia de Molviedro vive en la casa (1772 a 1794). El grueso de las obras parece que se realiza entre 1772 y 1777, durante los que se invirtieron 109 261 reales y 12 maravedís. Hasta 1794 quedaría parte del importe del arrendamiento para ir descontando la cuantía de lo gastado en esas obras y reparos que había realizado o realizase el inquilino.

¿Qué destrozos ocasionó el seísmo en la casa? El expediente de la visita que realizaron el diputado, los dos maestros de obras y el alguacil en la primera semana de noviembre de 1755 los especificaba: ...Casas principales en que vive D. Pedro Fillot propias del Marqués de Paterna. Dijeron precisa derivar el pretil de la azotea i parte del cuerpo del suelo hollado, i asimismo derivar una linea de arcos del corredor alto, y asimismo hacer de nuevo una pared de la calle, la que oi es de tierra y precisa haserse de material y también precisa deribar parte de un cuchillo en el pajar, i los arcos del mirador rremediar distintas quiebras, y derivar un cielo razo, i derivar distintos taviques que están amenasando ruina: y quedó dicho D. Pedro Fillot avizar al dueño para que yncontinenti sirvierase executase todo... (38)

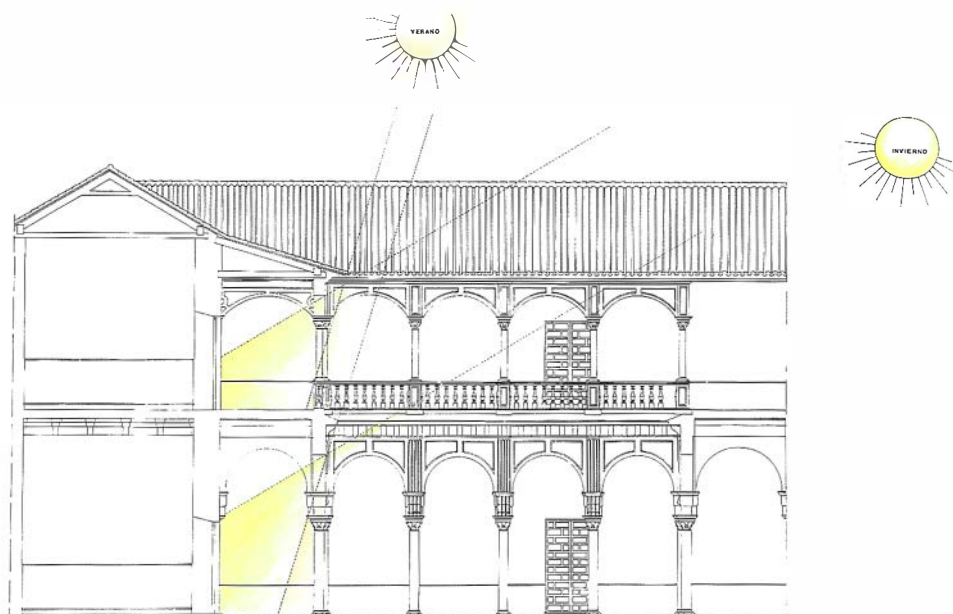
Como veremos más adelante, todos esos puntos del edificio que los maestros de obras señalaron para su arreglo, han quedado localizados por la investigación que se ha llevado a cabo en el mismo, que también ha permitido conocer qué tipo de obras se realizó en la casa para eliminar esos daños.

Quizás fue providencial que estuviese arrendada la casa en esos momentos, ya que parece que, o las arcas de sus dueños no eran las de antes y no tenían posibilidad de afrontar la situación, o no existían en ellos demasiados deseos de restaurar la cuna de sus mayores. Quizás hoy conozcamos esta muestra singular de la arquitectura sevillana en sus siglos de oro gracias a ello.



▪ Del aspecto colorista del interior de la casa, da idea el estucado de los muros del apeadero: una decoración fingida de potente cantería de piedra alcoriza, que daba a este espacio público de la casa gran prestancia

Reformas en los espacios abiertos



EL PATIO PRINCIPAL Entre los desperfectos que el terremoto de Lisboa produjo en el edificio, fueron bastante considerables los del patio principal. En el documento de la visita de obras, afirmaban los maestros que era necesario ...*derivar una línea de arcos del corredor alto...* La investigación de estas galerías altas del patio, desarrollada durante el proceso de saneo y restauración de cubiertas, artesonados, arcos y durmientes, ha llevado a la conclusión de que ese corredor alto que cita el documento es el del lado norte, cuya cornisa superior se rehizo en aquella ocasión con ladrillos moldurados de acarreo, distintos a los del resto de los corredores, incluyéndose incluso algunos procedentes de la cornisa de la fachada principal del edificio, que por esas fechas también se restauró.

Se han comprobado también diferencias entre la construcción de los arcos de la galería norte y las del este y el oeste, en los pilarillos que sirven de asiento a los durmientes y en las zapatas de madera que los sostienen. Además, ha quedado constatado cómo algunos ladrillos de cornisa no presentaban en su acabado en este lado del norte el color cinabrio original del siglo XVII, sino que sobre el barro cocido aparecía sólo cal. Esto parece confirmar que tras la restauración del patio, motivada por el seísmo, se eliminó en él la bicromía rojo-blanco, siendo a partir de entonces sólo blanco, que es como se mantuvo en adelante hasta la actual rehabilitación, por lo que este efecto visual será una de las características que ahora se recuperan en este patio del siglo XVII.

- La construcción de otra planta sobre el solarium, en la galería alta del Sur, eliminaba en invierno la entrada del sol en la parte opuesta del patio, su galería correspondiente y las habitaciones que abrían a ella, como se ve en el gráfico.

La catástrofe provocó también el que se restauraran algunos cartabones y demás elementos de yesería del patio y las galerías, quedando patente por el diferente sistema de fabricación de sus molduras, cuáles fueron los que se restauraron entonces. Al fabricarse en el siglo XVII, se hizo aplicando sobre la superficie lisa del fondo plantillas o moldes de madera, que se rellena-

ban de yeso y se retiraban posteriormente tras su fraguado. En el siglo XVIII se ejecutaron mediante plantillas de mortero, que se rellenaban y dejaban *in situ*.

Otra innovación dieciochesca en el patio se introducirá en la cornisa de la planta baja. Al rehacerse tras el terremoto, quedó también afectado el sistema de bajantes desde los canalones del tejado, que se prolongaron hasta el pavimento del patio, pasando ante los escudos de los capiteles de esquina, casi ocultándolos, cosa que no ocurría antes.

Posiblemente es ahora en el siglo XVIII cuando se reurbaniza el espacio descubierto del patio, a la moda francesa de jardinería, utilizándose en la operación aliceres de cerámica vidriada «azul y blanco». Cuatro pasillos centrales dirigidos hacia la fuente desde los corredores cuarterían el espacio, dotándose a esos cuadrantes de algún tipo de vegetación.

De todas maneras, la operación de mayor envergadura que recibe el patio en estos momentos, tras el seísmo, será la eliminación del «solárium», no sólo por lo que supone de trabajo de arquitectura, sino sobre todo por la significación estética de la pérdida de la imagen que el núcleo de la casa tenía desde su construcción por Juan de Almanza en el primer cuarto del siglo XVI. Dotando al patio de una cuarta galería, la sur, en la planta alta, se eliminaba la idea del «solárium» renacentista. Es este hecho uno de los que hacen palpable la diferencia de evolución de unas casas y otras en la ciudad a través de los siglos. La Casa de Pilatos y la de las Dueñas siguieron su propio modelo, que sirvió de paradigma en su momento al resto del caserío sevillano, y no eliminaron nunca su «solárium». En cambio, la Casa de Mañara evolucionó y cerró el patio en su cuarto frente, siguiendo posibles gustos de la época y aprovechando también el espacio habitable que la reforma ofrecía, sin importarle cambiar la imagen del espacio, ni tampoco perder la entrada de sol en el invierno hasta la galería baja del norte, ahora más en sombra por la subida de un piso al sur.

Parece que la operación conllevó alguna obra más, por el hecho de que el nuevo tejado de la galería ahora levantada ocultaba parte del torreón, gemelo al de la escalera principal, abierta sobre el apeadero. Se nos escapa actualmente la fecha exacta de esta reforma dentro de la centuria. En el documento que provocó el seísmo se decía que era necesario ...**los arcos del mirador rremediar distintas quiebras...** ¿Era este mirador el que vemos actualmente en el edificio o el anterior de mayores proporciones embutido en él y cuya decoración de cerámica vidriada de color azul intenso quedó oculta por el cuchillo del tejado de la cuarta galería alta recién levantada? Se adapta más la imagen del actual al descrito por el documento, lo que induce a pensar que la reforma del «solárium» pudo realizarse incluso antes del año 1755. Sea cual sea la fecha, lo cierto es que el cambio conllevó el apoyo de la cubierta de la galería en pilastras de madera, diferenciadas claramente del columnario de Carrara del siglo XVI. ¿Hubo un deseo con la inclusión de la madera de dejar constancia palpable de la reforma o se utilizó la madera por ser menos costosa que el mármol?

Por estas fechas parece que algunas yeserías del siglo XVII en los cimacios de la planta baja reciben ciertos arreglos de acabado, no demasiado afortunados por la impericia de sus autores, incapaces de dar vida a las cardinas y solucionando la talla por medio de burdas incisiones.

El apeadero. Como los otros ámbitos abiertos del edificio, el apeadero recibió ciertas reformas en este siglo. Una de ellas será el acabado de sus muros, a base de estuco en el que por



▪ Son muy escasos en la casa los restos de revestimiento cerámico de este periodo. Su corto número y lo disperso de su colocación, son indicativos de la escasez de cambios, más debida a un lógico arreglo de desperfectos que a unas obras verdaderas planificadas, con reposiciones de piezas en los pavimentos anteriores.

medio de incisiones, se imitaba un alto zócalo de almohadillado de piedra alcoriza, con llagas intermedias blancas, que daba a este espacio semipúblico de la casa una gran prestancia al simular una obra potente de cantería (39).

En este siglo, tras el terremoto, se cimentaron y rehicieron las medias columnas de obra adosadas en los laterales del apeadero separando los dos espacios del mismo, perdiendo ya los capiteles su forma primitiva de moña, sustituidos por otros lisos de aspectos lotiforme y con collarinos realizados mediante la incrustación del borde de una tinaja vidriada. No parecen correr buenos tiempos en la casa, o no había buenos yeseros en la ciudad (40).

Al mismo tiempo se cubrió con un guardapolvos de pizarra el balcón que abría al Oeste. También se cambió el sistema de cierre de la puerta principal del edificio, dotándola de un gran pestillo superior vertical y otro inferior y un gran cerrojo, todos ellos de forja. Venían a sustituir al sistema anterior, mantenido hasta entonces, consistente en una gran tranca de madera que se introducía en dos grandes cajas realizadas en el muro.

El jardín. Será uno de los espacios abiertos del edificio que más se desfigure en esta centuria. Disminuido de tamaño hasta la mínima expresión, casi resultará en adelante ridícula su denominación, pero así se le seguirá llamando pomposamente todavía en los documentos escritos relativos al edificio en el siglo XIX.

Tan reducido espacio, sin embargo, quizás para disimular su pequeñez, albergaría compartimentaciones de jardinería, bordeadas de alizares azul y blanco, a la moda de su tiempo, un pilón, al que se le denominará «estanque», bancos corridos de obra adosados a la medianera y el pozo. Este, aún mantenido en uso desde el siglo XII, con su tiro desde un balcón de la planta alta, cubría en ella las necesidades de la cocina, etc., sobre todo en invierno, cuando la vida de la casa se trasladaba al piso alto.

Un área conflictiva, y que de momento no aclara la documentación escrita ni arqueológica, es la del sur del «jardín». Al sanear su medianera con la casa núm. 1 de la calle de San Bartolomé, se comprobó cómo en el tapial existían tres huecos cegados desde la casa de Mañara, que en la vecina se correspondían con un vano tapiado, otro cerrado, conservando aún una puerta de madera del siglo XVII y una ventana acristalada del siglo XIX, ambas sin uso por estar tabicadas. Todo ello nos hace pensar que en un tiempo no determinado, dentro del siglo XVII, existió comunicación entre una y otra viviendas, aunque una y otra poseyeran entrada y distribución propias.

Al llegar al Siglo de las Luces, la casa de Mañara vio cómo su perímetro disminuía y se le privaba de algunos elementos, además de parte de su extensión.

La tradición popular cuenta cómo al marchar el Venerable a vivir a la Santa Caridad, despedía a los criados y daba libertad a sus esclavos. Al quedar definitivamente vacía la casa tras su muerte, hubo cosas que sus herederos tampoco tenían intención de mantener. Ya con anterioridad parece que el propio don Miguel había prescindido de las casas vecinas alquiladas por su padre. Quedaron algunos cargueros de puertas, que entonces se tapiaron, como testigos de esos pasos antiguos. También quedaron algunas servidumbres, como ventanas a patios de dicha casa vecina, unos tapados con el correr de los años y otros aún en servicio.

No han sido localizados datos escritos que confirmen la extensión completa de la casa en esos momentos, pero los datos arqueológicos nos inclinan a pensar que las casas núms. 2 y 6 de la calle de Garcí Pérez y la núm. 1 de la de San Bartolomé estuvieron antes del siglo XVIII unidas a ella. Son las que Mañara deja de alquilar. Confirman nuestra hipótesis la ausencia de medianeras y los huecos cegados entre ellas, tanto puertas como ventanas.

El tercer punto en litigio lo ofrece la casa núm. 6 de Garcí Pérez, trasera de ésta de que hemos hablado ahora, al parecer en su momento independiente de ella, pero hoy unidas en la misma propiedad. No descartamos la idea de que ésta pueda ser la casa «asesoría» del documento, puesto que también parece que fue desgajada del tronco común (41).

Lo cierto es que quizás por apuros económicos, o cualquier otra razón, los herederos de Mañara parecían no tener intención de mantener el patrimonio intacto. Ya se mostró cómo en el año 1716 había comenzado la operación con la venta de una de las dos pajas de agua de los Caños de Carmona que la casa poseía desde inicios del siglo XVI.

El patio de luz. Este ojo de patio era un pequeño espacio abierto, perpetuado en el solar desde la Edad Media hasta la actualidad, y que recibió pocos cambios en el siglo XVIII. Existía en él un pasillo volado sobre grandes tornapuntas torneadas de hierro, que unía en planta alta las zonas norte y sur. En estos momentos se eliminó, quizás porque quedó afectado por el sismo, o porque un posible nuevo recorrido en esta zona de la casa entonces establecido no necesitaba de este paso al aire libre. Los dos huecos por los que se accedía a las estancias que unía, se eliminaron, dotando a uno de reja en forma de cierre y tabicando el otro.

En el patinillo se eliminó el zócalo «Mañara», para poner en su lugar otro «azul y blanco», a juego con los alizares de un mínimo de ajardinamiento que recibió en su zona oriental. No lo permitían los otros tres frentes, ocupados por la capilla, la sacristía y el paso al patio principal.

Como vemos, son muy escasos los restos cerámicos de este período. La incorporación de la moda en azulejería en la casa fue mínima en el siglo XVIII y sólo afectó a los espacios abiertos entre ellos éste. El corto número de piezas conservadas y lo disperso de su colocación, pueden tomarse como indicativos de un período de escasos cambios, probablemente debido más al lógico arreglo de desperfectos que a verdaderas obras planificadas. Algunas olambrillas policromas deben proceder de reposiciones de piezas en los pavimentos anteriores. Esto confirmaría la poca vitalidad que el conjunto muestra por lo que ya sabemos a partir de otras fuentes de información.

Es de destacar por su significación la variedad y cantidad de objetos curiosos que tanto en los mechinales como en los tapiales, han ofrecido a lo largo de las obras de rehabilitación los muros de este espacio abierto: una escobilla de albañil digna por su confección de un museo de artes y costumbres populares, tapones de vidrio de tinteros, cuentas de albañilería, etc. Todos ellos nos hablan de obras realizadas en otros tiempos en este pequeño espacio, una zona marginal de la casa, pero que, sin embargo, fue atendida repetidamente a través de su larga existencia.

La azotea. Las citas clásicas de tratadistas, desde Vitruvio, nos hablan de cómo, además de la orientación correcta de los edificios en función de la luz, el clima del lugar, etc., era importan-



te también el que en las inmediaciones no hubiese paredes altas que estorbasen estas necesidades. Y añaden además la orientación, por las vistas que había de tener la casa. Las alabanzas a los palacios solían incluir las hermosas vistas que tuvieran y precisamente las azoteas y los miradores eran los que hacían de una casa el ser más apreciada que otra (42)

Estos lugares, propios para ver sin ser vistos, herencia medieval sevillana, toman cuerpo en la Edad Moderna en miradores y torreones, y cómo no, en las azoteas. Era la importancia del entorno como elemento a disfrutar. Al mismo tiempo, la azotea tenía otros diversos usos domésticos: secar ropa, blanquearla, preparar frutos que se exponían al aire y al sol (los higos para pasarlos) y semillas (las de melón, por ejemplo) para la siembra del siguiente año, etc.

Pero queremos volver a la idea del disfrute de la azotea como espacio abierto, soleado en la estación del frío y los días cortos, y ventilado en la estación de las noches calurosas. Viene a confirmar esto el hecho de que los tres pináculos de la azotea, en un momento dado, se decoran con pinturas para ser vistas exclusivamente desde ella. El central contiene los restos más notables, que permiten interpretar su decoración: bajo un arco, a modo de hornacina de medio punto, apoyado en pilastras de tipo serliano, una cruz asentada sobre una base de esferas, todo ello realizado con los colores base rojo, amarillo y negro sobre blanco, con degradaciones y mezclas de rosas, violetas y anaranjados con los que se producen calidades de mármoles veteados. La fecha de estas pinturas hay que relacionarla con la renovación pictórica de la fachada en el año 1767.

Parece confirmar también el hecho de la azotea como lugar de estar y de disfrute la circunstancia de que en algún momento se la proveyó de vela, para cubrirse del sol en verano. Argollas, a una altura impropia para sujeción de tendederos, y situadas más altas que las que sirvieron para éstos, parecen confirmarlo. Los asientos de obra, situados entre los remates decorados, también abundan en esta idea.

Elemento indispensable, el torreón, cubría algunas de estas necesidades en ciertas épocas del año. También albergaba la escalera de subida a la azotea desde la planta alta del edificio (43).

Esta zona de la casa resultaría dañada por el terremoto, como vimos. Y en fecha cercana a éste se la dotó de las dos sencillas barandas de hierro forjado que cubren los espacios entre los remates, sirviendo también de respaldo a los bancos entre ellos situados. Vendrían a sustituir a sendos antepechos de obra. Están formados a base de barrotes cortos cuadrillados con nudo central unidos a un pasamanos. Su colocación hay que situarla entre los años 1755 y 1866, fechas del seísmo y de la redacción del documento del Registro de la Propiedad en que se citan por primera vez (44)

- La azotea, además de servir a las actividades diversas domésticas, era lugar soleado o fresco, según la estación, para disfrute familiar. Tras el terremoto, se dotará al espacio de bancos de obra y barandas, adornándose los pináculos con decoraciones serlianas en torno a una posible «Cruz de Mayo».

El exterior del edificio

LA FACHADA DE LA CALLE GARCÍ PEREZ Con el vuelco que había sufrido la vida del solar desde la calle de Garcí Pérez a la de Levies al construirse la casa del siglo XVI sobre la mudéjar del XV, la fachada a la calle Garcí Pérez perdió toda su importancia al exterior hasta la actualidad. No obstante, en el siglo XVIII recibió ciertas pequeñas obras, relacionadas con la necesidad de luz, ventilación y accesos menores, y que han sido detectadas ahora por la investigación del edificio.

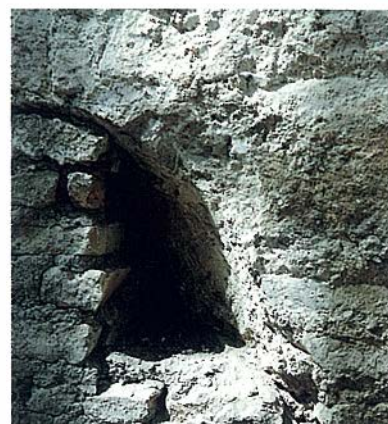
Hay que imaginar esta fachada en toda su historia con pocos huecos. Los más antiguos constatados, en forma de tronera, son los del siglo XVI, que se hicieron necesarios durante las obras de confección de la casa al cerrarse al patio los arcos de la sala mudéjar de las pinturas. En el nuevo edificio renacentista no lo serían ya, porque las habitaciones recibían luz y ventilación por la galería del patio principal, y a través de dos ventanas que quedaron «fossilizadas» de la anterior edificación. Hoy día, una ojeada a la casa por el estrecho callejón que es Garcí Pérez, permite comprobar las diferentes ubicaciones de los huecos, no relacionados algunos con las alturas reales de cada planta. La estancia alta de esta crujía recibía luz de una sola ventana, para la que se labró, al construir los tapias, un cerco escalonado de ladrillo. Las otras dos que vemos en la actualidad rompen con su apertura los cajones de tapial, ya que se realizaron posteriormente. Cuando esta sala estaba dedicada a «oficina» de don Tomás Mañara, en el siglo XVII, sólo existía la central, que ahora en el XVIII, siguiendo modas del momento, se convirtió en un gran óculo oblongo vertical.

Gemelo a este óculo se abrió otro, también a la calle de Garcí Pérez, desde la escalera principal, por la necesidad de luz al cubrirse con una planta de galería el «solárium» en este siglo XVIII. Antes recibía la luz por un gran balcón, desde entonces inutilizado, en el muro oeste de la escalera.

También se han localizado cuatro puertas traseras cegadas a esta calle, que abiertas por diferentes necesidades, posteriormente desaparecidas, se eliminaron en su momento, quedando los vanos rellenos y ocultos hasta las recientes obras de rehabilitación.

LA FACHADA A LA CALLE LEVIES El segundo momento de obras documentado en la casa, que gira en torno al año 1767, tiene en la decoración pictórica de la fachada a la calle Levies su mayor exponente, siendo uno de los restos más impactantes que el siglo XVIII dejó en el edificio.

La Casa de Mañara era una de las viejas casonas que hasta hace poco sorprendía al visitante en su recorrido por el abandonado barrio de San Bartolomé. Durante años, junto a su puerta cerrada, una lápida ha anunciado que en ella había nacido este personaje de leyenda. Sin embargo, aparte de la rotunda portada de mármoles y de la enormidad del edificio, nada daba cuenta de su auténtica categoría. El inmenso paredón, entonces enlucido que cobijaba uno de los espacios más nobles de la ciudad, impedía la observación del resto de la casa, e inducía a error al producir en el curioso una impresión engañosa por la aparente simpleza del mismo. Desequilibrio y ornamentación muy elemental —si obviamos los apliques pictóricos ahora sacados a la luz— (45) eran las características principales de la fachada de la Casa de



▪ De los reparos y adaptaciones efectuados en el edificio da fe la ubicación de los huecos a la calle Garcí Pérez, no relacionados con las alturas reales de cada planta.

▪ Siguiendo modas del momento, y por necesidad de luz y ventilación, se abren óculos en la escalera principal y el antiguo despacho de Tomás Mañara, que posteriormente fueron taponados.



Mañara. El desequilibrio producto de las sucesivas intervenciones constructivas que ha sufrido, y la elementalidad de ornamentación fruto del deseo explícito de austeridad de los distintos promotores, que se acogieron a esta inveterada costumbre sevillana. El desorden constructivo de la fachada se pone de manifiesto por efecto de la situación de sus distintos vanos. La portada, en principio, no se sitúa en el centro de la fachada, al estar ésta compuesta por ocho segmentos entre pilastras. Por otro lado, existe un notable desconcierto entre las ventanas y los elementos decorativos, dado que sin duda cada uno de ellos obedece a distintos períodos constructivos. Si bien las pilastras se distribuyen en la pared con medida, lo mismo que sucede con las ventanas y balcones, no coinciden ambos ritmos organizativos, lo que en definitiva produce una inquietante sensación de falta de pericia. Los huecos de la fachada podrían ser de una primitiva etapa, en tanto que el apilastramiento y demás formas decorativas serían del XVIII. El sistema adoptado para establecer un orden en la fachada, a base de una sucesión de pilastras, fue muy común en este siglo, recordemos casos tan notables como la Casa del Almirante o la de las Columnas.

Pero el código ornamental de la fachada de la Casa de Mañara no queda reducido a los elementos puramente arquitectónicos, antes bien, se completa con un importante despliegue del color, muy al gusto de la estética barroca, puesto que, como veremos más adelante, la arquitectura sevillana del período poseía la dermis pigmentada, al igual que sucediera con la gaditana o la granadina. Prácticamente todo el sur peninsular gozó de los mismos dictámenes estéticos (46) evidenciando que la policromía de fachadas no fue un capricho pasajero, más bien al contrario, fue una moda que gozó de gran predicamento en muchos lugares de nuestra geografía. Por lo que respecta al ámbito sevillano, fue un recurso muy generalizado durante el Barroco, y afectó a multitud de edificios, ya fueran ricos o pobres. En los casos más modestos, era habitual el empleo de un solo color, si bien podían resaltarse las molduras con algún tono contrastante. La gama de los colores elegidos era muy limitada, reduciéndose al blanco de la cal de Morón, al amarillo albero y al rojo de almagre. No obstante, había también concesiones al exotismo, como el azul usado en torres de iglesias, en armonía con los azulejos de sus chapiteles. Sólo en muy contados casos, precisamente los de las casas potentadas, se procedía a la introducción de dibujos geométricos para completar el planteamiento ornamental.

La tradición colorista es casi tan antigua como la arquitectura, pese a que en nuestra provincia los restos más notables proceden del XVIII. Ya desde tiempos romanos venía siendo una práctica habitual. Decía Vitruvio muy a propósito: *Pues la pintura, en realidad, es la representación de una cosa que existe o puede existir, como un hombre, un edificio, una nave o cosas semejantes; objetos definidos y determinados, de los que se toma modelo para la imitación de figuras. Por eso los antiguos, que idearon las decoraciones murales, imitaron primero las losas de mármol con sus vetas, y luego diversas combinaciones de anillo y triángulos de ocre. Más tarde llegaron a imitar las formas de los edificios, los relieves, los fustes de las columnas y los frontones (48).*

El pintor, a la hora de plantear el acabado de la fachada, en especial cuando se trata de la casa de un rico propietario, sigue unos criterios que distan mucho de los que tiene cuando trabaja en el interior, establecidos a partir del reconocimiento de la disparidad existente entre lo observable en la calle y lo asumible en el interior. La fachada del edificio proclama al vecindario la categoría del dueño, de modo que éste, si tiene motivo para ufanarse de su rango so-

- La decoración pictórica de arquitectura fingida con que se dota a la fachada principal es el mayor exponente de las obras que se realizan en la casa en la centuria.

cial, lo pone bien de manifiesto. La ostentación de las casonas nobiliarias, que otrora mostraban sus magníficos portales de piedra, se patentiza ahora en una ilusoria réplica pictórica tan del gusto barroco. Recordemos cómo el empleo de las labores de cantería había sido reservado en los primitivos templos mudéjares para las partes más nobles. No es extraño el asociar la piedra con la nobleza, máxime si también las familias hidalgas la empleaban en las portadas de sus moradas.

La modestia del material por excelencia de la arquitectura sevillana, el ladrillo, obligó a los albañiles a experimentar, como hemos dicho, en el campo de la decoración, buscando fórmulas que paliaran la pobreza aparente. Es cierto que algunos grandes artifices, como Diego Antonio Díaz, optaron por aprovechar el valor plástico de la urdimbre de ladrillos para dar contenido estético a sus obras, sin embargo, lo habitual fue la conjugación del color y el dibujo para recrear una nueva apariencia (49). Pero una vez superada esta primera intención, el muralista sufre un cambio de actitud, caminando por otros derroteros. Se preocupa entonces por efectuar alardes técnicos, lo que conduce, en definitiva, hacia un evidente enriquecimiento ornamental de las fachadas.

La policromía también puede mejorar el aspecto de la superficie mural, simplemente «corrigiendo» los defectos de los distintos materiales que la integran (50)

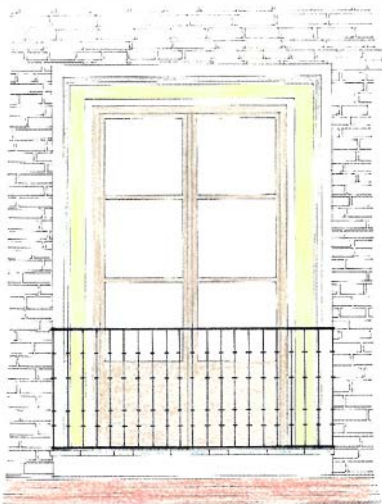
El maestro albañil suele ser el responsable último del aderezo de las fachadas de los edificios, al menos en aquellos casos en los que esta tarea es el remate de una intervención profunda, con importantes obras de albañilería. El perito sólo necesitó conocer las reglas del color y la composición básica de la lechada para concluir con acierto el enlucido. José Álvarez, maestro mayor del arzobispado, demostró en diversos casos entender en esta materia, entre otros cuando intervino en la construcción de la torre de la iglesia carmonense de San Pedro. En tal ocasión expuso, en el informe preceptivo redactado para la autoridad contratante, lo siguiente: **Por ser su construcción de ladrillo, con sólo después de raspada blanquearlos con cal de Morón, y después, estando oreada, se le da la color, imitando la color de ladrillo, que ésta dever ser de una vez, mezclada con humo de pez, almagra y cal de Morón, con un poco de albín, que hagan un betún hecho lechada para que un color alcance a todo el cuerpo, que podrá ser en una tinaja, porque hecho de distintas vezes puede quedar de diversas colores, y conviene sea de uno mismo sin que exceda ni amendre** (51). En otras palabras, recomendaba el maestro utilizar la cal de Morón como base de la capa pictórica. Aparte descubría la fórmula más adecuada para componer la pintura, a base de almagra, cal y humo de pez. Estos últimos productos servían para dar tonalidad al rojo del almagra. El albín o carmesí se recomendaba ya en última instancia, para potenciar en alguna medida el rojo. La mezcla tenía un buen mordiente merced, sobre todo, a la pez. Acerca de la aplicación de este preparado, recomienda Álvarez pintar de una sola vez toda la superficie mural, para evitar así las diferencias de color; propone incluso que su elaboración se haga en un recipiente de gran cabida, una tinaja.

Para realzar las pinturas los técnicos solían hacer incisiones sobre el mortero de la pared, perfilando las distintas figuras, en especial cuando se trataba de motivos geométricos —sillares y ladrillos—.

Pese a la relevancia del maestro mayor en estas labores, el manejo del pincel o de la brocha fue una tarea que recayó en el pintor. Este era un maestro titulado que se veía impulsado a



- Muy al gusto de la estética barroca, el código ornamental de la fachada se completa con gran despliegue de color en la imitación del ladrillo, el sillar o el plaqueado de mármol, con imitación de cornisas y pilastras creando perspectivas y sombreados engañosos



ocuparse de estos menesteres, aunque no fueran obras de arte. Dado el celo que el gremio demostró tener al velar por los intereses de sus integrantes, es fácil deducir que en todo momento procuró erradicar un posible intrusismo profesional.

Las labores policromas más notables fueron ejecutadas, al menos en nuestra ciudad y sus alrededores, a lo largo del siglo XVIII, aunque, como sabemos por los testimonios documentales, en su segunda mitad gozó de una mayor difusión.

Hemos sugerido más arriba que la función esencial de esta técnica decorativa fue la de disimular la pobreza de materiales empleados en nuestra arquitectura, y que, a la postre, tras ese principio elemental, al consolidarse como una moda, acabará siendo objeto de múltiples exhibiciones. El deseo eminentemente reparador acaba cediendo su lugar a la intención enriquecedora.

La gama ornamental no se conocerá en toda su integridad hasta tanto no se rescaten más ejemplos de este tipo de pinturas. Por el momento, a la vista de los últimos descubrimientos, podemos considerar la siguiente serie: existen **modelos ornamentales miméticos**.

Nos referimos a las obras cuyo principio generador es el de imitar ciertos materiales o elementos arquitectónicos. Nacen como un procedimiento infalible para aparentar una riqueza que la fábrica no tiene, a base de color y dibujo. Ante todo cabe referir aquellas decoraciones que persiguen conseguir las calidades de algún material de construcción rico. El ejemplo más extendido es el de los mármoles o jaspes, de amplio uso a lo largo del XVIII, y con preferencia en el interior de los edificios religiosos (52). De ellos se echa mano en la Casa de Mañara.

Pese al recurso más extendido a lo largo del XVIII fue el del fingimiento no sólo de los materiales más habituales, sino también de las labores constructivas afines: el ladrillo (53) y el sillar. El primero es, con diferencia, el más repetido en nuestra provincia, con poca variación de tamaño. Más diverso es el sillar imitado, no sólo por lo que respecta al tamaño sino también a la forma. Hay veces en las que se da una superposición de ambos paramentos fingidos, empleándose el sillar en la planta baja del edificio y el ladrillo en los cuerpos superiores. O bien, ladrillos en toda la extensión de la fachada, y sillares, en los ángulos (54).

En la Casa de Mañara, por fin, se dan casos verdaderamente espectaculares de revestimientos policromos de fachadas, cuando se introducen ciertos motivos producidos por el fingimiento de elementos arquitectónicos. La imitación de moldurajes, cornisas, frontones, pilastras o columnas son algunos de los inventos pseudotectónicos más afortunados. Con tales motivos se van a intentar crear efectos espaciales, tales como perspectivas engañosas o sombreados para dar profundidad. Tal vez el conjunto urbano más rico a este respecto es el de Ecija. Recordemos la casa de los Marqueses de Peñaflo, en cuya prolongada fachada se han representado una serie de hornacinas fingidas. El impacto ilusorio de estas recreaciones pictóricas acaban con la monotonía de una pared de este tamaño.

Existen también **modelos ornamentales caprichosos**.

En realidad obedecen a una idea preconcebida, encaminada a servir de complemento a otras pinturas. En este grupo se incluye una innumerable variedad de motivos geométricos proce-

▪ El autor de esta obra ha pasado desapercibido y no debió ser un genio del arte. Era el propio maestro de obras el que diseñaba, llevándolo a cabo un pintor de poca categoría.

dentes de repertorios decorativos de otras épocas históricas, en especial de la tradición mudéjar y musulmana. Motivos por lo general muy repetitivos, en sucesión constante dentro de cenefas o cuarteles. Sirvan de ejemplo: ondas, rombos, bolas, cuadriláteros, o bien formas diversas conjugadas, como rombos y círculos, o rectángulos y círculos. En muy determinadas manifestaciones podrían verse remotos antecedentes de los tratados arquitectónicos clásicos. Caprichosas y monótonas son las fajas con ondas que circundan el perímetro del palacio sevillano de Altamira (55).

A veces basta un modesto pero eficaz toque de color, con la ejecución de una cenefa o guirnalda que puede llegar a recorrer todos los huecos de la fachada.

Las pinturas de Mañara presentan un repertorio poco original, con imitación de ladrillos de fondo rojo y perfiles blancos. Este diseño decorativo es uniforme a lo largo y ancho de la fachada, a excepción de las inmediaciones de los vanos, que aparecen contorneados por unas fajas o molduras fingidas de perfiles negros. Las formas más elaboradas se encuentran junto al balcón central, con un diseño, hasta donde se ha podido descubrir, en el que se mezclan el sillar resaltado de superficie jaspeada, con la «ce» manierista. En un tondo implícito en estos desarrollos ornamentales aparece la fecha de la renovación del edificio, 1767.

Esta pintura parietal está formada por una delgada película que apenas penetra en el mortero; y posee, por otro lado, un soporte compuesto por una mezcla de arena y cal. El yeso abunda en toda la preparación, tanto en dicha base como formando parte de la capa pictórica. Este material, que dará origen al blanco de espejuelo, **sirve para hacer las tintas generales e incluso para poner en la paleta con los demás colores, y para tocar de luz (especialmente cuando ha de ser blanco puro** (56). Este elemento suele ser empleado para crear los blancos de las pinturas o para matizar los demás colores. Aparte del yeso es fundamental el rojo almagre —un pigmento mineral de óxido de hierro—, con el cual se ha ejecutado el ladrillo imitado y además se han pintado algunas de las superficies con tonos ocre. La cal —carbonato cálcico— también tiene parte en el acabado final de la decoración de la casa.

El autor de esta obra ha pasado inadvertido. Es indudable que, no necesariamente, debió ser un genio del arte. Como ya hemos adelantado, el artífice más implicado en la gestación de este tipo de pinturas fue por lo común el propio maestro de obras que ejecutara las labores de construcción. Este a su vez dejaría en manos de un pintor la realización material de la obra. Dado que esta policromía no es excesivamente complicada, ni requiere unos conocimientos muy específicos, era aplicada por cualquier tipo de pintor, máxime si añadimos a ello que podría muy bien guiarse por cartones o patrones de trabajo. Y no sólo un pintor pudo haber estado al cargo de esta magna tarea, pues también los maestros doradores tenían la suficiente cualificación para tomar parte en el trabajo.

En cuanto a la fecha de acabado de esta decoración hay ciertas dudas, pese a la datación ya conocida de 1767. Tras un detenido decapado de la superficie pintada se ha descubierto la presencia de dos capas idénticas de policromía, siendo la del citado año la superpuesta (57). Hubo, pues, una remoción del paramento mural antes del año 7, probablemente en torno a la mitad del siglo (58).

Por otro lado, el modelo ornamental empleado es relativamente avanzado. La imitación del ladrillo es una solución decorativa introducida, parece ser, más tardíamente que la del sillar. La



cantería fingida es muy corriente desde principios del siglo, como sucede en una finca de la calle Perla, o en otra de la calle Imperial esquina a Medinaceli, ambas de Sevilla. No obstante, hay un tipo de sillar más avanzado, y es aquel que simula tener algún relieve —creado con las líneas efectuadas por incisión o pintadas—.

Uno de los más notables casos es el de la casa de los Leones, en Lora del Río, de la segunda mitad del siglo. La introducción de formas tectónicas al margen del propio sillar queda patente en la cabecera de la iglesia de San Esteban, y sobre todo en la totalidad del paramento mural de la iglesia de San Bartolomé y de la Escuela de Cristo, todos ellos edificios sevillanos. En estas últimas el autor ha jugado con la variedad de soluciones decorativas.



En fin, la policromía realizada sobre la fachada de la Casa de Miguel Mañara representa un hito fundamental en la evolución de un procedimiento decorativo que terminará reconociéndose como fundamental en la arquitectura de nuestra ciudad. Pero tal vez para cuando se tenga la intención de prestar la suficiente atención al fenómeno ya estará muy mermado; por fortuna, la casa de la calle Levías quedará como importante testimonio (59)

LA CARPINTERIA El terremoto de Lisboa provocó en la planta alta del edificio una serie de daños que señalaron los maestros de obras en su visita, y que se han querido reconocer centrados en su mayoría en el sector suroeste de la misma, en base al documento, conjugado con los resultados de la investigación de la construcción.

Aparte del pretil de la azotea, ubicada en este sector, sufrieron destrozos, hasta el punto de ser necesario **...derribar parte del cuerpo del suelo hollado...**, parte de la pared de la calle, que ya hemos visto cómo se localiza en esta zona de la casa, y también el mirador.

Al inicio de las obras de rehabilitación, se ponía de manifiesto cómo este sector concreto de la casa era el único que no poseía techos ricos del siglo XVII. Los forjados que poseía estaban formados por rollizos sin desbastar, con alfajías hechas de medio rollo, sobre las que se asentaba la tabla de piso o el ladrillo basto. Unido este dato al documento, parece confirmarse la hipótesis de que ésta fue la parte más dañada por el sismo.

Uno de los campos más importantes de la investigación de la casa de Mañara ha sido el de control, puesta en valor y recuperación del patrimonio mueble que aún conservaba. En el caso del portaje eran clave la materia en que estaba fabricado, el diseño, su estado de conservación, etc., para una posible datación cronológica.

Todas las puertas del edificio se encontraban cubiertas por numerosas manos de pintura al aceite, e incluso algunas con esmalte, de la época en que el edificio se había dedicado a fábrica de manufactura del corcho y a centro de enseñanza, en nuestro siglo. La realización de catas para comprobar el tipo de madera, puso de manifiesto cómo bajo esa pintura moderna, todas las del siglo XVII, incluso la gran portalada de entrada a la casa por la calle Levías, presentaban una pintura de color verde azulado sobre las maderas de pino, cedro o caoba (60).

Puesto de moda este acabado en el siglo XVIII, a la llegada de los gustos franceses con la nueva monarquía, se extendió al portaje de las casas sevillanas nobles, y menos nobles. Quizás la larga estancia en Sevilla de Felipe V contribuyó a que esta moda tomara fuerza.

- El terremoto provocó en la zona S.W. de la planta alta de la casa una serie de daños que obligaron a dotarla de nuevos techos. La operación fue pobre, a base de troncos sin desbastar, y con alfajías hechas por medio rollo sobre las que se asentaba el piso de ladrillo basto.

- Todas las puertas y ventanas de la casa, incluidas las de caoba y cedro, se pintaron de color azul «borbón» que hizo furor en la ciudad siguiendo la moda francesa que acompañó a la nueva monarquía.

Lo cierto es que en el escasísimo y mal tratado portaje que aún mantiene el cercano Palacio de Altamira, hay también huellas de esta moda. Y la misma transformación sufrió la casa de Pilatos (61).

Sería una imagen impactante la del exterior de la casa de Mañara con la fachada policromada de 1767, en rojo, amarillo, blanco y negro, contrastando con ese color azul «borbón» con que se remató el portaje del edificio en ese siglo.

EL AJUAR DOMESTICO DE UN ILUSTRADO La cultura material del siglo XVIII reflejada en el registro arqueológico de la Casa de Mañara, inclina a pensar que nos encontramos ante un período de la historia de la misma desdibujado por la casi ausencia de materiales. En la primera puesta en contacto con la casa al comienzo de la intervención patrimonial, se podía trazar una muy endeble línea cronológica de su historia: existía en el solar una construcción anterior al Renacimiento, otra de este período, un gran esfuerzo constructivo, o al menos decorativo, en el siglo XVII, y un gran vacío entre éste y los siglos XIX y XX, de fuerte ocupación del edificio.

Avanzada la excavación e investigación de éste, era patente que algo extraño sucedía entre el último cuarto del XVII y el primero del XIX. El registro arqueológico no parecía ofrecer materiales demasiado significativos de este período, no existían puertas, rejas, artesonados ni azulejería del siglo XVIII, como tampoco parecía ofrecer datos definitivos la revisión de los fondos documentales correspondientes a estas fechas en los archivos sevillanos.

El ajuar cerámico parece confirmar la hipótesis de que durante el siglo XVIII el Palacio de Mañara no parece estar habitado al menos de una manera habitual y continuada. Es cierto que la casa se encuentra cerrada cierto tiempo de la centuria, pero al menos hay dos períodos, uno de ellos de más de veinte años, los finales de la misma, durante los que vive en la casa don Manuel Prudencio de Molviedo en alquiler.

Los lugares de procedencia de ese ajuar no son muy definitivos, puesto que las piezas que lo componen, recogidas en las excavaciones, proceden en su mayoría de niveles de relleno, de distintos puntos de la casa, y no corresponden a la vajilla propia de una casa en uso, sino a colmataciones, algunas posteriores, y a momentos de abandono. La cerámica, por tanto, no es representativa de la vida de la casa, pero sí lo es de la producción alfarera sevillana de esta época.

Salvando estas circunstancias, de todas formas el conjunto es bastante coherente. La colección del siglo XVIII rescatada del subsuelo de Mañara es en su totalidad loza sevillana, a excepción de un fragmento de Alcora. Lo que más llama la atención es la variedad de los motivos decorativos, su colorido, y en general el carácter netamente popular, exceptuando unas piezas que podríamos llamar «cultas» por su forma y diseño. La aparición de piezas de uso tradicional doméstico de procedencia de alfares locales, junto a otras de más selecta cuna, parece confirmar que la llegada de las modas francesas con los Borbones hubiese calado hasta los lugares más íntimos de la vida del hogar. Son las dos caras de las casas pudientes de la Sevilla Ilustrada a través del prisma del ajuar doméstico, en el que se sigue poniendo de manifiesto ese «querer y no poder» del dicho popular.

Atendiendo a similitudes de estilo, las piezas se podrían reunir en grupos o series (62), que parecen señalar vajillas distintas.

La primera se caracteriza por el uso de una técnica consistente en aplicar con una «muñequilla» una mancha de color en los bordes y paredes de los platos. Como resultado queda un círculo esponjoso o «pompón» que alterna con otros caracteres vegetales o geométricos, dando variaciones por el color o la modificación leve de motivos: unas veces serán círculos en manganeso con pequeñas pinceladas en amarillo, azul y naranja combinando con un rombo en azul, rodeado de puntos en negro; o bien círculos naranjas separados por un trazo oblicuo u ondulado azul, con tres puntitos negros arriba y abajo. El vidrio de estas piezas es de tono amarillento, opaco y de no muy buena calidad.

Otro grupo se caracteriza por una cenefa de ornamentación más simple y fina. Entre dos líneas celestes, dos líneas en manganeso perpendiculares van compartimentando el campo; en los espacios resultantes más amplios, se dibuja un motivo floral esquematizado, mientras que en los más estrechos se da una pequeña pincelada. Los colores son suaves, utilizando el celeste, verde claro y manganeso. El vidrio tiene un blanco más limpio y mejor acabado que el de la anterior serie, con la que guarda una cierta unidad en cuanto a las formas de las piezas y al estilo decorativo.

Distanciándose de ellas hay una tercera vajilla que responde a una mentalidad diferente, más acorde con el gusto francés impuesto por los Borbones, y con un carácter menos popular. La componen platos con borde de sección en «V», que mantienen un tipo de decoración muy repetida y propagada en las lozas del siglo XVIII, con variaciones en la finura de los trazos y las calidades de color y el vidrio. El esquema en definitiva siempre es el mismo: sobre el borde del plato una pequeña retícula punteada, alternando con un motivo floral esquemático entre paréntesis acompañados de una decoración central, policroma floral, muy estilizada, con la peculiaridad de que los pétalos de las flores están rayados. Este tipo de flores rayadas aparece también en la Casa de Mañara en una forma diferente: un plato llano, con la pared suavemente levantada y el borde redondeado. Las flores azules, bajo un vidrio muy denso y blanco, se agrupan en ramos distribuidos espaciosamente.

Existen también platos con paredes más levantadas y altas, adornados con bandas de diferente grosor, ondas y líneas, combinando colores ocres, azulados y amarillos, adivinándose en algunas piezas formas florales en el fondo.

Pertenecientes a los platos llanos es una menuda decoración floral en amarillos, naranjas, verdes claros y azules, sobre un blanco amarillento y opaco.

Dentro del conjunto de piezas del ajuar de la Casa de Mañara en el siglo XVIII hay algunas excepcionales por su rareza y falta de paralelos conocidos. Una de ellas es un plato pequeño, en el que sobre un fondo verde claro se desarrolla un jaspeado en negro que recuerda a ciertas marmoratas italianas. La segunda pieza es un plato de borde plano exvasado, con decoración azul grisácea y blanca de flores «en reserva». Y por último, una pequeña tacita de borde exvasado cuyo vidrio fino, transparente y brillante, cubre unas pequeñísimas flores, rodeadas de uniones de tres puntos sobre fondo blanco. Una pieza igual aparece también en las excavaciones del Palacio de Altamira, siendo hasta el momento el único paralelo encontrado. Entre todo este conjunto de cerámicas de producción sevillana, destaca un fragmento de Alcora, que por su temática y colorido puede pertenecer a la primera época de producción de esta fábrica del Levante español (1727-1749).

Completan el ajuar doméstico de la casa en esta centuria los bacines y lebrillos. Los bacines son de tres tipos representativos de la evolución de las decoraciones a lo largo de la centuria.

De las primeras décadas del siglo es un tipo en blanco y azul con decoración de flores que alternan pétalos rayados y otros rellenos, junto a otras estilizaciones vegetales y pájaros.

Un segundo modelo más tardío difiere del anterior en la combinación de más colores, con pinceladas en azul en el borde, líneas y perfilados en manganeso, y rellenos en verde esmeralda.

Por último, un pequeño bacín de ala reducida, donde bandas amarillas y verde claro, líneas y cadenetas en manganeso se van repitiendo alternativamente. Las tonalidades empleadas, la forma, y el resultado de la pieza en sí abren la posibilidad de un encuadre cronológico tanto a finales del siglo XVIII como en el XIX.

Los lebrillos no presentan ninguna novedad respecto a los conocidos y que actualmente se siguen viendo en uso. Son azules, verdes, amarillos, con dibujos ondulantes o rayas, en manganeso.

En este acercamiento al ajuar doméstico de la Casa de Mañara en el siglo XVIII, se pueden observar unas pautas que parecen definir el desarrollo de la cerámica a lo largo de la centuria (63). Se dibujan dos tendencias, una representada por una producción de fuerte carácter popular, a base de decoraciones sencillas, en cierto modo toscas (pero descartando la connotación peyorativa que pueda tener este adjetivo). En estas lozas los vedrios suelen ser opacos, amarillentos y con impurezas.

Junto a este grupo se adivinan otras piezas en las que se deja ver la influencia de una corriente «culta», con implantación de nuevos gustos, más acordes con las modas imperantes. Estas cerámicas, por lo general, son de mejor calidad y acabado. Resumiendo, dos producciones reflejo de un siglo XVIII popular e ilustrado.

Parecía que en la Casa de Mañara el siglo más oscuro era el «de las luces». Hoy, tras tres años de intervención interdisciplinar, los frutos están palpables y se puede comprobar cómo fue una centuria en la que la casa se vio sacudida no sólo por el sismo de 1755, sino también por las modas de la Ilustración, que se reflejaron desde la modesta cerámica del ajuar de cocina hasta en las obras de acondicionamiento y embellecimiento del edificio, como la fachada a la calle Levías, que posiblemente sea el sello por el que en el futuro más se la distinga en el conjunto del caserío sevillano.

Notas

- (1) Montoto de Sedas, Santiago: **Biografía de Sevilla**. J. Rodríguez-Castillejo (ed.). Sevilla, 1990; Alvarez Santalo, L. C., y García-Baquero, A.: **La nobleza titulada de Sevilla, 1700-1834**. Historia Instituciones Documentos, núm. 7. Universidad de Sevilla, 1980; Aguilar Piñal, Francisco: **Historia de Sevilla, siglo XVIII**. Universidad de Sevilla, 1989; Guichot y Parody, Joaquín: **Historia de la ciudad de Sevilla, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días**. Sevilla, 1873-1892.
- (2) Guichot y Parody Joaquín: **Historia de la ciudad de Sevilla desde los tiempos más remotos hasta nuestros días**. Sevilla, 1873-1892.
- (3) Muchos de estos expedientes de visitas se encuentran en el Archivo Municipal de Sevilla, Sección 16, Varios Antiguos (siglos XVII-XIX) núm. 499.
- (4) Montoto de Sedas, S.: **Biografía de Sevilla**, p. 331
- (5) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Escribanía de Hermenegildo de Pineda y Collantes, Oficio 24, Libro 4.º, año 1647
- (6) Granero, Jesús M.º: **Don Miguel de Mañara. Un caballero sevillano del siglo XVII**. Sevilla, 1963
- (7) **Ibidem**. Francisca era hija única de los Marqueses de Paradas, Fernando de Villegas e Isabel de Gaviola y Zamudio.
- (8) Archivo de la Santa Caridad, Capitulaciones matrimoniales de Juan Gutiérrez Tello e Isabel Mañara en 1633. Juan recibe de su padre «...las casas de las cadenas en esta ciudad, en la collación de San Andrés».
- (9) Archivo Parroquial de San Andrés. Libro de bautismos que comienza en 1623. Bautizo de Isabel, el 21 de mayo de 1667.
- (10) Codicilo de Jerónima Vicentelo, ante Hermenegildo de Pineda y Collantes, a 11 de junio de 1651. (Copiado en Cárdenas Valdenebro, J.: **Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero don Miguel de Mañara**, Ed. 1903): «Iten, mando a Don Andrés Tello, mi nieto, un pomo de plata de los de mi capilla.»
- (11) Granero, Jesús M.º: **Don Miguel de Mañara. Un caballero sevillano del siglo XVII**. Sevilla, 1963: «...presidían el duelo sus dos sobrinos Juan y Andrés, hijos de doña Isabel Mañara...»
- (12) Archivo de la Santa Caridad. Árbol genealógico de los sucesores en el mayorazgo de Tomás de Mañara.
- (13) Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 294, núm. 69, año 1705. Vecindad originaria de Jerónima Tello.
- (14) En este sentido, han sido revisados los padrones que se conservan en el Archivo Parroquial de San Bartolomé hasta el año de 1700, y los conservados en el Archivo Municipal de Sevilla; Sección 4, T. 27, núm. 1, año 1691, y sección 5, T. 261, núm. 34, año 1706.
- (15) Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 299, núm. 10, año 1702. Y Archivo de la Santa Caridad; árbol genealógico de los sucesores en el mayorazgo de Tomás de Mañara.
- (16) Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 296, núm. 8, año 1739. Vecindad de Juan Ignacio. Y Archivo de la Santa Caridad; árbol genealógico de los sucesores en el mayorazgo de Tomás de Mañara.
- (17) Aguilar Piñal, Francisco: **Historia de Sevilla, siglo XVIII**. Universidad de Sevilla, 1989.
- (18) Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 7, núm. 29, año 1744.
- (19) Archivo Municipal de Sevilla, Sección 13, T. siglo XVIII-17, año 1786.
- (20) Alvarez Santaló, L. C., y García-Baquero González, A.: «**La nobleza titulada en Sevilla, 1700-1834**.» Historia Instituciones Documentos, núm. 7. Universidad de Sevilla, 1980.
- (21) Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 296, núm. 58, año 1745; vecindad originaria de Miguel de Espinosa, bautizado en 1715 en San Juan de la Palma «...donde tengo mi casa y familia sin aver hecho ausencia alguna...»
- (22) Cuenca Torbio, José Manuel: **Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen**. Universidad de Sevilla, 1986.

- [23] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 11, T. 40, núm. 1. Sobre los orígenes de la Casa Federigui.
- [24] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 11, T. 40, núm. 4. Genealogía de Antonio Federigui.
- [25] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 11, T. 40, núm. 6. Genealogía de Antonio Federigui.
- [26] *Ibidem.* Y Archivo Municipal de Sevilla, Sección 4, T. 42, núm. 29: diligencias para recibirse de veinticuatro en el Ayuntamiento.
- [27] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 310, núm. 129. Vecindad de Antonio Federigui, bautizado en San Andrés.
- [28] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 314, núm. 44. Vecindad de José Federigui, bautizado en San Juan de la Palma.
- [29] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 6, T. 6, núm. 11, año 1804. Solicitud de la devolución de la blanca de la carne de María Josefa Federigui, Marquesa de Paterna.
- [30] Registro de la Propiedad, T. 262, Libro 128, finca 1.212, 2.ª inscripción.
- [31] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5, T. 260, núm. 33, año 1713; Sección 5, T. 260, núm. 6, sin fecha; Sección 5, T. 254, núm. 4, año 1794.
- [32] Registro de la Propiedad.
- [33] Archivo de la Santa Caridad de Sevilla [sin catalogar].
- [34] Domínguez Ortiz, A. *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, 1976, pp. 346-347.
- [35] Alvarez Santaló, L. C. y García-Baquero González, A. «La nobleza titulada en Sevilla, 1700-1834.» Historia Instituciones Documentos, núm. 7. Universidad de Sevilla, 1980.
- [36] Montoto de Sedas, S.: *Op. cit.*, p. 339; *Las calles de Sevilla*. Imprenta Hispania. Sevilla, 1940, p. 328.
- [37] Archivo de la Caridad de Sevilla [sin catalogar].
- [38] Archivo Municipal de Sevilla, Sección 16, Varios Antiguos, T. 499-2.
- [39] El descubrimiento se produjo bajo unos restos mínimos de cal que quedaban sin picar al desmontarse la escalera de acceso a la entreplanta sobre las caballerizas.
- [40] Al investigar el subsuelo de este espacio se comprobó cómo grandes grietas que bajaban desde la planta alta llegaban hasta sus cimientos que entonces se reforzaron con un gran vertido de una mezcla de cal, cascotes y arena.
- [41] En el primer cuarto del siglo XIX, todavía se habla en los documentos del Registro de la Propiedad de una «asesoría» por la calle Garcé Pérez. El término asesoría hace referencia en estos tiempos a casa o parte de ella alquilada. Y no es cosa extraña encontrar situaciones de hecho parecidas en palacios como la Casa de Pilatos. Registro de la Propiedad núm. 4 de Sevilla. Finca 1.212. González Moreno, Joaquín: *La Casa de Pilatos en el siglo XIX*. Puente Genil, 1988.
- [42] Cámara Muñoz, Alicia: *Arquitectura y Sociedad en el Siglo de Oro*. Ed. El arquero. Madrid, 1990, p. 208.
- [43] Así parece que se concibió en el siglo XVIII, aunque posteriormente, para ganar espacio habitable en él, se anularía este subida, desplazándola hacia la crujía de la calle de San Bartolomé, partiendo de una azotea intermedia, desde la que se subía a la más alta por medio de una escalera de madera, casi de arquitectura efímera, por su poca solidez, que se cubría con un castillete de obra.
- Se compartimentó el torreón, posiblemente en el siglo XX, durante el período en que el edificio se dedicó a centro de enseñanza.
- [44] Documento de visitas del Registrador de la Propiedad. Registro de la Propiedad núm. 4 de Sevilla. Finca 1.212.
- [45] La decoración pictórica había quedado oculta bajo múltiples encalos que la habían cubierto a través de casi doscientos años. A través de esas capas de cal superpuestas, sin embargo, se podían apreciar, con la luz rasante de media mañana, incisiones que parecían indicar la existencia de una labor de acabado anterior. La investigación, al fin, dio como resultado la decoración que en adelante servirá de orgullo a los sevillanos. Forman parte de ella dos carteles con el epígrafe «Se renovó. Año de 1767», que certifica cómo esta renovación se realizó sobre algo preexistente.

(46) Incluso hay testimonios de la existencia de esta modalidad decorativa en algunos puntos del resto del país, es el caso de la iglesia de San Pablo en Valladolid. Véase Gárate Rojas, Ignacio: «El color de la ciudad: revestimientos y fachada». *Rehabilitación y ciudad histórica*. Cádiz, 1988, pp. 403-425.

