

OBRAS DE JOAQUÍN DE LA CONCHA ALCALDE EN LA CATEDRAL DE SEVILLA

POR M.^a DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA

El arquitecto Joaquín de la Concha Alcalde fue el director de las obras de restauración efectuadas en la Catedral de Sevilla desde 1900 hasta 1918. Dichas intervenciones y su proyecto para finalizar el pabellón del ángulo suroeste del templo se analizan en este artículo, que también contiene nuevas noticias sobre la restauración de la capilla de la Antigua.

Joaquín de la Concha Alcalde was the architect in charge of the works of restoration for the Cathedral of Seville from 1900 to 1918. This article analyzes his performance and his project for the pavillion located on the southwest corner of the building. It also provides with new research on the restoration of the chapel so-called La Antigua.

La localización –en el Archivo de la Catedral de Sevilla, Institución Colombina– del polémico proyecto realizado por Joaquín de la Concha Alcalde para la terminación del pabellón ubicado entre las puertas de San Miguel y San Cristóbal de la Catedral de Sevilla ¹ posibilita mejorar el conocimiento de dicha construcción, así como incrementar la información al uso sobre las constantes obras de restauración efectuadas en el Templo ².

1. Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla (A.C.S., en adelante), Sección IV (Fábrica), Proyecto de terminación del pabellón comprendido entre las puertas de San Miguel y San Cristóbal, 30 de abril de 1918. Agradezco, una vez más, a dicha Institución las facilidades concedidas para la consulta de los fondos documentales conservados en el Archivo de la Catedral.

2. Véase HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C., “La construcción de las dependencias catedralicias del ángulo suroeste y su repercusión en el urbanismo sevillano”, *Archivo Hispalense*, núm. 233, 1993, pp. 121-142. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., “Obras de restauración y terminación de la fachada del ángulo suroeste de la Catedral de Sevilla. El proyecto de Francisco Javier de Luque”, *Laboratorio de Arte*, núm. 6, 1993, pp. 245-261.

El proyecto consta fundamentalmente de los borradores, fechados el 30 de abril de 1918, de la memoria, el pliego de condiciones, mediciones y presupuesto, así como de las copias de los planos de las plantas baja y alta, de una sección transversal y del alzado, apareciendo estos últimos, además de con la fecha apuntada, con la firma del entonces Arquitecto Director de la obras de la Catedral, Joaquín de la Concha Alcalde. Damos por supuesta su autoría, ante la coincidencia de lo relatado en la memoria con lo representado en los planos y con las obras ejecutadas durante los años que estuvo al frente de los trabajos de restauración de la Catedral.

La memoria del proyecto contiene –además de la explicación de las obras a efectuar– un interesantísimo resumen de las obras ejecutadas por su autor en la Catedral hispalense. A través de dicho texto y de otros complementarios –preferentemente sus propios proyectos anteriores y los textos recogidos como actas de las sesiones celebradas por la Junta de Obras de la Catedral de Sevilla³–, se puede avanzar en el conocimiento de sus intervenciones en el edificio⁴.

Se hace preciso reconocer que nuestras aportaciones sobre este período de obras catedralicias se pueden calificar como provisionales y parciales. La existencia de una gran cantidad de documentación de fábrica –correspondiente a los siglos XIX y XX– sin inventariar nos induce a ello. En cualquier caso, por tratarse de un edificio grandioso y en uso, en el que los trabajos de conservación y restauración son imprescindibles y constantes, es oportuno ir avanzando en su conocimiento, aunque sea paso a paso.

OBRAS EN LA CATEDRAL

Las intervenciones de Joaquín de la Concha Alcalde en la Catedral de Sevilla cierran el ciclo restauratorio iniciado por el arquitecto Adolfo Fernández Casanova en 1882 y continuado por Joaquín Fernández Ayarragaray tras el desastre que supuso la caída del cimborrio en 1888⁵. En efecto, el período en el que trabaja

3. Los libros de Actas de la Junta de Obras de la Catedral de Sevilla se conservan en el Archivo de la Catedral entre fondos de Fábrica sin inventariar. Se han localizado tres libros que recogen las actas de las sesiones de la siguiente manera: I, de 30 de enero de 1882 a 16 de abril de 1886; II, de 1 de mayo de 1886 a 12 de enero de 1899 y III, de 17 de enero de 1899 a 3 de enero de 1919.

4. Vid. LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURU, R. y SERRANO BARBERÁN, C., *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Sevilla (siglos XVI-XX)*, Sevilla, 1986. En dicho trabajo se apuntan las obras que De la Concha hizo en la Catedral de Sevilla y se reproducen las plantas y la sección del proyecto del arquitecto para el pabellón del ángulo suroeste de la Catedral (láms. 53 y 54). Las copias localizadas son prácticamente iguales a dichos planos. El alzado que publicamos complementa dichos diseños, confirmando en gran medida los análisis realizados. Véase igualmente HERNÁNDEZ NÚÑEZ, ob. cit., pp. 130-136.

5. Sobre dichas obras véase el estudio realizado por I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *La Catedral de Sevilla (1881-1900), el debate sobre la restauración monumental*, Sevilla, 1994. El mismo tema se trata en ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*,

en el edificio (1900-1918)⁶ se caracteriza, eminentemente, por el interés de todos los implicados –Cabildo, Junta de Obras, arquitecto, donantes particulares, etc.– en que se finalicen las obras de reparación pendientes desde el desastre de 1888. Y es más, las obras se siguen costeando, por lo menos hasta octubre de 1910, con los remanentes del presupuesto del proyecto adicional aprobado por R.D. de 22 de noviembre 1895 y de la Suscripción Nacional abierta tras el derrumbamiento del cimborrio, además de con importantes donativos de particulares o eclesiásticos⁷. Desde 1910 en adelante fue preciso elaborar presupuestos adicionales y presentar –para su aprobación– nuevos proyectos con los que costear las sucesivas intervenciones en la Catedral hispalense, distintas de las previstas por el anterior arquitecto, Joaquín Fernández Ayarragaray.

Pero volvamos un poco atrás. En torno a 1897 Joaquín Fernández dejó asegurada la estabilidad de la zona central de la Catedral hispalense, tras reparar el pilar y las bóvedas afectadas por el inesperado suceso de 1888. Restaba ejecutar, desde mayo de aquel año, obras de *menor* envergadura: la restauración de varios pilares, pináculos, contrafuertes y antepechos; la reposición de estatuas y vidrieras, reparación de los pórticos de entrada al coro, del pavimento, etc. Cuando se nombró a Joaquín de la Concha, se estaba trabajando en la restauración de la sillería de coro y de las cajas del órgano; además, ya estaba hecho el proyecto de restauración de la verja del coro⁸.

Una de las primeras obras que emprende el arquitecto es más ornamental que constructiva, pero bastante curiosa: *la restauración y el traslado del relieve de la Virgen de la Granada* –taller Andrea della Robbia– desde la cripta del Sagrario

Madrid, 1995; y en JIMÉNEZ MARTÍN, A. y PÉREZ PEÑARANDA, I., *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1997.

6. A.C.S. Actas de la Junta de Obras de la Catedral de Sevilla, sesión del 3 de diciembre de 1900: se ve de R.O. de 14 de noviembre pasado nombrando a Joaquín de la Concha Alcalde arquitecto director de las obras que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes subvencionase en la Catedral de Sevilla. En la sesión celebrada el 3 de enero de 1919, se menciona su fallecimiento.

7. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 8 de octubre de 1907: el 30 de septiembre de 1907 quedaba un remanente de dicho presupuesto de 74.285,63 pts. El 2 de enero de 1910, de dicho remanente sólo quedaban 19.004,91 pts. De los fondos sobrantes de la Junta de Suscripción Nacional se trató en las sesiones de los días 17 de marzo y 17 de mayo de 1909; en el acta de esta última consta haberse recibido de aquélla un remanente de 10.351,20 pts. En la sesión del 23 de noviembre de 1910 se confirmó la suspensión de las obras, efectiva desde el anterior día 15. Los trabajos se reanudaron posiblemente a mediados de 1911 –véase sesión del 13 de noviembre de 1911–. La Junta de Obras de la Catedral de Sevilla, creada en 1882, a raíz de las obras de restauración emprendidas entonces por Adolfo Fernández Casanova, siguió ejerciendo sus funciones, al menos, hasta enero de 1919.

8. En A.C.S., se conserva un proyecto referente a la verja del coro fechado en septiembre de 1900. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907, Joaquín de la Concha Alcalde. Cuando De la Concha se hizo cargo de las obras sólo faltaba acabar de desmontar los andamios colocados para la reconstrucción de bóvedas y pilares. Antes de 1907 se terminaron los trabajos en la sillería de coro, los órganos y la verja del coro. Vid. LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURO, ob. cit., pp. 36-37.

a la Capilla de Scalas. El objetivo era que se pudiera disfrutar de la visión de aquella obra y mejorar su mal estado de conservación, atribuido a la humedad del panteón en el que estaba ubicada. Según el proyecto, firmado el 18 de diciembre de 1902, el altorrelieve representaba a la Virgen de la Granada acompañada de cuatro santos y “donde debió haber un frontón” se situaban Jesús saliendo del sepulcro, la Virgen y San Juan, describiéndose también en aquél las pilastras laterales que enmarcaban la escena⁹. La restauración sirvió sin duda para completar la obra, dando un marco digno a dichas imágenes. Se trataba de colocar el grupo sobre una repisa de piedra caliza –Monóvar–, sostenida por dos canchillos empotrados en el muro, y de completar el conjunto con nuevas piezas de barro vidriado –blancas con fondos azules–: una base de pilastra, el arquitrabe, parte del friso, cornisa y moldura del frontón. Por supuesto, se debían restaurar los desperfectos más notables y todo ello “cuidando de que si bien no disuene de la obra antigua, tampoco se imitará para que llegue a confundirse con ella”. El presupuesto, en el que se incluyen tres cabezas de ángeles, ascendió a 992 pesetas y 83 céntimos. Este proyecto se aprobó –por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes– y se ejecutó en 1903. Años después el arquitecto reconocería que el relieve se encontraba, antes de su intervención, “completamente destrozado”¹⁰.

En este tipo de obras –sin relevancia constructiva– se centra la actividad catedralicia durante los primeros años del presente siglo. Y hay que reconocer que, a partir de dichas fechas y hasta ahora, poca es la información existente o divulgada sobre el grado de actuación efectuada sobre *los pilares* no afectados por las importantísimas reconstrucciones decimonónicas. Las discrepancias que surgieron durante aquel proceso sobre el estado de conservación de los pilares y las condiciones de estabilidad del Templo, incitan a continuar indagando sobre el estado de conservación de los mismos.

