

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO
NUMERARIO DEL ILMO. SR.
D. JOSÉ ANTONIO CARBAJAL NAVARRO***

Leído en la sesión pública y solemne
celebrada el 15 de noviembre de 2022

DE COSAS QUE ME ENSEÑÓ LA REHABILITACIÓN

Excmo. Sr. Presidente,
Excma. Sra. Presidenta de Honor,
Ilmo. Sr. representante de la Junta de Gobierno de la Real Maestranza,
Ilmos. Sres. académicos,
señoras, señores.

Mis primeras palabras han de ser de agradecimiento por la distinción que me otorgan al recibirme en esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, e invitarme a ocupar el sillón número catorce que con tanta responsabilidad ocupara mi antecesor D. Ramón Queiro Filgueira. Con Ramón tuve ocasión de mantener breves conversaciones, por lo general, en los pasillos de la Escuela de Arquitectura, o en el descanso de algún acto en el que coincidíamos, y siempre me pareció una persona afable y cordial en el trato. Por su trayectoria sé que realizó brillantes trabajos de restauración, fue valorado y apreciado en su cátedra de urbanismo, ecuánime y dialogante en sus pasos por el Colegio de Arquitectos, y en cuanto a su dedicación y entrega a esta Academia, poco puedo decir que no conozcan.

En los años que llevo ejerciendo como arquitecto, junto a proyectos de nueva planta he tenido la oportunidad de abordar algunos de rehabilitación, es de ellos, de estos últimos, de los que hoy quiero hablar, de cosas que me enseñaron, de lo que con ellos aprendí.

Sobre rehabilitación entiendo que se ha dicho prácticamente todo, de ahí que desee centrarme sólo en el hecho de que al rehabilitar aprendemos historia, la herramienta más útil junto al dibujo en nuestro quehacer de arquitectos, y a la que recurrimos consciente o inconscientemente con absoluta frecuencia.

De la lectura y estudio de la Historia de las Artes y más concretamen-

te de la Arquitectura, desgraciadamente, con el paso del tiempo, olvidamos pasajes y detalles a los que nos vemos obligados a volver, recordamos con facilidad y mantenemos vivos en nuestra memoria, aquellos edificios históricos o contemporáneos que nos emocionaron en su visita, ya sea por su elegancia, serenidad que desprenden o por su perfección constructiva, pero los aprendemos, aprendemos historia de forma empírica, cuando tenemos la oportunidad de rehabilitarlos.

Por lo general este tipo de trabajos lo realizamos en edificios entroncados en su entorno, distinguidos y apreciados por la sociedad, ya sea por sus valores artísticos, históricos o simplemente sentimentales. Edificios, por tanto, a los que hemos de acercarnos con prudencia y respeto, de forma que, al analizar sus patologías y capacidad de adecuarse a los fines previstos, descubriremos los rastros de sus periodos de esplendor y decadencia, y también las huellas de sus reformas y transformaciones. Nos hablarán de la sociedad que los levantó, y a su vez, de las que en el tiempo los utilizaron, de los medios y técnicas constructivas al uso, y también de sus contemporáneos. En definitiva, aprenderemos historia al rehabilitarlos, y es de ello como decía, de lo que pretendo hablar, de cosas sencillas que aprendí en cuatro de estos trabajos, todos ellos relacionados con lugares y espacios pensados para la representación; el Barrio de El Pópulo de Cádiz, los teatros Falla de Cádiz y Villamarta de Jerez, y la plaza de toros de la Real Maestranza de Sevilla.

Sobre el Barrio de el Pópulo de Cádiz

A finales de los años ochenta recibimos el encargo de realizar unas obras en el Torreón del Sagrario de la Catedral Vieja de Cádiz una sobria y elegante fábrica de sillería, cuyo volumen destaca en la silueta de la ciudad sobre el Campo del Sur [Fig 1]. Mitad espacio de culto, mitad bastión defensivo, fue al parecer inicialmente levantado por el ingeniero y Maestro Mayor Felipe Gálvez, en los finales del siglo XVII, y posteriormente remontado y ornamentado en su interior por el arquitecto Torcuato Cayón de la Vega, ya en la segunda mitad del siglo XVIII.

Podría decirse que este Torreón (situado a los pies de la Catedral y en el lado de la epístola) es un prisma labrado en piedra ostionera, de base cuadrada de quince con ochenta metros de lado y altura de treinta y dos, coronado por una potente cornisa y un alto pretil de azotea [Fig 2]. En su esquina noreste dispone de un cuerpo cilíndrico que contiene la escalera de caracol, que da acceso, tanto a las cubiertas de la Catedral, como a su azotea; y en su interior

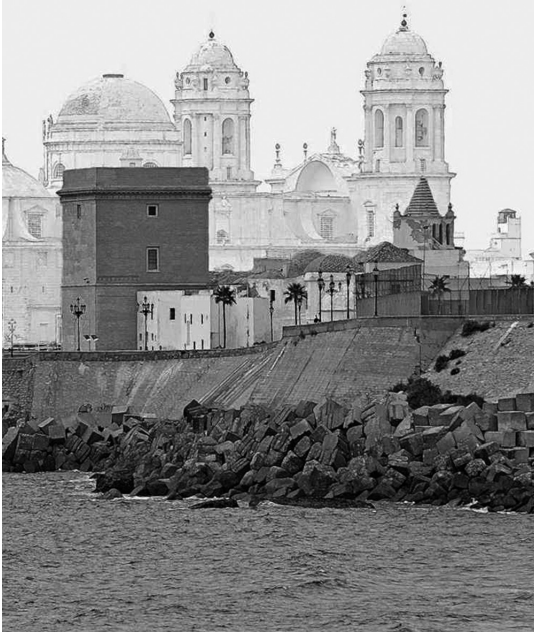


Fig. 1. El Torreón del Sagrario en el Campo del Sur.

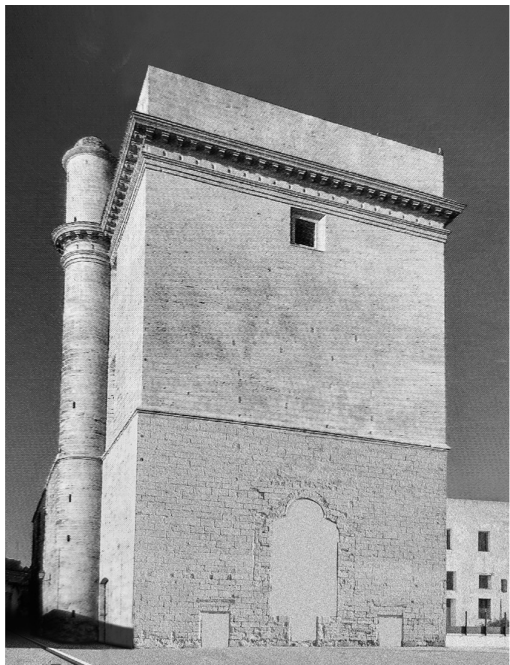


Fig. 2. Torreón del Sagrario.