Proverbial, por ejemplo, fue el caso de Cádiz, donde las manifestaciones de las policromías en fachadas llegó a unos extremos realmente singulares. Se emplearon todo tipo de fórmulas ornamentales, desde aquellas que sólo pretendían emular los elementos arquitectónicos y los materiales constructivos, hasta las más extravagantes lazadas. También en Granada son abundantes las muestras de este tipo de acabado mural, sobre todo en algunas de las casas de la carrera del Darro. En Málaga hay sobrados testimonios como para concluir que también allí tuvo éxito esta técnica; pongamos como ejemplo la muestra más notable, la decoración parietal del Palacio de Villalcázar.

Sobre Cádiz existe una interesante monografía, la escrita por Alonso de la Sierra, Juan y Lorenzo: «Datos para el estudio de la policromía en fachadas. El Cádiz Barroco». *Atrio*, núm. 3. Sevilla, 1991, pp. 161-170. De los mismos autores podemos citar la ponencia presentada en el Congreso «El color de la arquitectura» celebrado en Cádiz en noviembre de 1990. Sobre Granada, véase la comunicación que presentó Ignacio Gárate Rojas en la citada reunión.

(47) Incluso durante el Medievo se tiñeron las paredes de los edificios más significativos de la ciudad, recuérdese, por ejemplo, la portada del maestro Mateo de la catedral de Santiago; más espectacular es el portal situado a los pies de la colegiata de Toro, donde se conserva en toda su integridad la pintura que en su día enriqueció la piedra.

(48) Lucio Vitruvio, Marco: *Los diez libros de arquitectura*. Iberia, Barcelona, 1982, Libro VII, Capítulo V, p. 182.

(49) Quien dice sobre el fenómeno italiano, en claro paralelismo con el español: «L'imitazione del materiale vero, che per cen tualmente investe la maggior parte delle superfici degli edifici, consiste come già detto nel realizzre con l'intonaco bugne, lastre, paraste, cantonate, cornici ed elementi architettonici in genere, laddove per motivi economici con poteva essere usato materiale nobile...», es decir, la imitación de los materiales es un buen sistema para revestir los muros con dignidad y economía. Mora, Laura: «Il colore delle superfici architettoniche». *Facciate dipinte. Conservazione e restauro*. Génova, 1984, p. 151. Esta misma autora señala otra función, la higiénica, dado que la pintura puede ser utilizada para proteger el muro de los distintos agentes atmosféricos y de los insectos.

(50) Marconi, Paolo: «Le facciate dipinte dinquecentesche a Roma: problemi di storiografía artistica e di conservazioni». *Facciate dipinte...*, p. 127

(51) «Autos por la fábrica sobre el reconocimiento, aprecio y ejecución de la obra de la torre de dicha Yglesia». A.G.A.S., *Justicia. Ordinario*, caja 2.788, f. 8 v.

En otro dictamen, José Alvarez manifestará lo siguiente: «Se le pondrá —habla de la torre de San Bartolomé de Carmona— un sajarro y enlucido de cal y arena, y se ttasará una canttería sencilla y blanqueada con cal de Morón, y raspada de mui menudo, se tendrá hecha una enlechada de cal de Morón, almagra y polbo de ladrillo y humo de pez, para darle color a la canttería fingida, y queda de color de la piedra, de forma que demuesttre estar consttruida de sillares, y es la obra que requiere la fábrica de dicho cuerpo para mayor lucimiento y permanencia...»

A.G.A.S., *idem*, caja 2 788, ff. 81-82r. «Autos por la fábrica sobre reconocimiento, aprecio y ejecución de las obras de su Yglesia, y fundición de una campana» La notificación fue emitida el 4 de diciembre de 1782.

(52) Policromadores se encargaron de «dorar de oro de buena calidad y jaspes» el retablo mayor de San Benito de la Calzada. Otra muestra de esta fórmula decorativa la tenemos en 1769, con el acabado de las obras realizadas en la iglesia parroquial de Fuentes de Andalucía; en la larga nómina de artífices participantes en las mismas, hay una referencia a Don José López «artífice de pintura», quien recibió 100 reales por, como él mismo hiciera constar, «el ttrabajo que he ttenido en jaspear vna columna de matterial». No hay duda de que con estas labores sólo se busca engañar al espectador. Quiles García, Fernando: *Noticias de pintura (1700-1720)*. «Fuentes para la Historia del Arte Andaluz». Sevilla, 1990, T. I, p. 110. Recibo del 15 de marzo. «Autos por la fábrica de la parroquial de él, sobre que se reconosca las obras que la yglesia necesita, su apresio y ejecución.» A.G.A.S., *Justicia. Ordinario*, caja 3.104.

(53) No debe resultar extraño que se pretenda disimular la fábrica original de ladrillo con una ornamentación que lo imita, porque el enlucido que sirve de base a la pintura es necesario para el fortalecimiento del muro, compuesto por un aparejo bastante irregular y cuyo mortero es endeble.

[54] Veamos algunas noticias alusivas a ello: En el informe redactado por Pedro de Silva el 29 de enero de 1770, sobre las obras ejecutadas en la parroquia carmonense de San Felipe, reconocía: «se encuentra oy aber enluzido toda la dicha Yglesia por la parte exterior, de extremo a extremo, y en mas de onsse varas de altura, y pintada de cantería fingida...». Por su parte, Santiago de la Llosa estudia, concluyendo el siglo, las reparaciones que necesitaba la parroquia del Salvador, de la misma ciudad, y notifica que a la torre se le «enluzirán sus paredes por el exterior, trasándole una cantería que imite a la del cuerpo basto...»

Archivo General del Arzobispado de Sevilla, **Justicia. Ordinarios**, caja 2.546. «Autos por la Fábrica de San Phelipe de dicha Carmona, sobre el reconocimiento, aprecio y execución de la obra de la Yglesia», f. 190.

Idem, caja 845. «Cuentas de la obra de la media naranja de la parroquial del Salvador, que comenzó en 23 de agosto de 1804», s. f.

[55] Por su significación merece la pena traer a colación un monumento malacitano, nos referimos al Sagrario de la catedral, cuyas fachadas, tanto la que da a la calle como la que lo hace al patio, están decoradas con cuadros integrados por los más diversos motivos geométricos. Podemos también recordar la casa de los Rueda, en la calle Carlota Quintanilla de Carmona, en cuyo apeadero hay un lienzo de pared con un esgrafiado con un desarrollo similar.

[56] Palomino, Antonio; **El museo pictórico y escala óptica**. Madrid, 1947, T. II, Libro VI, p. 546.

[57] Una de las diferencias entre el acabado de fachada anterior a 1755 y éste de 1767 es que en aquél el «artista» se limitó a colorear de rojo los ladrillos a soga y tizón del muro y de blanco el mortero de las llagas intermedias. En el siguiente programa decorativo se emplastece toda la fachada de mortero y sobre esta superficie alisada se incide la trama de soga y tizón, imitada, coloreando después de negro la incisión, para separar el color blanco de la llaga y el rojo del ladrillo simulado. En las pilastras se incluyó además la novedad de imitar un almonadillado de roca alcortiza, de color amarillo, señalando la llaga por vitola blanca. Los entornos del balcón principal y la zona alta del Sur, la recién levantada, en la que se ubica la azotea, se enriquecen además con otros motivos decorativos. La investigación también ha dado como resultado el conocimiento del zócalo general de edificio, de color negro, ajustándose a la portada de mármol y al pavimento de cantos de río de la calle. Esta decoración de la fachada, ya en su primer momento, se adaptaba a ambos.

[58] Afirma el documento de la visita de obra a raíz del seísmo cómo «...presisa derivar el pretil de la azotea... y asimismo hacer de nuevo una pared de la calle la que hoy es de tierra y presisa haserse de material...».

También cómo los remates de la misma se levantaron, o al menos decoraron entonces, al acometer la renovación de las pinturas de la fachada. Y cómo esa pared de la calle con tapias era el extremo sur de dicha fachada. No podía referirse el documento a la otra fachada del edificio, la de la calle Garcí Pérez, porque aún hoy sigue siendo de tapias. Además, otros pormenores del documento, como los referidos a techos y tabiques, se localizan también en este extremo de la casa, el suroeste, como más adelante veremos.

[59] Varias fueron las causas degradantes de la fachada, además de las ambientales: quizás ya en su mismo siglo, la inclusión de bajantes y de guardapolvos de pizarra, la realización de mechinales para la elevación de andamios para blanqueos y reparaciones posteriores y los enganches modernos de las compañías de electricidad, teléfonos, etc.

Es curioso cómo bajo las cornisas superiores del edificio se conservan aun **in situ** algunas argollas de hierro idénticas a las que se conservaban en el patio principal para el tendido de las velas durante el verano. Cabría la posibilidad de que éstas en la fachada correspondiesen a la celebración de alguna fiesta local, en cuya tramoya se incluyera el tendido de velas desde la casa de Mañara a la de los Marqueses de Gelo, frontera a ella. En otros tiempos, las procesiones anuales de la Virgen de la Alegría, de la cercana parroquia de San Bartolomé, eran muy celebradas por su aparato, al estilo de aquella magna procesión en la que velas, arquitecturas efímeras, arcos, guirnaldas vegetales, etc., adornaron el barrio con motivo de la inauguración de la nueva iglesia de Santa María la Blanca.

Como Fernando de la Torre Farfán cuenta, Miguel Mañara y su hermano Juan Antonio ponían orden en la procesión; con motivo de las fiestas, se adornaron las fachadas de las casas. Así, el Marqués de Villamanrique sacó a la plaza colgaduras, altares y pinturas famosas, amén de objetos de plata.

(60) Las escasas puertas y ventanas que no estaban pintadas de este color en la casa de Mañara pertenecían a las etapas fabril y de enseñanza del edificio, ya en nuestro siglo.

(61) González Moreno: **ibidem**, p. 44 «...En abril de 1780 se pintan las puertas de pino y tableros de caoba de azul...»

(62) Así lo han efectuado las especialistas en cerámica Pina López Torres, Mercedes Rueda Galán y Lourdes Ferrand Augustín, con la finalidad de presentar el conjunto de una manera coherente.

(63) Es escasa la bibliografía que aporte estudios sobre la producción de este período. Goggin, John M. «Spanish majolica in the New World. Types of the sixteenth to eighteenth centuries» **Yale Univesity Publications in Anthropology**, núm. 72. New Haven, 1968; Lister Florence, Robert: **Sixteenth century meiolica pottery in the Valley of Mexico**. The University of Arizona Press Tucson. Arizona, 1982; Martínez Caviro, Balbina: **Cerámica de Talavera**. C.S.I.C. Madrid, 1984

Varios: **Cerámica esmaltada española**. Labor. Barcelona, 1981, Varios: **Cerámica del XVIII**. Planeta Agostini. Barcelona, 1989

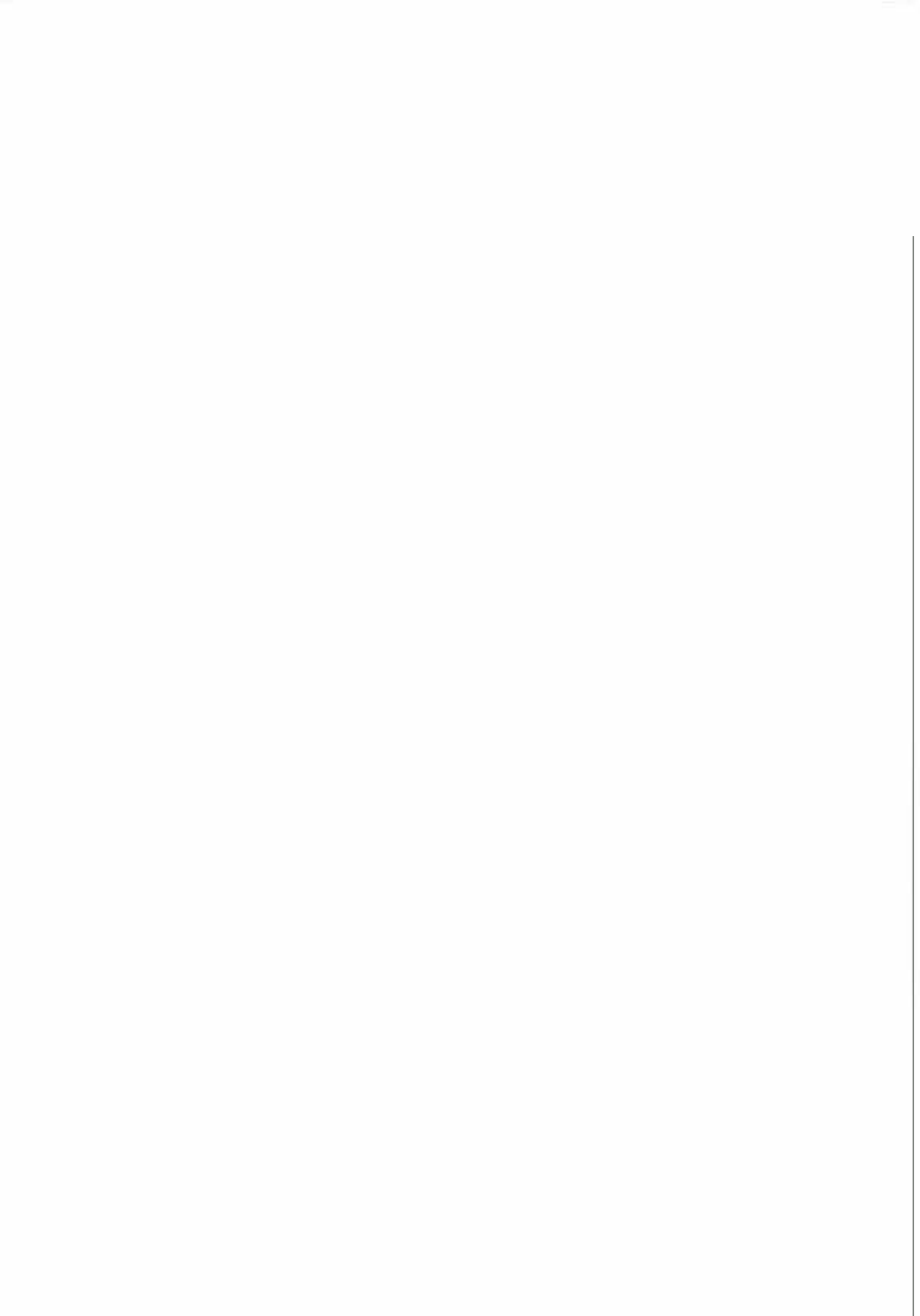
CAPITULO VIII

Francisco Herrera García
Beatriz Maestre de León
Diego Oliva Alonso
Gema Rivas Jaime





Los últimos nobles de la Casa





La Sevilla del Siglo XIX

Reflejan los trabajos conocidos sobre esta época (1), cómo las primeras décadas del siglo XIX, al concluir el Antiguo Régimen, fueron especialmente desastrosas para Sevilla en todos los sentidos. Una epidemia de fiebre amarilla en 1800 parece que costó la vida a un tercio de la población. A este desastre siguieron la guerra de la Independencia, el hambre de 1812 y 1813, otra epidemia de fiebre amarilla, y una de cólera, ésta en el año 1834, y el bombardeo de la ciudad por Espartero y Van Hallen en 1840. La evolución económica de la ciudad había sufrido una gran crisis desde que en el siglo anterior la Casa de la Contratación se trasladara a Cádiz. El campo, base de la economía sevillana, tras la catástrofe de 1810-1811, no levantaba cabeza. El comercio, tampoco, agobiado también por los enormes impuestos a que lo tuvieron sometido las autoridades francesas entre 1810 y 1812 que duró su dominación. Así, Sevilla, que había llegado a ser en otros tiempos la mayor ciudad de España, se había convertido en mera capital administrativa de la región.

Como contrapartida de esta situación, el Asistente de la Ciudad, Don José Manuel Arjona, amigo de Olavide, desarrolló en el segundo cuarto del siglo una actividad política y urbana, que constituyó la continuación directa de la que habían seguido los gobiernos ilustrados durante el siglo XVIII en otros lugares de Europa y que se plasmaron en el embellecimiento de la ciudad y en un contagio generalizado de estos aires a los ciudadanos.

A partir de 1850 comenzaría también una etapa llena de acontecimientos que afectaron a la estructura urbana: implantación del ferrocarril, realización de grandes obras públicas, medidas salubristas y mejoras de los servicios urbanos, etc. Hay euforia económica y la nobleza y la nueva burguesía agraria invierten en gastos suntuarios y en la adquisición de nuevas tierras en los años en que comienzan a llegar a Sevilla los Ybarra, los Pickman, los Balbontin, familias de empresarios que formarán una clase nueva en la ciudad.

Sevilla recibía en su caserío la mayor renovación desde el terremoto de 1755 y es que al autorizar la Ley de 1842 sobre alquileres la libre contratación, los propietarios de casas se lanzaron a arreglar sus fincas, como ocurrió con el cercano Palacio de Altamira y otros edificios del barrio de San Bartolomé. Es el momento en que se difunden los aires del Romanticismo, que desde el reinado de Isabel II traería el gusto por las rejas, balcones, cierros y cancelas, cargados también de detalles historicistas.

Pero el siglo, que había comenzado con catástrofes, se cerrará también con otra: la grave inundación de 1892.

▪ En 1808, la casa del Marqués de Paterna fue ocupada por los franceses, que la destinaron a alojamiento de la escolta del Mariscal Duque de Treviso. Aún queda, empotrada en la fachada principal una bomba de artillería como recuerdo del cuerpo militar que allí se alojó.

La Casa Natal de Mañara y sus habitantes sufrieron, como toda la ciudad, los efectos de todos estos acontecimientos, modas, calamidades, aires y renovaciones de la centuria.

La ocupación francesa: de Palacio a Cuartel

La situación de Sevilla tras la invasión napoleónica del país era incierta. En mayo de 1808 se formó una Junta General de Gobierno, que se hizo cargo del poder, hasta diciembre del mismo año, en que se trasladó a Sevilla, que se convirtió por breve tiempo, en la capital de la España fernandina. Pero la amenaza francesa planeaba sobre ella desde finales de 1809

El día 1 de febrero del año 1810, firmadas las Capitulaciones de Torreblanca y tras recibir las llaves de la Ciudad, el Rey José I Bonaparte entraba en Sevilla, alojándose en el Alcázar dispuesto a ejercer como Virrey de Napoleón en España. El Mariscal Soult, al mando de las tropas francesas había entrado en la Ciudad un día antes, el 31 de enero, para preparar el terreno; se instaló en la Plaza de la Misericordia, distribuyéndose las tropas en algunos conventos (2) a los que se sometió a las transformaciones precisas, según su destino como cuarteles, establos de caballerías, almacenes para la impedimenta del ejército o polvorines (3)



Ocurrió así también con algunas casas señoriales, que se ocuparon para servir de residencia a las autoridades invasoras francesas (4)

Por haber capitulado, los sevillanos esperaban cierta generosidad por parte de sus dominadores, pero esto no se produjo: exorbitantes contribuciones, numerosas confiscaciones, saqueos y represalias caracterizaron el período de la ocupación (5)

La casa del Marqués de Paterna en San Bartolomé fue una de las ocupadas por los franceses, que la destinaron a alojamiento de la escolta del Mariscal Duque de Treviso, alojado en la frontera casa palacio del Marqués de Gelo. No sabemos si los Marqueses de Paterna del Campo y de San Bartolomé del Monte tenían por aquellos años la Casa del Venerable habitada, aunque es de suponer que las autoridades francesas sólo hicieran uso de edificios vacíos. Era de esperar que dedicada a cuartel, la casa se degradara y que las repetidas quejas del Marqués se elevaran a las autoridades desde los primeros momentos. Así, a los pocos meses de la ocupación, el 11 de mayo de 1810, el Marqués de Paterna eleva a la autoridad un primer expediente, reclamando el pago del arrendamiento de dicha casa: **una casa grande en la Plazuela de San Bartolomé frente al alojamiento del Excmo. Sr. Duque de Treviso, que tiene en la actualidad en ella su escolta... y suplica... mandárseme resarcir los daños indicados tanto en la renta por la casa que dejo de percibir como los perjuicios que cada día se aumentan en un edificio destinado a cuarteles** (6). La instancia de José Vargas no debió surtir efecto, cuando un año más tarde, el 20 de junio de 1811, solicita de nuevo una certificación sobre daños y perjuicios por la ocupación de la

- Aspecto actual de la fachada principal tras la eliminación de las sucesivas capas de cal, moda que, según tradición popular, instituyeron los franceses.

casa: arruinándose cada día más este edificio a tal término que las gentes suelen entrar para robar todo lo que encuentran y sin poderlo remediar por falta de fondos, no teniendo hasta hoy documento alguno que demuestre a cuanto ascienden los daños... Solicita también a dos maestros ... que puedan ejecutar el aprecio de daños y rentas (7).

Con la salida de los franceses a finales de agosto de 1812, la sociedad sevillana se irá recuperando lentamente, adaptándose a los importantes cambios que se sucederán a lo largo del siglo XIX; un siglo que ve finalizar definitivamente las estructuras del Antiguo Régimen, entre continuos virajes políticos, y los cambios económicos propiciados por el inicio de la industrialización.

Pocos son los datos aportados por la investigación arqueológica del edificio en torno a estos dos años y medio que estuvo ocupado por los franceses. Queda en la fachada principal, la de la calle Levías, a la izquierda de la portada de mármol, una bomba de artillería empotrada en el muro, no sabemos si puesta allí por las tropas, como símbolo del cuerpo militar que se alojaba en la casa, o por los Marqueses de Paterna tras la marcha de los invasores. También pudo ser un «trofeo» del posterior bombardeo de 1840, del que el barrio de San Bartolomé sufrió varios ataques, constatados por los daños sufridos en la vecina Casa de Pilatos y en la parroquia cercana de San Bartolomé (8). También parece que la gran fachada de 1767, sufrió con la llegada de los franceses. Es de tradición popular que ellos encalaron con cal de Morón los edificios públicos sevillanos, iglesias incluidas, a raíz de la epidemia de comienzos de siglo, ocultando el tradicional color de las fachadas sevillanas. A este primer blanqueo de la fachada de la Casa de Mañara por los franceses, se superpusieron los anuales con que hasta hace poco se repasaba el caserío de la ciudad.

Son más decisivos los documentos escritos referentes a la estancia de los franceses en la Casa de Mañara. Nos han quedado esas quejas de sus dueños a las autoridades y las solicitudes de exención de impuestos para poder atender a los destrozos y resarcirse así de las pérdidas.

Tras el desalojo de las tropas francesas de la ciudad, los Marqueses de Paterna —José Vargas Zúñiga y María Josefa Federigui—, se trasladaron a San Bartolomé ocupando la casa perteneciente al mayorazgo de ésta. Pero la vivienda no mostraba la magnificencia de antaño, el paso de los franceses por ella, había destrozado gran parte de la misma, y parece ser que el motivo de habitarla fue evitar que siguiera deteriorándose cada vez más (9). En este sentido, tenemos constancia de una solicitud el 15 de septiembre de 1813, del Marqués de Paterna al Cabildo sevillano, en la que pide que se le modere el arbitrio de lo que paga por la casa: **expone estar pronto a pagar la contribución de alumbrado y limpieza del año que cumplió en fin de Junio de este año al respecto de lo que ganaron sus edificios a la entrada de los franceses en la capital obedeciendo la orden de V. E. sobre el particular, pero no puede menos de explicar a V. E. que en atención a que la casa grande del mayorazgo de su esposa al sitio de San Bartolomé fue totalmente destrozada por los franceses como a V. E. consta por el expediente formado entonces, y sus aprecio que viéndose obligado a vivir las piezas buenas para que no siga la ruina, quiso V. E. que rebajara de lo que había ganado anteriormente para la contribución que últimamente se echó de un mes de renta sobre los edificios, y haciéndolo constar en lo que ha consistido esta rebaja sólo se me deba cargar a este respecto al alumbrado y limpieza, lo que espero de la justicia que distingue a V. E.** (10). El Cabildo aceptó el 24 de septiembre del mismo año dicha solicitud, acordando enviar un arquitecto que valorase los daños ocasionados y estableciera lo que los propietarios de la casa debían pagar (11).

La familia titular: El marquesado de Paterna del Campo

Instalados ya en San Bartolomé, habitarían las piezas menos estropeadas hasta que se hicieron los reparos necesarios para habitarla a pleno rendimiento. Los Marqueses de Paterna fueron adaptándose a la vida de la collación y de la ciudad en general. Con la implantación del Segundo Período Constitucional, a raíz de la victoria del General Riego, se modificará temporalmente la ya caduca estructura municipal, desapareciendo los cargos perpetuos, aunque las funciones de sus miembros serán similares. En las elecciones que se realizan para conformar el nuevo ayuntamiento, será designado el Marqués de Paterna para presidirlas en su collación (12), también aparece su nombre en la lista de los votados para las elecciones a Cortes de 1820, recibiendo quince votos en su collación, aunque no saldrá elegido (13), y finalmente, en el censo de votantes para la renovación del ayuntamiento en 1822, en él encontramos también a su hijo primogénito y heredero, José Vargas Tobar, quien cuenta ya con más de catorce años (14).

El período liberal durará escasamente tres años, y al regreso del absolutismo borbónico, el ayuntamiento sevillano —como los del resto del país— vuelve a conformarse de un modo tradicional. El Marqués de Paterna regresará así al Cabildo como veinticuatro de la ciudad, aunque de hecho, no conocemos prácticamente ninguna actuación suya, salvo su presencia en el control de medidas de una casa en San Bartolomé (15). Es posible que no participase demasiado en la vida pública de la ciudad, algo que, por otra parte, era común entre los veinticuatro de Sevilla, ya que estos cargos perpetuos y hereditarios conllevaban numerosos gastos, normalmente sus titulares no poseían el patrimonio adecuado para mantenerlos y además, su papel había quedado muy devaluado. Cuenca Torbio afirma que su número no llegaba a la veintena, y que sólo cinco o seis cumplían con sus obligaciones (16).

El matrimonio debió vivir en la casa de San Bartolomé unos cuarenta años, al menos hasta la muerte de María Josefa el 27 de mayo de 1851 (17), ya que ésta murió en Sevilla. Después su marido se trasladaría a su villa de Cazalla, donde falleció el 11 de noviembre de 1866 (18). Tras su muerte se abrió el testamento otorgado mancomunadamente y dos codicilos con otras disposiciones, donde los marqueses declaraban sus bienes vinculados y de libre disposición y establecían las condiciones para el reparto de los mismos entre sus hijos y nietos (19). La partición de los bienes se complicó aún más con la muerte el 27 de diciembre de 1866 del primogénito, José de Vargas, a quien hubiera correspondido el mayorazgo y los títulos. En su testamento y codicilo declaró tener un hijo natural reconocido llamado José de Vargas y Justillos, habido en doña María Concepción Justillos, instituyéndolo en su único heredero, aunque mantuvo el título de Marqués de Paterna dentro de la legalidad familiar, cediéndolo a su hermano Antonio (20).

Tras la partición, realizada en 1868, le corresponderán a José de Vargas Justillos bienes por valor de 3.759 667 reales; entre éstos, la casa de San Bartolomé, tasada en 500.000 reales de vellón, descrita del siguiente modo: **Casa principal situada en esta capital en la Plaza de San Bartolomé señalada con el núm. 3 moderno...** Contiene su perímetro en planta baja que lo forma una figura irregular que contiene 1.831 varas y tercia cuadradas

equivalentes a 1.280 m. de terreno con inclusión de sus muros y medianerías, distribuidos en su entrada con portada y dos columnas de mármol, zaguán, parte de él al descubierto con una columna de mármol y un pilar pilón, dos lados de corredores con cuatro tornapuertas, a la izquierda de su entrada una cuadra con tres ventanas a la plaza, pajareta, escusado, escalera de material que da a un entresuelo con tres ventanas a la Plaza, sala con dos ventanas a la citada plaza, escalera de material que da a un granero con ventanas a la misma, otra escalera de material que da a un entresuelo con una ventana al zaguán descubiertos, cacela de hierro con su portada, cuatro lados de corredores con doce columnas y en los ángulos cuatro columnas figurando pilastras de ocho todo de mármol con sus correspondientes arcos, fuente de mármol que disfruta una paja de agua de la nombrada de los Caños de Carmona, sótano con dos lunetas, tres salas con tres ventanas al patio, otra sala ropero, patio de luz, taller, otra sala, escalera de material que da a un entresuelo con una ventana al patio de luz, pilar lavadero, fogón con su cobertizo, carbonera, alacena, escusado, escalera de material, una sala con una ventana al corredor, jardín, estanque, pila, otra sala con ventana al jardín y dos huecos de ropero, otra sala con ventana al citado jardín, pasillo granero con una ventana a la calle Garci Pérez, otro pasillo despensa con dos columnas de mármol con una ventana a la calle y otra al jardín, dos salas y dos ventanas a dicha calle, escalera principal de piedra con dos tornapuertas de hierro y balaustrada de mármol, entresuelo con una ventana al jardín, despensa con una ventana a la calle de Garci-Pérez. Sigue la escalera principal que conduce al primer piso, cuatro lados de corredor con diez columnas y en los ángulos lo mismo que en la planta baja y balaustrado todo de mármol, una sala con ventana a la calle de Garci-Pérez, otras dos salas con dos ventanas a la dicha calle y una al corredor, pasillo, una sala con ventana a la propia calle, otra sala con dos ventanas al corredor, pasillo con un balcón al zaguán descubierto, una sala, otra con ventana al patio de luz, otras tres ventanas al mismo patio, otra a la Plaza de San Bartolomé, dos roperos, una sala con ventana a la plaza, oratorio con balcón a la misma, cuatro salas con balcones a dicha plaza, pasillo, con un balcón al zaguán descubierto, dos salas con ventanas al corredor, cocina con dos ventanas al patio de luz, balcón que sirve de tiro del pozo, despensa, pasillo, comedor con balcón al jardín, tres salas con balcón al mismo, dos roperos, escalera para una azotea con dos paños de baranda de hierro, mirador con tres ojos [21]

Pese al capital recibido, no parece que la situación económica de José de Vargas Justillos fuera demasiado brillante. Su madre y tutora solicitó autorización para levantar un préstamo sobre fincas, que se le concedió el 4 de octubre de 1870. En 1882, contando José de Vargas con veintitrés años, y viviendo en Madrid como estudiante, madre e hijo hipotecan la casa de San Bartolomé a favor de Don Claudio Unamuno y Larraza, en garantía de un préstamo de 140.000 reales de vellón, equivalentes a 35 000 pesetas. Los motivos aducidos no pueden ser más claros: Que la depreciación de varias de las fincas juntamente con los perjuicios inherentes a las cosechas habidas en estos últimos años en toda la región andaluza habían hecho que los productos de los bienes del menor no estuviesen en relación con los de años anteriores y que por consiguiente no hubieran sido bastante a cubrir todos los gastos y exigencias... proporcionando un déficit que había sido necesario cubrir apelando a levantar empréstitos sobre sus fincas con la autorización judicial correspondiente... recurrió a este medio en evitación de que su citado hijo tuviera que desprenderse de alguna de sus fincas y en la esperanza de que mejores resultados de años venideros

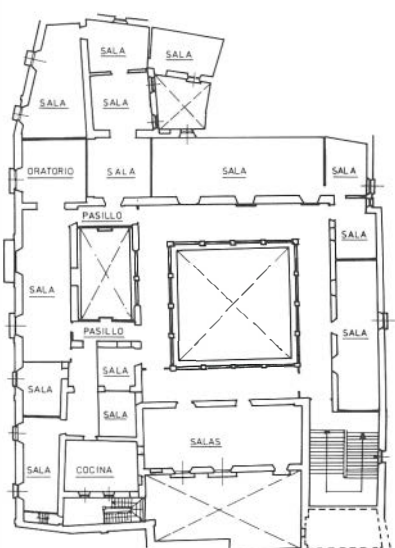
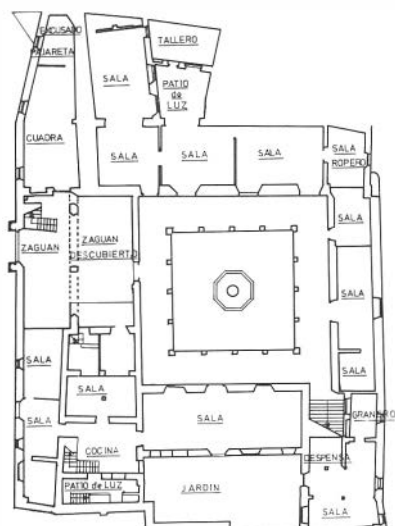
pudieran enjugar las deudas contraídas... (22). Pero la situación económica no mejoró, y los intereses que devengaba el préstamo resultaban cada vez más onerosos. Teniendo en cuenta las proposiciones recibidas para comprar la casa de San Bartolomé, el tutor de José de Vargas solicitó la correspondiente autorización al juzgado para vender la casa, con el objetivo de extinguir las deudas que afectaban a los bienes del menor. De este modo, en 1884, la casa es vendida a don Pablo Benjumea y Pérez de Seoane en 256.000 reales, con los cuales **había que pagar en el acto 140.000 de la hipoteca que garantizaba y quedarían líquidos 116.000 reales con los cuales había que satisfacer los intereses de un año de la hipoteca general de 16.000 duros que comprendía a dicha casa y otros bienes del menor, más pensiones anuales, contribuciones y otros gastos...** (23).

Tampoco este propietario mantuvo la casa en su poder demasiado tiempo, vendiéndola en 1893 a don Pedro Nieto Román por 70 000 pesetas, de las que ya había entregado 15 000; el resto —45 000 pesetas— se pagaría en siete plazos, con un interés del 5,5 por 100 anual, hasta el año de 1900 inclusive (24).

El antiguo palacio, hogar de ilustres familias de esta ciudad, será convertido por este propietario y sus socios en fábrica, para la preparación, compra y venta de corcho en plancha, tapones y otras cosas propias de la industria corchera, a partir de 1900 (25).

La casa del Venerable Mañara quedaría así fuera del círculo familiar, y como tantas otras casas señoriales sevillanas perdería ya para siempre su esplendor y la forma de vida para la que se levantó.

La vida en la Casa de los Marqueses de Paterna



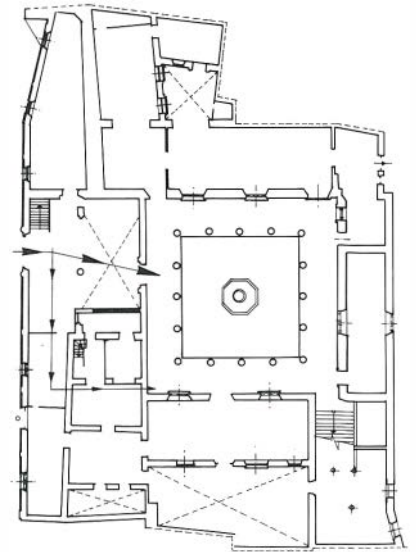
Está aún muy cerca el siglo XIX. La mayoría hemos conocido en la ciudad, o en sus pueblos, casas sevillanas habitadas «a la antigua», porque han funcionado así hasta hace pocos años. Las describe Blanco White tan magistralmente, que creemos ayudará a comprender cómo era la vivienda de los Marqueses de Paterna [26]

... Es tan general en Andalucía la costumbre oriental de construir las casas en los cuatro lados de un espacio cuadrangular abierto, que he de confesar que hasta mi primer viaje a Madrid no llegué a comprender que las casas tuvieran otra forma distinta. En Sevilla suelen tener dos pisos, cada uno de ellos con su galería o «corredor», que, como el mismo nombre indica, «corre» a lo largo de los cuatro lados del patio central o por lo menos de tres de ellos. Este corredor sirve de comunicación a las habitaciones del piso alto, y en la planta baja forma un pasillo cubierto al que dan las puertas de las habitaciones que allí se encuentran. Las dos series de habitaciones son exactamente iguales y se habitan alternativamente en invierno y en verano. En todas las casas sevillanas se forma a mediados de octubre un gran zafarrancho que dura dos o tres días. Se desaloja el piso bajo y todos los muebles, incluida la «vestal» que hace el oficio de cocinera con todo su equipo, pasan a las habitaciones de invierno. Los preparativos de los sevillanos contra el frío se reducen a este cambio de morada y a unas esteras que se extienden por el suelo, más gruesas y cálidas que las usadas durante el verano. También las casas disponen de una especie de gran recipiente circular de bronce, muy abierto y poco profundo, donde arde lentamente un rescoldo de «cisco picón», nombre que se da a un carbón vegetal hecho de ramas de arbustos olorosos. Un armazón redondo de madera —que sirve también para que los circunstantes puedan también descansar los pies— eleva el «brasero» a varias pulgadas del suelo. Los humos del cisco son muy perjudiciales para la salud, pero tan poderosa es la fuerza de la costumbre que son muy pocos los sevillanos que se dan cuenta del peligro que despiden continuamente el fuego que los calienta.

Por el contrario, las precauciones contra el calor son mucho más numerosas. A fines de mayo todo el mundo se va al piso bajo. Sobre el patio central y a la altura del tejado de la casa se extiende un grueso toldo que puede correrse y descorrerse por medio de sogas y poleas. Los tapaluces de las ventanas se mantienen medio cerrados desde por la mañana hasta la puesta del sol y sólo dejan pasar la luz necesaria para poder verse los que están dentro a no ser que se traigan los ojos deslumbrados por el reflejo del sol en la calle. Todas las mañanas se lava el suelo para que la evaporación del agua embebida por los ladrillos modere de alguna forma el calor del aire. En vez de alfombra se usa una ligerísima esterilla de fina enea y teñida de una variedad de colores. El patio se adorna con muchas macetas de flores que se colocan alrededor del surtidor de agua que está en el mismo centro. Es éste el lugar donde la señora de la casa recibe a sus amistades durante la estación calurosa. La puerta de la calle está casi siempre abierta, particularmente desde la puesta del sol hasta las once o doce de la noche. Tres o cuatro grandes lámparas de cristal iluminan el pasillo que lleva desde la

▪ Distribución de la casa en sus tres plantas, según describe un documento de Partición de brenes de la familia. Se observa la duplicidad de estancias con el mismo uso, debida a la costumbre sevillana de vivir alternativamente arriba y abajo en verano y en invierno.

puerta de la calle hasta la entrada del patio, y como la tertulia nocturna es visible desde el exterior, las calles de la ciudad presentan un aspecto muy animado y alegre hasta cerca de la medianoche. La gente pobre pasa la mayor parte de la noche charlando en la puerta de sus casas huyendo del intolerable calor del interior, y en general los sevillanos de cualquier condición social se dedican a pasear hasta bastante tarde con la intención de ver a los amigos o de disfrutar del fresco de la noche en los paseos públicos. Toda esta animación callejera desaparece con la llegada del invierno. La gente se traslada al piso alto, y en cuanto se hace de noche las mal iluminadas calles de la ciudad se quedan prácticamente desiertas. A causa de ello merodean los ladrones y son muy pocas las personas —con la natural excepción de la gente joven y amiga de aventuras— que regresan a sus casas después de la tertulia sin que los acompañe un criado con una antorcha encendida. El libre acceso a las casas, que es la norma del verano, es ahora controlado por los precavidos moradores. La entrada tiene lugar a través de un pasillo con dos puertas, una que da a la calle y otra que da al patio. Esta última es la «puerta de enmedio», porque hay otra más arriba, al final de la escalera que conduce al piso alto. El pasillo se conoce con el nombre árabe de «zaguán», que creo quiere decir porche o entrada. La puerta de enmedio está cerrada durante todo el día, pero la de la calle no se cierra nada más que por la noche. Quien quiere entrar en la casa ha de llamar a la puerta de enmedio y contestar a una pregunta que, como presenta una de las peculiaridades que a usted le gusta conocer, no considero indigna de incluir en mi narración. La norma es llamar en la puerta una sola vez y en ningún caso con fuerza, como hacen los vendedores londinenses. A esta llamada contestan desde dentro con un «¿Quién es?». El visitante responde: «Gente de paz» que sirve para que le abran la puerta sin más averiguaciones. Los campesinos y mendigos han de gritar desde la puerta: «Ave María Purísima», a lo que responden los de adentro: «Sin pecado concebida». Esta última costumbre no es más que un persistente recuerdo de la violenta controversia teológica que tuvieron hace unos trescientos años los franciscanos y los dominicos sobre si la Virgen María había estado o no sujeta a las penosas consecuencias del pecado original. Los dominicos no querían admitir ninguna excepción al mismo, en tanto que los franciscanos defendían ardorosamente la conveniencia de tal privilegio. Los españoles, y muy en particular los sevillanos con su proverbial galantería, se pusieron de parte del honor de Nuestra Señora y abrazaron con tanto entusiasmo esta última opción que llegaron a convertir el santo y seña de su partido en el saludo que todavía prevalece en Andalucía...



Este documento, unido a otros, ya referentes concretamente a la Casa Natal de Mañara, ha venido a reforzar el conocimiento conseguido por la investigación del edificio, llevada a cabo durante el seguimiento de sus obras de rehabilitación

El primero de ellos, resultado de la visita del Registrador de la Propiedad a la casa en el año 1868, incluye la ya conocida descripción de la misma [27]

... Casa principal situada en esta capital en la Plaza de San Bartolomé señalada con el número 3 moderno... Contiene su perímetro en planta baja que lo forma una figura irregular que contiene 1.831 varas y tercia cuadradas equivalentes a 1.280 metros de terreno con inclusión de sus muros y medianerías, distribuidos en su entrada con portada y dos columnas de mármol, zaguán, parte de él al descubierto con una columna de

- En el siglo XIX se da un gran paso en la evolución de la arquitectura doméstica sevillana con la «invención» de la cancela, que ofrecerá acceso directo desde la calle al patio principal a través del zaguán o apeadero. Hasta entonces, el paso se realizaba por un recorrido en codo con puertas en los quiebros.

mármol y un pilar pilón, dos lados de corredores con cuatro tornapuertas a la izquierda de su entrada, una cuadra con tres ventanas a la plaza, pajareta, excusado, escalera de material que da a un entresuelo con tres ventanas a la plaza, una sala con dos ventanas a la citada plaza, escalera de material que da a un granero con una ventana al zaguán descubierto con cancela de hierro con su portada cuatro lados de corredores con doce columnas y en los ángulos cuatro columnas figurando pilastras de ocho todo de mármol con sus correspondientes arcos, fuente de mármol que disfruta una paja de agua de la nombrada de los Caños de Carmona, sótano con dos lunetas, tres salas con tres ventanas al patio, otra sala ropero, patio de luz, taller, otra sala, escalera de material que da a un entresuelo en la cocina, patio de luz, pilón lavadero, fogón con su cobertura, carbonera, alacena, excusado, escalera de material, una sala con una ventana al corredor, jardín, estanque, pila, otra sala con ventana al jardín y dos huecos de ropero, otra sala con ventana al citado jardín, pasillo granero con una ventana a la calle de Garci Pérez, otro pasillo, despensa con dos columnas de mármol, con una ventana a la calle y otra al jardín, dos salas con dos ventanas a la dicha calle, y otra al jardín, dos salas con dos ventanas a la dicha calle, escalera principal de piedra con dos tornapuertas de hierro y balaustrada de mármol, entresuelo con una ventana al jardín, despensa con una ventana a la calle de Garci Pérez. Aquí la escalera principal que conduce al primer piso, cuatro lados de corredores con diez columnas y en los ángulos lo mismo que en la planta baja y balaustrada todo de mármol una sala con una ventana a la calle de Garci Pérez, otras dos salas con ventanas a la dicha calle y una al corredor, pasillo, una sala con ventana a la propia calle, otra sala con dos ventanas al corredor, pasillo con un balcón al zaguán descubierto, una sala, otra con ventana al patio de luz, otras tres con ventanas al mismo patio, otra a la Plaza de San Bartolomé, dos roperos, una sala con ventana a la plaza, oratorio con balcón a la misma, cuatro salas con balcones a dicha plaza, pasillo, con un balcón al zaguán descubierto, dos salas con ventanas al corredor, cocina con dos ventanas al patio de luz, balcón que sirve de tiro al pozo, despensa, pasillo, corredor con balcón al jardín, tres salas con balcón al mismo, dos roperos, escalera para una azotea con dos paños de baranda de hierro, mirador con tres ojos...

El documento, como puede verse, describe de forma casi telegráfica, el edificio pieza a pieza y nos ha ayudado a conocer el uso de las mismas en la fecha en que se redactó y algunos aspectos, como la situación de puertas, huecos de luces, escaleras, recorridos entre zonas de servicio, públicas y familiares de la casa, que refrendados con los datos resultantes de la investigación arqueológica de las estructuras de la casa y con la carta de Blanco White nos han ayudado si no a reconstruir, al menos a ensoñar la vida en cada ámbito de la misma. La lectura detallada del documento del Registro pone de relieve de todas formas cómo la amplitud de los salones de la casa en los siglos anteriores había desaparecido, compartimentados en pequeños ámbitos. También se aprecia el uso inapropiado de algunos de ellos. Baste como ejemplo el gran espacio bajo la escalera principal de la casa, dividido por tabiques en varias dependencias separadas por estrechos pasillos, y dedicadas en parte a despensa o a granero. Quizás obligaba a ello la duplicidad de ámbitos en las dos plantas impuesta por el desarrollo de la vida hogareña alternativamente arriba y abajo en invierno y verano.

El tercer documento es un pequeño escrito del jesuita Padre Vargas Zúñiga, familiar de los Marqueses de Paterna del Campo (28). Sus digresiones tras una visita a la ciudad y a la casa

de sus parientes, nos permiten conocer su opinión sobre la arquitectura doméstica clásica sevillana (utilizando el término «clásico», como sinónimo de lo ortodoxo), y su rechazo a lo novedoso, a lo que nos parece que para él rompía la norma

En este casi ejercicio de disección anatómica o de limpieza de maleza y hojarasca de un jardín abandonado que es el análisis de la construcción, para llegar al conocimiento de cada rasgo, prótesis o gesto de ese palimpsesto resultante de una casa con quinientos años de vida, las palabras de Vargas Zúñiga, como las de Blanco White, como las del Registrador de la Propiedad, ayudan a conocer el laberinto, a recorrerlo.

Entre el documento de 1868 y la visita del Padre Vargas a la casa, habían transcurrido cien años, más que suficientes para que el edificio hubiera sido sometido a cambios. Quizás el aspecto que entonces tenía, con las secuelas propias de su uso fabril o como centro de enseñanza a que se le destinó en nuestro siglo, fue lo que le hizo afirmar la inoportunidad de las reformas efectuadas por su pariente en el palacio de la calle Levías (29). O es que consideraba el jesuita la norma la Casa de Pilatos o las Dueñas, reconociendo ese movimiento arquitectónico en la ciudad en el siglo XIX que se ha venido a denominar «Pilatitis» (30). Pilatos dictaba la norma en cuanto al tratamiento a dar a la arquitectura doméstica en la ciudad. Quizás por ello al comparar uno y otro edificio Vargas no aceptaba el cambio, y habla de las **...Nefastas reformas...** que había realizado el VI Marqués de Paterna a comienzos del siglo. ¿Qué conocimiento tenía el jesuita del edificio en aquel tiempo? ¿Era un conocimiento arrastrado de años por la tradición de las historias familiares? ¿Era un conocimiento transmitido por la mitología popular sevillana en torno a las riquezas de la casa natal del mítico Mañara? ¿Conocía las idealizadas biografías y semblanzas del Venerable, que hicieron resaltar más las diferencias?



La evolución de la vivienda sevillana en el siglo XIX

Desde comienzos del siglo XIX, y quizás con anterioridad, se va fraguando una lenta transformación en las viviendas sevillanas, con una serie de ensayos, de los que unos llegarían a tener éxito y otros pasarían al olvido. Entre los primeros hay que destacar por su gran repercusión hasta nuestros días el «invento de la cancela», áirosa solución ésta para un cambio rotundo de mentalidad en la arquitectura doméstica de la ciudad. Nos hablaban las fuentes escritas del siglo XVI, cómo en esa centuria ...todo el construir es al exterior... (31), refiriéndose a la aparición de los primeros huecos de apertura a la luz, a la comunicación visual con el exterior, en las partes altas de los muros de las casas, rompiéndose así la tradición de la Sevilla medieval cristiana de altas paredes sin vanos, herencia de la vivienda hispanomusulmana. Trescientos años más tarde, en el siglo XIX, se dará el último paso en esta evolución de la arquitectura doméstica sevillana: la aparición de la cancela, de la que en la casa de los Marqueses de Paterna quizás tengamos uno de sus prototipos. Hasta el siglo XIX era impensable en Sevilla algo que más adelante se haría indispensable: la comunicación del centro de la vida de la casa, del eje de la vivienda, el patio, con la calle. Esta novedad ponía ante los ojos del viandante la intimidad del patio (que se trasladaría a otros puntos de la casa) y lo convertiría en lugar casi público.

Antes, la comunicación desde la calle con él se realizaba por recorridos en codo y dobles codos, con puertas en cada quiebro. Y es el Alcázar sevillano del Rey Don Pedro un buen ejemplo de ello: para acceder al Patio de las Doncellas era necesario el recorrido por estancias acodadas y angostos pasillos. En el Palacio de Altamira, copia de la casa del rey, también era así. Como lo era en la casa que se construyó Juan de Almanza en el siglo XVI, que ahora en el XIX pertenecía a la familia de los Marqueses de Paterna. La mirada del extraño que circulaba ante la puerta principal de ella o accedía al apeadero, lugar semipúblico del edificio, encontraba al frente un muro que ocultaba el interior. Y sólo accedería a éste a través de una escondida puerta, no visible desde el apeadero, que le abriría los ojos a un oscuro pasillo acodado, con doble quiebro, que al final le ofrecía como regalo a la vista la luminosidad del patio principal del edificio.

A nuestra mentalidad actual puede resultar extraño todo esto hoy, cuando la intimidad del hogar casi no existe. Sólo las comunidades religiosas femeninas de clausura mantienen aún aquellas formas y usos, porque no han evolucionado durante siglos en la vivienda, como en el atuendo. En los conventos persisten los muros cerrados con pequeños huecos de luz muy altos en los lugares en que se desarrolla la vida, y altos tapiales en los jardines y huertas y miradores en altos torreones y celosías, para ver y no ser visto, y un único punto de comunicación con el exterior: el torno. En la casa de los Marqueses de Paterna se dejaría de utilizar también en este siglo, pero hasta entonces había sido un elemento indispensable en la marcha diaria de la casa. En algunas piezas teatrales de la literatura de nuestro Siglo de Oro, este elemento auxiliar de la arquitectura doméstica llegó a convertirse en un protagonista más de la obra. Por el torno se recibían mensajes, se hacían encargos, se recogían compras, se aceptaban regalos, todo ello sin que el portador rompiese la intimidad de la casa (32).

Patente ya el cambio, iniciado en las fachadas primero tímidamente en el XVI y consolidado en los dos siguientes con la apertura en éstas de ventanas y balcones, con el siglo XIX llega la

nueva mentalidad. El punto final de la evolución será la aparición de la cancela, que abre a la vista del extraño el hasa entonces punto central de la casa, el patio.

¿Surgió la cancela como solución a una necesidad creada? Las costumbres habían evolucionado de forma que ya no era importante la ocultación del patio a los ojos de los demás, sino que se constituiría en algo que con orgullo se enseñaba a través de la cancela, que como cortina metálica, no oculta el interior a la curiosidad, pero detiene al extraño, como decía Blanco White. ¿Dónde y cómo surgió la cancela? Hemos de plegarnos al terreno de lo conjetural. En esencia, la cancela es una reja que separa dos ámbitos, y esta misión la venía ejerciendo tradicionalmente la reja en la arquitectura civil y religiosa desde hacía siglos. Son escasos los ejemplos en Sevilla entre el siglo XV y la invasión del hierro fundido en el XIX: Pilatos, las Casas Consistoriales, el Palacio Arzobispal, el de San Telmo, los Venerables, etc., marcan la evolución y sus hitos.

Para Suárez Garmendía (33), el hierro, elemento auxiliar de la arquitectura desde la Antigüedad, está cada vez más presente en la construcción en la Edad Moderna y se hace omnipresente en la Contemporánea con la invención de la fundición del hierro. En la Sevilla de los Almanza y los Mañara, las rejas de ventanas y otros elementos auxiliares de la construcción se realizaban en hierro forjado. En el XIX, con la fundición aumentaron sus utilizaciones en arquitectura, popularizándose los tornapuntas y herrajes de todo tipo en las fachadas por su abaratamiento, e imponiéndose la cancela en el zaguán. Este podía ser de reducidas dimensiones. Pero zaguán se denomina al gran apeadero de la Casa de los Marqueses de Paterna en la documentación escrita del siglo XIX. El hecho de que ya en 1868 se cite la cancela nos hace suponer que se trata de una de las más antiguas de la ciudad (34). Son muy abundantes a partir de los años cincuenta, en que los modelos cambian cada muy pocos años, dentro de unas líneas generales que posiblemente habría que achacar a varios talleres de fundición. Los lustros quinto y sexto son los más prolíficos en diseños, cuando los constructores de herrajes echaron mano de todos los historicismos para plasmarlos en sus diseños, facilitados por la posibilidad que el hierro fundido les prestaba, estandarizándose los herrajes, que se hicieron asequibles a todos los hogares que renovaban sus entradas por esas fechas (35). Quizás este remozamiento del caserío de la ciudad coincidió con los años en que su principal vivienda, el Alcázar, también recibía obras con motivo de la estancia de la reina Isabel II en Sevilla, aprestándose la sociedad local también a poner al día sus casas. Los Marqueses de Paterna del Campo no fueron menos en esta porfía renovadora.

Obras en la Casa de los Marqueses de Paterna del Campo

LOS ESPACIOS ABIERTOS Cinco espacios abiertos tenía el edificio en el siglo XIX: jardín, patio principal, dos pequeños patios de luces y el zaguán o apeadero descubierto.

El jardín, lugar familiar de esparcimiento, era pequeño y repleto de elementos herencia de la distribución dieciochesca: un «estanque», el pozo almohade, aún en uso, y del que se subía el agua al piso alto desde un balcón, banco corrido de obra con respaldo en la medianera con la casa del poeta Fernando Villalón, arriates y caminos. A todo ello se le sumará ahora en tiempos de los Marqueses de Paterna una pequeña fuente confeccionada con azulejos de acarreo de los zócalos del siglo XVII.

Los dos patios de luces eran los de servicio, a tenor de los espacios que el documento del Registro de la Propiedad enumera en ellos y a su alrededor: cocina, pilón, lavadero, fogón con su cobertura, carbonera, alacena, excusado, etc. Allí se desarrollaban la vida y trabajos de la servidumbre de la casa.

El gran patio, ya abierto a la mirada desde el exterior del edificio a través de la cancela, era para los esquemas sociales de la época el escaparate de la vivienda. En él se reunían en el buen tiempo la señora de la casa con sus visitas. Se ajustaría en todo a las descripciones de Madoz, Blanco White y los viajeros extranjeros en la ciudad. Se le había dotado de pequeños arriates situados en los cuatro ángulos de esquina, en los que sobresaldría en altura sobre las plantas en cada uno de ellos un árbol central. En la excavación arqueológica se han podido documentar sólo los cuatro grandes hoyos en los que estuvieron plantados y que se rellenaron posteriormente, al arrancarlos, con cascotes de todo tipo, entre los que hay que reseñar gran número de fragmentos de loza de la producción de la Fábrica de la Cartuja de Sevilla.

También la balaustrada de mármol de las galerías altas debió recibir algunos reparos, constatadas por una serie de documentos recuperados durante las tareas de restauración en la galería de poniente. Se encontraban situados en el lugar normalmente destinado al plomo de encastre entre balaustre y rodapiés, formando un pequeño librito, protegido por una fina tablilla de madera.

Es de destacar cómo parece que existió voluntad de datación de la reparación por medio de la inclusión de estos documentos de la época en que aquélla se efectuaba. Uno de ellos es un recorte de la primera página del periódico «El Correo de Sevilla» del día 15 de noviembre de 1806, perfectamente realizado en la hoja para que contuviera la fecha, el título y el texto de una poesía. En esas fechas, Sevilla vivía aún su Siglo de las Luces, en el que se crearon y expandieron los primeros periódicos de la ciudad. Fundado en el siglo XVIII, en 1781, «El Correo de Sevilla», fue, con «El Hebdomadario Útil de Sevilla», uno de los de más larga vida.

EL APEADERO. Entre las diversas obras realizadas por los Marqueses de Paterna en su casa, es de destacar, por ser la más decisiva y llamativa, la comunicación del patio principal de la casa con la calle Levías a través del apeadero, conseguida por la apertura de un vano en el



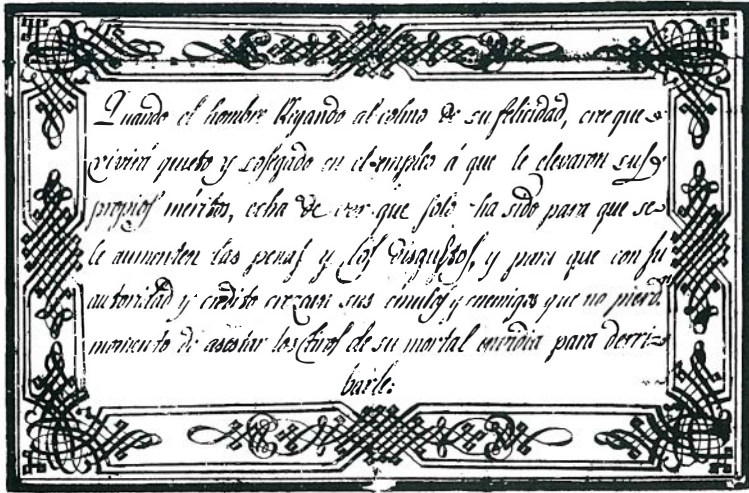
- Entre los numerosos materiales que evidencian los cambios producidos por la azarosa vida del edificio en el siglo XIX, está una serie de azulejos, fabricados en talleres del Levante Español, y que llegaron a Andalucía desde finales del siglo XVIII



muro frontero a la puerta de la calle, cambiando así el tradicional recorrido de entrada al patio de la casa en forma de codo, para hacerlo directamente desde el apeadero. Con ello se dejaba el ala suroeste del edificio más aislada del eje principal del mismo y más abierta y volcada a la zona del jardín, que pasaba a ser a su vez la zona al aire libre más privada de la familia de la casa.

- Y este vano se adornó con primor, convirtiéndolo en digno encuadre de la visión que transmite, utilizando todos los medios al alcance del diseñador: modas en el arte (como son los historicismos), avances técnicos (hierro fundido), importación de elementos novedosos (azulejos), y los blasones familiares, símbolos parlantes de poder, bien visibles desde la misma calle.

