

Relevos patrimoniales en la construcción del paisaje urbano: la plaza Nueva de Sevilla

Javier Navarro-de-Pablos

Universidad de Sevilla (España)

María Teresa Pérez-Cano

Universidad de Sevilla (España)

Relevos patrimoniales en la construcción del paisaje urbano: la plaza Nueva de Sevilla

Heritage relief in the construction of the urban landscape: la plaza Nueva de Sevilla

Javier Navarro-de-Pablos

Universidad de Sevilla (España)
fnavarro@us.es

María Teresa Pérez-Cano

Universidad de Sevilla (España)
tpcano@us.es

Fecha de recepción: 19 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 14 de marzo de 2023

Resumen

El presente artículo profundiza en la construcción del primer espacio público *haussmaniano* del sur de España, la plaza Nueva de Sevilla, así como en las razones que llevan al desmantelamiento de su unidad arquitectónica y, por lo tanto, de parte de sus valores patrimoniales. La pérdida de la unidad proyectual original deriva de la introducción de modelos historicistas y del Movimiento Moderno, en los cuales se prima la singularidad de la arquitectura en detrimento de la homogeneidad del proyecto urbano. La especulación inmobiliaria y la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929 construyen un escenario funcional y estéticamente capitalista que limita las actividades sociales de una plaza ideada originalmente como punto de encuentro colectivo. A través de la secuencia de planimetrías elaboradas se observa el cambio de paradigma desde los valores Ilustrados a la pujanza desarrollista.

Palabras clave: Espacio Público; Burguesía; Convento de San Francisco (Sevilla); Balbino Marrón (1812-1867); Ilustración; Movimiento Moderno.

Abstract

This article looks in depth at the construction of the first *haussmanian* public space in the south of Spain, the plaza Nueva in Seville, as well as the reasons that led to the dismantling of its architectural unity and, therefore, part of its heritage values. The loss of the original design unity derives from the introduction of historicist models and the Modern Movement, in which the singularity of architecture is given priority over the homogeneity of the urban project. Real estate speculation and the celebration of the 1929 Ibero-American Exhibition built a functional and aesthetically capitalist scenario that limited the social activities of a square originally conceived as a collective meeting point. Through the sequence of elaborated planimetries we can observe the change of paradigm from illustrated values to developmental strength.

Keywords: Public Space; Bourgeoisie; Convent of San Francisco (Seville); Balbino Marron (1812-1867); Enlightenment; Modern Movement

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A pesar de tratarse de uno de los espacios más representativos y recorridos de la ciudad, la plaza Nueva de Sevilla adolece de un importante vacío documental en torno a su construcción, con una notable ausencia de planimetrías. A través del instrumento gráfico se propone recorrer sus distintas transformaciones urbanas y arquitectónicas con el fin de evidenciar las transferencias entre formalización espacial y contexto cultural. Esta relación, inherente al hecho urbano, se acentúa en casos de centralidad geográfica y simbólica como la plaza Nueva: siendo el núcleo del poder municipal, se ve sometida a las ideas de ciudad y arquitectura que cada sistema busca promover. Por ello, se propone recorrer las variaciones formales y funcionales de las arquitecturas de su perímetro como paradigma del relevo de ideologías y valores que se suceden en el tránsito de la ciudad moderna a la contemporánea. Para su elaboración se ha recurrido a los legajos localizados en el Archivo Histórico Municipal de Sevilla –en adelante A.H.M.S.–, de cuyas descripciones, correspondencias y actas se han traducido los proyectos previos a la plaza ejecutada o las transformaciones llevadas a cabo. Las planimetrías resultantes, que configuran la primera secuencia completa de planos de la plaza, han sido realizadas mediante herramientas de dibujo asistido 2D y tratadas con sistemas de posproducción arquitectónica.

2. INTRODUCCIÓN: LA TRANSMUTACIÓN DEL SÍMBOLO CONVENTUAL EN ICONO BURGUEÉS

El decreto de apertura de nuevos espacios públicos dictado por José Bonaparte en 1810 supone para la ciudad de Sevilla el germen de la conversión de varias estructuras conventuales en espacios públicos (Piqueres, 2012, 135). El estado de conservación de estos complejos, que habían supuesto el músculo funcional y

social desde el siglo XV, se encontraba debilitado por la propia ocupación francesa y la disminución del número de clérigos (Pérez-Cano, 1996, 45), preludeo de las desamortizaciones que se sucederán a lo largo del siglo XIX. Esta estrategia de transformación del tejido se ejecutaría en tres casos paradigmáticos: el convento de la Santa Cruz, el de la Encarnación y el de San Francisco (Ollero-Lobato, 2015, 248). Mientras la desaparición del primero daría lugar a una plaza de pequeñas dimensiones, el segundo será demolido para dar cabida a un mercado de abastos, del que carecía la ciudad desde la sustitución de la Casa Lonja por el Archivo de Indias. El último de ellos, el de mayor centralidad [Imagen 1], sería relevado por una plaza de geometría ortogonal, pasando de ser el paradigma de la Sevilla conventual al centro del poder civil, formalizado con la ampliación de las Casas Consistoriales, actual sede del Ayuntamiento municipal. El proyecto capitaliza el anhelo de la burguesía decimonónica por disponer de un espacio propio para sus actividades representativas, además de ser el símbolo de una *nueva Sevilla* [Imagen 2].

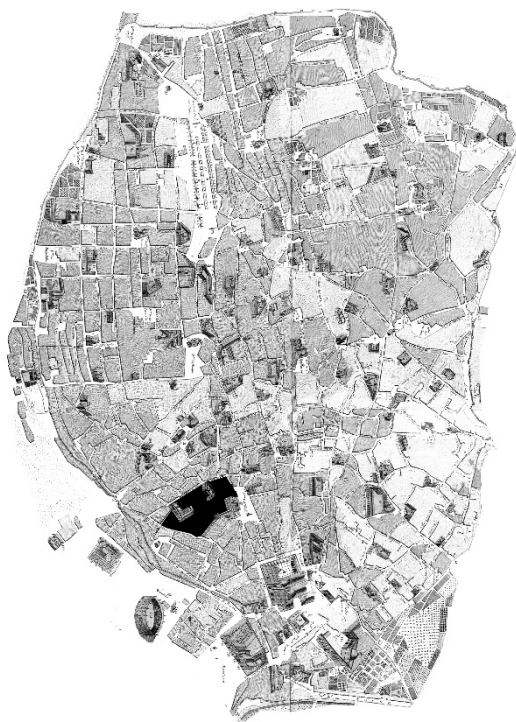


Imagen 1. Posición del extinto convento de San Francisco [en negro], sobre el que se construiría la plaza Nueva. Base del *Plano topográfico de la M. N. Y M. L. ciudad de Sevilla* (1771). Consultado en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico [<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=423028>]

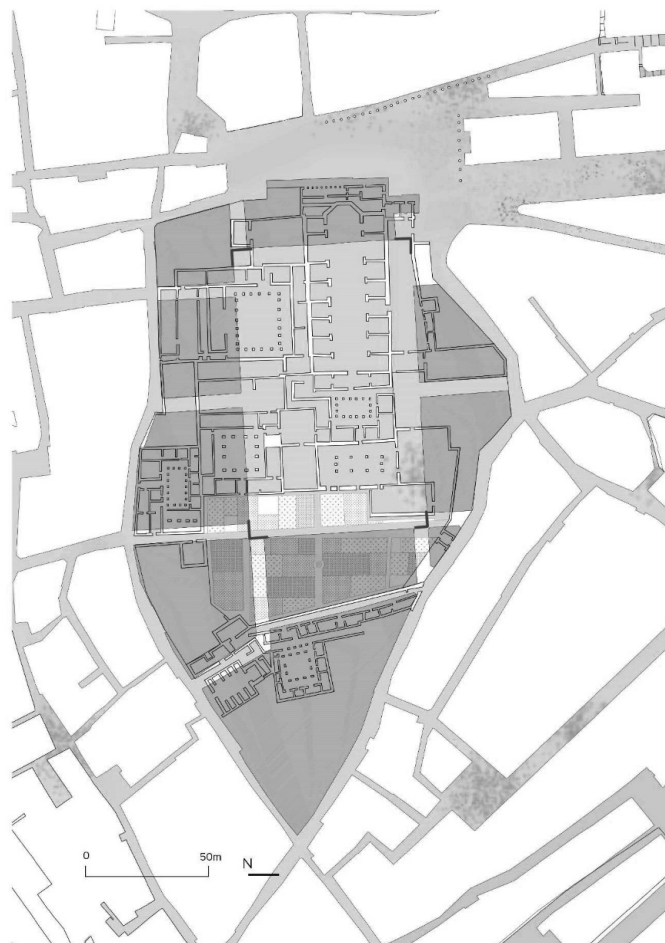


Imagen 2. Superposición de las manzanas que conforman el perímetro de la plaza y la planta del convento de San Francisco, en la que surge una correspondencia milimétrica entre la forma del complejo y la línea de fachadas exteriores. Elaboración propia.