Pues bien, en el proyecto de 1918 ya comentado Joaquín de la Concha ponía de manifiesto que las obras por él ejecutadas en la Catedral no afectaban “de una manera directa y precisa a sus condiciones de solidez y estabilidad, puesto que afortunadamente éstas en nada peligraban”¹¹. A su juicio eran obras de “conservación y ornato” que, en edificios de tal relevancia, debían atenderse con “solicitud y

9. J. HERNÁNDEZ DÍAZ, en el capítulo “Retablos y esculturas” de *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, p. 254, afirma que, junto a la Virgen, aparecen San Francisco de Asís, San Sebastián, Santo Domingo de Guzmán y Santa Casilda, aunque duda de la identidad de los dos últimos citados. Según se refleja en el proyecto, De la Concha creía que los cuatro santos eran San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, Santa Isabel y San Roque. Igualmente, hoy este relieve se atribuye al taller de Andrea della Robbia, mientras que de la Concha habla de Lucca y del taller. El proyecto se conserva entre los fondos sin inventariar de la Catedral en una carpeta que contiene copias de buena parte de los proyectos realizados durante los años que trabajó De la Concha en la Catedral.

10. A.C.S. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907, Joaquín de la Concha Alcalde. Actas de la Junta de Obras, 2 de mayo de 1903: consta la aprobación del proyecto.

11. A.C.S. Memoria del proyecto de terminación del pabellón del ángulo suroeste, 30 de abril de 1918. Vid. nota 1.

esmero". Sus intervenciones, aunque necesarias, ya no tuvieron el carácter de urgencia que caracterizó a las anteriores. Además, como ya ocurría en el siglo pasado, la escasez de fondos con los que costear las obras forzaba a que éstas se dilataran siempre más de lo oportuno y lo deseado por su director. Veinticinco o treinta mil pesetas anuales era lo que habitualmente se consignaba en los presupuestos estatales para las obras de la Catedral hispalense hasta 1910¹².

El arquitecto se centró, durante buena parte de los años que trabajó en la Catedral, en "el recalzo de los sesenta pilares que constituyen el apoyo de las naves central y laterales"; es decir, todos menos los dos reconstruidos en años anteriores. Sobre esta obra sabemos que en 1907 ya se habían recalzado seis pilares y que hasta fines de 1915 no se terminaron los dos últimos. En 1910 los restaurados eran cuarenta y, como ya se ha especificado, las obras se financiaron –hasta entonces– con fondos procedentes de los presupuestos decimonónicos; el 2 de enero de 1910 se autorizó al arquitecto a elaborar un presupuesto adicional para el recalzo de los 18 pilares que quedarían por restaurar a comienzos del siguiente año. El nuevo proyecto se debió enviar al Ministerio en abril, dado que su terminación data de dicho mes¹³.

Las causas del deterioro de los soportes radicaban en el natural desgaste de los materiales con el paso del tiempo y en la realización de "restauraciones parciales y acaso poco escrupulosas" que plasmaron, en la parte inferior de los pilares, revestimientos ejecutados "con material distinto del que constituye el núcleo o estructura de los mismos, habiendo perdido muchos de ellos la pureza de sus líneas y perfiles y hasta se había alterado su planta o sección horizontal"¹⁴.

Esta alusión a anteriores y defectuosas restauraciones del templo ya había aparecido en la época de Adolfo Fernández Casanova, hecho que nos confirma cómo la Catedral, al igual que otros magnos edificios hispalenses, había sido

12. Véase, por ejemplo, A.C.S. Actas de la Junta de Obras de la Catedral, sesión del 7 de diciembre de 1908. Sobre la precariedad económica trata también el arquitecto en el proyecto de recalzo de pilares fechado el 18 de abril de 1910. Allí afirmaba que para economizar redujo el personal, a principios de noviembre de 1904, de siete personas, a un aparejador "que a la vez hace de sobrestante y de escribiente y un guarda".

13. A.C.S. La cita procede de la memoria del proyecto de terminación del pabellón del ángulo suroeste, 30 de abril de 1918. Vid. nota 1. Actas de la Junta de Obras, 30 de diciembre de 1907, 17 de mayo de 1909, 16 de octubre de 1909 –dicho año podrían terminarse 34 pilares, restando por restaurar 24–, 2 de enero de 1910, 8 de abril de 1910, 23 de noviembre de 1910, 13 de noviembre de 1911, 2 de enero de 1915 –faltaban 2 pilares por restaurar y era preciso elevar al Ministerio un nuevo presupuesto–, 23 de marzo de 1915 –el presupuesto de los dos pilares restantes ascendía a 4.984,15 pts.–, 2 de octubre de 1915 –por R.O. de 26 de agosto se aprobó el presupuesto de recalzo de los dos últimos pilares– y 17 de marzo de 1916 –a fines de 1915 se terminaron los últimos pilares–. Proyecto de recalzo de pilares, 18 de abril de 1910, Joaquín de la Concha Alcalde. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907. LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURU, R. y SERRANO BARBERÁN, C., ob. cit., p. 44.

14. A.C.S. Memoria del proyecto de terminación del pabellón del ángulo suroeste, 30 de abril de 1918. Vid. nota 1.

necesariamente *retocada* en actuaciones de mantenimiento o restauración –posiblemente numerosas– de las que no hay apenas constancia.

Dadas las circunstancias, el arquitecto calificó no sólo como convenientes, sino como necesarias dichas reparaciones, que afectaron a los pilares “en su parte inferior a una altura media de dos metros”. Su actuación se limitó

“a restablecer las líneas, perfiles y elementos decorativos de dichos pilares, introduciendo trozos de piedra franca de material análogo al que constituye su estructura cajeando previamente en las directas hiladas hasta la altura indicada, la parte necesaria para introducir los nuevos trozos de piedra, operación que se ha llevado a cabo felizmente hasta la completa terminación de la obra, sin que se haya observado el menor resentimiento en los pilares y habiendo procurado además sujetarse por completo en cuanto a perfiles, detalles y elementos decorativos a los datos que suministraban los mismos apoyos con el fin de que, en cuanto fuera posible, la obra restaurada respondiera por completo a la que primitivamente fuera trazada”¹⁵.

El retorno a la traza primitiva del edificio sigue marcando las actuaciones efectuadas en la Catedral por estas fechas. Realmente tampoco creo que fuera posible plantear, en aquellos tiempos, otra solución.

La piedra empleada –según la memoria de 1910– procedía de las canteras de El Puerto de Santa María. Se extremaron las precauciones para evitar el menor resentimiento en los pilares, reemplazándose sólo las piezas que estuvieran en muy mal estado,

“no excediendo el tizón o el espesor de las piedras de unos treinta centímetros por término medio, con el fin de no interesar la parte central de los pilares; y esta sustitución se hará sin abrir caja para la colocación de un sillar hasta que se haya recibido el contiguo, y teniendo preparados dichos trozos de sillares en disposición de que una vez abierta la caja o roza necesaria se sustituya inmediatamente con el sillar nuevo, utilizando en todo caso los templadores de bronce que sirvan de apeo o apoyo a las piezas superiores mientras se colocan las nuevas”¹⁶.

Por último, y para completar la operación, De la Concha debió disponer que a la zona restaurada de los pilares se le diera una mano de silicato “para contribuir a entonar la parte nueva con la antigua” y para “dar mayor consistencia a la obra nueva”¹⁷.

15. *Ibíd.*

16. A.C.S. Proyecto de recalzo de pilares, 18 de abril de 1910, Joaquín de la Concha Alcalde. El presupuesto de restauración de los dieciocho pilares y de antepechos de capillas restantes, fechado el 7 de enero de 1911, ascendió a 57.363,25 pts.

17. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 13 de noviembre de 1911.

No parece que esta obra, si bien importante por afectar a tal cantidad de soportes, fuera urgente, aunque sí necesaria para evitar su mayor deterioro. Hemos de añadir que el dato sobre la altura a la que llegaron las reparaciones evoca en nuestra memoria ciertos informes que versaban sobre el estado de solidez del templo, elaborados tras el desastre de 1888-. Sobre todo fue Adolfo Fernández Casanova quien apuntó, en diciembre de 1888¹⁸, la posibilidad de que los pilares no estuvieran en buen estado en su parte inferior, siendo posteriormente contradicho por otros profesionales, que, al igual que Joaquín Fernández o De la Concha, confiaron en la solidez de los soportes.

Paralelamente a la reparación de los pilares hubo de efectuarse la de los “antepechos” –o bancos que soportan las rejas– de algunas capillas laterales, siguiendo sistemas similares, aunque –según consta en la documentación– utilizando piedra diferente: Martelilla¹⁹.

Otra de las obras efectuadas por Joaquín de la Concha, de la que da cuenta en la memoria de 1918, fue la *reparación general de toda la solería de mármol* de las naves central y laterales del templo –incluido el trascoro–. Esta obra debió comenzar en 1901 o 1902, finalizado en 1917. Sabemos que en 1907 debían estar prácticamente terminadas las solerías del lado de la Epístola –casi completamente nueva–, y del lado del Evangelio. Se respetó el diseño existente, a pesar de que en el crucero y en el trascoro se debieron reponer de nuevo casi todas las piezas²⁰.

En 1907 también se había terminado la reparación de la solería del patio de San Cristóbal, totalmente destruida por los talleres allí instalados en años anteriores.

18. Archivo General de la Administración Civil del Estado, Secc. Educación y Ciencia, leg. 8.955, caja 8.216: escrito enviado por Adolfo Fernández Casanova al Director General de Obras Públicas, 18 de diciembre de 1888. El arquitecto mandó un alarmante informe en el que afirmaba que varios pilares, en puntos lejanos del templo, ofrecían señales de “próximo reventamiento y estos movimientos se acusan, principalmente, en un trozo de su región inferior”. Ello le llevó a proponer el acodalado general del templo alegando que “los pilares de esta Catedral se hallan en el último periodo de su existencia”. Es precisamente en la zona inferior de los pilares, restaurada en tiempos de De la Concha, donde en la actualidad vuelven a presentarse grietas y desperfectos.

19. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 2 de enero de 1915 y 23 de marzo de 1915. En estas actas consta la terminación del antepecho “correspondiente a la capilla de la Sacristía mayor”. Véase el proyecto de recalzo de pilares de 1910: en los cuadros de precios se menciona la piedra sillería Martelilla de Luque Baena para los antepechos de las capillas. En LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURU, R. y SERRANO BARBERÁN, C., ob. cit., pp. 44-45, hay más información sobre la restauración de los antepechos de las tribunas y de los bancos de las capillas.

20. A.C.S. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 20 de diciembre de 1904 –contiene bastante información sobre la solería– y otra memoria con igual título de 10 de noviembre de 1907. Se conserva una copia del proyecto de restauración de las solerías de la Catedral, 8 de abril de 1901. En esa fecha De la Concha ya era oficialmente el arquitecto director de las obras de la Catedral. Sin embargo, en LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURU, R. y SERRANO BARBERÁN, C., ob. cit., p. 36, se apunta que fue Mariano González Rojas –auxiliar de las obras–, quien finalizó dicho proyecto. Actas de la Junta de Obras, 16 de junio de 1917, se aprobaron las “cuentas de la reparación de la solería correspondientes a los meses de abril y mayo últimos”; 2 de octubre de 1917, fol. 106 vto., se aprueban las cuentas de obras –de julio a septiembre– de reparación de las solerías.