Hoy el viandante que se acerca a la puerta principal de la antigua Casa de Mañara, puede descubrir desde la calle un panorama hasta entonces desconocido, en el que se encadenan los ámbitos y sus elementos equilibradamente de forma muy estudiada, siendo un gran logro arquitectónico el conjunto: a través del vano de la puerta principal, bajo la portada de mármol blanco de Carrara, la vista va recorriendo la doble arcada en sombra del apeadero cubierto ante el espacio iluminado descubierto del mismo, adornado por la graciosa portada que enmarca la cancela, otro espacio en penumbra que corresponde a la galería de poniente del patio principal, en el que se enmarca la fuente blanca renacentista en su centro, sobre el



nos. Se emplean nuevos métodos de organización, desaparecen los gremios para dar lugar a la empresa industrial dueña de los talleres donde trabajan obreros especializados en el laboreo del hierro, bajo la dirección de metalisteros especializados, diseñadores, delineantes, etc. (37) Será una constante el trabajo en serie. Las empresas proponen sus diseños, por supuesto acordes al gusto de la clientela. Las técnicas han sufrido grandes innovaciones, se generaliza la fundición y la soldadura y uniones con tornillos y tuercas están a la orden del día. La cinta de hierro y acero será muy utilizada dado la sencillez y rapidez con que se puede trabajar. En Sevilla existieron algunos de estos talleres, beneficia-



dos sobre todo cuando la cancela se populariza. La tipología de la cancela de la casa de los Marqueses de Paterna se caracteriza por imitar elementos arquitectónicos en los ladillos (columnas jónicas), vegetales en el medio punto, y geométricas principalmente en el postigo, todo ello ejecutado con cinta de hierro fina, soldada. Hay una clara tendencia a clarificar los espacios restringiendo al máximo las formas complejas compuestas por roleos que aun así aparecen en el medio punto y postigo. Los motivos de diagonales entrecruzadas existentes en lo alto y bajo del postigo, recuerdan diseños típicos de la caligrafía del siglo XIX. El delineante persigue ante todo el equilibrio entre las partes y la búsqueda de la elegancia y vistosidad del conjunto. El estilo así conseguido comienza a imponerse en las cancelas a partir de los años treinta del siglo y alcanza su culminación en los años cincuenta, según demuestran algunos ejemplares fechados, de similar factura. Hasta estos momentos y de modo insistente era el roleo, casi en exclusivo, el recurso habitualmente empleado en el ornato y composición de la estructura cancelaria. Un mismo modelo se repetía hasta la saciedad, pese a lo cual resultaron ejemplos armoniosos, cargados de sabor popular. La mayoría de las veces las composiciones surgían de la sensibilidad «espontánea» y popular del artifice o delineante (38). Ejemplares mejor elucubrados, sobre todo los surgidos a mediados del siglo, del tipo de la casa de los Marqueses de Paterna, recuerdan a veces modelos de rejería barroca europea, en particular los detalles ornamentales. Así ocurre con la cancela que nos ocupa, cuyo motivo floral incluido en el medio punto, es similar a los que vemos en algunas rejas austriacas de hacia 1720; los roleos y líneas entrecruzadas del postigo también recuerdan elementos parecidos de rejas francesas e italianas del XVII y XVIII (39). Es posible que se produjese una especie de «Revival», guiado por la necesidad de imitar rejas de categoría que estableciesen una distinción con lo popular.

- La cinta de hierro fundido, fina, soldada, fue muy utilizada para la fabricación de cancelas, dada la sencillez y rapidez con que se puede trabajar. Los motivos de diagonales entrecruzadas del postigo, recuerdan diseños típicos de la caligrafía del siglo XIX.

- Hoy, desde la calle, el viandante puede descubrir un panorama hasta entonces desconocido: el patio, centro de la vida de la casa, en un recorrido visual bajo puertas, arcos, galerías y espacios abiertos, en una sucesión de luces y sombras conseguido al elegir el lugar idóneo para practicar en el muro del apeadero la apertura destinada a la cancela.

Completamente idénticas a la de la Casa de los Marqueses de Paterna son las cancelas existentes en Céspedes núms. 14 y 16 (40), y Fabiola 30, fechada esta última en 1851, lo que nos facilita la datación de la nuestra; en torno a los mismos años. En Conde de Ibarra núm. 20 existe una muy parecida que repite el motivo floral del medio punto. Dentro del estilo, y quizás muchas de ellas salidas del mismo taller, las encontramos en Descalzos núm. 4 (1845), Fabiola núm. 5, Jesús del Gran Poder núm. 82 (1855), Cabeza del Rey Don Pedro núm. 19 (1850), Aguilas núm. 19 (1830), Augusto Plasencia núm. 6, Abades núm. 49 (1830), Santiago núm. 31, Palacio de Villapanés, Federico Sánchez Bedoya núm. 5 (1837), etc... Fue sin duda ésta una tipología que disfrutó de apreciable éxito a mediados de siglo.

Es curioso cómo las reformas que los Marqueses de Paterna efectúan en la Casa de Mañara en el siglo XIX, le añadieron algo para hermosarla, como ocurrió en todas las grandes obras que se realizaron en ella a través de los siglos desde que lo construyera Juan de Almanza en el XVI.

Sobre las fechas de estas reformas, hay que pensar que se realizarían en vida de la Marquesa de Paterna, que murió en el año 1851. Eran momentos de relativa prosperidad económica en Sevilla y se produjo una renovación de los interiores del caserío, al aire del eclecticismo y el «pilatismo» (41). No está fechada la cancela, cosa frecuente en las de este siglo, ni tampoco contiene en el centro del medio punto las iniciales del titular de la casa ni las del maestro fundidor o taller, por lo que no se puede precisar más su cronología. Sí es cierto que según el documento de 1866 con motivo de la hipoteca de la casa, para ese año figuraba ya instalada la cancela (42).

Existió otra cancela al pie de la escalera principal, en la planta baja del patio, según describe dicho documento: **...escalera principal de piedra con dos tornapuertas de hierro...** Es curioso el modo de definir el hecho de que la cancela tenía dos hojas denominando a cada una de ellas «tornapuerta». Restos de ella se encontraban abandonados en los sótanos de la casa, allí recogidos posiblemente desde el primer cuarto de nuestro siglo en que se la desmontó. Lo conservado son tres piezas de un ladrillo y otra de una de las tornapuertas o batientes. Todas tienen como único tema decorativo entrecruzamientos geométricos de las cintas de hierro para dibujar figuras romboidales alargadas, unidas mediante soldaduras.

OTRAS OBRAS MENORES. A la llegada de los Marqueses de Paterna a su casa de San Bartolomé tras la salida de los franceses, serían numerosos los pequeños arreglos que se realizarían en ella después de haber estado en manos de extraños desde que el Venerable se fuera a vivir a la Santa Caridad a finales del siglo XVII.

A pesar de que, como ya se ha referido, el primer tercio del siglo XIX había sido una etapa difícil para la ciudad, con pérdida de cosechas y la subida de precios, en el caserío se realizarían pequeños reparos. A veces eran provocados por calamidades, como el terremoto de 1822, o el bombardeo del verano de 1843, que produjo daños en el caserío, conocidos en la Casa de Pilatos y en la Parroquia de San Bartolomé (43).

Obras menores, constatadas por el análisis arqueológico del edificio, fueron los pequeños arreglos de algunos de los tejadillos de las ventanas de la calle Levías. Las visitas reales a la ciudad en 1816 y 1823 quizás impulsaran a adecentar las casas en su exterior.

Un proceso que se realiza es el de meter en mochetas algunas rejas carceleras que estorbaban el paso en la calle Garcí Pérez.

A pesar de la crisis económica en la ciudad, en 1825 **...se embaldosan por orden del Gobierno todas las calles de la ciudad, por ambas ceras, exigiéndose de los propietarios, por primera vez, las correspondientes varas de conducción desde Tarifa...** (44). Lo que obliga a algunas casas a elevar las cotas de entrada, sobre todo para evitar la entrada de aguas de lluvia. Así se ejecuta en la casa de los Marqueses de Paterna, elevando la cota del sardiné de mármol, sin cambiar la del apeadero.





Ya en la segunda mitad de la centuria, se comenzó a estabilizar la economía, pudiéndose emprender obras de más envergadura (45).

Los arreglos anuales del caserío eran generales en la ciudad, incluso en las clases sociales menos poderosas. Los gastos se reducían a los imprescindibles de las reparaciones que se podían efectuar a la entrada del otoño preparando los tejados para las lluvias, y en primavera, para las fiestas locales (46). Hay dos términos muy especiales en la documentación escrita para denominar esos dos arreglos anuales, y la operación de subsanar pequeños desperfectos. Son los verbos «coger» (utilizado en *...se han cogido los desconchados...*) y «recorrer», que equivaldría a «reparar». Otras necesidades podrían ser la limpieza de empedrados y a su recomposición, en la cuadras, la limpieza de sumideros, etc...

El caserío de la ciudad va unido a la marcha de su Cabildo. Y así, el tema del alumbrado público también afectó a aquél. El proyecto de 1845 de iluminar la ciudad con farolas de gas se lleva a efecto, obligando a los vecinos al repaso de fachadas tras la instalación (47).

La casa de los Marqueses de Paterna, como las demás de su clase en la ciudad, presenta todas las deficiencias imaginables en cuanto a higiene. Richard Ford y Blanco White en sus descripciones de la Sevilla del XIX, reflejan sarcásticamente las carencias de medios de higiene y aseo de la alta sociedad, que se asombraba de la bañera de la casa de los Ford (48). Existían en algunas dependencias de la casa unos primitivos sistemas de servicios higiénicos en conexión con diferentes pozas negras. Su localización en la casa de los Marqueses de Paterna nos la da el documento del Registro y ha sido confirmada por los trabajos arqueológicos (49), atestiguando que la situación era parecida a la de otras casas señoriales sevillanas del momento. Es muy ilustrador un documento de la Casa de Pilatos sobre las reparaciones de cañerías, que se atascaban y reventaban: En 1850 «...hace falta para hacer las atageas nuevas estopas, aceite, jornales, ladrillos, cal...» Se usaba como elemento de unión el «zulaque», que se componía de betún en pasta hecho con estopa, cal, aceite y escorias o vidrios molidos

Luis Marín de Terán (50) habla del estado calamitoso en que se encontraba la red de los servicios, tanto la de abastecimiento de agua potable como la de las aguas residuales. En 1822 otorgaba el Ayuntamiento, por falta de medios, la concesión del suministro a «The Sevilla water works Company Limited», popularmente conocida como la «Compañía de Agua de los Ingleses». Es presumible que por esas fechas se realizarán las acometidas de una y otra índole en nuestra casa.

- El pequeño jardín de la casa, lugar que pasa a ser de esparcimiento familiar, aún conservaba en uso el pozo almohade y los dieciochescos bancos de obra, arriates, estanque y caminos, a los que se añadió una fuente de azulejos de acarreo del siglo XVII.
- Las ordenanzas de la ciudad repercuten en el edificio. Al meter en el muro de la fachada principal los bajantes de los tejados, para evitar las gárgolas, quedaron destrozadas por sus recorridos las pinturas de 1767, ya olvidadas, ocultas por la cal de Morón que les aplicaron los franceses.

Según Madoz, la limpieza de los pozos negros se realizaba por una empresa particular, si bien sujeta a las reglas establecidas por la autoridad: *...bien que las grandes cloacas que sirven para recoger las aguas llovedizas, reciben también la de los indicados pozos del mayor número de las casas...* (51). Aprovechando la coyuntura de estos arreglos del municipio, también se meten en la casa de los Marqueses de Paterna los bajantes de los tejados de la fachada en el muro, para evitar las gárgolas, destrozándose parte de las pinturas de 1767 en su recorrido.

El ajuar doméstico de los Marqueses de Paterna

Quizás la investigación en el futuro alcance a conocer por la documentación escrita el ajuar de los Marqueses de Paterna del Campo (52). Hoy por hoy, el solar de la casa de la calle Levies es la única fuente de conocimiento de esta parcela de la vida de esta familia en su casa del Barrio de San Bartolomé. Las tareas arqueológicas que con motivo de la rehabilitación del edificio se han llevado a cabo, han dado una serie de pequeños fragmentos de loza que corresponden a la producción de la Fábrica de Loza de La Cartuja, y que permiten reconstruir parte de ese ajuar. Se recuperaron, como ya se ha dicho, en el patio principal de la casa, rellenando los cuatro huecos producidos al arrancarse los árboles plantados en dicho lugar, hecho que ocurrió posiblemente durante el primer cuarto del siglo XX. Sin embargo, la datación de las piezas, por los sellos de fábrica que aparecen impresos en ellas y los estampados de algunos trozos, se podría fijar en la segunda mitad del siglo XIX, correspondiendo la mayor parte a las décadas comprendidas entre 1840 y 1880. Asimismo, la variedad de los decorados y las formas de los trozos permiten entrever su posible pertenencia al ajuar doméstico de los Marqueses de Paterna mientras habitaron en la casa.



El uso, por parte de la alta burguesía y la nobleza sevillana, de loza fina se debió a varias causas. Desde los comienzos del siglo XIX, Sevilla, al igual que otras ciudades españolas, importaba loza extranjera, especialmente de tipo inglés, a través de una extensa red comercial. En aquel momento la producción cerámica nacional no podía competir con las innumerables ventajas que representaba la utilización de vajillas extranjeras, resistentes, finas, de tamaños regulares y prácticas, ya que las reales fábricas del Buen Retiro y Moncloa, e incluso la fábrica de Alcora, a pesar de sus últimos intentos de supervivencia en fabricar loza seriada, desaparecieron en el siglo XIX.

En Sevilla seguían funcionando los tradicionales centros alfareros, localizados en el barrio de Triana. Estos talleres producían cacharrería popular, tejas, ladrillos y piezas decorativas confeccionadas y pintadas a mano, decoradas con motivos costumbristas y de montería que no satisfacían los nuevos gustos de la burguesía del momento. Por tanto, apareció una fuerte demanda de loza inglesa, más refinada y de mayor calidad, favoreciendo de este modo la fundación de fábricas de loza industrial no sólo en Sevilla, como fueron la de La Cartuja y la de San Juan de Aznalfarache, sino también en toda España (53).

Su fabricación representó en un primer momento una novedad, al implantarse en Sevilla técnicas industriales de origen inglés que desbancaron al trabajo manual de esos otros alfares tradicionales. El éxito comercial de la industria se debió a su producción caracterizada por vajillas, azulejos, objetos artísticos, sanitarios, alfarería, etc., y al resultado final tras un largo proceso

- El uso en la casa de los Marqueses de Paterna, como en las demás casas de la alta burguesía y la nobleza sevillana, de loza extranjera para el servicio de mesa, era normal, porque la producción local y nacional no podía competir con las ventajas de las vajillas extranjeras, más resistentes, finas y prácticas.



cuyas diferentes etapas se desarrollaban a lo largo de diversos talleres y por operarios especializados que trabajaban en cadena. En algunas secciones el trabajo era totalmente manual y en otras más industrial. En la elaboración del producto había tres elementos clave de su éxito: la forma, la función y el decorado, pero estando los dos primeros al servicio del tercero, del aspecto final. La pieza seriada gozaba de las mismas categorías técnicas y artísticas que la manual, pero al dejar de ser única, convirtiéndose en seriada, era más económica y de fácil acceso al consumidor (54).

En las piezas de la casa de los Marqueses de Paterna se puede apreciar la utilización de un tipo de pasta de color cremoso, denominado loza fina, que La Cartuja empleó en dos variantes, llamadas «loza de pedernal» y «china opaca», y que se componía de arcilla, cuarzo, feldespato y cierta proporción de caolín, composición con la que se conseguían calidades de loza fina de gran calidad similares a la porcelana dura, muy apreciada. La fabricación era en crudo, por medio de moldes o maquinaria especializada a base de tornos y brazos mecánicos que modelaban las piezas. Tras una primera cocción del bizcocho, estaba lista para ser decorada. La mayor parte del lote de la casa de la calle Levías pertenece a piezas decoradas bajo la técnica del estampado bajo barniz, diferente al sistema de decoración pintada a mano sobre barniz. El papel impreso, que era el elemento transportador del diseño se aplicaba sobre la pieza de bizcocho, cuya superficie absorbía, porosa, la traza y el color del decorado, quedando el objeto listo para pasar a una segunda cocción para fijar el color. Los colores generalmente utilizados y que aparecen en estas piezas de la casa de los Marqueses de Paterna son el verde francés, negro china, azul cobalto, sepia, brun, celeste, rosa y vino. La última operación consistía en bañar la pieza en un barniz vitrificante para fundirse en una última cocción (55).

Los fragmentos encontrados en la casa constituyen una representación variada de los decorados utilizados en las vajillas de La Cartuja, aunque por su escaso tamaño es muy difícil identificar en muchos de los casos dichos decorados completos y las formas de las piezas.

El repertorio decorativo de la loza de La Cartuja en el siglo XIX presentó temas de paisajes reales e imaginarios, series galantes, escenas de cacería, composiciones naturalistas de flores, motivos ornamentales de diferentes estilos, tanto clásico como orientales, asuntos historicistas y escenas costumbristas. Las piezas de la casa de los Marqueses de Paterna se pueden incluir en tres de esas series decorativas: la de motivos de vistas de paisajes reales e imaginarios, la de temas florales y, por último, las guardillas y cenefas que decoran el ala del plato. El paisaje, tanto real como imaginario, en la decoración de lozas del siglo XIX, tiene su origen en numerosas industrias inglesas como Minton, Spode, Copelan y Garret. Estos correspondían a la actitud idealista del paisaje y se inspiraban en los libros de los viajeros románticos del momento. En uno de los fragmentos aparece una vista urbana de la ciudad de Moscú, en concreto la de la catedral de San Basilio.

Otros platos representan el decorado «Vistas», que actualmente es utilizado por la fábrica, donde figura un paisaje imaginario con arquitecturas de tipo occidental, canales, escalinatas, personajes, árboles, jarrones y una gran fuente decorativa. En la mayoría de estos paisajes, al provenir de diferentes fuentes, se manipulaban al antojo del grabador, lo que motivaba que elementos imaginarios y reales se mezclarán en un mismo decorado.

En cuanto a las piezas que aparecen con temas vegetales, reflejan la idea de la naturaleza como fuente principal de inspiración y manantial inagotable de todo tipo de ornamentos de

- El repertorio decorativo de la Loza de la Cartuja de Sevilla en el siglo XIX, presentó temas de paisajes reales, e imaginarios, series galantes, escenas de cacería, composiciones naturalistas de flores, motivos ornamentales de diferentes estilos, tanto clásico como orientales, asuntos historicistas y escenas costumbristas.

las artes decorativas del siglo XIX. Numerosas industrias inglesas de loza y porcelana dedicaron una especial atención en sus decorados a la naturaleza, especialmente a la flora. Hay que citar, a título de ejemplo, el fragmento del decorado «Yedra», representando una guirnalda de hojas de yedra que cubre todo el ala del plato. El diseño podría estar inspirado en las ilustraciones botánicas, dibujadas por Christopher Dresser, procedentes del libro de Owen Jones: *The Grammar of Ornament*, publicado en Londres en 1856.

Los diferentes motivos decorativos de La Cartuja aparecían rodeados de una orla peculiar que completaba el diseño principal del centro del plato. Asimismo, estas orlas y cenefas realizaban también la función de adornar los elementos secundarios como asas y pitorros. Entre los fragmentos señalaremos la guardilla «Vistas» que aparece en azul cobalto. El tema decorativo representa vistas arquitectónicas imaginarias, alternadas con escarapelas florales y motivos vegetales de forma simétrica. Otros fragmentos responden a la decoración de la orla «Uvas» y a la orla «Fibra». Representan motivos vegetales de racimos y sarmientos y ramas de esparra-guera que, en ambos casos, completan la decoración central de los modelos de vistas urba-nas e imaginarias.

Por último, son muy significativos aquellos fragmentos, en donde figura una marca o sello de la fábrica. Estos corresponden a la primera época de producción, entre los años 1841 a 1870 aproximadamente. Los motivos formales que representan son el ancla, elemento utilizado rei-teradamente por la fábrica, y el doble círculo. A veces, en su leyenda, se hace alusión a la cali-dad de la pasta, nombre de la industria, ubicación y premios obtenidos.

En los diferentes estudios de investigación realizados por Beatriz Maestre de León y otros auto-res (56) sobre la fábrica de La Cartuja, ha quedado constatado el amplio repertorio de sellos utilizados por la misma, llegando a catalogar setenta modelos diferentes. Los tres sellos repre-sentados en los fragmentos de la loza de la Casa del Marqués de Paterna son algunos de los más característicos y al llevar el nombre de Pickman y Cia., fórmula social que duró de 1841 a 1899, nos aportan su clara cronología, período en el que la fábrica y su producción alcanza-ron el máximo apogeo.



Vista de la Fábrica Acción de Pickman, S.A.
Año 1889.

Notas

- {1} Marín de Terán: **Sevilla. Casco Urbano y Barriadas**. Biblioteca de Temas Sevillanos. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1988. Suárez Garmendía, J. M.. **Arquitectura y Urbanismo en la Sevilla del siglo XIX**. Sevilla, 1986.
- {2} Cuenca Toribio, J. M.. **Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen**. Universidad de Sevilla, 1986.
- {3} Archivo Histórico Municipal de Sevilla. Actas Capitulares. Segunda Escribanía, año 1810. Sección del 30 de enero.
- {4} Suárez Garmendía, J. M.. **Op. cit.**, 1986
- {5} A.M.H.S. Sección 7, T. 3, Documento 2
- {6} Cuenca Toribio: **Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen**. Universidad de Sevilla, 1986; Suárez Garmendía, J. M.. **Op. cit.**
- {7} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 7, T. 1, núm. 56, año 1810
- {8} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 7, T. 1, núm. 57, año 1811
- {9} González Moreno, J.: **La Casa de Pilatos en el siglo XIX**. Puente Genil, 1988.
- {10} La tradición oral popular sevillana recoge el mito del expolio: «techos de nácar», dice la gente del barrio de San Bartolomé, que arrancaron para llevarse los franceses. Algo de realidad habría incluso tras la salida de éstos, cuando los Marqueses de Paterna deciden por fin trasladarse al barrio, y habitar la casa, para acabar con el deterioro y el pillaje.
- {11} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 8, T. 2, núm. 18, año 1813.
- {12} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 8, T. 2, núm. 3, año 1813.
- {13} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 9, T. 8, núm. 9, año 1820.
- {14} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 9, T. 10, núm. 5, año 1820.
- {15} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 9, T. 7, núm. 23, año 1822.
- {16} Archivo Municipal de Sevilla. Sección 6, T. 58, núm. 54.
- {17} Cuenca Toribio, J. M.. **Op. cit.**, p. 74.
- {18} Registro de la Propiedad núm. 54, T. 262, Libro 128, finca I.212, 2.ª inscripción, f. 31 v.
- {19} **Ibidem.**
- {20} **Ibidem.**, f. 33 v.
- {21} **Ibidem.**, f. 33 v.
- {22} Registro de la Propiedad núm. 54, T. 262, Libro 128, finca I.212, 2.ª inscripción, f. 30 v.
- {23} Registro de la Propiedad, T. 767, finca I.212, 5.ª inscripción, f. 19.
- {24} Registro de la Propiedad, T. 833, finca I.212, f. 223
- {25} Registro de la Propiedad, T. 833, finca I.212, 7.ª inscripción.
- {26} Registro de la Propiedad, T. 833, finca I.212, 9.ª inscripción
- {27} Blanco White, J. M.. **Cartas de España**. Carta Primera, pp. 14-16
- {28} Registro de la Propiedad núm. 4 de Sevilla, finca I.212
- Para nosotros ha sido una sorpresa este archivo, cuyos fondos documentales pueden servir en el futuro para el conocimiento de la vivienda y el urbanismo de Sevilla en los últimos cuatro siglos.
- {29} Vargas-Zúñiga, Enrique María de: «Los escudos y la entrada interior de la Casa de Mañara.» **Archivo Hispalense**, T. XXIX, núm. 90, 1958.
- {30} Hemos usado aquí la palabra «palacio», a pesar de que los sevillanos nunca lo llamaron así. La tradición popular sólo ha llamado palacio a tres edificios de la ciudad: San Telmo, Altamira y el Arzobispal. Nunca a la Casa de Pilatos o las Dueñas.
- {31} Suárez Garmendía: **Ibidem**

- [31] Argote de Molina.
- [32] A pesar de la investigación llevada a cabo en el edificio, no hemos podido conocer el lugar en que se encontraba el torno de la Casa Natal de Mañara. Posiblemente el artilugio tenía como apoyo uno de los tabiques desmontados con anterioridad al comienzo de la intervención patrimonial.
- [33] Suárez Garmendía; *Ibidem.*, p. 237.
- [34] Guerrero Lovillo, José; Sancho Corbacho, Antonio: *Arquitectura Civil Sevillana*.
- [35] Esto parece confirmarse al menos en el barrio de San Bartolomé.
- [36] Guerrero Lovillo, J.: Cancelas sevillanas. *Archivo Español de Arte*, 1949, pp. 149-167.
- [37] Olaguer Feliú, F. de: *Hierro, rejería*. *Op. cit.*
- [38] Guerrero Lovillo, J. *Op. cit.*
- [39] Kowalczyk, G.: *Hierros artísticos*. Barcelona, s.f. p. 254
- [40] Estos dos edificios segregados del Palacio de Altamira provocaron en el año 1861 un pleito entre los párrocos de San Bartolomé y de Santa María la Blanca acerca de a qué Collación pertenecían sus habitantes. La fecha del comienzo del pleito nos da a su vez indicios sobre la cronología de ambas cancelas. (Archivo de San Bartolomé Papeles sin clasificar.)
- [41] Fue Alberto Villar Movellán quien acuñó este vocablo para señalar la influencia de la Casa de Pilatos en la arquitectura doméstica de la ciudad. Villar Movellán, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla*. Excma. Diputación Provincial. Sevilla, 1979.
- [42] Registro de la Propiedad núm. 4 de Sevilla, T. 262, Libro 128, finca l. 212, f. 304
- Es corriente la aparición de las siglas de los talleres en los medios puntos. Por esos años trabajaron para la Casa de Pilatos Manuel Grosso y la Fundación Portil o Hermanos, que aportaron trabajos para la casa en los años 1851 a 1861, entre ella la cancela que corona la escalera principal. González Moreno, Joaquín: *La Casa de Pilatos en el siglo XIX*. Puente Genil, p. 177.
- [43] González Moreno: *Ibidem.*, p. 147.
- [44] González Moreno: *Ibidem.*, p. 153. La Casa de Pilatos tenía el apeadero terrizo hasta 1840, en que se empedra por primera vez.
- [45] González Moreno: *Ibidem.*, pp. 42, 136
- [46] González Moreno: *Ibidem.*, pp. 68, 69.
- [47] Marín de Terán: *Ibidem.*, p. 32
- [48] Blanco White, J. M.: *Cartas de España*.
- [49] González Moreno, J. *Op. cit.*, pp. 133, 202
- [50] Marín de Terán, L.: *Ibidem.*, p. 31
- [51] Madoz, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, T. XIV, 1849, p. 242.
- [52] El cierre por traslado del Archivo de Protocolos de Sevilla ha impedido por ahora esta investigación.
- [53] La pionera de estas industrias, la fábrica de Sargadelos, fundada en Galicia en 1804. De todas ellas, sólo La Cartuja ha sobrevivido hasta nuestros días, consiguiendo dar una proyección moderna a la cerámica sevillana.
- [54] La fundación de la fábrica La Cartuja en el antiguo monasterio de Santa María de las Cuevas la llevó a cabo el inglés Carlos Pickmam y data de 1841. Su fama, a nivel nacional e internacional, le valió el reconocimiento de numerosas medallas y premios en ferias y exposiciones como las de Londres, París, Filadelfia, Madrid, etc. Asimismo, la fábrica recibió los honores de la visita de la reina Isabel II en 1862 y su fundador fue nombrado primer Marqués de Pickman por don Amadeo de Saboya en 1877, debido a su labor industrial y a sus méritos profesionales.
- [55] El sistema de estampación, de origen inglés, fue descubierto a mediados del siglo XVII por Sadler y Green y de allí se extendió por toda Europa. El método consistía en grabar en primer lugar sobre una plancha de cobre o estaño, con técnica de punteado, el tema decorativo que había de lucir la pieza. Una vez tintada la plancha con una materia colorante, que generalmente consistía en un óxido metálico disuelto en grasa, se le imprimía un finísimo

papel por medio de una prensa manual

[56] Jorge Aragoneses, Manuel: **Artes Industriales Cartageneras. Lozas del siglo XIX**. Murcia, 1982.

...«Paisaje real y paisajismo ideal en las lozas de Pickman Cartuja. Sevilla siglos XIX y XX. Las influencias y las realizaciones.» **En homenaje a Conchita Fernández Chicarro**. Madrid, 1982; Maestre de León, Beatriz: **La fábrica de cerámica la Cartuja de Sevilla**. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1991. Tesis doctoral, inédita; Pitarch, A. José, y Dalmases Balaña, N.. **Arte e industria en España. 1174-1907**. Barcelona, 1982.

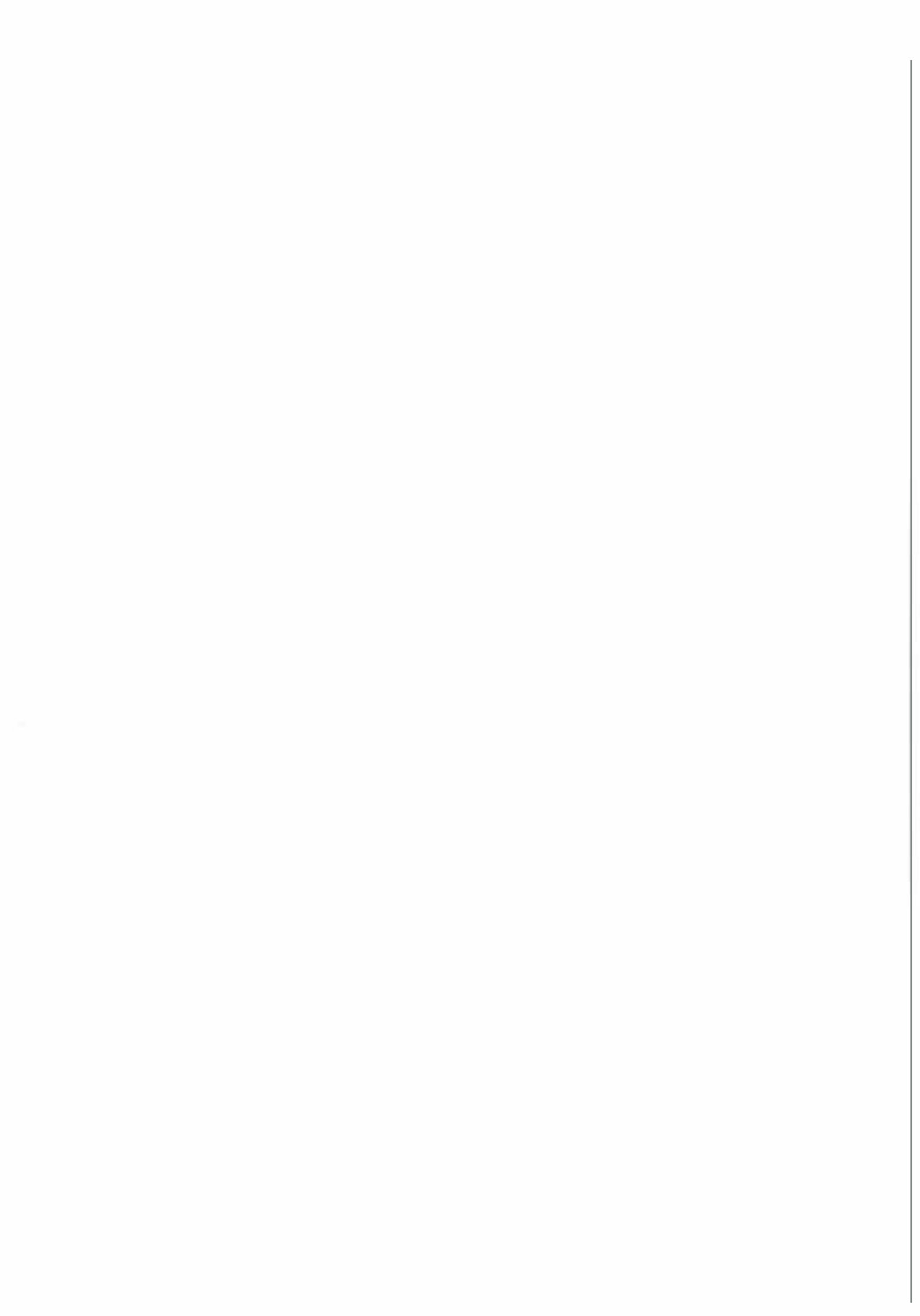
CAPITULO IX

Jerónimo Carrascal Morillo
Diego Oliva Alonso

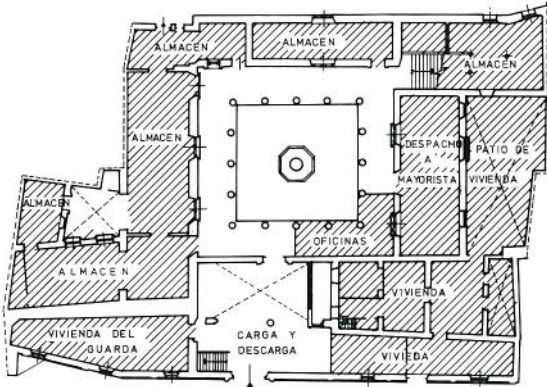


La decadencia: de fábrica a colegio





Usos degradantes de La Casa Mañara



Vientos nuevos soplaban al comenzar nuestro siglo para el ya viejo caserón que levantara Juan de Almanza en la calle Levís allá por los primeros años del siglo XVI (1). La casa pasaría a participar de un fenómeno que ya se venía gestando desde mediados del siglo XIX en el Barrio de San Bartolomé, ubicado en una zona muy particular de la ciudad: el borde de la recién construida Ronda, planificada en 1844. Se habían asentado en ella pequeñas instalaciones fabriles, talleres y almacenes, confirmando un fenómeno urbanístico que se podría denominar «el primer cinturón industrial de Sevilla», que rodeaba su casco antiguo, ya sin muralla en esta zona de entrepuertas (las de la Carne y de Carmona) (2).



Hipotecada la casa por el heredero del Marqués de Paterna, había sido finalmente vendida en 1884 a Don Pablo Benjumea y Pérez de Seoane. Nada se conoce por la investigación documental sobre el uso que el nuevo propietario hizo de ella, pero los datos orales ofrecidos por personas entrevistadas, hablan de usos insospechados, el fabril o industrial, y existe además constancia arqueológica del uso del edificio como fábrica de alfileres de latón (3).

El panorama fabril en Sevilla había contado ya en el siglo XIX con algunas industrias fuertes estatales (la cercana Fundición de San Bernardo, la Real Fábrica de Tabacos y la Real Fábrica del Salitre), además de ochenta y siete fábricas privadas (4), para las que quizás no era apropiado ese nombre, por tratarse de modestos talleres artesanos, que no llegarían en ningún caso a la decena de operarios, y la mayoría de ellos estaban dirigidos en régimen casi familiar.

Hemos localizado algunos de ellos en el Barrio de San Bartolomé, todos muy cercanos a la Casa de Mañara. Se fabricaban gorras en la Plaza de Curtidores, mariposas de iluminación en la calle Céspedes, camas en la de Archeros, y una fábrica de sombreros existía en el cercano Convento de San José, en la calle de este nombre (5).

▪ Desde 1913 pasará la casa a ser sede de la catalana «Agencia Central de Hilaturas», para lo que se la somete a pequeñas obras de remozamiento para su adaptación al nuevo uso. Así, se acristalan los corredores del patio, transformados en oficinas, en aquellas jornadas laborales interminables de sol a sol.

▪ El ya viejo caserón que levantara Juan de Almanza en el siglo XVI, pasará a formar parte del «primer cinturón industrial de Sevilla», convirtiéndose en un «boliche» de preparación de corcho en plancha para la fabricación de tapones. Los anclajes de la maquinaria han sido localizados por la excavación arqueológica del solar.

La sociedad colectiva «Pedro Nieto y Compañía» Nueve años más tarde, en 1893, Don Pablo Benjumea vendió la finca a Don Pedro Nieto Román, comerciante sevillano, quien por esas fechas había constituido, en unión de su hijo Don Pedro Nieto Alberti, y de Don Federico Madrid y Pérez, una Sociedad Colectiva, cuyo nombre o razón social era el de «Pedro Nieto y Compañía». Se fundaba la sociedad ...para la compra y venta y preparación de corcho en plancha, sin perjuicio de hacer extensivo el objeto de la Compañía a la fabricación de tapones y demás otras cosas propias de la industria corchera... (6).

En Sevilla se llamaba «boliches» a estos locales en que se trabajaba el corcho, aunque quizás se hiciera extensiva la denominación a otros tipos de pequeños talleres de elaboración y acabado de productos, como carpinterías, etc. Parece ser que en la zona Norte de la ciudad eran también abundantes. No existe un estudio del fenómeno preindustrial en la ciudad sobre esos años de la implantación de estos pequeños negocios. Su número, funcionamiento, régimen,

producción, mano de obra, maquinaria, etc., nos son desconocidos, y quizás la Arqueología Industrial podría esclarecer estos años oscuros de la Historia de Sevilla.

En la Casa de Mañara, la investigación del edificio y el seguimiento de sus obras de rehabilitación, han aportado datos sobre esta etapa de su vida. Posiblemente toda la maquinaria necesaria, pesada o no, se encontraba ubicada en la planta baja. La actividad laboral llegó a ocupar incluso la galería Sur del patio principal, en la que se documentó soterrado un anclaje de maquinaria constituido por dos grandes pletinas de hierro encastradas en una gran losa de cemento y ladrillo, que le servía de cimentación. Posiblemente este uso de las galerías vendría obligado por la necesidad de la luz natural del patio para ciertos tipos de trabajo.

También hay constancia, por noticia oral (7), de la existencia de hornos en la fábrica, que alguna vez fueron alimentados, al parecer, con madera procedente de artesonados estropeados. Cabría la posibilidad de que esos techos procediesen de la zona Suroeste del edificio. El actual de la estancia que abre al jardín en planta baja, de viguetas del primer cuarto de nuestro siglo, quizás vino a sustituir al primitivo, inservible ya, que pudo usarse para la alimentación del horno (8).

Las grandes salas de la casa en planta baja, se emplearon para almacenar el corcho en bruto, quedando reservada la alta para el producto ya manufacturado (9).

En el techo del apeadero y de dos galerías bajas del patio principal, existían pletinas de suspensión de carruchas, que posiblemente sirvieron de auxiliares para izar bultos de material, o para su elaboración.

No parece que el negocio corchero prosperase puesto que los propietarios constituyeron hipoteca voluntaria de la casa a favor de Don Carlos Cañal Lavilla en el año 1905 y terminaron arrendándola en 1913.

La Agencia Central de las Hilaturas La arrendataria sería una Compañía Anónima barcelonesa denominada «Agencia Central de las Hilaturas», propiedad de Don Ramón Fabra y Puig, por lo que el aprovechamiento industrial-fábril seguirá como signo de la Casa de Mañara todo el primer cuarto de nuestro siglo.

No parece que con la llegada de la nueva empresa se llevaran a cabo en la finca obras de envergadura, aunque sí se han documentado en ella algunas reformas, remozamientos y pequeños trabajos de restauración. Entre las primeras hay que señalar el hecho de que al patio principal se le acristalarán los corredores en planta baja, quizás debido a las necesidades de espacio en la nueva ocupación. El lugar era idóneo para oficinas y trabajos necesitados de luz natural en aquellas jornadas laborales interminables de comienzos de nuestro siglo, en que se trabajaba de sol a sol.

Por otra parte, la casa recibió un parcial remozamiento de pavimentos, reponiéndose en aquellas estancias en las que estaban inservibles ya los del siglo XVII. Ahora se utilizarán los ladrillos propios de la época, ya sin escafilar, de dimensiones distintas a los primitivos y dispuestos de una forma al uso en ese momento: «a la portuguesa» que también en el gremio de la construcción se suele llamar «a la jarriera» y «a la sogá». Esta operación afectó más a la planta alta, habiéndose confirmado en las crujeas de Garci Pérez y Levies.



▪ La casa recibió también parcial remozamiento de pavimentos, pero sobre todo, debido al mal estado de algunas estructuras, se utilizaron tirantas de hierro en las galerías del Sur y Oeste, sobre las columnas

▪ Alcanzó también la operación de saneo a algunas jácenas partidas de forjados y a cabezas de vigas podridas. En varias guarderas de un forjado se han localizado grafitos de los carpinteros que las restauraron por aquellas fechas.

En aquella época se trabajaba ya febrilmente en Sevilla en las fábricas de fundición del hierro, que se aplicaba a los trabajos de construcción. En la Casa de Mañara, el mal estado de algunas de sus estructuras obligó en las galerías del Sur y del Oeste a la utilización de tirantas de hierro en los pilares superiores, sobre las columnas. Además de estas tirantas y los anclajes de las máquinas, se han localizado otros elementos auxiliares de hierro: los ya citados artilugios de sujeción de carruchas a los techos, las pletinas que se aplicaron a algunas jácenas partidas de forjados, y las que se colocaron en las cabezas de vigas podridas de las galerías bajas del Norte y Este, (afectadas por el aguaviento del suroeste, propio de los días de lluvia en Sevilla). Todas las perforaciones que estas piezas necesitan para su sujeción, fueron realizadas con berbiquí. La forma de realización y el tipo de berbiquí utilizado, han sido decisivos para la datación de la restauración de estos techos (10).

Otro forjado que parece restaurarse entonces es el de la «Capilla», que se colgó de vigas de hierro colocadas bajo el piso de la planta alta. En unas de sus guarderas, se ha localizado un grafito realizado a lápiz sobre la caoba, que ofrece una fecha alrededor de la cual se realizarían estas restauraciones: **1921 José Ramos**.

La incorporación de un torno elevador para trasladar mercancías a la planta alta, supondría también alguna obra en el lugar en que se ubicó el artilugio: la gran sala que abre el jardín.

Como vemos, entre todas las actuaciones realizadas en el edificio por la empresa de hilados parece que son más numerosas e importantes las obras de restauración, consolidación de carpintería y las de sostén del edificio (el citado artilugado de las dos plantas del patio en los frentes Este, Oeste y Sur), que las realizadas con un objetivo específicamente fabril.

Existió una cláusula en el contrato de arrendamiento a la Agencia Central de las Hilaturas que estipulaba que **...la Compañía arrendataria podrá hacer uso de la finca destinándose en parte o en todo bien a almacenes de mercancías, mercerías o cualquier otro objeto, siempre que no sea a industria perjudicial para la solidez de dicha finca o que se dificulte su limpieza y ornamentación. En caso de divergencia entre la propiedad y el arrendatario sobre si es o no perjudicial para la solidez de la finca la industria que instalen en ella, se estaría a lo que sobre el expresado particular resuelva un perito nombrado por cada parte...** (11). Quizás Don Pedro Nieto, propietario de la casa, que había presenciado algunos deterioros (cuando era sede de su empresa corchera) quiso evitar que estos se siguieran produciendo. Es muy llamativa esta cláusula en cuanto a lo que significa de respeto a un edificio singular en el primer cuarto del siglo XX. Llama también la atención el hecho de que un edificio creado para vivienda y mantenido en ese uso durante siglos, se siguiera dedicando a la fabricación o almacenamiento. Y es que posiblemente en Sevilla ya era difícil en aquellos tiempos mantener una casa de las características de la de Mañara, para uso familiar, por lo que de gastos significaba, la necesidad de servidumbre numerosa, etc., y sobre todo si no respondía a las necesidades y comodidades que ya se iban exigiendo a una vivienda.

Sobre la distribución que dio al edificio la Compañía Central de las Hilaturas, es poco más lo que se conoce. El hecho de que en él trabajasen 71 empleados parece indicar que existió una ocupación plena del mismo, sobre todo teniendo en cuenta que la empresa tenía como cometido almacenar y no fabricar.

El portero vivía en la entreplanta de la crujía de la calle Levías, sobre las antiguas caballerizas de la casa. El acceso a ella se realizaba por una estrecha escalera situada en el apeadero cubierto, junto a la puerta principal de la casa.

La carga y descarga de la paquetería se realizaba en el apeadero cubierto, hasta el que accedían los carros por la calle Levías. Desde el apeadero se distribuía en planta baja con carretillas, que acabaron de destrozar los suelos de losetas de barro del siglo XVII. A la planta alta se llevaría por medio del torno elevador, de tracción manual, y allí se transportaría también por medio de carretillas.

Los corredores bajos acristalados del Sur y Oeste del patio central, estaban ocupados en parte por oficinas. El despacho a minoristas se encontraba bajo el antiguo solárium de la casa. Un gran mostrador recorría la habitación longitudinalmente.

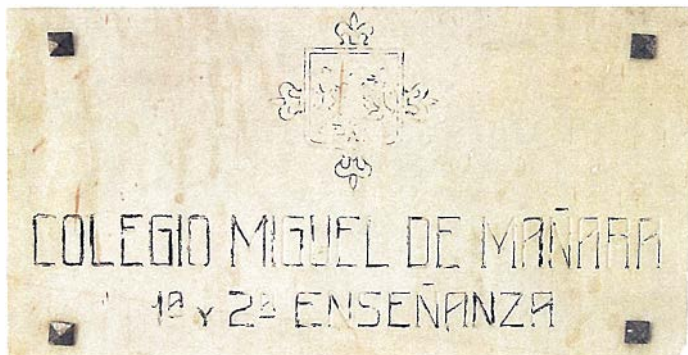
El jardín no tenía acceso desde la planta baja. Parece que estaba dedicado a lugar de expansión de la vivienda de la planta alta. De esta vivienda sólo aparece referencia en el último contrato de arrendamiento, del año 1919, donde se estipula una renta anual de 8.000 pesetas, de las que 3.000 correspondían a la parte dedicada a habitación y las cinco mil restantes a la parte dedicada a industria. Posiblemente sería la vivienda del delegado de la Agencia Central de las Hilaturas en la ciudad [12].

Por estas fechas ya era propietaria de la Casa de Mañara la Santa Caridad, que la había comprado a Don Pedro Nieto.

En el contrato de arrendamiento por diez años, la Santa Caridad, obligaba a la compañía catalana a respetar el edificio y a que autorizase en el quinto año de cada quinquenio todas las visitas que la parte arrendadora determinara. Eran los años previos a la Exposición Iberoamericana y esos dos años finales de cada quinquenio de arrendamiento (1924 y 1929) eran fechas que habían sido previstas para la celebración del evento, durante el que la casa natal de Mañara, edificio muy emblemático en la ciudad, podía ser enseñado a los visitantes. Es una hipótesis. Hoy también todos los guías de turismo que pasean a grupos de extranjeros, o nacionales, desde el Barrio de Santa Cruz al de San Esteban, al pasar por el de San Bartolomé, hacen una estación en la calle Levías ante la puerta de la casa del Venerable, para explicarles que allí nació Don Juan Tenorio, para asombro de todos los turistas.

La dedicación del edificio a tareas industriales, marcaría todo el primer cuarto de siglo, aunque parece que todavía otra pequeña industria, esta vez de palilleros de escribir, se asentó en parte de la casa durante los años cuarenta. A pesar de ello, la Santa Caridad había recuperado la propiedad de algo tan entrañable para ella y para la ciudad, como era la casa natal de Don Miguel.

El Colegio Don Miguel Mañara



ANTECEDENTES: LOS AÑOS TREINTA La proclamación de la República en el año 1931, hizo a la Iglesia Católica reaccionar para contrarrestar, en la mayor medida posible, la corriente laicista y anticlerical, que tanto desde los sectores gubernamentales como desde los populares, se extendía por todo el país. A consecuencia de esto se instaló en la Casa Natal de Mañara una delegación de la «Institución del Divino Maestro», bajo la protección del Cardenal Illundain y cuyo objetivo primordial era formar a maestros en la pedagogía católica, dentro de las corrientes más conservadoras de la Iglesia. Esta Institución, de la que

no sabemos los años que estuvo establecida en la casa, modificó las dependencias del edificio, pues los maestros que allí se formaron estuvieron en régimen de internado. Simultáneamente se impartieron algunos cursos de Primaria, lógicamente utilizando con los alumnos criterios análogos a los que se estaban aplicando con los estudiantes del Magisterio

La Guerra Civil impidió durante algún tiempo que la Casa de Mañara funcionara como centro de enseñanza, hasta que el Cardenal Segura tras su regreso a Sevilla en 1937, la convierte en Seminario Menor. La dedicación del edificio a este menester supuso hacer en él reformas, tales como la instalación de una cocina económica en el antiguo jardín, la adecuación de estancias para dormitorios, la creación de servicios de duchas, baños, comedor, etc.

En conclusión, aunque sin poder precisar el período exacto de las obras, la casa se modifica, en parte, para poder albergar a estudiantes con las garantías mínimas de habitabilidad

LA ACADEMIA HISPANIA (1941-1951) Si los años treinta ligaron la Casa de Mañara al Arzobispado sevillano, los años cuarenta la relacionarían a otro protagonista. En esta ocasión el personaje será Don Francisco Redondo Guillén, maestro ya jubilado que desde su Pozoblanco (Córdoba) natal, llegó a Sevilla en el año 1939 con idea tanto de convalidar su título académico como de fundar su propia academia, pues la que tenía en Pozoblanco, «Academia Hispania», la acababa de traspasar. Inmediatamente buscó trabajo y lo encontró en la Escuela Francesa. Allí estuvo a lo largo del curso escolar 1939-1940, y una vez finalizado éste, tras los exámenes de junio se instaló en un caserón de la calle Conde de Ibarra, del que le cedieron algunas habitaciones. La casona pertenecía al padre de uno de sus alumnos de la Escuela Francesa. Don Francisco, junto con otro compañero, Don Fernando Serrano la dedicarían para dar clases particulares para los exámenes de septiembre. Ambos sabían que en el verano había que trabajar, pues entonces las vacaciones no se remuneraban. El resultado de aquel verano fue prometedor para ellos, y por eso decidieron crear su propia Academia. La denominaron «Academia Hispania» en recuerdo de la que hacía poco más de un año había traspasado en Pozoblanco Don Francisco. Siguió en Conde de Ibarra durante el curso 1940-1941, preparando a un grupo de muchachos en su mayoría ex-alumnos de la Escuela Francesa, que Don Francisco consiguió captar. A éstos se les unieron otros de aquella zona, motivados, tal vez, por el buen hacer de estos entusiastas maestros, que seguían pensando

- A comienzos de los años cuarenta, la Casa Natal de Mañara, convertida en colegio, abriría sus puertas a los primeros alumnos, pasando a ser centro oficial reconocido poco después, impartándose en sus aulas la Primaria, Bachillerato y estudios de Comercio

que aquel lugar que ocupaban en Conde de Ibarra, era de paso, y que necesitaban un espacio adecuado para desarrollar mejor sus objetivos. Cuenta, Don Francisco, que un día de primavera de aquel año 1941, paseando por el barrio, que en líneas generales presentaba un aspecto desolador, pues en los meses previos al estallido de la guerra civil, habían incendiado los conventos de las Mercedarias y las Salesas, reparó en un enorme case-rón de la calle Levies, cerrado por entonces a cal y canto. Se interesó por él, y acudió a preguntar al párroco de San Bartolomé que por entonces era Don Manuel Cortés Mateo. El párroco, asumiendo las pretensiones del joven maestro, utilizó sus influencias ante el Hermano Mayor de la Hermandad de la Santa Caridad, propietaria del edificio. Tras breves contactos, llegaron al



acuerdo de arrendar la casa, por 800 pesetas, y así, en el verano de 1941 ultimaron todos los detalles para que a partir del curso 1941-1942, la Casa Natal de Mañara, funcionara como colegio. Aún mantendría durante unos años el nombre de «Academia Hispania», y desde septiembre de aquel año, la casa de la calle Levies, abrió sus puertas a un grupo de muchachos que serían los primeros en corretear por sus patios. Tal vez, otros, hijos de los primeros, fueran los últimos en disfrutarlos. Para ello habrían de pasar 36 años, los transcurridos desde 1941, fecha de su inauguración, hasta 1977, año de su cierre.

La persona que avaló a los dos jóvenes maestros, fue el suegro de Don Fernando Serrano, pues ni éste ni Don Francisco Redondo, tenían bienes de fortuna. La Hermandad, que no tenía una economía boyante, necesitaba garantizar así que todos los años ingresarán en sus arcas el precio del alquiler.

La sociedad entre Don Francisco Redondo y Don Fernando Serrano, existió sólo durante los primeros años. Después, Don Francisco quedó como único propietario, pues liquidó con su compañero de aventuras, abonándole la mitad de la sociedad. Así, desde el año 1945, Don Francisco queda como dueño de la Academia, y entendiendo que ya había llegado el momento de dar un paso adelante, decide solicitar el reconocimiento oficial del colegio. Habían pasado los años de prueba y ya se había implantado en el Barrio de San Bartolomé, donde las relaciones con la parroquia eran estrechas, pues, el colegio aportó una feligresía joven y entusiasta, necesaria entonces a cualquier parroquia que se empezaba a recuperar tras la Guerra Civil.

Don Francisco Redondo dedicó los primeros años de la década de los cuarenta, a buscar alumnos de uno y otro sitio. Muchas veces eran alumnos que habían sufrido algún revés académico en otros colegios de mayor renombre de la ciudad aunque poco a poco el futuro «Colegio Mañara» como se le empezaba a conocer iba adquiriendo prestigio por sus propios méritos. Precisamente, una vez que comienza a asegurarse el alumnado, en gran mayoría procedente del cercano barrio de San Bernardo, Don Francisco Redondo hace todas las gestiones necesarias, para que el colegio fuera reconocido. A partir de ahora, año 1946, los alumnos no tendrían que examinarse en el Instituto San Isidoro como lo habían venido haciendo, pues el propio colegio, que se empieza a denominar «Colegio Don Miguel de Mañara», tiene capacidad jurídica reconocida, para firmar los libros de escolaridad.

- Las relaciones con la cercana Parroquia de San Bartolomé eran estrechas, pues el colegio aportaba una feligresía joven y entusiasta de ambos sexos, que era preparada allí para la Primera Comunión.



Casi desde el momento en que se reconoce oficialmente, se nutre de una buena plantilla de profesores, y se imparten clases tanto de Primaria y de Bachillerato (que hasta el plan del 1957 constaba de 7 cursos 1.º a 7.º) como de estudiantes de Comercio. Los alumnos de Bachillerato tenían sus clases en la planta baja y los de Primaria en la 1.ª planta. Cuando se incorporan los párvulos, se sitúan en una entreplanta hasta entonces dedicada a vivienda de los porteros de la casa.

El colegio, desde su reconocimiento, también tenía niñas, que sólo daban Primaria. Como imponían las circunstancias, las clases no eran mixtas. Ellas tenían sus clases propias alejadas de las zonas donde recibían clases los niños, y además entraban por puertas distintas;

inicialmente por la calle Garcí Pérez; más tarde, por una segunda puerta, más pequeña, que se abrió en la calle Levies, en la zona de la fachada más cercana a San Bartolomé. La puerta noble, amplia y hermosa, era para los niños. En este sentido, el colegio no podía hacer excepciones. En todos se actuaba de la misma forma. La ideología imperante marcaba y fijaba las normas de comportamiento.

Durante la década de los cuarenta, apenas si hubo internado. No obstante, Don Francisco Redondo tuvo algunos alumnos en este régimen, aunque nunca superaron la veintena. Los dormitorios, alojados en el ala Norte del piso alto, eran corridos y poseían servicios próximos. En el año 1947 se va a producir un acontecimiento importante para el futuro del colegio. Don Francisco Redondo, tras un pequeño plante de sus profesores, conoce a Don Rodrigo Pérez, maestro y secretario del Colegio Público del «Mesón del Moro». Este le pone en contacto con sus tres hijos, los menores todavía estudiantes. El más joven, Rodrigo, sería el primero en acceder al colegio como profesor. Poco más tarde lo haría Juan. El mayor, Pedro, ya licenciado en Químicas, sería el último en enrolarse también como profesor. Entran en él provisionalmente al principio, pero ya tardarán en salir; alguno de ellos, como más tarde veremos, permanecerá hasta su cierre definitivo en 1977. Pronto desempeñarían funciones de relevancia: Pedro pasa a ser el Director Técnico, sustituyendo así a Don Angel Pérez Gironés, vinculado desde siempre a Mañara. Y Juan hace las veces de Secretario. Don Francisco Redondo sigue siendo el Director propietario, pero poco a poco comienza a desvincularse de parte del colegio; primero vendiendo la mitad de las acciones a Pedro, seguidamente solicitando su reingreso (año 1950) en el Magisterio Nacional, ya que estaba en excedencia, pasando a prestar servicios durante el Curso 1950-1951 en una Escuela Nacional de San Juan de Aznalfarache; y por último, ya en el año 1951, vendiéndole su mitad restante a Pedro para, tras abandonar Sevilla, servir en una Escuela de Patronato en Jerez de los Caballeros (Badajoz) (13). De esta forma, y con la marcha de su creador, concluía una etapa, para comenzar otra bastante más larga. El cambio no supuso traumas, todos los pasos se hicieron sosegadamente, y de esta forma, para el Curso 1951-1952, el Colegio Don Miguel de Mañara, pasa a ser propiedad de Don Pedro Pérez Molleja.

- El colegio, desde su reconocimiento, también tenía niñas en Primaria. Como imponían las circunstancias, las clases no eran mixtas. La puerta amplia y noble del edificio era para los niños. Una pequeña que se abrió en el otro extremo de la fachada para ellas.

EL APOGEO DEL COLEGIO MAÑARA (1951-1966) A la etapa de diez años de Don Francisco Redondo, sucedería la etapa más larga, que se corresponde con el momento de

máximo apogeo del colegio, cuyo número de alumnos se acrecienta (llegando a tener hasta 600). El internado crece espectacularmente y con ello la plantilla de profesores. El colegio pasa a depender de la familia Pérez, ostentando el mayor de los tres hermanos, Don Pedro, el papel de protagonista principal. El colegio ya ha adquirido una fama, y aunque es un colegio barato y con escasos lujos, respecto a los colegios privados religiosos, tiene sin embargo, merecido reconocimiento por su rigor, por la cualificación de sus profesores y la disciplina.

Hasta el año 1957, sigue impartándose el Séptimo de Bachiller junto con Primaria y Estudios de Comercio. Son los años en que se realizan, como veremos, algunas adaptaciones interiores en el edificio, pues corresponden también con el momento más álgido del internado.

