

LA FACHADA DE LA CASA DE LA MONEDA DE SEVILLA, OBRA DE SEBASTIÁN VAN DER BORCHT

Con fecha 13 de agosto de 1763, el ingeniero Sebastián Van der Borcht firma una carta dirigida al Marqués de Esquilache, ministro de Hacienda de Carlos III, en la que le informa de la finalización de las obras de la Casa de la Moneda de Sevilla en ese mismo mes tras levantarle una portada en eje con el patio principal. Así mismo, le comunica la imposibilidad de enviarle el plano general de la fábrica al no haberse terminado aún las obras de la cocina alta de la vivienda del Intendente (1).

El autor de estas obras es uno de los máximos representantes del barroco clasicista en Sevilla, fiel seguidor de las normas cortesanas impuestas por arquitectos tales como Juvara, Ardemans o Sachetti y que por estas fechas se encontraba en la ciudad como ingeniero militar al servicio de la corona. Entre las obras que por entonces ejecutó en Sevilla, como arquitecto de fábricas reales, destaca la realización de la Fábrica de tabacos, hoy Universidad (2), a la que habrá que sumarle a partir de este documento, la reforma de la Real Casa de la Moneda. Estos dos proyectos

(1) Archivo General de Simancas. Secretaría y Superintendencia de Hacienda. Le. 817 (1727-1772).

Sevilla 13 de agosto de 1763. Carta del ingeniero Sebastián Van der Borcht al Marqués de Esquilache.

«Exmo. Sr.

Muy Sr. mio, paso a manos de V.C. la fachada y plano de la Casa principal de la Moneda de esta ciudad, finalizada en este mes, que quedó con la solidez y hermosura correspondiente, y celebrada de todos por su buena vista, tan correspondiente a la principal Casa, coxiendo la puerta por medio del Patio principal, que antes era por un lado una entrada como de sótano, que todos afeaban; lo he logrado con el celo y la economía correspondiente a mi deseo; y siempre con el anhelo de tener la satisfacción de V.E.

Luego remitiré las relaciones del detalle de lo executado y gastado, no habiendo podido acompañarlas con el plano por estarse finalizando la cocina alta del Intendente, anexa a otra fachada, por la propia ruina que padeció por el desmonte de los muros antiguos...»

Firmado Sebastián Van der Borcht.

(2) SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952. pág. 344-346.

forman parte del programa de reformas ciudadanas emprendido por los borbones durante el siglo XVIII y constituyen una clara muestra del conocimiento que este artista posee del mundo clásico (3).

En la Real Fábrica de Tabacos, Van der Borcht desarrolla los modelos típicos del «estilo cortesano» de la arquitectura palaciega dieciochesca. Así, ordena las dependencias de la fábrica en torno a un gran patio central, al que se accede a través de una portada de orden gigante articulada en dos cuerpos y con un balcón sobre el vano de entrada. Tanto la estructura de la fachada como su ubicación espacial, en eje con el patio principal, nos remiten a los ideales de orden y racionalidad clásicos, a la vez que consigue revestir de monumentalidad un espacio básicamente utilitario y funcional, de manera que adquiera un valor semántico nuevo que lo convierte en la expresión plástica del poder real. La reforma de la Casa de la Moneda y el levantamiento de su fachada, caminan en esta misma dirección, ya que la inserción de una portada monumental en la muralla medieval que rodea la fábrica y su colocación en un lugar con perspectiva visual (la anterior estaba colocada en el muro oriental y sin ningún tipo de aditamento plástico), la definen como símbolo parlante de la autoridad y el poder de la corona. No hay que olvidar que, al igual que ocurre en la Fábrica de Tabacos, será el emblema real el que figure en su centro.

Por otra parte, en el documento referido, el autor afirma haber concluido la fachada de la Casa de la Moneda «coxiendo la puerta por medio del Patio principal, que antes era por un lado una entrada como de sótano que todos afeaban». Es decir, se produce la apertura del edificio al exterior, desde el momento en que se posibilita la comunicación directa del patio central con la calle. Este hecho apunta claramente hacia la nueva concepción urbana inaugurada con el barroco, en la que los edificios entran a formar parte de la trama general de la ciudad a través de sus portadas monumentales, no como simples elementos aislados, sino como auténticos configuradores del nuevo concepto de construcción de la ciudad. La dimensión artística que se le confiere a la portada a través de la decoración, viene a insistir en esta idea, ya que la convierte, con toda su carga semántica, en el elemento iniciador de la lectura total del edificio (4).

(3) Para una mayor información acerca de este ingeniero, véase: Sancho Corbacho, Antonio: Op. Cit. págs. 183-184, 319, 348 y 351.

