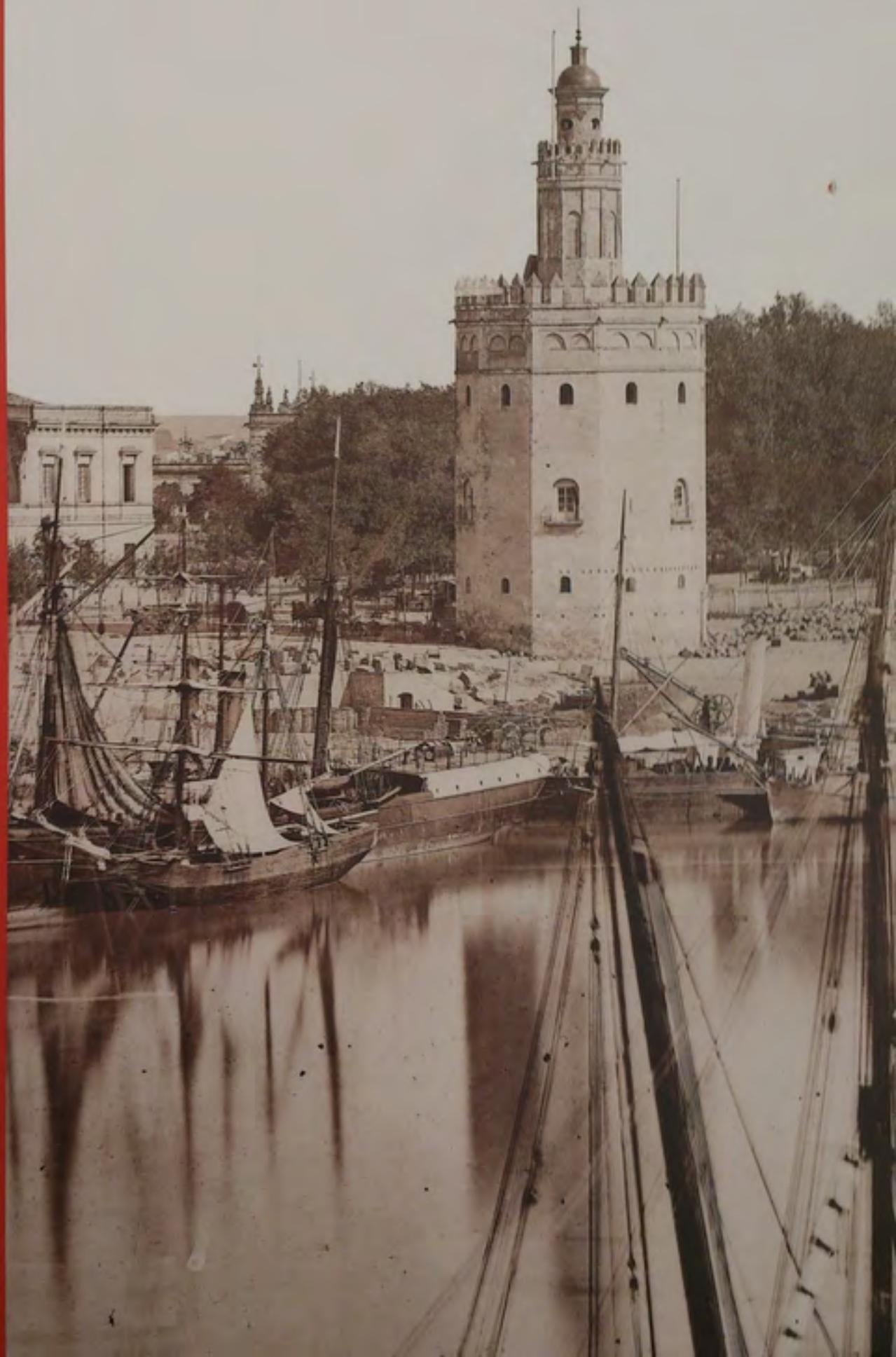


Fotografías de J. Laurent  
1857 - 1880

# SEVILLA

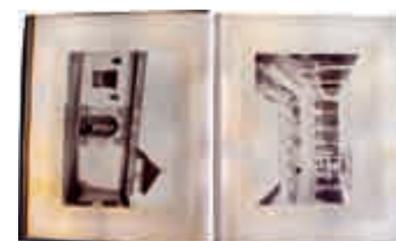
ARTÍSTICA Y MONUMENTAL



# La arquitectura y el paisaje de Sevilla en las fotografías de J. Laurent

RAFAEL MANZANO MARTOS  
Y ANTONIO GÁMIZ GORDO

EL ARCHIVO LAURENT SUPONE UN AVANCE RESPECTO A LAS SERIES FOTOGRÁFICAS DE SEVILLA REALIZADAS POR LOS GRANDES PIONEROS DE LA FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA, COMO VIGIER<sup>1</sup>, CLIFFORD<sup>2</sup>, MASSON<sup>3</sup>, NAPPER<sup>4</sup> U OTROS<sup>5</sup>, POR LO QUE TIENE DE SUPERACIÓN DE UN PROCESO DE PURO ENSAYO DE LA NUEVA TÉCNICA Y CONSECUCCIÓN DE UN SENTIDO PROFESIONAL DEL ARTE FOTOGRÁFICO. EN CIERTO MODO TAMBIÉN SIGNIFICA UN RETROCESO, PUES LOS INICIOS DE LA FOTOGRAFÍA ESTUVIERON EN MANOS DE ARTISTAS QUE BUSCABAN ESENCIALMENTE LA BELLEZA. LOS NUEVOS PROFESIONALES PERSEGUÍAN LA PERFECCIÓN, LA PRECISIÓN Y LA CALIDAD FOTOGRÁFICA. ESTA ES, SEGÚN NUESTRA OPINIÓN, LA EXACTA POSICIÓN DE LAURENT.



FIGS. 1.A, 1.B Y 1.C: ÁLBUM DE SEVILLA DE LAURENT (CUBIERTA, PORTADA CON EXLIBRIS DEL DUQUE DE MONTPENSIER (CON LA ANOTACIÓN «80 FOTOGRAFÍAS») Y DOBLE PÁGINA). COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA

## Nota introductoria por Rafael Manzano

Conocí el archivo Laurent cuando tenía dieciocho años. Había encontrado en un almacén municipal de Madrid, en la entonces calle de García Morato –hoy Santa Engracia–, los restos de la única portada gótica de la ciudad, la del hospital de La Latina, fundado por doña Beatriz Galindo, profesora de latinidad de la Reina Católica, y por su marido, don Francisco Ramírez de Madrid, artillero en la toma de Granada. Se me encomendó, junto a mi maestro Fernando Chueca, su montaje en la plaza de entrada de la Escuela Superior de Arquitectura.

En la búsqueda de documentación gráfica conocí por mano de Miguel Molina Campuzano una espléndida fotografía del archivo Laurent que mostraba la portada antes del derribo –llevado a cabo con ocasión de una alineación de la calle Toledo–, perteneciente al Museo Municipal de Madrid.

El archivo Laurent se guardaba, como un tesoro familiar, en la tienda de cuadros, marcos y reproducciones artísticas de los Ruiz Vernacci, situada en un semisótano del tramo de la carrera de San Jerónimo ocupado hoy por la ampliación de las cortes españolas. Allí conocí a una encantadora anciana que me permitía buscar entre los impresionantes negativos de cristal y a la que desde aquel momento me unió entrañable amistad.

Muchos años más tarde, trasladada ya la tienda Ruiz Vernacci a la calle Velázquez, supe de la propuesta de venta del archivo y me apresuré a pedir al entonces director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, que se interesase en su adquisición por el Estado.

Por ello me siento feliz de volver a manejar, ordenar y evocar el ambiente de un siglo conservado en esta prodigiosa colección de imágenes fotográficas, junto a mi compañero Antonio Gámiz Gordo.

## La arquitectura y el paisaje de Sevilla en el legado fotográfico de Laurent

A lo largo de este texto trataremos de esbozar un breve recorrido por los principales puntos de vista desde los que este empresario de la fotografía compuso su visión arquitectónica y paisajística de Sevilla, haciendo referencia al contenido de imágenes de diversa procedencia: el Archivo Ruiz Vernacci del Ministerio de Cultura; el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra; la colección fotográfica del duque de Segorbe, entre la que se encuentra un álbum con 80 fotografías de Laurent sobre Sevilla que incluye el exlibris de los duques de Montpensier (figs. 1a-1b-1c); el legado de la fundación de los Infantes - Duques de Montpensier; la colección del arquitecto don Carlos Sánchez Gómez, etc.

### 1. Los Reales Alcázares

El Real Alcázar de Sevilla es el monumento civil más trascendente de la ciudad, mimado y soñado por Isabel II, corte sevillana primera de los duques de Montpensier y objeto de diversas, aunque modestas, restauraciones de la época, que aparecen ante nuestros ojos como paradigma de la diversidad de criterios de actuación sobre el patrimonio



FIG.1.1: CHAPUY (DIB.) Y ASSELINEAU (GRAB.). [FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA]. H. 1844. LAURENCE SHAND, SEVILLA



FIG.1.2: TENISON. [FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA]. 1853. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.1.3: LAUNAY. [FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA]. H. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.1.4: MASSON. [FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA]. H. 1855-1858. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.1.5: NAPPER. [FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA]. H. 1857-1862. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA

arquitectónico característica de aquel momento. Fue por ello objeto deseado y reproducido por dibujantes, grabadores, litógrafos, pintores y fotógrafos, aunque sin llegar nunca a la capacidad de sugestión que ejerció la Alhambra granadina sobre los mismos artistas del siglo XIX. Contó con la protección directa del duque de Montpensier, que trajo a visitarlo a fotógrafos como el vizconde de Vigier y a otros artistas o acuarelistas, como Gerhardt<sup>6</sup>, que nos legaron algunas de sus mejores imágenes.

Montpensier había vivido en el Alcázar entre mayo de 1848 y septiembre de 1849, después de haberse hospedado provisionalmente en el Palacio Arzobispal, cuando, tras desechar Barcelona o Granada como residencia de su pequeña corte, eligió Sevilla y su entorno para su definitivo establecimiento. En el Alcázar nació y fue solemnemente bautizada su primogénita, la infanta Isabel, futura condesa de París<sup>7</sup>. Fue breve su permanencia en aquel palacio, cedido generosamente por la reina Isabel II, que le autorizó a realizar las obras necesarias a condición de que fueran supervisadas por ella. La grave situación del patrimonio real en aquellos días le impedían su financiación, que debía gravitar sobre el duque, y las tempranas tensiones entre las dos cortes determinaron la inmediata compra por los Montpensier del antiguo colegio de Mareantes de San Telmo y el casi inmediato abandono del Alcázar, de cuyo cuidado siguieron ocupándose, no obstante, por algún tiempo.

El lote de fotografías de Laurent tiene un carácter un tanto convencional respecto a los ambientes más característicos del monumento. Están realizadas entre 1857 y 1880, por lo que entre medias se produciría el estallido de la «Gloriosa septembrina» de 1868. A ello se debe que algunas fotografías de su primera época incluyeran su sello como «fotógrafo de S. M. la Reina», título que borró de entre sus honores tras el exilio de la Soberana.

Entre las fotos de más antigua numeración de Laurent se encuentra la fachada del palacio mudéjar del rey Don Pedro (núm. 249 –fig. 1.10– y 1.379 –fig. 1.11 y cat. nº 69–), que se suman a la amplia documentación gráfica conservada de este aspecto del palacio, que constituye su principal impronta, como el patio de los Leones pueda ser la imagen más representativa de la Alhambra. Y es que quizás esta fachada del palacio sea el hecho diferencial que marca la primordial distancia entre la vivienda de un príncipe cristiano y la de un sultán islámico; una sura coránica le prohíbe al musulmán hacer ostentación de riqueza en la puerta de su casa, para no hacer ofensa al pobre que pasa ante ella, mientras que para el monarca cristiano la fachada de su palacio es el símbolo de su poder y el anticipo de la grandeza y riqueza que esconde su morada. La Alhambra tuvo una rica portada dúplice, construida con su aspecto actual por Muhammad V por influjo de la del Alcázar sevillano, pero no es tan ostentosa y se guarda recatada, en un modesto patinillo, careciendo del carácter emblemático de la construida por su coetáneo, y amigo, el rey Don Pedro de Castilla.