A partir del Curso 1957, comienza a darse el nuevo Bachillerato, desaparece el Séptimo por el Preuniversitario y aparecen las temibles Reválidas, en Cuarto y Sexto Curso. Lentamente el colegio va perdiendo internado, y así con el inicio de los años sesenta prácticamente ha desaparecido. No obstante, se hace una nueva modificación en la casa, pues las autoridades académicas exigen para poder impartir Bachiller Superior y Preu, la existencia de un laboratorio. Don Pedro utiliza para tal fin el jardín, de proporciones casi rectangulares, que había estado subarrendado en los años cuarenta para un taller de confección de palilleros. Hacia el año 1964, el colegio atraviesa pequeñas dificultades económicas. Los ingresos son inferiores a los gastos, pues el grueso del alumnado proviene de un barrio popular, San Bernardo, cuyas familias no sólo tienen escasez de medios económicos, sino que además comienzan a emigrar a las nuevas barriadas, a consecuencia de su degradación y envejecimiento. La situación económica se hace tan difícil, que se promueve un expediente de crisis en el mismo año, y tras reducir profesorado, el colegio impartirá exclusivamente Bachiller Elemental y Primaria.

Los años venideros serán de tremenda dificultad. La lucha por la supervivencia hace plantear a los mandatarios del Centro entrar en contacto con la Academia I.F.A.R. Esta tenía un prestigio ganado en toda Sevilla, pero sólo podía impartir Preuniversitario. Así es que a través de un Inspector, Don Antonio de la Hoz, que valoraba y tenía en gran estima a la familia Pérez, se establece el contacto entre ambos directores. La Academia I.F.A.R. en este caso ejerce de patrón poderoso; en realidad le interesa esta relación, porque I.F.A.R. sólo tiene cabeza (P.R.E.U.) pero no tiene pies, carece de base y de una cantera que le asegure alumnos en los últimos años. Por otra parte, el Colegio Mañara entiende que puede ser lo mejor, porque el prestigio de I.F.A.R. puede reportarle alumnos. Como resultado de todo ello, en el año 1966, el Colegio Don Miguel de Mañara queda vinculado a la Academia I.F.A.R. Esta unión, aunque no figura en documentos escritos, hace que los dueños de I.F.A.R. sean también los del Colegio Mañara. I.F.A.R. corre con todos los gastos, es el patrón, y da las orientaciones tanto académicas como organizativas.

LA ACADEMIA I.F.A.R. (1966-1973) Desde el momento de esta fusión, que como hemos dicho fue de hecho pero no de derecho, el Colegio Mañara recobra inicialmente un nuevo brío. No obstante, se aprecian en él unos cambios significativos:

El Colegio modifica sus normas de funcionamiento, su orden interno, su idiosincrasia de centro privado, pues se imponen los esquemas existentes en las academias.

Por otra parte, Don Pedro Pérez comienza a trabajar en Dos Hermanas en un instituto de enseñanza media, y por tanto se desvincula casi por completo de los asuntos referidos al cole-



- La conversión del edificio en centro de enseñanza supuso un cambio grande en el inmueble, aunque no tanto estructural como de uso. Globalmente se podría considerar una operación inteligente y a la vez respetuosa con el monumento.

- Durante la época de los cuarenta apenas si hubo internado. En la de los cincuenta, el número de alumnos llegó a superar los seiscientos, creciendo también espectacularmente el de internos, y con ello la plantilla de profesores.



gio. No obstante, su hermano Juan y parte del profesorado del Mañara, siguen allí, aunque dependiendo patronalmente de Don Jorge Chmielewsky Polak, director de la Academia I.F.A.R.

El Mañara tiene que competir con los colegios públicos y con la enseñanza privada subvencionada, y por tanto es difícil mantenerse ante la competencia. Curiosamente, y pegado a él, comienza a funcionar como colegio subvencionado el de las Mercedarias.

A partir del año 1971, una vez promulgada la Ley General de Educación de Villar Palasí, el Bachiller Elemental va desapareciendo, integrándose en la Educación General Básica (E.G.B.).

Tras producirse en los primeros años un cierto éxito, los últimos de su unión con I.F.A.R. son el preludeo de una crisis que ya será irreversible. Hay razones que la provocan, y que a la larga, años más tarde, condicionarán el cierre del colegio:

- En primer lugar, el contacto con alumnos, padres, etc., deja de hacerse de la misma forma que antes. En definitiva la vida tradicional de Mañara se ve desplazada por la que impone I.F.A.R.
- Por otra parte, San Bernardo, barrio del que se nutría el colegio, se ha despoblado. Está en declive y en la ruina más absoluta, y sus escasos habitantes son personas mayores con hijos que ya han superado la edad escolar. En buena medida los alumnos ya no son del barrio. Llegan a Mañara a través del prestigio de I.F.A.R.
- Por último, la Ley General de Educación mejora la red de colegios públicos existentes y subvenciona a los centros privados, preferentemente religiosos. Mañara no era religioso y tenía muy difícil las subvenciones. Próximo a él existen colegios absolutamente gratuitos, tales como San Bernardo, Mercedarias, Tomás de Aquino, Mesón del Moro, etc. Por tanto, Mañara tenía que hacer frente a una competencia muy próxima en un plano de desigualdad.

Estas posibles causas sitúan al Colegio Miguel de Mañara, en el año 1973 en una difícil y delicada situación; y así en el momento que el colegio se vino un poquito hacia abajo, el patrono, I.F.A.R., se desentiende absolutamente de él; rompe toda vinculación de hecho, pues jurídica no existía alguna, y Mañara quedaba como un barco a la deriva. Don Juan Pérez retomó el timón, pero Mañara es ya un buque viejo que tiene muchas averías, y difícilmente podía enderezar su rumbo.

EL DECLIVE (1973-1977) Corresponde esta etapa a los últimos años de existencia del colegio. Al desprenderse I.F.A.R. de él, Don Juan Pérez asume la dirección del mismo. Durante los años de I.F.A.R., había participado como socio capitalista del colegio, aunque se había mantenido al margen de las decisiones más ejecutivas, que siempre provenían de la Academia. La actitud de I.F.A.R. planteó a todos los profesores, incluido el Director, que sólo existían dos caminos, o bien retomar el colegio e intentar reflotarlo, o dar carpetazo y cerrar. Se opta por lo primero, y a duras penas se pone en funcionamiento durante el curso 1973-1974. Desprendido del tutelaje de I.F.A.R. Don Juan Pérez es Director Gerente y dueño del colegio, y Don Angel Pérez, figura como Director Técnico. El esfuerzo que realizan por levantarlo resulta baldío, las subvenciones que habían solicitado al Ministerio no se les conceden. La falta de recursos propios, la escasez de alumnos, y un nuevo elemento que se suma a los ya enumera-

- Con la implantación del nuevo Bachillerato, la aparición de las Reválidas y el Preuniversitario, las autoridades académicas exigen para impartirlos ciertas reformas en el colegio, como la existencia de un laboratorio, que se levanta de forma efímera en el antiguo jardín de la Casa de Mañara.

dos, propician el cierre; en efecto, el edificio está dañado en su interior, es necesario restaurarlo, según los informes de los arquitectos de la Hermandad de la Santa Caridad; se apunta incluso la posibilidad de que se produzca hundimiento en algunas partes, y que por tanto se corra peligro físico.

Don Juan Pérez en junio de 1977 envía a todos los padres una carta con el informe de los técnicos. Tras reuniones y deliberaciones deciden cerrarlo, no sin antes intentar dos últimas cosas: colocar a los niños en los centros próximos y arreglar asimismo la situación de los profesores.

Por Orden Ministerial de octubre de 1977, el Colegio «Don Miguel de Mañara» dejaba de ser jurídicamente colegio reconocido.

ASPECTOS DE LA VIDA COLEGIAL A lo largo de los años de existencia del colegio, casi cuatro décadas, la vida de los estudiantes sufrió notables modificaciones. Todos los días había que formar en fila y subir a las clases uno detrás de otro. Los domingos, por la mañana, había que ir al colegio para marchar en fila a San Bartolomé, donde el párroco oficiaba la Misa (14). Era obligatorio ir a todos los actos religiosos. Durante estos años, los contactos con la oficialidad de la Iglesia eran muy evidentes. En más de una ocasión asistió a actos en el interior del colegio el Cardenal Segura. Don Francisco Redondo, el primer Director que tuvo el colegio, tocaba el órgano los domingos en la parroquia o en acontecimientos religiosos que con relativa frecuencia se organizaban en nuestra posguerra. Allí mismo se preparaban los niños y las niñas para la Primera Comunión. Tal vez era el único momento del año en que pasaban juntos dentro del colegio algunas horas... En el día a día, las niñas de Primaria tenían su puerta de entrada distinta a la de los niños; la de éstos era la principal, la de ellas otra más pequeña.



En tiempos del internado, casi coincidiendo con los años cincuenta, el colegio adopta un aire más familiar aún. Los internos, que nunca sobrepasan en número los 50 ó 60, vivían un ambiente cálido y aunque no disponían de unas condiciones de vida óptimas, sin embargo había un ambiente humano que hacía más llevadero el distanciamiento de sus familias. El dormitorio estaba situado en la planta alta, en una gran habitación conseguida por la eliminación de un tabique. La mayoría de los internos eran de poblaciones cercanas a Sevilla y los domingos, a veces los sábados por la tarde, se iban a sus casas. Aquellos que permanecían en el colegio, después de la obligada Misa Dominical a la que también tenían que acudir los externos, salían por la ciudad hasta la hora del almuerzo.

A diario, la vida colegial no mantenía grandes diferencias respecto a la de otros colegios sevillanos. Las clases discurrían entre mañana y tarde en horario de 9 a 1 y de 3 a 6. A diario, la entrada a clase se hacía a toque de campana y en fila india «...todo en perfecto orden...» Poco antes, todos los cursos formaban fila en el patio, y a la hora en punto, cada curso iba entrando en su clase. Los pequeños (párvulos) subían a la entreplanta a través de una escalera que se había ensanchado, en la entrada del apeadero. Los mayores tenían las aulas alrededor

▪ El buen plantel de Letras y Ciencias, a pesar de ser un colegio con medios escasos, formó en sus aulas jóvenes que con el tiempo han destacado en la vida cultural, científica y política del país. Dos generaciones de estudiantes dejó como legado a la ciudad el colegio.

del patio principal, unos en la planta baja, otros en la superior. A la una del mediodía terminaban las clases de la mañana. Los que tenían canasto, pasaban al comedor, así como los internos, y aunque todos querían comer en el primer turno, no era posible, porque el espacio no era grande. Los externos marchaban a casa a comer y de nuevo a las tres de la tarde comenzaban las clases hasta las seis. No obstante, algunos alumnos permanecían un par de horas más. De seis a ocho había estudio para los que tenían que cumplir alguna sanción. De seis a siete se quedaban los sancionados leves, y de seis a ocho los más graves. Todos los alumnos que permanecieron allí años, guardan de él recuerdos imborrables. Para todos, en el colegio había un denominador común: disciplina y orden pero sin arbitrariedades, y un buen plantel de profesores en Letras y Ciencias. Por ello, y pese a ser un colegio de medios escasos, en sus aulas se formaron y de ellas salieron jóvenes que con el tiempo han destacado en la vida cultural, científica y política del país. Mañara, pese a ser un colegio de escaso postín, tuvo su sitio en Sevilla. Dos generaciones de estudiantes dejó como legado a la ciudad.

Obras de adaptación del edificio a centro de enseñanza

El nuevo rumbo que toma la Casa Natal de Mañara, dedicada a centro de enseñanza, a comienzos de los años treinta, obligó a la realización de reformas en el edificio, que han podido ser constatadas por el análisis arqueológico de éste.

La adaptación a centro de enseñanza supuso un cambio grande en el inmueble, aunque no tanto estructural como de usos. Globalmente fue una operación inteligente y también respetuosa con el monumento. Conocemos las sucesivas obras que se realizaron en él a través de sus casi cuarenta años de vida para adaptarlo a las necesidades que iban surgiendo, en parte por la investigación del edificio, pero también por la aportación oral de datos del profesorado, de antiguos alumnos y del vecindario (15).

Infraestructura hidráulica nueva, la compartimentación de grandes ámbitos por tabiques para la creación de aulas, con la consecuente variación de recorridos a través de ellas, cambios de pavimentaciones, de elementos de carpintería y el acabado de los muros, son algunas de las reformas que se acometieron e iremos recordando a continuación. La mayoría de las obras, sobre todo las de más envergadura, se realizaron en los años treinta, en los que se desarrolló la verdadera transformación del edificio para albergar a la «Institución del Divino Maestro» y posteriormente al Seminario Menor. Cuando en los años cuarenta se convierte la casa en colegio para niños, la Academia Hispania, sus responsables se encuentran con la infraestructura hidráulica, duchas, servicios, cocinas y adecentamiento general del edificio realizados. En las fachadas se limitó la operación a un saneamiento general de sus partes bajas con la inclusión de un zócalo de cemento en la de Levías, y la reparación de los tejadillos de las ventanas con ladrillos propios de esos años, que han servido para datar las obras, y la inclusión sobre la portada de mármol genovesa de una estructura maciza de ladrillo bajo el gran balcón principal, en peligro de hundimiento. Un portamástil de hierro se aplicó a la baranda del mismo para la bandera nacional. Una lápida recordatoria del nacimiento de Don Miguel Mañara en la casa y otra, también en mármol, con el nombre del colegio, completarían la renovación de la fachada a lo largo de esta nueva etapa de su vida.

LA INFRAESTRUCTURA HIDRAULICA La inicial adaptación del edificio al nuevo uso, como centro de enseñanza de la Iglesia, impuso nuevas necesidades, entre ellas la distribución del agua potable y la salida de las residuales. Los puntos de la casa en que estas necesidades se hacían más perentorias eran los servicios y duchas del alumnado, que existían en las dos plantas principales del edificio. El Laboratorio de Química, posteriormente instalado en el jardín, con pilillas individuales de experimentación, y las cocinas del internado y de las viviendas del Director y del portero, necesitaron conducciones. El servicio del parvulario, de la Dirección y de la sala de profesores también. Las pilillas de beber adosadas a los muros de las galerías alta y baja de Poniente, y la gran fuente del patio principal, eran otros puntos necesitados de agua potable y de salida de los residuales.

¿Cómo se solucionó una y otra necesidad? La planta alta se surtió en momentos ya tardíos de un pequeño aljibe del jardín, desde donde se distribuía el agua por medio de un motor. El



▪ La adaptación de la casa al nuevo uso supuso nuevas necesidades, entre ellas la distribución de agua potable y salida de las residuales de servicios, duchas, laboratorio, cocina de internado y las viviendas del portero y director. Esta operación eliminó los restos arqueológicos más superficiales del solar.



tubo de hierro galvanizado ha estado visible en su recorrido por las galerías bajas y altas del patio principal, atravesando arcos y muros

A la fuente, que ya tenía inservible por atasco la antigua entrada de agua, se le instaló un grifo sujeto al interior del mar en uno de sus paños. Para ello se realizó una operación de eliminación de parte del pavimento de pizarra primitivo, sustituyéndolo por cemento. Así se recuperaba en parte la función de la fuente, ya casi olvidada, la de contener agua, aunque no la del surtidor, irremediablemente inservible, por lo que la tacita que la coronaba se llenó de macetas con plantas.

Otras diversas tuberías de plomo y hierro se han localizado atravesando en su recorrido los lugares más inverosímiles del edificio.



En cuanto a las conducciones de aguas residuales hacia las cloacas del exterior de la casa, se trazaron con tubo de gres. Una maraña de tuberías se expandió por el subsuelo, eliminando todos los restos arquitectónicos más superficiales y a veces profundos de etapas anteriores al siglo XVI, y revolviendo todos los estratos arqueológicos. Este fósil-guía (la tubería de gres), ha sido el principal aportador de materiales arqueológicos de la etapa en que la Casa de Mañara estuvo dedicada a la enseñanza.

LA COMPOSICION DE LOS NUEVOS PARAMENTOS No supuso la adaptación del edificio a colegio la construcción de estructuras sustentantes o paramentos de envergadura, limitándose a los elementos indispensables para compartimentar algunos grandes espacios en estancias más pequeñas (16).

En esencia fueron tres tipos de paredes las que se levantaron: tabiques, cítaras y citarones, de 2,5, 13 y 28 cm. de grosor respectivamente. En planta baja se utilizaron tabiques para compartimentar la crujía del Sur a la calle Levies, para incluir en ella (antiguas cocneras), la Sala de Profesores y otras dependencias. En la Norte, sirvieron para dividir el comedor de párvulos. En la de Garcí Pérez para crear servicios de escolares. También en planta alta para cerrar al exterior los dos pasillos sobre el apeadero, y la galería Sur del patio principal.

Para compartimentar aulas en las tres plantas del edificio se utilizó la cítara, así como en la vivienda del Director. El citarón se empleó sólo en los servicios y duchas, para apoyo a tabiques transversales divisorios.

Cuando se construyó la Secretaría en el apeadero, y el Laboratorio en el jardín, recibieron un tratamiento casi de arquitectura efímera, a base de un zócalo de madera y el resto superior con acristalamiento

EL ACABADO DE LOS MUROS Entre los diversos campos que se atacaron en la preparación del edificio para su adaptación a su nuevo uso, fue llamativo el del acabado de los muros, el que le daba el aspecto final, el apreciable a primera vista y día a día. Parece que hubo un plan meditado para que cada estancia o cada grupo de ámbitos, tuvieran un aspecto distinto según el uso a que iban a ser destinados. Esta diversificación también se debió quizás al estado de conservación en que se encontraban los diversos ámbitos, dependiendo del uso que habían recibido en sus últimas etapas vividas, sobre todo en la de uso fabril.

- Los zócalos de azulejos «Mañara», del siglo XVII, se respetaron en las galerías altas del patio principal. En otras zonas, quizás por encontrarse en malas condiciones, fueron cubiertos de mortero o pintados de cal y almagra.

- Con azulejos de este tipo, de acarreo del resto de la casa, se confeccionó un gran paño que presidía el presbiterio de la capilla. Se dispusieron con esquema distinto al original, y sin utilizar en la composición loseta de barro cocido.

El acabado de cal, siguiendo la costumbre local, se extendía por todos los muros del patio y galerías altas. En las bajas se introdujo la calamocna, así como en la escalera principal. Aulas y servicios iban también de blanco. Sólo la vivienda del Director y la del portero presentaban restos de otros colores, como añil, verde, ocre, etc., siguiendo la variante moda sevillana de interiores con los años. Las fachadas siempre se revistieron de blanco, de calamocna, o de ambos colores combinados.

La fachada principal del edificio también recibió cemento aplicado de manera burda dando una superficie de aspecto granuloso en el zócalo. Este remataba en su parte superior con un filete de ladrillo, adaptándose a la portada de mármol genovés en forma de poyete-rinconera.

En las duchas y servicios de alumnos se usaron azulejos blancos en una altura de zócalo de casi dos metros. Tuvieron también este tipo de revestimiento los aseos y cocinas de las viviendas del Director y el portero.

Los zócalos de azulejos «Mañara», del siglo XVII, conservados en parte hasta la instalación en la casa de la Institución del Divino Maestro, sufrieron diferentes soluciones: respetados para ser contemplados en las galerías altas del patio principal, fueron, sin embargo, revestidos con mortero de cal y pintados de calamocna o almagra en las bajas. En otros casos, quizás por encontrarse en muy malas condiciones, se arrancaron, reutilizándose en el tabique que presidía el presbiterio de la Capilla, y que servía de separación con el trasladar. Se reutilizó aquí el azulejo Mañara con un esquema distinto al del siglo XVII: sin mezclar con ladrillo, y formando a base de cuatro bandas paralelas dos rectángulos, envolviendo uno mayor exterior a otro menor interno. Posiblemente procedían, de acarreo, de los paños de las galerías bajas del patio.

Se ha documentado un zócalo de madera en los vestuarios de las duchas de la planta baja, situadas en la crujía de Garcí Pérez. Su anclaje al muro se efectuaba por medio de tacos empotrados en éste, a los que la madera iba clavada. Posiblemente su utilidad sería la de evitar humedades provenientes de la calle.

La escalera principal recibió diversos zócalos de temple y cal de variados colores y diseños en los arreglos anuales sucesivos de la misma: añiles, almagra, marrones, verdes, ocre, compartieron los bajos de esta escalera magnífica.

LAS PAVIMENTACIONES La adaptación del edificio repercutió en sus suelos de forma diversa, según zonas y plantas. Muy pocas fueron las estancias de la casa en que se respetaron los pavimentos del siglo XVII, ya posiblemente muy destrozados.

La planta baja se cubrió, sin levantar los maltrechos suelos anteriores, de cemento liso, casi en su totalidad. Sólo la estancia que abre al jardín desde el patio principal, recibió, aunque también de cemento, un acabado especial, consistente en la simulación de grandes losas por la realización de impresiones sobre el cemento fresco. Se salvaron de esta marea cementicia ciertas zonas que recibieron un tratamiento diferente. Con loseta hidráulica gris se pavimentaron el Laboratorio de Química y la Sacristía. En la Capilla alternaban rojas y blancas. La Secretaría y el acceso a la escalera Sur del apeadero, iban de ladrillo fino, y el apeadero de ladrillo a sardinel imitando labor de espiga. Ante la cancela del apeadero; se extendió una alfombra de losa de Tarifa.



- La escalera principal, así como las viviendas del portero y director, recibieron, al contrario que en el resto del edificio, que conservó el blanco de cal, revestimiento de calamocna y zócalos de temple de variados colores y alturas en los arreglos anuales.

- Sobre la portada de mármol se colocó una estructura de ladrillo que soportaba el peso del balcón principal, en peligro de hundimiento por su gran vuelo. En la reja se colocó una abrazadera para la bandera nacional.



En los sótanos se utilizó hormigón en tres capas superpuestas sucesivas, quizás por problemas de humedades. En las entreplantas de los ángulos N.W. y S.W. de la casa parece que hay respeto al ladrillo antiguo colocado «a la palma», quizás por su buen estado de conservación al ser zonas marginales. En las entreplantas del S.E. y N.E. no se pudo documentar la pavimentación por encontrarse nundida. La meseta de la escalera principal había sido dotada de losas de mármol blanco de origen malagueño. En la planta alta se respetó el pavimento del siglo XVII en las galerías Norte, Este y Oeste y en los dos pequeños corredores cubiertos del apeadero. En el resto se colocó losa hidráulica gris, que alternaba con blanco en las aulas de la cruzija de Garcí Pérez. No hay datos para las estancias hundidas en los extremos de la casa en la calle Garcí Pérez, ni para los servicios de internos.



LA CARPINTERIA: TECHOS Y PORTAJE Gran número de puertas y ventanas del edificio se conservaban en buen estado cuando éste se destinó a centro de enseñanza de la Iglesia. Pero las compartimentaciones de salas obligaron a introducir nuevos elementos de paso entre ellas creándose modelos distintos, todos ellos pobres (madera de pino), escasos y poco consistentes de material, aunque de diseño conceptualmente noble.

En aquellos lugares en los que por necesidad de iluminación se realizaron huecos nuevos, se utilizaron puertas en las que predominaba el cristal. Para las que se practicaron en los nuevos tabiques y citoras, entre habitaciones resultantes de compartimentaciones de espacios mayores, también. Del mismo tipo eran los cerramientos de cierros y algunas ventanas interiores, abiertas a los patios de luces.

En las fachadas a Levies y Garcí Pérez, todas las ventanas que quedaron en uso (otras se tabicaron), se hicieron nuevas, excepto una de la vivienda del director, del siglo XVII.

Trabajo de carpintería que suponía novedad en el edificio fue la construcción de las dos arquitecturas efímeras en dos espacios abiertos: la Secretaría y el Laboratorio de Química.

Es curioso cómo en el baile de ubicación de puertas, se intentó dotar de las más nobles a las estancias más visibles. Así, la de la capilla de los Mañara, con el anagrama de Jesús y María, pasó en el apeadero, a la Sala de Profesores. Otra característica fue la pérdida de sentido de cada tipo. Así encontramos puertas de frailer, con clavos, propias de exterior, en interiores, separando dos habitaciones. De creación nueva fueron las puertas de servicios y duchas, cortas, estrechas y batientes.

No queda constancia de que se restauraran techos durante la etapa de colegio en la Casa de Mañara. Únicamente se aplicó cal y temple blanco, a algunos de ellos por necesidades de iluminación. No hay que olvidar que los años cuarenta y cincuenta fueron de restricciones de electricidad, y las aulas quedaban oscuras para el trabajo de los escolares, sobre todo en la planta baja.

- Gran número de puertas y ventanas del siglo XVII se conservaban en buen estado. Las que por necesidad hubo que reponer o las de los nuevos huecos que ahora se abrieron, respondían a modelo distinto, de pobre y escaso y poco consistente material, pero de diseño conceptualmente noble.

- La única novedad en cuanto a los techos fue que se aplicó cal y temple a algunos del siglo XVII por necesidades de iluminación. Los años cuarenta y cincuenta fueron de restricciones eléctricas y las aulas de la planta baja y algunas de entreplanta eran demasiado oscuras para el trabajo de los escolares en invierno.

Algunos aspectos del programa de rehabilitación de La Casa Mañara a Centro de Enseñanza

Toda esta operación, llevada a cabo para adaptar el edificio, parece que fue respetuosa con él, aunque estructuralmente, por su nuevo uso, los circuitos cambiaran, los grandes salones se compartimentaran, y mudaran de aspecto totalmente ciertas zonas de la casa, más que en su etapa fabril.

Ya hemos visto cómo el azulejo «Mañara» se respetó en las galerías altas del patio principal, cubriéndose en otras zonas de cal por encontrarse quizás deteriorado. Con los que se arrancaron se confeccionó un zócalo en el presbiterio con diseño distinto al ideado por Valladares en el siglo XVII.

Las yeserías del patio principal se restauraron con mortero de cemento, construyendo unas tiras de recerco que daban la forma a los cartabones de relieve y rellenando posteriormente de mortero el espacio central. Se les daba encalo anual, como al resto del edificio.

La fuente se sometió a saneo, con puzolana, recibiendo también encalos interiores el mar. Ya vimos cómo se la proveyó de un pequeño grifo de cobre con conducto visto de hierro para llenarlo. Era una voluntad de recuperar su aspecto, aunque no su uso, puesto que los surtidores centrales estaban anulados.

La portada de mármol genovés de la calle Levies parece que fue sometida a reparaciones, consolidando con mortero las rendijas, y colocando sobre ella la estructura de ladrillo que soportaría en adelante el peso del gran balcón, de desorbitado vuelo y en peligro de hundimiento.

Los pavimentos del siglo XVII en las galerías altas del patio, ya vimos cómo se respetaron también.

En conjunto, parece que hubo cierta voluntad de conservación en su estado original, siendo el lugar más respetado por los acontecimientos el patio principal.

LA ESTADÍSTICA DE CAMBIOS DE VANOS Para la adaptación del edificio se realizaron numerosos cambios de vanos, cerrándose o abriéndose nuevas ventanas, reduciéndolas de tamaño, convirtiéndolas a veces en alacenas.

Los determinantes que rigieron estos cambios debieron ser también variados. Entre ellos resaltamos para la apertura de huecos la necesidad de luz o el uso a que se destinaron los distintos ámbitos, y para el cierre, el voluntario aislamiento de ciertas zonas de la casa con las cercanas del vecindario o con la propia calle, o con la propia casa, la seguridad, etc.

En su mayoría, los huecos de ventanas que abrirían a Garcí Pérez se redujeron en número. Así ocurrió en los servicios y duchas de entreplanta y planta baja, quizás para aislar estos ámbitos del exterior del edificio debido a la estrechez de la calle y la cercanía de las casas de la acera de enfrente.



- Para la adaptación del edificio se realizaron numerosos cambios de vanos, cerrándose o abriéndose nuevos o convirtiéndolos en taquillas y alhacenas. Los determinantes fueron diversos, según el uso de cada ámbito.

- Se redujeron en número, tabicándolas, algunas ventanas exteriores de las angostas calles de San Bartolomé y Garcí Pérez, para aislar de ruidos, o por seguridad.

También se cierran las que daban a la calle de San Bartolomé (tres en planta baja, una de las cuales quedó taponada por el primer tramo de la nueva escalera de subida a la vivienda del director) y dos en la alta. Este espacio, que recibía ahora luz por un pequeño ojo de patio, no necesitaba recibirla de la calle.

En la capilla se anuló la ventana de comunicación con el apeadero, quizás para aislarla de los ruidos propios de aquel lugar de paso obligado para la entrada y salida del edificio

Una pequeña ventana que iluminaba desde el jardín a parte del hueco de la escalera principal se hacía innecesaria al ser eliminados los tabiques que la compartimentaban en el siglo XIX cuando se ubicaban en esta zona la despensa, el granero, etc.

Algunas ventanas que comunicaban el espacio destinado a vivienda del director con zonas de alumnos se tabicaron. Como contrapartida al cierre de ventanas, se abrieron otras nuevas. La causa era la oscuridad de algunas aulas, como las de la crujía de Garcí Pérez, lo que obligó a cambiar en algunas puertas la madera por cristal. El cierre a esta calle de los huecos de duchas y servicios obligó otros nuevos a la galería del patio.

Se convirtieron en alacenas las que daban luz a la capilla desde la entreplanta de Levies, al convertirse ésta en vivienda del portero. En cierros se convertirían las de la vivienda del director y las de la casa del portero, todas en la calle Levies.

Aumentaron de tamaño algunas, como los dos óculos dieciochescos de la escalera principal y del antiguo despacho de don Tomás Mañara. Hubo un cambio de balcón a ventana también en el dormitorio de los alumnos: la que comunicaba al patio de la capilla.

Las puertas sufrieron cambios del mismo tipo, con la creación de pasos nuevos, el cierre de algunos, su conversión en taquillas, etc. En cada caso fue distinto el imperativo que impulsó al cambio: nuevos recorridos internos del edificio y en su comunicación con el exterior, los nuevos usos a que se destinaron los ámbitos, la regulación de entradas y salidas de alumnos, la seguridad del edificio, la voluntad de aislamiento, etc.

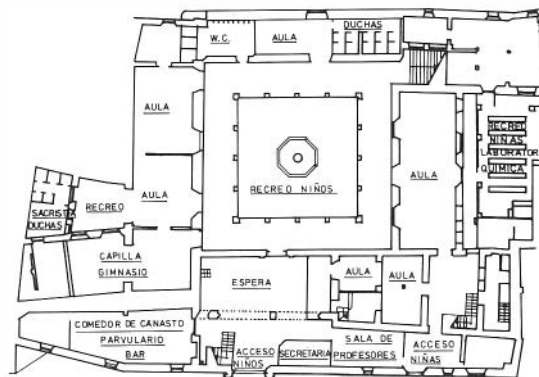
Se tabicó en la planta baja una puerta menor de entrada a la casa, que existía en la calle Levies, trasladando el acceso a otra nueva más cercana a San Bartolomé. La causa fue la creación de la Sala de Profesores en ese ámbito. El paso de la capilla a la sacristía quedó anulado al convertirse con el tiempo la sacristía en duchas y la capilla en gimnasio.

Se cerraron, quizás por seguridad, dos puertas a la calle Garcí Pérez, situadas en cada extremo de la crujía. Una de ellas había servido en un principio de entrada a las alumnas en el colegio.

Al crearse los dormitorios de alumnos en la planta alta, se cancelan, para aislarlos, las puertas preexistentes. Asimismo, todos los vanos de paso de la vivienda del director al resto del edificio.

La compartimentación de las grandes salas obligó, por su parte, a la apertura de nuevas puertas en las aulas, duchas o servicios creados.

DISTRIBUCION DEL EDIFICIO Era natural que el cambio de uso de la casa diese a ésta una nueva distribución a propósito con aquél: la enseñanza. Para un desarrollo lógico de ésta, las necesidades para andar fueron: aulas, espacios de esparcimiento, servicios de higiene, zona reservada al profesorado, lugar de celebraciones religiosas, cocina, etc. A estas primeras necesidades se unirían más tarde las de uso doméstico en dos zonas de la casa: las destinadas a viviendas del director y del portero. Posteriormente, nuevas exigencias surgieron al establecerse un pequeño mediopensionado, al ir creciendo los niveles de enseñanza impartidos, etc. El hecho de que en un momento dado se admitieran alumnas en el centro, diversificó más las necesidades, puesto que se concentró al alumnado femenino en una zona separada de la casa, creándose todos los nuevos servicios para ellas (aulas, recreo, etc.), por lo que se incorporó al edificio una nueva escalera, además de la magnífica del siglo XVII y otras dos accesorias ya existentes.



CAMBIOS DE USOS Y RECORRIDOS La especial estructura de la casa de Mañara, de casa del Renacimiento sevillano, no impidió una inteligente distribución de la misma. La entrada al colegio por la puerta principal de la calle Levies, se abrió al apeadero cubierto, lugar apropiado para la espera y encuentro de familias y alumnos a horas de entrada y salida. Este apeadero servía de elemento distribuidor de recorridos hacia el interior del colegio. A la izquierda, una escalera de obra conducía al parvulario, cercano a la calle. En su planta baja estuvo algún tiempo el «comedor de canasto».

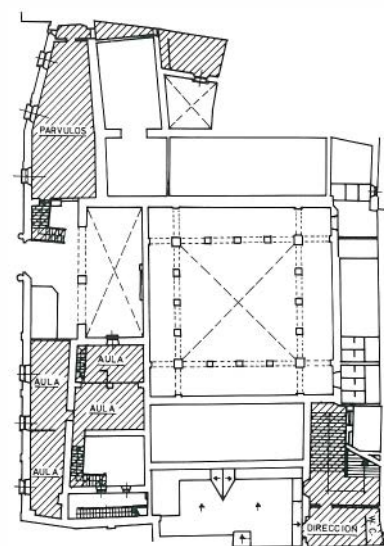
En esa misma crujía, un sótano almacén (las antiguas bodegas), que siempre alimentó de fantasías las imaginaciones infantiles. Todavía hoy, los antiguos alumnos que visitan la casa preguntan por aquellos oscuros pasadizos que conducían a la Giralda, al Alcázar o a la Santa Caridad.

A la derecha del apeadero, la Secretaría y la Sala de Profesores. Por unas estrechas escaleras se ascendía a unas pequeñas aulas de entreplanta. Bajo ellas, otras también de reducidas dimensiones.

Frontera a la puerta de la calle, la cancela, servía de real acceso al colegio. Tras ella el patio principal, rodeado de sus galerías. Uno y otras servían como lugar de recreo en el bueno y mal tiempo. En la galería de Poniente, el reloj y la antigua campana, que anunciaba el jubiloso fin de las clases, y que posteriormente sería sustituida por un timbre eléctrico. Aún hace unos meses podían contemplarse la ménsula de hierro de la campana, el timbre, con los cables cortados, y la nuella en la cal, en forma de círculo, del reloj, que nos trasladaban a la marca diaria del colegio.

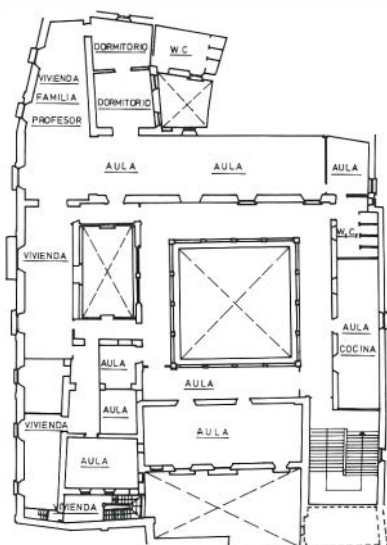
La galería norte daba acceso a la capilla, el trasaltar, la sacristía, las aulas de esta crujía, con sus servicios y un pequeño patio que daba luz a todos ellos. La del Este abría a la zona de duchas y vestuario en la crujía de la calle Garcé Pérez.

Trasladóse en tiempos de don Francisco Redondo (años cuarenta) desde el jardín a la planta alta de esa crujía la cocina económica a la que se le provee de una escalera accesoria para evitar el paso por el patio principal, y entonces se aprovechó en la planta baja el mismo espacio para instalar más duchas y así aprovechar el agua caliente de la cocina. Más adelante, este espacio sería «comedor de canasto».



- Era natural que el cambio de uso de la casa diera a ésta una distribución del espacio acorde con aquél: aulas, lugares de esparcimiento, aseos, zona reservada al profesorado, cocina, lugar de celebraciones religiosas, etc.

- Parvulario, comedor de canasto, gimnasio y bar completarían las necesidades del centro y las posibilidades que ofrecía el edificio.



De la del Sur se pasaba al jardín y a la escalera principal. La Sala de Dirección se encontraba en la meseta, a la altura de entreplanta, con un soberado sobre ella con servicio propio.

En la planta alta, todas las salas que abren a las galerías acabaron ocupadas por aulas. Incluso una de estas galerías, la del Sur, con el tiempo se convirtió también en aula, por necesidades de espacio, tabicándose los huecos abiertos al patio principal. El ángulo suroeste de esta planta estaba ocupado por la vivienda del director, con escalera propia exclusiva para ella. Los servicios de alumnos en esta planta coincidían sobre las habitaciones que en la planta baja estaban destinadas a este mismo uso.

A pesar de que, como veremos más adelante, el material arqueológico conseguido en la investigación del edificio ha sido casi nulo, ha servido para confirmar las noticias orales recibidas en entrevistas con antiguos alumnos y el profesorado. Unos y otros nos han permitido reconstruir los usos del edificio en sus diversas estancias, y los cambios sufridos en este sentido. La redacción de estas líneas hubiese sido imposible sin esas fuentes de noticias.

La orientación del colegio hacia la formación de alumnas, aunque en número reducido, obligó a una serie de cambios de uso de estancias y de recorridos. Parece ser que la entrada de las niñas al colegio fue siempre por puerta distinta a la de los niños. Hubo una primera entrada para ellas por la calle Garcí Pérez y posteriormente por una puerta pequeña accesoria que se practicó en la fachada de la calle Levies, con paso por las antiguas cocheras del edificio, hacia el ala sur de éste. También estuvieron separados por sexos en las zonas dedicadas a recreo, aseos, etc. El jardín sirvió de recreo a las niñas.

Otra innovación que produjo cambios fue la admisión de internos. Se les prepararon los dormitorios en la planta alta, sobre la capilla, y los aseos sobre la sacristía. Parece ser que se les reservó también en esa planta algún tiempo la gran sala de la calle Levies, sobre las cuerdas antiguas. Bajo el internado, la vivienda del portero, en la entreplanta, con tres ventanas a la calle Levies, y que ocupaba también una habitación sobre la sacristía, a la que se accedía por un pasillito que montaba sobre el trasaltar.

La sacristía también sufrió cambios con el tiempo, convirtiéndose en aseos y duchas, anulándose con un tabique el paso hacia la capilla. La reforma coincidía con el cambio de uso de ésta, que se convirtió en gimnasio, sirviendo los nuevos aseos y duchas para uso exclusivo de éste.

Hubo un corto espacio de tiempo, anterior a la admisión de alumnas, durante el que en el jardín existió, como vimos, un taller de fabricación de palilleros, con entrada independiente desde la calle Levies. El cobertizo que servía de taller de trabajo se convertiría posteriormente, adecentándolo, en el laboratorio de química de los cursos superiores.

▪ A las primeras necesidades se unirían las de uso doméstico en las dos viviendas, del director y portero, y las de internado, del crecimiento de niveles de enseñanza impartidos y la admisión de alumnas en el colegio.

Bajo la vivienda del portero, en la planta baja, y abriendo al apeadero cubierto, ya vimos cómo se encontraba el comedor de los alumnos que traían la comida de su casa. Posteriormente sería parvulario, que al crecer, ocuparía parte de la vivienda del portero. El último uso que se le dio a este ámbito, las antiguas caballerizas de la casa desde el siglo XVI, fue el de bar.

El registro documental

Es escaso el volumen de materiales aportados por la investigación desarrollada en el edificio relativos a la etapa en que en él se desarrolló actividad docente. Esta escasez la achacamos a dos causas principales: la cercanía en el tiempo hasta la actualidad, sin la posibilidad de ocultación por operaciones posteriores en el edificio. Los materiales son los que físicamente se encontraban a flor de piel en la casa tras una primera etapa de obras anterior a nuestra presencia en el edificio, por lo que no se han conservado en la cantidad que hubiésemos deseado.

La otra causa es el corto espacio de tiempo que estuvo dedicado a colegio, si comparamos la escasa cuantía de años de esta etapa con la duración de otras anteriores. Por ello, desde el comienzo de nuestra intervención, la presidió inconscientemente la idea de dar más énfasis a la investigación de la etapa colegio que a cualquier otra del edificio, ante la posible escasez de datos. La meticulosidad desarrollada, trasladando los esquemas del método arqueológico a la investigación de los últimos treinta años de vida de la casa, con casi quinientos de existencia, en principio podría parecer desmedido, pero el hecho de haberlo aplicado permite hoy escribirlo.

Componían el registro documental dos claros grupos de hallazgos: los objetos propios para el trabajo de los escolares, y los de ocio. Entre los primeros, útiles de escritorio, como tinteros, plumas, bolígrafos (señalando éstos los progresos en material escolar), todos ellos aparecidos en bajantes e infraestructura hidráulica. Son de destacar también (y dignas de lectura por su curiosidad), hojas con tareas (dictados, copiados, redacciones, etc.) localizadas en las aulas, embarcadas en ventanas altas inaccesibles, y en las tirantas de las artesas o formando parte de pelotas confeccionadas de papel, trapos y cuerdas.

Es notable también el número y variedad de botones de babis recuperados en los lugares más insospechados del edificio, pero siempre en aquellas zonas destinadas a los escolares. Su ausencia en los bajantes y cloacas, nos ha ayudado a detectar lugares exclusivos de uso para el profesorado.

Entre los objetos de ocio para niños, esas pelotas que realizaban con tareas y cuerda, bolas de barro, vidrio y metal, palillos de tambor, soldados, indios, escudos de fútbol de plástico, etc. Entre los de niña, algunos miembros de muñecos de madera y plástico, nuevos de zurzir de madera de tamaño infantil, dedalitos, etc. También juegos para ambos sexos, como fichas, cubiletes, piezas de arquitectura, etc. La aparición en distintos puntos de la casa de los juegos de niño o niña nos confirmó la ubicación de los servicios, aulas y otros ámbitos dedicados a uno y otro sexo, diferenciados.

LOS GRAFITOS Signo inequívoco de la presencia de numanos (quizás de humanos inmaduros) en algún lugar, los grafitos aparecen en la casa de Mañara en diversas localizaciones como producto de más de ochocientos años. Aquí nos interesan los de la época en que el edificio estuvo dedicado a centro de enseñanza, pero creemos de interés recoger, aunque de pasada, los de etapas anteriores.



En el edificio almorávide, aquella posible escuela coránica, casi primer asentamiento estable en el solar de los Mañara, en los escalones de un patinillo aparecen juegos incisos en las losetas de barro, alguno parecido a nuestro «carro», lo que nos hace pensar que en aquella zona concreta del edificio transcurrían para los muchachos muchas horas de inactividad.



En el edificio mudéjar del siglo XV, en un momento en que la habitación abierta al patio con arcos se usa posiblemente como almacén de materiales de la construcción, cuando se está levantando la casa renacentista, el maestro de obras dibujó sobre el estuco envejecido de las paredes, secciones de cornisas y otros elementos arquitectónicos para el entendimiento de los albañiles que las habían de realizar (tal como hoy ocurre). Y en otro lugar de la sala, sobre el estuco de los pilares, se anotan las entradas y salidas del material de construcción por medio de incisiones, siempre en grupos de diez.

La vida no ha cambiado nada. En el siglo XIX, los soldados del mariscal Duque de Treviso, en el XX, los carpinteros que restauraron los artesonados dejaron también fechas y nombres sobre las maderas. Y en la etapa de colegio, las largas horas de recreo o castigo se emplearon por los alumnos en plasmar nombres, iniciales y tableros de juego, escudos y vivas al equipo favorito de fútbol, en suelos y paredes del edificio. El tiempo y las obras se encargaron de eliminarlos, pero han quedado donde ni uno ni otros podían borrarlos: en las losetas de barro cocido y en las superficies duras del mármol del siglo XVI. La fuente central del patio, el columnario, las balaustradas, los pilares, la portada de la calle Levías eran campo apropiado para pasar a la eternidad.

Los grafitos, como cualquier otro elemento del edificio, también han ayudado al conocimiento de su historia. Así, por ejemplo, el único tramo de balaustrada de los corredores altos que no presentan grafitos era el del Sur, porque siempre estuvo inaccesible para los alumnos: por falta de espacio, se convirtió en aula, para lo que se cerraron con tabique los intercolumnios. Esto impidió a los niños tener a mano esta balaustrada y dejar su huella en ella. Tampoco aparecen en las losetas del suelo de algunas ventanas del edificio: las de las viviendas del director y del portero.

- Durante largas horas de recreo, o castigo, los estudiantes realizaron grafitos sobre los mármoles de la casa. Nombres, iniciales, escudos y vivas al equipo favorito e incluso un tablero de juego del «carro» aparecen aún en balaustres y columnas.

El abandono final

Con los años, parece que problemas de tipo económico y el estado ruinoso del edificio impidieron que nuevas generaciones de sevillanos siguieran educándose en la casa de Mañara, hecho que, aunque indirectamente, refleja una situación sevillana. La casa de Mañara fue testigo de dos fenómenos locales casi contemporáneos que Marín de Terán (17) refleja a la perfección: en los años cincuenta se inició la operación de desalojo de habitantes de casas de alquiler del casco antiguo, dentro de un proceso de formación de rentas a largo plazo emprendida por los propietarios de las viejas construcciones. Estos habían comprendido que su valor como solares sería en el futuro mayor al que obtenían manteniéndolos ocupados, y que su comercialización dependería en parte de que se encontrasen libres de inquilinos. Ello incidió decisivamente en la decadencia del casco. La congelación de rentas urbanas puso en marcha un doble proceso: los propietarios de antiguas casas, ante el bajo importe de las rentas que percibían de los inquilinos, y la evolución de la economía, no realizaban obras de reparación y consolidación de los inmuebles que poseían, por lo que se aceleró el proceso de envejecimiento. Por otro, no volvían a arrendar el alojamiento que le iba quedando vacío por desahucio. Y amparándose en la legislación vigente, se iniciaron los expedientes de ruina.

En medio de esta situación, que afectó de forma decisiva al barrio de San Bartolomé, que iba quedando deshabitado, la casa de Mañara, que también sufrió el paso del tiempo, no parece entrar en ese juego, sino que la Santa Caridad intentó a duras penas detener el deterioro que sufría el querido inmueble.

El segundo fenómeno se dio en los años sesenta, y Marín de Terán lo llama «la emigración docente»: numerosos centros de enseñanza que estaban ubicados en grandes casas y palacios del casco urbano antiguo, se trasladaron a la periferia de la ciudad en esa década. Así desaparecieron por derribo la casa de Samuel Leví, cercana a Mañara, y también el Palacio de los Taveras, ambos renacentistas.

También la casa de Mañara, al quedar vacía, se fue degradando en su aspecto externo poco a poco. El edificio era asaltado, sufriendo saqueos y destrozos en su interior. Aún recuerdan algunos alumnos aquellos leones de mármol de la gran escalera, desaparecidos, y que han sido reproducidos copiándolos de fotografías antiguas. La Santa Caridad no podía hacer frente a la situación. Si dedicaba a la Casa de Mañara sus esfuerzos económicos, desatendería obras sociales inaplazables. En esa tesitura, llegaba el abandono final, que se prolongaría hasta que en el año 1989 compró el inmueble la Comunidad Autónoma de Andalucía. A partir de esas fechas comenzaron las obras de rehabilitación del edificio para sede de la Dirección General de Bienes Culturales, de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Ello ha significado un mecenazgo necesario, llegado en el momento oportuno, capaz de realizar la recuperación patrimonial para la Santa Caridad y para Sevilla de uno de sus edificios singulares más entrañables para la sociedad local.



- El mal estado del edificio impidió que nuevas generaciones de sevillanos siguieran educándose en la Casa de Mañara. Luego vendría el abandono final, el saqueo y la ruina, a la que la Santa Caridad, propietaria del edificio no podía hacer frente económicamente sin desatender sus inaplazables obras sociales.

Notas

- (1) Toda la documentación usada para extraer los datos sobre los propietarios de la finca en este capítulo, correspondientes a los años 1884 a 1991, proceden del Registro de la Propiedad Urbana núm. 4 de Sevilla, Finca 1.212, T. 262, Libro 128, T. 266, Libro 130, T. 233, Libro 320, T. 268, Libro 31, T. 2.621, Libro 112, de la Sección 1ª
- (2) Marín de Terán, L.: **Sevilla. Casco Urbano y Barriadas**. Ayuntamiento de Sevilla, 1988, p. 39.
- (3) Han sido centenares de alfileres de latón los recuperados en la investigación del edificio y en el seguimiento de las obras de rehabilitación del mismo. La alcatifa de forjados de planta baja, pozos negros y desagües son los puntos que más muestras han ofrecido.
- (4) Marín de Terán da el dato para el año 1822.
- (5) Madoz, P.: **Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar**. T. XIV, 1849, p. 264.
- (6) Registro de la Propiedad Urbana de Sevilla núm. 4. Finca 1.212, T. 262, Libro 128, Sección 1ª
- (7) Agradecemos al limo. señor don Eduardo Ibarra la información ofrecida. Durante el prolongado período en que fue Hermano Mayor de la Santa Caridad, volvió la Casa de Mañara a la propiedad de ésta.
- (8) La existencia de focos de calor ha sido refrendada también en la galería sur del patio principal, por el fenómeno de colmatación detectado en alguno de sus fustes de mármol, claro que estos focos también podrían proceder de una de las múltiples candelas de obras en las que los albañiles se calentarían a ciertas horas del día, en algunas de las etapas en que la casa estuvo sometida a reparaciones.
- (9) La alcatifa del forjado de planta baja de la gran sala de la cruja de Garcí Pérez contenía tapones sin usar, como recién salidos de la máquina, bajo un pavimento posterior al uso del edificio como fábrica de corcho
- (10) El berbiquí que trabaja por arriba es más antiguo que el que trabaja lateralmente. Hay en las piezas metálicas de algunas cabezas de vigas con clavos modernos perforaciones realizadas lateralmente. Pero también se han comprobado en el corredor este otras realizadas por el sistema más antiguo.
- (11) Registro de la Propiedad Urbana núm. 4 de Sevilla. Finca 1.212
- (12) Hemos de agradecer al sevillano don Luis Mira Rivero, operario de la empresa en aquellos tiempos, su valiosísima información.
- (13) Don Francisco Redondo, vinculado a esta ciudad por matrimonio, venía rumiando desde hacía tiempo la idea de establecerse allí. Conocía el pueblo, le gustaba su gente, y además, su mujer tiraba de él hacia esa tierra, donde, por otra parte, estaría libre de la tremenda carga que suponía dirigir el colegio.
- (14) Fue el primero don Manuel Cortés Mateo, más tarde don Francisco García Madueño, y por último don Salvador Díaz
- (15) A todos desde aquí el agradecimiento por su colaboración. Gracias a ellos hoy podemos saber un poco más de la historia de la casa de don Miguel Mañara.
- (16) El avanzado estado de deterioro del edificio al comienzo de su rehabilitación, en mayo de 1989, impidió presenciar algunos de estos elementos aún en pie, pero fueron constatados por sus huellas en techos, muros y pavimentos.
- (17) Marín de Terán, L.: **Sevilla. Casco Urbano y Barriadas**. Biblioteca de Temas Sevillanos. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1980.

CAPITULO X

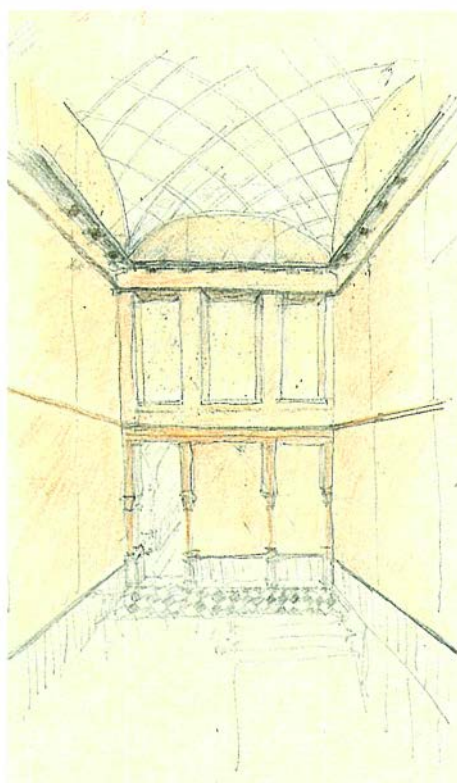
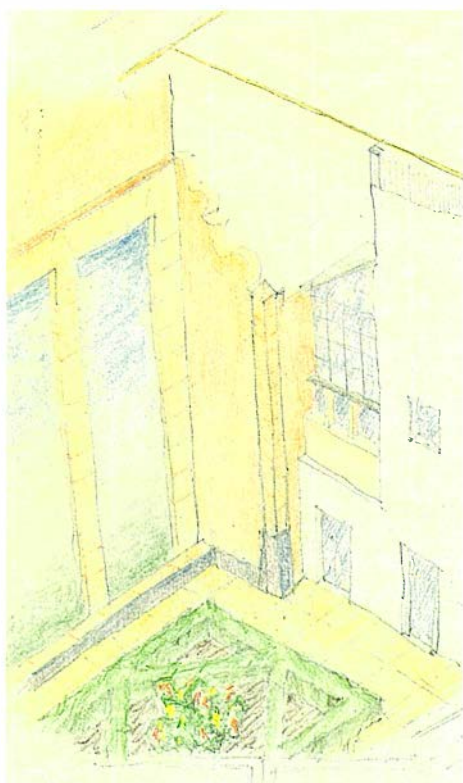
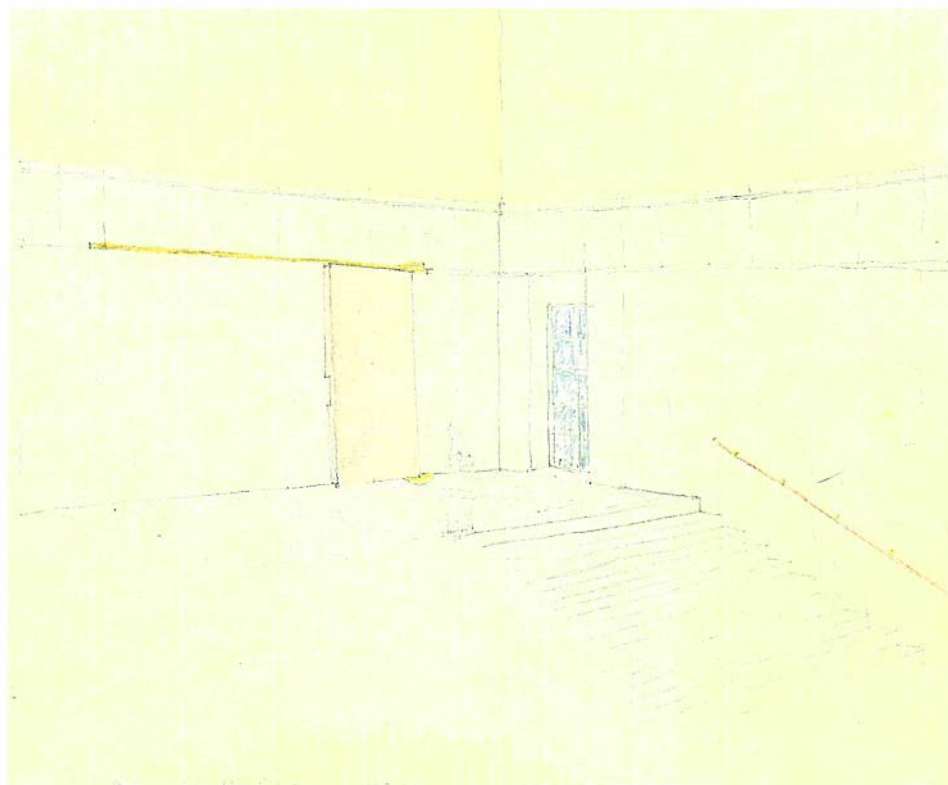
Fernando Villanueva Sandino
Víctor Pérez Escolano
Enrique Nuere Matauco
Juan Aguilar Gutiérrez
Alicia García Sierra
Ana García González
Doménico Luis Yáñez
José María Sánchez Cortegana
Erika Barahona Ede
Enrique Jordá Calatayud



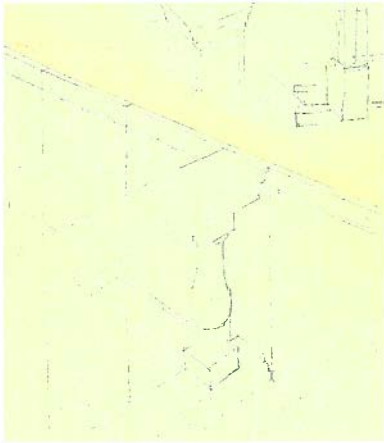
La rehabilitación



Croquis previos al proyecto



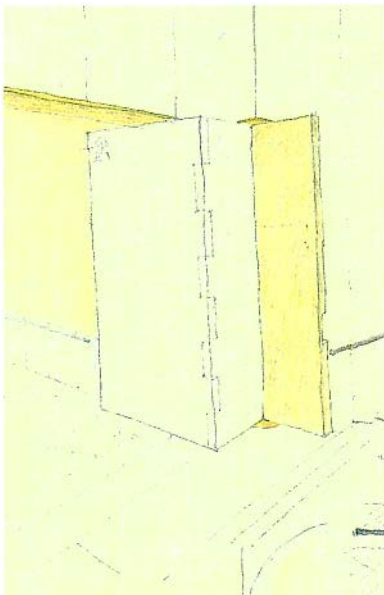
- Uno de los grandes temas de preocupación de Fernando Villanueva en la Casa Mañara, era el **gran cubo de la escalera principal**, sin bóveda, sin portaje digno, la balastrada maltrecha, muy deteriorada (como consecuencia del vandalismo de que había sido objeto el edificio en los últimos años), el pavimento de las mesetas y las huellas de los escalones incompletos. Y como con los otros temas que le preocupaban, la escalera ocupó muchas páginas de su cuaderno de «monos», que repetía en diversas versiones y detalles de acabados.



El proyecto arquitectónico de rehabilitación

La casa tiene una tipología muy definida y corresponde al momento de configuración del tipo de Casa Sevillana de los Siglos XVI y XVII.

Desde el principio se planteó una intervención multidisciplinar con la participación de arqueólogos, historiadores del arte, etc., para el análisis de cada una de sus facetas y en la ejecución con la intervención de especialistas en restauración de mármoles, pinturas, maderas, azulejos, etc.



Con la ayuda de estos profesionales se ha procedido al estudio y rehabilitación de cada pieza de la casa, restituyendo, cuanto era posible, el estado de la Casa del Siglo XVII, la época de mayor importancia en su trayectoria formal, y diseñando de nuevo aquellos espacios que se habían degradado de tal manera que habían perdido totalmente el interés.