La intención del arquitecto era continuar estas reparaciones con el repaso de toda la solería exterior, obra que posiblemente no se llevó a cabo²¹.

Para completar las intervenciones decimonónicas faltaba también la reposición de *las vidrieras* desaparecidas en 1888: las de los frentes Sur y Oeste del cimborrio, y la más próxima a éste del coro en el lado de la Epístola. En febrero de 1908 De la Concha planteó, ante la Junta de Obras, su voluntad de encargar dichas vidrieras con arreglo a unos dibujos que, a su juicio, representaban las que existían antiguamente. La colocación del ventanal del coro estaba terminada a comienzos de septiembre. En mayo de 1909 ya estaban en Sevilla las seis cristaleras del cimborrio, que se colocarían de forma inmediata. Desde 1907 ya preocupaba no sólo la reposición de aquéllas, sino también la restauración de todas las existentes en el templo que estuvieran en mal estado. Como noticia a este respecto, sabemos que en octubre de 1909 anunciaba el arquitecto la contratación de un oficial vidriero para reparar las vidrieras que estuvieran en mal estado, trabajo en ejecución a primeros de 1910. En esta misma fecha se planteó en la Junta de Obras la necesidad de construir otras nuevas para las capillas de la Antigua, San Hermenegildo y San José —por carecer las existentes de carácter y valor artístico, según afirmaba el arquitecto en su memoria de 1904—, además de la restauración de la ubicada en la capilla de San Antonio, que según Virgilio Mattoni había sido restaurada en años anteriores, reemplazándose los vidrios coloreados de la parte superior por otros blancos que desentonaban. Se acordó, en consecuencia, hacer dicha modificación en la vidriera de las Santas Justa y Rufina y realizar de nuevo la de la capilla de San José. Aunque la primera operación posiblemente se realizó, la nueva vidriera sabemos que estaba aún sin reponer en junio de 1915, y así continuó hasta los años treinta²².

En el exterior del templo se restauraron las *portadas de San Miguel, del Baptisterio, Palos y Campanilla*. La primera vez que se trata el asunto es en la memoria que el arquitecto elabora en 1907: las portadas se hallaban en muy mal

21. A.C.S. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 20 de diciembre de 1904 y 10 de noviembre de 1907. Existe un proyecto de Francisco Javier de Luque de pavimentación del recinto exterior de la Catedral, fechado el 7 de enero de 1928, no realizado, y conservado en el Archivo General de la Administración, Educación y Ciencia, caja 4.890.

22. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 30 de diciembre de 1907, 14 de febrero de 1908, 4 de septiembre de 1908, 17 de mayo de 1909, 16 de octubre de 1909, 2 de enero de 1910, 8 de abril de 1910 y 26 de junio de 1915. En el proyecto de recalzo de pilares, 18 de abril de 1910, aclara el arquitecto que las vidrieras del cimborrio, presupuestadas en 16.000 pesetas, costaron mucho menos de la mitad. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 20 de diciembre de 1904. Vid. NIETO ALCAIDE, V.: *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*, Madrid, 1979, pp. 189-192. Del mismo autor, "Las vidrieras de la Catedral", en *La Catedral de Sevilla*, ob. cit., pp. 504-509. En FERNÁNDEZ ARAMBURU, R. y SERRANO BARBERÁN, C., ob. cit., pp. 52-55, se analiza el tema de las vidrieras y se trata sobre el concurso convocado para la elaboración de las mismas, ganado por la casa Zettler de Munich. Es preciso recordar aquí los diseños de vidrieras que Joaquín Fernández Ayarragaray incluyó en sus proyectos, conservados en el Archivo General de la Administración.

estado, con algunos de sus principales elementos “en estado ruinoso” y sujetos con gatillos de hierro y otros medios auxiliares. En la Junta de Obras celebrada el 30 de diciembre de ese mismo año, ante la urgencia de una intervención en dichas portadas –y en la Capilla del Sagrario–, se acordó dirigir un escrito al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En enero de 1910, una vez autorizado el arquitecto para la formación del oportuno proyecto –junto con otro para efectuar obras en la Capilla del Sagrario–, surgieron dudas en la Junta de Obras sobre la necesidad real de una intervención que podría restarles su característico aspecto de antigüedad²³. Pero la idea de restaurar las portadas volvió a surgir en 1911, a través de un donante, en principio anónimo, quien ofreció al Cabildo costear la restauración de la portada de los Palos, muy deteriorada. Se elaboró entonces un proyecto de restauración de las cuatro portadas, fechado el 12 de abril de 1912, que se elevó al Ministerio y que fue aprobado por R.O. de 12 de julio de 1912²⁴.

Los trabajos debieron comenzar en julio de 1912, por la citada puerta de los Palos. En enero de 1914 estaban terminadas las obras de dicha portada y de la de Campanilla. En enero del siguiente año había concluido la restauración de la del Baptisterio y se había dado comienzo a los trabajos en la de San Miguel, en la que, según puso de manifiesto el arquitecto ante la Junta de Obras el 2 de enero de 1915, hubo necesidad de hacer “un apeo de alguna importancia” por el mal estado en que se encontraba uno de los contrafuertes de la misma. Las obras de las cuatro portadas y de la del Perdón estaban totalmente terminadas el 18 de julio de 1916. Todas fueron costeadas por Tomás de Ibarra y González –como las de arreglo y colocación del artesonado procedente del Colegio de Santo Tomás en la puerta del Lagarto–, a quien, por su generosidad, se le concedieron una serie de privilegios, como el derecho a osario. En estas obras colaboró el escultor José Ordóñez y Rodríguez²⁵.

La labor de recuperación de las zonas inferiores de las portadas fue calificada por el arquitecto –en la memoria de 1918– como una tarea similar a la efectuada en los pilares interiores. Tratando de reparar los deterioros detectados en las mismas y, a su vez, de devolverles sus primitivos perfiles, se abrieron cajas y rozas para sustituir con trozos de piedra franca las partes deterioradas –especialmente los miembros y molduras inferiores– por los efectos naturales del tiempo y los elementos decorativos que habían sido anteriormente reemplazados por otros

23. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 30 de diciembre de 1907 y 2 de enero de 1910.

24. A.C.S., Actas capitulares, 25 de septiembre de 1912, L. 228, fols. 230-231 vto.; 9 de julio de 1912, L. 229, fol. 60; 29 de julio de 1912, L. 229, fol. 191 vto. Actas de la Junta de Obras, 26 de febrero y 22 de abril de 1912.

25. A.C.S., Actas capitulares, 7 de enero de 1914, L. 229, fol. 191 vto.; 18 de julio de 1916, L. 230, fol. 152 vto. Actas de la Junta de Obras, 22 de octubre de 1912, 1 de diciembre de 1912, 24 de septiembre de 1914, 2 de enero de 1915, 23 de marzo de 1915 y 26 de junio de 1915. Sobre la obra de José Ordóñez: BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, F.: *La escultura sevillana en la época de la Exposición Ibero-americana 1900-1930*, Sevilla, 1989, p. 127; GARCÍA HERNÁNDEZ, J. A., “El escultor Sevillano José Ordóñez Rodríguez (1867-1945), *Atrio*, núms. 8-9, 1996, pp. 187-196.

hechos con cemento. Según el arquitecto, todo ello se hizo “sujetándose en un todo y de una manera estricta a los perfiles y detalles primitivos”. Y ofrece un par de datos interesantes: que en algunas de las portadas las obras de restauración alcanzaron más de dos metros de altura y que se habían restaurado algunas de las estatuas ubicadas en aquéllas. Sabíamos con certeza que en la puerta de San Miguel las obras afectaron a las estatuas, pues consta que el 26 de junio de 1915 restaba por terminar algunas obras “referentes al zócalo y estatuaria”²⁶. Pero, por lo relatado en la memoria del proyecto, es de suponer que en todas las portadas se efectuaron obras similares, de cara a completar las estatuas –manos, fragmentos de vestiduras, sobre todo–, proyectándose también hacer algunas prácticamente nuevas. Por la significación de la obra hemos incluido una copia de parte de dicha memoria, en la que se especifican con precisión los trabajos a efectuar, como apéndice documental.

En cuanto a los criterios allí aplicados, era pretensión del arquitecto que los elementos nuevos llegaran a confundirse con los originales. Por la Real Orden de 12 de julio de 1912, por la que se aprueba el proyecto, tenemos constancia de que aquéllos no eran más que los criterios oficiales aplicados desde Madrid, que consideraban que las huellas del tiempo –el aspecto de antigüedad– incrementaban el valor artístico de las obras²⁷.

Otra de las intervenciones de Joaquín de la Concha fue la conducente a *la finalización de la portada Norte*, obra de Adolfo Fernández Casanova, quien dirigió su construcción hasta su fallecimiento en 1915. Las obras habían comenzado en 1895 con fondos procedentes de la herencia de Antonio González de la Coba. Al no bastar la cantidad presupuestada, se suspendieron los trabajos –en torno a 1905–, hasta que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes aprobó en 1912 un presupuesto adicional elaborado por Fernández Casanova. Joaquín de la Concha sólo se responsabilizó de dicha obra durante un par de años, finalizándose su ejecución en 1917²⁸.

26. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 26 de junio de 1915. Sobre anteriores intervenciones en las portadas, ARQUILLO Y TORRES, F.: “El estado de conservación de las esculturas de Mercadante que decoran las portadas del Bautismo y el Nacimiento en la Catedral de Sevilla”, *Atrio*, núm. 2, 1990, pp. 145-158.

27. A.C.S. Proyecto de restauración de las portadas, 12 de abril de 1912. En el presupuesto consta la utilización de piedra sillería Martelilla. El presupuesto total ascendió a 42.195,99 pesetas. La portada con más alto presupuesto –de ejecución material– fue la de San Miguel (16.231,41 pts. en trabajos arquitectónicos– y 2.250, en los escultóricos). El presupuesto menor fue el correspondiente a la puerta de la Campanilla (5.025,93, en trabajos arquitectónicos, y 1.250 en escultóricos). La Real Orden fue publicada en el *Boletín del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, n.º 59, 23 de julio de 1912, p. 9.

28. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 17 de septiembre de 1895 y 16 de noviembre de 1895; en la sesión del 4 de septiembre de 1908 se trató sobre la conveniencia de gestionar la continuación de las obras en la puerta del patio de los Naranjos. En la sesión celebrada el 5 de enero de 1917 se acordó, a propuesta del Deán, colocar en lugar conveniente de la puerta las fechas 1617 y 1917, para conmemorar así la coincidencia de la terminación de las obras de la portada con el III centenario del voto hecho por ambos Cabildos, eclesiástico y secular, de defender el misterio de la Inmaculada

Según se refleja en la memoria de 1918, De la Concha se limitó a resolver pequeños detalles para la total terminación de la portada. Hizo además una pequeña modificación sobre el proyecto original, en la parte superior central de la obra, con el fin de lograr una correcta colocación de la estatua del Salvador que la preside. Si comparamos la portada actual con los planos y la maqueta del proyecto de Fernández Casanova, comprobaremos que la modificación se reduce a la elevación del doselete central —así como de las pilastras que lo enmarcan— bajo el que se colocó, a mayor altura, la referida estatua²⁹. En un principio se realizó la portada según el proyecto original, ubicándose en dicha hornacina una figura sentada del Salvador. Al desmontarse los andamios se percibió que aquella figura no tenía una “instalación adecuada”, debido “a la escasa amplitud de la hornacina para ella dispuesta”; así, se decidió la indicada modificación del proyecto, además de hacer una nueva estatua del Salvador de pie, “en vez de sentado como la actual”. Por R.O. de 1 de junio de 1917 se aprobó por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la modificación de la portada, comenzándose las obras de forma inmediata y finalizándose, probablemente, el siguiente mes de octubre. Aún no se debía haber colocado el Salvador en noviembre, cuando se decidió en la Junta de Obras que dicha figura llevase un cáliz en la mano, en vez del mundo, como previamente se había pensado³⁰. En cualquier caso, y salvo la operación mencionada, el arquitecto, desde que se hizo cargo de esta obra, se propuso continuar la portada “en la misma forma y condiciones que la realizada por el Sr. Casanova”³¹.

En la memoria del proyecto del ángulo suroeste se afirma que dicha imagen y las de los doce Apóstoles que le acompañan fueron ejecutadas por Joaquín Bilbao; posiblemente el escultor también fue el autor de las cuatro que aparecen en las hornacinas laterales y del bajo relieve del tímpano, dado que es el único escultor mencionado —en relación con dichas figuras— en la documentación catedralicia³². En cualquier caso, en la bibliografía al uso también se cita a Adolfo López Rodríguez como autor de las ampliaciones de los bocetos de Bilbao en

Concepción. Actas capitulares, 16 de abril de 1917, L. 230, fol. 204 vto., queda constancia de la terminación de la portada, a falta aún de la colocación de algunas estatuas; 7 de mayo de 1917, L. 230, fol. 209. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907, los trabajos estaban suspendidos desde hacía más de dos años.

29. Para este pequeño trabajo elaboró De la Concha un proyecto de reforma de la portada Norte, 14 de enero de 1917, con un presupuesto de 4.945, 62 pts. Proyecto trabajar con piedra Novelda. Por él sabemos también que por R.O. de 30 de marzo de 1916, se aprobó un presupuesto adicional fechado el 6 de diciembre de 1915.

30. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 7 de noviembre de 1916, 5 de mayo de 1917, 16 de junio de 1917, 2 de octubre y 12 de noviembre de 1917. Véase, por ejemplo la maqueta publicada por Fernández Casanova en *Arquitectura y Construcción*, núm. 9, 23 de enero de 1901.

31. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 2 de octubre de 1915. Restaban por librar, del presupuesto aprobado, algo más de ocho mil pesetas, últimos fondos para la obra.

32. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 7 de noviembre de 1916, se habían colocado las figuras del Salvador sentado y de nueve apóstoles; 5 de mayo de 1917.

barro cocido, y a Eduardo Muñoz Martínez como colaborador en los trabajos de ornamentación de la portada³³. Los gastos que causó la elaboración de las referidas imágenes fueron sufragados por el Arzobispo, el Cabildo y varios sevillanos que respondieron al llamamiento efectuado por aquéllos³⁴.

En cuanto a la iconografía de la portada, se puede aclarar que las cuatro mujeres ubicadas en las hornacinas laterales representan a Jael, Judit, Abigail y Esther, cuatro personajes del Antiguo Testamento considerados como prefiguraciones de la Virgen³⁵. En lo referente al tímpano, en la sesión del Cabildo celebrada el día 15 abril de 1915 se trató sobre los personajes que en él debían figurar. En principio se estudió la posibilidad de representar a personalidades que hubieran contribuido a enaltecer el misterio de la Concepción Inmaculada, como Pío IX, Mateo Vázquez de Leca o Miguel del Cid. Sin embargo, alguno de sus miembros se mostró partidario de que en la portada sólo figuraran santos venerados por la Iglesia, por lo que se acordó consultar el asunto con el Cardenal. El deseo del Cabildo era que en la portada se resaltase “el concepto teológico del Misterio y la devoción singular que siempre le ha profesado el Cabildo”³⁶. Finalmente, la Junta de Obras, en noviembre de 1916, acordó que, acompañando a la figura de la Purísima Concepción, aparecieran personajes que se hubieran distinguido, de una forma u otra, en la definición del dogma: a un lado los ya citados Pío IX, Mateo Vázquez de Leca y Miguel del Cid; y al otro, pintores sevillanos como Murillo. Sin embargo, en mayo de 1917 Joaquín de la Concha manifestó que, al tratar el asunto con Joaquín Bilbao, éste le había comentado las dificultades que le plantearía armonizar en carácter e indumentaria –evitando anacronismos– personajes, por ejemplo, de los siglos XVIII y XIX con la Purísima, a la que quería darle el carácter de los siglos XV y XVI que dominaba en la Catedral. Así, se decidió cambiar el tema y hacer alusión a la visión apocalíptica de San Juan, aprobándose uno de los bocetos presentados por el escultor. Además, ya sabían que en la ciudad se iba a hacer un monumento a la Inmaculada en la que figurarían los personajes concepcionistas que se pensó representar en el tímpano³⁷. Dicho monumento es posiblemente el ubicado hoy en la plaza del Triunfo, obra de Lorenzo Coullaut Valera y José Espiau y Muñoz de 1917³⁸. Aún protestó el arquitecto Sr. Velázquez por la colocación en el tímpano

33. GUICHOT Y SIERRA, A., *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*, T. I, Sevilla, 1932, p. 417. BANDA Y VARGAS, A. de la, “Panorámica de la escultura sevillana e el siglo XX”, en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, pp. 751-780. BLÁZQUEZ, ob. cit., pp. 122 y 127. ABASCAL FUENTES, J., “El escultor Adolfo López Rodríguez y su contribución a la imaginaria sevillana contemporánea”, *Boletín de Bellas Artes*, núm. XV, 1987, p. 155.

34. A.C.S., Actas capitulares, 22 de marzo de 1915, L. 230, fol. 66; 7 de abril de 1915, L. 230, fol. 70 vto.

35. Así consta en la memoria de Joaquín de la Concha de 1918 (nota 1) y en la Junta de Obras celebrada el 7 de noviembre de 1916.

36. A.C.S. Actas capitulares, 15 de abril de 1915, L. 230, fol. 75.

37. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 7 de noviembre de 1916 y 5 de mayo de 1917.

38. BLÁZQUEZ, ob. cit., p. 120. ESPIAU, M., *El monumento público en Sevilla*, Sevilla, 1993, pp. 181-187.

de la Inmaculada con San Juan Evangelista y el Arcángel San Miguel, figuras que finalmente se realizaron³⁹. Suponemos que las protestas del Inspector respondían al cambio de programa iconográfico con respecto al proyecto original de Adolfo Fernández Casanova⁴⁰.

Las obras de limpieza y mantenimiento de *las azoteas* –para evitar filtraciones– fueron otra de las constantes preocupaciones de Joaquín de la Concha. A modo de ejemplo, es posible confirmar que a comienzos de septiembre de 1901 se efectuaban reparaciones en las mismas y que, en 1907, continuaban dichos trabajos. En 1910 volvía el arquitecto a proponer ante la Junta de obras la limpieza y el recorrido de las azoteas⁴¹.

También efectuó Joaquín de la Concha algunas reparaciones en *la Giralda*. En 1917 se detectaron filtraciones de alguna importancia en el cuerpo de campanas y en la azotea de las azucenas. Los daños habían sido provocados por el mal estado en que se encontraba el derrame de la cornisa y por la desaparición, casi total, de las planchas de chapa ondulada que cerraban tres de los huecos del cuerpo del reloj, hecho que permitía la entrada de agua por la escalera hasta el piso inferior. Para remediar tales daños, de momento sin mayor relevancia, se envió a Madrid el oportuno proyecto, fechado el 15 octubre de 1917. Consistían las obras, fundamentalmente, en la renovación de las puertas, esta vez de cristales, en los frentes Este, Sur y Oeste del cuerpo del reloj, la reposición de solerías y la reparación del vuelo –suelto– de la cornisa. Una vez aprobado, comenzaron las obras, iniciadas en abril de 1918, estando próximas a terminarse en julio del mismo año⁴².

La última obra emprendida por De la Concha –en ejecución al tiempo de la elaboración de la memoria que sirve de base a este estudio– fue la del derribo de varias construcciones adosadas, en el *patio de los Naranjos*, a la portada Norte y el arreglo y nivelación del pavimento y la solería de dicho recinto. Según el arquitecto, el objetivo era dejar aquella zona en “buenas condiciones de ornato”. Así quedó de manifiesto en la sesión del Cabildo celebrada el 16 de abril de 1917, en la que se justificó la operación no sólo por razones estéticas con respecto a la nueva portada Norte, sino porque las construcciones a derribar impedían la terminación de algunas reparaciones que era preciso efectuar en las fábricas antiguas, en la fachada Norte. La operación fue vista con agrado por parte del Cabildo. El proyecto fue aprobado por R.O. de 6 de abril de 1918. En sesión de la Junta de

39. Actas capitulares, 7 de mayo de 1917, L. 230, fol. 209: estaban terminadas las estatuas que faltaban para las hornacinas de la puerta; las dos que pagó el Cabildo costaron 1.600 pesetas.

40. Vid. GONZÁLEZ-VARAS, ob. cit., p. 239.

41. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 3 de septiembre de 1901 y 2 de enero de 1910. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 20 de diciembre de 1904 y otra memoria homónima, fechada el 10 de noviembre de 1907. En la memoria de 1904 se especifica que en las azoteas se pretendía efectuar una limpieza general, arrancando vegetales y macizando con cemento las quiebras que se localizasen en los encuentros de muros y bóvedas.

42. A.C.S. Proyecto de obras de reparación en la parte superior de la Giralda, 15 de octubre de 1917; el presupuesto ascendió a 3.512,90 pts. Actas de la Junta de Obras, 2 de octubre de 1917, 12 de noviembre de 1917, 27 de abril de 1918 y 22 de julio de 1918.

Obras del día 27 del mismo mes se anunció que el comienzo de las obras tendría lugar en cuanto se desalojaran algunos locales, lo que estaba previsto para la siguiente semana. A Joaquín de la Concha no le dio tiempo más que a acometer la demolición de las construcciones adosadas al frente Norte de la Catedral, continuando las obras su sucesor, Francisco Javier de Luque⁴³.