A través de tempranas fotografías de Tenison, Launay, Napper (figs. 1.2-1.5, 1.7), de estereoscópicas (fig. 1.8), de alguna litografía (fig. 1.9) o de diversas imágenes de Laurent (figs. 1.6, 1.10-1.12), podemos seguir los avatares de esta fachada a lo largo de sus restauraciones decimonónicas, especialmente de los volúmenes que cubren las cámaras y antecámaras del palacio alto, y el aún más destacado de su *qubba* central, la llamada sala

FIG.1.6: C.S. – LAURENT. [FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA (IMAGEN ESTEREOSCÓPICA)]. 1857-1858. COLECCIÓN KLUMPCOL



FIG.1.8: J. ANDRIEU. "PRINCIPALE PORTE D'ENTRÉE AU PALAIS DE L'ALCAZAR, 2476". (IMAGEN ESTEREOSCÓPICA). H. 1857-1862. COLECCIÓN ANTONIO GÁMIZ GORDO, SEVILLA



FIG.1.9: MARIANI (LIT.). VISTA PRINCIPAL DEL REAL ALCAZAR, SEVILLA. 1864. COLECCIÓN ANTONIO GÁMIZ GORDO, SEVILLA



FIG.1.10: LAURENT (NÚM. 249). PUERTA DEL ALCAZAR. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG.1.7: LE CLERCQ (?). DETALLE DE LA FACHADA DEL PATIO DE LA MONTERÍA. H. 1859-1860. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.1.11: FACHADA DEL ALCÁZAR REAL, RESIDENCIA DE S. M. EL REY EN SU VISITA A LA CIUDAD [DIBUJO DE LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA A PARTIR DE LA FOTOGRAFÍA NÚM. 1.379 DE LAURENT]. 1877. COLECCIÓN ANTONIO GÁMIZ GORDO, SEVILLA



FIG.1.12: FACHADA PRINCIPAL DEL ALCÁZAR (POSTAL DE CASA LAURENT). H. 1902-05. COLECCIÓN ANTONIO GÁMIZ GORDO, SEVILLA

de las Columnas, cuya armadura había sido reconstruida hacia 1845, tras su incendio en 1762, en que se cubrió con un simple cielorraso. El estado previo a dicha intervención se aprecia en un bello grabado dibujado a partir de algún tipo de soporte fotográfico por el arquitecto francés Nicolás Chapuy y publicado hacia 1844<sup>8</sup> (fig.1.1).

Bajo la dirección del arquitecto Juan Manuel Caballero y el aparejador José Gutiérrez se acometieron diversas obras en aquel tiempo. Entre ellas, la reparación del gran alero protector, pieza única y eslabón de la cadena que enlaza los de época almohade con los meriníes del norte de África y con los de la Granada nazarí.

La fachada, como gran tapiz, con su ordenación de encintados con grandes registros, se conservaba felizmente intacta, enmarcada por sus dos aletones laterales apoyados en viejas columnas califales. Lo mismo podríamos decir de las dos galerías altas, de traza inspirada en el almohade patio del Yeso, pero de carácter tardío, tal vez de los Reyes Católicos, y fechables, como los arcos conopiales de sus ventanas de fondo, después de 1492 por las granadas heráldicas que los decoran. A esta planta alta se incorporó una barandilla de fundición de sabor neogótico hoy desmontada. Lo más cambiante de toda la fachada son los dos grandes paños lisos laterales de la planta baja. En la foto núm. 1.379 (cat. nº 69) de Laurent, que sirvió como base para un dibujo publicado en *La Ilustración Española y Americana* (fig.1.11), aparecen una puerta, de mala calidad, que da acceso a la escalera medieval del palacio, que entonces se llamaba escalera de Damas, y bóforas neomodéjares de mala traza que daban luces directas, respectivamente, al «magaz» de acceso al palacio y a la alcoba derecha del antiguo dormitorio de verano de la reina, llamado cuarto del Príncipe por haber nacido en él el desdichado príncipe Don Juan, heredero de los Reyes Católicos. Este feo paredón ocultaba las únicas arquerías medievales del cerramiento inicial del siglo XIV del patio de la Montería, con arcos peraltados con alfiz sobre pilares chaflanados de ladrillo, que han perdido las yeserías y aleros que tendrían en su disposición inicial. Dichos arcos, tras diversos tanteos del siglo XIX, en los que se ensayaron varios tipos de ventanajes (fig.1.12), fueron dejados a la vista por el arquitecto Félix Hernández Giménez en el año 1939, con obras generales de pavimentación del patio en las que se rebajó el nivel de la zona inmediata a la fachada hasta sus cotas medievales.

A través de las citadas fotografías de la época pueden seguirse los tanteos de decoración de los dos grandes paños murales en los que se llegó a labrar un almohadillado similar al de la portada<sup>9</sup>, de tradición tanto antigua como califal, aunque ejecutadas en materiales deleznable, y una arquería ciega copiando la del entrepaño central de dicha portada. También podemos ver las diversas versiones de la reja exterior a la puerta, hoy desaparecida, e incluso de las hojas de carpintería, a las que, en aquellos años, se les aplicó la misma decoración neomodéjar en pasta de madera que a todas las puertas y ventanas del palacio bajo.

Las otras imágenes más reiteradas en la serie del Alcázar de Laurent son las del patio de las Doncellas, que en aquel momento era objeto de diversos proyectos e ideas para su restauración, como podemos ver en un conocido cuadro de Joaquín Domínguez Bécquer (fig.1.18), «jefe artístico» de la casa de Montpensier, en el que se ensaya un gran friso de mocárabes en sustitución del entablamento neoclásico de los días de Lucas Zintora que, con



FIG.1.13: GERHARDT (DIB.). PATIO PRINCIPAL DEL ALCÁZAR. 1849. FUNDACIÓN DE LOS INFANTES – DUQUES DE MONTPENSIER



FIG.1.14: LABORDE (ED.), VAUZELLE (DIB.). PATIO DE LAS DONCELLAS. 1812. COLECCIÓN RAFAEL MANZANO MARTOS, SEVILLA



FIG. 1.15: ROBERTS (DIB.), CHALLIS (GRAB.). [DETALLE CON EL DOBLE ARCO CENTRAL RECONSTRUIDO EN LA GALERIA ALTA DEL PATIO]. 1836. COLECCIÓN ANTONIO GÁMIZ GORDO, SEVILLA

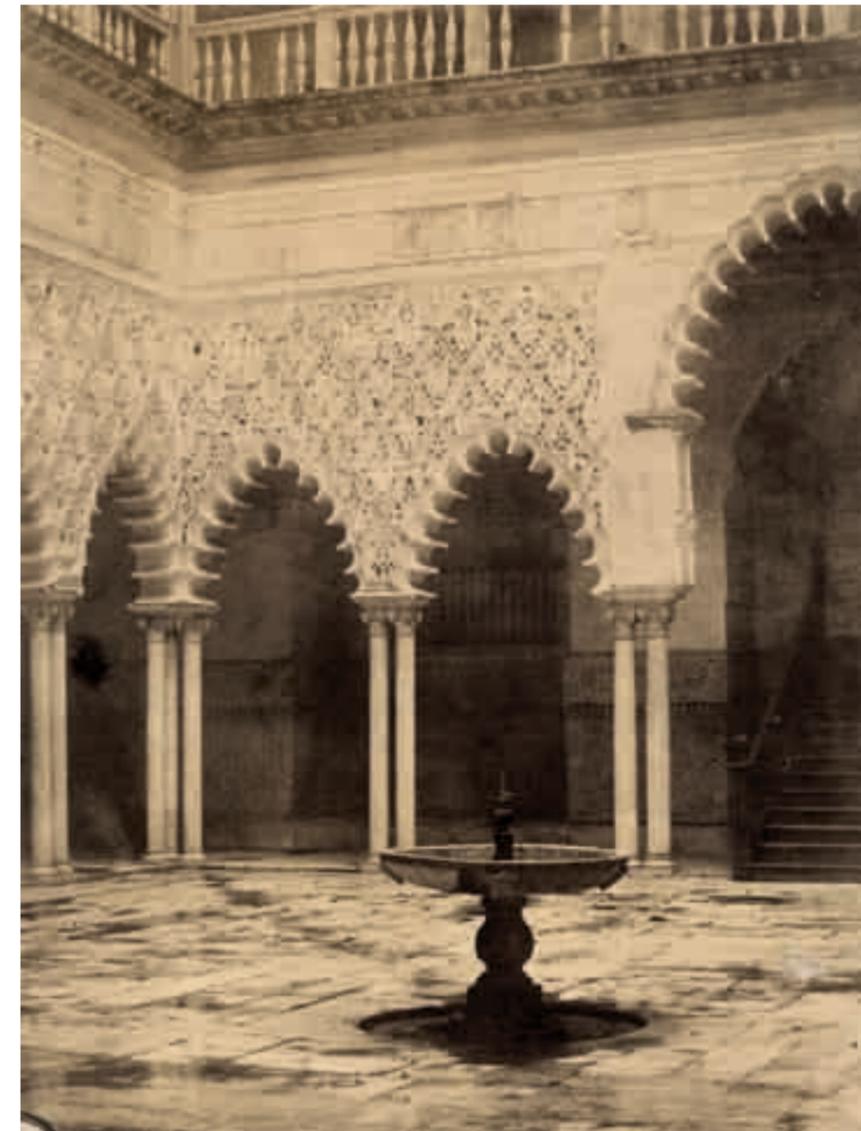


FIG.1.16: PECQUEREL. [PATIO DE LAS DONCELLAS CON ESCALERA DE MADERA]. 1852. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.1.17: ANÓNIMO. PATIO DE LAS DONCELLAS. H. 1853. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA

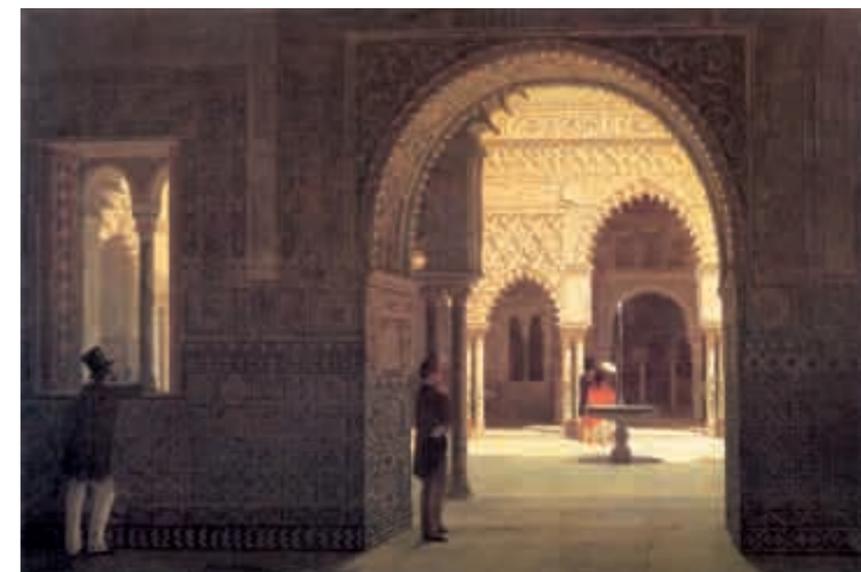


FIG.1.18: DOMÍNGUEZ BÉCQUER. PATIO DE LAS DONCELLAS. 1857. COLECCIÓN RAFAEL MANZANO MARTOS, SEVILLA



FIG.1.19: CLIFFORD. [PATIO DE LAS DONCELLAS]. 1854. COLECCIÓN CARLOS SÁNCHEZ GÓMEZ, GRANADA



FIG.1.20: MASSON. [PATIO DE LAS DONCELLAS]. 1855-1858. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.1.21: LAURENT (NÚM. 252). PATIO DE LAS DONCELLAS. TRONO DEL TRIBUTO. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA

sus m $\acute{u}$ ltulos de yeso, remataba la yeser $\acute{a}$  mud $\acute{e}$ jar de este conjunto, en cuyas paredes, al decir de la reina Isabel II en una conocida carta privada, resonaban los ecos de *La Favorita*.