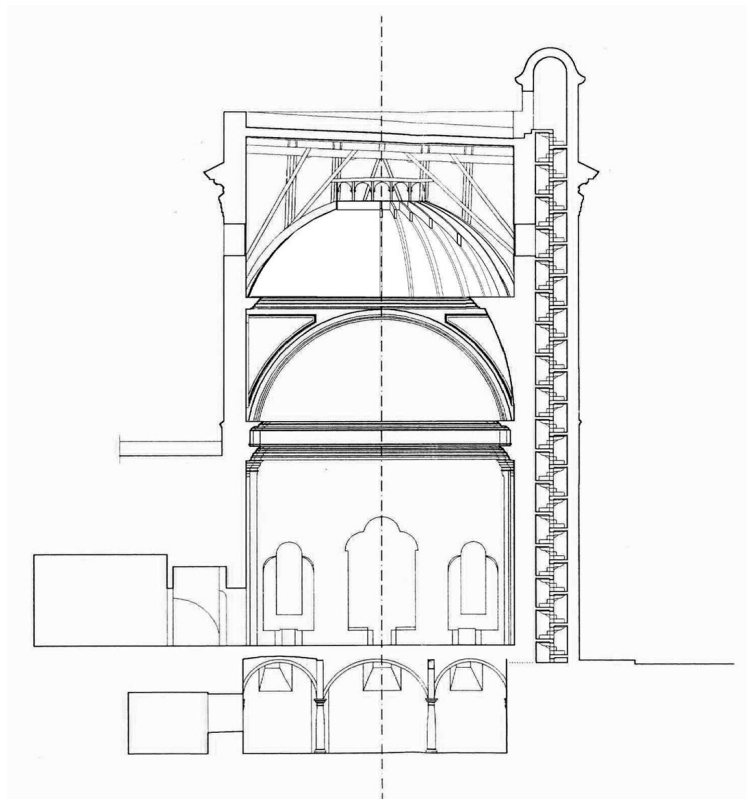


Fig. 3. Sección del Torre del Sagrario (elaboración propia).

aparecen superpuestas una cripta, la capilla del Sagrario propiamente dicha, cubierta por una cúpula encamonada, y la cámara que contiene las armaduras de esta cúpula. Sobre ellas, una amplia terraza cumplía la función de vigía sobre la Mar de Vendaval [Fig 3].

Terminadas las obras de la Nueva Catedral en el año 1838, perdió su función como Capilla del Sagrario, para ser utilizada como almacén de ambos templos. Con el paso del tiempo, perdería igualmente esta función, siendo al final abandonada y perdida su ornamentación interior. De forma que las obras se plantearon con el objeto de determinar el verdadero estado de conservación de las fábricas, y de consolidar sus componentes estructurales más significativos. Todo ello a la espera de lograr asignarle un nuevo uso.

Para mí, que no conocía el trasdós de estas bóvedas encamonadas más que a través de grabados y dibujos, fue un verdadero hallazgo el observar in

situ la potencia del armazón de madera de esta cúpula, las escuadrías y ensamblajes de los camones dispuestos a la manera de las cuadernas de un barco. De igual forma, me llamó la atención, la sencillez con la que se había resuelto la evacuación del agua de lluvia en su azotea, una leve inclinación del plano que la sustenta, según una de sus diagonales, dirige las aguas hacia una gárgola situada en una de las esquinas, sin necesidad de recurrir a las frecuentes lima-hoyas y limatesas, y también llamó mi atención, la precisa talla de cada uno de los escalones que conforman la escalera de caracol, en uno de los cuales, situado frente a la puerta que da acceso a la cámara de la falsa bóveda, encontramos grabada la fecha 1701, de la que podría deducirse que Felipe Gálvez levantó la capilla, al menos, hasta esa altura.

Por último, he de decir que, pude disfrutar del asombroso paisaje que construyen las bóvedas esquifadas de la cubierta de esta Catedral Vieja, del intenso y variado colorido de sus revestimientos con ladrillos esmaltados, poco frecuente en estas latitudes [Fig 4].



Fig. 4. Torreón del Sagrario desde la cubierta de la Catedral Vieja.

Pero en realidad, la experiencia más gratificante de este trabajo, fue la oportunidad de poder aproximarme al conocimiento del Barrio de El Pópulo en el que se encuentra esta Catedral. Un lugar que invita a preguntarnos por su historia, por su formación y su desarrollo.

Por entonces era conocido que la iglesia de Santa Cruz, más tarde Catedral, había sido levantada sobre una antigua mezquita, y que, a su vez ésta, lo había hecho sobre una construcción romana, cuyos restos fueron identificados en 1980, por el arqueólogo y académico de esta Casa D. Ramón Corzo, como pertenecientes al Teatro Romano.

Al parecer, tras el abandono de la ciudad por Roma, la escasa población que permaneció en ella hubo de refugiarse, durante el largo período medieval, en la protección que ofrecían las estructuras del Teatro. Ocupado el recinto por los musulmanes, construirían sobre él la mezquita en su esquina suroeste y la alcazaba en su lado de levante, como defensa de la comunicación con tierra firme. Tras ser reconquistado por el rey Alfonso X El Sabio, este lo fortificó dotándolo de torres y murallas, levantó la iglesia sobre la mezquita y transformó la alcazaba en castillo.

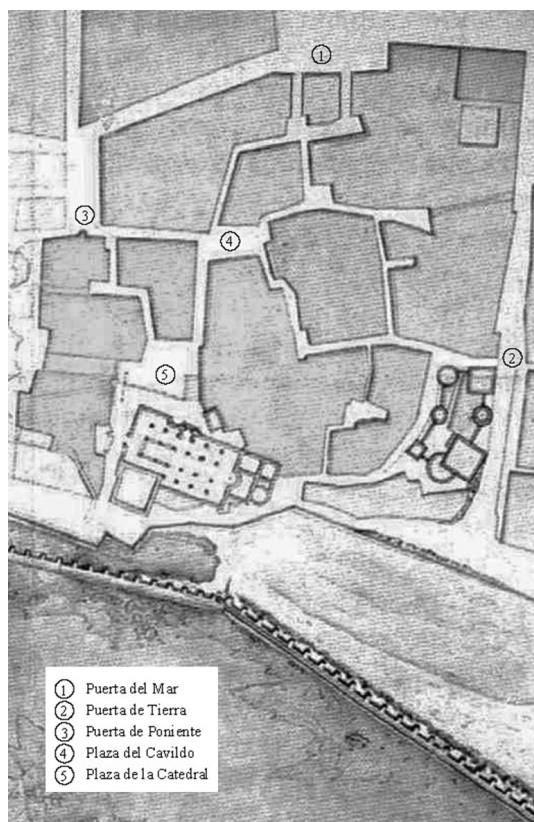


Fig. 5. Parcial del Plano del Marqués de Verbón. 1724.