Una de las intervenciones frustradas de Joaquín de la Concha fue la reparación de la *Capilla del Sagrario*, construcción que consideraba muy inferior en calidad artística a la Catedral, pero en la que creía necesario hacer ciertas obras de consolidación que evitaran mayores daños. Partiendo la iniciativa de la Junta de Obras en 1907, ya avanzó el arquitecto –en su memoria de obras de dicho año– que creía preciso realizar un estudio a fondo de la misma, dado que, a su juicio, las bóvedas y las cubiertas estaban en bastante mal estado. Según un informe presentado un par de años después por Mariano González Rojas –Arquitecto Diocesano y miembro de la Junta de Obras de la Catedral– y José Sáez –arquitecto municipal–, aunque el estado del templo no era ruinoso, convenía redactar un proyecto de consolidación del mismo; también insistieron en el peligro de desprendimiento inmediato que presentaban bastantes flameros de las fachadas. Joaquín de la Concha se mostró conforme con lo dicho. Según su parecer, los antiguos desperfectos de la capilla habían aumentado a raíz de un terremoto acaecido el 23 de abril de 1909. Creía además urgente el desmonte de los referidos remates del edificio, la mayoría desplomados y en tal estado de descomposición que temía su caída. En consecuencia, se autorizó –el 17 de mayo– la demolición de los flameros de coronación de las fachadas de las calles Alemanes y –entonces– Gran Capitán, acordándose a su vez solicitar al Ministerio que ordenase la elaboración del proyecto de obras interiores. Ya se habían comenzado los trabajos de demolición cuando el siguiente 24 de junio Ricardo Velázquez Bosco, en visita de inspección, mandó suspenderlos, considerando que los flameros no ofrecían peligro por el momento. De la Concha y González Rojas se ratificaron sobre lo afirmado en anteriores ocasiones, a pesar de lo cual la Junta de Obras acordó interrumpir los trabajos mientras se recibían órdenes del Ministerio sobre el proyecto solicitado, mostrándose incluso remisa –a comienzos de 1910– a la elaboración de tal proyecto, por no creerlo necesario⁴⁴.

No volvemos a tener noticias de la Capilla del Sagrario hasta mucho tiempo después. El 30 de junio de 1917 firmaba De la Concha su proyecto de reparación

43. A.C.S. Actas Capitulares, 16 de abril de 1917, L. 230, fol. 204; 26 de noviembre de 1917, L. 230, fol. 245; 4 de marzo de 1918, L. 231, fol. 23; 10 de mayo de 1918, L. 231, fols. 32 vto.-33; 21 de octubre de 1918, L. 231, fol. 66 vto. y 19 de mayo de 1919, L.231, fol. 100. Actas de la Junta de Obras, 27 de abril de 1918; 22 de julio de 1918: estaba pendiente de aprobación el presupuesto de obras de pavimentación del Patio de los Naranjos. Existe una copia de su Proyecto de obras para la demolición de varias construcciones adosadas a la fachada Norte, fechada el 30 de enero de 1917.

44. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 8 de octubre de 1907, 30 de diciembre de 1907, 17 de mayo de 1909, 10 de julio de 1909 y 2 de enero de 1910. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907.

de las cubiertas. En él proponía realizar un recorrido general de aquéllas y la restauración o reposición de algunos de los flameros de remate –reposición de los desmontados años atrás–. El 22 julio de 1918 se comentó en la Junta de Obras que este proyecto estaba pendiente de aprobación por el Ministerio. A raíz de este asunto Virgilio Mattoni propuso aprovechar la ejecución de las obras para efectuar “la de picado de los muros interiores de la misma para dejar al descubierto el material de cantería de que están contruidos”. De la Concha, sin restarle importancia a la propuesta, contestó que era imposible su realización, por no tener relación con el proyecto propuesto y por lo cara que resultaría, en concepto de jornales y andamiajes⁴⁵.

Por último, queremos mencionar unas obras que, aunque en ningún momento se relacionan –en la documentación consultada– con Joaquín de la Concha, se hicieron en la Catedral en 1914: las de restauración de la Sala Capitular. Según la Actas capitulares, los trabajos, destinados a reparar desperfectos del decorado interno y del exterior del muro, se debieron realizar entre primeros de mayo y septiembre de 1914. Fueron costeadas, tal y como figura en la inscripción existente en la entrada de la sala, por Pedro de Zubiría e Ibarra⁴⁶.

LA RESTAURACIÓN DE LA CAPILLA DE NTRA. SRA. DE LA ANTIGUA

Joaquín de la Concha fue quien restauró la capilla de Ntra. Sra. de la Antigua, cerrada al público desde 1889. Eran una obras ciertamente necesarias por el incendio que dicho recinto había sufrido en época de Adolfo Fernández Casanova. Por si fueran ya pocos los desastres ocurridos durante el tiempo que dicho arquitecto estuvo al frente de las obras –terremotos, rayos, robos y el hundimiento del cimborrio–, a las cuatro de la mañana del 24 de marzo de 1889 ocurrió un *ligero* incendio en la oficina que, al servicio de las obras de la Catedral, ocupaba una parte de la Capilla de la Antigua, sofocándose el fuego de forma inmediata. El mismo arquitecto fue quien informó, el día del suceso, al Director General de Obras Públicas⁴⁷, haciendo balance de los daños sufridos por dicho recinto. Ni las carpinterías de las obras ni la estabilidad de las fábricas habían sufrido daño alguno. El fuego parecía haber comenzado por el mobiliario, afectando desde allí al muro derecho –mirando hacia el altar– de la capilla y causando “algunos desperfectos en el costado derecho del

45. A.C.S. Proyecto de obras de reparación en las cubiertas de la Capilla del Sagrario, 30 de junio de 1917. El presupuesto ascendió a 9.039,52 pts. Actas de la Junta de Obras, 22 de julio de 1918.

46. A.C.S. Actas capitulares, 23 de diciembre de 1913, L. 229, fol. 183 vto.; 30 de abril de 1914, L. 229, fol. 232 vto.; 21 de julio de 1914, L. 230, fol. 4; y 5 de octubre de 1914, L. 230, fol. 20 vto.

47. Archivo General de la Administración Civil del Estado, Secc. Educación y Ciencia, leg. 8.955, caja 8.216: informe enviado por Adolfo Fernández Casanova al Director General de Obras Públicas, 24 de marzo de 1889.

sepulcro de D. Luis Salcedo” e importantes daños en los lienzos pintados por Domingo Martínez:

“Se ha quemado el tercio derecho del marco y parte del lienzo correspondiente del cuadro grande central apaisado situado sobre el sepulcro del Sr. Salcedo y el cual representa el hundimiento del muro que cubría la imagen de la Antigua cuando San Fernando sitiaba a Sevilla. Se han incendiado además por completo los tres cuadros siguientes –1º el situado a la derecha del anterior que representaba a San Carpóforo, –2º el frontero a la puerta de entrada colocado bajo el anterior y que figuraba un pasaje de la vida de San Diego de Alcalá y 3º: el situado debajo de éste y que representaba el arcángel San Miguel y otros arcángeles y ángeles marchando hacia el altar de las Vírgenes”⁴⁸.

Sigue el relato del arquitecto con la enumeración de los muebles y enseres de la oficina que se perdieron o sufrieron desperfectos, informando también sobre las diligencias oficiales que se iniciaron, para finalizar con el reconocimiento de que ignoraba la causa que provocó el siniestro.

Gestoso fue más expresivo en sus explicaciones del incidente, producido –según relata–

“por descuido y desobediencia de un empleado que, a pesar de las severas órdenes del Sr. Arquitecto Sr. Fernández Casanova, ocultaba en su mesa un brasero para calentarse. Cuando dicho Sr. Arquitecto fue avisado ardían los cuadros que representaban a los arcángeles y Ángel Custodio y los óvalos que contenían las efigies de San Hermenegildo, San Fernando, San Abundio y Santa Florentina, y la parte inferior del gran lienzo en que estaba pintado el milagro de cuando se hundió el muro que ocultaba a la Virgen en la Mezquita (!) y a los sarracenos huyendo espantados ante tan gran prodigio. Ardió también una de las banderas que había pendientes de la verja grande, sufriendo mucho el lado derecho del Hermoso sepulcro del Cardenal Hurtado de Mendoza. Afortunadamente no se propagó el incendio a los enmaderamientos de las obras, por más que las llamas lamieron los pies derechos inmediatos al ángulo que forma la verja con el pilar del lado de la Epístola”⁴⁹.

Está claro que, ante el espanto que debió producir en Fernández Casanova la posibilidad de que ardieran los inmensos andamiajes de madera montados por entonces en la Catedral y, con ellos, parte del mismo edificio, se le puede perdonar que el incendio le pareciera *ligero* y que no diera mayor importancia a la pérdida de los cuadros de Domingo Martínez –de bastante calidad, al menos los que se libraron de la quema–, olvidando citar los cuatro óvalos de los santos sevillanos. Más culpable sería Gestoso por confundir los sepulcros instalados en la magnífica

48. *Ibíd.*

49. GESTOSO Y PÉREZ, J., *Sevilla monumental y artística*, vol. II, Sevilla, 1890, p. 512.

capilla y por olvidar, él también, uno de los cuadros desaparecidos –el de San Diego de Alcalá–⁵⁰.

Cuando De la Concha se hizo cargo de las obras de la Catedral, los cuadros destruidos seguían sin reponerse, estando seguramente los muros y la bóveda sucios y en mal estado. Por sus memorias –de 1907 y 1918– podemos confirmar la intervención de este arquitecto en las obras de restauración de la capilla. Según dichos textos, las obras afectaron a los muros y la bóveda del recinto, colocándose allí –en 1908– la vidriera nueva con la imagen de San Fernando, elaborada por la Real Compañía de vidrieras de Munich, siguiendo –según la documentación consultada– un boceto de Virgilio Mattoni⁵¹.

Y en efecto, debieron limpiarse muros y bóvedas –quizás más de lo que hubiera sido oportuno– si nos remitimos a las noticias procedentes de las actas de las Junta de Obras que más adelante se exponen. Pero comencemos por el principio. En la sesión celebrada por dicho organismo el día 1 de marzo de 1906 se vio el ofrecimiento que Fernando Villalón, como albacea testamentario de José Mateos Gago, hacía de cinco mil pesetas que el finado había legado para su empleo en obras de restauración de la Catedral. Al parecer, era su deseo que dicha suma se invirtiera en el decorado de la capilla de la Antigua. Así se acordó. Joaquín de la Concha advirtió que, aunque no tenía aún estudiado el pertinente presupuesto –que le encargaron ejecutara en breve–, consideraba aquella suma insuficiente para ultimar por completo los trabajos necesarios en dicho recinto. En cualquier caso, al considerar el arquitecto que la obra era de “suma conveniencia”, creía oportuno comenzarla esperando que posteriormente no faltaran recursos para terminarla, estando dispuesto a colaborar facilitando cuantos materiales y jornales pudiera⁵². En la sesión celebrada el 19 de junio de 1906, cuando ya se había comenzado a formar los andamios –y recibido la cantidad donada–, planteó el arquitecto una interesante cuestión: si merecía la pena, dado que ello afectaría al presupuesto que tenía en elaboración, restaurar los frescos que se conservaban aún en los muros y las bóvedas de la capilla⁵³. Su opinión era que “no tan sólo por su pésimo estado

50. Vid. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Pinturas de Domingo Martínez en la capilla de la Virgen de la Antigua en la Catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, núm. 3, 1990, pp. 109-121. SERRERA CONTRERAS, J.M., “La Virgen de la Antigua: informes y restauraciones. Siglos XVIII y XIX”, *Archivo Hispalense*, núm. 223, 1990, pp. 171-176.