La adaptación de un programa específico para Sede de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía no ha presentado ningún problema pues se ha superpuesto a la rehabilitación de la casa.

A la casa, formada por agregación de varias unidades edificatorias, se la dotó en el siglo XVII de una configuración formal unitaria fijando las características de la tipología de la Casa Barroca Sevillana, al incorporar al esquema de la Casa Mudéjar, de la que se partía, aportaciones renacentistas, como la formalización áulica del patio principal, la importancia dada a la escalera principal o la incipiente organización de la fachada. No obstante estas operaciones no fueron acompañadas de una intervención estructural con el mismo carácter. Por esta causa el edificio se presenta desagregado, con muros sin trabazón, vigas apoyadas de manera poco ortodoxa, etc.

La obra de restauración en este caso no puede limitarse estrictamente a una consolidación, sino que debe tener como objetivo la adecuación estructural del edificio a su organización formal, incluso la evolución de ésta. Aspectos como la completación del cuarto lado del patio, la recuperación de las entreplantas, el volumen del cuerpo de escalera y su forma de cubrición, la restitución del jardín, la configuración de las antiguas cuadras, portería y dependencia de la servidumbre, deben ser planteadas en un proyecto unitario en base a una depuración factible del tipo y un perfeccionamiento posible del elemento arquitectónico que podría justificarse por el nuevo uso al que va a ser destinado.

Con este criterio la propuesta planteada en el proyecto consiste en mantener íntegramente la organización de la casa original, limpiando el jardín de añadidos y suprimiendo la tabiquería que no corresponde al estado original; añadiendo una nueva escalera, necesaria por el cumplimiento de las normas de protección contra incendios, en el patio secundario existente hacia el oeste, para no modificar los espacios interiores existentes, de gran valor; situando unas entreplantas que anteriormente habían existido según se ha podido comprobar en obra; dotando a la escalera principal de un diseño con más prestancia que el actual, que seguramente

debió perder con el paso de los años; completando la columnata alta del patio principal, que existió desde el principio según se ha podido comprobar en el documento de 1532.

La ubicación del programa de necesidades propuesto se adapta a los espacios existentes, sin subdividirlos ni introducir ninguna transformación tipológica.

PROGRAMA DE USOS Y SUPERFICIES Se prevé la adaptación del edificio para sede de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, con todos los servicios complementarios correspondientes; todo ello de acuerdo con los estándares demandados por la Secretaría General Técnica de la citada Consejería

Estado Actual

Plantas	Sup. cons.	Patios	Jardín	Porches	Sup. demolidas
Sótano	55				
Baja	880	160	17	223	
Entrep.	269				83
Primera	838			160	
Entrep.	110				
Castill.	48				
Total	2 200	160	17	383	83

Proyecto

Plantas	Construidas	Porche	Libre	Estado comparativo	Superficie construida
Sótano	85			Casa original	2.283m ²
Baja	803	234	234	Actual	2.200 m ²
Entrep.	315			Proyecto	2.264 m ²
Primera	852				
Entrep.	161				
Castilllete	48				
Total	2 264	234	234		

Además el edificio proyectado cumple con todas las disposiciones contenidas en el Plan General para el uso asignado.

Fernando Villanueva Sandino.

A propósito de un proyecto de rehabilitación (*)

Oportunidad:

- Conocimiento científico de técnicas constructivas.
- Conocimientos históricos generales de la ciudad y particulares del edificio y familia.
- Evolución arquitectónica
- Elemento de proyectación

Cosas que hubieran sido así:

- Solería del patio.
- Galería de madera del patio
- Sala de las pinturas.
- Tratamiento de la galería alta del patio
- Galerías del apeadero.
- Tratamiento de fachada.

La obra de arquitectura como conjunción de investigaciones, diseño, funciones, ejecución, técnica.

La metodología del proyecto de rehabilitación.

La obra de rehabilitación más importante que el proyecto.

El dibujo como lenguaje común a todas las actividades.

La unidad de la intervención que proporciona el proyecto.

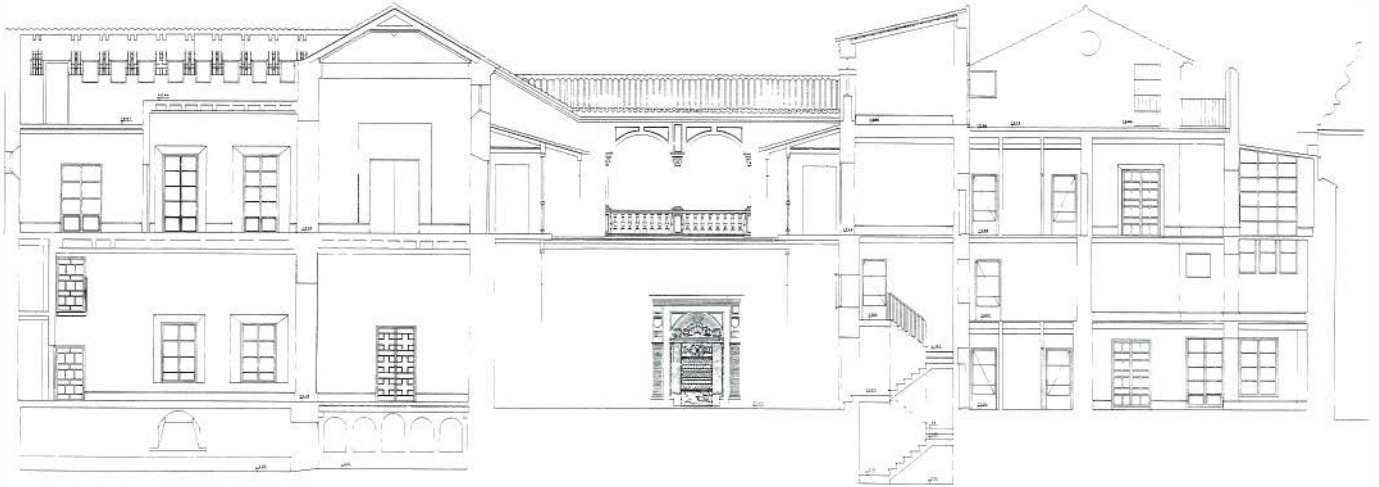
La importancia del Coordinador Científico. Diego Oliva.

Una investigación de este tipo sólo es posible en torno a un proyecto.

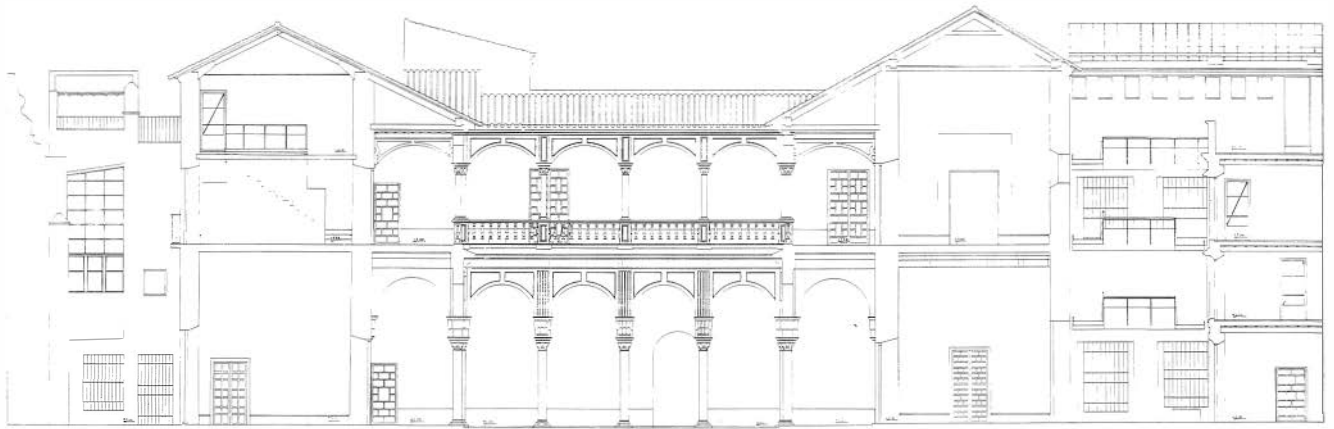
La fusión de lo histórico, artístico, arquitectónico.

(*) Notas de Fernando Villanueva. Diciembre, 1991

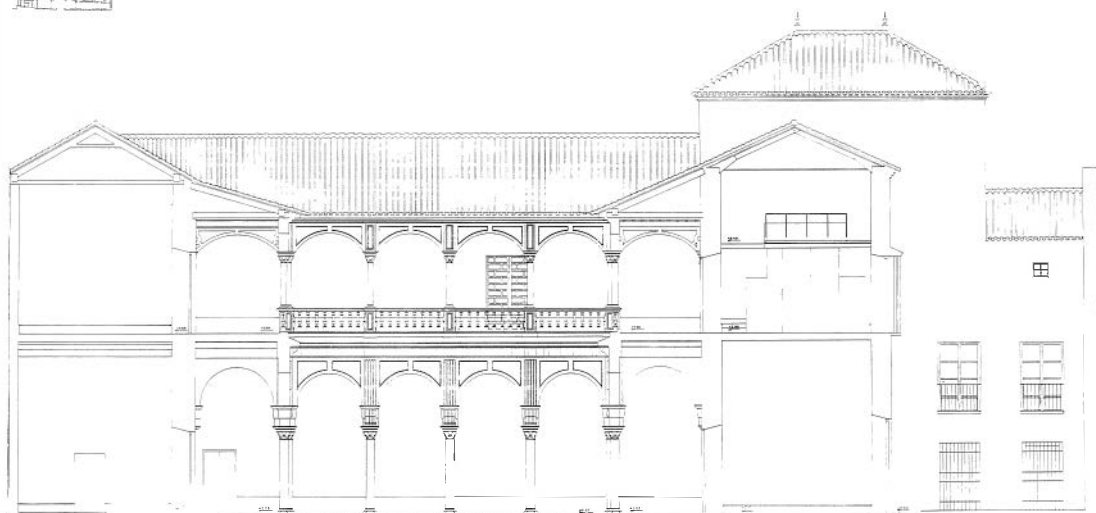
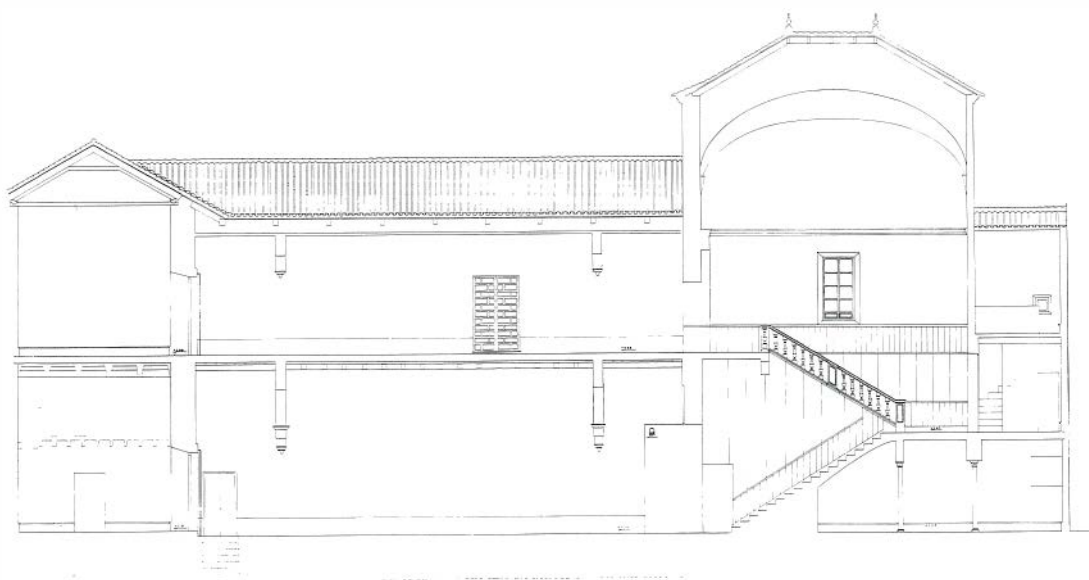
Planimetría



▪ Secciones Norte-Sur y Este-Oeste



▪ Secciones Este-Oeste y Norte-Sur.



▪ Secciones Norte-Sur y Este-Oeste.

El proyecto arquitectónico de rehabilitación de Fernando Villanueva



El arquitecto Fernando Villanueva Sandino falleció en plena madurez cuando se concluían las obras de rehabilitación de la Casa Natal de Mañara con destino a sede de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Su trabajo como autor del proyecto y director de las obras se desarrolló en paralelo a la evolución de la penosa enfermedad que habría de acabar con su vida. Una vida de entrega a la arquitectura, siempre dispuesto en favor del patrimonio andaluz y en constante atención por el de Sevilla, su ciudad natal, en la que llevó a cabo una densa trayectoria de estudio y ejercicio profesional.

Este libro es una muestra elocuente de lo que pudiéramos llamar la punta de lanza del acierto con que la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, administración competente en la salvaguarda del patrimonio arquitectónico andaluz, encaró llevar a cabo su establecimiento en Sevilla, capital de la comunidad autónoma, en el antiguo barrio de San Bartolomé. Superada

cualquier duda, y frente a otras opciones posibles, la Consejería de Cultura y Medio Ambiente decidió asentarse de manera dispersa dentro de esta collación del casco antiguo de la ciudad muy significada, fragmento de la antigua judería, y especialmente necesitada de una actuación integral concertada con el Ayuntamiento

Así se plasmó en 1988 de manera sistemática, y junto a intervenciones municipales en los espacios públicos, mediante cuidadas obras de pavimentación, infraestructura y amueblamiento urbano, con proyectos de los arquitectos J. Queraltó, J. M. Salado y F. Granero, y la renovación de fachadas, planteadas por I. y L. Rubiño, la Consejería programó dos líneas de intervenciones arquitectónicas: la relativa a los edificios religiosos del área y su frontera (San Nicolás, Madre de Dios, San Isidoro, San Esteban, San Bartolomé y Santa María la Blanca) y la específicamente destinada a las sedes de los diversos organismos de la Consejería: en primer lugar la actuación que da pie a este volumen, mediante la ubicación de la Dirección General de Bienes Culturales en la casa número 27 de la calle Levías, conocida como natal de Miguel Mañara, con algunos servicios complementarios en Conde Ibarra número 18, cuyo proyecto básico se preparó también en el estudio de Fernando Villanueva; arquitecto autor, asimismo, del edificio de nueva planta para las Direcciones Generales de Deportes y Fomento y Promoción Cultural, con frente a calle Conde Ibarra, 20-22, y Levías, 17; la Secretaría General de la Consejería, establecida en la que fuese sede del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, casa de Don Benito del Campo y Salamanca en calle San José, 13, y Levías, 3, con pro-

- La escalera de incendios ocupa este primitivo espacio abierto de segundo orden. Con su fábrica, diseño y encastres a los paramentos, quería Villanueva realzar su aspecto mueble. En los poyetes de ventanas se utilizan losas de pizarra en recuerdo de las primitivas losas de Génova de la casa del siglo XVI.

yecto de Antonio Cruz y Antonio Ortiz; y, finalmente, las obras de desarrollo más complejo, aún pendientes de un notable esfuerzo, la sede del Consejero en el antiguo palacio de Altamira, en la calle de Santa María la Blanca, en el que han participado sucesivamente los arquitectos A. Cruz y A. Ortiz y Francisco Torres.

La Dirección General de Bienes Culturales se establece, pues, en un edificio muy relevante dentro de una operación rehabilitadora integral muy importante, sin duda extraordinaria entre otras semejantes llevadas a cabo en nuestro país. La Casa Natal de Mañara destaca también por otras consideraciones dentro de las actuaciones llevadas a cabo en el barrio de San Bartolomé. Y ello por una serie de aciertos: al elegir dentro de ella una casa principal, destacada entre las de su género que, a pesar de alteraciones y recientes abandonos, había permanecido en condiciones de ser restituida en sus valores arquitectónicos; al aplicar en ella la metodología más avanzada de trabajo interdisciplinar, concordante tanto con el estado actual de la doctrina respecto a la intervención en el patrimonio, como con lo dispuesto en el ordenamiento legal español y analuz al respecto; y, coherentemente con lo anterior, la designación del arquitecto Fernando Villanueva Sandino, en quien se reunían los valores profesionales sancionados por una sólida trayectoria, la orientación teórico-práctica reunida en sus planteamientos reiteradamente hechos públicos a través de «una visión desde la ciudad», y la plena identificación con las directrices de trabajo consolidadas en la Consejería de Cultura en una larga década de actividad y colaboración ininterrumpidas.

La labor del arquitecto y la dirección facultativa ha tenido en Mañara una oportunidad decisiva en el proceso de maduración de las metodologías actuales, tendentes a integrar las capacidades y responsabilidades, que tradicionalmente les han sido propias y exclusivas, con las contribuciones específicas de las ciencias y técnicas relativas al patrimonio material, arquitectónico y urbano, que vienen desarrollando año tras año más allá de sus estudios autónomos los de carácter integrado con las demás disciplinas que entienden en ese patrimonio.

En efecto, este libro es una demostración activa de la condición interdisciplinar de la intervención patrimonial. Como subrayan Diego Oliva Alonso e Isabel Santana Falcó, la Cartuja de Santa María de las Cuevas, el Palacio de Altamira, y el Real Monasterio de San Clemente, junto con la Casa de Miguel Mañara, todos ellos en Sevilla, son trabajos pioneros en la manera de entender la intervención arqueológica, en cuanto que investigación en lo construido, pero lo son también en el modo de integrarse, con los arquitectos y arqueólogos, los saberes de historiadores, archiveros, heraldistas o restauradores de bienes muebles, junto a científicos puros de distinta especialidad. Y en la Casa Natal de Mañara se ha producido su pertinencia de manera muy particular.

Pero no se debe olvidar que en el marco jurídico y administrativo actual, aparte de las reflexiones estrictamente disciplinares que pudieran hacerse, el papel y la responsabilidad del arquitecto y la dirección facultativa son cruciales cuando no decisivas, incluso penalmente. Pues bien, Fernando Villanueva ha representado la posición idónea de creatividad, equilibrio técnico y seriedad profesional para encarar ese proceso de integración disciplinar. Un proceso marcado no sólo por una larga historia de desacuerdos y displicencias, sino por la facultad para alterar, unos y otros, unas posiciones con frecuencia sumidas en la sobrevaloración propia y el desprecio ajeno. La actitud que supo adoptar Fernando Villanueva ha sido especialmente operativa en sus últimos trabajos de intervención patrimonial y tiene en Mañara una conclusión

que habrá de ser objeto de atención y aprendizaje por parte de todos, en particular por parte de los arquitectos, en los años venideros.

Las reflexiones de una primera etapa, los estudios urbanos y los proyectos de nueva planta que jalonaron sus primeros años de actividad profesional, conformaron unas capacidades para encarar una etapa fructífera de proyectos e intervenciones en el patrimonio en Jerez de la Frontera (Alcázar), Sanlúcar de Barrameda (Castillo de Santiago), Estepa (Torre del Homenaje y Cárcel del Partido), Osuna (Panteón Ducal), Marchena (Hospital de San Jerónimo), Cazalla de la Sierra (Antigua Cartuja), La Algaba (Hacienda Torre de la Reina) y Sevilla (Monasterio de Santa Paula, Antiguo Convento del Carmen, Antiguo Convento de Santa María de los Reyes, Iglesia del Convento de los Padres Dominicos, Monasterio de Santa Inés y Real Monasterio de San Clemente).

Una práctica que revirtió sus réditos en el discurso teórico. Sus ideas sobre el proyecto de rehabilitación parten de las motivaciones presentes, «diferentes en cada momento», pues «la distinta manera de actuar tiene básicamente que ver con la forma de entender la relación entre arquitectura existente y la nueva arquitectura». Así dice en el texto **El proyecto de rehabilitación** que figura en el primer capítulo de este libro, correspondiente a la conferencia dictada en noviembre de 1989 en el Colegio de Arquitectos con ocasión de las Jornadas sobre el Barrio de San Bartolomé, coincidentes con el proceso de determinación proyectual de la Casa Natal de Miguel Mañara, y publicado parcialmente en la revista **Aparejadores**.

Fernando Villanueva estuvo siempre preocupado porque los conceptos resultaban frecuentemente atrapados en un uso terminológico impreciso. Restaurar, reutilizar, rehabilitar, son palabras habituales en el discurso arquitectónico actual, pero con frecuencia se aplican de manera impropia, cuando no con netos contenidos ideológicos. A superar esta situación dedicó algunos de sus textos. Un párrafo de Villanueva resulta esclarecedor al respecto: «Reutilizar supone una simple adaptación; la restauración implica una actitud crítica respecto a la intervención, en la relación viejo y nuevo, y en la rehabilitación esta actitud crítica va acompañada de un objetivo funcional específico (el uso del inmueble), un objetivo social (su puesta en valor) y un objetivo urbano de contribuir en un cierto sentido, con una intención determinada, en la conservación y transformación de la ciudad histórica.» Pues éste, y no otro mixtificador, es el destino último de toda intervención.

En otro momento anterior («Construir sobre el pasado», 1988), también a partir de una conferencia dictada en el Colegio de Arquitectos, había reclamado muy enérgicamente una atención sobre la falaz aplicación del término rehabilitación, «para tranquilizar la conciencia conservacionista». Su posición era bien firme: «No creo que sea tan importante hablar de rehabilitación como de la forma de construir en la ciudad, restaurando unas veces y proyectando obras de nueva planta otras, y siempre con el convencimiento más profundo de lo que la ciudad representa.» Siempre, pues, una visión completa, estructural, de la acción arquitectónica en el patrimonio urbano.

Por ello, Fernando Villanueva se encontraba tan integrado, sintiéndose su verdadero protagonista intelectual, en una operación como la del barrio de San Bartolomé, donde su trabajo podía realizarse tanto en la obra nueva como en la obra antigua. Es más, esa relación del arquitecto con el barrio no era nueva. La historia precedente de esta iniciativa pública cuenta

con un capítulo en los años de transición del franquismo a la democracia, cuando se constituye Pro-Sevilla, un **holding** promovido por el Duque de Segorbe para la adquisición de fincas en estado de abandono o ruinosas de las collaciones de San Bartolomé y San Esteban. En la segunda mitad de los setenta serían muchos los estudios llevados a cabo por diversos profesionales, sociólogos o diseñadores, como Alberto Corazón, jóvenes profesores como Antonio Barrionuevo y Francisco Torres, promoviendo labores de levantamiento, o algunos arquitectos dentro del grupo Otasa, entre ellos Fernando Villanueva, donde se realizaría, por la iniciativa de Pro-Sevilla, un primer plan especial privado de intervención en el sector que no tuvo ningún efecto oficial, si bien, todo aquel esfuerzo, pudo manifestarse en publicaciones o exposiciones que permanecen en la pequeña historia de la ciudad, al tiempo que servían para reflexionar unos y otros.



Aquel esfuerzo sirvió para preservar, compuesto con las medidas de protección encaradas por la primera corporación democrática del Ayuntamiento de Sevilla, las características de un barrio en peligro, la mitad abandonada de la vieja judería. Superada la crisis económica y dinamizada la acción de la Junta de Andalucía en los términos antedichos, a algunos protagonistas de la primera hora les cupo serlo en la fase decisiva encarada por la Consejería de Cultura y Medio Ambiente dentro de un objetivo establecido para 1992. Si, con ocasión de la Exposición Iberoamericana de 1929, la Administración de la época, entonces la Comisaría Regia de Turismo, propició la configuración de un barrio de Santa Cruz, transmutado en la quintaesencia de «lo sevillano», ahora con ocasión de la Exposición Universal, la Junta de Andalucía tenía que ofrecer unos resultados menos efectistas, pero sí más auténticos en la operación de San Bartolomé



A Fernando Villanueva, de manera destacada, le tocaba ser protagonista de esa operación; por otra parte, plenamente consciente de todas sus connotaciones, incluidas las relativas al contrapunto que ofrecía respecto a lo actuado en el barrio de Santa Cruz. Inmediatamente después de fallecido en febrero de 1992, aparecía publicado un largo texto suyo «La arquitectura sevillana de hoy y de siempre», también en la revista **Aparejadores**, dirigida por José María Becerra, otro destacado profesional muerto en plena madurez. Seguramente redactado tiempo atrás, es un trabajo de reflexión sobre nuestra arquitectura, en particular la doméstica, a lo largo de una historia apretada que le permitía, una vez más, extraer conclusiones actuales: «¿Cuántos conventos, cuántas iglesias, cuántos palacios hay en Sevilla que nunca podrán ser biblioteca, salas de exposiciones, teatros o casas de cultura? La diaria elección entre su conservación o demolición es dramática, y sólo dos agentes participan: la promoción inmobiliaria, con argumentos económicos, y la Administración con cautelas culturales. El resultado está a la vista, no nos satisface; quizá la solución se encuentre en una alternativa menos **brillante**, resultado de un compromiso social más amplio, como lo fue en su momento la conversión de edificios singulares en casas de vecinos.»

«Esto supondría entender la arquitectura antigua de Sevilla no como un accidente sometido a cautela, como único y dificultoso medio para su mantenimiento, ni como modelo con **copyright** para su reproducción en la arquitectura nueva de Sevilla, sino como elemento propulsor al margen de claves estilísticas con complejas implicaciones de orden social, económico y cultural de la auténtica arquitectura sevillana de siempre.»

Una arquitectura que conocía bien. Unas casas cuyos momentos culminantes él describe en su texto, incluida, de manera destacada, la casa de Miguel Mañara, «abandonada», cuando él

▪ Un gran tanto por ciento de los trabajos efectuados en la Casa de Mañara han estado relacionados con las cubiertas



la describe con precisión, en los prolegómenos de lo que será su empeño operativo, su contribución, en llevar a cabo, por fortuna, una de esas acciones excepcionales, brillantes, que permiten anidar la esperanza.

Y así fue. Fernando Villanueva encara su proyecto sobre la base de su conocimiento muy sólido del ámbito urbano e histórico en que se inscribe la casa. Una casa que conoce bien, de la que ya tiene un primer diagnóstico preciso, su papel modélico desde el punto de vista tipológico y su correspondencia con el sistema evolutivo a partir de la casa mudéjar hasta su configuración en el siglo XVII, tras la adquisición de los Mañara. La lectura de la articulación de la planta y sus vacíos con la jerarquía del importante patio central, con sus atributos manieristas que examina detenidamente, el entendimiento del valor transitivo de los balaustres, o las incursiones interpretativas de la fachada, son los aspectos en que se centra en un principio.

No habrá, pues, dificultad para que las primeras acciones de consolidación del edificio, el saneamiento de sus cubiertas y la liberación de los elementos claramente espureos producidos en la última etapa de uso escolar de la casa, confluyan con la labor que, de inmediato, se encara por todo el equipo pluridisciplinar a fin de producir un conocimiento preciso y exhaustivo.

Fernando Villanueva puede, por tanto, aplicar el proceso que él mismo describe en «El proyecto de rehabilitación», iniciado por «una reflexión conceptual sobre el alcance y el sentido de la intervención, se continúa con la clarificación del programa que se nos propone y se desarrolla en una continuada confrontación entre la idea, el diseño y la construcción». Sabe «que el desarrollo del proyecto de rehabilitación es difícil de entender separado de su ejecución», y por eso, las labores preliminares, son fuentes básicas del propio proceso de diseño de las soluciones a llevar a cabo.

Así, el trabajo proyectual del arquitecto identificará de inmediato cuáles son los objetivos propios, a partir de haber discernido para este caso, utilizando las palabras de José Ramón Sierra, no una actitud «de servicio a la arquitectura» sino «al servicio de la arquitectura», es decir, de subordinación del proyecto a la arquitectura de la casa preexistente. Pero esta disposición de partida, en el que el esfuerzo restaurador ocupa una parte substancial del trabajo arquitectónico, no evita la irresistible confrontación entre lo antiguo y lo nuevo, el desafío que inevitablemente aparece allí donde el edificio muestra sus carencias, sus inadecuaciones o sus incógnitas.

Este es el caso. Fernando Villanueva selecciona desde el principio el nudo gordiano de su intervención: la escalera principal de la casa. Un elemento de extraordinaria importancia en la cualificación renacentista, manierista y barroca de nuestras casas principales, palacios y conventos, tendencia de la que no puede quedar al margen la Casa de Mañara. El gran paralelepípedo, el volumen emergente en la esquina del patio principal, resulta ser una pieza tan importante en su escala como decadente en la situación en que se encuentra al inicio de los trabajos, fruto del vandalismo de los últimos años. A lo que hay que sumar la inexistencia de documentación descriptiva.

La escalera principal deviene, pues, en un objeto permanente de reflexión proyectual. El cuaderno de apuntes del arquitecto está cuajado de ideas, de bocetos, de soluciones globales o parciales, usando lápices de color con frecuencia. Los alzados interiores y la tecumbre exigen

- A la casa, formada por agregación de varias unidades edificatorias, se la dotó en el siglo XVII de una configuración formal unitaria, fijando las características de la tipología de la casa barroca sevillana, al incorporar el esquema de la Casa Mudéjar, de la que se partía, aportaciones renacentistas, como la formalización áulica del patio principal, la incipiente organización de la fachada, o la importancia dada a la **escalera principal**.

en él una decisión recreadora. Una y otra vez esbozará soluciones de conjunto y estudiará la mesa, el desembarco, las entregas de las balastradas, el plaqueado de las paredes con mármol de Carrara, el pavimento y los peldaños, los accesos inferior y superior... y la bóveda leñosa que trazará conforme a las pautas de Alonso de Vandelvira. Algunos de los dibujos de Villanueva están aquí reproducidos y sirven para estimar el proceso hacia la precisa configuración de los elementos finalmente llevados a cabo, cuando Fernando está ya al límite de su aliento. No podrá alcanzar a estar presente en las últimas pruebas cromáticas, pero la gran escalera, esa pieza que caracteriza la personalidad española de nuestra arquitectura renacentista y postrenacentista, es ya el lugar de la casa donde el arquitecto ha encontrado el territorio más específico donde reivindicar la grandeza de su trabajo creador, aun durante las labores más confluyentes con la restauración científica.

La configuración unitaria de la casa del XVII, superando la escala de la casa mudéjar y el sistema de agregación sacado a la luz con precisión por la intervención arqueológica, tal como lo muestra el plano de síntesis, permite aislar una consideración particular acerca de la confrontación entre lo nuevo y lo heredado, ya no sólo respecto al diseño actual, sino que vuelve a poner sobre la mesa la discusión acerca de la prevalencia de los vestigios anteriores sobre las actuaciones posteriores en el trabajo de restauración arquitectónica.

Un lienzo de la muralla de la judería sirve de cerramiento al patio de los salones bajos de poniente sobre la que se apoyó la casa mudéjar, a la que responde el lienzo meridional actual, mientras que su trazado está bajo el pavimento del patio manierista... en fin la sucesión de aportaciones del trabajo arqueológico son factores activos en el proceso de decisiones, pero, con buen criterio, difícilmente podían contribuir a tergiversar el objetivo restituidor de la calidad de la casa de los Mañara. Su carácter prevalece en las obras de una restauración cuyo paradigma radica justamente en el patio principal, su corazón espacial y formal. Sólo los arcos de herradura del lienzo vivo de la casa mudéjar, vestigio demasiado importante y arquitectónico para ser ocultado, reclamaban hacerse presentes; y así aparecen. ¿Podieran haber permanecido calados para darles continuidad, siquiera visual? Quizá, y el arquitecto reflexionó mucho acerca de cuál sería la solución más adecuada; pero ello, ¿no podría gravitar sobremanera en el equilibrio formal de la casa en su neta caracterización? Esa fue la opción: no nacer completa la lectura de la comunicación espacial primitiva y sí situar una pequeña puerta en el extremo de la galería para acceder a la cota inferior de la estancia de las pinturas mudéjares resuelta a manera de pequeño museito de la casa. Por lo demás, todos los elementos relevantes y visibles destacados por los trabajos arqueológicos se nacen presentes en distintos lugares y cotas de la casa allí donde ésta los incorpora en concordancia con su orden.

Un orden que se corresponde, en primer lugar, con el tipo de casa con apeadero, patio y jardín, sin contar los patios secundarios; «cielos» de distinta envergadura y función, esta última cambiante con el tiempo tanto cuanto más material y contingente. El valor de representación del patio principal otorgó permanencia a sus componentes formales. El trabajo de restauración viene, pues, presidido por su propia naturaleza. Pero una labor del orden de la llevada a cabo, siendo preciso desmontar las arquerías superiores para rehacer las cubiertas, trajo consigo el retirar cartabones y otras yeserías permitiendo el perfecto examen de la construcción del patio de 1632 y su restitución perfectamente resanada.

El apeadero ha preservado atributos destacados, como su portada latericia, sus arcos columnarios, o la excelente continuidad visual con la galería superior del patio principal desde el



- A derecha e izquierda del apeadero, a una cota inferior, la leñera, las antiguas bodegas y almacenes de la vivienda se han recuperado con nuevos usos. A nivel de cubiertas el antiguo granero, con sus dos niveles obligados por la diferente altura de techos de las estancias bajo él. Todo el cuerpo de la derecha del apeadero, que era pobre y se encontraba en ruinas, ha recibido un diseño más digno para despachos, situando unas entreplantas que habían existido según se ha podido comprobar en obra.



salón alto de la cruzía de fachada. Sobre su puesta en valor cabe añadir el ejercicio magnífico de restitución de sus galerías altas laterales y, por añadidura, mutados los viejos usos de servicio y caballerizas a los que servía este espacio, anora cabe, y es lo que hace Villanueva, diseñar las celosías que velan las dependencias de acceso al inmueble, tan condicionadas hoy en día en las dependencias oficiales, evitando una opacidad que parecía inevitable.

Por su parte, el jardín reclamaba su restitución tras haber sido primero reducido por la segregación que dio origen a la casa vecina y después arrasado sin dejar vestigio. El tratamiento de medianeras, de los frentes menores de la propia casa, especialmente el meridional, la jardinería y la incorporación de una fuente nueva, aparte de otros condicionantes técnicos, se constituyó en un territorio de libertad proyectual que el arquitecto ha sabido resolver con gran esmero, como un lugar tan apropiado como propio.

¿Termina con estos espacios el territorio de la dicotomía entre restauración e innovación? En absoluto. Es cierto que los salones y piezas de la casa han reclamado una labor pausada, fruto del esfuerzo común, de restitución de su distribución, de su estructura, de sus artesanados. Pero, con frecuencia, portajes, suelos o tratamientos parietales han ido reclamando decisiones y trazas nuevas que en determinados momentos han sido especialmente necesarias. Así es, por ejemplo, en la introducción de la imprescindible escalera de protección contra incendios en el patio secundario del ala oeste, resuelta con sencillez y esmero, como también lo están ámbitos recuperados como los antiguos graneros situados bajo cubierta y que por ella se accede, el torreón dieciochesco, la creación de áreas de trabajo a doble nivel, o el tratamiento de los recintos a cota inferior, leñera, antiguas bodegas y almacenes, donde el muro de la judería se hace presente.

Una obra de extraordinaria envergadura, fruto de la conjunción de esfuerzos que reclamaba encararla con garantías del éxito finalmente alcanzado. Un trabajo interdisciplinar que viene reclamado desde una concepción avanzada de la intervención arquitectónica en el patrimonio. Y ello como fruto de una contribución decidida de personas muy significadas, verdaderos pioneros en el desarrollo cultural de Andalucía. Pero es un acto de justicia reconocer al arquitecto Fernando Villanueva Sandino el papel que le corresponde en este camino en el que dejó su vida. Ninguno como él asumió con tanta responsabilidad y entrega el destino vivo del patrimonio, en cuya salvaguarda consumió hasta su último aliento. La Casa Natal de Mañara, rehabilitada como sede de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, ofrece ya su memoria y su ejemplo.

Víctor Pérez Escolano

- El tratamiento de medianeras, de los frentes menores de la propia casa, especialmente el meridional, la jardinería y la incorporación de una fuente nueva, aparte de otros condicionantes técnicos, se constituyó en un territorio de libertad proyectual que el arquitecto ha sabido resolver con gran esmero, como un lugar tan apropiado como propio.

Referencias bibliográficas

AA.VV. (Ignacio Rubiño Chacón, coordinador), *La Consejería de Cultura en el Barrio de San Bartolomé*, catálogo de la exposición, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1988.

Juan Miguel Salado González, *Propuesta de Análisis y Rehabilitación del Barrio de San Bartolomé de Sevilla*, Sevilla, 1988.

Fernando Villanueva Sandino. «Construir sobre el pasado». AA.VV. *Rehabilitación y Ciudad Histórica*, Sevilla, C O.A.A.Occ., 1989, pp. 13-21

«El proyecto de rehabilitación», *Aparejadores*, 31, Sevilla, 4.º trimestre 1989, pp. 29-32. Versión completa en este volumen, Capítulo I

«Los Mármoles de Sevilla» I y II, *Aparejadores*, 32 y 33, Sevilla, 1.º y 2.º trimestres 1990, pp. 27-31 y 25-28

«La arquitectura sevillana de hoy y de siempre» I, II y III, *Aparejadores*, 39, 40 y 41, Sevilla, 4.º trimestre 1991, 1.º y 2.º trimestres 1992, pp. 43-48, pp. 27-34 y 27-33

Las armaduras de la Casa de Mañara

Fernando Villanueva, autor de la restauración de la Casa de Mañara, confiaba en la posibilidad de recuperar las armaduras de lazo de las que aún quedaban restos en el edificio. Al término de una reunión en la Alhambra le acompañé a Sevilla para comprobar el estado de estas armaduras.

La carpintería de lazo tiene una gran virtud: la obligada integración de sus componentes en una trama geométrica precisa, lo que permite deducir a partir de restos de una armadura, y del análisis de su trazado, el conjunto del que proceden. Gracias a esta propiedad, era posible recuperar incluso restos existentes que parecían inservibles.

Además de las armaduras de cubierta, también existía un interesante conjunto de forjados de piso, que requerían una importante intervención sobre los mismos, pero que no planteaban ninguna dificultad especial para su restauración.

El estado de las techumbres de este edificio era ciertamente lamentable. Algunas, aunque en bastante mal estado, aún resistían *in situ*, de otras sólo quedaban restos parciales de las mismas, y otras habían desaparecido totalmente. En el momento de reconocer el estado de las techumbres, el palacio disponía de una cubierta con estructura metálica, que al menos detenía el deterioro sufrido hasta su instalación.

La recuperación de los forjados fue sencilla; el problema característico de este tipo de estructuras es la pudrición de las cabezas empotradas de sus vigas. La técnica escogida para su saneamiento fue la de complementar con madera sana la parte dañada. Entre las vigas a sanear se distinguían dos tipos distintos: las que debían mantener su posición respecto de los apoyos (para conservar su posición relativa respecto a las adyacentes) y las que por carecer de cualquier tipo de decoración podían desplazarse hacia uno u otro extremo. Esta distinción era importante cuando la viga tenía sus dos extremos dañados, en un caso imprescindible realizar prótesis en ambos, en el otro bastaba hacer una de doble longitud en uno de ellos.

El tipo de unión utilizado en el empalme de las nuevas cabezas no tiene tradición en la carpintería clásica, dado que las colas antiguamente utilizadas no ofrecían suficientes garantías de resistencia y durabilidad, pero la tecnología de la madera laminada ha abierto nuevos caminos que permiten resolver fácilmente este tipo de problemas. A los extremos a unir se les practicaron dientes paralelos de gran longitud (de 50 a 60 cm), de modo que la superficie de encolado (empleando resorcina), supere ampliamente los límites que impone el cizallamiento de la madera, cuyo valor es realmente bajo, dado que éste es el punto débil de la resistencia de las maderas. Las pruebas de rotura en laboratorio de vigas empalmadas por este procedimiento demostraron su excelente comportamiento, al precisar para la rotura de alguna de las empalmadas, cargas superiores a las necesarias para romper vigas similares de madera nueva.

Otra actuación peculiar fue la intervención en un forjado de la planta alta, cuya posición requería un cambio de nivel para adaptarse a la reforma realizada. En esta ocasión, para evitar

la deformación que hubieran sufrido sus maderas en caso de desmontarlo, lo que además habría complicado enormemente su nuevo montaje, primero se trabaron provisionalmente todos sus elementos, de modo que se convirtiera en un bloque indeformable, y después se procedió a su descenso con gatos.

LAS ARMADURAS DE LAZO La actuación singular en esta restauración de carpintería era la de las armaduras de lacería. Como suele ser normal, éstas se encuentran formando las techumbres del edificio, si bien ya he mencionado que su función cobertora se había perdido hacía ya tiempo.

Los techos 10 y 11, aunque en bastante mal estado, se encontraban **in situ**. Quedaban fragmentos dispersos de los 9 y 10, el número 12 tenía una importante deformación, debida a asientos de las fábricas sobre las que apoyaba, y los 17 y 18, estaban en muy mal estado y se trataba de techos planos por haber soportado tal vez algunos desvanes sobre ellos. El resto de armaduras de cubierta había desaparecido totalmente.

ARMADURA NUMERO 12 De las armaduras a restaurar ésta es la de menor calidad, aunque no por ello dejaba de tener interés. Es la de menor luz, y se encuentra en la estancia del fondo del palacio, seguramente de menor importancia que las del resto de esta planta en torno al patio principal. Su estructura es de lima bordón, por lo que no podía ser prefabricada, al menos en la parte correspondiente a los cuartos de limas. Se trata de una armadura totalmente funcional, con un recorte en parte de las cintas de trasdós que le proporcionan el único detalle decorativo a la misma. Como tal armadura simple, la separación de sus pares obedece a necesidades estrictamente estructurales, no estando por tanto supeditada a cumplir la regla de calle y cuerda típica de las armaduras de lazo. Sus testeros muestran una de las soluciones posibles para resolver la incompatibilidad de reparto entre los pares de los faldones y los de los testeros, habida cuenta que en los cuartos de limas de reparto de pares del testero ha de ser idéntico al de los pares del faldón; sólo de esta forma pueden encontrarse en la lima las respectivas péndolas. Sin embargo este reparto normalmente no es compatible con la dimensión del testero. La solución aquí adoptada resuelve airoosamente este problema, colocando dos pares dobles que absorben la incompatibilidad. Sus tirantes se traban entre sí con una decoración de lazo, con estrellas de ocho en los extremos y en el centro, pero la falta de agramilado hace que esta solución sea de una gran pobreza. Tiene interés como demostración de la necesidad del agramilado para acentuar el efecto de lacería en este tipo de carpintería.

Al no ser de lazo de armadura, sus paños no están prefabricados, y sus pares no tienen más trabazón que la que le proporcionan las cintas con las que forma su trasdós. Esto condiciona la actuación sobre la misma dado que la necesidad de desclavar las tablas del trasdós para su reparación o reposición deja toda la armadura como un conjunto de pares y nudillos totalmente independientes entre sí. Por esta razón también se vio más afectada esta armadura por un asiento de sus apoyos, deformación cuya recuperación era imposible **in situ**, como suele ser recomendable en estos casos, por la existencia de un zuncho de hormigón realizado para consolidar uno de los muros laterales y a la vez poder apoyar a más altura la techumbre metálica existente en la actualidad. Esta circunstancia obligó a desmontar totalmente esta armadura, por lo que su restauración se ha ido haciendo en el suelo, compensando en parte la complicación que ha supuesto su desmontado total, con unas mejores condiciones del trabajo de restauración.



- Armadura n.º 12. Se puede apreciar la falta de agramilado de los tirantes, lo que hace desaparecer el efecto de entrelazado de las maderas típico de las armaduras de lazo.



ARMADURAS NUMEROS 10 Y 11 Aunque estas armaduras se encontraban en su posición original, sus daños eran considerables. Los fallos principales eran de alabeo o rotura de muchos de sus pares, con lo que se producían importantes deformaciones. También faltaban o se encontraban rotas muchas de las tablas de su trasdós y sus zonas bajas habían sufrido las consecuencias de sucesivas goteras, produciendo reiterados daños, especialmente en los estribos, con lo que peligraba la estabilidad futura de dichas techumbres. Como es lógico estos daños alcanzaban también a las piezas de su arrocabe, sin embargo, estos daños en apariencia más escandalosos no tenían trascendencia respecto a la estabilidad estructural del conjunto. La restauración en estos techos consistía básicamente en la consolidación de las piezas rotas cuando éstas eran estructurales, mediante prótesis de madera encolada con resorcina, y la reposición de numerosos taujeles perdidos.

De estos dos techos, el número 10 es una armadura cuadrada, con un estribo reforzado con cuadrales. Los faldones llevan su parte inferior y superior apeinazada, con decoración de lazo de ocho, mientras que el almizate incluye un complicado diseño de lazo de diez, con las transformaciones necesarias para adaptarse a la planta cuadrada del almizate. En el centro de éste, un racimo de mocarabes remata su decoración.

La otra armadura, bastante larga, además de los correspondientes cuadrales, dispone de cinco pares de tirantes, decorados con lazo de ocho, agramilados. Esta armadura tiene decorados sus extremos y la parte central, tanto en faldones como en el almizate. En la zona en la que no hay lacería, las cintas se recortan para formar el típico trabajo denominado «menado», con estrellas de ocho puntas entre los menados. La junta entre cintas se tapa con un listón en forma de media caña.

Uno de los extremos de este almizate se encontraba totalmente nundido por rotura de uno de sus nudillos, pieza estructuralmente escasa en esta parte, al tratarse de una rueda de doce puntas que obliga a realizarse con un solo nudillo en el que ha de acometer el empuje y peso de todas las péndolas del testero.

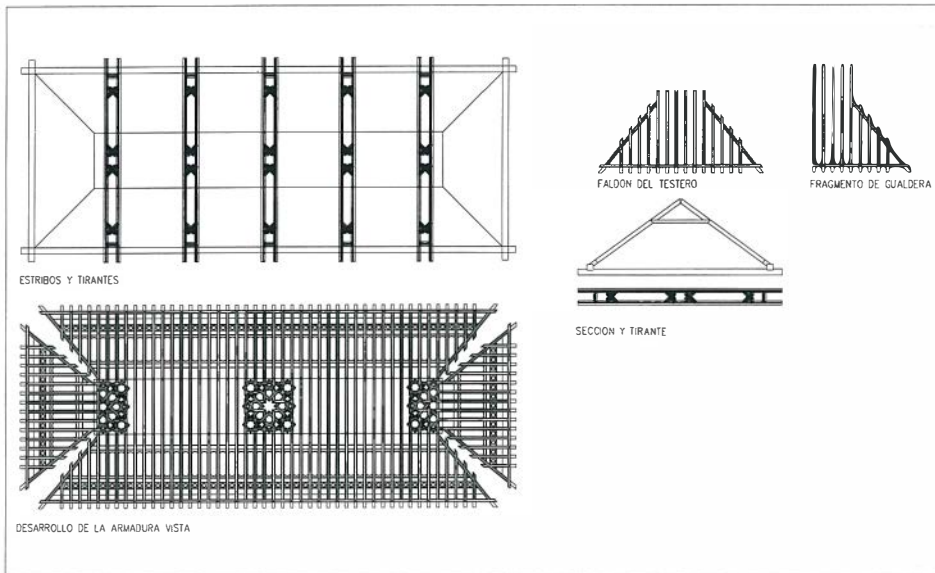
La actuación en estas dos armaduras se hizo (como es recomendable siempre que ello sea posible) sin desmontarlas, trabajando siempre *in situ*, y reforzando tanto las piezas rotas (pares o nudillos), y especialmente muchas de las gargantas de los pares, en el lugar de encuentro con los nudillos, talón de Aquiles de estas armaduras.

Tanto estas dos armaduras como las números 8 y 9, están realizadas en madera de cedro, lo que denota una costosa ejecución, que además se confirma por el perfecto escuadrado de sus maderas, trabajadas con una gran precisión en cuanto a sus dimensiones así como en la planitud de sus caras, no demasiado frecuente en el arte de la carpintería de armar, aunque se trate como en este caso de complejas armaduras de lacería.

ARMADURA NUMERO 9 Es una ocnava, y se encontraba totalmente arruinada. Todos sus faldones precisaban importantes reparaciones, uno de ellos no existía, y otro, sólo parcialmente en fragmentos incompletos.

El almizate que también había perdido un gran número de sus taujeles se encontraba totalmente desvencijado, incapaz de cumplir su función estructural, habiendo perdido su racimo

▪ Esto es lo que quedaba de uno de los faldones de la armadura n.º 9.



central de mocárabes. Afortunadamente, este tipo de armaduras no plantean ninguna duda en cuanto a su reintegración total, tal es su disciplina geométrica. Baste tener en cuenta que la definición de una ochava completa se conseguía con la sola representación de uno de sus paños. Más adelante explicaré la forma de obtener los datos de las fotografías disponibles.

El acuerdo entre la ochava, y la planta cuadrada que cubría, se llevaba a cabo mediante pechinas planas, que aunque perdidas dos de ellas, cualquiera de las otras dos era suficiente para poder conocer cómo fueron las pérdidas.

En esta armadura, de muy buena ejecución, como las dos mencionadas antes, se aprecian claramente detalles de buena técnica, como la simulación del grueso de los taujeles que no están realizando una función estructural, mediante tabicas clavadas a los mismos (como decía antes, con una gran precisión en la ejecución), lo que podía hacer dudar al espectador sobre el grueso real de estas piezas. Faltaban casi todas las arrocabas de enlace entre los distintos faldones, pero en algunos de sus paños aún quedaban algunas en las que se podía comprobar la buena técnica empleada en su ejecución. Estas son de sección entera, y en el caso de pasar por encima de las limas (en el sentido que impone la lacería), la arrocaba se corta a medias maderas, y pasa hacia el interior del paño. Sus taujeles, en las zonas que van a quedar al aire, se cortan también a medias maderas, lo que vuelve a confirmar la esmerada ejecución de estos techos.

ARMADURA NUMERO 8 Esta armadura planteaba la restauración más problemática, dado que era la más incompleta de las existentes. De ella quedaban varios tirantes, cuyos rebajos para apoyo del estribo permitían conocer exactamente la luz de la misma. Quedaban también varios cuartos de limas, no muy completos, y cuatro fragmentos del almizate, amén de una colección de pares sueltos, que aunque presumiblemente eran de esta armadura, el resto de los datos disponibles permitieron corroborar su pertenencia a la misma.

Los fragmentos de cuartos de limas existentes permitían conocer el tratamiento de la cubrición del trasdós de los faldones (y lógicamente de los testeros), y los ensambles de los fragmentos de almizate también permitían deducir la forma de acoplarlos. Había claramente dos extremos

- Planos de la armadura n.º 8, deducidos de los restos existentes.

del almizate, lo que confirmaba la existencia de cornezuelos en tres de sus lados, y dos piezas de una zona central, a juzgar por las cajas existentes en los nudillos —de unos de los extremos de cada pieza, para encaje de los correspondientes peñazos de unión, además de los rebajos necesarios para dar continuidad, entre una y otra pieza, a los taujeles necesarios para formar una estrella de ocho puntas en dicha zona central del almizate.

Al conocer exactamente la disposición del almizate, quedaba la duda de si el diseño de lazo descendería por los faldones como en el caso de la armadura número 11, pero la inexistencia de indicios en este sentido (a parte de ser muy corta la decoración del almizate en los extremos, resuelta más para proporcionar el necesario esfuerzo ante el encuentro de los testeros, que para crear un motivo decorativo importante), me hace pensar en la continuidad de la labor de menado para los faldones, en principio más coherente con este almizate, y por otra parte, solución que no precisa inventar nada que no conociéramos con suficiente fiabilidad.

En la restauración de este techo ha sido preciso completar una serie de pares inexistentes (existían casi todos, lo que apoyaba la suposición de que ningún tramo del faldón tenía otra decoración que la proporcionada por las cintas del trasdós), y al haberse perdido la casi totalidad de las cintas del trasdós, ha sido necesaria su fabricación, con el recorte que se aprecia en las piezas que aún quedaban en los cuartos de limas. Las cintas nuevas se han fresado por control numérico, lo que proporciona un efecto a la vista prácticamente idéntico al de las piezas originales, pero en un examen detenido permite reconocer la actuación actual.

Los tirantes han necesitado reponer sus extremos, desde la entalladura que recoge el estribo hasta el final de los mismos, pues la pudrición de aquellos fue con toda seguridad, la causa que provocó la ruina de esta armadura. Por supuesto que ni su estribo ni el de la armadura número 9 han dejado *in situ* el más mínimo resto, lo que es lógico, dado que fue su posible pudrición (el estribo es la pieza que recoge el agua de todas las goteras) la que supuso la ruina y caída de ambas armaduras.

La restauración en cuanto al trabajo en sí de las maderas de estas armaduras es muy parecida a la restauración de cualquier otra estructura de madera, aparte de las peculiaridades típicas de sus ensambles característicos. El interés especial de este tipo de actuaciones está en la posibilidad de poder conocer totalmente una armadura a partir de fragmentos de la misma. Antes mencioné la forma de definir las totalmente a partir de una muestra que generalmente no representaba más que uno de sus testeros y un fragmento del almizate. Voy a explicar esto más detenidamente.

El manuscrito de López de Arenas en Sevilla, y el de fray Andrés de San Miguel en América, explican las armaduras de lazo así como de la forma de trazar sus lacerías. Estas lacerías servían de pauta de trazado al carpintero y facilitaban un control espacial de la futura armadura.

La muestra que recibía el carpintero consistía en un dibujo a escala indeterminada, en el que representaba cierto trazado de lazo. La relación entre el grueso de las cintas del trazado (en la realidad las maderas que compondrán la armadura) y el ancho de la pieza a cubrir eran suficientes para calcular el ancho de la madera a emplear.

Una serie de reglas que determinan la forma de trazar las diferentes ruedas de lazo, permiten transportar a cada una de las maderas que compondrán el faldón, representando en la mues-

tra sus diferentes dimensiones. El carpintero empleaba esta compleja trama geométrica del mismo modo que hoy podemos utilizar una cuadrícula para transportar de un papel a otro un complejo dibujo, con la diferencia a su favor que el trazado, al hacerse de acuerdo a unas reglas concretas no daba lugar a errores de interpretación, dado que dichos trazados sólo se pueden hacer bien, porque el trazarlos mal, su continuación es imposible, por estar todos los trazos controlados por unas estrictas leyes geométricas.

El método que empleaba el carpintero consistía en obtener la sección transversal de la armadura, a partir de la muestra de un faldón del testero y de medio almizate, abatidos sobre el mismo plano. Construyendo el octógono cuyo lado es la base de la muestra del faldón, conoceremos la dimensión de la sala rectangular en la que se inscribe dicha muestra octogonal. Como conocemos la altura del faldón, podemos trasladar ésta a la sección, buscando con la ayuda de un compás la intersección de un arco cuyo radio mida dicha altura, con la proyección de un nudillo del almizate, representando en la muestra por la línea que la remata por arriba (precisamente la que dividía en dos el octógono de dicho almizate). Esta sencilla construcción proporcionaba la sección transversal. Otra sencilla construcción gráfica, que relaciona los triángulos que definen el cuarto de limas de la armadura, permitía obtener los ángulos de corte de las limas, diferentes de los pares.

Conocidas estas leyes, nos bastan unas simples fotografías para poder realizar un levantamiento exacto de todas y cada unas de las piezas de la techumbre, bien entendido que el plano que habremos levantado en principio carece de escala. Pero como conocemos las dimensiones de la estancia que cubre la armadura, podemos obtener fácilmente la escala a que habremos realizado el dibujo.

En la práctica realizo los dibujos tomando para la representación de las maderas un grueso igual a la unidad, y para la calle el doble grueso si el trazado es a calle y cuerda, o el que corresponda en caso contrario. Esta será la primera operación que debemos comprobar al encontrarnos ante una armadura de estas características, cuestión realmente simple si la armadura está al alcance de la mano, y un poco más compleja si nos tenemos que conformar con una simple fotografía (pero no excesivamente con la ayuda de un simple compás de puntas y una foto en la que los paños no se encuentren demasiado escorzados).

Después necesitaremos una foto que nos muestre uno de los testeros, que son los que definen el trazado de la armadura, y por supuesto cuantas más fotos completen la información más fiel será la interpretación que hagamos.

Por supuesto, es imprescindible la toma de datos del local en el que se encontrara montado el techo, lo que a veces puede resultar problemático, dado que los restos de armaduras existentes pueden haberse movido del lugar en que estuvieron montadas, como era el caso de las armaduras desmontadas del Palacio de Mañara. En esta ocasión, se daba la circunstancia favorable de que las estancias carentes de techos tenían luces diferentes, por lo que la medida de los tirantes, y la resultante de obtener las correspondientes monteas, indicaban la crujía de procedencia. La posible duda en cuanto a longitudes tampoco planteaba problemas, dado que una de las armaduras desmontadas era cuadrada, y la otra, por el número de pares existentes, así como por la existencia de varios tirantes, debía pertenecer a una estancia bastante larga, existiendo tan sólo una que reuniera dichas características.

En el caso de ochavas, o de armaduras de planta cuadrada, el conocimiento de un paño y medio almizate, nos permite el conocimiento total de la armadura, y si el paño no estuviera completo, los rebajos realizados en las piezas existentes allí donde han perdido alguna pieza sobrepuesta permiten conocer con exactitud el ángulo con el que la pieza perdida atacaba al existente. Tanto si se han perdido muchas piezas de una zona, como si éstas existen parcialmente, el rastro de sus direcciones permite trazar las sucesivas intersecciones que podemos encontrar, y conociendo los trazados básicos posibles, podemos deducir con casi total seguridad cómo eran los conjuntos parcialmente perdidos. En cualquier caso es un divertido ejercicio el tratar de integrar fragmentos de paños antes de compararlos con los existentes y comprobar el grado de fiabilidad que se obtiene siguiendo las estrictas reglas que controlaban la geometría que rige la carpintería de lazo.

LA BOVEDA DE VANDELVIRA La escalera principal del palacio había perdido su armadura de lazo. Algún resto que hubiera quedado tal vez habría permitido su recuperación, pero ni siquiera disponíamos del testimonio de una antigua foto que permitiera conocer cómo estuvo cubierta esta estancia.

La actuación en este caso requería otra solución. Fernando Villanueva me pidió la realización en madera de una bóveda siguiendo el modelo de una de las que aparecen en el tratado de Alonso de Vandelvira, para acompañar dignamente a las que le habíamos restaurado en el palacio. Se trataba de diferenciar las dos intervenciones, dejando claro lo que era restauración y lo que era obra nueva. Nada mejor que la madera laminada para dejar testimonio de ello.