Cayetano Vélez y Ángel de Ayala, arquitectos municipales durante la demolición del convento [Imágenes 3 y 4], diseñarán sendos proyectos de plaza que nunca llegarían a concretarse, bien por la falta de medios durante la presencia francesa o por discrepancias entre los promotores encargados de su ejecución (Suárez-Garmendia, 2015, 323). El proyecto definitivo, ejecutado entre 1854 y 1856 por Balbino Marrón¹, aportaría una novedosa matriz radical que significa la permuta

1 La obra del arquitecto bilbaíno ha sido ampliamente tratada por Mercedes Linares-Gómez (2014) en una tesis doctoral titulada “Balbino Marrón y Ranero, arquitecto de los duques de Montpensier (1848-1867). Sevilla, territorio y ciudad, arquitectura y paisaje”, de la que se pueden extraer importantes lecciones sobre la construcción de la Plaza Nueva.

simbólica entre el poder eclesiástico y el poder civil. El Arzobispado, malgrado por la desaparición de un convento del que sólo se conservaría una capilla lateral, no cuenta con los instrumentos legales y sociales que sirvan de contrapeso al creciente poder de la Administración Municipal; el Ayuntamiento promueve el proyecto y financia parcialmente las obras, por lo que es el poder civil el que toma y ejecuta las decisiones. Así, la obra pública más significativa de la centuria está, por primera vez, en manos ajenas a la Iglesia. Este relevo de poderes se evidencia en la posición de la sede municipal: las Casas Consistoriales pasan a ocupar el frente principal de la plaza, abandonando su localización histórica en las traseras del convento. El resto de edificaciones del perímetro serían exclusivamente de uso residencial, repartiendo tres centenares de viviendas en 9 manzanas. A pesar de la radicalidad de la nueva trama ortogonal, Marrón respeta la silueta del antiguo convento, aún hoy reconocible, favoreciendo la irregularidad en las proporciones frente-fondo de las manzanas.

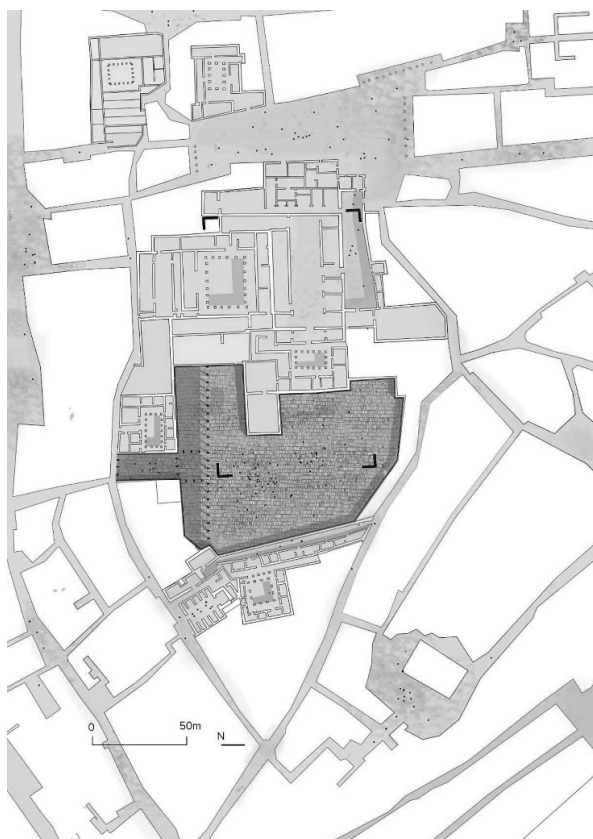


Imagen 3. Hipótesis de la aplicación del boceto de Cayetano Vélez (1810) a las medidas reales del convento. Cerrada en sí misma, el proyecto se opone al finalmente ejecutado. Las Casas Consistoriales se amplían nutriéndose de la desaparición de la cubierta de la iglesia y el coro de la Casa Grande. Elaboración propia.

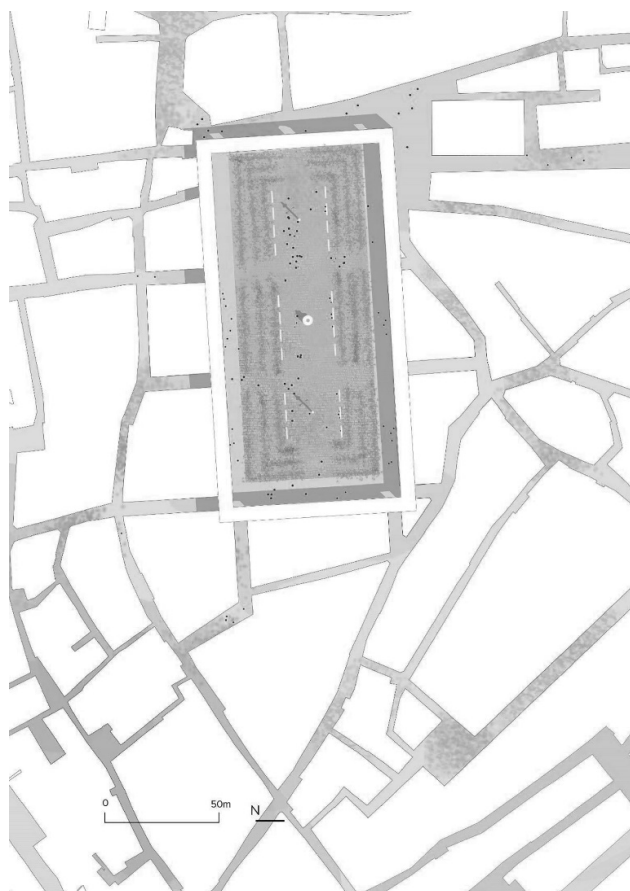


Imagen 4. Hipótesis del proyecto presentado por Ángel de Ayala, finalmente desestimado por Marrón y demás miembros de la comisión de expertos. La condición sexta del pliego proyectual alojado en el A.H.M.S., recoge una plaza mayor cerrada y porticada, con arcos de acceso desde las calles embocadas, siguiendo un esquema de plaza mayor tradicional hispánica.

La pervivencia de la forma del convento contrasta con dos elementos que pretenden asegurar el aspecto ‘moderno’ que reclamaba la nueva lógica higienista: por un lado, el tratamiento del espacio público, en cuyo centro geográfico se coloca una farola eléctrica y en su perímetro un juego de bancales, palmeras y naranjos, y un ritmo homogéneo de fachadas neoclásicas de tres alturas, con grandes ventajas de herraje y zócalos de piedra de Tarifa. La plaza quedaría presidida por el citado Ayuntamiento, cuya fachada, construida siguiendo los modelos de Marrón, no se finalizaría hasta 1867.

Con la finalización de las obras de la plaza, Sevilla se introduce un espacio abierto, inusual en un contexto ajeno hasta el momento a alineaciones, aperturas y ensanches: mientras las principales ciudades europeas ya habían acometido la

actualización de sus trazas medievales, la trama islámica seguía marcando la lógica de su estructura de calles estrechas y adarves, hecho que hacía aumentar el impacto de la apertura de un gran vacío en el centro geográfico de la ciudad [Imagen 5].

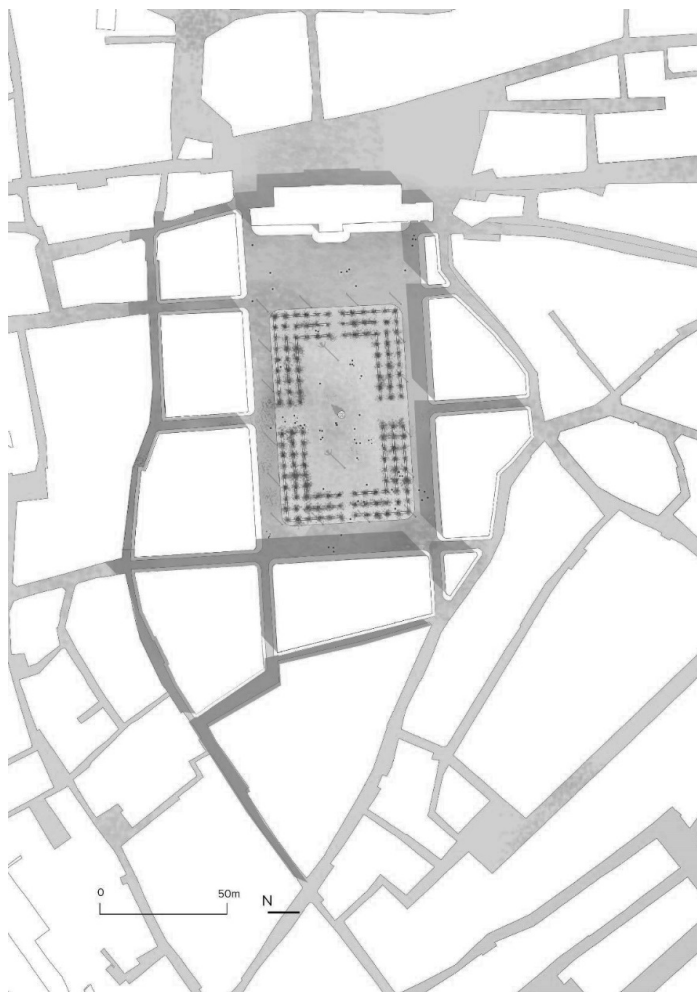


Imagen 5. Redibujado del proyecto planteado por Balbino Marrón en 1854 incorporando las reformas consideradas durante las obras, como el recodo entre las calles Madrid y Bilbao, adaptándose a la tapia de San Buenaventura y la ampliación del ancho de la c/Vizcaínos. La propuesta recogía la plantación de 220 naranjos, 160 bancos, 16 farolas perimetrales, dos centrales y una fuente que no llegaría a construirse. Elaboración propia.

Los estudios desarrollados por Jaime Domingo-Martínez y Rocío Román-Collado (2011) demuestran cómo la motivación renovadora inicial derivará en intereses especulativos. El capital, condensado mayoritariamente en familias de herencia nobiliaria, se apropia del discurso de modernización e higienización instalado en los círculos oficiales como receta para solucionar los problemas infraestructurales

de la Sevilla post-francesa, una vez los planes ilustrados planteados por el Intendente Pablo de Olavide no habían llegado a ejecutarse. Mientras la realidad física de la ciudad y la lógica pujante del siglo se desincronizan, crece la demanda social de contar con un espacio público de calidad, al estilo de las plazas mayores hispánicas. Estos anhelos sociales son aprovechados por promotores privados y agentes públicos para aplicar con laxitud los planteamientos del *nuevo tiempo*.