Este recinto o villa fortificada, coincidente con el actual Barrio de El Pópulo, tenía planta cuadrada de doscientos metros de lado, apoyada en el talud de la Mar de Vendaval. Disponía de tres puertas; la del Mar, abierta hacia la Bahía, la de Tierra, comunicación con tierra firme y la de Poniente, de relación con los terrenos interiores de la isla y, a su vez, dos plazas; la Civil, hoy de San Martín, presidida por el Cabildo Municipal, y la plaza antesala de la iglesia de Santa Cruz, hoy de Fray Félix [Fig 5].

Se han encontrado semejanzas entre la ocupación de este teatro romano de El Pópulo y la del anfiteatro de Arlés, y de igual forma podría hacerse con la del Palacio de Diocleciano en Split. Edificios que fueron refugio de una población y más tarde dieron origen al crecimiento de una ciudad. En El Pópulo conviven, integradas en su caserío, lienzos de muralla y canterías labradas en épocas romana, musulmana, medieval o renacentista, y en su subsuelo se han encontrado enterramientos, cisternas, suelos de mosaicos, al tiempo que afloran partes del teatro o cimientos de la alcazaba y, a su vez, en él podemos encontrar notables ejemplos de la arquitectura civil gaditana, como es la Casa-Palacio del Almirante.

También, de forma análoga a como ocurrió en Arlés o Split, desde sus puertas, hoy arcos de El Pópulo, de Los Blanco y de La Rosa, irradiaría el crecimiento de la nueva ciudad que conocemos, una ciudad ampliada y reordenada durante los siglos XVIII y XIX, y en la que prevalece una arquitectura culta y sólidamente construida.

Sobre los Teatros Falla y Villamarta

También por aquellos años 80-90, con la rehabilitación de los teatros Falla de Cádiz y Villamarta de Jerez, el primero, teatro de herradura a la italiana, construido entre los años 1884 y 1910 y el segundo, próximo a los nuevos cinema-teatros levantado en los años 1926-1928, pude confirmar cómo estos últimos, durante el primer tercio del s.XX, habían ganado terreno al teatro a la italiana de tradición barroca y difundido por el país a lo largo de s. XIX [Figs. 6 y 7], y al tiempo, descubrir al brillante grupo de pintores gaditanos de aquel momento.

Sólo Teodoro de Anasagasti, arquitecto del Teatro Villamarta, había levantado en Madrid, entre los años 1918 y 1925, es decir, antes de iniciar el Villamarta, los desaparecidos Cine Teatro Fuencarral y Real Cinema, el Monumental Cinema que hoy, muy reformado, es sede de la Real Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española, y el Teatro Pavón, en la actualidad recupe-

rado tras haber sufrido con anterioridad intensas reformas. Salas todas ellas, que dispusieron de grandes aforos y que en el caso del Monumental llegó a alcanzar las tres mil quinientas localidades.

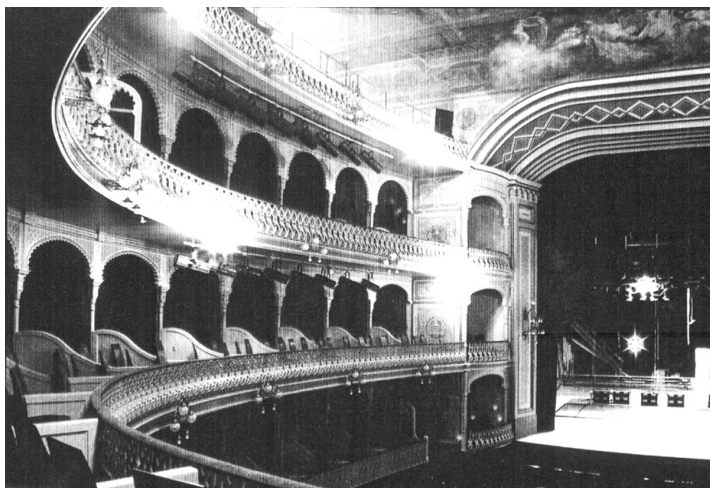


Fig. 6. Sala del Gran Teatro Falla del Cádiz.



Fig. 7. Sala del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera

En estos cinema-teatros surgirán los anfiteatros en sustitución de los palcos de la herradura. Así, en el Teatro Villamarta, la sala ampliará sensiblemente sus dimensiones en detrimento tanto de los espacios de relación, vestíbulos y galerías, como de la escena. En la sala, de configuración similar a la del Teatro Pavón de Madrid, un amplio anfiteatro acompañado por balcones

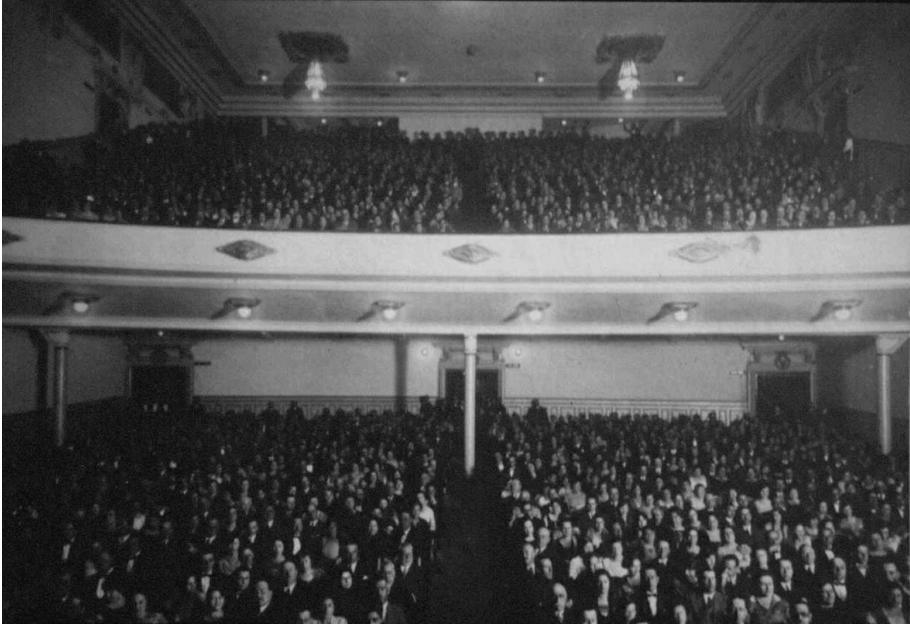


Fig. 8. Sala del Teatro Villamarta vista desde la escena.