Uno de los grandes fabricantes españoles de madera laminada (que había fabricado las nuevas estructuras de cubierta del edificio), no consideraba realizable el proyecto. Sin embargo, se trataba en definitiva de una obra de carpintería de armar, y yo confiaba que José Alonso, uno de los pocos carpinteros de armar que aún nos quedan, que había ejecutado la restauración material de las armaduras de lazo, podía realizarla.

El empeño no carecía de dificultades. En primer lugar tropezaba con la definición formal de cada uno de los arcos, problema que se dificultaba al ser la planta de forma ligeramente romboidal, lo que impedía el reparto regular acorde con el modelo de Vandelvira. En la solución que se ha realizado, los arcos paralelos a las diagonales del romboide están dispuestos ligeramente en forma de abanico, con lo cual todas las intersecciones se producen a distancias diferentes, y según ángulos distintos. Esto unido a la doble curvatura de cada arco, variable según su posición en la planta, puede dar idea de las dificultades del problema a resolver. Para mayor complicación la decisión de realizar esta bóveda se tomó en avanzada fase de la obra, lo que imponía la condición de realizarla en piezas cuyo tamaño permitiera introducirlas por pasillos y puertas del edificio.

La bóveda se prefabricó en Zamora, y todos sus ensambles se dispusieron a media madera, de modo que al montarse se mantuviera en equilibrio, como una auténtica bóveda. Aunque su realización fue suficientemente compleja, el montaje en la obra no planteó ninguna dificultad, sus elementos se unieron en obra en tan sólo dos jornadas de trabajo, demostrando así que las soluciones tradicionales pueden ser válidas hoy en día.

Enrique Nuere Matauco

La restauración de las pinturas murales de la fachada

Los trabajos de conservación y restauración de las pinturas murales en la fachada de la casa natal de Don Miguel Mañara han tenido como fin la recuperación de unos espacios cromáticos realizados en el siglo XVIII.

El proyecto de conservación —para el tratamiento de estos revestimientos— definía un criterio global de intervención, determinando para la fachada una metodología concreta, ajustada a un fin específico.

Los trabajos dan comienzo en el mes de julio de 1991 y se terminan a finales del mes de abril de 1992. El proyecto de actuación, especificaba unas mediciones de 500 m² aproximadamente de pintura mural.

En los trabajos intervino un equipo compuesto por quince restauradores especializados en el tratamiento de pinturas murales, complementando los trabajos un historiador, un químico, un fotógrafo y un dibujante, habiéndose invertido algo más de diecisiete mil horas de trabajo.

La Casa Natal de Don Miguel Mañara, al igual que otras nobles casas o edificaciones en Sevilla, conserva parte de sus revestimientos originales y elementos constructivos, que como en el caso de la fachada, nos hace apreciar —con la perspectiva del tiempo— el concepto o el gusto de una época por un determinado criterio sobre el espacio. Es difícil imaginar, en estos barrios antiguos de Sevilla —del gusto por lo romántico-mudéjar, heredado del siglo XIX— de cal, almagra y albero, una ciudad policromada, con sus calles, plazas y alamedas, derrochando luz y color.

Pero no es sólo la Sevilla del siglo XVIII, ni siquiera un mero concepto determinado por una época en Occidente. Los revestimientos policromados que ahora nos encontramos debajo de innumerables capas de cal, en la fachada de la calle Levías, corresponden a un capítulo más de historia de la pintura mural, o —de lo que es casi igual— de la historia de la arquitectura.

Los revestimientos murales, nacen en primer lugar de la necesidad de proteger y conservar al edificio —ya de tapal, ladrillo o piedra— de las inclemencias medioambientales. Pero una vez cumplido este propósito, el hombre de todas las épocas, tuvo la necesidad de ordenar estos espacios e inmediatamente decorarlos. La policromía y las formas aparecen en todos los períodos de la arquitectura, tanto en interiores como en exteriores. A veces, incluso los mismos elementos se repiten en las distintas épocas. Es el caso de la fachada, donde los mismos ladrillos ilusionados los encontramos en distintos conjuntos árabes de la Alhambra y con anterioridad en la misma construcción almohade de la Giralda. Incluso con el mismo despiece técnico en la construcción de los tendeles, aunque hay entre unos y otros casi quinientos años de diferencia. Dentro de la provincia, y en un conjunto mudéjar del siglo XV, lo encontramos dispuesto en la iglesia parroquial de Cazalla de la Sierra. En las fachadas mudéjares del Monasterio de Guadalupe o el de la Rábida. Coetánea a la fachada es el palacio Real de la Granja de San Ildefonso en Segovia, donde aparece el mismo ladrillo ilusionado, pero aunque allí la interpre-



▪ Detalle del estado de conservación de la fachada. La película pictórica aparecía cubierta por estratos de cal, temple y repellados y los morteros del soporte muy disgregados.

▪ Detalle de la superficie pictórica durante el proceso de restauración. A la derecha un testigo de limpieza.

tación se condiciona al mismo concepto, la técnica de ejecución es importada de Italia. En la mencionada calle Levís, en el número 28, encontramos el mismo revestimiento ilusionado de ladrillos, lo que nos da idea del ámbito urbano en que se presentaba el conjunto referido.

Otro elemento arquitectónico, es el despiece ilusionado de sillares de piedra. Estos se sitúan sobre las pilastras de los muros, dividiendo espacios y caracterizando la construcción. Los encontramos con anterioridad en infinidad de conjuntos góticos y mudéjares. Siendo, por tanto, el detalle original de la época, los elementos decorativos que enmarcan las ventanas y los balcones.

La situación a la intemperie de este tipo de pinturas, condicionaba su **ejecución** técnica, por lo que la tradición en su realización, indicaba con precisión el tipo de material y la técnica requerida. Como hemos dicho, los revestimientos murales, además de su función decorativa, tenían un fin importante, como era la protección de la fábrica de ladrillos.

La decoración pictórica, aparece realizada en dos etapas, apreciándose algún cambio importante en la técnica de ejecución. Cambio que como veremos, ha trascendido en el diferente estado de conservación.

Sobre el muro de ladrillo, limpio y después de haber sido humedecido durante bastante tiempo (se entiende, al no aparecer las grietas características por falta de hidratación), el artesano aplicaría el mortero de cal y arena. Sobre el mortero aún húmedo señaló —mediante un rayado de la superficie— los tendeles (aparejo Belga). A la superficie rasa del mortero le aplicó como preparación un estrato fino de cal, para rellenar con color los espacios destinados a los ladrillos. Componiendo de esta manera los tendeles que quedan dibujados en la capa inferior de preparación blanca. Como «medio» encontramos los colores aplicados al temple.

En una segunda intervención, y después del terremoto de Portugal, se reorganiza la decoración de la fachada. Los trabajos se extienden principalmente sobre el área central y oeste del conjunto. Correspondiendo a esta decoración los motivos arquitectónicos del balcón principal y de las orlas decorativas que encierran las leyendas.

La técnica de ejecución es idéntica a la anterior pintura. Con la diferencia de que el mortero es bastante más grueso. Este grosor, como veremos, ha determinado su pésima conservación, desprendiéndose con facilidad y perdiéndose en grandes extensiones.

En cuanto a su **estado de conservación**, el conjunto pictórico de la fachada, se presentaba oculto en casi toda su extensión. El paso del tiempo y las diferentes etapas de utilización o de ruina que ha padecido el edificio, habían determinado una huella peculiar en la superficie, presentando un conjunto desigual, poco uniforme, donde la pérdida de estratos pictóricos, particularizaban una superficie irregular de difícil comprensión.

El estrato que ocultaba las pinturas originales estaba compuesto por capas de cal y de temple y repellados de cal y arena o cemento que rellenaban lagunas o áreas perdidas por desprendimientos.

La eliminación de los estratos que ocultaban las pinturas puso de manifiesto un conjunto pictórico del que se conservaba algo más del 60% del total.

Diferentes patologías habían determinado el estado de conservación en que se presentaban las pinturas. Unas veces, consecuencia directa de la accidentabilidad del edificio. Otras naturales, consecuencia de su situación exterior y de su relación con el medioambiente. Tanto unas como otras, habían motivado las intervenciones posteriores de restauración o de rehabilitación. En ocasiones, como después del terremoto de Lisboa, restaurando las pinturas con su carácter. Las más de las veces, y ya posteriormente a esta fecha, repellando las áreas perdidas y utilizando en su policromía un valor ornamental distinto.

El factor natural de deterioro más importante es el motivado por la humedad. En este aspecto, la fachada ha padecido las humedades propias de la edificación, como son las filtraciones desde las cubiertas o por capilaridad en las áreas bajas.

La humedad ambiental, alta en invierno, y las neblinas nocturnas, así como la dilatación posterior de los morteros, acentuadas por los rayos solares, redondean el cuadro de deterioros naturales más importantes.

La humedad, al evaporarse en el interior de los morteros, ocasiona la cristalización de las sales dentro de éstos, produciéndose entonces —después de una nueva hidratación— la desintegración del material y la exfoliación. Cuando el mortero de cal se sulfata, sufre una dilatación importante en su estructura, apareciendo el abarquillamiento característico que encontramos en extensas áreas de la fachada.

La rotura de bajantes o la filtración ocasionada en el muro por roturas de tejas han sido constantes en todo momento del conjunto. Así la humedad por capilaridad ha determinado la pérdida por desprendimientos de toda la zona baja hasta la línea de evaporación (2,5 m) de la humedad.

Las humedades, en sus distintas variedades, han afectado de igual manera a la película pictórica. Principalmente por la emigración de sales solubles a la superficie. Estas, cuando pierden la humedad, cristalizan en los poros de la pintura, hidratándose con posterioridad y aumentando de volumen con la consiguiente desintegración de la película pictórica y el desprendimiento posterior de ésta. Parecido efecto ocasiona el agua cuando hiela en el interior de los poros de la pintura.

La humedad había motivado además el desarrollo de microorganismos en todo el conjunto. Los líquenes no sólo han afectado a los morteros, sino que con anterioridad han oradado y reducido a polvo el estrato pictórico.

Sobre la fachada, encontramos grietas estructurales importantes, solapadas y cubiertas con repellados. Los más antiguos suelen ser de cal y arena, pero en algo más de un 80% aparecen realizados con cemento. La presencia de aluminatos y la combinación de éstos con los sulfatos provenientes de los ladrillos —especialmente los poco cocidos— determinaban las extensas áreas que encontramos exfoliadas.

El **tratamiento** propuesto y realizado ha tenido como fin la consolidación y restauración de los restos policromados, proponiendo con anterioridad, en base al criterio general de intervención, los trabajos recomendados para la conservación del conjunto. Tanto de su correcta conservación arqueológica como de su presentación y articulación con el espacio arquitectónico.

El criterio general de intervención en la fachada fue el de recuperar los espacios policromados que singularizaron al edificio durante todo el siglo XVIII. Recuperando y exponiendo a nuestros ojos unos conceptos originales propios, perdidos hasta la actualidad y que nos van a permitir ampliar las valoraciones estéticas que se puedan concluir del edificio, de su historia y de su concepción.

Por las características de las pinturas (ocultas en un 100%) se definió en primer lugar las intenciones de consolidación, realizando los trabajos necesarios de limpieza y consolidación de los restos originales de pintura.

Seguidamente y después de valorar los restos aparecidos y establecer el alcance de éstos para poder establecer la homogeneización de las superficies, se inició el tratamiento de reintegración.

Para las labores de consolidación se estableció un programa de intervenciones. Este contemplaba, en primer lugar, la eliminación de los estratos ajenos al original y la eliminación de los elementos microorgánicos y depósitos salinos, la consolidación de la película pictórica y la de los morteros.

Los trabajos de reintegración y homogeneización de la superficie pretendían articular de manera satisfactoria las faltas en la composición, respetando y distinguiendo en todo momento los restos originales. Determinando una unidad de masas armónicas y de carácter en todo el conjunto. Haciendo posible la interrelación de los dos estratos pictóricos y de su unidad frente a los espacios perdidos.

El **tratamiento** propuesto se llevó a cabo con los siguientes pasos:

Antes de la realización de los tratamientos se reunió toda la **documentación** relativa a la obra: análisis de morteros y pigmentos, dibujos, fotografías y estudios históricos. Ampliándose durante los tratamientos esta documentación, en especial la referida a fotografías, dibujos e historia material de la fachada.

El **programa de catas** se desarrolló sobre toda la extensión de la fachada. Determinando de esta manera el área concreta donde aparecía la pintura y el estado de conservación en que se encontraba.

El pésimo estado de conservación en que aparecían algunas áreas recomendaba un **tratamiento previo** de consolidación para poder ser manipulado. Este consistió básicamente en un engasado del área a tratar y de la inyección de consolidante.

El tratamiento de **eliminación de los estratos ajenos** al original y que aparecían cubriendo las pinturas se realizó de manera física.

Las capas de cal y de repellados se eliminaron a punta de bisturí. En el área de la cornisa nos encontramos con gruesas carbonataciones que cubrían las pinturas, utilizando para su eliminación la «Papeta AB-57» a diferentes concentraciones.

En cuanto a la **eliminación de los elementos microorgánicos**, los líquenes se trataron primero con pulverizaciones periódicas de agua oxigenada a diferentes concentraciones, eliminándose luego mediante cepillados meticulosos con lápices de fibra de vidrio.

Consolidación y fijación de la película pictórica:

Para la realización de esta operación se utilizó un consolidante acrílico diluido a diferentes concentraciones (2 y 4%) en un disolvente orgánico. Aplicado primero mediante pulverizaciones y posteriormente por impregnación.

Como disolvente se determinó uno de baja evaporación para facilitar la penetrabilidad del consolidante.

En las áreas de película pictórica exfoliada se realizó el sentado de color, utilizando para ello una resina acrílica hidratada a diferentes concentraciones.

Consolidación y fijación de los morteros:

Los estratos de base de preparación que aparecían desprendidos del muro se fijaron mediante la inyección de consolidante.

Como consolidante del soporte se utilizó un consolidante acrílico, rellenándose las oquedades mediante la inyección de hidróxido cálcico reforzado con la adición de un adhesivo acrílico.

Las actuaciones de consolidación arquitectónica motivaron en ocasiones el arranque de áreas de pintura, volviéndolas a reponer después de las obras.

Reintegración de lagunas:

En la reposición de los morteros se estimó necesario diferenciar entre aquellas áreas factibles de reintegrar y aquellos espacios que determinaban la superficie perdida de la fachada.

En el primer caso, la superficie se rasó con el original utilizando para ello mortero de cal y arena. Los espacios se rellenaron mediante la disposición de dos estratos de morteros.

La **reintegración del color** estaba condicionada al criterio estimado en el proyecto de intervención. Este mantenía el propósito de rescatar la policromía original e integrarla al espacio arquitectónico. Pero respetando en primer lugar los espacios originales como elementos históricos.

La reintegración del color ha tenido que contemplar tres tipos de deterioros: erosión de la película pictórica, faltas por desprendimiento de morteros y pérdidas producidas por el desprendimiento de amplias áreas de mortero.

En el primer caso la reintegración se realizó mediante la aplicación de una veladura de color. En el segundo caso se rasó la superficie con un mortero homogéneo al original, aplicando el color en un tono más bajo que el original. Como elemento diferenciador de las superficies originales no se repusieron las incisiones de los tendeles.

Las amplias pérdidas que se determinaban en la fachada se reintegraron con el fin de poder valorar los espacios cromáticos, pero sin mediatizar la apreciación de los espacios originales.

Para ello se dispuso dos estratos de mortero de cal y árido de polvo de mármol. El primero blanco (7 mm. de grosor aprox.), rasando todas las faltas y situando en su disposición los espacios blancos de la fachada. Sobre éste y en aquellas áreas donde correspondían espacios ilusionados de ladrillos o sillares, otro mortero (3 mm. de grosor aprox.) rojo y ocre.

Los pigmentos utilizados en la reintegración son de origen mineral y el aglutinante un medio acrílico disuelto en disolvente orgánico.

Como **capa de protección** a los espacios originales se aplicó una película de cera microcristalina al 2% en un disolvente de alta volatilidad.

Juan Aguilar Gutiérrez

La restauración de las yeserías del patio

El conjunto de yesos que revisten el interior del patio y los cimacios son acaso la ornamentación más antigua conservada del antiguo palacio renacentista de los Mañara.

Se localizan en los exteriores de la arcada en una extensión próxima a unos 44 m². Su conservación ha estado determinada por el criterio global de intervención, respetando, en su recuperación, el concepto original del conjunto, el paso del tiempo y su valoración histórica como elemento aislado.

Los yesos se realizan, junto con la modificación del palacio, en la primera mitad del siglo XVII. Su autoría podría estar relacionada con Juan de Segarra nacido en 1632. El artista determina una sencilla, pero elegante, distribución de los espacios dentro del orden corintio. Los paños se alzan divididos por cuatro arcos de medio punto, sostenidos por sus respectivos cimacios. De ellos parten las pilastras estriadas que dividen el primer cuerpo de arcadas.

En el segundo espacio encontramos en los paños la nota de color cubriendo algunas molduras. Estas distribuyen un entablamento sencillo y armónico que estabiliza y divide el primer cuerpo del superior, jerarquizando y distribuyendo el área donde aparecen los canecillos que sostienen la cornisa.

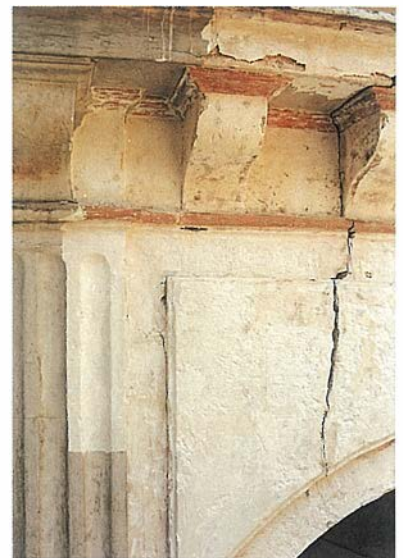
Los revestimientos y cimacios, quizá llamados impropriamente yesos, aparecen, como hemos dicho, recubriendo los muros exteriores de las galerías.

El muro, compuesto de ladrillos, articula ya los espacios desde su preparación, como es el caso de las molduras en el segundo cuerpo, o de los canecillos. Después, con mortero, el artista rasará los espacios, componiendo los volúmenes (determinando la decoración) mediante moldes de madera y regletas. Es ahora cuando repasará la ornamentación mediante la entalladura, afinando y ajustando con escofinas y cuchillas.

En una última intervención estucará y pulimentará las superficies, determinando una superficie carbonatada y lustrosa donde la humedad entra con dificultad. Sobre esta superficie satinada distribuirá el color rojo (óxido de hierro). Lo encontramos ejecutado al temple de cal, dispuesto en varias manos y obteniendo su valor, por la reflexión de la luz en la capa blanca subyacente.

Los morteros son bastardos, estando compuestos de cal y de yeso principalmente, más grueso en las capas inferiores, y extremadamente fina en el estuquillo blanco de la preparación final.

El estado de conservación en que se presentaba el conjunto estaba determinado por los procesos de deterioro acaecidos en el edificio. Al igual que en la fachada, el terremoto de Lisboa, determina su estado de conservación estructural. Y al igual que en ésta, los procesos de deterioro observados tienen como partida los procesos de humedad registrados en el edificio, principalmente las filtraciones, provenientes de la planta superior. Estas han minado los morteros



- Detalle del estado de conservación de los cartabones, ménsulas y cornisa del patio durante el tratamiento de limpieza.
- Proceso de limpieza de un cimacio, que aparece cubierto de cal, erosionado y con el yeso muy disgregado.

en su estructura interna, favoreciendo las sulfataciones, la criptofluorescencia y la emigración de sales solubles e insolubles en la superficie.

Los morteros han sufrido, por tanto, la desintegración interna del material y la exfoliación de éste, del soporte. En algunas ocasiones, las filtraciones de humedad han desintegrado el soporte de ladrillo. Esto se hace patente en los deterioros observados en algunos canecillos que amenazaban con un desprendimiento inmediato de la cornisa.

La película pictórica aparecía pulverulenta y exfoliada en minúsculas partículas, muy solubles en agua y en algunas ocasiones corrida por las filtraciones continuas de humedad.

Todo el conjunto de revestimientos y de cimacios aparecía cubierto por innumerables capas de cal. En ocasiones este estrato de cal tenían el grosor de un centímetro.

Del mismo modo que en la fachada, las pérdidas debidas a desprendimientos se habían re- puesto por diferentes repellados. Aunque aquí de cal y de arena o de yeso bastardo.

La humedad había propiciado también el desarrollo de microorganismos, encontrándonos con extensas colonias de monos en el interior de las distintas capas de cal. Y de hongos en la superficie.

Otro elemento distorsionador importante era el debido a las intervenciones estructurales que periódicamente había recibido el conjunto (repellados, capas de cal, etc.).

Como resultado de todo esto, nos encontramos con un estrato estructural muy deteriorado, tanto en el soporte como en los revestimientos, afectados principalmente por la desintegración del material original y la exfoliación posterior.

Al igual que en la fachada, el **criterio de restauración** se expresaba en dos capítulos distintos. Uno primero de conservación de los estratos originales. Y el segundo referido a la integración arquitectónica de los elementos conservados, recuperando de esta forma los valores particulares del patio en su concepto original de espacio.

El **tratamiento** propuesto, en síntesis, ha conllevado:

Documentación, tratamiento de emergencia, eliminación de las capas de cal y de los repellados ajenos al original, eliminación de los elementos microorgánicos, consolidación y fijación de la película pictórica, consolidación y fijación de los morteros, reintegración de lagunas, reintegración del color y aplicación de una capa de protección final.

Los trabajos sobre los yesos del patio dan comienzo en el mes de julio de 1991 y se extendieron hasta finales del mes de septiembre del mismo año. En las labores de conservación intervino un equipo compuesto por seis restauradores, un historiador, un fotógrafo y un dibujante. El proyecto de actuación en el área específica unas mediciones de 44 m² de yeserías, habiéndose invertido aproximadamente en la obra dos mil setecientas horas de trabajo.

Juan Aguilar Gutiérrez

Restauración de una ventana del siglo XVI

Se trata de una ventana de pequeñas dimensiones (55 por 80) que está compuesta por un cuerpo de madera tallada y una reja de hierro.

La madera de la noja es de color ocre anaranjado, con vetas finas y juntas que le dan una calidad bastante compacta. Posee por sí misma una superficie resistente a la humedad ambiental. Es una madera noble, probablemente cedro, a la que se le añadió en su elaboración una protección de parafina, cera virgen y resina. La del bastidor parece tratarse de otro tipo de madera de calidad inferior. La ornamentación de la hoja es un bajorrelieve que imita una tela pliegada.

La reja está formada por tres barrotes verticales de sección romboidal cruzados por dos horizontales de sección cuadrangular; se encuentra sujeta al marco por clavos de hierro. Los nudos que presenta el bastidor indican que sus antiguos herrajes fueron sustituidos por las tres escarpas sujetas por lañas que aún conserva.

El tipo de «pergamino» que aparece en la ventana pertenece a modelos flamencos del siglo XV que se difundieron y copiaron repetidamente durante el XVI en Europa, a excepción de Italia, donde ya se habían adquirido formas y estilos renacentistas. En España, el siglo XVI es una época transitoria para la evolución de estilos en el trabajo de la madera. Por un lado se fabrican muebles de tradición islámica con técnica de taracea y también se producen muebles de estilo gótico. Conjuntamente con los estilos avanza la técnica de tallado y se importan maderas preciosas, pero las más usadas siguen siendo el nogal, el castaño y el cedro. El pino se utiliza en lugares ocultos y de refuerzo o ensamblajes. España tarda en abrirse al gusto renacentista. Carlos V guarda un fuerte apego por las tipologías medievales como lo demuestra la decoración de puertas y ventanas del palacio que lleva su nombre en la Alhambra. Es al igual que en ésta ventana, de talla en bajorrelieve con motivo de pergaminos. La ventana se encontraba en la sala de las pinturas mudéjares, a una cota muy alta cercana al artesonado y oculta por estar emparedada. Quizá por este motivo se no podido conservar en un porcentaje casi total. Tras su restauración, ha sido instalada, protegida de la lluvia, bajo uno de los corredores cubiertos del apeadero de la casa.

El estado de conservación de las diferentes piezas que componen el conjunto es diverso:

El marco de la ventana se encontraba cubierto de una capa bastante gruesa de pintura de color verde adherida fuertemente a la madera. Esta pintura es de tipo graso, probablemente aplicada en una época reciente. Existe una pequeña zona carbonizada en superficie y orificios y magulladuras por todo el marco. La alteración más notable del conjunto aparecía junto a las escarpas. Era una degradación mática de la madera provocada por carcoma. Los relieves presentaban una capa blanquecina de temple.

La reja estaba cubierta también de pintura verde de la misma naturaleza que la del marco. No era una capa uniforme, lo que había dado lugar al desarrollo de corrosión por picadura



- Estado, tras su restauración, de la ventana con decoración «de pergamino», una vez eliminadas las alteraciones producidas por la carcoma, orificios y perforaciones, cuerpos extraños y las diferentes capas de pintura con que se hallaba cubierta.

Tanto escarpas como lañas mantienen un núcleo metálico consistente capaz de aguantar el peso de la puerta y de mantener el movimiento de giro. Las lañas están algo más alteradas.

Como **criterio** de conservación, conviene aclarar que teniendo en cuenta que al objeto le será devuelto su uso habitual se ha procurado conservar la originalidad de toda la superficie tal como se encuentra tras la limpieza, pero reforzando los puntos más propensos al deterioro o que puedan provocar inestabilidad en el conjunto. Por ejemplo, se conservan las escarpas como elementos de giro en su uso actual, pero se elimina la materia carcomida por ser una zona demasiado frágil para resistir el movimiento de la puerta. No se añade nada que no tenga un fin de refuerzo. La pintura se considera un impedimento que dificulta la visión de los relieves; es un añadido relativamente reciente y en mal estado y se elimina como cualquier otro tipo de suciedad.

El tratamiento al que se ha sometido a la madera se limitó a una limpieza manual con bisturí y brochas de cerda recortada para la zona de los relieves; para el bastidor y el marco, que estaban cubiertos de una pintura muy adherida, se usó un decapante industrial. La madera carcomida se retiró manualmente con un formón hasta alcanzar la superficie sana; ésta falta de materia se reintegró con resina epoxídica especial para madera, tratando de conformar una textura y un color que se integre en el conjunto.

En cuanto al hierro, tanto la reja como las escarpas se liberaron de pintura de óxidos con tornillo. Una vez limpio el metal, se le aplicó ácido tánico en alcohol.

Alicia García Sierra

Restauración de azulejos de la Casa de Mañara

LOS AZULEJOS «MAÑARA» Estos azulejos, según la reciente investigación arqueológica llevada a cabo en el edificio, pertenecerían al primer tercio del siglo XVII, época que coincide con la vida de este personaje, del que han recibido su nombre en el presente estudio.

Se hallaban en los muros de las zonas más nobles de la casa formando zócalos, que estuvieron visibles hasta que ya en el siglo XX fueron cubriéndose con abundantes capas de diferentes tipos de pintura. Además, muchos de ellos fueron reaprovechados en otros lugares, según las sucesivas remodelaciones que han tenido lugar en el edificio. Fueron retirados del muro, almacenados cuando dio comienzo la obra de rehabilitación del inmueble, a la espera de su restauración, y, por último, vueltos a colocar ya restaurados en su ubicación original. De 13 por 13 cm. cada uno, se agrupan linealmente en largas cenefas cerámicas, de modo que un mismo módulo crea un ritmo unitario y repetitivo que corre por todo el zócalo constituyendo un elemento arquitectónico decorativo. Presentan un motivo vegetal muy sencillo y geométrico en tres colores básicos, amarillo, blanco y azul. Las esquinas tienen la variante de rematar la cenefa en escuadra. Elementos complementarios son los bizcochos de 13 por 24 cm. que quedan enmarcados por los azulejos formando el total de los paños. Los originales han sido sustituidos por otros nuevos.

La limpieza de los azulejos durante su proceso de restauración ha dejado al descubierto dibujos en algunos reversos. Son ensayos a pincel realizados en el mismo taller de fabricación, antes de la cocción de las piezas, y que aportan un importante documento gráfico.

Respecto a su estado de conservación, las pruebas de salinidad realizadas resultaron positivas. El elevado índice de salinidad es debido a la infiltración de humedad en los muros y a la captación de humedad durante su período de almacenaje. La salinidad no ha llegado a alterar al vidriado que se conserva en excelente estado; las únicas alteraciones se deben a rozaduras y golpes de manipulación, que han hecho que salten en lascas pequeñas porciones de las esquinas y de las zonas de los bordes. Estas alteraciones se pueden considerar mínimas dentro del conjunto total.

Las pastas se mantienen en buen estado de conservación. En cuanto a los morteros, de un total de 700 azulejos, 70% tienen un mortero de cal y arena muy suelto y fácil de extraer, y casi un 20% tienen un mortero de cemento fuertemente adherido a la pasta. Un 13% se hallan disgregados en fragmentos irreconocibles y una pequeña cantidad se pueden reconstruir fácilmente.

Los azulejos presentan en su mayoría una serie de capas de diferentes tipos de pinturas, son cinco capas sucesivas: una pintura grasa muy adherida al vidriado de color marrón rojizo, otra capa de almagra clara, amarillo claro, verde y calmochna.

Todo ello nos hizo realizar la siguiente **propuesta de tratamiento**:



- Estado de conservación de los azulejos Mañara, cubiertos por capas sucesivas de pintura grasa, almagra, calamochna temple y cal, antes de su extracción del muro para su restauración.

Limpieza de anversos: en medio seco y húmedo; limpieza de reversos: en medio seco con eliminación de morteros, y en medio húmedo, eliminación de manchas, extracción de sales insolubles, extracción de sales solubles, fijado de vidriado, consolidación de pastas, pegado y reconstrucción de fragmentos, reubicación con preparación del muro y colocación, protección final y fotografías finales, documentación y planos.

Con esta intervención se pretendería dar un **tratamiento** encaminado a una restauración que devolviera a la superficie vidriada de las piezas su aspecto original de brillo, color y textura, así como la completa consistencia y resistencia a sus pastas, salvaguardando así su doble condición de bien material, funcional y estético, y su valor histórico y documental.

Al iniciar la intervención, los azulejos se encontraban arrancados de su soporte original, el muro, y almacenados en cajas de madera. Algunos se hallaban libres de morteros en el reverso, pero la mayoría con grandes volúmenes de morteros, más o menos adheridos según el tipo de éstos. La operación comenzó con una **limpieza** del reverso de los azulejos y separación de los mismos en los casos en que se encontraban unidos en bloques de hasta tres piezas. Para esta labor se emplearon cinceles, espátulas y bisturíes, y en buena parte del total fue necesaria la abrasión por medio de discos de desbravadora mecánica para la eliminación de mortero de cemento, que se encontraba muy compacto y fuertemente adherido a la pasta de los azulejos.

La limpieza del anverso resultó más lenta y laboriosa, por las capas de pintura y encalados (hasta un total de cinco capas sucesivas) que cubrían la superficie vidriada y la ocultaban. Se usaron bisturíes, brochas de cerdas, fibra de vidrio y espátulas, cuidando de no arañar la superficie vidriada oculta.

Una vez terminada la limpieza en seco, se desengrasó la superficie con acetona aplicada con hisopos de algodón y se lavaron las piezas en agua desmineralizada frotándolas con cepillos de cerda blandos.

En cuanto a la eliminación de sales, se comprobó con el test de carbonatos que no existían sales insolubles, pero sí solubles, y sobre todo cloruros. Para extraer estas sales se realizó un proceso de desalación en baños sucesivos de agua desmineralizada, cambiándola cada tres o cuatro días midiendo antes la cantidad de cloruros a través del test de cloruros y medidas de conductividad, siendo anotadas en hojas de desalación junto con las observaciones. Las piezas se cepillaron en agua desmineralizada después de cada baño para eliminar las sales depositadas en su superficie. Esta operación duró casi dos meses y medio y la cantidad final de $8 \mu\text{s}$. E: 200, considerada como aceptable manteniendo los azulejos en condiciones ambientales normales. Una vez secas completamente, las piezas fragmentadas se unieron con un adhesivo nitrocelulósico disuelto en acetona al 50%, por su estabilidad frente a la luz y la humedad y su mínima contracción al secarse. El volumen **pegado** fue mínimo, de un 2%, y las fracturas de pequeño tamaño.

La consistencia y resistencia de las pastas, así como el aspecto compacto e inalterado del vidriado, hizo que no fuera necesaria una **consolidación** de las piezas antes de su colocación en el muro.

Las piezas se secaron completamente antes de su instalación definitiva, dejándolas al aire, pero protegidas de cualquier posible suciedad ambiental mientras duró el secado.

La **instalación** de los zócalos se realizó usando un mortero de cal y arena, libre de cemento que pudiera provocar un aumento de sales en las piezas y afectara a su conservación en el futuro. Los paneles se montaron según la colocación primitiva y original de los zócalos, completándolos con piezas nuevas de barro cocido sin vidriar. Estos zócalos se ordenaron en paneles corridos de 50 cm de altura en torno a las salas.

El volumen de azulejo reintegrable es de un 15% de la superficie total de los zócalos. La **reintegración** volumétrica se realizó con escayola de dentista, por ser un material compacto y resistente a golpes, fácilmente reversible de forma mecánica y además ofrece un acabado pulido una vez lijada, semejante a la superficie vidriada de la pieza. La reintegración pictórica se realizó con acuarela.

Terminada la reintegración se procedió a la **protección** de los azulejos fijándolos con una resina termoplástica: Paraloid B-67 diluido en acetona al 5% por aspersión usando aerosoles Black-matic.

AZULEJOS POR TABLA En un forjado del siglo XVI, fecha en la que se construye la casa renacentista, y en una estancia de planta rectangular, única que conserva vestigios de la anterior casa mudéjar, se hallaban ubicados estos azulejos por tabla, ordenados según motivos a lo largo de todo el artesonado.

La investigación arqueológica del edificio en los muros este y oeste de la sala ha dejado patente que el techo estuvo antiguamente a una cota más baja de la actual, y en la operación de subida de cota se partieron algunos de los azulejos, desorganizándose entonces el orden de los motivos también.

Los azulejos fueron desmontados del artesonado al comenzar en el edificio la etapa de rehabilitación, permaneciendo almacenados en la planta baja del mismo a la espera de su restauración, separados en pilas según sus motivos decorativos.

Son tres motivos compuestos cada uno por un par de azulejos de 10 por 24 cm. Presentan estos motivos temas de tipo vegetal que se apoyan en un esquema geométrico. El vidriado es grueso, lo que les confiere su calidad de brillo y transparencia; el dibujo está realizado en relieve y predominan los colores melado, esmeralda, azul cobalto y blanco en los fondos.

El estado de **conservación** del conjunto era aceptable. Las pruebas de detección de sales solubles resultaron positivas siendo su índice de sales bastante elevado. El vidriado se conserva en excelente estado. A ello puede haber contribuido la ubicación de los azulejos lejos de las humedades de los muros. Algunos presentan manchas de óxido de hierro y de restos de madera, procedentes del soporte de los azulejos; manchas de pintura verde en los bordes, adquiridas cuando en algún momento se pintó el artesonado de este color; además tienen zonas con caliche y almagra. Debido al grado de humedad en el período de almacenamiento, las pastas presentan manchas de mohos fácilmente eliminables.



- Los azulejos de arista por tabla del siglo XVI, presentaban antes de su restauración manchas de óxido de hierro, barnices, restos y manchas de madera, pintura verde, cal, almagra y mohos.

Por tratarse de azulejos pertenecientes a la cubierta de una de las salas, solamente presentan restos de un mortero muy débil adherido a su reverso, que debía ser eliminado, por lo que la labor inicial del trabajo, una vez comprobada la excelente consistencia de las pastas y el buen estado de su superficie vidriada, fue una **limpieza** mecánica en medio seco y posteriormente en húmedo, de morteros, manchas y suciedad que el tiempo había ido depositando en las piezas. Esta limpieza consistió en un cepillado del reverso de los azulejos con brochas, espátulas y cepillos de cerda, y del anverso con fibra de vidrio, que eliminó toda suciedad superficial, en forma de polvo, tierra o mortero.

Asimismo se limpiaron las manchas de óxido de hierro y moho en la pasta y restos de madera procedentes del soporte de los azulejos en la cubierta, empleando además el bisturí para la eliminación de manchas de pintura de color rojo y verde, y acetona para los barnices usados en la madera, que ensuciaban los azulejos apareciendo en ocasiones en los bordes de las piezas. Se comprobó la inexistencia de sales insolubles, que requerirían el uso de un medio químico para su limpieza, por lo que sólo se procedió al lavado de las piezas en agua desmineralizada, frotándolas con brocha de cerda que quitó de su superficie la fina capa de suciedad que oscurecía el vidriado y enmascaraba los colores, devolviéndoles así su aspecto y brillo original.

Una vez limpias, las piezas que estaban fragmentadas se secaron completamente para proceder a su pegado y **reconstrucción**.

Teniendo en cuenta el tamaño y grosor de los azulejos se decidió el uso de una resina termoendurecible (Araldit dos componentes) por su fuerza y resistencia a la tracción y la humedad.

La pasta y el vidriado se hallaban compactos y resistentes, por lo que no fue necesario detenerse en un tratamiento de fijado o consolidación temporal durante su manipulación.

Terminada la operación de pegado y habiendo constatado la existencia de sales solubles, aunque en pequeñas cantidades, se someten las piezas a una **desalación** (eliminación de cloruros) en agua demineralizada. Esta desalación consiste en dejar los azulejos en baños sucesivos de esta agua, comprobando a través de test de cloruros y medidas de conductividad, la eliminación de las sales hasta un nivel que se considere despreciable por su escasa incidencia posterior en las piezas, en condiciones ambientales normales. El proceso se desarrolló durante dos meses, durante los cuales se registraron en tablas los análisis descritos y las incidencias observadas durante la desalación, lavando las piezas y cepillándolas cada vez que se cambiaba el agua. A continuación se secaron las piezas manteniéndolas al aire y protegiéndolas del polvo y suciedad hasta estar completamente secas.

En cuanto a **reintegración** se optó por conservar intactas las piezas y no reintegrar, dado el mínimo volumen de azulejo perdido, tanto de pasta como de vidriado, en el total de las piezas (aproximadamente 1%), y de su excelente estado de conservación y aspecto final tras la restauración, y dado que esta decisión no dificultaba la visión de los motivos, ni la recolocación de las piezas en su lugar original. Debido a la gran cantidad de piezas completas perdidas que se consideraban necesarias para la instalación y sucesión de los motivos en el forjado, se encargó la realización de copias de los originales, que suplantarán las pérdidas y permitieran una perfecta lectura de la decoración primitiva y original en el techo de esta sala.

La colocación del conjunto de los azulejos, tanto originales como copias, se llevó a cabo según decisión de la Dirección Facultativa de la obra, en hiladas alternas de azulejos antiguos y nuevos y siguiendo a la vez la alternancia de los tres motivos existentes. No creímos necesario el uso de ningún consolidante, debido al excelente estado de las piezas, y la ubicación definitiva de las mismas.

Ana García González
Alicia García Sierra

Restauración de mármoles genoveses

Las presentes páginas constituyen sólo un resumen de los considerandos previos y de actuación, referentes a la praxis de restauración efectuada sobre los mármoles de la Casa de Mañara de Sevilla, que aunque condicionando su contenido a lo más elemental y destacable, describen plenamente las grandes líneas maestras de dicha actuación.

Como circunstancia deseable para toda restauración futura, hemos constatado la importancia del trabajo conjunto con Arquitectos, Arqueólogos e Historiadores, apoyo que sin lugar a dudas (como acontece en gran parte del ámbito cultural europeo) ha constituido una valiosa ayuda para el mejor quehacer de nuestra labor restauratoria en el edificio. Extendiéndose esta deseable circunstancia a las sensibilizaciones y actuaciones de los responsables administrativos y culturales a cuya custodia está encomendado este singular conjunto Histórico-Artístico de la Casa Natal de Miguel Mañara.

EL ACERVO Dentro del conjunto histórico-monumental que constituye la estatuaria realizada en mármol característica del momento de su realización (siglos XVI y XVII), de inspiración u origen italiano, no sólo por su impronta artística, sino por su magnífica ejecución y técnicas empleadas, tales como equilibrados y exhaustivos usos de puntas y trépanos.

Esta estatuaria basa su diversificación en su utilidad y emplazamiento, abarcando los que podemos calificar de lugares nobles del edificio, cumpliendo funciones de arquitectura y ornato. También por lo que respecta a la personalización de la ejecución de las tallas, en las que existen indicios más que suficientes para suponer que fueron realizados por dos grupos diferenciados por sus cometidos (escultores y canteros cualificados). A figuras, relieves geométricos, bajos-relieves y medios-relieves, los incluimos bajo la denominación de estatuaria, generalizando este término, que englobaría a:

Figuras completas de dos leones en la escalera principal, situados sobre pedestales, en el arranque y final de su pasamanos. De torso, unidos por su parte posterior formando un solo conjunto sobre pedestal, cuatro jóvenes faunos portando odres, situados en el centro de la fuente ubicada en el patio principal, portando sobre sus cabezas la taza de ésta.

Bajos-relieves formados por los ocho rostros, cuatro ornadas y cuatro grotescos, de tamaño algo menor que el natural, situados en la fuente.

Medios-relieves, cinco en total, dos cabezas alegóricas y tres bucráneos, formando metopas situadas sobre el friso de la portada que da acceso a la casa.

Relieves, geométricos y artísticos, con profusión sobre fuente y capiteles.

Cinco grandes escudos neráldicos, con predominio de figuras de leones, de tamaños y características diversas, situados en los cuatro capiteles de esquina del columnario del patio central y apeadero, respectivamente, y dos de armas con dragón, sobre los netos de las basas sustentadoras de las columnas dóricas de la portada.



Columnas, balaustres, pedestales, pasamanos, basamentos, paños de fuente y molduras constituyen el resto de la marmolería del conjunto distribuidos en: portada, patio, fuente, apeadero y escalera

EL ORIGEN DE LOS MARMOLES El origen de los mármoles de Mañara queda establecido con seguridad en la región Toscana de Italia, estribaciones Alpino-Apuana, y aunque no nos ha sido factible concretar con exactitud la cantera de extracción, dadas sus características físico-químicas, sí podemos situarla como extremadamente posible en las zonas de Carrara, Massa o Luna, dividiéndose el material en tres grandes grupos: Carrara P, blancos Carrara (Venatos, Unito, etc.) y Venatos estatuarios. En la actualidad la fuerte comercialización amplía clasificaciones que no existieron en el pasado, razón por lo que encontramos en el ámbito de Mañara mezclas indiscriminadas de ellas, particular no existente al momento de la construcción del monumento

También hemos de destacar los pedestales de la portada, así como el del grupo escultórico de la fuente como material procedente de reutilización, si bien los escudos tallados en los citados netos son indudablemente contemporáneos a la portada. Consideramos posible la identificación del Venato estatuario utilizado en Mañara como procedente de las antiguas canteras de Polvaccio

Es de destacar que de estas canteras fueron realizadas obras tales como la columna Trajana, el Arco del Triunfo de Tito y el de Séptimo Severo, y estatuas como el Apolo Palatino o la excelsa obra de la Piedad de Miguel Angel, entre otras muchas

Otra diferenciación, aunque muy minoritaria, es la que corresponde a la taza de la fuente del patio, construida en mármol abrechado verde alpino que podría corresponder bien al verde alpe oscuro de la zona de Aosta, o bien al verde accoglio del Piemonte, cuyas características volumétricas estaban en: —Masa de la unidad de volumen 2 725 +/- 15; —coeficiente de imbibición 1,65 +/- 0,09%; —rotura a la compresión simple 162 +/- 6; —módulo elástico tangente 72.450 +/- 750 módulo elástico secante 66 075 +/- 1.600 —coeficiente de dilatación térmica 6,8 +/- 0,5; —microdureza de KNOP 2 854; —rotura al impacto 55 +/- 2 —índice de desuniformidad de la dureza 1,64, —petrografía correspondiente a oficialista (brecha serpentina-comercial mármol)

La extracción de cantera de los mármoles empleados para la estatuaria de Mañara fue practicada en épocas diferenciadas y las características químicas no son idénticas, aunque las físico-mecánicas son muy semejantes, haciendo salvedad de las alteraciones causadas por deterioro en el momento actual.

El establecimiento de parámetros y conclusiones aún más profundas exigiría trabajos de investigación adicionales que quedan fuera del propio objeto de la restauración, en la que las valoraciones analíticas se han encaminado fundamentalmente a establecer los orígenes y causas del deterioro del mármol, a fin de aplicar las recetas más adecuadas, máxime cuando no se ha podido por el momento concretar con exactitud la ubicación de las canteras de donde fueron extraídos, ya que, aparte razones históricas, nos hubiese permitido la adquisición de más datos tales como la humedad de cantera y características del mármol al momento de su extracción, particular este fundamental para establecer con precisión los índices y ritmos de deterioros

No obstante, el hecho de haber identificado al menos la zona de donde fueron extraídos, nos ha permitido establecer valoraciones aproximadas partiendo de las características de los mármoles de Carrara actuales, cuyas semejanzas con los utilizados en Mañara son más que evidentes. Los parámetros de características actuales de las zonas donde se conserva en buen estado del Palacio nos ha permitido establecer un perfil de los mármoles de Mañara en origen. Para ello hemos unificado bajo la denominación genérica «Carrara blanco», las distintas denominaciones o tipos de mármoles representadas en el Palacio, toscanos todos ellos (con excepción del verde de la taza del que hablaremos más adelante) cuya aproximada equivalencia a los actuales Carrara nos ha permitido establecer las siguientes divisiones:

- Blanco Carrara Venato C: Portada, Fuente, Balaustres y Columnas
- Blanco Carrara Venato D: Columnas y Balaustres
- Brouille: Balaustres
- Carrara Unito C: Fuente, Escalera, Columnas, Balaustres, algunas placas en Portada y pedestales
- Venato Estatuario: Escalera, Balaustres, algunos pasamanos y Basas y Dados.
- Carrara P: Figuras centrales y Fuente

Respecto al Carrara Estatuario Venato es razonablemente posible que corresponda al actualmente denominado Carrara Estatuario Venato Michelangelo.

Esta tipología marmorea descrita es evidentemente amplia, y tiene que serlo en la actualidad debido a la diversificación por motivos comerciales y en cierto modo de refinamiento estético que no existía en la época de la construcción de Mañara como, por ejemplo, las diferencias entre un Venato C o D, ambos empleados en no pocas ocasiones como ésta indistintamente. De hecho, a nuestro parecer y tratándose de un monumento artístico es válida la más amplia calificación y reducidas a tres tipos que serían Venatos, Unitos y Estatuarios, aunque en realidad también se utilizaba Venato y Unito a un mismo tiempo; este particular está ciertamente seleccionado en el caso de la fuente (Carrara Unito C), pero es también evidente que la pila es posterior al resto de los mármoles del conjunto monumental. Como es también evidente que existieron unos balaustres, desaparecidos hoy y sustituidos muchos de ellos por los más diversos tipos de mármoles, en parte reutilizados.

Dentro de este último particular, aunque no revistan importancia cuantitativa, también se dan cita en el Palacio otros tipos de mármoles, no citados por ser minoritarios, algunos como los Arabescatos (en fustes de Columnas y algunos Balaustres) o Venato Gioia, en portada, de valor intrínseco importante o, incluso mármoles autóctonos, de macrocristalografía y de escasa consideración (al margen las posibles históricas) en huellas, tabicas y balaustres, posiblemente allegados por roturas de los originales.

Las características unificadas en el blanco Carrara son las siguientes: —Masa de la unidad de volumen $2\,700 \pm 5 \text{ kg/m}^3$; —coeficiente de imbibición $0,60 \pm 0,6\%$; —rotura a la compresión simple $130 \pm 3 \text{ MPa}$, —rotura a la compresión después de heladas $124 \pm 6 \text{ MPa}$; —módulo elástico tangente $75\,000 \pm 700 \text{ MPa}$; —módulo elástico secante $83.550 \pm 250 \text{ MPa}$; —rotura tracción indirecta mediante flexión $16,9 \pm 0,4 \text{ MPa}$; —rotura al impacto $60 \pm 3 \text{ cm}$; —coeficiente dilatación térmica $6,9 \pm 0,6 \text{ } 10^{-6}/\text{OC}$; —microdureza Knop $1\,463 \text{ MPa}$ índice de su uniformidad de la dureza $1,28 \text{ HK75}/\text{HK5}$. (NOTA un MPa: $10,2 \text{ kg/cm}^2$ o $0,102 \text{ kg/mm}^2$)



- La fuente sufría un gran desplome e incorrecto montaje. Los añadidos de cementos y mezclas en las esquinas de los paños eran evidentes, y el grupo de los Faunos presentaba pérdidas de masa

Pues bien, partiendo de estos datos obtenemos parciales ideas del estado primitivo de los mármoles de Mañara, tales como la rotura media general a la compresión simple de las piezas deterioradas, que nos facilitan una media de 96,8 +/-5 MPa, sirviéndonos de base como objetivo a alcanzar aproximadamente al menos.

LOS DETERIOROS En la generalidad de dichos mármoles deteriorados, este objetivo ha sido alcanzado con oscilaciones de un 20%, excepto en los balaustres que se encontraban en un estado de grave descohesión llegando a cotas de rotura de 1,5 +/- 0,2 parámetros realmente deleznable como material portante, deterioro éste producido por los cambios químicos experimentados. Estas consideraciones motivaron a adoptar posiciones respecto a la recuperación del material muy deteriorado y cuyos parámetros de consolidación establecimos en proporción a su función portante o sustentante, en las cuales evidentemente los mínimos correspondieron a balaustres con 5 +/- 0,5MPa, desechando todos aquellos cuyas características se encontraban por debajo de éstas, los cuales una vez consolidados han alcanzado los 18,5 +/- 0,5 de mínima.

Se ha puesto especial atención en el control de los fustes, capiteles y basas del patio y apeadero de la planta baja, cuyos parámetros resultaron los más aproximados a cantera (123 +/- 6 MPa rotura a la compresión simple) con lo cual garantizan plenamente la importante función sustentadora de estos elementos por largo tiempo.

Sobre el aspecto químico-biológico, hemos efectuado como culminación de los ensayos habituales uno de carácter científico a través del Instituto de Materiales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, corroborando la analítica de estudios previos, y en los que se evidencian las cristalizaciones de yesos como fase final del proceso deteriorante, así como la influencia biológica.

Los muestreos fueron extraídos en diversos momentos de la restauración, los primeros después de la limpieza superficial, puesto que éste iba a ser el estado en el que se iba a encontrar la roca antes de las acciones propiamente restauratorias. Estos primeros muestreos fueron cubiertos superficialmente mediante una laca resina totalmente transparente (más de 3.000 amstrong) efectos totalmente inalterables sobre el medio soporte a fin de no introducir otras circunstancias que las del propio soporte deteriorado.

Estos estudios comenzaron por difracciones de rayos X efectuadas desde el interior hasta el exterior de las piezas, poniendo de relieve siempre la presencia mayoritaria de calcita (CaCO_3), realizadas sobre algunos tipos de balaustre de Carrara (blanco Venato D) detectándose también dolomita como parte de la composición original ($\text{Ca Mg}(\text{CO}_3)_2$), yeso (CaSO y $2\text{H}_2\text{O}$), como consecuencia de la transformación deteriorante-polutiva de los carbonatos y también se han detectado indicios de cuarzo (Si O_2)

Igualmente se realizaron análisis químicos por absorción atómica en las zonas interiores blancas, con resultado de 0,75% de MgO (equivalente al 1,57% de Mg CO_3) y 53,15% de CaO (equivalente al 94,89% de CaCO_3). En las partes más grisáceas se detectaron un 1,72% de MgO (equivalentes 3,46% de MgCO_3) y 52,03% de CaO (equivalentes al 92,90% de CaCO_3)

Las conclusiones de los ensayos difractomáticos muestran las líneas de la calcita y dolomita desplazadas (más ligeramente en la dolomita), atribuyéndose dicho desplazamiento a sustitu-

ciones isomórficas de calcio por magnesio en las redes cristalinas de los carbonatos (mayoritario componente del mármol) y como consecuencia no se encuentran especies cristalinas puras.

Lógicamente, como acontece en la mayor parte de los deterioros del mármol, se puede concluir que hacia el exterior de los materiales examinados aumenta el contenido de cuarzo y yeso

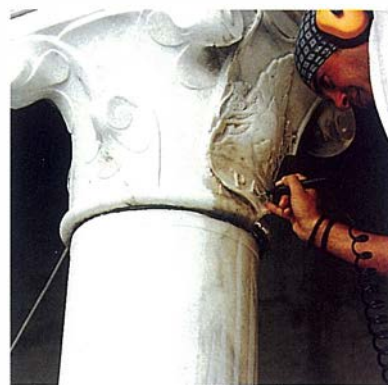
Es de suponer que las citadas implantaciones dolomíticas afecten o se sitúen sobre las zonas grises y nevaduras como zona principal, dado el mayor aumento de dolomitas (y de yesos como consecuencia de su deterioro) que se producen sobre las citadas zonas grises

Otros análisis se han efectuado también por difracción de rayos X sobre zonas verdosas, donde existían fuertes colonizaciones de algas y bacterias sulfo-oxidantes, dando como resultado presencia mayoritaria de calcitas y oxalato de calcio y sodio hidratados

También se sometieron distintas superficies a examen mediante microscopio electrónico de barrido, mostrando alteraciones superficiales, en las que indudablemente influían la actividad biológica desarrollada sobre ésta, y precisamente la presencia de oxalato (o al menos en gran medida), pueden ser debidas a metabolismo residual de dicha actividad, mostrando lógicamente una mayor actividad biológica sobre las zonas cubiertas por la resina transparente, que en resumidas cuentas actuaba a estos efectos de la misma forma no sólo de las costras negras (que además tienen influencias adicionales), sino de cualquier tipo de costra, lo que viene a confirmar una vez más la necesidad del desmonte de las mismas; particular éste que ha sido exhaustivamente practicado en Mañara a la vista de estas investigaciones y cuyas particularidades y resultados se aprecian claramente en las microfotografías

También se ha practicado este último procedimiento analítico sobre zonas ya restauradas, con microfotografía donde no se aprecia ya la existencia de actividad biológica (fase final de restauración) y otras donde se muestran zonas ya sin actividad biológica, pero no consolidadas aún

En cifras globales, solamente menos de un 40% del mármol de Mañara ha conservado casi intactas unas características físico-químicas semejantes a las que se han establecido como posibles a su extracción de cantera, calificando el deterioro del resto como «severísimo» en un 20%, «severo» en otro 20%, «mediano» un 10%, y otro 10% como «ligero» Entendemos por «severísimo», descohesión con valores bien por pérdida de cementación o alteraciones químicas inferiores al módulo de rotura a la compresión de 3 MPa, con independencia de otros deterioros; «severos», costras negras más descohesión moderada interna mediana, costra incipiente y alteraciones de origen biológico o químico polutivo; y «ligero» cualquier tipo de alteración superficial, sin sobrepasar los 2 mm de espesor, excepto en estatuaria, que valoramos en 0,5 mm. Por supuesto es obvio que este enfoque de la cuantificación de daños queda bajo un punto de vista de alteración química-biológica, a la que hay que añadir los daños y deterioros meramente físicos producidos por pérdidas de masas, tanto como consecuencia del propio deterioro químico en sus últimas consecuencias (como desprendimientos de costra) o de variados efectos mecánicos, que van desde la mera agresión física a movimientos sísmicos y que afectan en mayor o menor grado no sólo al 40%, sino a la práctica totalidad de la obra construida. De estas pérdidas de masas ya producidas, colegimos que



- Las técnicas restauratorias ultrasónicas han sido empleadas por primera vez en Sevilla para la limpieza de mármoles de la Casa de Mañara

- La unión y restauración de masas se ha llevado a cabo con acierto, devolviendo al mármol su estado primitivo.

un 50% lo han sido por causas químico-biológicas y/o polutivas, y el otro 50% a causas de origen físico.

Vamos a desarrollar a continuación, aunque someramente, los más importantes de estos daños globales, que en algunos casos no es que afecten a parte de cierta entidad, sino incluso a partes sustanciales y casi totales aún de las tallas. Este es el caso de los **leones de la escalera principal**: uno de ellos estaba falto de la totalidad de la cabeza; del otro, prácticamente desaparecido en su conjunto, sólo queda algo de la parte trasera.

Los **grutescos y rostros de los paños de la fuente** presentaron diversas pérdidas de masa, tales como narices (tres de ellas) y otras partes de la figura en menor cuantía, casi todas arañadas y profusamente cubiertas de elementos extraños al mármol (mezclas, cemento, etc.) presentando sobre todo en pliegues profundos pero visibles, colonias severas de algas, hongos y bacterias. Las figuras artísticas y geométricas de los paños donde se encuentran dichas figuras, presentan importantes pérdidas de masa y fisuraciones, debido al desgranamiento de la fuente, posiblemente agravado como consecuencia de algún movimiento sísmico y, por supuesto, por el montaje incorrecto de que habría sido objeto, tanto en principio como en restauraciones posteriores rellenándose los grandes huecos en forma de cartabón ocasionado por la imposibilidad de abroche de la parte superior de la fuente rellenándose estos huecos con ladrillos y mezclas. Pese a ello, continuó abriéndose y produciéndose nuevas oquedades y roturas que fueron objeto, por último, de nuevos rellenos cementosos (hace unos 50 años). Estos cementos también han producido cambios en los carbonatos circundantes, alterándolos químicamente, teniendo en muchos casos como resultado final el agrandamiento de la coquera o desprendimiento del propio cemento. Es curiosa, la circunstancia plenamente demostrada del montaje (repetida posiblemente en otro montaje posterior) con efecto de alguna restauración del incorrecto ensamblaje que desde su origen ha tenido la fuente. Efectivamente los paños con macniembrado en el propio mármol constituye una sola pieza, no coincidiendo su ajuste en algunos casos, de tal forma que el macho comportaba un mayor volumen que el hueco correspondiente, por lo que jamás pudo ser abrochada convenientemente, contribuyendo esta situación al severo desplome que en algunos casos llegaba a unos 10 grados

El **grupo escultórico de los jóvenes faunos**, pese a que el mármol, según indicábamos en otro lugar, presentaba un aceptable estado de cohesión molecular, era objeto, sin embargo, de importantísimos deterioros físicos y biológicos. En primer lugar abundatísimas colonias de algas y hongos se introducían y aprovechaban principalmente las roturas y fisuramientos de la base circular del conjunto escultórico, y se habían instalado tanto en extensión como en profundidad, alterando la química de los carbonatos y produciéndose nuevas microfisuras. Estas cadenas tróficas dieron lugar incluso al crecimiento de pequeñas plantas superiores, y por efectos de sucesivos ciclos biológicos, a pequeñas nuevas roturas que no a muy largo plazo hubiesen afectado seria e irreparablemente al bello y valioso conjunto

Este último particular, a que venimos haciendo referencia ha mostrado especial severidad y peligro con motivo del también incorrecto montaje de la alimentación de agua a los odres, que parte desde la taza superior. En efecto, teóricamente, en origen, la taza superior mostraba cuatro orificios sobre su base, que a su vez encajaban con otros cuatro situados en una circunferencia de unos 17 cm., situada sobre la cabeza de los niños al objeto tanto de sustentar la taza como de dar paso a través de estos orificios a los odres que a su vez dotaban de agua al mar de la fuente

De los cuatro orificios situados sobre la circunferencia, se encontraban sólo dos de ellos comunicados con los odres, y los otros dos sólo estaban presentados y oradados a una profundidad de unos 2 cm., con lo cual, de forma incorrecta y para dotar de agua los otros dos odres, no se practicaron orificios nuevos independientes, al objeto de enlazar con las dos entradas de agua insinuadas, hecho que no tuvo lugar, puesto que de una forma totalmente inhábil se hicieron repetidos oradados en dirección a los ya existente, con objeto de tomar agua a través de éstos, particular que consiguieron dejando huecos y conductos ciegos interiores no previstos en el conjunto estatuario, con el resultado de ser un constante reservorio de humedad interna más que propicio para los desarrollos biológicos a los que hacíamos referencia.