51. Sobre la vidriera de la Capilla de la Antigua, A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 16 de febrero de 1907, 2 de abril de 1907, 1 de junio de 1907, 1 de agosto de 1907; 14 de febrero de 1908, se estaba terminando la colocación de la vidriera. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907, se describe el diseño y se repite la autoría del mismo; el presupuesto ascendía a unas 5.000 pesetas, incluyendo el transporte y la colocación. El diseño de la vidriera se viene atribuyendo a Gestoso, quien parece ser que proporcionó el modelo del pendón que sirvió de base para el boceto. Vid. GUICHOT y SIERRA, A., *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*, T. I, Sevilla, 1925, pp. 110.

52. A.C.S., Actas de la Junta de Obras, 1 de marzo de 1906.

53. Sobre la existencia de pinturas en los muros y bóvedas de la capilla véase VALDIVIESO, ob. cit., p. 115; CARRILLO Y AGUILAR, A., *Noticia del origen de la milagrosa imagen de nuestra*

sino por el escaso valor artístico que a su juicio tenían, consideraba impropio intentar su restauración”. Ante tan importante decisión solicitó el consejo de “personas peritas” de la Junta antes de determinar si se hacían desaparecer, proponiendo además consultar al entonces Inspector de las obras, Ricardo Velázquez Bosco, sobre este difícil asunto. Intervinieron entonces Manuel de Torres y Virgilio Mattoni para especificar que los frescos eran de “mala ejecución y peor gusto artístico”, por lo que carecían de valor, añadiendo que

“se hallaban muy deteriorados, hasta el punto de haber desaparecido por completo el dibujo en la mayoría de los trozos, creían casi imposible hallar artistas que se comprometieran a efectuar la restauración, por lo que opinaban fueran picadas las pinturas existentes, dejando la piedra en su color natural...”⁵⁴

Hay que reconocer la prudencia de los citados miembros de la Junta al insistir, de nuevo y para mayor garantía en la decisión, en la posibilidad de consultar al referido Inspector. A la espera de dicha entrevista se acordó, el primero de agosto de 1906, comenzar restaurando los trozos de molduras de los cuadros que se destruyeron en el incendio, así como la pintura de los lienzos, creándose para inspeccionar las obras una comisión formada por Antonio de Alarcón, Mariano González Rojas y Virgilio Mattoni. El 1 de octubre de 1906 se acordó, finalmente, “el picado y retundido de la bóveda” y la restauración de los lienzos por José Escacena y Diéguez, bajo la “inmediata inspección” del Secretario, que no era otro que Virgilio Mattoni⁵⁵. Se consolidó y reparó la bóveda, que fue picada y nuevamente guarnecida y pintada, al igual que los muros; se sustituyeron sillares del friso de mármol –haciéndose de nuevo el del lado derecho–, recalzándose y revistiéndose nuevamente con mármol “los plintos o basamentos de las jambas que sostienen el arco de la puerta de entrada”⁵⁶.

Sobre los frescos que se hicieron desaparecer –atribuidos hasta el momento a Domingo Martínez–, hay dos cuestiones que quisiera destacar: su pésimo estado de conservación, y el escaso valor artístico que se les atribuyó en 1906. Este último asunto podría achacarse a una valoración crítica de acuerdo con los gustos del momento. Si ello fuera así, extraña que no se emitieran juicios similares sobre los lienzos que componían el resto del conjunto pictórico.

El presupuesto dado por Escacena para los trabajos de restauración quedó recogido en la sesión ordinaria de la Junta de Obras celebrada el 5 de diciembre de 1906. El texto dice lo que sigue:

Señora de la Antigua... Sevilla, 1738, p. 40; SÁNCHEZ MOGUEL, A., *Historia de Ntra. Sra. de la Antigua*, Sevilla, 1868, p.143; y SANCHO CORBACHO, H.: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII. Documentos para la historia del Arte en Andalucía*, T. VII, Sevilla, 1934, pp. 84-87.

54. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 19 de junio de 1906.

55. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 1 de agosto y 1 de octubre de 1906.

56. A.C.S. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907.

“Se presentó a la consideración de la Junta y fue aprobado un presupuesto por cuyo importe el artista D. José Escacena se compromete a efectuar la restauración de los cuadros que unos en parte y otros en totalidad fueron destruidos por el incendio ocurrido en la Capilla de Ntra. Sra. de la Antigua los cuales se expresan a continuación.

	<i>Pesetas</i>
Por la restauración de un cuadro de más de seis metros que representa uno de los milagros de Ntra. Sra. de la Antigua y otro de igual asunto	500
Otro id. id	150
Por la pintura de un cuadro de cuatro metros de medio punto representando unos milagros de San Diego de Alcalá	250
Por la id. id. de cuatro medallones representando San Herme- negildo, San Fernando, San Abundio y Santa Florentina a cien pesetas	400
Por la restauración de Ntra. Sra. de la Antigua	250
Gratificación a los aprendices por el barnizado de los demás cuadros de la Capilla	100
Total	1650”⁵⁷

En esta misma sesión de aprobaron los presupuestos y diseños dados por Emilio Bartolomé para “la construcción de carpintería y talla de la parte quemada de un cuadro” de 13, 60 metros de largo por 6,15 de ancho; para la construcción de otro cuadro de cinco metros de ancho por cuatro de largo, con un “penacho” de cuatro metros de largo por uno de alto; y la de cuatro cuadros colgantes ovalados, todo ello por 2.500 pesetas. Ambas propuestas se consideraron buenas “por lo económico”⁵⁸.

Una vez comenzados los trabajos sus responsables debieron caer en la cuenta de que faltaba por reponer un cuadro de los destruidos en el incendio. Hasta la sesión del 16 de febrero de 1907 no se alude al nuevo ajuste hecho con el referido pintor para el lienzo de San Carpóforo por trescientas cincuenta pesetas. Poco tiempo después, el 2 de abril de 1907, se adjudicó a Antonio Fernández el dorado de los marcos de los cuadros destruidos por el incendio, por 1.150 pesetas. Por lo que hasta aquí sabemos, la obra se hizo a cargo del legado de Mateos Gago⁵⁹.

57. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 5 de diciembre de 1906.

58. Aunque las medidas no parecen las correctas, estos datos nos dan también idea de la magnitud de la restauración.

59. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 16 de febrero y 2 de abril de 1907.

Sin embargo el arquitecto aclara en su memoria de 1907 que, al no bastar dichos fondos, el resto se sufragó con otros del Gobierno. También hace referencia a la construcción nueva de madera de los marcos y molduras de los cuadros existentes –sin especificar más– y a sus intenciones: “igualar en lo posible la obra nueva con la existente”.

Como ya sabemos, la restauración se llevó a efecto, programándose una solemne inauguración de la capilla para el 12 de agosto de 1907. El Cabildo quedó plenamente complacido con los trabajos efectuados, acordando –el 29 de julio de 1907– que se nombrara “restaurador de sus pinturas” a José Escacena y Diéguez “como justa recompensa por la pericia con que ha sabido restaurar así la pintura mural de Ntra. Sra. de la Antigua, como los lienzos decorativos de la Santa Capilla”⁶⁰. La Junta de Obras, por su parte, agradeció a algunos de sus componentes sus gestiones para allegar recursos con los que finalizar las obras, dado que no había sido suficiente para ello la suma legada por Mateos Gago. A Joaquín de la Concha se le agradeció su acertada dirección, además de los medios materiales facilitados, procedentes de las obras de restauración de la Catedral⁶¹. El arquitecto, por su parte, elogió –en 1907– el trabajo de Escacena por el desinterés y la economía con que había restaurado los cuadros. Su intención era además continuar las obras con reparaciones en la solería –sustitución de trozos en mal estado por otros idénticos–, restauración del sepulcro dañado y colocación de la vidriera que faltaba⁶².

Por tanto, parece que todas las restauraciones se llevaron a cabo: la del lienzo de *la visita nocturna de San Fernando a la Virgen* –vuelto a pintar en su parte derecha–; posiblemente la del lienzo superior que representa *La caída del muro que ocultaba la imagen de la Virgen*; y, –según el presupuesto– la de alguna de las pinturas fronterizas a éstas, más el barnizado del resto de los lienzos. Se pintaron de nuevo *San Carpóforo*, *San Diego de Alcalá curando enfermos* y los cuatro óvalos de *Santa Florentina*, *San Fernando*, *San Hermenegildo* y *San Abundio*. En la documentación consultada no se da ninguna explicación del motivo por el que no se repuso el cuadro de los Arcángeles, ni sobre la procedencia del de *Cristo curando al ciego* que hoy ocupa su lugar.

En cuanto a la restauración de la Virgen de la Antigua, sólo sabemos que se hizo a gusto del Cabildo. Es de suponer que se haría algo más que limpiar el mural, que –según parece– no se debía conservar en buen estado, sin existir –de momento– documentación alguna sobre anteriores restauraciones desde el siglo XVI⁶³.

60. A.C.S. Actas capitulares, 29 de julio de 1907, libro 227, fol. 197. Véase SERRERA, J.M., ob. cit., p.175.

61. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 1 de agosto de 1907.

62. A.C.S. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907. El sepulcro parece que sólo se limpió; no tenemos noticias sobre la solería; la vidriera, como se ha dicho, se realizó.

63. Véase SERRERA, J.M., ob. cit.

En cualquier caso, lo más probable es que no se modificase el aspecto de una imagen tan venerada.

EL POLÉMICO PROYECTO DEL ÁNGULO SUROESTE

En 1917 había finalizado la restauración del muro inacabado que cerraba el pabellón del ángulo suroeste de la Catedral, ubicado entre las puertas de San Miguel y San Cristóbal. Aunque las primeras propuestas para su reparación datan de 1907, las obras no se acometieron hasta tiempo después. El proyecto se realizó en 1912. Su aprobación oficial fue confirmada por R.O. de 24 de mayo de 1913. Comenzaron las obras en junio del mismo año, dividiéndose el presupuesto en cuatro partes o fases de obras –correspondientes a los fondos de que se podía disponer cada temporada–, efectuándose cada una de ellas en años sucesivos.⁶⁴

Aunque las discrepancias con respecto a este proyecto debieron existir desde un principio, no se reflejan en las actas de la Junta de Obras hasta julio de 1913. Es entonces cuando Virgilio Mattoni plantea que la construcción del ángulo suroeste de la Catedral, “más moderna y de peor época que el resto de la Basílica debería desaparecer en vez de buscar su conservación y restauración, por ser un aditamento perjudicial al buen aspecto artístico por aquel lado de nuestra incomparable Catedral”⁶⁵.

El arquitecto argumentó, admitiendo la importancia de las razones alegadas, que no era posible variar un plan de obras oficialmente aprobado y que las dependencias existentes en dicho pabellón eran necesarias y de difícil traslado. Añadió que, estando la construcción en mal estado, no se podía demorar su restauración.