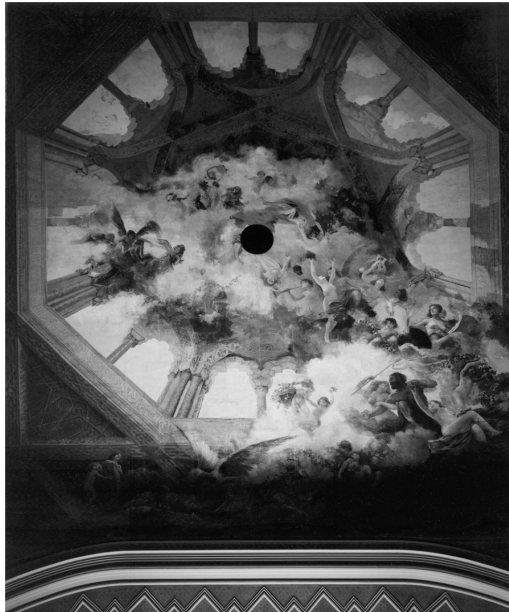


Fig. 9. Pintura del techo de Sala del Gran Teatro Falla.

laterales a la altura de plateas y primer piso, sustituirá a los tradicionales palcos, y la escena verá reducida su profundidad a un tercio del fondo de la sala, muy inferior a la que había sido habitual en el teatro barroco, en el que como ocurre en el Falla, sala y escena disponen de un mismo fondo [Fig 8].

En cuanto a nuestros trabajos, si bien en el Falla primó la restauración sobre la alteración, en el Villamarta, dado el colapso de su estructura, una de las primeras realizadas en hormigón armado en Andalucía, hubimos de proceder a la total demolición y posterior renovación de su sala y vestíbulos.

Como decía, también a través de estos dos teatros, pude conocer al grupo de pintores gaditanos más destacados por aquellos años.

La pintura del techo de sala del Teatro Falla [Fig 9], de composición barroca, representa una grandiosa alegoría del Olimpo, popularmente conocida como Paraíso, donde personajes mitológicos se asoman a la sala entre los arcos del tambor de una cúpula.

El lienzo, pintado al óleo por Felipe Abarzuza con la ayuda, según Juan Ramón Cirici, de su discípulo Julio Moisés, fue, al parecer, realizado en taller por piezas para ser posteriormente trasladadas y fijadas al techo por escenógrafos. A su vez se deben a Abarzuza, las pinturas de factura costumbrista de los frisos del *foyer* que representan las cuatro estaciones del año.

La observación de la restauración de todas ellas, realizada in situ por expertos de la Consejería de Cultura y durante el período de obras, hizo interesarme por el trabajo de este gran pintor, formado en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz y que amplió estudios en Madrid de la mano de Sorolla.



Fig. 10. Felipe Abárzuza. *El azahar de la novia*. 1901. Colección del Museo del Prado

Galardonado en diversas exposiciones nacionales e internacionales, una de sus obras más conocida “*El azahar de la novia*” [Fig 10], pertenece a la colección del Museo del Prado.

A través de él, pude descubrir a Salvador Viniegra, Sebastián Gessa, Federico Godoy o Justo Ruiz Luna entre otros, y en particular, sentirme atraído por la obra de estos dos últimos. Tanto en el conocido cuadro de Godoy “*En la playa del Sanatorio de Santa Clara*” [Fig 11], Playa de Regla, como en los dibujos a pastel sobre cartón de numerosos monumentos romanos de Ruiz Luna [Fig 12], puede apreciarse la destreza de ambos.



Fig. 11. Federico Godoy. *En la plaza del sanatorio de Santa Clara*. 1903. Colección del Museo del Prado.

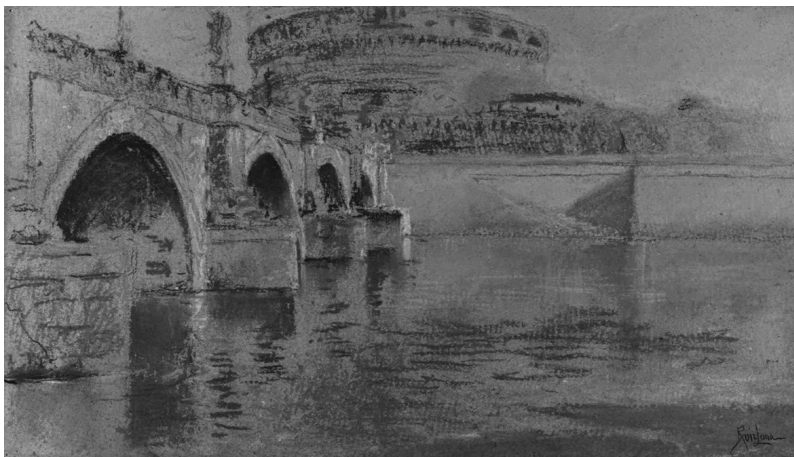


Fig. 12. Justo Ruiz Luna. *Castillo de Sant'Angelo en Roma*. Último cuarto del siglo XIX. Museo del Prado.

A su vez, con la rehabilitación del Teatro Villamarta, en el que los dos lienzos modernistas que visten los muros laterales de la sala se atribuyen a Teodoro Miciano, pude acercarme a la obra de este maestro jerezano, considerado por la Real Casa de la Moneda el más importante grabador del s.XX. A él se debe el billete de cien pesetas con la figura de Gustavo Adolfo Bécquer, para muchos de nosotros, tan conocido.

Sobre la traza de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Sevilla

Siguiendo con estos lugares y espacios para la representación en los que he tenido la oportunidad de trabajar, hablaré, por último, del ruedo de la Plaza de la Real Maestranza.