Al momento de la restauración todas las conducciones se hallaban totalmente atoradas, habiéndose detectado incluso trozos de metales al interior de dichos conductos, incluida la propia vertical de cobre que a través de todo el conjunto (pedestal, figuras y taza superior) alimentaba a esta última. Esta vertical se hallaba cementada de tal forma a las paredes de mármol que hacía totalmente imposible la extracción de la misma a fin de separar el grupo escultórico sin que éste corriera peligro de fractura.

Dos de los faunos presentaban desperfectos en sus rostros, especialmente en la nariz, debido a carbonatación de origen polutivo (nitro-azufre), y en otro de ellos se apreciaba una ausencia de masa que comprendía, mano, odre y brazo, que a nuestro juicio fue producida por rotura o desprendimiento al romperse parte de la taza, impactando sobre esa zona.

Debemos resaltar por lo que a estas ausencias de masas de carácter netamente físicos, se refiere, cómo a la vez que ha sido posible determinar la causa de rotura y pérdida de elementos de dicha escultura, y concretar, cuál era la forma exacta y material marmóreo con que la taza superior se había elaborado, resultaron totalmente diferentes ambos particulares de lo que se presuponia por referencias verbales y fotográficas, todo ello gracias a la simbiosis de contactos que deben basar como punto de partida toda auténtica labor restauradora, en la cual están presentes y concatenadas la arqueología y la historia con el propio quehacer restaurador.

Según los documentos fotográficos aludidos, se presuponia que la taza de la fuente era blanca; según referencias concretas verbales, de mármol blanco; y aunque un poco pequeña, según las acotaciones efectuadas, sin duda hubiese servido de base para otra nueva de no haberse producido los siguientes hechos. Como consecuencia de las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en el recinto del Palacio, se halló un trozo de mármol que se identificó como propio de una taza de fuente, con la posibilidad, pese a los indicios que aludíamos, de que perteneciera a la fuente del patio principal.

Identificado el mármol (cuyo detalle y análisis del material hemos aportado) y estudiado su planimetría a partir del trozo hallado, establecimos sin lugar a dudas que se trataba de mármol verde abrechado y que pertenecía efectivamente a la taza desaparecida. Precisamente ese trozo desprendido pudo ser el causante de las roturas mencionadas de odre y brazo. El resto, la mayor parte de la taza (85%), quedaría sobre su base sin caer, pudiendo ser desmontado posteriormente, lo que explica la ausencia de daños sobre el resto del conjunto.

Los **escudos del patio** presentaron escasos deterioros, con excepción de una costra polutiva de varias micras que aún no había ocasionado disgregaciones moleculares al interior del már-



▪ También por primera vez se ha empleado la técnica de limpieza mediante rayos láser sobre mármol con resultados satisfactorios.

▪ Una vez consolidadas y restituidas las masas ausentes las piezas se someten al tallado de los detalles.

mol, si bien existían colonias de hongos muy diseminadas. Del mismo modo algunas otras partes presentaban adherencias de materiales extraños al mármol, tales como pinturas, cementos y morteros.

Los **escudos de los pedestales** de las columnas de la portada se encontraban en gran parte ocultos por capa de morteros de diferentes épocas, que llegaban a grosores hasta de 6 cm muy adheridos sobre costras, de diversas etiologías presentando su disgregación una problemática difícil y lenta. Las partes visibles aparecían igualmente costreadas y cubiertas de pinturas y algún que otro resto de estuco descompuesto. Algas y mohos con profusión, así como bacterias nitrificantes procedentes del nivel freático (que estimamos situado hacia 2,50/2,70 m de profundidad) y sobre el que se hayan rellenos muy porosos que facilitan grandemente la imbibición capilar.

Estos dos dados que portan los escudos, especialmente el derecho en su moldura inferior, presentaban grandes roturas y pérdidas de masas, de etiologías la mayor parte mecánicas, diversas plantas superiores y oquedades colonizadas por cadenas tróficas y afecciones biológicas de diversas etiologías.

Respecto a los **bucrúneos** y **rostros alegóricos** que forman las cinco metopas sobre el friso de la portada, se encontraban seriamente dañados por costras negras muy polutivas derivadas de sulfuros, habiéndose desprendido incluso estas costras en algunas que otras zonas ocasionando pequeñas pero importantes pérdidas de masa. La cohesión del mármol estaba muy afectada, llegando hasta parámetros de 1 cm. de profundidad hasta la superficie con carácter grave, no visible por estar cubierta por la citada costra negra. El material que sirve de base a las metopas y triglifos está constituido por mezcla de arena y cal muy colonizada de insectos, algas y hongos, así como de pequeñas plantas superiores y en tal estado de descomposición que fue calificado de deleznable. Dicha mezcla fue reparada, mejor dicho ocultada, por una capa de estucado de unos 2/3 mm, fracturada en gran parte y reparada con cemento en época relativamente reciente.

La elevación constatada del friso fue producida por el estado de deterioro y ruina de la portada, agravada a partir de un movimiento sísmico posiblemente de unos 200 años de antigüedad. Estos deterioros han sido agravados cuando no alimentados o creados en parte por el reservorio de humedad del túmulo erigido sobre la cornisa y parte superior del friso. Resumiendo los orígenes de deterioros producidos en la Casa de Mañara de Sevilla, podemos colegir que son los mismos tanto para la estatuaria como para el resto de los mármoles que componen el acervo monumental, con las excepciones anteriormente citadas. No obstante, por ser también origen de microfaturas sobre las metopas en especial y toda la portada en general, hemos de señalar un particular (raramente tenido en cuenta en España) y que por ser característico de los mármoles de Carrara expuestos a altas temperaturas, como es el caso de nuestra portada, conviene tener en cuenta, tanto a fin de afianzar los orígenes del mármol como de justificar el origen de microfatura en lugares donde no se han producido otras causas que la hagan factibles.

Este particular factor proviene de la propia estructura de los mármoles de Carrara, constituidos por grandes cristales de calcita, romboedros fáciles de separar, y en los cuales el aumento desmedido de temperatura, como acontece en Sevilla, provoca un incremento y al mismo tiempo

detrimento de longitudes, dando lugar a tensiones opuestas y, por tanto, a roturas. Este particular deterioro fue detectado hace algunos años en restauraciones sobre el patrimonio cultural italiano, estableciéndose las praxis adecuadas para su corrección.

TRATAMIENTOS La estatuaria de Mañara ha sido objeto de trabajos restauradores diferenciados de las partes no labradas, tales como paramentos lisos, balaustres, etc., dado su estado y valor artístico, por lo que se ha unido a las técnicas tradicionales elementales metodología avanzada, como son técnicas de microsabiatura o técnicas ultrasónicas, muy lentas pero de gran precisión y seguridad. Como dato histórico (aunque por razones técnicas no se aplicó **in situ** desechando el tratamiento generalizado), Mañara ha sido la primera restauración española donde se ha iniciado la aplicación de rayos láser para la limpieza del mármol blanco, sobre bases de balaustres desmontados, cuyas costras de gran dureza fueron literalmente volatizadas sin ocasionar daño alguno al mármol.

Debido a que las costras negras, roturas y fisuramientos, en muchas zonas o bien mostraban signos de desprendimiento inminente o bien podría peligrar su integridad en el curso de los trabajos a iniciar, acordamos como medida precautoria de seguridad el afianzamiento de estas partes, de forma provisional, extrayendo al mismo tiempo los numerosos pernos oxidados que aumentados de volumen presionaban sobre las paredes que rodeaban el inserto, provocando tensiones que en no pocos casos habían dado lugar a fisuraciones y roturas, clásicas de estos eventos en estrella. De dichos pernos aunque no visibles teníamos conocimiento desde el año 1989, en el que efectuamos varias indagaciones ultrasónicas preparatorias.

Como quiera que, aparte los daños ya citados anteriormente, prácticamente la totalidad del mármol de Mañara, se hallaba en un lamentable estado de suciedad (smog, polvo, guano, cales y pinturas, etc.) fue necesario establecer, a fin de posibilitar la restauración en sí, las siguientes fases previas:

- Planimetría de durezas en superficie. Sondeo electrónico y manual de grandes oquedades y piezas metálicas ocultas. Aseguramiento provisional de superficies y piezas con peligro de rotura (mediante resinas reversibles, redes o pernos desmontables) y preparación de elementos para su estudio en laboratorio (la resina conserva la actividad biológica) y comprobar con otros trozos tratados de formal.
- Lavado desinfectante, bactericida y fungicida, manual, mediante floretta y/o esponja natural en agua desionizada. Espolvoreado y retirada del producto de Bayer mediante brocha de pelo suave, y en los casos necesarios (oquedades difíciles o profundas) aire a través de terminal de caucho de 5 mm o a 3 At.
- Cepillado manual con brochas de pelo natural, acompañado de la absorción del polvo levantado, situando la boca extractora a 15/20 cm. de la superficie a limpiar.
- Cataplasmas de agua desionizada, con atapulgita o sepiolita, según los casos (no aplicado o tamponado en casos no severos previamente el material disgregado con pasta inocua e inerte al mármol, y de aplicación reversible), repitiendo hasta cuatro veces el tratamiento en algunas zonas concretas, al objeto de limpiar los poros de ácido y sales.

- Eliminación del 80-90% de las costras polucionadas por restauradores altamente especializados mediante técnicas manuales, con ruedas de flecos de nylon de dos consistencias no agresivas a velocidad inferior a 250 V. La eliminación de estas costras dejaba residualmente un 5 al 10% de su espesor, el cual era eliminado con otras técnicas de las citadas a continuación o normalmente en los casos no graves (buena cohesión interna e inmediata a la costra). Eliminación final de costra con técnicas de microsabiatura, cambiando la solidez y naturaleza del propelido según se aproxime a la unión de la costra con el mármol (óxido de aluminio, huesos de fruta y cáscaras de huevos, todo altamente micronizado). El propelente filtrado de impurezas, de 6 a 10 At. según la planimetría de durezas en superficie, preparada previamente.
- Liberación de plantas superiores, extracción de raíces y tratamientos esterilizantes mediante aparatos especiales para restauración, rayos UV, relleno de los huecos y sellado de las superficies.

Realizados estos trabajos previos, se repitió de nuevo la limpieza manual con brocha y extracción del polvo, librándose al mármol de todo elemento extraño al mismo mediante espátulas de madera endurecida y bisturís especiales al efecto, lavando la parte del conjunto que lo permitía de nuevo con detergente neutro bactericida y aclarándolo abundantemente con agua desionizada.

Respecto a cargas y fisuras, diferenciamos el método tanto por la nobleza de la zona como por la dificultad de la eliminación de la cataplasma citada anteriormente, amén de la opacidad que ésta presenta. Por ello, el método seleccionado fue aplicado sobre klinex humedecidos, empleándolos como apósitos en agua desionizada y sobre ellos, fórmulas magistrales de reconocidos y comprobados efectos:

Bicarbonato de Amonio 125 gr./ Bicarbonato de Sodio 200 gr./ Hidrato de Amonio al 25%, 40 gr./ Sal Bisódica del Acido Atlendiaminotetracético, 100 gr./ Desogen al 10%, 200 gr./ Carbosímetil Celulosa (como agente tixotrópico) 300 gr./ Trietanolamina, 150 gr./ Agua c.s./

De esta fórmula, en los lugares que estimamos libres de grasas oxidadas (un 60%) fue eliminada la totalidad del hidrato de amonio y la trietanolamina, al mismo tiempo que reducíamos el tensoactivo (desogen) a 150 gr. Estas cataplasmas fueron aplicadas sólo una o dos veces y en lugares disgregados ninguna. La pasta fue recubierta con hoja de polietileno, pero en todo caso la transparencia del compuesto permitió controlar en todo momento el proceso. La pasta fue eliminada mediante aire insuflado sobre los klinex sin dejar residuo alguno.

Esta misma fórmula fue también aplicada sobre paramentos lisos, en algunos casos que mostraban severas costras negras, o bien para reblandecer el resto de costras (20%) finalizada la microsabiaturización de éstas.

Posteriormente se procedió a la eliminación de las costras y pequeñas coqueas restantes mediante técnica ultrasónica, justamente hasta el mármol, manejado siempre por especialistas en esta técnica y utilizando insertos especiales para restauración de mármol.

En los casos como los Fustes del patio central (planta baja) en los que el mármol mostraba buena cohesión y rotura a la compresión (superior en todos los casos a 850 kg.), se procedió mediante aparatos contruidos al efecto a la limpieza restauratoria mediante técnica de atomi-

zación, por ser más uniforme en su actuación que otras técnicas nebulizantes (una gota de nebulizado contiene 10 de atomizado) durante 48-72 horas continuas con óptimos resultados. Esta técnica de efecto controlable ha sido aplicada por primera vez también en España sobre mármol en Mañara, pese a ser utilizada en otros países desde hace varios años. No nos fue posible aplicarla en otro lugar del palacio por requerir su utilización determinados condicionamientos, tales como escasa absorción de humedad y características aceptables y uniformes físico-mecánicas entre otras.

Seguidamente se procedió mediante disolventes a la retirada de la consolidación provisional y aplicación de la definitiva sobre todo el material disgregado, afectando a espesores entre 3 y 5 mm. según requerimiento.

Estos requerimientos fueron divididos en tres grandes secciones aplicativas:

1. Caras y figuras muy disgregadas. Formulación a base de 15 partes de paraloid B-72 al 30% disuelto en toluolo-xilolo a partir de 1 l.; —5 partes de Drifilm 104 diluida al 70%; —40 partes de clorotene 1.1.1. tricloretoano; —40 partes de acetona purísima. Esta receta incluye una protección muy efectiva en la misma aplicación consolidante y tiene la enorme ventaja, fundamental para Mañara, de su reversibilidad total después de polimerizada, simplemente con disolvente orgánico.

Las coqueras y oquedades, rotas o no, que ha sido necesario rellenar en razón a impedir la entrada de agua y elementos ajenos al mármol o por razones mecánicas, han sido unidas con Araldit de Ciba-Geigy, cosidas con puntas de aceros inox al cromo-molibdeno, unidas también con Araldit, previo tratamiento del metal. Los grandes rellenos se efectuaron con resina acrílica de primal 33 y polvo de mármol de Carrara de diferentes granulometrías. Las superficies externas unos 5 mm. de media, por razones cromáticas de conjunto, se estucaron en los casos necesarios con acrílico Alemán especial para el mármol de Carrara, y polvo del mismo material (proveniente del excedente del perneado) con adición de sílice ventilado pigmentado con Bayer. Estas pastas de alta restauración resultan inalterables en su color, con elevado tixotropismo y muy resistentes al agua alcalina y rayos UV.

2. Disgregaciones con funciones portantes en partes de interés artístico: receta formulada a base de metilfenilsilícónica disuelta al 10%, aplicada con técnica de tamponamiento durante 48 horas. Posteriormente eliminamos su exceso sobre la superficie con el mismo disolvente. El perneado, cuando fue estrictamente necesario por razones de cohesión física u otra, se efectuó con barra de acero roscado de diversos diámetros en inox al cromovanadio o tungsteno. El llagueado de superficie de la misma forma que en el caso anterior.

3. Disgregaciones con funciones portantes en partes no artísticas: receta formulada en base a Metilfenilsilicona y Elissilicato, primero aplicada al soporte durante una hora aproximadamente, seguidamente cajeando la zona de aplicación rellenando el depósito con el consolidante, que fue mantenido durante 24/48 horas según la gravedad de los casos. El resto de las operaciones fue ejecutado según los consignados para la segunda receta.

Las protecciones para el segundo y tercer caso fueron efectuadas con Clear-Cladding de Belzona, con garantía de 10 años, y aplicada con éxito en lugares tales como la Catedral de Milán.

Una segunda protección, en las partes que estimamos conveniente reforzar, la efectuamos con cera especial restauradora transpirable inox.

Finalmente el grupo escultórico de los Jóvenes Faunos fue tratado sólo y exclusivamente con técnicas de microsabiatura y ultrasonido durante casi prácticamente un año, lo que da idea de la laboriosidad de dichas técnicas, si bien los resultados son excelentes. Durezas, costras y capas de carbonatos procedentes del continuo lavado ocultaban casi por completo los rostros y manos e infinidad de pliegues y partes bajas. Liberadas éstas, se ha conseguido mediante estas técnicas recuperar incluso su antigua pátina. Todas las antiguas conducciones de agua han sido desatoradas, también en una lenta labor, realizada con la ayuda de sondas y endoscopios especiales. Los antiguos conductos han sido protegidos y restituidos en parte para evitar el contacto del mármol con el agua de nocivas consecuencia biológicas deteriorantes. Como única intervención, aparte de las descritas, sobre las esculturas se ha realizado la unión de pequeñas fisuras entre las que se encuentran las de las dos narices (con peligro de rotura) con un nuevo producto epoxídico desarrollado por la NASA de excepcionalísimas características, ya que es totalmente incoloro y no amarillea con el tiempo (transparencia de 3.000 angstrom y 2,6 micrones) inalterable a los rayos UV, resistente a altas temperaturas no requiere disolvente, siendo muy efectivo para la unión y relleno de piezas valiosas sin contraindicaciones químicas. Al momento de su comercialización y disposición en cantidades, será éste sin duda un adhesivo fundamental para el restauro, y precisamente en el Palacio Miguel Mañara han tenido lugar sus primeras aplicaciones en España para labores de restauración.

A lo largo de este trabajo hemos procurado homogeneizar los tratamientos fundamentales de la praxis aplicativa, o sea, intervención-medios productos, ya que normalmente en el restauro, para el que no existen fórmulas universales nunca, con frecuencia sobre un sector o parámetros levemente reducidos, en el que se contienen distintos tipos y cuantificaciones de deterioros, confluyen necesariamente para su restauración varias técnicas a aplicar, incluso superponiéndose varias de ellas.

No sólo los deterioros han sido objeto en Mañara de atenciones y estudios personalizados; también se dispuso *in situ* de un laboratorio de obra a fin de efectuar el seguimiento de las praxis.

Domenico Luis

Crónica de una restauración

Un capítulo importante para el estudio y valoración histórico-artística de la Casa-Palacio de Don Miguel Mañara es aquel que comprende las manifestaciones de la «carpintería de lo blanco», es decir, aquellos trabajos en madera (puertas, aleros, techumbres, ventanas, etc.) que tienen como común denominador el uso de la geometría tanto en lo constructivo como en lo decorativo.

Las piezas conservadas, de variada tipología, conforman un corpus documental importantísimo para comprender el devenir histórico del edificio, abarcando juntas un amplio margen cronológico que iría desde el siglo XVI hasta prácticamente nuestros días.

Para su estudio consideraremos dos grandes apartados: uno correspondiente a las techumbres, como la más amplia e importante manifestación de la Carpintería de lo Blanco; otro referido a las puertas y ventanas, como segunda gran faceta de este tipo de trabajos.

Desde la Baja Edad Media las techumbres de madera fueron el medio habitual de cubrir las estancias de los grandes palacios sevillanos. Dos importantes factores intervinieron decisivamente en la generalización de su uso. Uno de tipo funcional, motivado por la existencia de amplias reservas madereras en la zona, frente a la escasez de canteras. Otro de implicación social, ya que la riqueza de soluciones de la carpintería de lo blanco, y la habilidad y prestigio de sus artífices, permitían creaciones de gran suntuosidad y lujo, que prestigiaban decisivamente la imagen de cualquier edificio y con ella la de su propietario. Ciertamente, la carpintería de lo blanco conjugaba calidad y economía de sus productos y ello le supuso imponerse fácilmente en la decoración de interiores.

En líneas generales, las techumbres conservadas en el Palacio Mañara datan de los siglos XVI y XVII, si bien existen testimonios arqueológicos de armaduras de madera al menos desde el siglo XII. Para el estudio de estas techumbres podemos establecer una división previa en función de su lugar de emplazamiento, ya que lógicamente el valor artístico y calidad de las piezas va acorde con la importancia de la estancia donde se ubican. Así hemos de distinguir entre las pertenecientes al «sector residencial», de aquellas otras localizadas en el «sector servicio».

Las primeras aparecen en torno del patio principal, en las estancias destinadas a habitación y vivienda familiar. Son de cuidada calidad y diseño, a pesar de sus enormes dimensiones. Las más clásicas siguen las líneas de los trabajos marmóreos del patio y la portada y, junto a éstos serán apreciadas y admiradas por los visitantes eventuales del palacio.

Las segundas son sencillas, de escasa prestancia, obedeciendo, prácticamente, a un estricto sentido de la funcionalidad. Cubren estancias de segundo orden destinadas al servicio, almacén o caballerizas. Su rudeza se manifiesta en la inclusión de vigas toscamente aserradas que incluso, en ocasiones, han sido sustituidas por simples palos rollizos.

Estilísticamente las techumbres llegadas hasta nosotros sintetizan influencias de origen mudéjar con elementos clásicos procedentes del legado renacentista. Ciertamente, vienen a conju-



gar las dos corrientes artísticas más importantes del momento: la mudéjar, impuesta por la tradición constructiva y por la mano de obra existente, y la renacentista, por ser la novedad que llegaba con fuerzas desde los más prestigiosos centros culturales

Desde el punto de vista estructural distinguiremos entre armaduras adinteladas y a dos aguas. Las primeras localizadas en la planta baja y el entresuelo; mientras las segundas aparecen en el segundo piso configurando la vertiente de los tejados.

En las adinteladas, el alfarge será la tipología utilizada, siempre en composiciones reticuladas siguiendo los modelos acasetonados difundidos por tratados. Sus líneas sobrias pero elegantes, buscando más la impresión de monumentalidad, que la de riqueza. Carecen de decoración pictórica, siendo sustituida por la talla a gubia finamente moldurada. La madera se dejará siempre en su color natural.

Las cubiertas a dos aguas, por su parte, serán de las denominadas de «limas o artesas», utilizándose indistintamente las variantes de limabordón o limasmoamares. Su decoración se basa en labores de lazo atajeado que pueblan el centro y los extremos del almizate, pares y tirantes, cuando los posea. Junto a éstos surgen elementos nuevos tales como rosetas o mocárabes, generalmente dorados.

En el capítulo de materiales, la madera de cedro ocupa un lugar predominante. Su resistencia a los ataques de los insectos xilófagos y su facilidad de secado, ante eventuales problemas de humedad, aconsejarían e impondrían su uso. Junto a ésta, la caoba aparece en una sola estancia, aquella destinada a capilla, quizás en el deseo de emplear la madera más noble para el espacio más importante del inmueble, aquel destinado a guardar el Sacramento.

Además, otros materiales también forman parte de estos forjados. Nos referimos a los azulejos y a los ladrillos, unos y otros en alfarges acasetonados sustituyendo a las tabicas. Los primeros no muy frecuentes debido a su alto coste material, muy al contrario que los segundos de uso generalizado incluso en aquellas piezas de más mediocre interés.

LA RESTAURACION DE LAS TECHUMBRES La restauración de la Carpintería de lo Blanco en la Casa de Mañara ha comprendido dos fases bien distintas en cuanto a las técnicas y metodología a seguir: una correspondiente a la intervención sobre las techumbres, la otra relativa a las puertas y ventanas.

En el verano de 1990 comenzaban los trabajos de restauración de las techumbres lígneas de la Casa de Mañara. La empresa REARA, S.A., sería la encargada de su ejecución. Durante la intervención se actuó en un total de 22 armaduras.

Los trabajos de restauración comenzaron por las techumbres de la planta alta, tanto por ser aquéllas las que presentaban mayores problemas de deterioros como por la obligada adaptación al programa general de obras de la empresa constructora, que preveía tener cubiertas todas estas estancias antes de que llegara la estación lluviosa. Posteriormente se prosiguió con los forjados de la planta baja, en líneas generales, mejor conservados.

El proceso de restauración comprendió los siguientes momentos:

- Los problemas de conservación de los forjados de la Casa de Mañara eran debidos fundamentalmente a la humedad y al ataque de mohos e insectos xilófagos. El saneamiento y consolidación de los elementos dañados en las techumbres les devolvería estabilidad y su proyección original.

- Como **actuaciones previas**.

La evaluación del conjunto a intervenir, la inventariación de las piezas, el reconocimiento del alcance de los daños y la determinación de su origen y causas.

- Como pasos de la **ejecución de la restauración**.

El saneamiento y consolidación puntual de elementos, la vaporización e imprimación y la coloración y encerado.

La evaluación del conjunto a intervenir supuso el primer contacto del equipo restaurador con las techumbres del palacio. Fue necesario para precisar el alcance de la intervención y valorar su costo material. Así, dentro de este apartado, la actuación más importante consistió en la realización del presupuesto de obras.

Como medida inicial se realizó el **Inventario** de todas las techumbres del palacio. Para ello se diseñaron unas «fichas-diagnóstico» que describieran puntualmente todas sus características: localización, dimensiones, tipología, decoración, cronología y estado de conservación. Incluía, además, un plano de situación de la pieza en el inmueble, un número de registro y varias fotografías generales y de detalle.

Estas fichas conformarían, a la postre, un diario de restauración, donde se fueron anotando todas las incidencias de las intervenciones, su repercusión y resultado final.

El **reconocimiento del alcance de los daños**. Distinta trascendencia presentaban los daños de las techumbres del palacio: los más graves eran aquellos localizados en el armazón estructural porque habían causado desequilibrios y basculamientos de sus armaduras con posibilidades de desplomes. Menor significación, por su parte, tenían los que afectaban a elementos decorativos, con sólo la evidente repercusión visual.

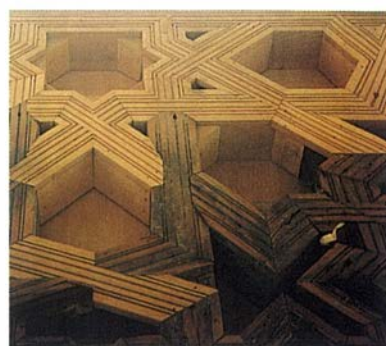
Para conocer el alcance de estos daños, antes de intervenir, se efectuaba un estudio de detalle de cada techumbre, analizando sus deterioros y estableciendo los criterios de restauración: fundamentalmente la conveniencia de reparar o sustituir elementos.

Este reconocimiento previo permitía planificar la intervención, adoptando las medidas precisas para garantizar un resultado satisfactorio.

La **determinación del origen de los daños**. Un hecho evidente era que si persistían las causas de los deterioros, aunque se restaurara, a la larga, el daño se reproduciría. Así un paso obligado consistió en proteger las techumbres de aquellos agentes que las dañaban.

Los problemas de conservación de los forjados del palacio eran debidos fundamentalmente a la humedad. Tras haber permanecido largo tiempo a la intemperie, el agua de lluvia había reblanqueado las fibras de la madera provocando su debilidad estructural (bandedos) y el ataque de hongos e insectos xilófagos.

Como solución definitiva se dispuso una sobrecubierta de hormigón que habría de permitir la ventilación de la armadura y a la vez aislarla del exterior.



- La sustitución fue necesaria en los casos de partes perdidas o altamente deterioradas. Sus formas y dimensiones fueron minuciosamente reproducidas mediante plantillas. El uso de prótesis fue generalizado en las cabezas de pares y tirantes.

- La coloración fue la fase final, dando también una tonalidad uniforme a las techumbres, no con pretensiones de falsear los elementos nuevos añadidos, sino de conseguir integrarlos en el contexto general de la intervención.

El **saneamiento y consolidación puntual de elementos** constituyó el primer momento de intervención efectiva sobre las techumbres, destinada a devolverles su estabilidad y proyección original.

En función del interés de los elementos afectados, dos eran las posibilidades de actuación: sustituirlos o recuperarlos; siempre considerando la restauración como prioritaria.

La sustitución fue necesaria en los casos de partes perdidas o altamente deterioradas, donde la reparación resultaba prácticamente imposible. En este proceso sus formas y dimensiones fueron reproducidas miméticamente mediante plantillas. Se utilizaron maderas tratadas y estabilizadas, previendo futuros problemas de contracciones o dilataciones que pudieran afectar al resto de los componentes.

Respecto a **la restauración** se ejecutaron distintas modalidades de intervención:

- **Prótesis:** reconstruyendo las partes dañadas mediante la inserción de maderas nuevas. Su uso fue generalizado en las cabezas de pares y tirantes.
- **Regeneración de maderas apolilladas** a través de la inyección de consolidantes: se utilizaron generalmente endurecedores sintéticos disueltos en disolventes orgánicos.
- **Consolidación mecánica:** reforzando las partes débiles o sueltas por medio de espigas o cuñas de madera encoladas o atornilladas.

Estas intervenciones se efectuaron todas por la cara no vista de las piezas, para evitar la desvirtualización visual del conjunto.

El **acabado final:** lavado, imprimación y coloración constituyeron los tres últimos pasos antes de dar por terminado el proceso de restauración.

Las labores de limpieza se ejecutaron normalmente con bisturí, aunque en ocasiones se precisaron disolventes. Además, conllevaron dos actuaciones complementarias:

1. Extracción de polvo y suciedad mediante un aspirado general de la superficie de las armaduras. De esta forma se eliminaron los depósitos de escoria acumulados en grietas y rendijas.
2. Vaporización de sus elementos, mediante chorros de agua a alta presión y temperatura.

Ambas operaciones se efectuarían tanto en el intradós como en el extradós de las armaduras.

Inmediatamente después se procedió a la imprimación de las maderas con sustancias protectoras contra la humedad y el ataque de insectos parásitos. Se ejecutaron a pincel, ya que las maderas eran lo suficientemente porosas para permitir la penetración del producto. Supuso una medida preventiva para defensa de la armadura contra posteriores deterioros.

La coloración fue la fase final y consistió en dar una tonalidad uniforme a las techumbres, no con pretensiones de falsear los elementos nuevos añadidos, sino de conseguir disimularlos en

el contexto general de la intervención.

La aplicación de este proceso de restauración en las techumbres del palacio se efectuó a través de tres modalidades distintas de intervención:

- Restauración de armaduras **in situ**.
 - Restauración en taller.
 - Montaje de armaduras fragmentadas.
- La restauración de armaduras **in situ** fue siempre modalidad preferente, para así evitar desmontes y traslados que conllevarían, a la postre, una reconstrucción muy costosa y difícil. Ciertamente, rehacer una armadura significa componer un enorme puzzle donde cada pieza ha de ir en su sitio, sin posibilidades de alteración o cambio alguno.

Las primeras actuaciones tendieron a apuntalar las armaduras para después pasar a afianzar sus elementos por sectores hasta consolidarla completamente.

Dos fueron las intervenciones características en esta modalidad.

1. Pudrición de las cabezas de los pares y tirantes en su encuentro con el estribado (Muy frecuente al ser ésta la zona de acumulación de las aguas procedentes de gotera o por capilaridad). En estos casos se realizaron las prótesis necesarias o se sustituyeron los elementos dañados, reconstruyéndose del estribado tanto la fábrica del muro como en sus elementos líneos.

2. Reposición de taujeles sueltos, mediante análisis detallado de su geometría; permitía reconstruir el trazado exacto de la zona desaparecida.

- La segunda modalidad fue la de restauración en taller y posterior montaje. Su uso dependió, en cierta medida, del alcance de los daños y del tipo de armadura.

Existen techumbres formadas por elementos modulares que se ejecutan en el taller y luego se trasladan y montan en su destino. Así es el caso de las artesas de limasmoamares que permite manejar sectores prefabricados. En estos casos la restauración en el taller es fácil y conveniente, basta con numerar las piezas y seguir el proceso contrario a su montaje.

Este sistema fue utilizado para el ocnavo situado en la planta alta. Sus pechinas, faldones y almizate fueron fácilmente desgajados y trasladados al taller, donde se recuperaron las piezas dañadas: fundamentalmente desperfectos de la lacería. Posteriormente, en muy poco tiempo, fue nuevamente dispuesta en su emplazamiento original sin ninguna complicación.

- Respecto al montaje de armaduras fragmentadas se aplicó en la artesa de la estancia de la Calle Levies. Debido a haber quedado largo tiempo a la intemperie esta techumbre acabó por arruinarse; sin embargo, a partir de los fragmentos conservados, y en función de otras tipologías del palacio, logró reproducirse con exactitud.



En su reconstrucción se incluyeron los elementos originales conservados, quedando bien diferenciados de aquellos nechos ex profeso para la restauración.

LA RESTAURACION DE PUERTAS Y VENTANAS Menos complicados resultaron los trabajos de restauración de las puertas y ventanas de la casa debido a su mayor accesibilidad, al ser piezas móviles, fácilmente manejables.

En líneas generales, su estado de conservación era bastante bueno, mostrando solamente algunos deterioros motivados por la humedad, junto a otros desperfectos ocasionados por el añadido de aplicaciones modernas, tales como cerraduras fax, pestillos, tiradores, etc. Por otra parte, todas presentaban numerosos repintes, así como escamaciones debidas a la oxidación de sus barnices y lacas protectoras.

La restauración se efectuó en el taller de la empresa adjudicataria, donde las puertas fueron trasladadas al comenzar los trabajos de albañilería en el inmueble.

Las fases de actuación fueron:

Inventario de piezas: se utilizaron las mismas fichas-diagnóstico comentadas en el capítulo de las techumbres.

Traslado al taller: para ello se dotó a cada pieza de un número de serie de una etiqueta de identificación, que a la postre permitiera devolverla a su emplazamiento original. La restauración en el taller aportaba numerosas ventajas, sin aumento de costes, fundamentalmente la disponibilidad de herramientas e infraestructura y el evitar los inconvenientes de intervenir en el contexto de trabajos de construcción.

Eliminación de capas de barnices y pinturas. Estos oscurecidos por la oxidación del aceite no permitían apreciar las maderas utilizadas, ni saber con exactitud el alcance de sus daños. Para su limpieza se utilizó un compuesto de cáustica y amoníaco.

Reconocimiento de piezas Una vez eliminados los repintes y barnices se pasó a determinar:

- Maderas empleadas. Todo el portaje del palacio se realizó en dos maderas: la caoba, para los tableros del forro y el pino en los montantes. Los bastidores se realizaron todos nuevos también en madera de pino
- Estado de conservación. En líneas generales casi todas las piezas presentaban problemas de pudrición en sus tercios inferiores, junto con la pérdida de algunas tabicas del forro
- Valoración de añadidos y reformas. Entre los números repintes que presentaban las puertas resultó muy interesante uno realizado en color celeste, posiblemente correspondiente al siglo XVIII, cuando en torno a 1767 el palacio fue redecorado tras los desperfectos que ocasionó en el inmueble el terremoto de Lisboa.

- El portaje mostraba deterioros motivados por la humedad, con pudrición de sus tercios inferiores y pérdida de tabicas del forro, desperfectos ocasionados por el añadido de aplicaciones modernas y también repintes y escamaciones debidas a la oxidación de barnices y sobre todo al ataque de la polilla

Reparación de deterioros. Como criterio previo se determinó que se conservarían todos los elementos posibles.

- Las partes apolilladas se reintegraron utilizando una pasta de serrín y cola. Los elementos perdidos, por su parte, fueron restituidos a partir de maderas procedentes de bastidores y otras puertas sin posibilidades de reparación, etc.
- Aplicación de herrajes perdidos con la tipología tradicional.
- Acabado final. Mediante una capa uniforme de color caoba oscuro, junto al barniz, para las puertas de exterior y la goma encerada para las de interior.

José María Sánchez Cortegana



Restauración de las pinturas murales mudéjares

Este estudio tiene como objeto la exposición de una problemática específica en el campo de la restauración de la pintura mural, así como la investigación y práctica de nuevos métodos y técnicas aplicadas a un caso concreto: las pinturas de la Casa de Miguel Mañara de Sevilla.

El proyecto desarrolla el estudio de los daños sufridos por las pinturas, es decir, el estado de conservación en el momento de iniciar el trabajo, así como su evolución en los meses siguientes. La descripción de los tratamientos posibles y el que se ha propuesto en definitiva. Y por último, la descripción del proceso de restauración.

En un primer lugar decir que se trata de aproximadamente 18 m² de friso, situados en el muro posterior del edificio.

Parte de este friso se enlució posteriormente con un revoco de cal, tal vez para ocultar la ausencia de pintura original en esta zona (unos 7 m²).

La pintura total conservada son 8 m² aproximadamente es decir, cerca del 45% de lo que debió de ser la decoración del muro.

ESTADO DE CONSERVACION Las pinturas de esta estancia aparecieron enterradas a 1,52 m bajo el nivel actual del palacio y ha sido precisamente esta protección de tierra la que ha permitido en gran parte su conservación. Una vez descubierta de tierra, la pintura se ha ido disgregando muy rápidamente. Las causas de este deterioro han sido principalmente las eflorescencias de sales y la erosión subsiguiente. La diferencia de humedad proveniente del muro y del ambiente exterior ha iniciado un proceso de cristalización de sales solubles (cloruros) e insolubles (fosfatos y carbonatos), que tienden a salir hacia la superficie pictórica volviéndola pulverulenta. Este proceso es continuo mientras existe una diferencia de humedad y temperatura a ambos lados de un muro.

Una vez disgregada la superficie pictórica sobrevienen las escamaciones, desconchamientos, arañazos, oquedades, grietas, etc., a la vez que el mortero se va debilitando y separando del muro. Este proceso de desintegración es irreversible si no se eliminan las causas que lo inician, esto es, las humedades activas de infiltración y de capilaridad.

Se ha observado la falta de unidad y cohesión del aparejo que constituye el muro, lo que no proporciona una base firme al mortero, que se ha conservado debido a su gran plasticidad y a una capa intermedia de barro que le sirve de amortiguación. En los ensayos de arranque efectuados, esta capa intermedia entre el muro y el mortero, plástica y compactada, ha impedido la separación de mortero y muro, actuando a modo de ventosa.

En algunas zonas la pintura ha aparecido con huellas de carbonización, seguramente a consecuencia de fogatas hechas antes de que se alzara la cota base del edificio al nivel actual.

▪ Estado de la pintura mural antes de iniciarse el proceso de restauración, con la capa pictórica y el mortero atacados por la humedad, xilófagos y sales.

▪ Detalle de una amplia zona con eflorescencias salinas sobre la pintura.

Asimismo se cubrió gran parte del muro con un enlucido de cal que, una vez eliminado, ha puesto al descubierto algunos restos de pintura original, que han permitido la lectura unitaria del friso.

La elevada humedad (78-97%, según los días y las horas) ha favorecido la aparición de hongos, bacterias e insectos, que se sitúan superficialmente y bajo el mortero.

Por último, hay que señalar la presencia de una gruesa capa de cemento, proveniente de la cimentación de uno de los muros laterales, que ha ocultado parte del lado derecho de la pintura de este paño.

Señalo aquí el **tratamiento** que se propuso en su día en el proyecto de conservación de las pinturas que nos ocupan y seguidamente los problemas y opiniones surgidas a lo largo del proceso de restauración de las mismas.

El faseado del trabajo se dividió en cuatro fases:

1. Fijación, consolidación y limpieza del mural.
2. Arranque de la pintura.
3. Traslado de la pintura a un nuevo soporte.
4. Integración del soporte en el muro.

Se ha estudiado la posibilidad de conservación de las pinturas **in situ**, observando el elevado presupuesto que esta opción supondría de corte e impermeabilización del muro y teniendo en cuenta que su disgregación afecta también a su interior, como base y soporte de la pintura mural. Por otro lado, está la dificultad de que la impermeabilización sea realmente efectiva a lo largo del tiempo, considerando éste en términos aplicados a la restauración.

Una vez se ha considerado idóneo el traslado de la pintura y mortero a un nuevo soporte a fin de sanear el muro por su interior, ha surgido la dificultad del arranque de un mortero muy húmedo que se ha compactado y adherido al soporte.

El **proceso de restauración** seguido hasta la fecha ha sido el siguiente:

Documentación gráfica de la pintura mural.

Análisis químicos efectuados en el Instituto de Ciencias de Materiales de Sevilla. Estos análisis han puesto de manifiesto la naturaleza del mortero (cal y arena de cuarzo, con una capa más fina en superficie, donde se asienta la pintura). Se ha observado que no se trata de pintura al fresco, sino de temple a la cal sobre un dibujo previo inciso en el mortero húmedo.

Los materiales del mortero y los pigmentos son de una gran calidad, a pesar de la gruesa capa de contaminación superficial (en gran parte yeso).



El análisis de pigmentos se ha efectuado por microscopía electrónica de barrido y por energía dispersiva de rayos X.

Los pigmentos utilizados han sido los siguientes:

Blanco (carbonato cálcico y cuarzo)

Negro (carbonato cálcico y cuarzo, es decir, el color negro es de origen orgánico, posiblemente carbón)

Ocre amarillo (óxido de hierro sobre base de carbonato cálcico y cuarzo)

Rojo (óxido de hierro y micas férricas sobre base de carbonato cálcico y cuarzo)

Negro sobre rojo (mercurio y azufre, cinabrio, sobre base de carbonato cálcico y cuarzo)

De los análisis de las sales ya se ha hablado con anterioridad.

Eliminación del revoco de cal que cubría parcialmente la estancia.

Limpieza mecánica de los restos de cal sobre la pintura. Limpieza de la superficie pictórica con brochas suaves. Limpieza del barro con algodón humedecido.

Eliminación de las sales solubles con agua. Para las sales insolubles se hizo una prueba con papeta, que dio buen resultado, excepto en las concreciones más gruesas que se eliminaron mecánicamente con torno.

Fijación de la pintura mural con una resina acrílica (paraloid B-72 en nitrocelulósico al 4%)

Se han efectuado pruebas de consolidación del mortero en las partes donde se encontraba más disgregado (zonas atacadas por xilófagos que han comido las pajas y pequeñas maderas que formaban parte del mortero a fin de darle plasticidad) con hidróxido bórico.

Desinfección del muro (hongos, insectos y microorganismos) con un fungicida y con lámpara de UV.

Seguidamente se rellenaron parte de los agujeros y bordes de los restos conservados con mortero de cal y arena a fin de que no se deteriorasen en el arranque.

Se ha protegido la pintura con papel japonés y una capa de gasa que sustenta, además, parte del muro.

Previamente se había realizado un croquis (escala 1:1) de la totalidad de la pintura conservada en papel de poliéster, a fin de situar nuevamente los fragmentos arrancados en el lugar que les corresponde.

En primer lugar se consideró la posibilidad de arrancar la pintura mural a «stacco», es decir, la capa pictórica y los sucesivos morteros, pero ante la imposibilidad de secar, ni aun parcialmen-

- Uno de los paños una vez acabado el proceso de limpieza, fijación de la pintura, eliminación de sales, y tras la operación de fijado a bastidor y arranque del muro por medio de hilo de acero diamantado y maquinaria industrial.

te, el muro para realizar el arranque, se ha estudiado la manera de realizar un tipo de corte longitudinal de la pintura (capa pictórica, morteros y parte de muro). Este corte se realiza con un hilo de acero diamantado y maquinaria industrial y ya ha sido experimentado en países como Italia, Bélgica y Francia para arranques de murales artísticos.

Finalmente se optó por esta última posibilidad de cortar el muro, en tres paneles de 3 m² aproximadamente y unos 6 cm. de grosor. Para ello se preparó el mural del siguiente modo:

- Se realizó una fijación exhaustiva de la pintura y mortero a fin de que no sufran con la posible vibración del roce del hilo.
- Se protegió la pintura mural con dos tipos de papel japonés, fino y más grueso, y se engasó la totalidad del fragmento a arrancar a fin de evitar desprendimientos.
- Se separaron del muro pequeños fragmentos de pintura (de 4 a 20 cm²), para facilitar la instalación de las guías del hilo, que se conservan sueltos y clasificados para su posterior reintegración.

Se ha observado que, una vez separado del muro, el mortero pierde humedad muy rápidamente lo que causa la pérdida de adherencia entre los diferentes morteros y pintura.

- Para guiar el hilo y mantener estable el fragmento arrancado, se construyeron tres enrejillados inoxidables, a modo de cajas, fijadas a la superficie mural mediante poliuretano en spray que rellenó todos los huecos.

El corte se realizó en tres días, uno por cada fragmento de muro y no se presentaron problemas de importancia.

- Una vez cortado el muro, y apuntalados cada uno de los enrejillados, se procedió a su colocación horizontal para su consolidación. El muro presentaba un aspecto irregular en su parte posterior; algunas grietas estructurales de importancia con desplazamiento del aparejo de ladrillo; numerosos huecos con falta de mortero, relleno de tierra, fragmentos de cerámica, etc.

Se consolidó este lado con primal y se rellenaron los huecos con mortero de cal. Esta labor se realizó controlando la pérdida de humedad, de tal modo que no se produjeran desprendimientos o exfoliaciones de la pintura.

A continuación se aplicó una capa de poliéster reforzado con fibra de vidrio y un nuevo enrejillado inoxidable.

- Colocada nuevamente la estructura metálica con el lado de la pintura hacia arriba, se retiró el bastidor del corte y las protecciones de la capa pictórica.
- La reintegración de los tres bastidores al muro se realizó de la siguiente manera:

Aislamiento total del muro de la humedad.

Aislamiento de los bastidores mediante cámara de aire

Ventilación de la parte posterior de los bastidores mediante rejillas superiores e inferiores

Posibilidad de mover los bastidores con la pintura en un futuro si fuese necesario.

Estucado de la totalidad del muro sin pintura mural original con mortero de cal a un nivel ligeramente inferior a lo conservado

Reintegración cromática de los recuadros que formaban los paños a fin de unificar la lectura del friso mural

Reintegración de los fragmentos arrancados que se conservaban aislados.

Protección final del mural

Se requiere un seguimiento futuro del estado del mural a fin de observar posibles factores que influyan en su conservación

Erika Barahona Ede

Restauración de los estucos de tres arcos de herradura de la Casa Mudéjar

Es interesante el mantenimiento de estas muestras de estuco, no muy bien conservadas, como testimonio de una técnica y materiales comunes en la época

Estos restos de estuco se encuentran en los tres arcos de herradura, de ladrillo, que formaban parte de la arquería que se abría al patio rectangular de la casa mudéjar.

A pesar de haber sido cegados desde antiguo, se han conservado fragmentos en el intradós de los tres arcos y un resto de decoración pictórica en uno de ellos.

Los análisis realizados han dado como resultado la presencia de cristales laminares de yeso (sulfato de cal) y cuarzo en muy baja proporción. A simple vista pueden observarse gran cantidad de pajas que sirven para darle plasticidad. El estuco presenta un tipo de pigmentación amarillenta de claro origen orgánico.

El estuco no se asienta directamente sobre el muro de ladrillo, sino sobre una capa de barro que lo ha mantenido adherido.

La conservación de estos fragmentos de estuco ha consistido principalmente en la eliminación del material que cegaba los arcos, la limpieza del estuco y la fijación del mismo al muro con un tipo de resina polivinílica inyectada. Los restos de pintura se han analizado (óxido de hierro y cal) y se han fijado.

Estos restos de estuco forman parte del mismo conjunto mudéjar con las pinturas murales, el pavimento de barro y un arco de yesería.



Erika Barahona Ede

- Fragmento del enlucido conservado en el intradós de uno de los arcos de la Casa Mudéjar.



Restauración de un pavimento del siglo XV

El pavimento corresponde a la zona que se construye hacia el primer tercio del siglo XV, la casa mudéjar, de la que también se conservan, los arcos de herradura, las pinturas murales, etc. Situado a $-1,50$ m de cota, lo forman losetas de barro dispuestas helicoidalmente con pequeñas olambrillas vidriadas ordenadas en filas por colores (blanco, negro, verde y melado).

El interés de este pavimento reside más en su valor documental, como elemento de un conjunto bien conservado, que constituyen estas estancias abiertas al patio central mediante una arquería, y otros elementos de claro estilo mudéjar.

Al iniciar la restauración de este pavimento se consideraron dos **criterios**: de un lado, la conservación del suelo, como unidad, con el desgaste y erosión propia del uso y del tiempo, y del otro, la restauración de las losetas que lo forman, como elementos separados que forman el conjunto del pavimento.

Dejando a un lado el coste económico y de tiempo, que resulta evidentemente mayor en la segunda opción, se ha optado por la conservación del pavimento *in situ*.

Las losetas de barro mal cocido se asientan sobre un mortero muy irregular, rico en cal, que apoya directamente sobre un relleno de tierra y escombros.

El estado de **conservación** del pavimento era el siguiente: la humedad alta y constante proveniente del subsuelo había ido disgregando y erosionando las losetas, encontrándose la mayoría de ellas muy fragmentadas. En varios lugares se observan hundimientos del terreno y los propios, más superficiales, de situar objetos pesados encima. Algunas de las losetas, rotas en la época, fueron restauradas con mortero de cal, que aún se conserva en la actualidad.

La mayor parte de las olambrillas han perdido el vidriado por desgaste o se han hundido.

También se ha podido observar cómo la presencia de un pozo negro ha destruido aproximadamente la cuarta parte del pavimento en uno de sus lados.

El conjunto conservado es de unos 9 m^2 .

Existía, además, una gran cantidad de eflorescencias salinas provenientes del pozo negro (fosfatos), hongos y suciedad superficial del barro y escombros acumulados sobre el pavimento hasta su restauración.

El **tratamiento** efectuado fue el que sigue:

Limpieza mecánica del suelo hasta la eliminación total de la suciedad. Limpieza de las juntas de las losetas y eliminación superficial del mortero de relleno. Secado del suelo.

- En parte del pavimento del siglo XV pueden observarse restauraciones antiguas, del siglo XVI, en las que se rellenaron de mortero de cal las losetas entonces deterioradas.

Posteriormente se consolidó el pavimento con synocryl 9122 X, resina acrílica termoplástica apropiada para la consolidación cerámica; de gran resistencia al agua, ácidos y álcalis, así como a la luz y a la temperatura elevada.

El problema resultó ser la penetración del consolidante estando las losetas saturadas de agua, para lo que se combinó un secado general con cañón de aire caliente y la utilización de acetona como disolvente de la resina

El mortero se consolidó parcialmente mediante la impregnación e inyección de una resina polivinílica en emulsión

Se sustituyeron las losetas más deterioradas por otras en mejor estado recuperadas del relleno de escombros (en total se sustituyeron 18 de 137 que forman el pavimento). Se siguió el mismo procedimiento con las olambrillas, restituyendo las pérdidas y las muy deterioradas

Las restauraciones antiguas con mortero y algunas losetas erosionadas por el uso se han conservado como valor documental.

Una vez completado el fragmento de suelo a conservar, se procedió a su protección con varias capas de gasa, lino, arpillera y un marco al que se clavaron todas estas capas de protección.

Seguidamente se inició el vaciado progresivo de la tierra y escombros bajo el pavimento, avanzando por tramos para evitar el desplome.

El aislamiento del pavimento se ha realizado mediante la introducción de cinco planchas inoxidables soldadas a dos perfiles, sobre cuya superficie se ha aplicado una capa estanca de resina epoxy en masa inerte y de larga conservación. Este procedimiento permite separar de forma duradera el pavimento de la capa inferior de cemento y mallazo metálico.

Finalizado el trabajo de afirmación del suelo se procedió a la eliminación de las capas de protección y limpieza de la cola y otros residuos.

Por último, se han coloreado las juntas y zonas blancas del mortero nuevo a fin de entonarlo con el resto y se ha aplicado una capa de resina de protección que permita limpiar de polvo el pavimento, una vez finalizados los trabajos de restauración del edificio



Erika Barahona Ede
Alicia García Sierra
Enrique Jordá Calatayud

- El subsuelo de la solería, formado por un relleno de derrubio, había provocado hundimientos, por lo que era necesario aislarla y afirmarla por su parte inferior. Tras protegerlo y colgarlo para eliminar el subsuelo, se le proveyó de planchas inoxidables y resina que lo aislarán y sujetarán

Apéndice documental

Índice

- Contrato de mármoles para la casa de don Juan de Almanza en Sevilla, con el taller del escultor genovés Antonio María Aprile de Carona (Génova, 1532).
- Inventario de Bienes de doña Jerónima Anfiano a la muerte de su marido don Tomás Mañara (Sevilla, 1648).
- Venta de una paja de agua de la Casa de Mañara por don Juan Tello de Guzmán y Mañara (Sevilla, 1716).
- Relación de la visita del Cabildo a la Casa de Mañara tras el terremoto de Lisboa. (Sevilla, 1755)
- Partición de Bienes de don José de Vargas, Marqués de Paterna. (Sevilla, 1868).
- Venta de la Casa de Mañara a la Sociedad Colectiva Pedro Nieto y Compañía. (Sevilla, 1905)

En la çibdad de Genova a 6 dias del mes de julio año del nascimiento de nuestro salvador Jesucristo de 1.532 años en presençia de mi el escriuano y notario publico y de los testigos yuso escriptos se concertaron y declararon françisco duarte contador del sueldo de las Armadas de la magestad Cesarea veçino de la çibdad de Seuilla y maestre. Antonio maria de Apriles escultor vezino de Carona ques en el ducado de Milan abitantes al presente en esta çibdad de Genova para que el dho maestre Antonio maria aya de nazer y naga çiertas colonas y otras cosas de marmol blanco y de piedra negra para el señor Juan de Almansa jurado y fiel executor de la dna çibdad de Seuilla de la suerte y marcas con las condiçiones y a los presçios y en el tiempo que de yuso esta contenido y declarado en esta manera:

- Primeramente que el dho maestre Antonio maria aya de nazer una colona de marmor blanco de carrara para el portal de una casa que sea de catorze palmos en alto de medida castellana que son tres varas y media de Castilla contando en la dha altura la bassa y capitel y sobrecapitel de la dna columna que a de ser conforme a ella en su proporçion y esta dha colona a de ser tan gruessa como la marca que queda señalada rredondo en poder del dho maestre Antonio en un pliego de papel y como la que lleva el dno françisco duarte firmada de ambas partes en otro pliego de papel y las labores y follajes y molduras de la bassa y capitel de la dha colona an de ser como quedan traçadas y pintadas en el dno papel y con que a de tener dho capitel un escudo de armas del dno Juan de almansa de la forma y manera que el dno françisco duarte lo a dado pintado y traçado en un papel al dho maestre antonio, y por esta dha colona se le an de dar 6 escudos y medio de oro
- Otro si que el dho Antonio maria haga 12 colonas del dno marmol para los medios de unos corredores baxos que an de ser de la misma altura que la contenida en este capitulo antes deste de tres baras y media castellanas en el alto con sus basas y capiteles y sobrecapiteles en su proporçion con las mismas molduras y follajes y el grueso de cada una de las dnas colonas a de ser de la marca rredondo como quedan traçadas y señaladas en el dho pliego de papel pero en estas 12 colonas no an de aber escudos de armas ningunos y por cada una dellas se le an de dar y pagar 5 escudos y medio de manera que en las 12 montan 66 escudos.
- Asimismo a de hazer 4 colonas maestras en los quatro angulos o cantones de los dhos corredores baxos las quales an de ser de altura de las dnas tres baras y media castellanas con sus basas y capiteles y sobrecapiteles con las mismas molduras y follages y el grueso destas 4 colonas a de ser mayor que las dhas 12 en su proporçion como queda traçado en el dno papel porque cada colona destas a de ser quadrada y de las dos partes de los quadros an de salir fecnas dos medias colonas rredondas y en el medio de cada capitel de las dnas quatro colonas maestras entre las dos medias colonas a de aber esculpido un escudo de las armas del dno Juan de Almansa por cada una de estas dhas quatro colonas se le a de pagar al dho maestre Antonio 10 escudos de oro que en las dhas quatro colonas montan 40 escudos
- Ytan que a de nazer 12 colonas para los medios de los corredores altos las quales an de ser de cada treze palmos en alto de medida de Castilla que son tres baras y una quarta castellanas y cada colona destas a de tener 7 pieças contando el rrepartimiento de los dnos treze palmos en las dnas 7 pieças segund queda traçado y contado en el dho papel porque a de aber en el simiento de cada colona destas una cornisa y luego una bassa de la colona y luego la colona

y despues el capitel y ençima el sobrecapitel y estas dhas cosas y pieças an de ser fechas en su proporçion y mesuras segund que quedan señaladas de rredondo y traçadas en el dho papel pero en estas colonas no a de aber escudos de armas ningunos saluo que en el medio del quadro de cada piedestalo a de aver una estrella en una parte y una flor de lis en la otra por que la una se vea desde dentro de los corredores y la otra desde lo claro del patio al contrario y a los lados se an de hazer dos medios balaustros y por cada colona destas se le an de dar al dho maestre Antonio 5 escudos y medio de oro que montan en todas 66 escudos

- Asimismo a de hazer otras 4 colonas maestras para poner en los quatro angulos o cantones de los dhos corredores altos las quales an de ser de la misma altura de 13 palmos castellanos y con las molduras y follajes que las 12 contenidas en el capitulo antes deste y con sus cornisas y piedestalos y bassas y capiteles y sobrecapiteles como de suso esta declarado pero estas dhas 4 colonas an de ser fechas de la manera quadrada y que salga de cada una dos medias colonas segund y de la misma forma y manera questa declarado de suso en el capitulo de las quatro colonas maestras para los corredores baxos y por cada una de estas dhas 4 colonas se le an de dar y pagar 10 escudos de oro que montan 40 escudos

- Otro si a de hazer el dho maestre Antonio 6 colonetas para ventanas con sus basas y capiteles y cada una a de ser de 8 palmos de la medida de Genova en alto y por todas 6 colonetas se le an de dar 4 escudos

- Asimismo a de hazer el dho maestre Antonio 200 piedras negras ochavadas que se llaman chapasolos de un palmo y medio de la medida de genova en largo y ancho pero estas an de ser ochavadas por compas y an de ser de dos dedos de canto en grueso y an de ser las 160 piedras de estas de la piedra negra del Prementorio que es la mas fuerte y las otras 40 pieças an de ser de la piedra de Lavaña que es mas blanda y entiendese que no an de quedar labradas a la tosca como se usan en genova sino que las unas y las otras an de ser bien labradas, polidas y alisadas porque an de ser para el suelo del patio principal de la casa y para las mesas de las escaleras y para otras cosas y con cada una losa o chapasolo de los susodhos a de aver un quadro de marmol blanco de la misma groseza de canto que los dhos chapasolos y que sea bueno y bien labrado y polido y fechos los dhos quadros juntos a la medida y proporçion de los ochabos de las dhas piedras negras para que se puedan asentar y ajustar conforme y de la manera que el dho maestre antonio lo a dado traçado y pintado en dos hojas de papel que la una queda en su poder y la otra en poder del dho françisco duarte firmadas de sus nombres y donde fueren medios quadretos del dho marmor blanco para los rremates asentar los dhos chapasolos en el patio quadrado como estan traçadas en el dho papel el dho maestre los a de dar contando dos medios quadretos por uno entero y por cada par de piedras que sean la una chapasolo de la dha piedra negra y la otra el quadreto de marmol blanco se le an de dar a rrazon de 8 sueldos de moneda de genova que montan 1600 sueldos de moneda de genova que son 23 escudos y 13 sueldos porque cada escudo de oro vale 69 sueldos

- Yten a de hazer el dho maestre antonio maria 120 quadretos los 60 de marmor blanco y los 60 de piedra negra que cada uno a de tener un Xeme bueno en quadro que son tres cuartos de palmo de medida de genova y todos los dhos quadretos an de ser fechos por compas y alisados y polidos y a punto para poderse asentar que son para los suelos de las mesas de las escaleras y para otras cosas y por cada par de los dhos quadretos uno con otro se le an de dar 5 sueldos desta moneda de genova de manera que en ello montan 300 sueldos que son 4 escudos y 24 sueldos

- Demas de lo susodho el dho maestre antonio a de hazer 20 losas de piedra negra de Lavaña para asientos de ventanas que sean tan gruesas como los chapasolos de suso contenidos y an de ser cada una de dos palmos de genova en quadro y labradas y polidas y alisadas

y an de tener sus bordes bien fechos a los dos lados y an se le de dar por ellas a rrazon de 8 sueldos de genova por cada una que son 160 sueldos que montan dos escudos y 22 sueldos.