La arquer $\acute{a}$  alta, con su fr $\acute{a}$ a ornamentaci $\acute{o}$ n clasicista, que sustitu $\acute{a}$  a las desaparecidas yeser $\acute{a}$ s platerescas, apoyaba en columnillas j $\acute{o}$ nicas sobre pedestales y balaustradas de los d $\acute{a}$ as imperiales. Ya en el grabado de Laborde<sup>10</sup> (fig. 1.14) se advierte una alteraci $\acute{o}$ n de los ritmos de esta galer $\acute{a}$ , en la que, sobre los vanos centrales de mayor tama $\acute{n}$ o, que marcan las entradas a las salas bajas, se suprimieron las columnillas centrales, sustituyendo el doble medio punto por un gran arco escarzano de escasa estabilidad que romp $\acute{a}$  la continuidad r $\acute{i$ tmica y el sentido horizontal de esta galer $\acute{a}$ <sup>11</sup>. Se conserva una interesante fotograf $\acute{a}$ a an $\acute{o}$ nima del apeo de estos arcos (fig.1.17), de f $\acute{a}$ brica inicialmente y sustituidos a mediados del xix por una armadura met $\acute{a}$ lica entablillada y enyesada que lleg $\acute{o}$  hasta los a $\acute{n}$ os ochenta del pasado siglo, cuando fueron devueltos a su disposici $\acute{o}$ n primitiva seg $\acute{u}$ n dibujo de Roberts (fig. 1.15). En fotos posteriores aparece una carpinter $\acute{a}$ a acristalada para cerramiento de esta galer $\acute{a}$  (fig.1.20), de gran uso en la vida palatina.

Otro elemento cambiante del patio de las Doncellas fue la fuente, o saltador central, que vemos como taza de no gran tama $\acute{n}$ o sobre un balaustre en las m $\acute{a}$ s viejas im $\acute{a}$ genes (figs.1.14 a 1.19) y que aparece envuelta por macetas en foto de Masson (fig.1.20) o con un simple rebosadero en posteriores fotos de Laurent (n $\acute{u}$ m. 1.380) (cat. n $^{\circ}$  71). Tras la colocaci $\acute{o}$ n de otra fuente –procedente de la casa de los Cepero, en la calle del Agua– en los a $\acute{n}$ os sesenta del pasado siglo por uno de los autores de estas l $\acute{i$ neas, hoy se ha restituido el jard $\acute{i}$ n medieval con su gran r $\acute{ı$ a central, que nos evoca viejos recuerdos isl $\acute{a}$ micos.

Tambi $\acute{e}$ n resulta de inter $\acute{e}$ s la foto que Laurent titul $\acute{o}$  como *Trono del Tributo* (n $\acute{u}$ m. 252) (fig. 1.21) en alusi $\acute{o}$ n rom $\acute{a}$ ntica al «Tributo de las cien doncellas», que se dec $\acute{a}$  pagaba el rey cristiano al isl $\acute{a}$ mico y que dio origen al nombre de este patio. En ella, al igual que en la foto n $\acute{u}$ m. 1.380 (cat. n $^{\circ}$  71), podemos comprobar que ya no existe la escalera de madera que daba acceso a la capilla anexa, que aparece en una exquisita acuarela de Gerhardt (fig.1.13) y en dos fotograf $\acute{a}$ as casi iguales conservadas en el Fondo Fotogr $\acute{a}$ fico de la Universidad de Navarra, una de ellas firmada por E. Pecquerel (fig.1.16).

Debe observarse que Laurent no fotograf $\acute{i}$ o un episodio de gran trascendencia en la configuraci $\acute{o}$ n del patio de aquel momento: la apertura de una entrada directa desde el patio de la Monter $\acute{a}$ , que fue ejecutada a principios del siglo xix por Manuel Zintora y qued $\acute{o}$  recogida en una fotograf $\acute{a}$ a de Clifford (fig.1.19) y en otra de Pedrosa.

En las fotos n $\acute{u}$ m. 1.400 y 1.401 de Laurent (figs.1.25 y 1.26) aparece el otro patio menor, el de la Reina o de las Mu $\acute{n}$ ecas, que estrenaba por aquellos d $\acute{a}$ as su radical restauraci $\acute{o}$ n, realizada sin criterio cient $\acute{i$ fico, en la que se suprimi $\acute{o}$  la galer $\acute{a}$  del siglo xvi, realizada para dar acceso al cuarto alto de la sala del Techo de los Reyes Cat $\acute{o$ licos, tal vez construida como dormitorio del pr $\acute{i$ ncipe Don Juan, todav $\acute{a}$  ni $\acute{o}$ . Conocemos el estado previo del patio por una vieja vista de Girault de Prangey, litografiada por Chapuy<sup>12</sup> (fig.1.22), que se public $\acute{o}$  en 1837, por una litograf $\acute{a}$ a de Asselineau (fig. 1.23) sin fecha (h. 1844) y por otra visi $\acute{o}$ n distinta de Gerhardt (fig. 1.24), debiendo considerarse que las obras se ejecutaron entre 1847 y 1855<sup>13</sup>.

FIG.1.22: PRANGEY (DIB.), CHAPUY (GRAB.). [PATIO DE LAS MU $\acute{N}$ ECAS]. 1832-1837. COLECCI $\acute{O}$ N RAFAEL MANZANO MARTOS, SEVILLA



FIG.1.23: ASSELINEAU (GRAB.). [PATIO DE LAS MU $\acute{N}$ ECAS]. H. 1844. COLECCI $\acute{O}$ N EDUARDO P $\acute{A}$ EZ L $\acute{O}$ PEZ, GRANADA



FIG.1.25: LAURENT (N $\acute{U}$ M. 1.401). PARTE SUPERIOR DEL PATIO DE LAS MU $\acute{N}$ ECAS. COLECCI $\acute{O}$ N DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.1.26: LAURENT (N $\acute{U}$ M. 1.400). PARTE INFERIOR DEL PATIO DE LAS MU $\acute{N}$ ECAS. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

FIG.1.24: GERHARDT (DIB.). PATIO DE LAS MU $\acute{N}$ ECAS. 1849. FUNDACI $\acute{O}$ N DE LOS INFANTES - DUQUES DE MONTPENSIER

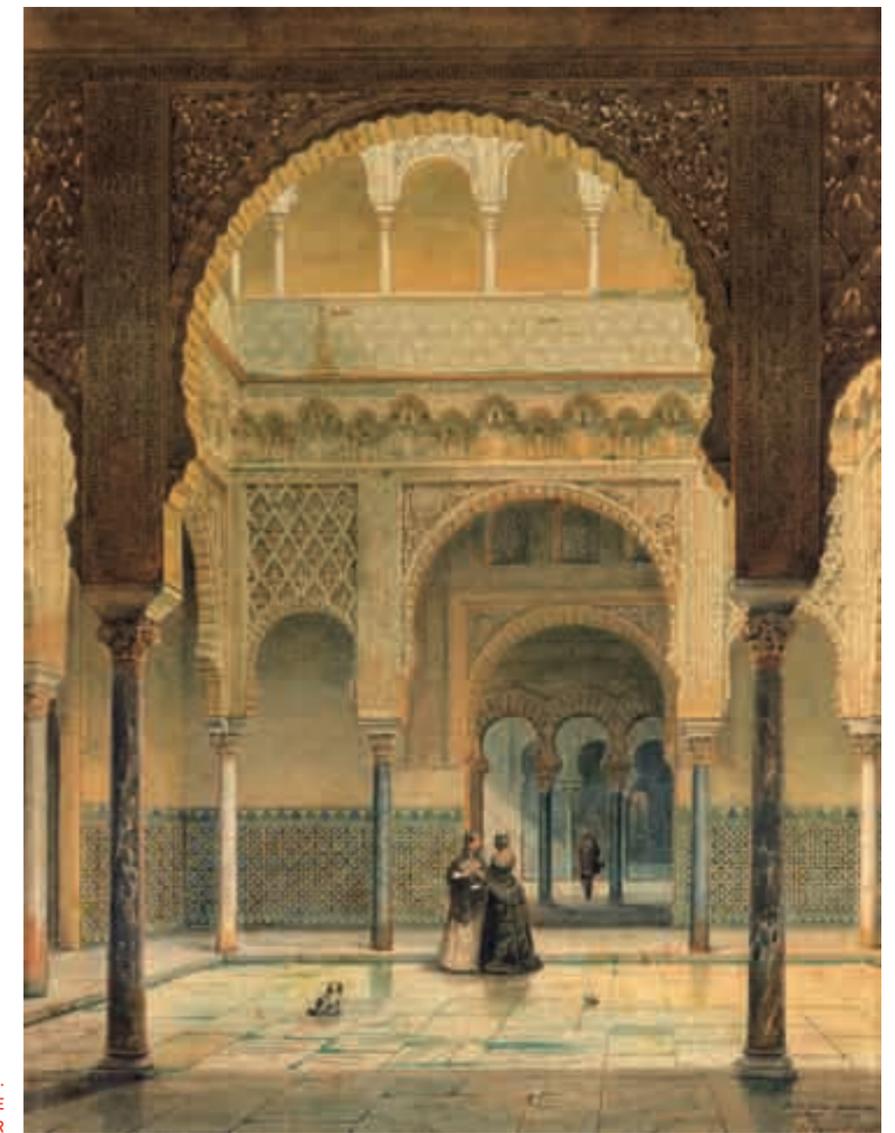




FIG.1.27: LAURENT (NÚM. 1405). BAÑOS DE DOÑA MARÍA DE PADILLA. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

Aparte de intervenciones poco científicas en el propio cuerpo mudéjar correspondiente a la planta baja, se adicionó un cornisamiento de mocárabes y un entresuelo neomudéjar bajo las galerías del palacio alto, réplica de menor altura de la planta inferior. Dichas obras también fueron ejecutadas bajo la dirección de Juan Manuel Caballero y José Gutiérrez, «restaurador de mocárabes». El marmolista José Barradas labró las diez columnas.

Los escasos interiores de Laurent carecen de la sobrecargada decoración y mobiliario que ostentaron en los breves días en que habitaron allí los duques de Montpensier, que podemos ver en un cuadrado de Rafael Benjumea (1849), conservado en el palacio de Villamanrique<sup>14</sup>, en el que se ilustra la presentación oficial de la recién nacida infanta Isabel en el comedor bajo del palacio. Tan sólo en alguna fotografía se percibe la gran lámpara neomudéjar que perduró numerosos años colgada de la dorada cúpula del salón de Embajadores.

Nos sorprende la ausencia de fotos interiores del palacio alto –que aportarían una documentación inestimable sobre su ambiente y mobiliario–, salvo alguna del oratorio íntimo de Isabel la Católica (núm. 353, cat. nº 74), con el retablo de azulejería de Niculoso Pisano. Este espacio se incluía entre las vistas publicadas en 1856 por Francisco Javier Parcerisa<sup>15</sup> a partir de daguerrotipos<sup>16</sup>, con puntos de vista que coincidieron en bastantes casos con los de Laurent.

Cierran la serie fotográfica del Alcázar algunas fotografías de yeserías mudéjares y otras con balaustres platerescos de los arcos mayores del patio de las Doncellas (núm. 1.381 y 1.396), la gran alberca cubierta con bóveda gótico-alfonsí del patio del Crucero, que entonces se llamaba «Baños de doña María de Padilla» (núm. 1.405) (fig. 1.27), y algunas otras vistas de sus jardines (núm. 1.406 y 1.407) (figs.1.28 y 1.29), hasta entonces casi carentes de las palmeras, magnolios, cedros y resto del potente arbolado con el que se ornamentaron aquellos cambiantes huertos y vergeles hacia finales del siglo XIX, según acreditan algunas tardías fotos estereoscópicas de la casa Laurent.