3. FORMALIZACIÓN DE LA PLAZA Y PRIMERAS TRANSFORMACIONES

3.1. Una oportunidad de mercado

La construcción de la plaza arranca en un contexto urbano plagado de complejos conventuales que, tras la desamortización y exclaustación, empiezan a disgregarse². Este relevo marcará la nueva forma de la ciudad, renovada parcialmente siguiendo una planificación fragmentada. La desacralización del Estado durante el siglo XIX es altamente permeable, calando en las corrientes de opinión social y en la manera de abordar el urbanismo desde un Estado que va recuperando competencias concedidas históricamente a la Iglesia (Martí-Gilabert, 2003). El cambio de paradigma de poder obliga a buscar nuevos hitos arquitectónicos en los que reflejarse, edificios capaces de aportar una jerarquía en la que el poder civil preside la narrativa espacial y funcional de la ciudad. La plaza Nueva es, por lo tanto, una obra coral y civil, naciendo y madurando como asunto de interés común con el convencimiento generalizado de estar ante una oportunidad para el desarrollo y mejora del espacio público. En las instancias intercambiadas entre el Ayuntamiento, la entidad promotora “Empresa de la Nueva Plaza”, el Arzobispado, la Academia de Bellas Artes y los propietarios se detecta una imperiosa necesidad por llevar a buen término la construcción de un espacio ‘higiénico’, ‘a la altura’ de una ‘gran ciudad’³.

El periodo de seis décadas en el que la plaza conserva sus características originales (1856-1916) se consolida como único espacio en el que se yuxtaponen regularidad arquitectónica, sustentada por el citado ritmo de fachadas, y perspectiva ilustrada, basada en el saneamiento de aguas, la profusa presencia de vegetación y la

2 La densa estructura conventual comienza a dilatarse a través de actuaciones particulares, singulares. A pesar de que es reconocible la fragmentación como factor común, las transformaciones urbanas que llevan a la mutación de corredores en calles y compases en plazas se realiza a través de un proceso de “renovación morfológica”: las unidades espaciales conventuales cambian de función privada a pública sin variar su forma. La “reforma interior”, estrategia instrumental desarrollada en otras ciudades españolas durante el siglo XIX, no llegará a Sevilla hasta la cuarta década del XX y de forma parcial (Pérez-Cano, *op. cit.*).

3 Así se ha comprobado tras la lectura de las misivas recogidas en el Archivo Histórico Municipal de Sevilla (A.H.M.S.), pertenecientes al legajo “Plaza Nueva o de San Fernando 1851-1917”, consultado entre el 07/07/2019 y el 23/11/2019.

dotación de mobiliario urbano. La burguesía consigue su espacio de esparcimiento, recreo y ocio en lo que es considerado el icono más ‘moderno’ de la ciudad. En ese marco temporal, en especial durante la primera década del siglo XX, crece la tendencia hacia la liberalización del mercado del alquiler, apoyada en la Ley del Inquilinato de 1842 (Argelich, 2017, 8).

En este contexto de aumento de la presión inmobiliaria, las normas relativas a la protección patrimonial de los bienes inmuebles o espacios urbanos son realmente escasas, existiendo únicamente normas de conservación y mantenimiento para los considerados “monumentos históricos”. La plaza Nueva, de relativa nueva creación, sólo poseía unas *protonormativas*⁴ redactadas por Balbino Marrón, en las que el arquitecto vasco se ocupa de describir cómo debían ser los materiales, la altura máxima permitida, el color de las fachadas o los detalles ornamentales [Imagen 6]. Sin embargo, tanto el Ayuntamiento como las academias artísticas competentes, consideran que los valores de la época son otros. Esgrimiendo razones de “estilo y decoro”, las normas de Marrón son relegadas a un segundo plano, propiciando una sucesión de actuaciones parciales en hitos clave del perímetro. Desde 1916, año en el que se construye la Casa Longoria respondiendo a un estilo regionalista andaluz, hasta 1929, con la celebración de la Exposición Iberoamericana, se culmina un proceso de desmantelamiento de la unidad arquitectónica de la plaza, palpable en la variedad formal de sus nuevas fachadas, la diversidad de volúmenes y el espíritu de sus propietarios.

El impulso inversor que supone la celebración de la muestra, en una sociedad local que busca marcar diferencias con la Exposición Internacional de Barcelona, desencadena un nutrido número de textos de viajeros que, desde una mirada romántica

4 Las condiciones facultativas para la labra de las fachadas de “las 30 casas que rodean la plaza referida” son redactadas por Balbino Marrón el 11 de noviembre de 1851, siendo publicadas el 14 de enero de 1852 en la Gaceta de Madrid. El proyecto de fachadas perimetrales nace, así, de trece indicaciones en las que el arquitecto muestra un lenguaje preciso y conciso:

“1) Los zócalos han de ser de piedra. / 2) Las fachadas han de ser todas de ladrillos y después entallado, arreglándose a los diseños presentados. / 3) Los almohadillados del cuerpo bajo serán de ladrillos cortados y los fondos o distancia de una a otra de ladrillos y después entallado con mezcla de cal, arena y polvo de ladrillo. / 4) Los repisones y repisas del cuerpo principal serán de ladrillo cortado y (-) o (-) de piedra de buena calidad, según el diseño formado. / 5) Las (-) de los huecos del friso alto serán también de ladrillo cortado, con arreglo al diseño. / 6) El herraje de los balcones será de hierro. / 7) Las impostas serán la hilada alta y baja de ladrillos cortado. / 8) Las cornisas serán de ladrillos cortado. / 9) Las aguas se conducirán por bajantes que se colocarán en los muros. / 10) Las fachadas se pintarán del color o colores que el Ayuntamiento elija. / 11) Las crujías que den a la plaza y calle inmediata se cubrirán con azoteas. / 12) En los huecos bajos que abran a la plaza se pintarán sus puertas y herrajes del color que el Ayuntamiento elija. / 13) Los huecos altos y bajos serán acristalados.”. A.H.M.S., Sección: XX Colección Alfabética 1732-1950. “Plaza Nueva o de San Fernando 1851-1917” Caja 580. [consultado 27/10/2019]

y folklórica, construyen el relato de una Sevilla festiva y regional (Martín-Emparán, 2009, 9), satisfaciendo a prensa y administración local⁵.



Imagen 6. Levantamiento planimétrico de módulo de fachada proyectada por Balbino Marrón. La piedra, acabado final, cubre los tres niveles, decrecientes en altura. A pesar de la sencillez compositiva, se encuentran detalles de monumentalidad como las volutas con glifo y triglifo y múmero de apoyo de los balcones de la primera planta o el ritmo de salientes de la cornisa de coronación. Elaboración propia.

5 Entre las excepciones que describen una realidad alternativa destaca la figura del escritor checo Karel Capeck, que logra sintetizar la nueva lógica urbano-social. Cuando recorre Sevilla en 1930 escribe: “Helo aquí, si la democracia actual puede hacerse algún palacio, será un banco o unos grandes almacenes. En tiempos menos progresistas fueron el tempo y el ayuntamiento. [...] El segundo lugar de peregrinaje es el ayuntamiento. El de Sevilla, por fuera, está todo bordado de relieves y cornisas, festones y medallones y guirnaldas, balaustres, cariátides, escudos y efigies. Estos antiguos ayuntamientos siempre me conmueven por el énfasis con que anuncian la gloria y el esplendor del municipio. Yo diría que la antigua democracia municipal construía así su propio trono y lo adornaba como un altar o como una corte real.” (Capeck, *cit. pos.* Romero, 2014, 144)

3.2. Orígenes y evolución del desmantelamiento proyectual

A pesar de que la hegemonía de las corrientes estilísticas dimanantes de la celebración de la Exposición Iberoamericana y la consolidación del mercado inmobiliario como actividad lucrativa suponen dos condicionantes activos en la desaparición de la unidad proyectual de la plaza, se han detectado circunstancias previas que merman la imagen pulcra de la plaza-salón.

Habiendo transcurrido un solo año desde su inauguración, se instala en el testero oeste de la plaza Nueva –entonces llamada de la Infanta Isabel– la novedosa Fonda de Londres⁶, cambiándose el uso original de la edificación de residencial a terciario. Este primer establecimiento hotelero constituye el germen de una periódica sustitución de viviendas por compañías de cuño capitalista: bancos, corredurías de seguros y oficinas colmatarán su perímetro entre 1910 y 1960, siguiendo el ritmo de transacciones financieras internacionales, el sistema bursátil y la irrupción de nuevas fórmulas de comercio. Previamente y gracias a su carácter de icono burgués, sinónimo de modernidad, las plantas bajas son ocupadas por cines, cafés y hoteles, constituyéndose una suerte de zócalo lúdico. La rotulación precedera de estos comercios a través de neones y cartelerías supondrá el segundo paso hacia la desintegración de la unidad y horizontalidad que definían el proyecto original: la metamorfosis que desdibuja su monumentalidad en detrimento de una asimétrica piel comercial, formada por diferentes estilos regionales, torreones y materiales dispares, plantea una cierta desacralización de la arquitectura. Una pérdida de las señas racionales de su arquitectura y de la lógica ilustrada y radical del proyecto a escala urbana.

Entre la apertura de la Fonda de Londres, actual Hotel Inglaterra (1857), y la edificación de la Casa Longoria (1916), se pasa de considerar la plaza como el hito más innovador de la ciudad a ser un “conjunto frío y monótono”⁷, ejemplificando el cambio de valores llegados con la entrada de siglo. No deja de ser un hecho paradójico, puesto que la regularidad de sus fachadas, ahora denostadas, había desencadenado una disputa entre la Iglesia, negada a entregar la fachada de la capilla

6 La significación de la Fonda de Londres como entidad de prestigio había arrancado en 1863 con el hospedaje de Giuseppe Verdi (Gutiérrez-Cordero, 1994).