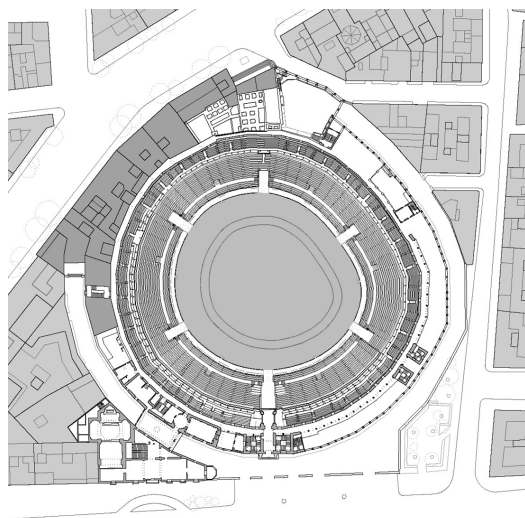


Fig. 13. Planta (nivel de terrazas) de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (elaboración propia).

En el año 2005 tuve el honor de ser nombrado arquitecto de la plaza y, desde entonces, he venido interesándome por la irregularidad de su ruedo, por la singularidad de su traza, que no es circular, tampoco ovalado y sí, en apariencia, más próximo a un ovoide deformado [Fig 13]. Una forma insólita a la que no se ha encontrado justificación. No existen planos o documentos que la expliquen en los archivos de la Corporación, y tampoco puede dudarse de la solvencia y destreza de los maestros mayores, ingenieros militares y arquitectos, que a lo largo de ciento veinte años la levantaron. De ahí

mi interés por encontrar una explicación razonable a este hecho que, dada la lograda terminación de la plaza, no pudo ser accidental sino controlado. En estos últimos años creo haberla encontrado, se trata de un razonamiento basado en los estudios y escritos sobre la Plaza de las historiadoras interesadas en su construcción, Fátima Halcón y María del Valle Gómez de Terreros, también en la observación, tanto de la escasa planimetría conservada, como de los nuevos levantamientos y, sobre todo, en el conocimiento del edificio que me proporcionaron las obras de conservación, restauración y reforma llevadas a cabo en los últimos años. Unas conclusiones que trataré de exponer con brevedad.

La obra de fábrica se iniciaría en 1761 con el encargo a Francisco Sánchez de Aragón, Maestro Mayor de la Audiencia, de un plano general de la plaza en el que se detallara tanto la obra interior como la exterior. Su forma debía seguir la traza de la anterior de madera, de forma que su figura circular estaría inscrita en otra poligonal, que se iría construyendo por ochavas, entendiéndose por ochava el sector de plaza correspondiente a cada uno de los lados del polígono. Así mismo, habría de mantenerse el eje ritual del festejo; Balcón del Señor Infante (Puerta del Príncipe) – Balcón de los Caballeros Diputados (Puerta de Toriles), más otras cuatro puertas de acceso al ruedo, que definirían dos nuevos ejes la del Encierro frente a la de La Tropa o Despejo, división entre sol y sombra, y la de Cuadrillas frente a la de Toros Muertos o Arrastre [Fig 14].

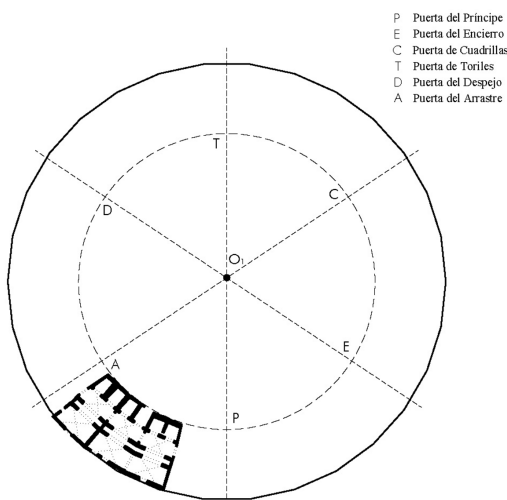


Fig. 14. Tres primeras ochavas levantadas por Francisco Sánchez de Aragón (elaboración propia).

Al tiempo que se levantaban estas primeras ochavas junto a la Puerta de Arrastre, y en dirección a la del Príncipe, la Real Maestranza encargó unos nuevos diseños de la plaza a un ingeniero, del que se desconoce su nombre, con el objeto de enviarlos al Señor Infante Duque de Parma y Hermano Mayor de la Corporación para su aprobación. Era por entonces Duque de Parma, D. Felipe de Borbón hijo de Felipe V. Acompañaba a los nuevos diseños un escrito en el que resumidamente se decía que [...] aunque esta obra está principiada en lo exterior, se suspendió hasta tanto que se pudiese construir en su todo para que vaya ceñida a las reglas de arquitectura [...]

Pareciera que tras la calificación de “obra ceñida a las reglas de arquitectura” subyaciera una sensibilidad ilustrada, un gusto por la racionalidad y el clasicismo, y ello, en cierto modo lo corrobora, el hecho de recurrir a un ingeniero militar para la elaboración de sus diseños.



Fig. 15. Plaza de la Real Maestranza Caballería desde el Paseo de Colón. © Phil Sutphin..

La aprobación se recibiría en febrero de 1763 y estos nuevos diseños recogerían los de la portada principal y Balcón del Príncipe, así como las modificaciones de la obra al exterior, consistentes en la construcción, en el piso principal, de una galería cubierta de acceso a las localidades altas, que iría

precedida de una amplia terraza, suprimiendo de este modo la edificación de casas sobre los almacenes de planta baja, como había venido haciéndose en las tres ochavas levantadas hasta el momento. Esta galería exterior y terraza, junto a las torres-escalera de acceso a la misma y que flanquean las puertas, conformarán en adelante la atractiva fachada de la Plaza sobre el Paseo de Colón [Fig 15].

No se han encontrado datos, como decía, del autor o autores de estos trabajos, si bien en relación con ello, Pedro Romero de Solís, apunta la probable participación o asesoramiento de Roque Joaquín de Alcubierre, ingeniero de zapadores aragonés que formó parte del estado mayor del Conde de Montemar (miembro de la junta de gobierno de la Real Maestranza) en la guerra de sucesión polaca, en la que España recuperó Nápoles y Sicilia. Fue Alcubierre un personaje muy interesado por la arqueología y que en campañas realizadas entre los años 1738-1780 descubrió entre otras ciudades la de Herculano y posteriormente Pompeya y su anfiteatro.



Fig. 16. Anfiteatro de Pompeya. Fuente: Google Earth.

Romero de Solís, en lo que puede entenderse una brillante intuición, encuentra una acertada analogía entre el ambulacro descubierto del Anfiteatro de Pompeya que da acceso a las localidades altas y las terrazas referidas que lo hacen a los balcones o tendidos altos de la Plaza [Fig 16].