Por último, como curiosidad, podemos comentar que, gracias a los estudios sobre Gaudí del profesor japonés T. Torii, hoy conocemos la colección de fotografías de Laurent que poseía el genial arquitecto, que fue su única fuente de conocimiento del Real Alcázar y de otros monumentos de Sevilla. A través de estas fotografías y de otras que coleccionó de diversos monumentos españoles pudo recibir Gaudí la inspiración mudéjar que constituye uno de los ingredientes más interesantes de su obra arquitectónica<sup>17</sup>.

## 2. La Catedral y la Giralda

La Magna Hispalense, con su contrapunto vertical del antiguo alminar almohade y su orgulloso cuerpo de campanas renacentista, coronado por el Coloso de la Fe Victoriosa, la Giralda, que dio nombre definitivo y universal a la torre, descollaba en el siglo XIX por encima de un caserío de pequeña altura y armoniosos volúmenes cubiertos por armaduras y tejados, todo ello admirablemente entretreído por la historia. Así vemos aparecer el



FIG.1.28: LAURENT (NÚM. 1.406). PARTERRE DE DOÑA MARÍA DE PADILLA EN LOS JARDINES DEL ALCÁZAR. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

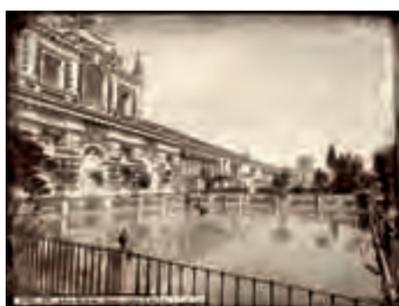


FIG.1.29: LAURENT (NÚM. 1.407). [JARDINES DEL ALCÁZAR]. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

imponente buque catedralicio con sus arbotantes y pináculos en la fotografía general de la ciudad tomada por Laurent desde la Torre del Oro (núm. 1.821, cat. nº 43), una de las escasas atalayas que permitían visiones de conjunto. El primer término nos lo dan las cubiertas de la gran atarazana construida por Vermondo Restá como taller del Alcázar, que intestan en la torre de la Plata y que marcan uno de los ángulos de la antigua ceca musulmana, convertida en el siglo XVI en casa de moneda cristiana, donde se acuñaron el oro y la plata llegados de América. Aparecen las repetitivas naves de las Atarazanas reales, fundadas por el Rey Sabio, si damos fe también a su lápida fundacional, que no alude a la preexistencia de otras anteriores almohades, sino más bien al arenal informe sobre el que las elevó el monarca cristiano. Olvidado su uso primitivo de arsenal, aquellas largas naves tuvieron destinos diversos: talleres de artillería, hospital de la Santa Caridad y almacén del azogue que, traído de la gran mina de Almadén, se enviaba desde aquí a América para extraer de sus minerales básicos, el oro y la plata por el método de la amalgama. Aquí vemos, en primer término, estas «naves del azogue», transformadas luego en orgullosa Aduana con la más bella portada neoclásica de Sevilla, desgraciadamente perdida y que pudo conservar el arquitecto Galnares cuando construyó en su solar la moderna delegación de Hacienda. Sus mármoles, capiteles y escudos, labrados en Italia, vagan olvidados y rotos en el entorno del actual Museo Arqueológico.

La vista de la Catedral desde la Puerta del León del Alcázar (núm. 1.378, cat. nº 44) constituye una foto muy tópica e inexorable, con un encuadre y precisión casi perfectos. La fuerte perspectiva recoge la totalidad de la fachada oriental de la antigua Lonja y el precioso templete barroco de la Inmaculada, situado en el lugar en que se improvisó el final de la misa mayor de la catedral durante las sacudidas del terrible terremoto de Lisboa, en el año 1755. La barandilla de este templete aún no se había complementado con sus cuatro faroles angulares y la puerta de Príncipes de la Catedral permanecía inacabada y en enjarjes, como esperando la portada neogótica con que la iba a llevar a su perfección don Adolfo Fernández Casanova. Junto a la muralla del Alcázar se puede ver una modesta casa adosada, que se derribó en veinticuatro horas a instancias del rey Alfonso XIII. Este punto de vista cuenta con brillantes antecedentes gráficos: una litografía de Chapuy tomada ante el paso de un desfile procesional (fig.2.1), una acuarela de Gerhardt (fig.2.2) y fotos de Masson (fig.2.3), Launay (fig.2.4), etc., con encuadres algo distintos y con lógicas variaciones de tamaño en el arbolado y en los diversos quioscos que allí se sucedieron.

Si observamos la vista de levante de la Catedral (núm. 260, cat. nº 42) apenas advertimos cambios, salvo en el pavimento urbano y en el pabellón del ángulo suroeste del edificio, iniciado con apilastrados colosales en perfecta simetría con los del muro que envuelve las sacristías y salas capitulares. Las citadas edificaciones habían quedado cortadas a la mitad de su altura, como muestra la parte izquierda de la fotografía. Fue en los años treinta del siglo XX cuando el arquitecto conservador de la Catedral, Francisco Javier de Luque, remodeló las pilastras, estrechándolas para darles nueva proporción y rematándolas con sus capiteles, entablamentos y acróteras actuales, resolviendo con talento este ángulo de la catedral, con una menor altura, para evitar la ocultación, desde la avenida –antigua calle de Génova y más tarde Reina Mercedes–, del bellísimo flanco gótico meridional del templo, tal cual hoy podemos gozarlo.



FIG.2.1: CHAPUY (DIB.), BACHELIER (GRAB.). [LA CATEDRAL Y LA GIRALDA]. H. 1844. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.2.2: GERHARDT (DIB.). LA CATEDRAL DE SEVILLA. 1849. FUNDACIÓN DE LOS INFANTES - DUQUES DE MONTPENSIER



FIG.2.3: MASSON. [LA CATEDRAL Y LA GIRALDA]. H. 1855-1858. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.2.4: LAUNAY. [LA CATEDRAL Y LA GIRALDA]. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.2.5: GERHARDT (DIB.). PUERTA DEL PERDÓN. 1849. FUNDACIÓN DE LOS INFANTES - DUQUES DE MONTPENSIER



FIG.2.6: LAUNAY. [PUERTA DEL PERDÓN]. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.2.7: CLIFFORD. [PUERTA DEL PERDÓN]. 1854 [?]. COLECCIÓN CARLOS SÁNCHEZ GÓMEZ, GRANADA

La fotografía núm. 269 (cat. nº 40) se concentra en el exterior de la sala capitular de la capilla real, con sus ábsides y conjuratorios, y en la bellísima vertical de la Giralda, mientras que la núm. 1.372 (cat. nº 9) (que después se comenta), tomada desde la Giralda, nos da la perspectiva desde la torre con un primer término, del cimborio catedralicio, anterior a su hundimiento, con sus cresterías inacabadas, que no verían su término hasta su reconstrucción por Fernández Casanova.

Las fotos núm. 1.399 (cat. nº 73), 1.367 y 1.368 (figs. 3.4 y 3.5) de la Giralda son más recientes y nos la muestran después de la limpieza y desaparición de los revocos levantados por Fernández Casanova sin criterio científico. En su curso se eliminaron incluso delicadas yeserías almohades que aparecen en fotos más antiguas, además de pinturas ya cristianas bajo las que estaban los falsos aparejos y otras decoraciones pintadas del alminar primitivo.

La foto núm. 261 (cat. nº 34) –Puerta de las Campanillas (o de la Campanilla)– nos presenta el modelo más temprano de las puertas ideadas después del año 1439 por el maestro Carlín, con gablete incurvado y admirable estatuaria en barro de Miguel Florentín (Perrin, según otros). La núm. 264 nos presenta la puerta de San Miguel, variante más tardía con arco alancetado sin peralte, gablete triangular más agudo de lados rectos, tracería más rica y elegante y fondo de arquerías más próximas al gótico flamígero. Tanto en esta portada como en su simétrica, la estatuaria es de Lorenzo Mercadante de Breñaña y de su seguidor, Pedro Millán, natural de Sevilla. Con ellas emparejan, respectivamente, la puerta de los Palos y la puerta del Bautizo, que también fueron incluidas en algunas imágenes de Parcerisa y de Clifford.

Por otra parte, la Puerta del Perdón (núm. 267, cat. nº 36) presenta escasas novedades de importancia respecto a imágenes anteriores de Gerhardt (fig.2.5) y de Launay (fig.2.6) y a otra imagen de gran interés atribuida a Clifford<sup>18</sup> (fig.2.7). Ésta abre al patio o *sahn* de la antigua mezquita mayor almohade de la ciudad a través de un arco apuntado de herradura decorado en el siglo XVI con yeserías platerescas. El relieve, muy italianizante, de la *Expulsión de los mercaderes del templo* es testimonio de la pugna existente en la Sevilla del siglo XVI entre el cabildo catedralicio y los comerciantes de contratación, que utilizaban las gradas del templo, siguiendo la tradición islámica de usar los poyos de la fachada de la mezquita con fines comerciales. Sería Felipe II quien, al donar el solar para la nueva lonja, pondría fin a la disputa. Todavía se discute si el relieve es obra del llamado, por Cean, Miguel Florentín o del francés Miguel Perrín, duda extensible a otros relieves y esculturas de las fachadas del templo.

Tras contemplar una exquisita acuarela de Gerhardt (fig.2.8) –entre otras vistas previas a Laurent–, resulta del mayor interés *La Giralda desde el patio de los Naranjos* (núm. 259, cat. nº 31), en la que se puede apreciar la nave ocupada por las bibliotecas Capitular y Colombina, con los arcos de herradura cegados por una entreplanta con balcones que desmontó entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX el arquitecto Félix Hernández Giménez, autor del pavimento con canalillas y aparejo a sardinel que ahora pisamos, así como de las fuentes menores, publicadas como árabes por algunos autores. También se ven una serie de construcciones parásitas adosadas a los muros de la catedral y un



FIG.2.8: GERHARDT (DIB.). PATIO DE LOS NARANJOS. 1849. FUNDACIÓN DE LOS INFANTES - DUQUES DE MONTPEISIER



FIG.2.9: LAURENT (NÚM. 263). PUERTA DE LA CATEDRAL LLAMADA DEL LAGARTO. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG.2.10: LAURENT (NÚM. 1.376). VISTA INTERIOR DE LA SACRISTIA MAYOR DE LA CATEDRAL. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG.2.11: LAURENT (NÚM. 329). «TABERNACLE EN ARGENT DU MAITRE AUTEL (DANS LA CATHEDRALE)». IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

almacén de carácter provisional para la construcción de la portada de la Concepción, obra realizada por Adolfo Fernández Casanova, cuyo andamiaje podemos ver antepuesto a los enjarjes de la entonces inacabada fachada, que contrastan con las finas tracerías y chambranas hispanoflamencas tanto del hastial norte del crucero como de los cuerpos colaterales de escalera.

Pequeñas variaciones respecto a la situación actual nos aporta la fotografía núm. 263 (fig.2.9), *Puerta de la Catedral llamada del Lagarto*, en la que vemos una tribunilla coral frente a la capilla de la Virgen de la Granada y su puerta a otra capilla o sacristía desaparecida, además del emblemático cocodrilo de madera colgado del techo<sup>19</sup>.

Las fotografías de interiores de la Catedral nos la muestran sin diferencias respecto a su aspecto actual, a pesar de ser previas a la reconstrucción del cimborio, tras su gravísima situación de ruina y hundimiento, compartida por sus tramos inmediatos de bóvedas<sup>20</sup>.