7 “Constituyen las casas de esta Plaza un conjunto frío y monótono, como producto de un proyecto hecho en una época en que la Arquitectura se expresaba con arreglo á modelo ó patrones fijos, sin que ningún elemento de los que la forman representen una manifestación artística, habiéndose reconocido aceptable únicamente durante el tiempo pasado, por sus dimensiones, por su cielo y por el fondo que le prestan Edificios importantes y muy notable de la población.” En: Bases reguladoras para ejecutar obras de reformas y de reconstrucción de fachadas en las casas de la Plaza de San Fernando, Asociación de Arquitectos de Andalucía, 3 de septiembre de 1917. A.H.M.S., Sección: XX Colección Alfabética 1732-1950. “Plaza Nueva o de San Fernando 1851-1917” Caja 580. [consultado 27/10/2019]

de San Onofre, y el Ayuntamiento, empeñado en que no hubiera un solo elemento disonante que rompiera la regularidad perimetral⁸ [Imagen 7].

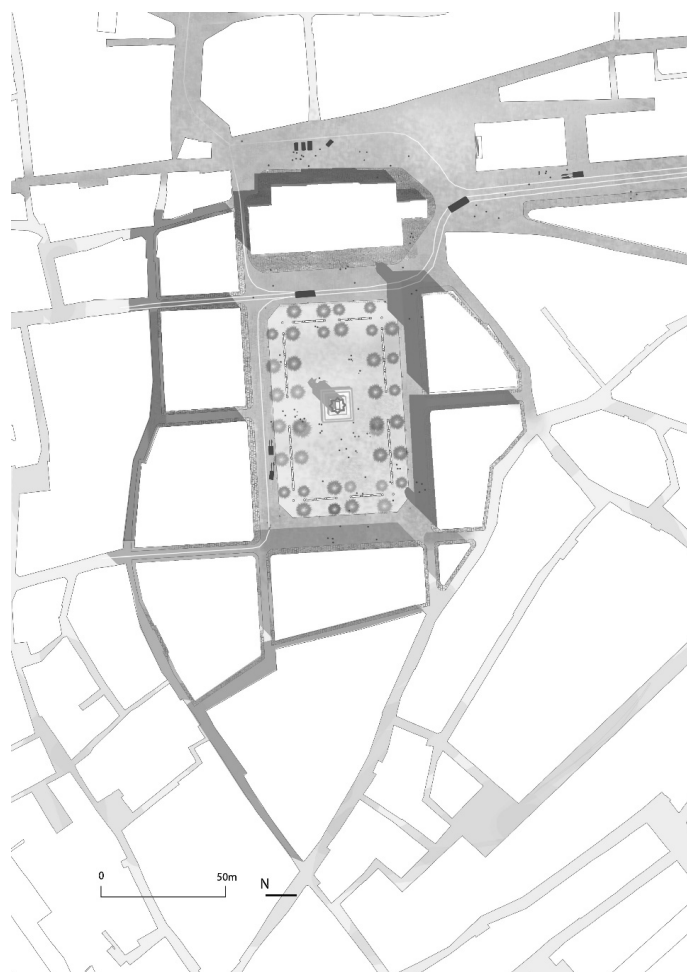


Imagen 7. Planimetría de la plaza en torno a 1930, con la silueta de los dos volúmenes injertados en el sector sur visible a través de su sombra. El tráfico rodado aumenta –en flujo y medios de transporte: automóviles, tranvías, onmibuses y coches de caballo– intensificándose en el perímetro lo que dificulta el tránsito peatonal hacia el interior, que empieza a aislarse. Destaca la eliminación de dos tercios de los asientos de mármol y forja, en una estrategia de desmantelamiento del mobiliario urbano. Elaboración propia.

Despojada de la pulcritud neoclásica, la sucesión de toponimias desencadenadas –de la Infanta Isabel, Nueva, República, República Federal– es un reflejo de un

8 Tras las disputas entre ambos poderes, la capilla queda ocultada tras la línea de fachadas residenciales por Orden Real, a pesar de que la Iglesia había llegado a convocar un concurso de fachadas para diferenciar la sacralidad de San Onofre de lo profano del conjunto (Baena-Gallé, 1999, 357).

nuevo paisaje urbano cambiante e inestable. Los poderes municipales irán perdiendo fuerza a la vez que la Iglesia, con el apoyo de regímenes liberales y autoritarios, y un creciente capital, acumulado en varias familias nobiliarias, moldearán la ciudad siguiendo sus lógicas e intereses.

Las edificaciones del perímetro también abandonan la pulcritud inicial, empezando a incorporar anuncios publicitarios y nombres de fondas, hoteles y cafés al ritmo en el que las propiedades cambian y los comercios se traspasan. La arquitectura deja así de ser el hito para mutar en mero marco contextual⁹. Este planteamiento viene a confirmar la consolidación del conjunto de edificios circundantes a la plaza como un gran lienzo sobre el exponerse y ‘actuar’. En realidad, desde su propia construcción, el interior queda en un segundo plano, abandonado al criterio de cada arquitecto. Es el vacío el generador de contenidos, y lo construido un reflejo inconsistente que cambia a merced de la plaza.

De forma análoga al cambio de usos de las edificaciones perimetrales, con la inauguración de la citada fonda en 1857, se desarrolla una alteración de la lógica original del espacio público, proceso que comienza poco después del final de las obras, formalizada con la introducción de un pedestal octogonal a modo de quiosco de música¹⁰ y una ‘nevería’¹¹ en la esquina de la calle Numancia.

Tres décadas más tarde, tal y como queda recogido en el “Negociado de Fiestas y Festejos”¹² de abril de 1890, dos profesores de música proponen cubrirla con un “cobertizo chinesco” y una “excavación como cava”, argumentando las pésimas condiciones acústicas¹³. La petición de ampliación de la ‘pagoda’ –que había

9 El uso del término ‘metamorfosis’ no es espontáneo. Con la llegada del modelo de ciudad ‘moderna’, la experiencia de habitarla alterna el comportamiento del individuo y la ‘masa’. El propio Franz Kafka relata la Praga de principios del siglo XX como una lacónica obra de teatro, un escenario de ‘extraña normalidad’: “Hay un ir y venir, un separarse y, a menudo (...) ningún reencuentro”. La “imprecisa escenografía kafkiana” –tal y como la describe Llorente– está repleta de paraguas, sombreros, carruajes, ómnibus, ataúdes y zapatos, objetos comunes en el repositorio fotográfico de la plaza Nueva. Walter Benjamin se refiere a la obra de Kafka como una paradoja marcada por la tradición y por “la experiencia del hombre moderno en la gran ciudad” (Benjamin, *cit. pos.* Llorente, *op. cit.*, 400). La ciudad y su espacio de encuentro se contagian de un progreso abrumador y en ocasiones desconcertante.

10 Al igual que los elementos efímeros parasitan los edificios perimetrales, otros artefactos de estructura ligera ocupan el vacío: en 1862 conviven los mundos efímeros del barroco y la industrialización. Véase Fig. 133 en anexos documentales.

11 El periódico *El Porvenir* llamaría así al primer establecimiento de refrescos que se instala en la ciudad, en abril de 1856 (Aguilar-Piñal, 2002, 336)

12 “Expediente: formado para reformar el quiosco de la plaza de San Fernando donde se colocan las bandas de música”. A.H.M.S., Sección: XX Colección Alfabética 1732-1950. “Plaza Nueva o de San Fernando 1851-1917” Caja 580. [consultado 25/08/2019]

13 Desde este podio, que no será definitivamente transformado hasta el primer tercio del siglo XX, “profesores, bandas infantiles, militares o la del asilo de San Fernando” protagonizan festivales y audiciones periódicas convirtiéndose su adecuación en tema de juicio público, apareciendo en hasta cuatro recortes de prensa.

sustituido a la farola monumental original– aparece aprovechando la coyuntura de las primeras obras de revisión del diseño vegetal: ese mismo año, 40 naranjos son sustituidos por palmeras traídas de Elche (Aguilar-Piñal, *op. cit.*, 335). La remozada plaza no sólo se ha convertido en el corazón comercial de la ciudad¹⁴ sino que es capaz de generar de por sí beneficios, convirtiéndose el alquiler de las sillas durante los conciertos en un importante negocio¹⁵.

Ocho años después de concluir las obras queda recogida la primera intervención pública reseñable, consistente en la optimización del tránsito de carruajes – introduciéndose “arrecifes con piedra de (?), compacta, de grano azulado, uniforme, sin vetas, pelos o cualquier otro defecto”¹⁶–. La voluntad por mejorar el tráfico rodado y continuar aireando la trama de la ciudad se inscribe en un ‘proyecto sin proyecto’ de escala mayor. A partir de esta intervención, la plaza puede ser considerada el germen de un plan de permeabilización y conexión de los órganos de poder que, ejecutado en fases, vendría a coser la Catedral, el Consistorio y paseos fluviales con el resto de vías y arterias urbanas. Esta estrategia se formaliza mediante el Proyecto General de Reformas de la Capital de 1895, promovido por la administración municipal y elaborado por el arquitecto municipal José Sáez López (Tejido, 2016). La ejecución del Plan se centraría en el citado triángulo, apostando por el sector sur como área de potencial crecimiento con vistas a la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929. De hecho, el hito expositivo marca el final de las obras de un “proyecto posibilista”¹⁷, ejecutado entre 1895 y 1927¹⁸.