Bajo estas nuevas directrices y dirección de Pedro de San Martín, Maestro Mayor de la ciudad (con la colaboración de su hijo Vicente) resulta-

rían construidas, en el año 1766, nueve ochavas más una de las torres-escaleras que flanquean la Puerta del Encierro. Ochavas que comprenden la Puerta del Príncipe, y que por el arco que describen, podrían pertenecer tanto a una plaza circular como ovalada [Fig 17].

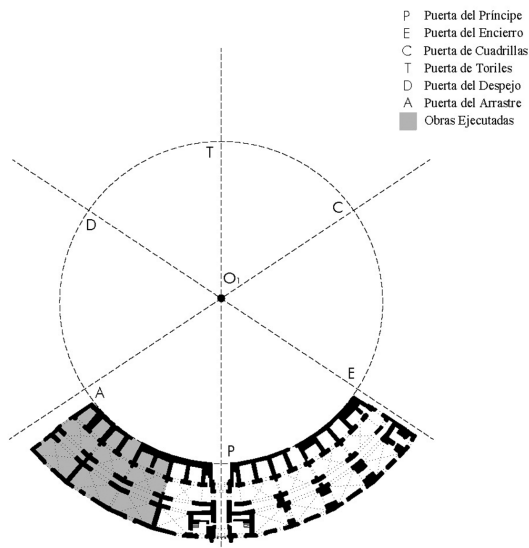


Fig. 17. Continuación de las obras bajo la dirección de Pedro de San Martín (elaboración propia).

Con posterioridad las obras permanecerían paradas hasta el año 1881, en el que Vicente de San Martín, ahora Maestro Mayor de la ciudad, después de haber recibido el pago (según documenta Gómez de Terreros) por la elaboración de un nuevo plano de la Plaza, plano desconocido, las reinicia.

Antes se habían producido dos solicitudes de la Real Maestranza al Rey Carlos III, una en el mismo año 1766 y otra en 1771, exponiendo el deseo de la Corporación de aumentar el número de corridas. Acompañaba a la segunda de ellas, un plano que mostraba el estado en que se encontraban las obras y que muy probablemente fue el conocido del mismo San Martín hoy conservado en Simancas y, en el que, en efecto, se muestra la obra hasta entonces ejecutada, al tiempo que se propone una reducción de las ochavas que restan por levantar [Fig 18]. Ambas solicitudes fueron rechazadas por el Rey.

Reiniciadas, como decía, las obras por Vicente de San Martín de acuerdo con el nuevo y desconocido plano, se terminó la Puerta del Encierro y se levantaron tres nuevas ochavas de sol entre los años 1781 y 1785.

Ello queda acreditado en el plano posterior de Gaspar de San Martín, plano esquemático fechado en 1793, que se expone en el Museo de la Plaza y a su vez confirmado por las obras de restauración recientemente realizadas en la arquería del s. XVIII [Fig 19].

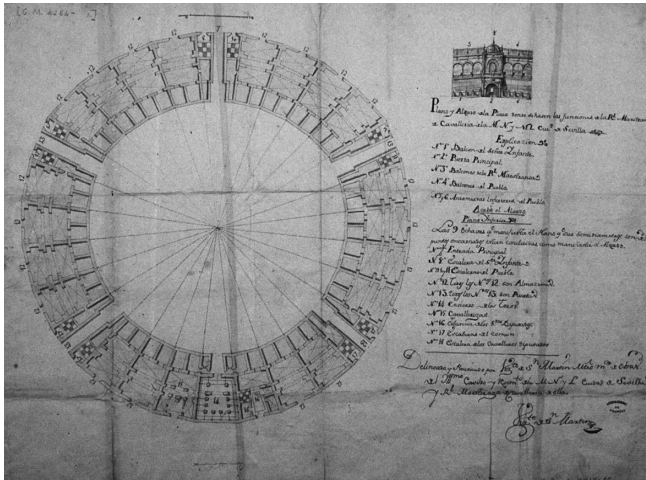


Fig. 18. Plano de Vicente de San Martín. Archivo General de Simancas..

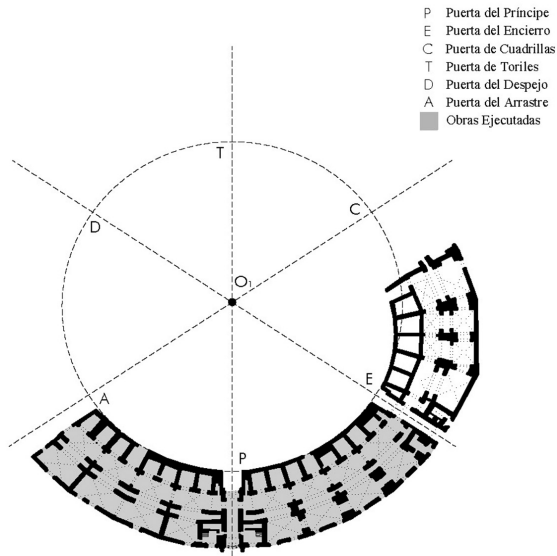


Fig. 19. Ochavas levantadas bajo la dirección de Vicente de San Martín (elaboración propia).

En este punto, diré que siempre me llamó la atención la deformación del círculo que introducen estas tres nuevas ochavas de sol, y sobre todo, el hecho de que en ellas las bóvedas que sustentan a la arquería y su grada, bóvedas que cubren el corredor de acceso a los tendidos y que hoy circunvala a la plaza, en las dos ochavas extremas se presentan de arista prolongada en cañón, como es general en las levantadas hasta entonces, mientras que, en la central, de mayor dimensión este tipo de bóvedas es sustituida por dos de arista. Algo que, tratándose de la figura de Vicente de San Martín, no pudo ser consecuencia de una falta de atención y menos aún de un error [Fig 20].

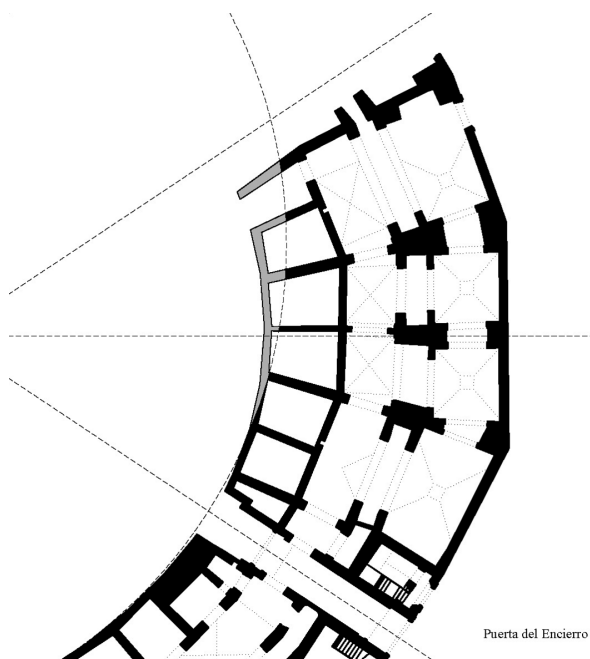


Fig. 20. Detalle de las tres ochavas de sol levantadas por Vicente de San Martín (elaboración propia).