En la vista de la Sacristía Mayor (núm. 1.376) (fig.2.10) podemos ver los armarios-cajas fuertes laterales, que debieron construirse en el siglo XIX y donde se ha expuesto el tesoro catedralicio hasta fecha reciente. En un ángulo aparece el enorme tenebrario de bronce, obra de Hernán Ruiz, hoy en desuso desde la incorporación de la liturgia post-conciliar. Laurent fotografió también muchos objetos del ajuar litúrgico catedralicio, especialmente el curioso mobiliario dieciochesco reservado para los días de fiestas mayores<sup>21</sup>.

La foto del tabernáculo del Altar Mayor (núm. 329) (fig.2.11) presenta esta espléndida pieza de platería de Francisco de Alfaro, terminada en 1596 (carece de los crucifijos añadidos en fechas recientes), como concepción, en modelo, del Templo de Salomón, con columnas entorchadas «salomónicas», las más antiguas que conocemos en Sevilla, y como maqueta arquitectónica exterior de la Sala Capitular.

Para cerrar los comentarios sobre esta serie fotográfica de la Catedral mencionamos una foto puramente anecdótica (núm. 2.148, cat. nº 33), pero de singular belleza: una ceremonia mariana que tiene lugar durante el mes de mayo en el Patio de los Naranjos. Ante un altar, presidido por la escultura de la Inmaculada de Alonso Martínez y colocado delante de la entonces inacabada puerta de la Concepción, bailan los «seises», entre músicos y cantores dirigidos por un canónigo que hace las veces de maestro de capilla, sobre el suelo antiguo del patio, semioculto por una gran moqueta isabelina.

### 3. Vistas desde la Giralda

Lo más importante del conjunto fotográfico de Laurent aquí presentado es la serie de vistas generales de Sevilla tomadas al modo de una auténtica panorámica circular desde lo alto de la Giralda. De hecho, son cinco vistas (núm. 1.369 a 1.373, cat. nº 6-10), tomadas desde los cuatro frentes del cuerpo de campanas de la torre; debiendo considerarse que desde dicho enclave ya se había tomado con anterioridad algún daguerrotipo anónimo (fig.3.1), hacia 1850, y que Napper había realizado dos fotos que después se citan, reproduciéndose un detalle de una de ellas (fig.3.2).



FIG.3.1: ANÓNIMO. [VISTA DESDE LA GIRALDA] (DAGUERROTIPO). H. 1850. FUNDACIÓN DE LOS INFANTES - DUQUES DE MONTPENSIER

La primera (núm. 1.369, cat. nº 6) la denomina Laurent *Vista general de Sevilla desde lo alto de la Giralda, parte del norte*. El apretado caserío destaca en primer término con los dos profundos surcos urbanos de las calles de Placentines y de Francos, que se unen cerrando una manzana triangular. Al fondo destaca la masa pétrea del Salvador sobre el blanco caserío y, más atrás, y casi oculta por la colegiata, asoma la iglesia de la Anunciación, casa profesa de la Compañía de Jesús. A la izquierda, la Plaza de San Francisco y el edificio del Ayuntamiento, tras el que aparece una plaza Nueva absolutamente uniforme, según la traza clasicista de Balbino Marrón. No destacan otros hitos urbanos ni iglesias. Las viejas parroquias mudéjares se alejan en la periferia y se integran en la masa vibrante del caserío.

La segunda fotografía (núm. 1.370, cat. nº 7) corresponde a la «parte de Levante» y marca el eje de la antigua Borceguinería, menos rectilínea que la actual calle de Mateos Gago, consecuencia de alineaciones de comienzos del siglo xx. Destacan la actual iglesia de Santa Cruz, que heredó el nombre y el uso parroquial de la destruida –al igual que otras– en las



FIG.3.2: NAPPER. [VISTA DESDE LA GIRALDA] (DETALLE). H. 1857-1862. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA

demoliciones y reformas urbanas iniciadas por el rey José Bonaparte. A la derecha se ve la iglesia y el Hospital de Venerables Sacerdotes, la piadosa fundación de don Justino de Neve para acoger a los clérigos ancianos.

Al fondo, la alineación de la tapia del Alcázar marcaba la solución de continuidad entre los jardines del Alcázar y los espacios extraurbanos. La tapia integraba los actuales jardines de Murillo, donados a la ciudad por la reina Isabel II. En el centro de la tapia, la puerta del Campo conectaba con una ronda exterior, consolidada hoy en los jardines de Catalina de Ribera. Tras esta franja vegetal se alzaba el Cuartel de Intendencia, sede actual de la Diputación, tras la cual se aprecia el volumen del barrio de San Bernardo, con su bella iglesia neoclásica, y la Fundación de Artillería, además de lo que parece el inicio de una gran manzana residencial en el paseo de Catalina de Ribera.

A la izquierda, muy al fondo, se percibe la alineación del acueducto conocido como «los Caños de Carmona», que seguía la dirección de la antigua calzada, coincidente con la Vía Augusta romana, y tantas cosas más... Pero lo verdaderamente impresionante es el caserío,



FIG.3.3: LAURENT (NÚM. 1.372). VISTA GENERAL DE SEVILLA DESDE LO ALTO DE LA GIRALDA, COSTADO PONIENTE 1ª PARTE [DETALLE]. H. 1872. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

casi totalmente desaparecido, con sus patios, volúmenes de tejados, altanas y miradores, entre los que se percibe en la lejanía el recientemente reconstruido por el duque de Segorbe, como término del palacio de Altamira, basándose en el altísimo grado de resolución y nitidez de esta fotografía.

La tercera vista general corresponde a la «parte de mediodía» (núm. 1.371, cat. nº 8), con un primer plano de la cúpula de la Capilla Real y cubiertas, remates, cresterías y pináculos de la propia Catedral. A la izquierda, en segundo término, los volúmenes, patios y murallas de los Reales Alcázares que, en sus líneas generales, se conservan con pequeñas variantes. Nos sorprende la galería de coronación de una gran casa blanca en el solar que ocupa el número 3 de la calle de Miguel de Mañara, sustituida por una afrancesada edificación de finales del XIX, y otra de similar tipo dieciochesco, que corrió la misma suerte por la construcción del edificio, también de gusto francés, que actualmente sirve de sede a la Cámara de Comercio de Sevilla. Estas casas se aprecian igualmente en una de las fotos de Napper (fig.3.2) y en el daguerrotipo fechable hacia 1850 (fig.3.1) antes citados. En éste aparece aún en pie la muralla que enlazaba la Puerta del León con la llamada torre de Abdelaziz, que cerraba al norte un camino fortificado entre dos corachas, acceso al Alcázar desde el río, con entrada por el actual arquillo de Mañara, antigua puerta de las Palmas. Este camino, hoy calle de Miguel Mañara, entraba al Alcázar por una puerta, ahora cegada, situada en el patio del León, cuyo gran arco de descarga todavía se conserva, y tenía salida a la plaza del Triunfo por un gran arco urbano que sólo conocemos a través de esta temprana imagen. Además, comparando la serie de fotografías disponibles, encontramos otros cambios en casas de dicha calle. En la foto de Laurent se percibe con nitidez la tapia de las huertas del Alcázar, cuyo modesto arbolado no alcanzaba a ocultar. La tapia servía de respaldo a las casas de la calle de San Fernando, tras la cual surge la mole colosal de la Fábrica de Tabacos. Más lejanos y envueltos por la masa del potente arbolado de sus jardines, resaltan los volúmenes del Palacio de San Telmo, corte en aquellos momentos de los duques de Montpensier, que permanecía inconcluso en su fachada norte y sin la torre del nordeste. La anterior fotografía de Napper y el daguerrotipo citados nos permiten contemplar mejor este conjunto, rodeado por una vegetación entonces más baja, e incluso

nos muestran la fachada interior de la Puerta de Jerez. En la lejanía, el río de Sevilla, antes de la Corta de Tablada, describe el gran meandro que envolvía la Punta del Verde.

Las vistas de poniente son dos, una que mira al suroeste y otra al noroeste. La primera de ellas (núm. 1.372, cat. nº 9) encuadra, en un primer plano de gran potencia, el gran buque catedralicio, con su cimborio –tal cual se encontraba con anterioridad a su hundimiento en el año 1888–, su ángulo suroeste y sus bóvedas inmediatas. Las cresterías góticas permanecían con sus cuadrifolias y antepechos inacabados desde su reconstrucción, por Juan Gil de Hontañón, en el siglo XVI, tras la ruina del anterior crucero, labrado por Simón de Colonia.

El segundo término nos presenta las naves de las Atarazanas, la iglesia y torre del hospital de la Santa Caridad, visto por su cabecera y, detrás, las torres del Oro y de la Plata. A la derecha, el barrio de la Carretería. Tras el trazado del río se alinea la larga fachada fluvial del barrio de Triana, desde el convento de los Remedios, en su extremo más meridional, que conservaba todavía una de sus dos espadañas en fachada, incluyendo la parroquia de Santa Ana. Esta fachada de Triana (fig.3.3) constituye un finísimo catálogo de una arquitectura popular sevillana hoy desgraciadamente perdida para la historia.

La segunda imagen del costado de poniente (núm. 1.373, cat. nº 10) enlaza casi en panorámica con la ya descrita. En primer plano, muy definido, aparecen las cresterías y los chapiteles del crucero norte y la iglesia del Sagrario, con el Patio de los Naranjos a sus pies. El Sagrario conservaba el cuadrado basamento del que emergía su cúpula sobre el crucero, con modesto remate, resultado de distintas reformas, tras el desmontaje de la estatua ecuestre de San Fernando que la coronaba inicialmente, y que se retiró por el riesgo de ruina del conjunto. El aspecto actual de esta cúpula y su abarrocada linterna es obra de los años sesenta del pasado siglo, diseñada por el arquitecto José Menéndez Pidal Álvarez.

El Patio de los Naranjos, *sahn* de la mezquita mayor, conservaba sus arquerías de herradura apuntada, de época almohade, cegadas para alojar en su antigua galería norte la sacristía de la parroquia del Sagrario, iluminada por óculos alojados en el paño de



FIG.3.4: LAURENT (NÚM. 1367). PARTE SUPERIOR DE LA GIRALDA, COSTADO NORTE. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG.3.5: LAURENT (NÚM. 1368). PARTE INFERIOR DE LA GIRALDA, COSTADO LEVANTE. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

cerramiento de los arcos. Pero a la galería se anteponía un cuerpo de edificio de menor altura, centrado por una portada barroca del siglo XVIII que fechaba estas reformas. Nave y portada fueron desmontados por el arquitecto Félix Hernández durante las obras de restauración y nueva pavimentación del patio. A él se debe también la reconstrucción total de los aleros de ladrillo del patio y, sobre todo, del colosal voladizo leñoso del arco interior, al patio, de la puerta del Perdón, que aunque carece de toda garantía científica, le devuelve sin embargo un volumen perdido y casi necesario para la correcta explicación de su arquitectura. Más ortodoxa es la reconstrucción de la triple arquería de la cámara de los Astrónomos, donde se medían tanto las horas canónicas en que se llamaba a la oración desde el alminar frontero, como observaciones astronómicas y astrológicas, válidas para la previsión de eclipses y otras alteraciones meteorológicas y para aconsejar a los califas almohades respecto al presunto buen fin de determinadas campañas militares.

El segundo término de esta fotografía nos presenta a su izquierda el circo colosal de la Plaza de Toros, con su galería superior inacabada, que casi se superpone al puente de Triana, que recorta su orgullosa silueta recién construida, con sus tres arcos de hierro fundido, tipo «Polonceau», estribados sobre fuertes pilas pétreas.

El otro accidente que rompe la uniformidad del entramado del caserío es la masa perimetral y el vacío urbano de la ya entonces llamada «Plaza Nueva», construida sobre el solar del convento de San Francisco y de la que aún no se había completado el ángulo sureste. Tampoco se había iniciado el monumento que la preside, que la ciudad quiso elevar en homenaje a la reina Isabel II; honor al que ella renunció a favor del conquistador de la ciudad, su antepasado, San Fernando. Su construcción se inició con una brillante ceremonia ilustrada por el pintor José María Romero en dos bellas pinturas conservadas hoy en el salón Colón del Ayuntamiento.