A pesar de que el proyecto de apertura de Sáez incluye la demolición, la celeridad en su ejecución evidencia el escaso interés arquitectónico y patrimonial que suscita la obra de Balbino Marrón. La reducida manzana que cierra la plaza en su punto más próximo al arquillo consistorial desaparece por motivos logísticos, siendo justificada por una ‘causa mayor’: la mejora del tránsito entre la futura avenida de la Constitución y la propia plaza. La lógica de la máquina, de lo ‘nuevo’, se

14 Así lo recoge el rotativo La Andalucía el 13 de junio de 1863, “La Plaza Nueva y sus alrededores se han hecho el centro del movimiento comercial y el paso obligado para todos los puntos y establecimientos principales de Sevilla” (Aguilar-Piñal, *op. cit.*, 337).

15 Desde El Porvenir se reclamaba la bajada del precio de las mismas. Llegan a ocupar una porción importante de la plaza, tal y como puede verse en Fig. 134 de anexos documentales.

16 A.H.M.S., Sección: XX Colección Alfabética 1732-1950. “Plaza Nueva o de San Fernando 1851-1917” Caja 580. [consultado 25/08/2019]

17 Como explica Javier Tejido, “aún dentro de la cultura urbanística dominante, en la mayoría de las aperturas que planteaba intentaba valorar la capacidad del viario existente para que, con un número limitado de operaciones, se consiguiese dotar a la ciudad de mayor permeabilidad, intentando evitar una imposición excesiva de ejes que pudieran resultar absolutamente ajenos a la realidad”. Es, por lo tanto, una intervención adaptada en tiempo y forma a los complejos procesos de expropiación.

18 Aunque hasta el momento se ha venido fechando el inicio de las obras en 1906, la desaparición pocos meses después de la redacción del Plan de uno de los edificios perimetrales de la plaza supone la primera intervención acometida, incluso antes de ordenarse oficialmente el inicio de las obras.

vuelve a imponer a unas preexistencias que parecen haber perdido su originalidad y exclusividad en apenas tres décadas¹⁹.

3.3. La ocupación del vacío. Sociedad vs. Autoridad

Las tres primeras décadas del siglo XX vienen marcadas por la preminencia de la élite que condensa el capital industrial y agrícola, que acaba por monopolizar la actividad promotora del entorno urbano. Una vez rentabilizada la atmósfera rural, la ciudad empieza a generar réditos superiores a esta, coincidiendo con un crecimiento de población derivado de la mano de obra necesaria para la construcción y desarrollo de la Exposición Iberoamericana. Gracias precisamente al encuentro iberoamericano, sectores de la sociedad sevillana que no habían mostrado interés por la arquitectura empiezan a apostar por ella como motor de negocio y reconocimiento. La arquitectura que asumen se rige por la singularidad, la altura y la amalgama de recursos artísticos, en la que gótico y mudéjar se mezclan creando regionalismos híbridos. Como se ha referido, cuando se edifica la Casa Longoria, obra de Vicente Traver, la plaza Nueva comenzará a perder su lógica inaugural: roleos, pináculos, frontones curvos y óculos introducen un lienzo neobarroco en un gran *salón* neoclásico, preludio de la arquitectura de pabellones regionales y nacionales que no sólo inundarán el recinto expositivo si no que ocuparán importantes posiciones del centro histórico.

La construcción del proyecto de Traver venía a cristalizar una secuencia de intentos por acabar con la ahora denostada regularidad de la plaza. Ya en 1909, ocho años antes de la ejecución de la casa, *El Liberal* publica una carta al director en la que se sugiere la construcción de una plaza porticada al estilo de la de Salamanca, “con amplio acerado y anchos paseos laterales, ornamentada en su parte central”²⁰. La idea, rechazada en primera instancia por el alcalde, acaba concretándose en una solicitud de mejora remitida al paisajista francés Jean-Claude Nicolas Forestier. El ingeniero, al que ya se le había encomendado la reforma del Parque de María Luisa (Nieto, 2001), plantea un primer boceto descrito por el semanal *Sevilla* como “un jardín a la inglesa bordeando un gran estanque central con cinco surtidores y dos grandes macizos de flores y plantas, a cuyo extremo se colocan dos fuentes monumentales, respetando los árboles, palmeras y bancos existentes”²¹. El proyecto definitivo, que tampoco fructificaría y del que no se tiene constancia planimétrica, es finalmente presentado con variantes destacadas en 1914, introduciendo recursos paisajísticos propios de las tendencias locales.

19 La futura avenida de la Constitución pasará a ser una suerte de entrada monumental al centro histórico, por lo que es presentada como objetivo ulterior.

20 A.H.M.S. “Tribuna libre. Reforma en el Plaza Nueva. Una carta al director” (A. Murga), en *El Liberal* (13/4/1909).

21 A.H.M.S., “Noticias” en *Sevilla* (2/9/1911).

Este primer intento infructuoso por dotar a la plaza de un hito referencial coincide con el momento de máxima actividad social del espacio, en la que se desarrollan a diario conciertos de música –desde el podio chino construido en su parte centra–, escenas cotidianas lúdicas y actos de representación religiosos y políticos.

La decisión definitiva en torno a la dotación de un nuevo aspecto a la plaza desemboca en la instalación de un conjunto escultórico en honor al rey San Fernando, ejecutada en 1924, y que viene acompañada de la eliminación de las bancadas perimetrales. Esta intervención, eminentemente simbólica por la posición central en la que se coloca el monumento y por representar a la autoridad monárquica y eclesiástica, contradice la idea inicial de mejorar la habitabilidad y aspecto general de la plaza. Su tratamiento como espacio público colectivo es obviado, apostando por enfatizar su carácter como espacio de poder, desvinculado así su dinámica funcional como lugar de encuentro social.

Luis Montoto relata en la crónica “Monumento a San Fernando. Homenaje que a su Santo Rey Conquistador rindió la ciudad de Sevilla el día XV de agosto de MCMXXIV”²² cómo el acceso a la plaza llega a restringirse al pago de un billete, en lo que supone una privatización del espacio, ahora presidido por un tótem marmóreo de estilo gótico ajeno al lenguaje de los edificios perimetrales, a excepción de la Casa Longoria. El paisaje de carruseles, luces y música es sustituido por una estructura estática, siguiendo un proceso de mutación simbólica y espacial que devuelve al poder eclesiástico al primer plano urbano-social²³. Esta vuelta a la sacralización de la plaza queda demostrada a través una procesión extraordinaria de la patrona de la ciudad, convocada como parte de los actos de inauguración del monumento al rey santo.

Cuando la escultura de San Fernando ocupa en el corazón de la plaza, la envoltura neoclásica de edificios perimetrales no sólo ha perdido uno de sus miembros tras la aplicación del Proyecto General de Reformas en la Capital, sino que pronto verá como otro de los edificios originales es derribado para acoger la desde de la Compañía Telefónica Nacional de España (CTNE). Su arquitecto, Juan Talavera y Heredia –autor, a su vez, del monumento al rey santo–, plantea un ecléctico promontorio que asume la estrategia proyectual tomada por Traver una década antes, rompiendo definitivamente con la impronta ilustrada decimonónica e inaugurando un nuevo paisaje urbano basado en el aprovechamiento del alquiler, el rédito capital y la diferenciación volumétrica [Imagen 8].

22 A.H.M.S. Colección Alfabética. 31/121. Ver Fig. 139 en anexos documentales.

23 Ocho meses antes, Primo de Rivera había tomado el poder y reinstaurado el trilema carlista de “Patria, Religión y Monarquía”. Aunque el proyecto de la escultura nace décadas atrás, la escenificación de la procesión extraordinaria asociada a la figura de San Fernando provoca un aparente desplazamiento simbólico de la plaza Nueva.

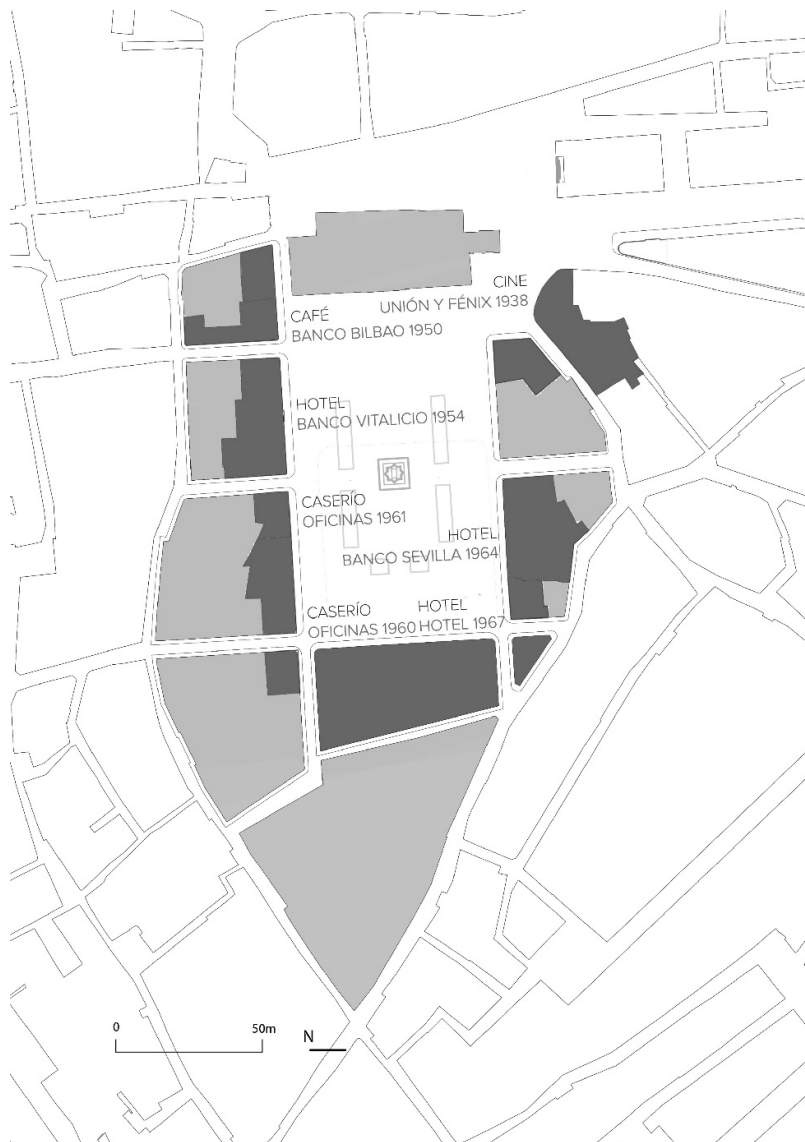


Imagen 8. Transformación funcional de las parcelas con fachada a la plaza desde 1938 a 1967, las tres décadas en las que culmina la mutación integral de su perímetro. Los usos lúdicos son sustituidos por financieros y comerciales. Elaboración propia.

