

# DOS DISEÑOS DE ARQUITECTURA EFÍMERA DE CAYETANO VÉLEZ PARA LAS CASAS CAPITULARES DE SEVILLA

## TWO EPHEMERAL ARCHITECTURE DESIGNS OF CAYETANO VÉLEZ FOR THE TOWN HALL OF SEVILLE

FRANCISCO OLLERO LOBATO  
Universidad Pablo de Olavide. España  
follob@upo.es

Presentamos en este artículo dos diseños de arquitectura efímera para la galería y el costado sur del edificio del Ayuntamiento de Sevilla en la plaza de San Francisco, cuyo autor fue el arquitecto mayor de la ciudad Cayetano Vélez. Se trata de unos dibujos conservados en la Real Academia de San Fernando de Madrid y fechados en 1816, y destinados al ornato de las casas consistoriales de la ciudad para la entrada en la misma de las princesas María Isabel de Braganza y María Francisca de Asís en su paso hacia la corte para el doble enlace nupcial con Fernando de Borbón, el monarca reinante, y su hermano Carlos Isidro. Estos diseños, que no llegaron a construirse, manifiestan su relación con la arquitectura académica neoclásica de la época. En estos aparatos efímeros se potencia lo puramente arquitectónico y la autonomía del adorno, con la búsqueda de referencias arqueologizantes a la Antigüedad y la construcción de un lenguaje simbólico innovador en muchos de sus rasgos formales y significativos.

Palabras clave: Neoclasicismo, Arquitectura efímera, Cayetano Vélez, Sevilla.

This paper analyzes two ephemeral architecture designs for the gallery and the south side of the town hall of Seville in the Plaza de San Francisco, whose author was the chief architect of the city Cayetano Vélez. These drawings are preserved at the Royal Academy of San Fernando in Madrid and are dated in 1816. These were created in order to decorate the town hall of the city for the entry in Seville of the princesses Maria Isabel de Braganza and Maria Francisca in a step in their way to the court for the bridal double bond with Fernando de Borbon, the reigning monarch, and his brother Carlos Isidro. These designs, which did not come to be built, show their relationship with neoclassical architecture of the Academy in this time. In these ephemeral structure are emphasized the purely architectural motifs and the autonomy of the decorating details, with the search for archaeological references to antiquity and the construction of an innovative symbolic language in many of its formal and significant features.

Keywords: Neoclassicism, Ephemeral Architecture, Cayetano Vélez, Seville.

Tras la ocupación napoleónica y con la restauración de Fernando VII al trono de España, el primer acontecimiento festivo extraordinario vinculado a la monarquía que hubo en Sevilla fue la entrada en la misma de las princesas de Portugal doña María Isabel de Braganza y doña María Francisca de Asís. Su paso por la ciudad fue una etapa de su camino hacia Madrid con el objeto de celebrar el doble enlace de las familias dinásticas ibéricas que las haría desposar respectivamente con el rey Fernando VII y su hermano el infante Carlos María Isidro<sup>1</sup>.

En febrero de 1816 se anunció mediante Real Orden que el itinerario de las princesas hasta la corte se realizaría desde el puerto de Cádiz y por el Camino Real de Andalucía, de modo que los pueblos y ciudades de esta ruta debieran preparar las disposiciones y arreglos oportunos para la comodidad de sus altezas. La estancia de las princesas en Sevilla se convertiría en una visita real, una fiesta de primer rango que la ciudad debía corresponder con el acomodo de las ilustres visitantes, con el protocolo apropiado y con el ornato correspondiente. Como otras visitas reales anteriores en el Antiguo Régimen, el recorrido por Sevilla de las princesas se conformaría como una *carrera* formal, donde el Ayuntamiento solicitaba a diversas instituciones de la ciudad y a los vecinos particulares que adornaran las fachadas de sus sedes y moradas, mientras hacía lo propio con la sede institucional del cabildo civil. El aparato efímero se convertía en un agasajo a las principales damas, y una manifestación de homenaje de la ciudad y sus habitantes como súbditos leales del rey, en un contexto de postguerra que conllevaba la exaltación de los valores patrios y de la monarquía restaurada<sup>2</sup>.

Con ocasión de esa pronta venida de las princesas de Portugal para el casamiento real, el arquitecto del municipio Cayetano Vélez diseñó en mayo de 1816 dos proyectos de adorno efímero de las Casas Consistoriales, uno correspondiente al ornato de la galería de dos alturas del edificio, y un segundo destinado a levantarse en el frente del cabildo hacia el sur, que afrontaba hacia la calle Génova<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre esta visita, Cfr. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla, Ayuntamiento, 1994, pp. 193-211; FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, María del Carmen: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

<sup>2</sup> Este concepto de fiesta real es extensible a familiares de los linajes reales y festejos relacionados con la soberanía del reino. Así, en otro acontecimiento no muy lejano como fue la llegada de la Junta Central a la ciudad en 1808, la Junta de Sevilla se dirigió al Alcázar para recibirlos “*con arreglo a las etiquetas usuales tratándose de reyes, príncipes y preeminentes dignatarios*” (VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ: *Anales...*, op. cit. p. 80). Sobre el concepto de fiesta real en Sevilla, MÁRQUEZ REDONDO, Ana G.: *El Ayuntamiento de Sevilla en el siglo XVIII*. Sevilla, Ayuntamiento, 2010, especialmente capítulo IV.

<sup>3</sup> Archivo de la Academia de San Fernando de Madrid (ASF). 2-7-3bis. Dos diseños de tinta y aguada. El dibujo de la galería con la leyenda “*Decoración para las Casas Consistoriales de Sevilla por su Arquitecto Mayor Don Cayetano Vélez*”. Firmado. El diseño del aparato efímero para la puerta del consistorio con leyenda “*Para el costado del*

Se trataba de dos aparatos perecederos cuya topografía se vinculaba tanto a la tradición de los ornatos en la Edad Moderna como a las innovaciones que tuvieron origen con la introducción de la estética ilustrada en la ciudad.