De la escasez de jardines urbanos y domésticos es significativo el que marca el eje de la fotografía con dos grandes cipreses, únicos que se perfilan en la extensa trama del caserío de Sevilla, que queda coronada por la ladera, casi absolutamente virgen, salvo por alguna hacienda, de la cornisa del Aljarafe, que marca la línea del horizonte fotográfico.

De estas mismas vistas desde la Giralda se conservan en el Archivo Ruiz Vernacci otras fotografías estereoscópicas con la misma numeración, aunque con encuadres algo distintos, que igualmente aportan innumerables datos del mayor interés, que en el futuro podrían estudiarse con mucha mayor profundidad a través de sucesivas ampliaciones fotográficas.

#### 4. El Ayuntamiento y la plaza de San Francisco

El edificio municipal creció en los días inmediatos a las bodas imperiales, celebradas en Sevilla en 1525, a la sombra del convento de San Francisco, cuyo muro de cerramiento hacia esta encrucijada urbana estaría ocupado por pequeñas edificaciones, tal vez con soportales parecidos a los de su acera opuesta. Aún no estaba construida la Real Audiencia, pero debía de existir su vecina cárcel real, donde, años después, escribiría Cervantes su inmortal *Quijote*.

El Ayuntamiento se había ubicado en sus orígenes en una de las dos salas de aguas de la *dar al-midaa* de la Mezquita Mayor, que abría al estrecho «corral de los Olmos» y donde las veinticuatro letrinas islámicas se habían sustituido por otros tantos escaños de los caballeros, en improvisada *qubba*-sala capitular.

Todo el edificio municipal nuevo es un triunfal homenaje al emperador, quien reencarnaba en su persona los más antiguos mitos sevillanos: Hércules y Julio César. Como descendiente de los césares romanos, Carlos V era la reencarnación del mitológico fundador de la ciudad y de su presunto fortificador, que la eligió como base naval. Como decía la lápida de la derruida Puerta de Jerez:

Hércules me edificó  
Julio César me cercó  
de muros y torres altas,  
y el Santo Rey me ganó,  
con Garcí Pérez de Vargas.

La obra de Diego Riaño es también el triunfo del Renacimiento sobre una arquitectura mudéjar y de frágiles materiales, donde los ritmos de pilastras y columnas y sus gentiles grotescos renacentes emulan las gracias del «Omodeo» en la Cartuja de Pavía.

El edificio es aditivo en su breve fachada, conquistada parcela a parcela. Ésta marca la rápida evolución del plateresco español de Riaño y de Gainza hacia las formas clásicas más puras de Hernán Ruiz, como puede apreciarse en el inacabado balcón de pregones superpuesto al arco triunfal, a la romana, construido por la ciudad para servir de acceso al compás del convento de San Francisco, en cumplimiento de esta exigencia de los frailes, que a cambio autorizarían la construcción del edificio ante la tapia y portada conventual. Todavía contemplamos la heráldica de las enjutas del arco, las Cinco Llagas del Serafín de Asís, en agudo contraste con las estatuas del intercolumnio y las insignias imperiales de los lados de la inmediata puerta de la capilla pública municipal. Sobre ellas se dibujan temas filipenses que cierran al exterior la sala de Fieles Ejecutores, inaccesible desde la galería alta del edificio, por taponar su acceso la propia sala Capitular Alta, o de Invierno. Por ello, y en medio de la incierta distribución arquitectónica de la planta del edificio, hubo que añadirle un balcón fuertemente volado, de cerrajería plateresca, en el costado de la fachada –salvando la diferencia de planos de la misma–, para que sirviera de comunicación, aún a riesgo de lluvias, con el ala meridional, más retraída, del edificio. Conquistando parcelas hacia el norte del edificio, Hernán Ruiz también construyó una doble galería en dos plantas; destinada la inferior a Lonja de Escribanos Públicos y la superior a balconada de honor en las ceremonias que se celebraban en la plaza, que mezclaban en el mismo marco el carácter lúdico de las fiestas de toros con las dramáticas escenas de los autos de fe inquisitoriales.

Distintas fotografías de Laurent, como la núm. 2.134 (cat. nº 21), a veces con idéntica numeración y sustanciales cambios, como la nº 1.429 (cat. nº 15 y fig. 4.8); y otras piezas fotografiadas de Launay (fig. 4.5), Masson (fig. 4.1 y 4.6), Clifford (fig. 4.3), Napper (fig. 4.4) o de autor desconocido (fig. 4.2 y 4.7), más diversas imágenes que las precedieron<sup>22</sup> son un testimonio imprescindible para comprender los cambios acaecidos en la segunda mitad del siglo XIX.



FIG.4.1: MASSON. [AYUNTAMIENTO DE SEVILLA]. H. 1855-1858. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.4.2: ANÓNIMO FRANCÉS. [AYUNTAMIENTO Y PLAZA DE SAN FRANCISCO]. H. 1853. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA

FIG. 4.3: CLIFFORD. [PLAZA DE SAN FRANCISCO]. 1862. COLECCIÓN CARLOS SÁNCHEZ GÓMEZ, GRANADA



Las transformaciones se registraron tanto en la fachada del edificio municipal como en las otras fachadas de la plaza, con edificios de cuatro y cinco pisos con soportales con adintelados leñosos sobre columnas antiguas y abundantes balcones corridos de cerrajería, ávidos de asomarse al exterior para contemplar procesiones y festejos. Algunos miradores acristalados dan la nota isabelina y romántica, mientras que la breve fachada de mediodía, en la que hoy se sitúa el volumen, un tanto extraño, del Banco de España, estaba ocupada por un edificio neoclásico, con gran arquería, desarrollada con la altura de sus dos plantas inferiores, sobre las que montaban dos más con moldurados balconajes, coronada por una terraza con antepechos de hierro entre fuertes pedestales, respaldada a su vez por un ático retranqueado. Un gran cartel pregonaba los «Paños de Tarrasa» en esta encalada fachada, que servía de primer término a la gran mole pétrea de la Catedral que asomaba tras ella con sus pináculos, arbotantes y cresterías. Junto a ellos el eje vertical de la orgullosa Giralda parecía querer asomarse también a este espacio festivo de la ciudad. El tercer edificio de peso en la plaza, el que ocupa su ángulo nordeste, es la mole, más sencilla que el Ayuntamiento, de la Real Audiencia, con su apilastrada fachada manierista, de atarjetados relieves, cambiados en el siglo XX mediante una atrevida intervención de Aníbal González, que le dio un aspecto nuevo, inspirado en el plateresco tardío de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, obra de Rodrigo Gil de Hontañón. El caserío menor fue también sustituido, desapareciendo definitivamente los pórticos que le imprimían su singular carácter de plaza mayor de la ciudad.

Otra imagen de Laurent (núm. 1.816, cat. nº 20) nos muestra el aspecto de la plaza Nueva con sus fachadas totalmente acabadas en su perfección neoclásica –tal vez un tanto monótona–, labradas en piedra, como la nueva imagen neoclásica del edificio municipal, que fue trazada, al igual que la plaza, por el arquitecto Balbino Marrón. Su arbolado, de reciente plantación en la fotografía, y la ausencia del monumento a San Fernando restan alzado al gran vacío urbano que vino a sustituir en dimensión e importancia a la vieja plaza de San Francisco.

Repasemos los cambios de la fachada inicial del Ayuntamiento que se aprecian en las fotografías citadas anteriormente. El proyecto de Demetrio de los Ríos, que remodeló el conjunto en su aspecto actual por sus caras de levante y mediodía, unificaba el edificio, suprimiendo las arquerías de «escribanos» de Hernán Ruiz, así como otros edificios

FIG. 4.4: NAPPER. [PLAZA DE SAN FRANCISCO]. H. 1857-62. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



menores adosados, para crear una colosal fachada neoplateresca que conservaba felizmente los elementos antiguos que sirvieron de base compositiva a los tramos añadidos; a saber, un cuerpo central levemente resaltado con arquería en planta baja –como queriendo recordar las desaparecidas en aquella operación–, tomada del modelo del antiguo arco triunfal de entrada al antiguo convento, colocado entre el cuerpo inicial y otro nuevo, idéntico, situado a su derecha. El bloque central se remata en un ático con óculos decorados con cartelas tipo *rollwerks*. También se añadió un ático, de forma nunca bien resuelta, al cuerpo retrasado de la fachada, sobre el balcón de pregones. Es lástima que esta fachada, que, aunque no responda a criterios científicos actuales de conservación del patrimonio histórico, estaba muy bien compuesta y meditada, no se haya terminado en su decoración neoplateresca, por purismos mal digeridos y carentes de sentido ante un hecho tan consumado e irreversible como la alteración radical de los últimos años del siglo XIX.

Las diversas fotografías también nos muestran la desaparición de la gran balconada de cerrajería, los cambios de farolas y pavimento y, sobre todo, las dos posiciones de la fuente –conocida popularmente como «la pila del Pato» por su coronación– que había sustituido a la que desde el siglo XVI existió en el rincón meridional de la plaza, coronada por una estatuilla de Mercurio modelada por Diego de Pesquera y fundida por Bartolomé Morell sobre una taza y mar reconstruidos en el siglo XVII por Lorenzo Fernández Iglesias. Desaparecido este conjunto, fue sustituido por «la del Pato», que procedía de la Alameda de Hércules y que, más tarde, se trasladó al eje de la plaza, de donde fue retirada por entorpecer los desfiles procesionales. Finalmente, ya en el siglo XX, esta fuente viajera fue instalada con acierto por Joaquín Romero Murube en la plaza de San Leandro. La fuente actual fue reconstruida hacia 1980 por el arquitecto Rafael Manzano –uno de los firmantes de estas líneas– en su lugar primitivo, sobre un basamento inspirado en grabados que reproducen la de Fernández Iglesias.

Esta bella serie fotográfica de la plaza de San Francisco puede cerrarse citando la fotografía núm. 2.147 (cat. nº 19), *Procesión de la Virgen pasando por la plaza de San Francisco*, que en realidad es una imagen del cortejo que precede a la custodia de Arfe en la



FIG.4.5: LAUNAY. [AYUNTAMIENTO]. 1854.  
COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.4.6: MASSON. [AYUNTAMIENTO]. H. 1855-1858.  
COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA

FIG.4.7: ANÓNIMO. *DETALLES DEL AYUNTAMIENTO*. H.  
1859-1862. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD  
DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.4.8: LAURENT (NÚM. 1.429). *EL AYUNTAMIENTO*.  
(DETALLE DE VISTA ESTEREOSCÓPICA).  
IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID





FIG.5.2: GERHARDT (DIB.). CASA DE PILATOS. 1849. FUNDACIÓN DE LOS INFANTES - DUQUES DE MONTPENSIER



FIG.5.3: LEYGONIER. PATIO DE LA CASA DE PILATOS. H. 1852. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.5.1: LE CLERCQ. «MAISON DE PILATE. PORTE D'ENTRÉE». H. 1859-60. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.5.4: LEYGONIER. CASA DE PILATOS. H. 1852. FONDO FOTOGRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, PAMPLONA



FIG.5.5: LAURENT (NUM. B-359). «BOUCLIER DE PALLAS AVEC LA TÊTE DE MÉDUSE». IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

solemnidad del Corpus Christi. En ella vemos, en medio de una impresionante masa humana, el altar colocado en la fachada del Ayuntamiento y el desfile de los capellanes –con sus capas pluviales–, monaguillos y representaciones civiles tras las andas de la Inmaculada de la Catedral, tallada en siglo XVIII por Alonso Martínez.

### 5. Los palacios de Pilatos y de las Dueñas

El palacio de San Andrés, o de los Adelantados, es más conocido popularmente por el nombre de Casa de Pilatos debido a que su principal constructor, Fadrique Enríquez de Ribera, adelantado de Andalucía, conde de los Molares y primer marqués de Tarifa, terminó el edificio a su vuelta de un largo viaje a Tierra Santa y a Italia. Si de Italia trajo los mármoles de la portada y las columnas que apean sus patios, además de los cenotafios para enterramiento de sus padres, de Tierra Santa trajo la idea de crear un Vía Crucis desde su casa (fig. 5.1) hasta el Humilladero de la Cruz del Campo, cuya distancia venía a coincidir, según sus mediciones, con la longitud de la Vía Dolorosa de Jerusalén. Dado que la primera estación se escenificaba ante el pretorio de Pilatos, el pueblo dio en creer que se había inspirado en éste edificio para labrar su casa.