3.4. De la regularidad a la singularidad: expulsión social y conquista racionalista

El bagaje de la arquitectura sevillana durante el primer tercio del siglo XX está marcado por una firme voluntad de reafirmación en un estilo autóctono, propio, capaz

de distinguirse de los incipientes intentos por definir un lenguaje universal (Casado *et al.*, 1990). El regionalismo ecléctico, neocolonial, indigenista y demás variantes, a pesar de demostrar una cierta intención por concretar un *Zeitgeist*²⁴ propio, dificultan atribuir conexiones entre la arquitectura local y los movimientos internacionales que desafían, paralelamente, los principios de la arquitectura tradicional. El monopolio ecléctico que colmata las principales obras de nueva construcción no impide la aparición de interesantes proyectos urbanos de una modernidad radical como son los silos de hulla para la Compañía Catalana de Gas (1911) –basado en la patente de Luis Rank–, el Mercado de la Carne (1927) –de Gabriel Lupiáñez y Aurelio Gómez Millán–, la Casa Duclós (1930) –obra de Josep Lluís Sert–, las obras de los arquitectos Delgado Roig, Arévalo Carrasco o las apariciones de Zuazo y García Mercadal en el concurso para el barrio de Los Remedios y las viviendas de la calle Salado (Márquez, 2012, 137).

La Plaza Nueva sigue siendo, a pesar de la expulsión de su actividad social, el espacio paradigmático del poder municipal dentro de una ciudad languidecida por el frenazo económico, resaca de la euforia constructiva de la Exposición Iberoamericana. Los posteriores envites de la Guerra Civil y la consecuente escasez de recursos acaban por completar y cronificar un proceso de precarización espacial que había arrancado años antes: una vez se construye el monumento, la pavimentación queda suspendida sin razón justificada quedando la tierra como material de acabado.

Las reiteradas crisis políticas, sociales y económicas que acompañan el periodo prebélico republicano coinciden con la apertura de las corrientes intelectuales y el aumento de derechos y libertades civiles. En este contexto propicio, la plaza recuperará el halo de espectáculo y escena aglutinando cines –a los que Pérez-Escolano (2004, 5) califica como “los locales del espectáculo del siglo por excelencia”–, hoteles y cafés de nueva apertura, síntoma de una modernidad funcional aún vigente pero huérfana de estabilidad social. En torno a la plaza se congregan –partiendo de su esquina sureste hasta la noreste– el Gran Cinema Plaza Nueva, el Gran Hotel de Oriente, el Hotel Inglaterra –antigua Fonda de Londres–, el Hotel Royal y el Café de la Perla, conformando un salón de ocio en el que aún se reconoce una unidad arquitectónica a pesar de las intervenciones de Talavera y Heredia y Traver.

El golpe de Estado de 1936 traería una artrosis crítica y productiva provocada por el exilio de gran parte de los arquitectos que habían participado de forma activa en la renovación de la arquitectura española (Flores 1961, 181). El debate cultural y la posibilidad de una vanguardia regional quedan paralizados en el ámbito nacional mientras en Andalucía el Movimiento Nacional se apropia del regionalismo como instrumento para la construcción de una memoria ‘gloriosa’ ficticia, aprovechando el carácter folclórico de los recursos artísticos historicistas.

24 En alemán, “el espíritu (Geist) del tiempo (Zeit)”

En los inicios de la posguerra el ingeniero municipal, Francisco Doblado²⁵, ejecuta una de las intervenciones más profundas de la centuria, añadiéndose una cerca perimetral de mármol con cuatro escaleras prominentes de acceso a un espacio central elevado varios centímetros²⁶. Este añadido de recursos monumentales a una plaza que, al igual que el resto de espacios públicos, se encuentra paralizado por la ausencia de actividad social, marca la huella del nuevo régimen. Esta reforma refuerza y cierra el proceso de ‘musealización’ y ‘deshumanización’ que arrancaba con la construcción del monumento central. La retirada definitiva de bancos para sentarse confirma el cambio de valores de un espacio que muta en una gran meseta marmórea reducida a la contemplación y el tránsito. Cuatro grandes parterres laterales, flanqueando el monumento, y la pavimentación pétreo de toda la plaza acaban por configurar un paisaje alejado del contenedor lúdico original. Cuando el llamado ‘decenio bisagra’ (García Delgado, 2000, 138) hace superar la posguerra, la plaza quedará colmatada de sillas plegables describiendo una anecdótica reconquista efímera del sentido público del espacio.

La reforma de Doblado se efectúa en simultáneo a la construcción de la sede la correduría de seguros de La Unión y el Fénix, que pasa a ocupar el sector liberado tras el derribo del Gran Cinema Plaza Nueva. La posición de charnela de la parcela marca una transición de usos en el entorno, cosiendo funcionalmente la Avenida de José Antonio Primo de Rivera a la plaza. El músculo de las grandes compañías nacionales empieza a dominar el eje y corazón de poder urbano al ritmo que la economía se recupera de los achaques posbélicos. Como respuesta al aumento del tránsito de vehículos rodados²⁷, el edificio se retranquea con respecto a la alineación original y su fachada adquiere una curvatura que remite al radio de giro optimizado de los tranvías. Además de la concesión ingenieril, el pulido de la antigua esquina del cinematógrafo aumenta la relación de continuidad entre plaza y avenida, desdibujando en parte la lectura de la primera como espacio cerrado y de la segunda como vía lineal. Eduardo Torroja sería el encargado del cálculo estructural, proponiendo un prominente esqueleto de hormigón armado, mientras Fernando Cánovas del Castillo Ibarra desarrolla el diseño de fachada y composición programática; el resultado final plantea un volumen de capacidad muy superior a los edificios circundantes, explicitando la búsqueda por componer un hito visual de referencia. Una planta baja de pilastras dóricas y el símbolo esculpido en cobre en la azotea conviven con un exterior revestido de piedra (Cánovas del Castillo

25 Tres décadas antes, el mismo Doblado, había diseñado un ajardinamiento de la zona central de influencia forestiana que no llega a ejecutarse (Domínguez-Peláez, 1987, 223).

26 La reforma es aprobada en el Pleno Municipal el 2 de noviembre de 1942 (Fernández-Salinas, 1992, 240)

27 El grueso del tráfico provenía de la Avenida de José Antonio Primo de Rivera, de modo que la entrada a la plaza se ceñía a un estrecho embudo creado por la presencia del arco del Ayuntamiento. Una vez en la plaza, los vehículos transitaban por el perímetro respetando el interior como espacio eminentemente peatonal.

et. al. 1940, 30), dotando al conjunto de la obligada monumentalidad propia de la arquitectura ‘oficial’ del régimen.

La aportación del edificio de Torroja y Cánovas altera la perspectiva de la plaza, además de consolidar un modelo microeconómico en torno a ella fundamentado en la agrupación de sedes de grandes empresas²⁸ que vendrán a marcar su huella en una competición volumétrica y estilística. Esta exploración por alcanzar la máxima altura, significación y reconocimiento visual explica la conformación de un paisaje esculpido por el capital en el que la consecución de una ‘cuota escénica’ de fachada se convierte en circunstancia fundamental para la mejora de la imagen y proyección de las entidades, empresas y marcas.

Antes de que los Planes de Estabilización de 1959 indujeran a una cierta liberalización económica y el emergente desarrollismo posterior a la II Guerra Mundial estimulara la transformación definitiva de la plaza, la esquina de las calles Tetuán y Granada es demolida para dar cabida al Banco Bilbao. La manzana que venía siendo ocupada en su planta inferior por el café ‘La Perla’, es ingerida por la expansión del nombrado modelo de representación empresarial. Los arquitectos Galnares Sagastizábal y Wespi Schneider (Vázquez-Consuegra, 1992, 89) proyectan en 1950 una fachada neoclásica escénica, de secuencia monumental, con una columnata de proporciones excéntricas y embutida en un volumen que coloniza gran parte de la manzana. Cuatro años después, Galnares y Wespi transformarán la manzana contigua entre las calles Tetuán y Jaén, respondiendo al proceso de renovación fisionómica del espacio. La incursión, de nuevo, del capital financiero hace que en este caso sea el Banco Vitalicio quien ocupe la parcela. Durante dos años se ejecuta el proyecto, hasta su inauguración en 1956; con huecos y estructura compositiva racionalistas, el eje de acceso monumental distorsiona la posibilidad de introducir un nuevo lenguaje en la plaza. Colmatado por una portada y dos balcones que reinciden en la escenificación ecléctica, el Vitalicio se suma a la lista de máscaras historicistas.

La construcción de esta sede bancaria viene a consolidar la altura máxima inaugurada en el Banco Bilbao pocos años antes. La silueta original de la plaza es sobrepasada en ambos casos con la introducción de una planta suplementaria y sendos áticos, respetando los límites recogidos por la normativa del Plan de Ordenación de 1943 para el centro histórico.