Una vez dispusimos de unos levantamientos precisos de la plaza traté, con la colaboración de mis hijos Nicolás y Rodrigo, de encontrar una figura geométrica que respondiera, tanto al arco que describen las ochavas de las dos fases anteriores, como a la deformación del círculo que introduce el trazado de estas últimas. Dicho de otro modo, tratamos de recrear ese último plano desconocido elaborado en 1781, y posterior al de Simancas que respondiera a la planta de las trece ochavas construidas hasta el momento, y el resultado fue el

de una plaza ovalada, ortodoxamente trazada. Es decir, Vicente de San Martín, con el levantamiento de estas tres nuevas ochavas, viene a dar continuidad a la construcción de una plaza ovalada, en la que la ochava que presenta las dos bóvedas de arista, como cubrición del corredor, coincide con el eje mayor del óvalo, siendo dichas bóvedas simétricas respecto a él [Fig 21].

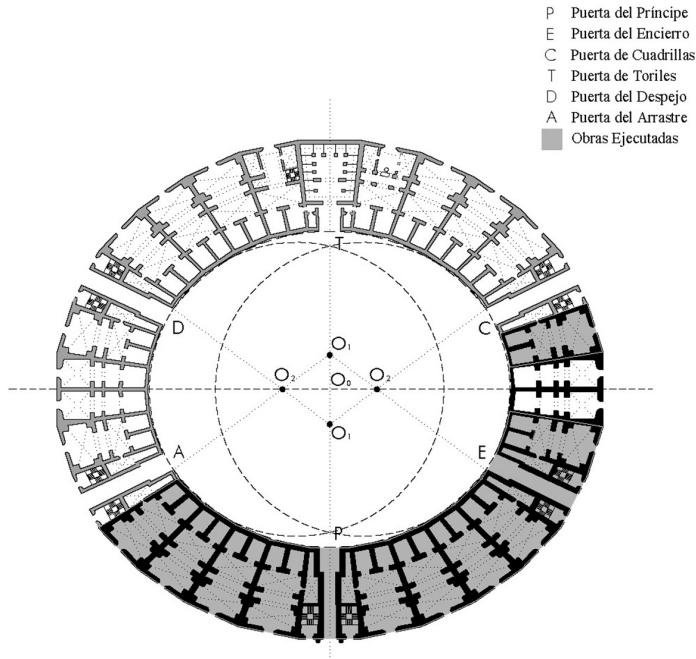


Fig. 21. *Recreación del Plano de la Plaza Ovalada (elaboración propia).*

La restitución de este plano desconocido se completó siguiendo las directrices que se deducen del Plano de Simancas.

Sobre estas trece ochavas levantadas en la segunda mitad del s. XVI-II, y que comprenden las puertas del Principe y del Encierro flanqueadas por torres de escaleras, creo es de interés recordar que, Carlos III inicia su reinado en 1759, también que, al tiempo de comenzar las obras, en 1761, se encargó un nuevo plano de la plaza a un ingeniero que corrigiera el proyectado inicialmente y en el que se incorporó la planta aterrazada de acceso a los tendidos altos, a su vez, que Alcubierre, posible autor o asesor de este plano, había realizado sus primeras campañas arqueológicas en Herculano y Pompeya bajo la tutela de Carlos III, entonces Rey de Nápoles y Sicilia, y finalmente que, el Rey rechazó las dos peticiones recibidas, tanto la enviada en 1766, como

la acompañada del plano de Simánicas de 1771, permitiendo tan sólo dar continuidad a la construcción de la plaza ovalada, inicialmente concebida, una plaza anfiteatro posiblemente inspirada en el de Pompeya. Por ello pienso que no sería aventurado suponer que este sector de plaza, levantado en el s. XVIII, lo fue bajo el continuo consejo de la Corona.

Fallecido el Rey Carlos III en 1788, las obras permanecerían paradas hasta 1845, un intervalo de sesenta años, en los que hubo de convivir la obra de fábrica con los andamios de madera que, en un principio, esbozara Gaspar de San Martín. Por entonces ya habían sido levantadas entre otras plazas las de: Madrid de la Puerta de Alcalá, la del Campo del Triunfo de Granada, la de Ronda o la de Aranjuez, todas ellas de planta circular, por ello podría decirse que la definición del “tipo” estaba, por aquellos años, consolidada, de forma que cuando Juan Manuel Caballero y Ortiz, primer Arquitecto de la Plaza, académico y profesor de matemáticas, recibió en 1845 el encargo de reanudar las obras levantando los tendidos y almacenes que restaban para cerrar el ruedo, hubo de recibirlo con las instrucciones de que éste resultara tan circular como las fábricas construidas en torno al óvalo lo permitieran.

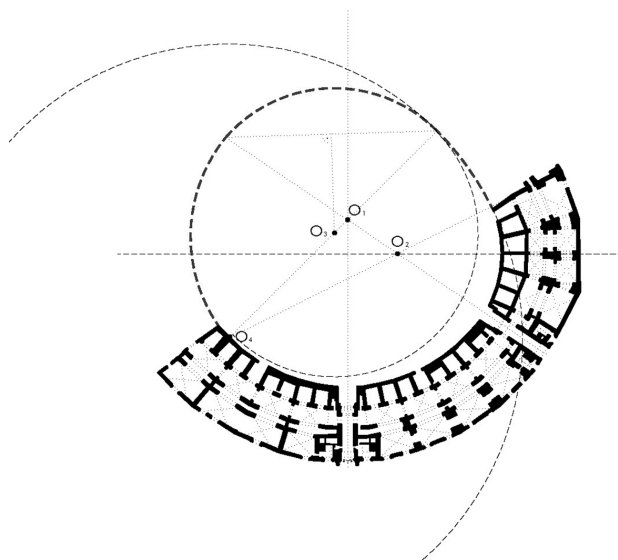


Fig. 22. Construcción geométrica del cierre de la plaza (elaboración propia).