En cualquier caso, el edificio, construido en los últimos años de siglo XV y primeros del XVI, es la casa más opulenta de la ciudad, enriquecida con la colección de esculturas del mundo antiguo traída de Italia por Don Per Afán de Ribera, virrey de Nápoles, quien añadió a los títulos nobiliarios ya citados el Ducado de Alcalá de los Gazules y convirtió este palacio en uno de los primeros museos arqueológicos de Europa. No obstante, el enlace definitivo de la casa de Alcalá con la de Medinaceli trasladó a Madrid el centro vital de la familia y el palacio sevillano vivió durante los siglos XVII y XVIII días de abandono.

Las fotografías del siglo XIX nos permiten contemplar el curso de las restauraciones realizadas en aquellos años por la duquesa de Denia, miembro de la familia que vivió en los años en que el romanticismo y el orientalismo despertaron el interés universal por estos palacios andaluces.

En otra acuarela de Gerhardt (fig. 5.2) y en dos fotos de Leygonier (figs. 5.3 y 5.4) anteriores a otras muchas de Laurent que se conservan sobre cristal en el Archivo Ruiz Vernacci (núm. 235, 1.409, 1.410 y 1.411), se puede ver el primitivo pavimento de ladrillo del patio y sus fachadas, carentes del almenado decorativo que se colocó por aquellos años. También se percibe el estado de las ventanas de la planta baja que, como las de la planta alta, estaban cerradas por sencillas rejas y carpinterías que habían sustituido a las primitivas bóforas. En las fotografías de Laurent están ya reconstruidas con capiteles pseudo-nazaríes, de inspiración granadina, carentes de toda base científica. También vemos el suelo reconstruido en mármol blanco con cenefas y radios decorativos que ha llegado hasta nuestro tiempo. La espléndida escultura de Atenea Pártenos –copia helenística de la crisoelefantina de Fidias que presidía la celda del Partenón ateniense– se situaba en el ángulo noroeste del patio, un tanto abrumada por el casco, maza y lóriga que se le sobrepuso en el siglo XVI, y que servirían de inspiración para otras fotos de Laurent, como la nº 359 (fig. 5.5).

Las fotografías núm. 1.413, 1.415, 1.417 y 1.425 del Ruiz Vernacci presentan las espléndidas azulejías tanto del patio como de los salones circundantes, al igual que la foto núm. 1.421, que es una imagen de la ventana al jardín, con sus yesos y carpinterías mudéjares y su reja

renacentista, del salón de Honor, conocido popularmente por salón del Pretorio en clara alusión al uso que se le atribuía dentro del presunto modelo traído de Tierra Santa.

El otro palacio plateresco de Sevilla, levemente posterior al de Pilatos y obra de los mismos señores –que pasaría, a través del otro mayorazgo creado por doña Catalina de Ribera, a la actual Casa de Alba–, es el llamado «de las Dueñas» por su contigüidad con el convento dominico del mismo nombre. Es de líneas más avanzadas que el de Pilatos; menos mudéjar y con mayor carga renacentista. Al igual que el de Pilatos, tiene patio con galería alta inacabada por sus costados de saliente y mediodía para lograr un mejor soleamiento del conjunto. Ambos patios tienen ricas balaustradas góticas hispanoflamencas –labradas en piedra de la sierra de San Cristóbal, en tierras de Jerez–, similares a las que en aquellos días se asentaban en las tribunas altas que hacen de triforio en la Catedral hispalense. Los mármoles de Carrara fueron traídos de Génova, mientras que los frisos y pilastras, a modo de alfiz, son platerescos. El patio estaba solado de ladrillo, como en la Casa de Pilatos, pero en este caso con ocho cenefas irradiadas con bellos temas decorativos de lazo en cerámica vidriada. La fuente central es de fecha más avanzada que la de Pilatos, con sencillo mar forrado posteriormente con azulejos, que no llegó a tener en sus zócalos perimetrales. En cambio, aquí, el conjunto del patio se iba a convertir en un bellissimo vergel que, aunque pueda resultar arbitrario, le da a este palacio una especial fragancia, aroma y belleza. En el jardín se conservaron como paseos las cenefas irradiadas desde la fuente central.

La foto núm. 1.812, de la que existen dos variantes –una con personajes (cat. nº 12) y otra sin ellos–, así como otras del Archivo Ruiz Vernacci (NIM. 0100825 y 008718), nos presentan la galería de poniente, carente de decoración en su planta superior, y su segundo antepecho, cegado con yeso, tal vez por destrucción en el terremoto de Lisboa, que tanto afectó a estos palacios. En fecha muy reciente se descubrieron las pinturas murales de la galería alta bajo las capas de cal y en la baja se han colocado azulejerías, no muy valiosas, de finales del siglo XIX y de principios del XX.

### 6. El Palacio de San Telmo y sus jardines

La serie fotográfica de San Telmo es especialmente importante por tratarse del edificio que encerraba la dorada corte local de los duques de Montpensier. El duque, don Antonio de Orleans, era hijo menor del rey Luis Felipe de Francia, destinado inicialmente en el corazón de su padre a ser rey de España por matrimonio con la reina Isabel II. Pero tanto las cortes españolas, que temieron un exceso de influjo francés, como las cortes europeas, que temieron una acumulación de poder excesivo en manos de Luis Felipe, impidieron la celebración de esta boda, y la reina Isabel II tuvo que casar con su primo, don Francisco de Asís de Borbón. Don Antonio de Orleans, por su parte, contrajo matrimonio con la infanta Luisa Fernanda, hermana de la reina, aunque siempre soñó con alcanzar el trono de España.

Tras sus desavenencias tempranas con Isabel II, que le había cedido para su uso el Alcázar sevillano, compró el abandonado Palacio de San Telmo, construido en el siglo XVIII por Leonardo de Figueroa, en el estilo barroco de la época, para sede de una Universidad de Mareantes fundada en el siglo XVI que vino a labrarse en momentos en que Sevilla había



FIG. 6.1: GUESDON. [DETALLE DEL PALACIO DE SAN TELMO]. (VISTA REALIZADA A PARTIR DE FOTO TOMADA DESDE GLOBO). H. 1853-55. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG. 6.2: VIGIER. [DETALLE DEL PALACIO DE SAN TELMO VISTO DESDE LOS JARDINES DEL ALCÁZAR]. 1850-1851. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG. 6.3: PARCERISA. [EL PALACIO DE SAN TELMO VISTO DESDE SUS JARDINES]. 1856. BIBLIOTECA DE LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA, SEVILLA



FIG. 6.4: LAURENT (NÚM. 1.343). VISTA INTERIOR DEL SALÓN DE LAS COLUMNAS EN EL PALACIO DE SAN TELMO. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA

perdido su sitio como final de la carrera de Indias y su monopolio en el comercio de ultramar. Por todo ello, el edificio quedó inacabado en su ala izquierda, según se aprecia en las vistas desde la Giralda ya citadas (figs. 3.1 y 3.2), en una vista de Guesdon dibujada a partir de foto o daguerrotipo tomado desde globo (fig. 6.1), o en otra de Parcerisa (fig. 6.3). Fue Montpensier el que le dio su aspecto y perfección definitiva, construyendo su gran galería neobarroca meridional abierta a los jardines y su ángulo noroeste, cuya nueva fachada norte se coronó con una serie de esculturas de sevillanos notables. También se completaron, más tardíamente, la torre del nordeste y parte de la fachada de la cabecera de la iglesia y sacristías.

Montpensier, el gran mecenas de la Sevilla de su época, fue aficionado a la fotografía, como nueva técnica, más objetiva, de la imagen. Trajo a Sevilla acuarelistas y vedutistas, como el aquí citado Gerhardt, que dibujaron sus rincones andaluces más queridos. También patrocinó a fotógrafos, como el vizconde de Vigier o Masson, en cuyas fotos podemos descubrir detalles de interés; por ejemplo, en una vista tomada desde la terraza de la Galería del Grutesco del Alcázar, en la que San Telmo aparece como fondo (fig. 6.2), o en otra vista interior de la gran galería a los jardines del propio palacio ducal (fig. 6.5).

El duque también incorporó a sus colecciones las más selectas fotografías de Laurent, que nos aportan otros muchos datos. Distintas vistas conservadas en el Archivo Ruiz Vernacci, núm. 1.336 (cat. nº 46), 1.338 (cat. nº 49), 1.341, 1.342, 1.344, 1.346 (cat. nº 48) y 1.350 (cat. nº 51) nos presentan los más diversos aspectos del edificio. En ellas aparece la gran portada barroca –tratada a la española, como un mueble o retablo colosal– antepuesta a



FIG. 6.5: MASSON. [SALÓN DE LAS COLUMNAS DEL PALACIO DE SAN TELMO]. H. 1855-1858. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG. 6.6: LAURENT (NÚM. 1.342). PATIO PRINCIPAL DEL PALACIO DE SAN TELMO. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG. 6.7: LAURENT (NÚM. 1.341). PALMERAS DE LOS JARDINES DE SAN TELMO. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID

una fachada pausada, entre torres y, a la larga, todavía escorialense. El patio central (fig. 6.6) resulta profundamente anticlásico en el tratamiento de los apilastrados, cuyo orden alcanza los entablamentos solo por superposición de una pilastra adornada con un medallón y cuyas decoraciones menudas, tanto en los cajeados de las pilastras como en enjutas y cartelas, tienen algo de recuerdo plateresco, más que de explosión decorativa del barroco. Son muy interesantes las edículas octogonales que marcan el eje principal desde la portada principal a la capilla, a la que la más inmediata de las dos sirve de campanario.

Además, son de gran interés como interiores de la época las vistas de la gran galería-salón de fiestas (núm. 1.343) (fig.6.4), que trajo a Sevilla el estilo francés de la «Galerie des Glaces» de Versalles, y que aquí constituía la galería-museo de las ricas colecciones ducales. Aún más carácter tiene el gabinete o despacho del duque de Montpensier (núm. 1.344 bis, cat. nº 47), sobrecargado de recuerdos familiares y obras de arte hoy desgraciadamente dispersos. Los techos pintados no responden a la apariencia barroca exterior del edificio, sino a frívolos decorados de la época.

También hay una gran serie de los jardines (fig. 6.7, cat. nº 50-55), con raras y exóticas plantaciones traídas de lejanos países e invernaderos y templeteos neoárabes, que han quedado incorporados para siempre al parque de Sevilla que lleva el nombre de su generosa donante, la infanta María Luisa Fernanda, mientras que los inmediatos al palacio han sido destruidos en nuestros días por el curso de obras absolutamente arbitrarias.

### 7. Edificios y espacios urbanos varios

No son pocos los enclaves sevillanos que cuentan con fotografías de Laurent y cuyo análisis podría ocupar mucho más espacio del aquí disponible: la Alameda, la iglesia de la Caridad, Santa Paula, las murallas, Itálica... Como breve muestra de dicho conjunto citamos cuatro ejemplos.

Las fotografías núm. 1.360 (cat. nº 61) y siguientes se corresponden al Hospital de las Cinco Llagas, o de la Sangre, nombre popular que nos recuerda la que mana por las cinco llagas de su emblema heráldico. Fundado por doña Catalina de Ribera, esposa del adelantado don Pedro Enríquez, fue construido por Martín de Gainza en el siglo XVI. En la fotografía falta la torre del ángulo del sureste, recientemente reconstruida, al igual que la balaustrada que coronaba el edificio. La foto núm. 1.361 (cat. nº 62) representa la fachada principal de la iglesia, obra de Hernán Ruiz, segundo de esta dinastía de arquitectos. La número 1.363 presenta los bellísimos relieves de las tres virtudes teologales presididas por el tondo de la Caridad, obra muy italianizante de Juan Bautista Vázquez el Viejo. Sobre ellos se aprecia el friso de triglifos y metopas del orden dórico bajo de la marmórea portada.