En efecto, si hacemos caso de lo que relata el arquitecto en su memoria de 1918, la construcción se encontraba, sobre todo en su basamento, en muy mal estado de conservación, existiendo importantes oquedades, algunas con una profundidad de más de cincuenta centímetros. Estas deficiencias no habían llegado a afectar a la estabilidad de las fábricas debido, naturalmente, al espesor de las mismas y al escaso peso que sobre ellas recaía por ser una construcción inacabada.

El deterioro de la piedra, materia que tanto preocupa desde hace unos años a los especialistas, es justificación primordial de muchas intervenciones efectuadas en relevantes monumentos sevillanos en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas de la presente centuria. Si bien es cierto que la contaminación ha agravado considerablemente el problema de la descomposición de los materiales

64. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 8 de octubre de 1907, se menciona ya la necesidad de acometer obras en dicha zona; 22 de abril de 1912, 1 de diciembre de 1912, 22 de julio de 1913; 2 de octubre de 1917, consta la finalización de las obras. Memoria relativa a las obras de la Catedral de Sevilla, 10 de noviembre de 1907. Vid. LUNA FERNÁNDEZ ARAMBURU, R. y SERRANO BARBERÁN, C., *ob.*, *cit.*, p. 47.

65. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 22 de julio de 1913.

de construcción, hemos de tener presente que el asunto no es novedoso –dada la escasa calidad de la piedra habitualmente utilizada en Sevilla– y que tradicionalmente se ha resuelto sustituyendo los materiales. Era la técnica habitual del momento, diferenciándose su aplicación de la efectuada en tiempos anteriores en el énfasis que ponen los arquitectos y amantes de las artes de la Sevilla del momento, en el respeto de los trazados ornamentales primitivos, muy en concordancia con la simplificada difusión en nuestro país del pensamiento de E. Viollet-le-Duc, cuya doctrina –ciertamente algo distorsionada– pervivió, como ya sabemos, largo tiempo.

En consecuencia, era natural que en dicha fachada se sustituyeran todos los sillares deteriorados, sin variar, en lo referente tanto al despiece del muro como a sus elementos decorativos, los datos suministrados por la fábrica existente⁶⁶.

Una vez hecha la obra se plantea su lógica continuación: la finalización del pabellón. Joaquín de la Concha propuso la solución que le pareció más oportuna, muy en consonancia con el pensamiento arquitectónico imperante en su momento: igualar la fachada inacabada con la existente al otro lado de la puerta de San Cristóbal, proponiendo elevar el polémico segundo piso. Sus razones fueron las que siguen: que no habría merecido la pena restaurar las fábricas existentes si no era para terminar la obra y que para ello precisamente se habían preparado los muros; que no era posible la eliminación de dicho pabellón porque, además de cobijar dependencias indispensables, se perdería totalmente la simetría prevista con el resto de la fachada Sur de la Catedral. A continuación aparece el juicio crítico propio de la época sobre la valoración de los sucesivos añadidos en los edificios históricos, comentando el arquitecto lo siguiente: “...aún cuando la arquitectura de estos pabellones sea de época posterior y de inferior mérito artístico a la parte principal de la Basílica, no hubiera sido este motivo suficiente que justificara su demolición completa”⁶⁷.

En la memoria del nuevo proyecto se describe la construcción existente con las dependencias que albergaba, cuya disposición pretendía respetar el arquitecto. Accediendo desde el patio de San Cristóbal, las diferentes estancias se repartían –como hoy– a ambos lados de un pasillo que, en ángulo recto, conduce hacia el interior de la Catedral. A su derecha quedaban la biblioteca de coro, un almacén y un patio de luces; a su izquierda, la sala de rentas, la de canónigos, la de mayordomía de fábrica, el archivo de música, la sala de beneficiados, el archivo

66. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 17 de marzo de 1916, se ve la aprobación del cuarto y último presupuesto: se hace referencia en el texto a que está hecho el pedido de piedra Novelda necesaria para la obra.

67. Memoria del proyecto del pabellón del ángulo suroeste, 1918, vid. nota 1. Las noticias dadas confirman que De la Concha hizo el proyecto conociendo el desacuerdo de parte de la Junta de Obras con respecto a la elevación de dicha segunda planta. El asunto había sido discutido de nuevo en una sesión celebrada el 23 de marzo de 1915, aplazándose entonces el problema hasta que se redactara definitivamente el proyecto.

y un segundo patio que daba acceso a los retretes. La construcción se sigue elevando hoy sobre pilares apilastrados en sus cuatro frentes. La cubren bóvedas de arista que reciben las azoteas de ladrillo, a excepción de la sala de rentas, cubierta con bóveda de cañón con lunetos en la zona del estrado y con una bóveda vaída sobre arcos torales, en su tramo rectangular. La mayor altura de esta última cubierta –3 o 4 metros más que las restantes– provocó que la construcción inacabada tuviera mayor altura –varias hiladas más de construcción– en la zona más próxima a la portada de San Cristóbal⁶⁸. Otro dato sobre el que De la Concha llama la atención es la perfecta correspondencia entre los apilastrados de la fachada con los elementos sustentantes del edificio y con la distribución de las estancias interiores. También confirma que la construcción de los paramentos de fachadas –exteriores y patios–, de los pilares y las bóvedas fue realizada únicamente con piedra arenisca, aclarando que era “de la llamada Palomera de las canteras del Puerto de Santa María, aunque hay algunos sillares de piedra de Morón”. Los paramentos y bóvedas estaban recubiertos en su interior con una capa de mortero de cal simulando el despiezo.

Si se quería subir una segunda planta sobre una construcción ya definida, la solución más apropiada consistía en recrecer los elementos sustentantes y reproducir las bóvedas inferiores. Con ello la planta superior no precisaría de planteamientos especiales para su distribución –proyectándose completamente abierta– y se facilitaba la continuidad constructiva y ornamental exterior, basada en pilastras gigantes y entrepaños. Sobre las bóvedas nuevas se proyectó un sistema de azoteas similar al de las cubiertas de la Catedral: relleno de pechinas con elementos ligeros y de mucho volumen –“cántaros, tejas, etc.”– hasta enrasar a la altura de las claves; a continuación un tablero de ladrillo a modo de asiento, o solería perdida, de la solería superior de la azotea.

En el diseño interior se reproduciría la construcción inferior. La única diferencia era que quedaban sin “distribuir” –construir–, en la segunda planta, la estancia ubicada sobre la sala de rentas, por ser su altura mayor que la de las restantes habitaciones inferiores, y la zona de los retretes y el patio adyacente, para salvar la entrada de luz al interior de aquella parte de la catedral gótica. Dichas zonas

68. En la memoria del proyecto da el arquitecto algunos datos más sobre la construcción del edificio. Los muros de fachada, “sólidamente trabados”, miden 1,20 metros de espesor en la parte de las pilastras, y 0,95 metros en los entrepaños. Las hiladas no son todas de la misma altura, oscilando entre 0,35 y 0,42 metros. Las ventanas de la fachada miden 2,40 metros de altura por 1,35 metros de anchura. El basamento de la fachada medía 2,50 metros de altura; sobre él se elevaba la construcción de orden gigante con 6,25 metros de altura: dos metros correspondían a los pedestales y cuatro a las pilastras, que medían, a su vez, 0,85 metros de anchura. Las dependencias se generaron por medio de tabicones de relleno “que en nada comparten con los pilares la misión constructiva”. Aclara como en la fachada de los patios se advierte perfectamente la estructura interior: arquerías sobre pilares con pilastras adosadas que sostienen el entablamento a la altura de las claves. Tratando de este punto advierte el De la Concha que “algunos arcos se resienten de falta de despiezo y de esmero en la ejecución”. Los pavimentos eran de “mármol del país en losas de distintos tamaños”.

debían quedar como entonces se encontraban, cubiertas por azoteas a la altura del primer piso, subiendo la construcción sólo en los muros de fachada y en los cerramientos interiores. Por supuesto, como se aprecia en los planos, la altura de la segunda planta era menor que la inferior.

Pero la gran diferencia estriba en que la nueva construcción no se proyectó en piedra sino en ladrillo, a excepción de los muros de las fachadas –exteriores e interiores, de los patios–, de fábrica mixta⁶⁹. La causa de tan importante modificación no era otra que la económica: en aquellos tiempos ya era excesivamente costosa la elaboración de toda aquella obra en “piedra de sillería”⁷⁰. De cara a la presentación coherente del edificio, los paramentos y bóvedas interiores se enjalbagarían.

En cualquier caso, el arquitecto reconoció que aquella no era la solución ideal. Tenía muy claro que, tratándose de terminar una obra ya empezada, lo más apropiado hubiera sido proyectar la nueva con los mismos materiales preexistentes. Como era habitual en el momento, el historicismo de estas intervenciones no afectaba sólo a los aspectos ornamentales y de diseño, sino que incidía también sobre la estructura interna de los edificios, en la que se deseaban unas intervenciones que respondieran con sinceridad a los sistemas constructivos originales. Esta era una evidente herencia de los restauradores decimonónicos. Así Joaquín de la Concha planteaba en el pliego de condiciones el esmero con que se debía labrar la sillería, usando las tradicionales plantillas y cerchas para su correcta ejecución y colocación, y sentando la sillería casi a hueso. Pero lógicamente, el trabajo de albañilería y el ladrillo cobraban en el proyecto una importancia inusual en la Catedral, excepción hecha de los trabajos realizados por A. Fernández Casanova en la Giralda. Así, por ejemplo, se hacía especial hincapié, en esta ocasión, en el trabajo de elaboración de las cimbras que se utilizarían en la construcción de arcos y bóvedas. Ya en estos momentos no se menciona dificultad alguna para reclutar operarios cualificados para los trabajos. La tradición creada en los talleres de cantería, albañilería y carpintería puestos en marcha, a partir de 1882, por Fernández Casanova, unida al auge constructivo que se desarrolla en Sevilla en las primeras décadas del siglo XX, debieron generar la abundancia de cualificados operarios de la construcción que tanto alabó la generación de arquitectos que desarrollaron su labor en torno a la Exposición Iberoamericana de 1929.

69. La piedra debía emplearse sólo en el paramento visto de fachada, proyectándose la construcción del resto de la segunda planta del pabellón con “ladrillo del llamado de contrata enserado de primera calidad cuyas dimensiones son 25 x 13 x 4 cms”. En el interior sólo los basamentos y capiteles se proyectaron en piedra, sin revestir. En la memoria se recogen muchos detalles constructivos de esta nueva obra de ladrillo y se insiste sobre la importancia de la correcta trabazón de las fábricas. En cuanto a la piedra a emplear, según el pliego de condiciones facultativas, debía ser la “llamada Palomera de la granulada que ofrecen las canteras del Puerto de Santa María. Se elegirá la textura y resistencia lo más homogénea posible, debiendo además hallarse exenta de grietas, blandones, partes térreas, entrecascos u otros defectos que puedan perjudicar a su solidez, buen aspecto y cómoda labra”.