- Y sobre todo esto a de hazer y dar el dho maestre antonio dos morteros de marmor blanco que sean bien labrados el uno bien grande y el otro mediano y por ellos no a de llevar presçio ninguno porque son para el dho françisco duarte que los quiere tomar y llevar por factoria y corretaje desta dha capitulaçion a usança de genova y el porna en sevilla los majaderos para ellos quales convenga.
- Por manera que monta todo lo que se a de dar y pagar al dho maestre antonio maria por las cosas de suso contenidas segund y de la manera questa declarado y espeçificado en las nueve partidas desta dicha contrataçion y capitulaçion 252 escudos de oro y del sol y un terzio los quales el dho françisco duarte ha de hazer dar y pagar e le a dado en esta manera.

Pagas

- Oy dia de la fecha desta le a librado el dho françisco duarte en el señor nicolao de grimaldo 60 escudos por prencipio de paga y señal para con que haga sacar los marmoles en las canteras de Carrara y los traiga a esta çibdad de Genoba donde se an de labrar.
- Quando el dho maestre antonio obiere traído a esta çibdad de genoba los dichos marmoles de Carrara le a de dar el dho nicolao de grimaldo otros 60 escudos para començar a labrar en ellos que sera en fin del mes de julio deste dho año.
- Quando el dho maestre antonio mostrare al dho nicolao de grimaldo o a su mandado que tiene fecha y labrada la mitad de toda la dha obra se le an de dar y pagar otros 60 escudos para con que la acabe de hazer del todo.
- Los 72 escudos y un terzio rrestantes a cumplimiento de todo el valor de la dha obra se le an de dar y pagar quando el dho maestre antonio la obiere entregado al dho nicolao de grimaldo o a juan bautista de grimaldo su hermano o a su mandado siendo toda fecha y acabada con perfeçion y tal qual debe ser conforme a esta capitulaçion a vista y rreconoçimiento de dos oficiales o personas que lo entiendan. la una nombrada por los dhos niculao y juan bautista de grimaldo o por cualquiera de ellos y la otra nombrada por el dho maestre antonio maria.
- Pero con todo esto queda declarado que las caxas que se obieren de hazer para meter los marmoles y otras obras de suso contenidas para llevarlos por la mar desde aqui a Sevilla se an de hazer y pagar a costa del dho françisco duarte y no a costa del dho maestre antonio y la consignaçion se a de hazer en la tienda del dho maestre antonio maria.
- Entiendese que toda la dha obra sin faltar cosa ninguna della a de ser fecha y acabada de todo punto para el fin del mes de setiembre deste presente año de 1532 años y que el dho maestre antonio maria no a de alçar las manos della hasta aberla acabado y entregado a los dhos nicolao y juan bautista de grimaldo o a qualquiera dellos o a su mandado salvo justo impedimento y asimismo se entiende y declara que todas las dhas colonas con sus anexos y toda la obra de marmor a de ser verdaderamente y con efecto de marmor blanco y del bueno de Carrara y que sea bien labrado y polido y alisado y que no tenga rraça ninguna ni quebradura ni pelo por donde pueda rreçibir daño ni fealdad la dha labor, ni parte della ni tampoco tengan las colonas vetas ni manchas negras ni de otra color que sean grandes pero si algunas manchas o vetas oviere en alguna colona que sean menudas y no causando fealdad se le rreçiban por buena contando que no sean muchas manchas o vetas porque toda la dna obra que ha de hazer a de ser muy buena y de dar y tomar en semejantes capitulaçiones de manera que los dhos marmoles sean tales e tan buenos y tan bien acondicionados como los que a labrado y labra el dho maestre antonio maria para el señor marques de Tarifa y mejores que

los que a labrado para Diego de Caçalla de malaga y porque se puedan cotejar al tiempo que los entregare aqui en genova se entiende que los dhos marmores an de ser tales y tan buenos y netos como las colonas nuevas que el dho maestro antonio maria a fecho questan en la posada del señor gomes suares de figueroa embaxador de la magestad cesarea en esta çibdad de genova que es en la casa de baptista Reynaldo de espindola excepto que aquellas no estan polidas ni alisadas y estas desta capitulaçion lo an de estar como en los capitulos suso dhos va declarado y las lossas y piedras que a de hazer de la piedra negra del prementorio y de Lavaña an de ser cada una en su condiçion de la mejor que se pueda y se ah de sacar y labrar sin quebraduras ni rraças ni pelos sino que todas sean sanas y buenas y bien labradas cada una segund su calidad para lo qual asi tener e guardar e complirla e por firme e valadero el dho françisco duarte por lo que le toca a de pagar el presçio de la dha obra y el dho maestro antonio por lo que le toca a de nazer la dna obra en el tiempo susodho y con las condiçiones y de las medidas de suso declaradas obligaron sus personas y bienes muebles y rraizes e semovientes abidos y por aber doquier que los sean y tengan y dieron poder cumplido a todas e cualesquier justicias y juezes ante quien este asiento fuere mostrado e presentado asi en esta çibdad y señoria de genova como en cualesquier otros rreinos y señorios fuera della al fuero y jurisdiccion de los quales se sometian y sometieron rrenunsiando como expresamente rrenunçiaron su propio fuero para que por todo rrigor de derecho los contengan y apremien a lo asi tener y cumplir y pagar inviolabelente segund y de la manera y a los plazos y con las condiçiones de suso declaradas y demas desto la parte que no cumpliere sea obligada de dar y pagar a la otra todas las costas e gastos e daños e menoscabos e yntereses que por esto se le rrecresçieren bien asi e a tan complidamente como si sobre ello obiessen entendido en juicio por ante juez competente el qual obiesse dado sentençia definitiva e fuesse pasada en cosa juzgada. E rrenunçiaron ambas las dhas partes todas e cualesquier leyes, fueros y derechos y costumbres y libertades de que se pudiessen aprovechar ello non valga en juicio ni fuera del y espeçialmente rrenunçiaron la ley que diz que general rrenunçiaçion de leyes fecha non bala en fee y testimonio de lo qual otorgaron esta carta de asiento e obligaçion ante mi el notario e testigos della en el día e mes e año susodhos. firmaronlo de sus nombres y cada una de las partes pidio su traslado abtorizado en forma y se le dio.

En la ciudad de sevilla, en veinte y quatro dias del mes de mayo de mil y seis cientos y quarenta y ocho años, ante mí Hermenegildo de Pineda, escribano pu^{co} de Sevilla, é de los testigos yuso escripttos, parec. • doña geronima anffriano uicentelo, biuda, mug.^r que ffue de thomas mañara, dffunto, vecina desta dha. ciu^{dad}, á q^o doy ffeé que conozco, y dijo que la susodha auia quedado por albacea y testamentaria del dho. su marido, nombrada en el poder que p^a Hazer y Hordenar su testam.^{to} le dio y ottorgo, que passo ante mí el dho. escribano en v.^{ta} y ocho de Abril passado deste press.^{te} año, y que quería hazer ynventario solemne de los bienes que auian quedado del dho. su marido, y para que en todo th tiempo constasse de los que auian quedado. Y la sosudha, poniendo en ex^{on} lo susodho. ante mí el dho. escribano pu^{co}, Hiço el dho. ynventario en la fforma y manera sig.^{te}.

1. Primeram^{te}, una tapiceria de bruselas con ocho paños, de la ystoria de elena, ussada
 2. Iten, otra tapiceria de bruselas de otros ocho paños, de la ystoria de la predicacion de san pablo apostol, ussada
 3. iten, otra tapiceria de bruselas de otros ocho paños, de la Historia de la Grecia, ussada
 4. iten, otra itapiceria de bruselas de nueue paños, de la ystoria de dauid, muy ussada
 5. iten, otra tapiceria de seis paños, de monteria, muy bieja
 6. iten, una cama con su sobrecama de terciopelo verde bordada y cortaduras de tela.
 7. Otra cama de damasco carmessi con la gotera de terciopelo bordada de cortaduras de tela, y le sirbe de sobrecama una colcha de rasso carmesi.
 8. Iten, otra cama de damasco amarillo con las xeneffas de terciopelo azul y blanco.
 9. Otra cama de damasco berde con xeneffas al rrededor bordadas de cortaduras de terciopelo de colores. Y se adbierte que todas estas camas son muy ussadas.
 10. Una cama de raja berde, muy ussada
 11. Otra cama de tamenete con fluecos de seda amarilla, muy ussada.
 12. Otra cama de tamenete vieja y de poco serbicio
 13. dos pabellones de taffetan de ytalía
 14. Ocho cajas de madera de todas estas camas, las dos de granadillo, otra de coconolo, dos doradas y ttres muy biejas, que no ssirben, y las que sirven en las dhas. camas son muy ussadas.
 15. Dos alfonbras cairinas de á seis á siete baras.
 16. Otra alfonbra cairina mas pequeña, que tendra hasta cinco baras, que todas son ussadas.
 17. otra alfonbra ordinaria, de cossa de cinco baras, muy bieja
 18. dos sobremessas, una de tterciopelo carmesi con su asanefa de tela, Y otra de damasco carmessi y con çaneffa, manchadas y muy ussadas
- ottras dos sobremessas de damasco amarillo y con çaneffas de terciopelo azul y blanco, ussadas
- otra sobremessa de china, bieja, que no sirbe si no es para prestarla para el entierro de niños
- ttres colchas desseda, una amarilla y colorada, otra azul y berde, otra rossada y blanca, ussadas
- Doce almohadas de estrado de terciopelo, bordadas de cortaduras de tela, usadas

Una colgadura de diez paños, de tafetanes de ytalia, muy biexos.
 diez coxines de terciopelo carmesi, viexos.
 seis tapetes muy biejos, ussados
 Un tapete de seda, que era del s.^r don antonio anfriano vicentelo y no esta pag.^o
 Un buffete de plata, de estrado.
 Otro buffete de xaspe grande, del estrado.
 Otros dos buffetes de xaspe pequeños
 Un buffete de taray.
 dos buffetes pequeños para velas, del estrado.
 seis sillas de terciopelo grandes, nuebas, y quatro buretes.
 Ottras seis sillas de terciopelo grandes, y quatro ttaburetes de lo mismo, muy ussados.
 lten, una estera de junco grande con redorcillos y tarimas, de estrado.
 Diez y seis sillas de baqueta de moscobia, coloradas, con agallones dorados.
 quatro taburetes de lo mismo.
 veinte sillas biexas ussadas de baqueta, coloradas.
 Un niño I.H.S. grande, con su tabernaculo de puertas, que me dio á mi, la dha doña geroni-
 ma anfriano, del marques de monasterio
 Un caxoncito con un ssan geronimo de cera, con su bidriera, que me dio el padre fray fran.^{co}
 de la cruz, guardian de ssan francisco.
 Otro caxoncito con su bidriera y dentro un san juan Bautista de cera, que me dio á mi, la d.
 doña geronima, doña ana mañara, mi Hija, monxa en el conbento de santa clara desta ciu-
 dad.
 quatro buffetes de ebano y marfil, de un tamaño igual.
 Dos escritorios de ebano y marfil, que llaman contadores, de bara y tercia cada uno.
 Ottros cinco escriptorios de ebano y marffil, muy usados, de á dos tercias poco mas ó menos
 cada uno
 Dos escriptorios pequeños, el uno de tres quartas de largo y otro de una tercia, que son del
 Xapon
 Dos biombos de la china para atapar el estrado, que estan oy en uno.

Pintura

Dos laminas, de tres quartas de largo poco mas ó menos, para encima de los escriptorios, la
 una del triunffo de la Igllesia y la otra de san antonio abad.
 Un quadro grande, de san mig. l con su espada y celada, quando arroxó a el Luciffel del
 cielo.
 Otro quadro de san miguel, mas grande, abraçado con la santa cruz.
 Otro quadro grande, de un santo oxpo. crucificado
 Otro quadro grande, de san sebastian.
 Otro quadro, de dabid con la cabeça del gigante goliag.
 Otro quadro grande, de santa susana.
 Otro, del triunfo del amor.
 Otro, de la sentencia de ssalomon sobre la ss.^a del niño muerto e viuo.
 Otro quadro grande, del rrey Isirio.
 Otro quadro, de la virgen con su niño I.H.S. en braços boluiendo el rostro á dos peregrinos
 pobres que están de rrodillas.
 Otro quadro, de I.H.S. naçareno con la cruz a questas
 Otro quadro grande, de la Resurecion

Otro quadro mas pequeño, de san miguel
Otro, de la concepcion, del tamaño del de arriba
Otro, de la resurecion de láçaro
Otro, quando se aparecio nuestro Señor resusitado en forma de ortelano á la magdalena.
Otro, de san lucas ebangelista retratando á nuestra señora
Otro, de santa Catalina con el martirio de las rruedas y nauaxas.
Otro, de san pedro y simon mago
Otro quadro, del nacimiento
Otro, de san pedro en el martirio, quando lo crucificaron
Otro, de ssan ffrancisco.
Otro, de san Joan bautista.
Otro, de nuestra señora del pópulo
dos quadros, de san geronimo, uno mayor que otro.
ttres quadros grandes iguales, de diferentes ffabulas.
Otro, del rrobo de Proserpina.
Otro grande, de monteria de leones
Dos quadros prespetibas por sima de bentanas
Doce quadros, de emperadores de Roma á Cauallo
Un quadro grande, del yncendio de troya.
Otro, rretrato del cardenal don Gonzalo.
Otro, con el Retrato del s r tomás mañara estando viuo
Y otro que le Retrataron despues de muerto.
Ottros dos rretratos, de don Joan Antonio y don miguel mañara.
quatro países grandes, que se conpraron de don Al.º rramirez de arellaño.
Ottros dos Países mas pequeños questos.
Ottros dos países á lo largo, para encima de puertas y bentanas.
Otro país, de una mascara
Otro quadro grande, de una ninffas bañandose
Dos quadros pequeños, de bodegones.
ttres laminas de á media bara. una de la conbersión de san pablo, y otra de la uisit.ºn_ de
ssanta yssauel, Y otra de san joan
Iten, dos laminas pequeñas de á quarta, para encima de las puertas y bentanas.

Joyas de oro

Dos joyas de oro, que stan vinculadas; la una una bandilla esmaltada en azul, quaxada de tre-
cientos y quarenta y dos diamantes ffondos repartidos en ciento y catorce pieças, que costo
mas de dos mil ducados, Y la otra una cadena de diez y seis eslabones grandes, y ottros tantos
laços de oro, que peso ochocientos ducados, Y mas otros ducientos de hechura; que anbas se
abaluaron en el marco en tres mil ducados
Una cadena gruessa, de la china.
Una caja con sesenta asientos de oro, con tres perlas cada uno.
Otra caja con cinquenta y dos asientos de oro, mas pequeños de lo de arriba, con tres perlas
cada uno mas pequeñas.
Una cadena de oro con quince bueltas de china menudas.
Un apretador de diamantes con veinte y quatro pieças, con una rrosa en medio mediana.
Un ssan mig.º de diamantes, pequeño.
Un niño I.H.S. de diamantes, pequeño.

Un agnus dey de oro y diamantes y rrubies, con dos laminatas en medio, la una de la limpia concepcion y la otra de san Joan bautista.
 Unas arracadas de diamantes.
 Una cadena en un nilo de perlas.
 Unas calauaças de perlas con sus broqueletes de lo mismo
 Otras calabaças de perlas con sus broqueletes, y en cada uno un diamante.
 Unos aguacates de esmeraldas finas
 Unas arracadas de coral con calabacitas de perlas
 Ciento y ochenta y dos botones de oro en dos sartas, exmaltados de blanco, negro y rrojo.
 Unos pulseros de oro con dobletes blancos.
 Un hilo de perlas pequeñas netas, de la garganta, que me lo dio á mi, la dha. doña geroni-
 ma, de don Antonio anfriano, mi Hermano
 Una sortixa de diamantes, que la dio á don mig^l mañara doña luisa de neve quando cassó
 con Don Juan Antonio.
 Otra sortixa de diamantes, que la dió á don fran.^{co} mañara la dha. doña Eluira.
 Otras dos surtixas de diamantes, que stan enpeñadas.
 Una surtixa de nueue diamantes grandes ffondos, con su caxa, guarnecida.
 Otra surtixa de diamantes con una esse y un clauo, que se presume es de la ss.^a doña Ana
 Mañara, que estaua enpeñada por mano de tercera persona y la quito el s.^r Tomás Mañara
 Y las demas joyas de pesso que tenia yo la dna. doña gr.^{ma} anfriano Vicentelo, y cinco ó seis
 surtijas de diamantes, las di á dona Elvira neve quando se casó con don Juan Mañara
 Una bandilla de cristal, y un apretador y braçaletes de lo mismo, guarnecidos de oro.
 Una sarta de coral guarnecida de oro y filigrana
 Un rosario de cornelinas guarnecido de oro.
 Un rosario de agatas, y otro de coral, guarnecidos de bronce dorado.
 quatro joyas de cristal: una es cruz de calatraua, otra un coraçon, con ssan ffran.^{co} en medio
 grauado; otra un san Isidro, Y otra diferente de las demas; todas llanas, sin guarnicion de oro.
 Un cordoncillo de oro, que me dio á mi, la dha. doña geronima, de don juan antonio maña-
 ra, mi Hijo, con un bolso de doblones para una joya
 Otro cordonzillo de oro pequeño para el abanico.

Plata labrada

Setenta y dos platillos de plata trincneos: los cinquenta estan en el arca de hierro, y doce en el
 alacena del padre fr. domingo, y diez en la Reposteria para el serbicio de la cassa; stos sin los
 quatro que se hurtaron el año passado. catorce platones de diferentes tamaños: los ocho en
 el arca, y tres en el alacena, y tres en la Reposteria, cuatro fuentes de plata de diferentes tama-
 ños. Dos palanganas
 Zinco salbillas, las quatro llanas y una alzada
 Otras dos salbillas, que stan en la Reposteria.
 Un ssalero y un azucarero y un pimenttero, que estan en el arca de hierro.
 Una taça de plata dorada, con su pie
 Otra taça de plata dorada con su pie
 Dos xarros de plata dorados.
 Seis candeleros de plata
 Un taxador de plata.
 Una salbilla de plata, con un çafiro, pasador y asillas. ttres canastos de plata
 Doce cucharas y seis tenedores de plata.

Dos saleros y un açucarero y un pimenttero, que stan en la reposteria

Una salbilla, con sus tixereras para despabilar.

Iten, una ttenbladera de plata, pequeña.

Dos Pomos medianos de plata, p.^a olores

Cossas de oratorio

Un caliz de plata sobredorado, con su patena.

Unas vinaxeras con su salbilla, todo de plata.

Ocho candeleros de plata para el serbizio del oratorio. Los quatro ochauados, de asiento llanos; Y dos mas grandes, ochauados y tunbados, y los otros dos los pies mayores, con labor auada.

Un quadro grande, questa de testera en el altar, de ssanto ttomás entrando el dedo en el costado á nuestro señor.

Una imaxen pequeña de nra.^{sa}, de bulto, con una corona de plata.

Un ssanto xpo. de marfil, con su dossel bordado de plata sobre terciopelo negro.

Zinco quadros iguales, medianos, con sus guarniciones: el uno del nacimiento, y el otro quando le açottaron en la coluna; El otro quando lleuo la cruz á cuesta; Y el otro del descendimiento de la cruz, y el otro de la resurecion.

Una santa Beronica.

Dos laminas de tablas, con guarnicion dorada: la una de nuestra señora quando staua en Ehipto, con el niño J.H.S. y ssan Juan, Y la otra del descendimiento de la cruz

Otras dos laminas, que son Relicarios y con agnus dey dentro, de hasta una tercia de largo, auadas y con guarnicion dorada

Una lamina de mas de media vara de largo, con guarnicion dorada, con el ttriunffo de la paz. otra lamina del tamaño de la antecedente, con guarnicion, del año del nacimiento de nuestro señor.

Dos laminas pequeñas, con una guarnicion dorada, del salvador y de nuestra señora, con perfiles de ébano.

Otras dos laminas iguales, con la misma guarnicion de la de arriba: la una de nuestra señora con el niño en brazos, Y la otra de santa clara, á quien se le aparezio nuestro s.^r con la cruz.

Otras dos laminas pequeñas, con reliquias y cassi de la misma guarnicion de arriba: la una de santo domingo, y la otra de ssanta catalina.

otra lamina, con guarnicion dorada y de ébano, de la adoracion de los rreyes.

otra lamina pequeña de nuestra señora con un belo de tafetan verde.

Iten, veinte y ocho laminas guarnecidas de ebano, de diferentes devociones, algunas dellas de ttercia, y las demas de á quarta.

Un relicario guarnecido de plata con molduras de ébano y una lamina enmedio, con su bidriera, en que stá ssanto Tomás entrando el dedo en el costado á nuestro señor

Un buffete pequeño, forrado en vaqueta de moscobia, en questa puesto el relicario.

Un ffrontal con su casulla, de damasco azul de Italia, guarnecidos en passamanos y franxas de oro.

Otro ffrontal y casulla, de damasco carmesi

Dos pares de manteles para el altar, con puntas de pita

Un atrril con su missal

Unos corporales, y el ara consagrada

quattro anxelitos de ebano, que sirben de candeleros

Dos buffetes de pino, del serbizio del oratorio.

Cobertores, colchones y ropa blanca

Seis cobertores blancos para las camas de los señores.
cuatro cobertores de bayeta de colores, usados
Dos cobertores de paño, uno verde y otro azul.
nueve colchas blancas de motillas.
Doce colchones grandes y delgados, de las camas de los señores.
Veinte y quatro sauanas, las mas de ellas usadas
Dos piezas de morlée basto, que tendran hasta cient baras
Cuatro fresadas, de las camas de las criadas.
Doce colchones de la xente, pequeños.
Veinte ssabanas bretonas, de las camas de los criados.
Dos camas de viento, con su lienço cotence y armaçon de madera.

Ropa de messa

Cuatro tablas de manteles adamascados y alemaniscos, questan reservados.
Seis tablas de manteles, en la Reposteria, adamascados y alemaniscos, para servicio de la messa.
Ottras seis tablas de manteles alemaniscos, muy maltratadas
Doce serbiyetas adamascadas y alemaniscas, buenas.
Veinte y ocno serbiyetas traidas de poco sserbicio.
Media docena de tonallas labradas
Ottras seis tohallas algo mas traidas.
Un peinador de olanda con su tohalla.

Ropa de vestir

Quatro vestidos de damasco y terciopelo lisso, muy usados, con sus fferreruelos, questos fue voluntad del diffunto que se destrubuyesen en pobres vergonçantes á lecion de mi la dha doña geronima anffriano.
Una docena de camissas de ombre.
Otra docena de calçones de lienço, que asi mismo mando el difunto rrepartir en la conformidad dha
Media docena de camisas nueuas, de muxer
Otra media docena de manteos blancos.
Un vestido de taffetan doble, guarnecido de avalorio, con su saya, jubon y rropa.
Otro vestido de terciopelo lisso, ssaya, jubon y rropa.
Otro vestido de terciopelo labrado, ssaya, jubon y rropa
Otro vestido de rasso labrado, ssaya, jubon y rropa.
Otro vestido de taffetan labrado, ssaya, jubon y rropa.
Otro vestido de taffetan doble acuchillado, ssaya, jubon y rropa
Otro vestido de anaffaya de cordoba, con rribetes de lo mismo, que zirbe de luto para dar pé-sames.
Una abotonadura de coral, guarnecida de oro y con dobletes, que sirve á uno de los vestidos en el jubon
Otros botones, que sirven á otro jubon, de oro de filigrana de china.
Otros botones, que sirven á otro jubon, de jazminitos de oro esmaltados de blanco.
Una pollera de tela verde.
Otra pollera de tela azul.

Otra pollera de tafetan de china, azul y amarillo
Otra pollera de chamelote, verde, enrizado, guarnecida de oro
Un tapapies de damasco carmessi con passamanos de oro.
Otro tapapies muy biexo
dos auitos, vasquiña, jubon y escapulario de lana, para traer en cassa de ybierno.
Otro avito, basquiña y jubon y escapulario, de taffetan doble pardo.
Dos mantas de sseda.

Cossas estrauagantes

Dos buffetes de caoua grandes, Y uno mediano, questan en el escriptorio.
Un escaparate de papeles, en dho. escriptorio.
Dos escriptorios biexos y dos papeleros, questan en dho. escriptorio.
Un buffete quadrado fforrado en vaqueta.
nueue buffetes de caoua mediados y mas pequeños y diferentes tamaños.
tres escaños, los dos con respaldo, y uno de caxoncillos para las capas de los paxes.
Una esclaua mulata nombrada Maria aldona, de hedad de treinta años poco mas ó menos
Otra esclaua mulata nombrada, Isauel, de hedad de veinte y dos años poco mas ó menos.
Otra esclaua negra nonbrada Margarita, que sirbe en la cocina, de hedad de treinta años poco mas ó menos.
Un mulatillo nombrado matheo, de hedad de doce años.
Un calentador de cobre.
Dos sillas de manos, muy biexas.
Dos camas de viento, la una con lienço y madera, y la otra con solo la madera.
Veinte ffanegas de trigo, que se hallaron en el granero á el tiempo de la muerte del difunto.
quarenta ffanegas de cebada, que asi mismo se hallaron enser.º á el tiempo de la muerte, de que van comiendo los caualllos y mulas de coche.
Item la paxa questa en los paxares, que van comiendo los dhos. caualllos y mulas.
Un escriptorio grande p.ª papeles.
Un escaparate, en que se recoxe la plata y rropa de la Repostería.
Un arcon grande, donde estan los vestidos.
Seis coffres grandes y pequeños.
Quatro arcas de cedro
Otras tres arcas biexas, de la xente.
Dos escaparates muy biexos, questan con ttrastes.
Dos medias velas de lona para el patio, con su guardapoluo y cordeles de su armaçon.
Otros dos escaparates, el uno questa con aguas de olor y el otro con cossas de varro.
Un escritorio de alemania, pequeño.

Cossas de cauallería

Un coche con sus almohadas de terciopelo verde, y con sus cortinas de ybierno y berano y enserado.
Otro coche de baqueta de moscobia colorada, con sus cortinas de damasco carmessi, y con otras cortinas de paño y enserado p.ª el ynbierno.
quatro mulas para estos coches, con sus colleras e guarniciones.
Un caballo de Rua morcillo.
Otro caballo de rrua rruicio picazo
Un jaez de plata blanco bordado de oro, que se lo dexó por dadiua á don Miguel Mañara

don Juan Antonio, su Hermano.

Un bocado de plata con sus chapas doradas y campanillas de plata.

Dos sillas de xineta con sus caparaçones de paño verde.

Una silla de brida, de terciopelo carmessi, ques de don Miguel Mañara Leca y colona, que se la presento un amigo suyo.

Ottro caparaçon de terciopelo azul con sus caveçadas de lo mismo.

Un pretal de cascabeles, de terciopelo azul.

Una adarga para jugar cañas, que se la dio á don Miguel Mañara don Juan antonio, su hermano.

Cossas de cocina

Dos calderas grandes para colar.

Dos bacias para açoffar

Dos peroles de cobre viexos.

Dos cántaros de cobre

Dos torteras de cobre

Una ollita de cobre para hazer chocolate

quatro anaffes de nierro.

quatro asadores, grandes y pequeños

Unas treuedes.

Una cantinplora de cobre con sus cuvetas de madera

Iten, un libro con cubierta de esterlin colorado, que se començo en cattorde de setiembre de seis cientos y quarenta y seis, donde stan unidas las quantas de otros quatro libros antecedentes á este, que la primera quenta del comiença á ffoxas dos con pedro simenes de enzisso, y la ultima hasta el dia de la muerte de el dno. Tnomás Mañara, y acaba á ffoxas ciento y trece.

Y assi ffecno el dho ynventario en la manera que dha. es, la dha. doña geronima anffriano Vicentelo dixo que cada y quando que á su noticia viniere y parezcan qualesq. bienes que ayan quedado por fin muerte del dho. tomas mañara, los pondra por ynventario dentro del termino de la ley. Y juró á dios y á la cruz en fforma de derecho que no a abido mas bienes muebles que los contenidos en dho ynventario, que tenga notticia. Resserbando, como reserbó, la cantidad de plata y vellon que se hallare en las arcas que dexo el dho. tomás mañara, p.^a en contando la cantidad que obiere, la pondra por ynventario. Y assi lo otorgo y ffirmo de su n.^e, siendo testigos Joan del pino y Antonio de la Cruz, escribanos de seuilla.=Yo Hermenegildo de Pineda y Collantes, s.^{no} Pu.^{co} la fize escreuir é fize mi signo.

Casa principal que disfruta en propiedad una paja de agua situada en esta ciudad de Sevilla Plaza de S. Bartolomé señalada con el número 3, su perímetro en planta baja lo forma una figura irregular que contiene 1.831 varas y tercia cuadradas equivalentes a 1.280 m. de terreno con inclusión de sus muros y medianeras cuyos linderos resultan de la inscripción segunda de este número que precede, estando enclavada dicha finca en la zona que comprende el primer distrito judicial de los cuatro en que está dividida la capital o sea el de primera instancia de Distrito del Salvador de la misma. Esta finca se halla afecta a la hipoteca que resulta de la inscripción tercera de este número que precede. En el documento presentado no se dice si está o no afecta. El menor Don J.V.Z. y J. mayor de 20 años y menor de 25 soltero propietario y vecino de esta ciudad adquirió esta finca con una paja de agua de propia por adjudicación al fallecimiento de su padre Don José de Vargas y Federigui según resulta de la inscripción segunda de este número que precede a la cual me remito. De los documentos que tengo a la vista resulta que al adjudicar a dicho menor la finca de este número lo fue con una paja de agua que la misma disfruta en propiedad pero como quiera que en este Registro no consta el dominio de dicha agua pues al inscribirse la finca por la inscripción primera en virtud de certificación posesoria en nombre de Don J.V. y F. sólo se dijo que disfrutaba en propiedad una paja de agua pero sin hacer constar el título de adquisición y procediendo este agua de los Reales Alcázares de esta ciudad se na espedido por la Alcaldía de dicho alcázar una certificación por la que hace constar entre los documentos que se custodian en el archivo de aquella administración hay uno del que aparece que Don Jorge de Portugal, Conde de Gelves, Señor de Villanueva del Ariscal en conformidad con la cédula de Su Majestad en fecha 18 de mayo de 1535 para vender de las rentas de sus casas y estados hasta 20.000 ducados para la compra de dicha villa, vendió a Juan de Almansa, vecino de esta ciudad una paja de agua de la que toman las casas de dicho estado de Gelves collación de Santa María la Mayor a la Borceguinería pasó la escritura ante Alonso de Cazalla Escribano público de Sevilla en 6 de setiembre de 1541 habiendosele dado posesión de dicha paja de agua en 9 de agosto de 1542 Doña Catalina Ramirez mujer de Rodrigo de Campoverde labrador, con licencia de dicho su marido vendió a Juan Alemán vecino de esta Ciudad una lenteja de agua que tenia que solía ir al Tintes que dicen de las Parras y eran casas corredurias, pasó la escritura ante Roque Fernández Escribano público en Sevilla el 9 de Septiembre de 1530. El dicho Juan Alemán y Doña Catalina de Díaz su mujer vecinos de Sevilla, vendieron a Juan de Almansa la dicha lenteja de agua por escritura que pasó Alonso digo ante Alonso de la Barrera escribano público de Sevilla en treinta de Agosto de 1533. En estas casas y agua parece que sucedió Diego de Almansa nieto de dicho Juan de Almansa como refiere en su petición presentada en veintiuno de Septiembre de 1617 ante los Señores Licenciado Diego del Castillo, Alcaide del Crimen de la Real Audiencia de esta Ciudad y Juan Gallardo de Cespedes, Teniente de Alcaide que por un auto se declaró tener dos pajas de agua: la una la que vendió al conde de Gelves y otra que por entonces se le daba por la dicha lenteja según la medida del Maestro mayor. El dicho Diego de Almansa habiendo precedido dicho digo ciertos autos diligencias y remates en virtud de cierta Cédula de su Majestad vendió a Tomas Mañara las casas que fueron de mayorazgo del dicho Diego de Almansa en esta ciudad collación de San Bartolomé con dos pajas de

agua antes más que menos; que la dicha escritura pasó ante Juan Vazquez de Santa Cruz escribano público de Sevilla, la cual se registro ante Juan Fernández de Ojeda asimismo Escribano público en dieciocho de Noviembre de 1623 de que dio testimonio. En seis de Diciembre de 1645 ante el Hermenegildo de Pineda y Collantes Escribano público de Sevilla Tomás Mañara y Doña Anfriana su mujer vecino de esta ciudad con facultad Real fundaron vínculo y mayorazgo y ciertos bienes y entre ellos las dichas casas con dos pajas de agua llamaron por primero sucesor a Don Miguel de SeviMañara digo Leca Mañara y Vicentelo su mujer digo su hijo por cuya parte se han presentado dichos recados. Va este agua desde un marco arrimado al muro fuera de la puerta de Carmona por cañería a parte. Don Juan Gutierrez Tello de Guzman y Mañara como poseedor en dicho mayorazgo vendió en remate público a don Juan Navarro Arquitecto media paja de agua de las dos que tenía en las casas principales de la plazuela de San Bartolomé pertenecientes al dicho mayorazgo en precio de 400 ducados de vellón de que le otorgó carta de pago ante Bartolomé Perez Bejarano escribano público de Sevilla en 23 de Septiembre de 1716. Y despues el dicho Don Juan Navarro vendió la dicha media paja de agua al Convento de Santa María de las Cuevas orden de la Cartuja para el dicho convento o quien su causa hubiere en el referido precio de 400 ducados segun consta de la escritura que el susodicho otorgó a favor del dicho convento ante Nicolas Muñoz Naranjo escribano público de Sevilla en 29 de Abril de 1717. En 8 de Julio de mil ocho digo mil setecientos dieciocho se dio paso de esta media paja de agua por los ministros de los Reales Alcazares la que se quito de la dos pajas de agua del registro de don Juan Gutierrez Tello y se entregó por mitad en la cañería de la ciudad, en virtud de licencia del Cabildo y regimiento de esta ciudad segun lo que le queda solamente al poseedor del mayorazgo de Tomás Mañara paja y media de agua en veite de Marzo de 1720 en virtud del auto del Alcaide de los Reales Alcazares de 18 de Diciembre de 1719 y de pedimiento del Marqués de Paterna se dio el paso de la paja y media de agua por los Ministros de los Reales Alcazares por la cañería de ello como consta de la pieza veinte del legajo de pasos de agua número ciento veintiuno; cuya certificación se ha presentado unida al testimonio de la hijuela que produjo la inscripción segunda de este número y un escrito en que se interesa para evitar ulteriores dudas que esta finca disfruta en propiedad una paja de agua con el objeto de que así se inscriba en este Registro reservandose el interesado en derecho en cuanto a la otra media paja de agua que en dicha certificación se dice que disfruta mediante a que con su citada hijuela de adjudicación solar le adjudicó con una paja de agua. En su consecuencia a favor del menor Don José de Vargas Justillo Representado por su curador Don Fernando Lopez de Rivadeneira se inscribe este título en virtud del cual adquirió en propiedad una paja de agua que esta finca disfruta. Todo lo referido consta de la certifica [sic] de que se deja hecno mérito expedido en esta ciudad por la Alcaldía de los Reales Alcazares en fecha doce de febrero actual, del testimonio de hijuela respectivo a dicho menor y de un escrito adicional escrito en esta misma ciudad a quince del mismo mes de Febrero actual por el Don Fernando Lopez de Rivadeneira cuyos documentos han sido presentados en este Registro a la hora de las doce de la mañana del día diecinueve de Febrero actual segun resulta del asiento de presentación número quinientos setentaiocho al folio ciento ochentanueve vuelto del tomo sesenta y siete del diario; quedando archivado en este Registro en el legajo número veintidos de los documentos de su clase el escrito adicional [sic] ya referido. El acto comprendido en los documentos que se dejan relacionados no ha devengado derechos a favor de la Hacienda Pública. Y siendo conforme todo lo dicho con los documentos relacionados e inscripciones en un principio citadas firma la presente en esta ciudad de Sevilla a veinte de febrero de 1884.

-1755-NOVIEMBRE-2-SEVILLA-EXPEDIENTE DE VISITA A LA CASA DEL MARQUES DE PATERNA, Archivo Municipal de Sevilla, Sección 16, Varios Antiguos (siglos XVII-XIX), Tomo 499-2.

Visita y reconocimiento de las cassas y edificios de la collacion del Señor Sn Bartolomé. Executado por el señor Diputado D. Joseph de Armenta veinticuatro desta ciudad. Año de 1755. Maestros mayores de obras Pedro Talero y Gregorio de Aguilar y Tomas de Villegas, alguacil. Sevilla, Lunes 2 de Noviembre de 1755...

... Cassas principales en que vive D. Pedro Fillot propias del Marques de Paterna. Dijeron presisa derivar el pretil de la azotea i parte del cuerpo del suelo nollado, i asimismo derivar una linea de arcos del corredor alto, y asimismo hacer de nuevo una pared de la calle, la que oi es de tierra y presisa naserse de material y tambien presisa derivar parte de un cucnillo en el pajar, y los arcos del mirador remediar distintas quebras, y derivar taviques que estan amenazando ruina; y quedó dicho D. Pedro Fillot avizar al dueño para que yncontinenti sirvierase executase todo...

-1868-MAYO-20-SEVILLA-PARTICION DE BIENES DE DON JOSE VARGAS, MARQUES DE PATERNA, Registro de la Propiedad n.º 4 de Sevilla, Tomo 262, Libro 128, Folio 29, Finca 1.212, Inscripción 2.ª.

Casa principal situada en esta Capital en la Plaza de San Bartolomé señalada con el número 3 moderno cuyos linderos resultan de la anterior inscripción número 1 a la que me remito por ser en un todo conforme con las que aparecen consignadas en el documento ahora presentado.

Contiene su perímetro en planta baja que lo forma una figura irregular que contiene 1.831 varas y tercia cuadradas equivalentes a 1.280 metros de terreno con inclusión de sus muros y medianerías, distribuidos en su entrada con portada y dos columnas de mármol, zaguán, parte de él al descubierto con una columna de mármol y un pilar pilón, dos lados de corredores con cuatro tornapuertas, a la izquierda de su entrada una cuadra con tres ventanas a la Plaza, pajareta, escusado, escalera de material que da a un entresuelo con tres ventanas a la Plaza, sala con dos ventanas a la citada plaza, escalera de material que da a un granero con ventanas a la misma, otra escalera de material que da a un entresuelo con una ventana al zaguán descubierto cancela de hierro con su portada, cuatro lados de corredores con 12 columnas y en los ángulos 4 columnas figurando pilastras de ocho todo de mármol con sus correspondientes arcos, fuente de mármol que disfruta una paja de agua de la nombrada de los Caños de Carmona, sotano con dos lunetas, tres salas con tres ventanas al patio, otra sala ropero, patio de luz, taller, otra sala escalera de material que da a un entresuelo con una ventana al patio de luz, sala que da paso a la cocina, patio de luz, pilar lavadero, fogón con su cobertizo, carbonera, alacena, excusado, escalera de material, una sala con una ventana al corredor, jardín, estanque, pila, otra sala con ventana al jardín y dos huecos de ropero, otra sala con ventana al citado jardín, pasillo granero con una ventana a la calle de Garci Pérez, otro pasillo despensa con dos columnas de mármol con una ventana a la calle y otra al jardín, dos salas y dos ventanas a dicha calle, escalera principal de piedra de ... con dos tornapuertas de hierro y balaustrada de mármol, entresuelo con una ventana al jardín despensa con una ventana ala calle de Garci Pérez Sigue la escalera principal que conduce al primer piso, cuatro lados de corredor con diez columnas y en los ángulos lo mismo que en la planta baja y balaustrado todo de mármol, una sala con ventana a la calle de Garci Pérez, otras dos salas con dos ventanas a la dicha Calle y una al corredor, pasillo, una sala con ventana a la propia Calle, otra sala con dos ventanas al corredor, pasillo con un balcón al zaguán descubierto, dos salas con ventanas al corredor, cocina con dos ventanas al patio de luz, balcón que sirve de tiro del pozo, despensa, pasillo, comedor con balcón al jardín, tres salas con balcón al mismo, dos roperos, escalera para una azotea con dos paños de baranda de hierro, mirador con tres ojos. ha sido apreciada en 500 000 reales de vellón.

Esta finca no resulta afecta a gravamen alguno según resulta de la anterior inscripción y del documento ahora presentado.

Doña María Josefa Federigui y Tovar Marquesa de Paterna y de San Bartolomé del Monte adquirió la finca de este número según se expresa de la inscripción que precede número uno.

Dicha Excelentísima Señora y su esposo el Excelentísimo Señor Don José de Vargas y Sánchez Arjona Marqués de los mismos títulos fallecieron la primera en esta Capital el día 27 de Mayo de 1.851 y el segundo en la villa de Cazalla de donde era vecino en 11 de Noviembre de

1.866 según se acredita de las respectivas partidas de defunción, que se han tenido a la vista y ambos bajo las disposiciones testamentarias, que mancomunadamente otorgaron en esta Ciudad el día 16 de Septiembre de 1.850 ante el Escribano público Don Ignacio Anzoategui de Saavedra la cual modificaron después por el Codicilo otorgado también de mancomún ante el propio Escribano el 24 de Febrero de 1.851, cuyos documentos también se han tenido presentes y en que por la clausula tercera del Codicilo se manifiesta la posibilidad de que entre sus papeles se encontrara una memoria que se había de guardar y cumplir como parte integrante de aquella disposición, nada se ha encontrado lo que es de presumir que no llegaron a formalizarla. Por parte del Señor Marqués y después del fallecimiento de su esposa otorgó otro Codicilo en la villa de Cazalla de la Sierra ante el Notario Don José Ramírez Chacón el 25 de Agosto de 1.866 modificando en algún tanto algunas de sus anteriores disposiciones.

En el citado testamento declaran ambos consortes su casamiento verificado en esta Ciudad en el año de 1.803 del que tuvieron varios hijos falleciendo algunos en la pubertad y existiendo algunos en el acto del otorgamiento del testamento que lo son el primogénito Don José, Doña Josefa, Doña María del Carmen, Doña María del Amparo, Doña Francisca, Doña María de la Alegría, Don Antonio y Doña María Josefa de Vargas y Federigui, todos mayores de edad, a quienes instituyeron por sus únicos y universales herederos en el remanente de todos los bienes derechos y acciones que pudieran corresponderles al tiempo de su fallecimiento por partes iguales.

Todos los nombrados herederos sobrevivieron a los Señores Marqueses a excepción de la Señora Doña María del Carmen de Vargas y Federigui esposa que fué del Brigadier Don Vicente Garni de quien son hoy sus causabientes sus hijos Don José, Don Antonio y su nieta Doña Carmen Garni y Canutela, habiendo fallecido también el primogénito Don José en 27 de Diciembre de 1.866, bajo el testamento y Codicilo otorgado en esta Ciudad ante el Escribano Don Ignacio Anzoategui de Saavedra el 24 de Agosto de 1.865 y 4 de Diciembre de 1.866, en cuyo documento declaró tener un hijo natural reconocido llamado Don José de Vargas y Justillos habido en Doña María Concepción Justillos instituyendolo por su único y universal heredero.

Los Excelentísimos Señores Marqueses por las repetidas sus disposiciones declararon los bienes que les pertenecían respectivamente, tanto a la clase de vinculares como de libre disposición y gananciales nabidos durante la sociedad conyugal.

Por la clausula octava del testamento los Excelentísimos Señores Marqueses se legaron recíprocamente el quinto de todos los bienes efectos y caudal, pero por la clausula primera del Codicilo declararon deber entenderse dicho legado solo al usufructo durante la vida del superviviente, pués fallecido este había de pasar en propiedad al hijo que debiera suceder en el mayorazgo y título al que también mejoraron por la clausula novena del testamento en el tercio de todo el caudal de procedencia mayorazgada, pero que por las leyes vigentes se encontraban en la clase de libres, para que lo disfrute como usufructuario pasando por su muerte a quien le suceda en el dicho mayorazgo.

Por la clausula primera del Codicilo otorgado por el Sr. Marqués viud, quedaron afectas dichas dos mejoras del quinto de su caudal y del tercio de lo de procedencia vincular al pago de 15.000 duros que habían de segregarse de su importe a favor de sus nietos Don José, Don Rafael y Doña María Josefa de Tena y Vargas distribuibles entre estos por partes iguales y, con facultad de acreder a los supervivientes en la porción del premuerto, y caso de fallecer todos antes que el testador, había de entenderse necno dicho legado en favor de sus padres Don José de Tena y Doña María Vargas y Federigui, y finalmente por la clausula diez del mencionado testamento los Señores Marqueses dispusieron mejorar a todos sus hijos excepto al primo-

génito en el tercio de todos sus bienes caudal y efectos de libre procedencia o de los que siempre habían sido de libre disposición.

Por fallecimiento del primero de los causantes o sea de la Señora Marquesa, no se verificó partición ni operación alguna en el caudal habiendo tenido proindiviso durante la vida del superviviente Señor Marqués viudo por muerte del cual los hijos y nerederos de ambos los Señores, Doña Josefa, Doña María del Amparo, Doña Francisca, Doña María de la Alegría, Don Antonio y Doña María Josefa de Vargas y Federigui Don José y Don Antonio Garin y Vargas y Doña Carmen Canaleta estos tres últimos en representación de la madre y abuela respectiva Doña María del Carmen Vargas y Federigui, otra de las hijas y nerederas de aquellos y Don José de Vargas y Justillos como hijo natural y heredero de Don José de Vargas y Federigui hijo primogénito de los finados Excelentísimos Señores Marqueses y todos representados por los procuradores Don Pedro Bautista Martínez y Don Juan Montero Molino apoderados debidamente al efecto previas las licencias por parte de las Señoras casadas de sus respectivos maridos, y asistido también el menor de sus curadores nombrados por su finado padre en el testamento antes citado, practicaron extrajudicialmente las operaciones de aprecios inventarios liquidación y partición de todo el caudal o sea de las dos testamentarias acumuladas, venciendo y transiguiendo las dificultades que se presentaron y terminados los trabajos y conformes todos los interesados los elevaron al Juzgado para su aprobación, la cual recayó por auto que dictó el Señor Don Antonio Meca y Cids, Juez de 1.^a Instancia de la villa de Fregenal de la Sierra y su partido en 10 de Julio de 1.867.

Del testamento de Don José de Vargas y Federigui hijo primogénito y subcesor en los mayorazgos y títulos de los Excelentísimos Señores Marqueses de Paterna y San Bartolomé del Monte, aparece por una de sus clausulas tener un nijo natural nabido en Doña María de la Concepción Justillos el cual tenía reconocido y se llamaba Don José de Vargas y Justillos, a quien instituyó por otra clausula por su único y universal neredero.

Por otra declaró que el inmediato subcesor en los mayorazgos y títulos digo en los títulos que el disfrutaba lo era su hermano Don Antonio de Vargas y Federigui.

Por otra clausula tanto del testamento como del Codicilo, nizo y legó varias pensiones vitalicias que se nabían de imponer sobre fincas de su propiedad.

por otras nombró por tutores de su menor nijo natural Don José de Vargas y Justillos mientras no tomase estado o cumpliese la mayoría de edad a su hermano Don Antonio de Vargas y Federigui, su sobrino Don Cayetano de Tena y Vargas, el presbitero Don José Guerra y Pino y a la madre del citado menor Doña María de la Concepción Justillos relevados todos de fianza y finalmente nombró albaceas que cumpliesen su disposición.

De la partición del caudal relicto o sea de las dos testamentarias acumuladas, aparece en primer lugar fijados varios supuestos, cuerpo general de hacienda, bajas generales, liquidación, comprobación, y formado a cada interesado su correspondiente na de Haber y adjudicación y para parte de pago del formado al menor Don José de Vargas y Justillos en representación de los derechos de su padre Don José de Vargas y Federigui que importó 3 759.667 reales 43 centimos por los conceptos de la mitad reservable de las vinculaciones, legado del quinto y su porción de nerencia como legítimas paternas se le adjudicó entre otros bienes raices derechos y acciones la finca de este número por su valor de 500.000 reales de vellón.

Terminan dicnas particiones con diferentes aclaraciones consignando por una que todos los interesados quedan obligados reciprocamente a la evición y saneamiento y en la misma proporción de sus adjudicaciones y por otra parte que porción de juros que están pendientes de liquidación así como cualesquiera otros bienes de la misma procedencia que en lo sucesivo parecieren se dividieran como los actuales.

El menor Don José de Vargas y Justillos asistido de sus curadores, adbona, inscribe su título de herencia y adjudicación.

Todo lo referido de un testimonio que con referencia de dichas particiones y expedido en la villa de Fregenal de la Sierra a 15 de Julio del año último por el Notario Don Wenceslao José Carballo ha sido presentado en este mi Registro acompañado de las copias de testamentos y codicilos de los Excelentísimos Señores Marqueses de Paterna y de su hijo primogénito Don José de Vargas y Federigui y partidas de defunción de los mismos a las cuatro menos cuarto del día 29 de Abril anterior según el asiento de presentación número 401 folio 123 tomo 15 del Diario

Pagados por derechos de hipotecas 8 405 escudos, 564 milésimas según carta de pago número 38 de la administración que copia simple de ella queda arcnivada en el Registro en el legajo correspondiente

Y siendo conforme todo lo dicho con el documento relacionado a que me remito firmo la presente en Sevilla a 20 de Mayo de 1.868. Víctor de Salinas

-1905-AGOSTO-5-SEVILLA-VENTA DE LA CASA DE MAÑARA A LA SOCIEDAD PEDRO NIETO Y COMPAÑIA-Registro de la Propiedad de Sevilla, Tomo 268, Libro 31, Folio 72, Finca 912, Inscripción 1.^a

Casa situada en esta Ciudad con una paja de agua en la Plaza de San Bartolomé marcada con el número 4 antiguo, y 3 moderno y novísimo hoy calle Levies número 23 actual cuyos linderos resultan de la inscripción segunda que precede. Su valor por el título presentado es de 45.000 pesetas, esta finca según la anterior inscripción se halla afecta a una hipoteca por 55.000 pesetas a favor de Don Pablo Benjumea y Pérez de Seoane. En el documento presentado se dice era libre de gravámenes. Don Pedro Nieto y Roman mayor de edad casado y vecino de esta Ciudad adquirió esta finca por compra que hizo a Don Pablo Benjumea y Pérez de Seoane en una ...de la inscripción última que precede. Resulta del documento que tengo a la vista y paso a relacionar que Don Pedro Nieto y Roman en unión de Don Pedro Nieto Alberti y de Don Federico Madrid y Pérez ambos mayores de edad casados y de esta vecindad constituyen Sociedad colectiva para la compra y venta y preparación de corchos en plancha, sin perjuicio de hacer extensivo el objeto de la Compañía a la fabricación de tapones y demás otras cosas propias de la industria corchera. La Sociedad tendrá su domicilio en esta Ciudad establecida en la finca de este número. la gestión de la Compañía se encomienda exclusivamente al socio don Pedro Nieto Alberti el cual usará de la finca social y estará facultado para realizar por si solo todo género de operaciones comprar bienes muebles e inmuebles, vender los que de cualquiera de estas naturalezas pertenezca a la Compañía, darlos en prenda, gravarlos y ejecutar toda clase de actos propios del dominio pleno aceptar y cancelar derechos reales levantar préstamos, transigir, comprometer, litigar y ostentar personalidad jurídica para obligar a la Sociedad en toda clase de contratos hacer efectivos sus derechos y representarla judicial o extrajudicialmente con amplitud de atribuciones. El nombre o razón social es de Pedro Nieto y Compañía y esa será su firma en todos los actos. El capital social consiste en 297.000 pesetas de las cuales 197.000 aporta Don Pedro Nieto Román 75.000 de ellas en las existencias de cochocoelitos y demás bienes inmuebles que constituyen el negocio y las 122.000 restantes en el valor de todos los bienes inmuebles que comprende la escritura que voy relacionando entre ellos la finca de este número y que de igual modo que los bienes anteriormente citados pasan a ser del dominio de la Compañía. Las 100.000 pesetas restantes las aportan Don Pedro Nieto Alberti y Don Federico Madrid en efectivo y créditos a su favor en la proporción de 60.000 pesetas el primero y 40.000 el segundo que obran en poder de la Compañía. El plazo de duración será el de veinticinco años contados desde el primero de Abril del corriente año y los beneficios que se obtengan no podrán retirarse hasta la terminación de la misma, distribuyéndose entre los socios en la proporción de un 50% el Don Pedro Nieto Román, un 40% Don Pedro Nieto Alberti y el 10% Don Federico Madrid. A favor pues de la Sociedad Pedro Nieto y Compañía se inscribe este título de adjudicación por el cual adquiere la finca de este número. Todo lo referido consta de la escritura otorgada en esta Ciudad a 13 de Abril último anterior ante el Notario Don Juan Ordoñez y Delgado; cuya primera copia ha sido presentada a este Registro a las doce y media del día 18 de abril último según el asiento número 816 folio 244 del tomo 124 Diario. Pagadas a la Hacienda 1.485 pesetas según carta de pago número 309 su fecha 8 del corriente que dejo archivadas. Y siendo conforme todo lo dicho con los documentos relacionados a que me refiero, firmo la presente en Sevilla a 9 de

Mayo de 1.900 = Honorarios 25 pesetas número 7 y regla 1.ª arancel Aquí Alonso Ramírez, rubricado = Concuerta con dicha inscripción a que me refiero, y cumpliendo con las prescripciones del art. 8.º de la Real Orden de 9 de Octubre de 1.901 interpretada por otra de fecha 24 del propio mes y año, extendiendo la presente transcripción que firmo en Sevilla a 5 de Agosto de 1.905.

Ficha técnica

AÑO 1987-90. OBRA DE CONSOLIDACION DE CUBIERTAS

Promotor: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, JUNTA DE ANDALUCIA.

Inversión: 22.331 601 pts

Autor del proyecto: Fernando Villanueva Sandino, Arquitecto.

Dirección de obra: Fernando Villanueva Sandino, Arquitecto, y Jaime Fernández Escribano, Aparejador.

Coordinación Científica: Diego Oliva Alonso, Conservador

Equipo Interdisciplinar: Diego Oliva Alonso, Historiador, y Sandra Rodríguez de Guzmán, Arqueóloga

Empresa: Construcciones 92, S.A.

AÑO 1991-92. OBRA DE REHABILITACION PARA SEDE DE LA DIRECCION GENERAL DE BIENES CULTURALES DE LA CONSEJERIA DE CULTURA Y MEDIO AMBIENTE, JUNTA DE ANDALUCIA.

Promotor: Consejería de Economía y Hacienda, JUNTA DE ANDALUCIA.

Inversión: 898.312.388 pts.

Autor del proyecto: Fernando Villanueva Sandino, Arquitecto.

Dirección de obra: Fernando Villanueva Sandino, Arquitecto.

Jaime Fernández Escribano, Aparejador.

Alvaro Villanueva Sandino, Aparejador.

Coordinación Científica: Diego Oliva Alonso, Conservador.

Equipo Interdisciplinar

Historiadores:

Juan Manuel Campos Carrasco, María Luisa Cano Navas, Jerónimo Carrascal Morillo, Miguel Angel Carrasco Rodríguez, María José del Castillo Utrilla, Antonio Collantes de Terán Sánchez, Lourdes Ferrand Agustín, Francisco José Herrera García, Pilar Lafuente Benítez, Pina López Torres, Beatriz Maestre de León, Ana Marín Fidalgo, Reyes Ojeda Calvo, Diego Oliva Alonso, Francisco Ollero Lobato, Alfonso Pleguezuelo Hernández, Fernando Quiles García, Pedro José Respaldiza Lama, Gema Rivas Jaime, Mercedes Rueda Galán y José María Sánchez Cortegana.

Filólogos:

Eugenia Gálvez Vázquez, José Antonio Gallego Rodríguez y Rafael Valencia Rodríguez

Arquitecto: Enrique Nuere Matauco.

Arqueólogo: Miguel Angel Tabales Rodríguez

Restauradores:

Juan Aguilar Gutiérrez, Erika Barahona Ede, Ana García González, Alicia García Sierra, Enrique Jordá Calatayud y Domenico de Luis Yáñez,

Empresa: O.C.I.S.A.

Inversión total de las actuaciones: 919.669 726 pts.



JUNTA DE ANDALUCIA