La núm. 265 (cat. nº 60) presenta la espléndida portada barroca del palacio arzobispal, modificada torpemente en su coronación en fecha reciente.

Otra interesante foto de Laurent, que sirvió como base para un dibujo publicado en *La Ilustración Española y Americana* en el año 1888 (fig.7.2) –con un punto de vista muy

FIG. 7.3: LAURENT (NÚM. 2.133). EL POSTIGO DEL ACEITE Y MURALLA ANTIGUA. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG. 7.1: PARCERISA Y OTROS. IGLESIA DE SANTA CATALINA. 1856. COLECCIÓN ANTONIO GÁMIZ GORDO, SEVILLA



FIG. 7.2: [IGLESIA DE SANTA CATALINA] [DIBUJO DE LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA A PARTIR DE FOTOGRAFÍA DE LAURENT]. 1888. COLECCIÓN EDUARDO PÁEZ LÓPEZ, GRANADA



parecido al de Parcerisa (fig.7.1)–, presenta la bellísima cabecera, de volúmenes mudéjares y barrocos, de la iglesia de Santa Catalina, en fecha anterior a la apertura de la calle Almirante Apodaca. Ésta se conserva felizmente con los retoques impuestos por la nueva calle, que le dio nueva fachada por su costado de mediodía.

El entorno del *Postigo del Aceite* (núm. 2.133) (fig.7.3) es una de las más bellas vistas del conjunto urbano de la casa Laurent. El caserío se encuentra hoy bastante alterado, sobre todo en su lateral derecho, donde se derribaron las edificaciones que constituían el colegio de San Miguel, auténtica Canónica sevillana, donde vivían los miembros del Cabildo Catedralicio y donde se conservaban los grandes almacenes que albergaron en días lejanos la rica colección de tapices de la Catedral y las columnas y entablamentos leñosos que conformaban el colosal monumento de Semana Santa.

### 8. El río y su entorno

Terminamos nuestro breve recorrido por el paisaje y la arquitectura de la Sevilla de la época volviendo a las fotografías del río, verdadera fachada interior de la ciudad y la única que, de alguna manera, se conserva. Son innumerables las imágenes de este espacio<sup>23</sup>, en el que se encuentra la razón de ser de Sevilla y por el que pasaron, antes que Laurent, muy diversos artistas y fotógrafos, en muchos casos poco conocidos (figs. 8.1 a 8.10). Entre las imágenes de Laurent podemos citar la núm. 1.357, la núm. 2.143 (cat. nº 66) y una de sus más bellas visiones, la núm. 421 (cat. nº 64), con un primer término del recién construido puente de Isabel II, que unió para siempre Sevilla con Triana, sustituyendo al viejo y peligroso puente de barcas. A través de sus arcos se vislumbran la plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería, la Torre del Oro y,

FIG.8.1: VIGIER. «VUE DE SEVILLE PRISE DE TRIANA». 1850-1851. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.8.2: LAUNAY. [VISTA DE SEVILLA Y BARCOS EN EL RÍO]. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.8.3: LAUNAY. [EL ARENAL DE SEVILLA]. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.8.4: LAUNAY. [VISTA DEL PALACIO DE SAN TELMO DESDE LA ORILLA DE LOS REMEDIOS]. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.8.5: LAUNAY. [ORILLA DEL GUADALQUIVIR CON BARCO EN CONSTRUCCIÓN Y TORRE DEL ORO]. 1854. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.8.6: ANÓNIMO. [RÍO GUADALQUIVIR, BARCOS Y TORRE DEL ORO]. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA





FIG.8.8: LAURENT (NÚM. 1357). LA TORRE DEL ORO Y EL PUERTO DESDE SAN TELMO. IPHE, MINISTERIO DE CULTURA, MADRID



FIG.8.7: CLIFFORD. [VISTA DEL RÍO, LA TORRE DEL ORO Y LA GIRALDA]. 1858-1862 (?). COLECCIÓN CARLOS SÁNCHEZ GÓMEZ, GRANADA



FIG.8.9: ANÓNIMO. [BARCOS JUNTO A LA TORRE DEL ORO]. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA



FIG.8.10: ANÓNIMO. [SEVILLA: EL RÍO, LA TORRE DEL ORO Y LA GIRALDA]. COLECCIÓN DUQUE DE SEGORBE, SEVILLA

sobre todo, las arboladuras de los barcos fondeados en el puerto; aquello que sintetizó Lope de Vega en letrilla popular:

Río de Sevilla,  
qué bien pareces,  
lleno de velas blancas,  
y ramas verdes...

Las verdaderas obras maestras de Laurent, que suponen un gran avance respecto a los fotógrafos que fijaron la imagen sevillana en el siglo XIX, son las dos panorámicas del río de Sevilla ejecutadas en habilidosos montajes.

Una de ellas, la núm. 385, en siete partes (cat. nº 22-28), presenta el actual paseo de Colón, con la Plaza de Toros, antes de la construcción del palacio maestrante, y un caserío incipiente donde aún dominan las grandes naves y almacenes del puerto, las maestranzas militares, la comandancia de Marina y la Torre del Oro. Aparece el muelle, con sus modestas grúas, la «machinna» y los barracones del puerto, y un arbolado recién plantado que contrasta con la fuerte masa verde de los jardines de Cristina, que casi ocultan San Telmo. Cierran los extremos, por la izquierda, el puente de Triana, con un grupo de embarcaciones, y, por la derecha, la calle Betis, con la silueta de la espadaña del convento de Los Remedios.

La foto núm. 2.145 (cat. nº 29-30), *Vista general desde Triana*, es un montaje de dos fotografías en el que domina el primer término de la Torre del Oro, la Catedral, la Caridad, las Atarazanas y la comandancia de Marina. Es muy bello el escorzo izquierdo de la calle Betis, que permanece terriza. Los términos lejanos pierden nitidez por la perspectiva. Los barcos son de mayor calado y más modernos que los de la panorámica anterior y sus grandes chimeneas reflejan la reciente incorporación a la navegación de las máquinas «de vapor», anuncio de la llegada de la «Sevilla del futuro» y de tiempos nuevos.

## Notas

<sup>1</sup> Vigier, vizconde de, *Sevilla 1851*, Sevilla, 1977.

<sup>2</sup> Fontanella, Lee, *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*, Madrid, 1999.

<sup>3</sup> Masson, Louis Leon, *Álbum fotográfico sevillano*, Sevilla, 1858.

<sup>4</sup> Napper y Frith. *Un viaje fotográfico por la Iberia del siglo XIX* [cat. exp.], Barcelona, 2007.

<sup>5</sup> Yañez Polo, Miguel Ángel, V. M. Casajús, *Introducción de la Fotografía y el Daguerrotipo en Sevilla*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1987. Kurtz, Gerardo, «Fotografías de Sevilla: fuentes documentales», en *Fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1994.

<sup>6</sup> González Barberán, Vicente, *Eduard Gerhardt y los Duques de Montepensier (1849-1851)*, Granada, 2000.

<sup>7</sup> Dicho acto fue motivo de un cuadro de José María Romero, fechado en 1849: *El bautizo de la infanta María Isabel de Orleans y Borbón*; reproducido en *Iconografía de Sevilla 1790-1868*, Sevilla, 1993, p. 268.

<sup>8</sup> Chapuy, N., *Le Moyen Age Monumental et Archeologique, vues, details des monuments les plus remarquables de l'Europe depuis le VI<sup>e</sup> siècle* (colección de láminas), París, 1844-1851.

<sup>9</sup> El plano de dicho proyecto, de V. Carderera (1848), ha sido publicado en Chavez González, M. Rosario, *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX* (tes. doct.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, p. 291.

<sup>10</sup> Laborde, Alexandre, *Voyage pittoresque et historique de L'Espagne*, 4 vols., París, 1812, tomo II.

<sup>11</sup> En un grabado basado en un dibujo de David Roberts, cuyo detalle se adjunta (fig.1.5), se reconstruye el mainel del doble arco central de la galería alta del patio de las Doncellas. Esta solución, sin el extraño arco central que aparecía en la vista de Laborde (fig.1.14), es similar a la hoy existente. Además en esta vista aparece un balcón en el llamado Trono del Tributo (fig.1.21). El grabado se titula "Entrante to the hall of Embassadors" e ilustra la obra de Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain. Andalusia*, Londres, 1836.

<sup>12</sup> Girault de Prangey, P., *Souvenirs de Grenada et de l'Alhambra, Monuments arabes et moresques de Cordoue, Seville et Grenade* (litografías ejecutadas según sus cuadros, planos y dibujos, realizados en 1832 y 1833), París, 1837.

<sup>13</sup> Chavez González, M. Rosario, *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX* (tes. doct.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, p. 74.

<sup>14</sup> *Iconografía de Sevilla 1790-1868*, Sevilla, 1993, p. 269.

<sup>15</sup> Madrazo, Pedro de, y Francisco Javier Parcerisa (ilustraciones), *Recuerdos y bellezas de España: Sevilla y Cádiz*, Madrid, 1856. La imagen del anfiteatro de Itálica incluye la firma del fotógrafo Leygonier.

<sup>16</sup> En los fondos de la Academia de las Ciencias de Francia consta que, en 1843 y 1844, Hippolyte Fizeau se encontraba ya ensayando «un procedimiento propio para transformar las imágenes daguerrianas en planchas de grabado», lo que él denomina «grabado fotográfico». Ha sobrevivido alguna de las pruebas que llevó a cabo. Dicho dato ha sido generosamente facilitado por doña Asunción Domeño (Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra).

<sup>17</sup> Torii, Tokutoshi (compilación, traducción y notas), *Gaudí, sus escritos y palabras completas*, 2007. Gaudí tuvo seis fotografías del alcázar pertenecientes a la colección Laurent (353, 1.379, 1.386, 1.388, 1.401 y 1.400); cinco de la Casa de Pilatos (1.420, 1.421, 1.422, 1.424 y 1.426); más otras cuatro vistas de la ciudad (268, 1.428, 1.419 y 1.433). En el caso de la Alhambra de Granada el número ascendía a 26 fotos.

<sup>18</sup> En esta foto de Clifford (?) aparecen los soportales de la antigua «alcaicería nueva» [qaisariyya yedida], que en época almohade sustituyó a la vieja [cadima], próxima a la mezquita mayor antigua.

<sup>19</sup> El cocodrilo aparece como emblema ligado a Sevilla en un conocido grabado de Daniel Meisner publicado en *Thesaurus Philo-Politicus* entre 1623 y 1631 (con diversas reediciones hasta 1700). La vox *populi* dice que remontó el río, siendo capturado y exhibido allí como trofeo; mientras que tradiciones más cultas, y por ello no más fiables, lo consideraban un regalo del sultán de Egipto a la hija de Alfonso X, a la que pretendía desposar. Ford, Richard, *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa [Sevilla]*, Madrid, 1980, p. 218.

<sup>20</sup> La de la reja del coro [Archivo Ruiz Vernacci; NIM. 5820] es posterior al hundimiento y muestra el órgano reconstruido por Amezcua; se aprecian los inacabados registros y boquillas en las que no se han colocado aún los tubos y trompetas en «chamada».

<sup>21</sup> Entre ellos hay atriles, tenebrarios, bancos, etc. La fotografía NIM. 7638 del Archivo Ruiz Vernacci corresponde a un atril del siglo XVIII, hoy en paradero desconocido.

<sup>22</sup> *Perfiles iconográficos de la Plaza de San Francisco [Colección Ruiz Marizón]* [cat. exp.], Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1993.

<sup>23</sup> *Historia gráfica del Puerto de Sevilla*, Sevilla, Junta del Puerto de Sevilla, 1993. *La Torre del Oro y Sevilla*, Sevilla, Focus-Abengoa, 2007.