28 La compañía de seguros ‘La Adriática’ es la primera de ellas con la construcción de su sede neomodéjar (1914-1922) por iniciativa empresarial de Juan Bautista Calvi y River de Tour. La emergencia de las compañías aseguradoras ejemplifica el cambio de sistema económico y la incorporación de la liberalización del mercado.

3.5. Irrupción del Movimiento Moderno. El escaparate del capital.

Las incursiones de Galnares y Wespi se encuadran en un contexto regional en el que, a pesar de realizaciones puntuales de interés (Mosquera *et. al.*, 1990, 15), la arquitectura sucede con un perfil bajo. No será hasta 1960 cuando aparezca un proyecto argumentado desde la óptica del Movimiento Moderno, el edificio Philips. La ausencia de recursos regionalistas e historicistas supone una novedad en el entorno, construyendo un gran cubo horadado por 18 huecos, tamizados por lamas practicables. El edificio abre un periodo de experimentación arquitectónica local que contrarresta la neo-monumentalidad inaugurada con la Casa Longoria en 1916.

El volumen, que sustituirá el caserío original por oficinas, es obra de Alfonso Toro, –que junto a Felipe y Rodrigo Medina Benjumea y Luis Gómez Stern conforman el grupo OTAISA– respondiendo al encargo de la compañía de seguros ‘La Estrella’ para la construcción de su sede en la esquina noroeste de la plaza (García-Torrente, *et. al.* 1992, 67), en la intersección de las calles Méndez Núñez y Bilbao. Siguiendo la alineación de la primera de ellas, un plano opaco vuela hacia la segunda propiciando un paño para la colocación del rótulo distintivo de la empresa²⁹.

La desaparición del conjunto unitario proyectado por Marrón es ya un proceso irreversible, siguiendo la destrucción progresiva del patrimonio arquitectónico y urbano del centro histórico, que incide especialmente en el caserío construido entre los siglos XVIII y XIX como evidente del desarrollismo económico e inmobiliario. Esta tendencia motiva la aparición de los primeros intentos por confeccionar un catálogo de protección de inmuebles, que acabará siendo redactado por Luis Gómez Estern. Paralelamente, los Planes de Ordenación de 1946 y 1963 no recogen referencias explícitas a la conservación patrimonial, aplicando únicamente restricciones de carácter general para evitar derrumbes (Lerdo, 2016).

Esta doble circunstancia, el desarrollismo posibilista y la falta de valorización patrimonial, provoca la definitiva transformación de tres manzanas perimetrales que aún mantenían su anatomía original. Entre 1960 y 1967 se construye la silueta definitiva de la plaza en la que se certifica la desaparición de la perspectiva neoclásica. Sólo un año después del proyecto de OTAISA, con el trasvase funcional en plena ejecución siguiendo la permuta de los comercios de carácter lúdico por compañías y financieras, aparece un volumen de cuatro plantas que asume, de nuevo, la cota fundada por el Banco Bilbao una década atrás. Obra de Luis Díaz del Río, Ricardo Abaurre y Herreros de Tejada, la nueva edificación sirve de transición entre la radicalidad del ‘Philips’ y la racionalidad del ‘Vitalicio’. Mientras las plantas superiores se articulan con un sistema de huecos de gran tamaño, sintetizando la lógica de la propuesta de Toro, la planta baja recoge la sede de la firma madrileña *Loewe*. La significación de los locales comerciales se explica a través de su propia

29 En 1991 el inmueble será reformado, incluyendo una profunda rehabilitación del vuelo (Vázquez-Consuegra, 1992, 95)

autoría; mientras Díaz y Aburre se encargan de las plantas superiores, Javier Carvajal³⁰, que había revolucionado un año antes la sede central de la C/Serrano de Madrid, trabaja de forma independiente.

Con esta nueva componente comercial, la moda se incorpora a la lista de negocios emergentes, efecto directo de la consolidación del capitalismo como sistema rector. Esta renovación gradual de la lógica espacial y funcional viene acompañada de la introducción de nuevos materiales: si bien el edificio Philips ya había introducido el ladrillo visto como recurso rupturista con el aspecto pétreo neoclásico, los grandes testeros abiertos por Carvajal se enmarcan en perfiles de acero inoxidable de importante sección³¹, intercalando superficies opacas para dar cabida a rótulos comerciales.

La descomposición espacial vuelve a su epicentro con la demolición, en 1964, de las parcelas adyacentes a la Casa Longoria para la construcción del Banco de Sevilla, propiedad del Grupo RUMASA³². Eleuterio Población Knappe dirigirá la obra, compaginándola con la construcción del Edificio Beatriz de Madrid. Mientras su construcción se demora hasta 1975 –siendo rehabilitado y transformado dos décadas más tarde–, el cercano Hotel Inglaterra demuele su histórica sede para albergar, en la misma parcela, una nueva construcción que sigue los parámetros introducidos por Población Knappe: terrazas continuas en su parte central conjugadas con un orden tradicional de huecos verticales en los extremos. En 1968, con la construcción de la nueva Fonda de Londres se cierra el ciclo de máxima actividad inmobiliaria habiéndose perdido toda huella del concepto original, a excepción de la manzana que acoge la capilla de San Onofre.

A principios de la década de 1970 la plaza Nueva es el gran escaparate comercial de alta gama de la ciudad, tal y como lo habían sido cinematógrafos, cafés y fondas a finales del siglo XIX [Imagen 9]. Si bien el sector lúdico había sido motor económico en su etapa inicial, el cambio de sistema político, social y financiero esculpe nuevos lenguajes y fachadas. No sólo la epidermis se transforma en el ya citado baile de alturas y estilos si no que la manera de habitar el espacio, en apenas un siglo, muta desde la ocupación colectiva al mero tránsito comercial. Musealizado el centro de la plaza a través del monumento, el cinturón perimetral de locales viene a complementar las arterias comerciales de las calles Tetuán y Sierpes. A escala urbana, su cambio y renovación se engarzan con la silueta capitalista ordenando la actividad económica del eje norte-sur de Sevilla, respondiendo, a su vez, a la genealogía con la que fue proyectada.

30 La tienda se inaugura en 1963, pocos meses después de la terminación de las obras del edificio, lo que induce a pensar en proyectos paralelos en el tiempo.

31 Esta novedad compositiva se reequilibra y contextualiza con los hitos historicistas a través de la inclusión de un “zócalo de piedra caliza”.

32 Con la expropiación de la entidad el 23 de febrero de 1983, el complejo pasa a ser propiedad de la Junta de Andalucía para albergar la sede de varias consejerías.

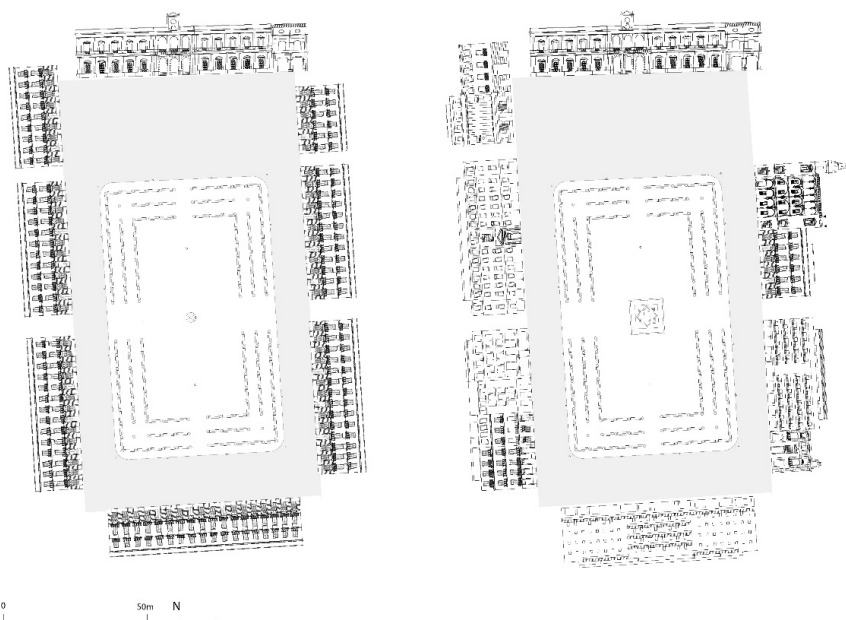


Imagen 9. Alzados abatidos del proyecto original (izquierda) y del estado actual de la plaza (derecha). Elaboración propia.

La plaza recuperará sus condiciones originales de habitabilidad a principios del siglo XXI mediante un proceso integral de peatonalización que incluirá plazas cercanas como las del Salvador o el Pan, y vías principales como la avenida de la Constitución. Consecuentemente al asentamiento de las bases institucionales y legales de la democracia, la conciencia patrimonial e instrumentos de acción social aumentan, viéndose reflejada en la aplicación de estrategias de reapropiación peatonal de tejidos protegidos y el rescate del carácter público inherente al espacio. Además de producirse la recuperación de medios como el tranvía, que había sido expulsado por las concesiones al tráfico rodado, se introducen nuevas infraestructuras como carriles adaptados a bicicletas y recorridos accesibles.

Siendo un espacio expuesto a las fluctuaciones sociales por su simbolismo político y civil, va sincronizándose con el contexto y realidad económica. Cuando la perspectiva rotunda decimonónica pierde su efecto modulador de emociones e impresiones, la plaza muda de piel dando paso, en primer lugar, al repositorio de alturas, huecos y molduras propios del lenguaje historicista y a una posterior etapa tendente hacia los planteamientos del Movimiento Moderno a través del quiebro de verticalidades, ensanchamiento de huecos y renovación programática. En el tránsito de la pulcritud neoclásica a la disparidad regionalista se difumina el valor fundacional de la obra pública, dando como resultado un espacio irreconocible como proyecto unitario.