Con esta orden se abandonarían la idea ilustrada de avanzar por ochavas de forma que, se cerrará el ruedo, después se construirán, para apoyo de balcones, nuevos almacenes, también chiqueros y cuadras, y finalmente, se

cerrará la arquería. Se respetará la posición sobre el tendido de las embocaduras de las puertas aún por construir, pero las escaleras exteriores de acceso al piso alto dejarán de flanquearlas, perdiendo su situación canónica respecto a ellas. Así mismo se interrumpirá la construcción de la galería alta exterior.

El cierre definitivo del ruedo, con el levantamiento de los nuevos tendidos, se produciría en el año 1849, tras varias fases de obra en las que fueron desmontándose los andamios de madera y reedificándolos de fábrica. Juan Manuel Caballero lo cerró uniendo los extremos de las ochavas hasta ahora levantadas mediante el enlace consecutivo de arcos de circunferencia, dando así forma definitiva tanto al ruedo como a la Plaza, es decir consolidó la traza actual del ruedo. Esta acción de acordar el óvalo con una figura próxima al círculo es, por tanto, en mi parecer, la que origina la forma actual del ruedo y la plaza [Fig 22].

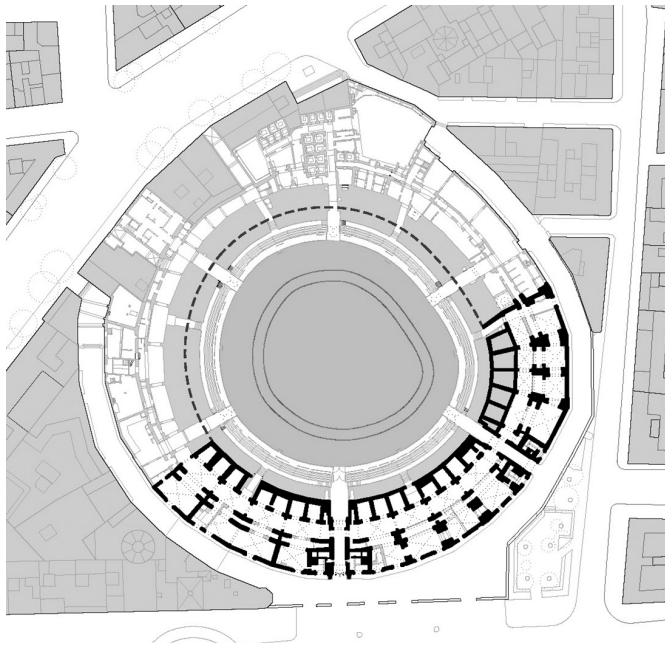


Fig. 23. Planta general de la plaza (elaboración propia).

Como es sabido, Juan Talavera de la Vega, tras haber levantado el Balcón de Diputados entre los años 1867 y 1868, culminaría el cierre de la arquería y con ello la terminación de la plaza en el año 1881. El propio Talavera, y más tarde Sáez y López junto a Aníbal González, reducirían este ruedo con

la construcción de los actuales tendidos, pero siempre manteniendo su forma [Fig 23].

A modo de resumen podría decirse que la Plaza de la Real Maestranza, nació circular, la Ilustración la pretendió ovalada y finalmente, en un esfuerzo surgido de su propia tradición, intentó volver al círculo.

Por concluir, y como traté de decir al comienzo, los trabajos de rehabilitación nos permiten acercarnos no sólo a la historia de los edificios, sino que, nos ofrecen la oportunidad de conocer y apreciar los lugares en que se encuentran, de verificar la evolución de una determinada tipología arquitectónica o comprender las aparentes imperfecciones de un edificio. Quizás los arquitectos nos sintamos más atraídos por los proyectos de nueva planta que por los de rehabilitación, pero al tiempo valoramos el inmenso patrimonio arquitectónico, histórico y contemporáneo, que hemos tenido la fortuna de recibir y la obligación de conservar, entendiendo que es desde su conocimiento la forma más acertada de construir el presente.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1978): *Cartografía militar y marítima de Cádiz. 1513-1878*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Antón Solé, Pablo (1975): “La Catedral Vieja de Santa Cruz de Cádiz. Estudio histórico y artístico de su Arquitectura”. En: *Archivo Español de Arte*, XLVIII, 189, Madrid, pp. 83-96.
- Cirici Narváez, Juan Ramón / Ramos Santana, Alberto (1995): *Gran Teatro Falla. Cádiz*. Cádiz: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Concepción, Jerónimo de la (1690): *Emporio del Orbe, Cádiz Ilustrada, Investigación de sus antiguas grandezas discurridas en general imperio de España*. Ámsterdam: Joan Bus.
- Díaz Recasens, Gonzalo (1998): *Arquitectura y memoria en el Barrio de El Pópulo. Cádiz*. Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Demarcación de Cádiz.
- Falcón Márquez, Teodoro (1971): “Planos de Cádiz anteriores a 1596.” En: *Archivo Español de Arte*, XLIV, 174, Madrid, pp. 194-198.
- Gómez de Terreros Guardiola, M.^a del Valle (1999): *Plaza de Toros de la Real Maestranza de Sevilla. Historia de su ininterrumpida construcción*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Guillén Tato, Julio (1967): “El castillo de la Villa y el Barrio del Guardamerinas”. En: *Revista General de Marina*, Madrid.
- Halcón, Fátima (1990): *La Plaza de Toros de la Real Maestranza de Sevilla*. Madrid: Ediciones el Viso.
- Martínez Montávez, Pedro (1977): *Perfil del Cádiz hispano árabe*. Cádiz: Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz.
- Moreno Criado, Ricardo (1975): *Los Teatros de Cádiz*. Jerez de la Frontera: Gráficas del Explorador.
- Moreno Criado, Ricardo (1985): *Gran Teatro Falla 1910-1985*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz.

- Pérez Mulet, Fernando (1983): *La pintura gaditana (1875-1931)*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Romero de Solís, Pedro (2003): “La invención de la Plaza de Toros de Sevilla”. En: *Historia Gráfica de la Plaza de Toros de Sevilla*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- Ruiz Nieto-Guerrero, María Pilar/Jiménez Mata, Juan José (2016): *Historia urbana de Cádiz. I. Génesis y formación de una ciudad moderna*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz.
- Sánchez Herrero, José (1983): “Aspectos urbanísticos de Cádiz durante los siglos XIII al XV”. En: Cádiz en el siglo XIII. Actas de las “*Jornadas conmemorativas del VII centenario de la muerte de Alfonso X el Sabio*”. Cádiz: Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz.
- Sancho de Soprani, Hipólito (1944): “Cinco lustros de la historia gaditana. Cádiz bajo el poderío de la casa Ponce de León”. En: *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, III, 6, Sevilla, pp. 27-80.