70. El presupuesto del proyecto ascendió a 244.397,65 pts.

Creemos, sin embargo, que en las intervenciones de arquitectos un poco más jóvenes, que están trabajando prácticamente a la vez que la generación que heredó los criterios decimonónicos, comienzan a vislumbrarse restauraciones menos respetuosas con el pasado, más libres, aunque sigan efectuándose con ciertos criterios historicistas, que avanzan en definitiva, aunque lentamente, hacia la modernidad que comenzaba por entonces a difundirse. A partir de aquí, criterios más funcionales y prácticos comenzarán a imprimirse en las restauraciones, transformando a veces los conjuntos históricos, aunque aún con un lenguaje ciertamente historicista. Esta vía, menos respetuosa en ciertos aspectos con el pasado del edificio, es la que primará durante gran parte del siglo XX en nuestro país, en una línea de modernidad moderada, parcialmente impuesta por el cambio que van provocando los nuevos tiempos.

En cuanto al exterior, el arquitecto afirmaba que “no hay dificultad alguna ya que está ejecutada la mayor parte”. Para él bastaba con seguir el diseño del pabellón gemelo que se encuentra al otro lado de la puerta de San Cristóbal, el cual –siempre según De la Concha–, “es igual en proporciones y agrupación de vanos y macizos”.

Faltaban por elevar 6,10 metros de construcción. De ellos 3,25 correspondían a los fustes de las pilastras, 0,95 a los capiteles, 0,55 al arquivado, 0,70 al friso y 0,65 a la cornisa. Sobre las ventanas inferiores y para dar luz a las estancias superiores, se proyectaron vanos de 1,65 metros, inspirados en las ventanas existentes en la fachada Este de la Sala Capitular. Eran huecos menores a los inferiores, pero de un cuidado diseño y con una relevante carga ornamental acumulada en su parte superior. Debían además cerrarse con rejas de hierro forjado similares a las dispuestas en la planta inferior. En las zonas que no se recreaban –salvo en fachadas–, es decir, en la zona ubicada sobre la sala de rentas y en la de los retretes, al no necesitarse huecos, se diseñaron, en vez de ventanas, unos medallones esculpidos “iguales a los que existen en la parte construida, que es la que nos sirve de modelo en todo lo que hay que ejecutar”. Todo ello se completaba con capiteles de orden compuesto, arquivado liso, friso ornamentado con hojas, bichas y cabezas, una cornisa moldurada y un antepecho superior de 1,65 de altura, compuesto por pilarotes y balaustres; los flameros de remate debían medir 3,65 de altura, los mayores, y 0,60 los menores.

Todo estaba ya previsto, en 1918, para enviar este proyecto al Ministerio para su aprobación. Sin embargo, tanto las protestas externas –la de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría– como las que en más de una ocasión formularon los miembros de la Junta de Obras, provocaron, seguramente, que partiera del mismo autor del proyecto la paralización de toda gestión. De hecho, en la Junta de Obras celebrada el 22 de julio de 1918 Joaquín de la Concha afirmó tener el proyecto

terminado pero que, de momento, no tenía intención de darle curso ni de enviarlo al Ministerio para su tramitación⁷¹.

En la Junta de Obras celebrada el 3 de enero de 1919, ya tras el fallecimiento de Joaquín de la Concha Alcalde, expuso su plan de obras el nuevo arquitecto del templo, Francisco Javier de Luque y López. Ciertos señores de la Junta de Obras comentaron entonces no estar muy conformes con respecto a las obras previstas en el patio de los Naranjos y en el ángulo suroeste por su predecesor. El nuevo arquitecto se comprometió a estudiar detenidamente dichos asuntos⁷².

71. A.C.S. Actas capitulares, 3 de julio de 1918, L.231, fol. 44 vto. Actas de la Junta de Obras, 22 de julio de 1918.

72. A.C.S. Actas de la Junta de Obras, 3 de enero de 1919.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Copia de la memoria del proyecto de restauración de las portadas denominadas de Palos, Campanillas, San Miguel y Baptisterio de la Catedral de Sevilla, 12 de abril de 1912, el Arquitecto Director (Joaquín de la Concha Alcalde. Institución Colombina. Archivo Catedral. Sevilla).

(.../...) En su virtud las obras que para cada una de las portadas se proyecta, indicando con separación las que se refieren a la parte arquitectónica y a la de la escultura, son las siguientes: para la puerta de “Palos” en la primera y tercera hilada, sustitución de sillares de cantería lisa, y en la cantería moldada en la segunda, cuarta, quinta, sexta y séptima hilada, restaurando asimismo el contrafuerte, también se restaurará en la cantería moldada y tallada, algunas hojas de gablete, el remate y crestería, esto por lo que se refiere a la parte arquitectónica, y en la de escultura, restauración de las estatuas de las primeras hornacinas de abajo para arriba; en el lado izquierdo, una estatua, manos, ala y detalles del traje; otra estatua y detalles del traje, otra estatua manos y detalles del traje. Izquierda hornacinas altas, una estatua manos y detalles, y otra estatua manos y detalles; en la derecha de la misma puerta, una estatua, ala y detalles, otra estatua de manos y detalles, y otra estatua entera; hornacinas altas de la derecha, una estatua manos y detalles, y otra por último para dejar completamente terminada en el frontispicio de la indicada portada, restauración de manos y detalles.

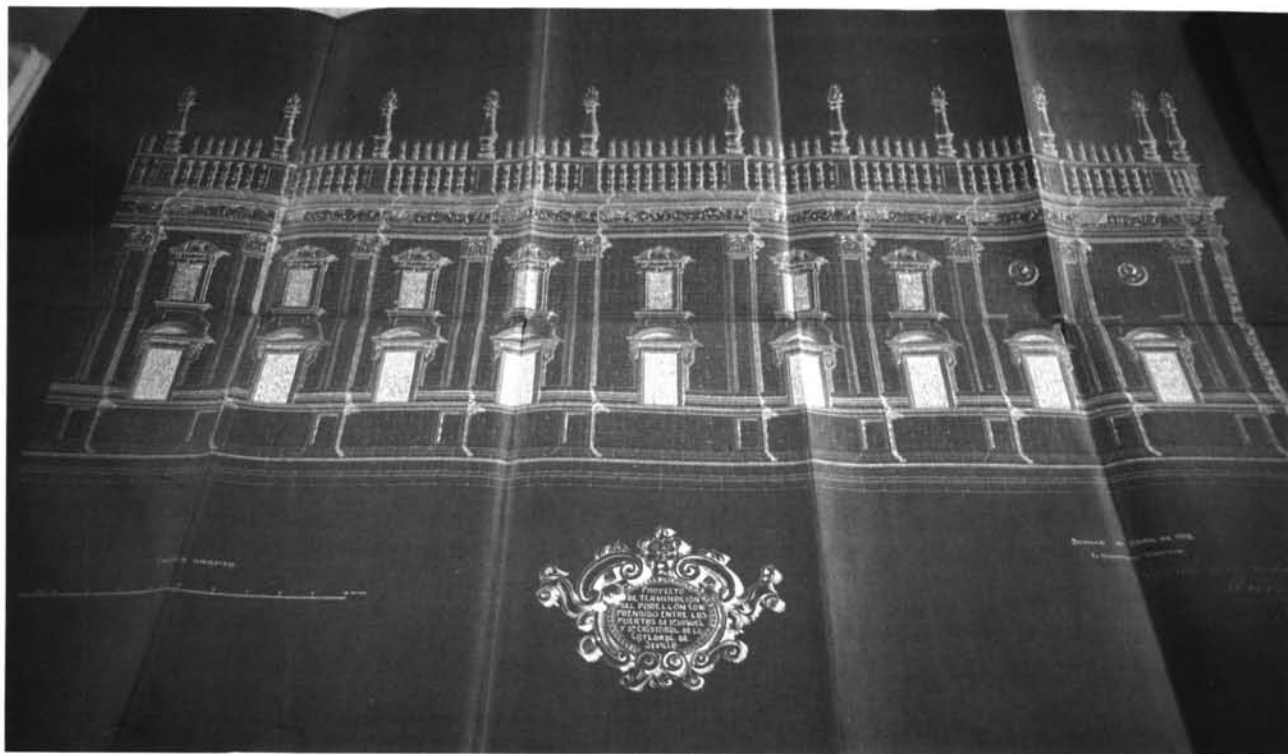
Para la puerta de “Campanillas” se propone: en la cantería lisa, sustitución de algunas piezas en la primera hilada, en la moldada, en la segunda, tercera, cuarta y quinta hiladas, y en la talla, el gablete, remate, capitel y crestería. Así mismo, en la parte escultórica, se propone, restauración de las estatuas de las primeras hornacinas, de abajo para arriba. Lado izquierdo, una estatua cabeza y manos, otra estatua, dedos y detalles del traje, y otra estatua una mano y detalles del traje, izquierda hornacinas altas, restauración en los trajes, en lado derecho de la misma puerta, una estatua, cabeza, manos y detalles del traje, otra estatua nueva completamente, hornacinas altas de la derecha, manos de una estatua y restauración del traje, y otra estatua, restauración de manos y traje, frontispicio de la misma varias manos y detalles.

Para la puerta de “San Miguel” en la cantería lisa, en la primera, y segunda hiladas; en la moldada, en cañas y basillas, tercera, cuarta y quinta, sexta y séptima hiladas, en los contrafuertes, ala derecha, hiladas, octava, novena, décima, once, doce, trece, diez y nueve, veinte y sucesivas hasta la cornisa, y en el ala de la izquierda, hiladas once y doce, repisa, caña e hiladas veinticuatro y veintisiete, pináculo. En la parte de talla del ala derecha, repisas, doseletes, pináculo de coronación, remate y cornisa del contrafuerte y hojas en las jambas, y en el ala de la izquierda el pináculo de coronación, el doselete y la repisa.

La parte escultórica comprenderá de izquierda a derecha, una estatua, detalles en el traje, otra estatua, una mano y detalles del traje, otra estatua, una mano y detalles del traje, otra estatua, detalles en el traje, otra estatua detalles en el traje, y otra estatua también con detalles en el traje, frontispicio y estatuitas de la escocia en la ojiva y detalles.

Y por último para la puerta de "Baptisterio" restauración en cantería lisa, primera y segunda hiladas, en las dos alas y cantería moldada, en la tercera, cuarta, quinta, sexta y séptima hiladas, en las dos alas y en la parte de talla, cardinas en el gablete y creterías.

La parte escultórica, comprenderá, de izquierda a derecha, una estatua y detalles del traje, otra estatua manos y detalles, otra estatua, manos y detalles, otra estatua detalles del traje, otra estatua detalles del traje, y por último otra estatua con detalles del traje, frontispicio y estatuitas de la escocia en la ojiva y detalles, sin perjuicio de que en todas ellas será preciso a medida que los trabajos se vayan realizando efectuar todas aquellas obras de detalle que se consideren indispensables." (.../...)



Alzado del proyecto de terminación del pabellón comprendido entre las puertas de San Miguel y San Cristóbal, 30 de abril de 1918, Joaquín de la Concha Alcalde (Archivo de la Catedral de Sevilla, Institución Colombina).