4. CONCLUSIONES

La novedosa aportación de la plaza Nueva al patrimonio urbano local se ve desdibujada, en cada cambio sistémico, por su propia potencia simbólica. Las intervenciones urbanas aplicadas durante los siglos XIX y XX ejemplifican la capacidad tanto del impulso ilustrado de convocar un nuevo orden, ajeno a la hegemonía eclesiástica, como del Movimiento Moderno y sus promotores financieros para construir un paisaje contemporáneo. Los modelos capitalistas introducidos demuestran ser capaces de transformar importantes estructuras conventuales en vacíos de carácter civil. Esto se produce, principalmente, gracias a la ausencia de una conciencia patrimonial madura e independiente y a una desprotección legislativa que no será contrarrestada hasta la consolidación del Estado democrático. Como espacio-ícono, la plaza y sus arquitecturas perimetrales son transformadas ajustándose al contexto, siendo utilizadas además como instrumento ideológico.

Como se ha planteado, la anhelada plaza Nueva de Sevilla verá la luz tras un proceso en el que colisionan los intereses privados de los propietarios y la administración municipal, con las recurrentes incursiones de la especulación inmobiliaria. De igual forma que los ideales ilustrados habían utilizado la perspectiva monolítica y horizontal como recurso para nutrir de escenografía al paisaje urbano de la ‘nueva urbe’, el músculo financiero y empresarial la transformará un siglo más tarde en la búsqueda de una imagen basada en la altura y la singularidad arquitectónica.

A pesar del fin de la hegemonía de la Iglesia como institución-Estado, el conflicto de poderes no acaba de superarse con los sucesivos trastornos de regímenes y legitimidades; la construcción de la plaza desencadenará una lucha por tener una porción de escenario, por tener presencia en la cortina de fachadas que se proyecta. Una disputa de final anunciado que acabará por significar la superación del Estado sobre la Iglesia³³. Cuando bancos, corredurías de seguros y oficinas empiezan a poblar el contexto perimetral de la plaza, el regionalismo es ya una realidad consolidada. La facilidad con la que la unidad neoclásica de difumina evidencia un claro debilitamiento de la administración municipal, dando paso a la aplicación de órdenes historicistas, en primer término, y a valiosos e inéditos ejemplos del Movimiento Moderno andaluz en la segunda mitad de siglo XX. La aplicación del Estilo Internacional en la trama nuclear de Sevilla funda una etapa que, a pesar de sus aportaciones, repite los procesos de borrado anterior: unas preexistencias consideradas carentes de valor dan paso a nuevas representaciones ‘epocales’, ajenas ahora al ritmo de huecos verticales y la amalgama de recursos historicistas.

33 A pesar del edicto Real que obligaba al Ayuntamiento a labrar una fachada eclesiástica para la capilla de San Onofre, hecho que hubiera distorsionado la unidad neoclásica de la plaza, la administración municipal extiende los plazos de su ejecución hasta que la orden expira.

Como se ha expuesto, la plaza Nueva se explica a través de las características del perímetro que la fundan, a través de esa piel que relaciona poder, estilo, autoridad, símbolo, sociedad y ciudad. Las instituciones que lo envuelven, clausuran, controlan, protegen y presiden transforman el espacio público al ritmo que el sistema económico y político se actualiza. El relevo de valores desde la regularidad ilustrada a la singularidad capitalista se observa a través de la metamorfosis de sus fachadas [Ilustración 10]: la ‘plaza-salón’ da paso a un escaparate de muestras arquitectónicas en el que se mezclan columnatas monumentales historicistas, *brise-soleils*, preexistencias conventuales y una manzana neoclásica del proyecto original.

Habiendo recorrido las etapas de construcción de la plaza, desde la desaparición del convento a su peatonalización, se observa cómo la secuencia de relevos escenográficos y paisajes simbólicos viene marcada por una matriz común basada en la necesidad de señalar un lenguaje propio a través de la eliminación de las trazas anteriores [Tabla 1]. A pesar de este axioma, presente en la estructura genética del hecho urbano como rasgo cultural, la ciudad va recolectando las huellas del paso de cada poder hegemónico, como si tratase de velar conscientemente por una lectura secuenciada de su historia. La pérdida del patrimonio conventual y la ganancia de los valores ilustrados, como un proceso correlativo, confirman el eterno ciclo de equilibrios sucedidos en la ciudad histórica: con la superposición gráfica expuesta se desvela cómo la silueta conventual y la ortogonalidad de la trama ilustrada sobreviven a pesar de la incorporación del paisaje del capital.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar-Piñal, Francisco (1999). La Plaza Nueva de Sevilla. En: *Temas sevillanos, tercera serie*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 319-402.
- Argelich Comelles, Cristina (2017). La evolución histórica del arrendamiento forzoso de vivienda: de la imposición a la expropiación. *e-SLegal History Review*, n. 25, p. 8.
- Baena-Gallé, José Manuel (1999). Un conflicto urbanístico en la Sevilla del siglo XIX: los proyectos de fachada para la capilla de San Onofre. *Laboratorio de arte*, n. 12, pp. 355-366.
- Cánovas del Castillo, Fernando y Torroja Miret, Eduardo (1940). Estructuras del edificio para La Unión y el Fénix en Sevilla. *Revista de Obras Públicas*. n. 2700, pp. 29-32.
- Casado, Rafael, Herrero, Antonio, Suárez, Juan y Fernández-Salinas, Víctor (1990). *Arquitectura, Sevilla. Plano Guía 1900-1990*. Sevilla: Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, COAAC.
- Linares-López, Mercedes (2014). *Balbino Marrón y Ranero, arquitecto de los duques de Montpensier (1848-1867). Sevilla, territorio y ciudad, arquitectura y paisaje*. [Tesis Doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla [Repositorio digital].

- Domingo-Martínez, Jaime y Román-Collado, Rocío (2011). Las instituciones económicas condicionantes del desarrollo urbanístico de España en el siglo XIX. El caso de la Nueva Plaza en Sevilla. En: *Actas VII Encuentro Ibérico de Historia del Pensamiento*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Domínguez-Peláez, Cristina (1987). La Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Forestier y la jardinería del certamen. En: *Andalucía y América en el siglo XX*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-americanos.
- Martín-Emparán, Ainhoa (2009). Primer proyecto español de marca-país: la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929. *I+ Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, n.1, pp. 7-20. DOI: <https://doi.org/10.24310/Idisen.2009.v1i.12725>
- Fernández-Salinas, V. (1992). *La reforma interior de Sevilla entre 1940 y 1959*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía.
- Flores, Carlos (1961). *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar.
- García Delgado, José Luis (2000). La economía. En: *Franquismo, el juicio de la historia*. Madrid: Temas de hoy. pp. 115-170.
- García-Torrente, Ubaldo, Reina Fernández, Juan Carlos y Yáñez Sempere, José Luis (1992). *Guía de Arquitectura, Sevilla siglo XX*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- Suárez-Garmendia, José Manuel (2015). En torno a la arquitectura doméstica sevillana del siglo XIX: el paso del neoclasicismo a la arquitectura isabelina. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n. 27, pp. 321-343. DOI: <https://doi.org/10.12795/LA.2015.i27.18>
- Martí-Gilabert, Francisco (2003). *La desamortización española*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Gutiérrez-Cordero, Rosario (1994). Curiosidades de la prensa sevillana: visita de G. Verdi a Andalucía. *Espacio y Tiempo, Revista de Ciencias Humanas*, n. 8, pp. 205-208.
- Lerdo, José Manuel (2016). *D. Mariano Pérez de Ayala, Alcalde de Sevilla. De la construcción de viviendas al Planeamiento Urbano: de las primeras barriadas al Plan General de 1963*. [Tesis Doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla [Repositorio digital].
- Márquez, Francisco (2012). Producción teórica y crítica sobre la arquitectura del siglo XX en Andalucía. En: *Cien años de arquitectura en Andalucía: el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. pp. 132-153.
- Mosquera, Eduard y Pérez-Cano, María Teresa (1990). *La Vanguardia Imposible*. Jerez: Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

- Moreno-Pérez, José Ramón (1993). *Ad marginem: la collación de Santa María la Mayor de Sevilla*. [Tesis doctoral]. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Nieto, Sonsoles (2001). La plaza Nueva de Sevilla. *Aparejadores: boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla*. n. 62, p. 64.
- García-Romero, Pedro (2014). *Sacer: Fugas sobre lo sagrado y la vanguardia en Sevilla*. Sevilla: ICAS, Ayuntamiento de Sevilla.
- Ollero-Lobato, Francisco (2015). Ciudad e Ilustración. Transformaciones urbanas en Sevilla (1767-1823). *Cuadernos dieciochistas*, n. 16, pp. 215-257. DOI: <https://doi.org/10.14201/cuadieci201516215257>
- Piquerez, Antonio José (2012). José I, “El Rey Regenerador”. El discurso josefino sobre la regeneración de España. *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo 11, pp. 123-144. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_CHMO.2012.40686
- Pérez-Cano, María Teresa (1996). *Patrimonio y ciudad. El sistema de los conventos de clausura en el Centro Histórico de Sevilla*. Sevilla: Fundación FOCUS y Universidad de Sevilla.
- Pérez-Escolano, Víctor. (2004) Sevilla, ciudad contemporánea a impulso de exposiciones. En: *Conference of the International Planning History Society, Barcelona*. Sevilla: IDUS, Universidad de Sevilla.
- Tejido, Javier (2016). La demolición a gran escala como técnica de intervención urbana. La apertura de la Avenida de la Constitución de Sevilla (1906-1927). *Informes de la Construcción*, n. 541, p. 137.
- Vázquez-Consuegra, Guillermo (1992). *Guía de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía.