(4) La reforma que emprende Van der Borcht en el interior de la fábrica se encuadra igualmente dentro de los nuevos presupuestos arquitectónico-urbanísticos del barroco. El autor no sólo se ocupará del remozamiento general del conjunto, sino que a la vez transformará su espacio interior con la creación de nuevas vías de apertura al exterior confiriéndole un carácter urbano acorde con los nuevos planteamientos estéticos, pero siempre respetando su estructura básica proveniente del siglo XVI. Esta actitud que, a primera vista, puede parecer conservadora, demuestra una vez más la permanencia de la cultura clásica que se encuentra siempre en la base de formación de los ingenieros barrocos.

La nueva fachada —que guarda una gran relación con la de la Fábrica de Tabacos—, se articula en un solo cuerpo de tres calles, divididas por pilastras cajeadas de orden gigante, y un ático. En la calle central se localiza la portada y en las laterales se abren cuatro vanos adintelados —dos en cada cuerpo—, que posiblemente estuvieron rematados por frontones triangulares, al igual que ocurre en la portada de la antigua Fábrica de Tabacos. El conjunto se remata por un friso decorado con triglifos y metopas, que mantiene el resalte de las pilastras, y un frontón triangular con un óculo central.

La portada propiamente dicha, toda ella construida en piedra, está formada por un arco muy rebajado, flanqueado por pilastras jónicas y orejetas almohadilladas. Las pilastras dan paso a un frontón partido y escalonado, en cuyo centro se abre un gran balcón enmarcado por dos jarrones de piedra. Tanto los jarrones como los relieves y la clave del arco, modelados a base de rocalla de gran potencia plástica, es muy posible que se deban, como apunta Pleguezuelo, a la mano de Cayetano de Acosta, escultor activo en Sevilla por estas fechas y muy vinculado a Van der Borcht junto al que trabaja en la Fábrica de Tabacos (5). Estos jarrones están directamente inspirados en el que aparece en una de las láminas de la *Letanía Lauretana*, la de «Vaso de Insigne Devoción», grabada por los hermanos Klauber. Teniendo en cuenta que la portada se ejecutó en 1763, es de suponer que el autor de los jarrones, con toda probabilidad Cayetano de Acosta, hizo uso de la edición original de dicha Letanía, editada en Augsburgo en 1750, ya que la traducción castellana no apareció hasta 1768 en Valencia (6). El conjunto de la fachada se corona, en la actualidad, con un ático que por su tipología puede corresponder al siglo XIX, momento en que se levanta los edificios que flanquean la fachada.

Como vemos, la portada se resuelve en un lenguaje eminentemente clásico, en franca contraposición con los elementos decorativos, muestra clara de la estética rococó. El «clasicismo» arquitectónico se traduce en una serie de rasgos que remiten directamente al mundo del manierismo. Entre ellos destacan, por ejemplo, la convexidad del friso y la inversión de los órdenes de las pilastras —jónicas en el primer cuerpo y toscanas en el segundo—, esquemas que Van der Borcht tomaría, probablemente de Serlio, al igual que el cajeadado de las pilastras y el almohadillado de las orejetas (7).

(5) PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra.*, «Revista de Arte Sevillano», núm. 2. Sevilla, 1983. Pág. 38.

(6) DORNN, F.X.: *Litanie lauretanae ad beate Virginis caelique Regine Mariae.* Praedicadora ordinario in Fridberg. Augustae Vindelicorum, Sumptibus Joannis Baptistae Burckart. 1750.; *Letania Lauretana de la Virgen Santísima* que compuso en latín Francisco Xavier Dornn y tradujo un devoto. Valencia, 1768.

(7) El motivo de las orejetas almohadilladas tiene un precedente sevillano en el Hospital

En cuanto a los materiales utilizados, hay que señalar que son los característicos del barroco dieciochesco sevillano. La fachada está construida a base de ladrillos enfoscados y pintados en rojo, sobre los que destacan los elementos arquitectónicos labrados en piedra, creándose así una bicromía muy repetida en la arquitectura barroca de la ciudad.

En el documento aludido, Van der Borcht hace mención, como hemos visto, al plano general de la fábrica y al estado de las últimas obras que se están ejecutando en la vivienda del superintendente. Esto nos lleva a pensar que la intervención del ingeniero en la Casa de la Moneda no se redujo solamente al levantamiento de la fachada, sino que trascendió al interior en obras de remozamiento general y adecuación de la fábrica a las nuevas exigencias. Pero tanto en un caso –levantamiento de la fachada–, como en otro –remodelación interior–, deja muy clara su formación clasicista, respetando en lo posible el espíritu con el que fue concebida la fábrica de moneda del siglo XVI.

Mercedes ESPIAU EIZAGUIRRE



(1) PANTORBA, Bernardino de. *El pintor Ricardo López Cubero*. Madrid, 1966, p. 100.
Fachada de la Casa de la Moneda de Sevilla