Con respecto a la logia de las Casas Consistoriales, era sin duda un lugar destacado para las fiestas que tenían en la plaza un escenario de su representación. Se trataba de un mirador privilegiado de los fastos que ocurrían en este espacio ciudadano, que se convertía en graderío y también en palco real cuando se producía una visita regia, como sucedió durante la estancia de Felipe V e Isabel de Farnesio en la ciudad, ocasión histórica que permitía la presencia verídica del monarca en la presidencia de los actos. Pero su papel sobresaliente estaba también marcado por su propia caracterización arquitectónica, que hacía posible que en su fachada, galerías y testero se organizaran adornos, perspectivas o escenografías que combinaban al gusto barroco la doble dimensión, no perecedera y virtual, del aparato efímero.

De este modo, consta el enmascaramiento temporal de la galería en diversos fastos anteriores, siendo especialmente destacado su adorno durante las proclamaciones reales. Conocemos que durante el siglo XVIII sería un lugar de especial atención decorativa en las celebraciones que marcaron el comienzo de los reinados de Fernando VI (1746) Carlos III (1759) y Carlos IV (1789), y que se convertiría en tradición que la financiación y arreglo de su ornato corriera a cargo de la asociación comercial de los Diez Gremios unidos de Sevilla<sup>4</sup>.

La atención artística hacia la galería del Ayuntamiento contrastaba con la dedicada a la fachada plateresca del edificio, que se limitaba habitualmente a lucir el adorno de colgaduras, quedando a la vista el paramento no perecedero de la fábrica. Del mismo modo, la inacabada superficie lateral del edificio hacia la embocadura de Génova resultaba especialmente *non finita* para los momentos festivos.

La ornamentación de esta parte del frente de las Casas Consistoriales, así como la del resto de la fachada del consistorio, cambiaría radicalmente para la proclamación de Carlos IV en 1789, tal como atestiguan los conocidos diseños

---

*edificiol Ornato de las Casas Consistoriales. Sevilla Maio de 1816*". Firmado en el margen izquierdo.

<sup>4</sup> De este modo, en 1746 los arcos de la doble galería sirvieron para la disposición de un risco ajardinado con estatuas, vegetación y flores, grutas y animales, con el retrato de los reyes en una guarnición de plata en su centro. En 1759 la galería se convertiría a su vez en un retablo teatral, con la situación central en ambos pisos del retrato de los reyes y el de España, y varias escenas en los arcos laterales y sus extremos con yuxtapuestas iconografías que destacaban la extensión de los dominios de la monarquía y el papel fundamental del comercio marítimo y del río en la maltrecha economía de la ciudad (OLLERO LOBATO, Francisco: *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*: Sevilla, Caja San Fernando, 2004; del mismo autor, *La Plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca*. Granada, Monema, 2013, especialmente, 54 y 55; 80 y ss.)

grabados para la relación de la fiesta publicada por Manuel Gil<sup>5</sup>. Para esta ocasión, el Ayuntamiento de la ciudad decidiría desarrollar “*algo nuevo*”, un diseño que encargaría a su arquitecto mayor, Félix Caraza, con la idea novedosa de transformar por completo el paramento de su frente hacia la plaza y la esquina vuelta hacia Génova conforme a un léxico clasicista. La fachada plateresca resultaría cubierta por un edificio temporal al estilo del clasicismo romano, un palacio de alto basamento, sobre la cual se disponía un conjunto de pilastras con amplios intercolumnios y edículo central con el retrato de los reyes<sup>6</sup>. Esta innovación supuso la reformulación estética de la fachada conforme al lenguaje grecorromano más próximo a las propuestas académicas, así como la rectificación del atirantado de sus frentes, salvando para ello el ángulo que hacia su trazado hacia el arquillo de acceso al convento de San Francisco.

La intervención de Caraza incluyó también el entendimiento novedoso de las otras dos superficies paramentales destinadas al ornato efímero, la galería y la vuelta del edificio en su costado hacia el sur y la calle Génova. En cuanto a la primera, Caraza se alejó de los ornatos de corte barroco propuestos por los Diez Gremios, la agrupación mercantil encargada de los adornos festivos anteriores, para tender hacia una mayor sencillez formal, potenciando los valores puramente arquitectónicos de la logia como marco del aparato perecedero<sup>7</sup>. En cuanto al costado inacabado hacia la calle Génova, el arquitecto planteó su configuración a modo de puerta triunfal con arco central entre pilastras, con transpilastras en sus extremos que simulaban un segundo plano, todo ello sobre aparente paramento almohadillado, rematado por un frontón con la panoplia de las Armas y los instrumentos y libros de las Ciencias. Este ornato introdujo la tendencia a cerrar la superficie mural meridional del cabildo, inacabada en su obra de fábrica, y que remitía en definitiva a la tradición paliativa de levantar arcos efímeros en

---

<sup>5</sup> *Relación de la proclamación del Rey Nuestro Señor Don Carlos III y fiestas con la que la celebró la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1790. Tres estampas diseñadas por Félix Caraza y grabados por Francisco Martí, Miguel Gaborino y José Rodríguez.

<sup>6</sup> Guarnecido por los cuatro continentes y recibiendo el homenaje de la figura de Sevilla.

<sup>7</sup> Valora la logia mediante una configuración exenta, destacada mediante pilastras con pebeteros unidos por cadenas a la manera de la lonja sevillana que servía de seguridad del aparato efímero, y simuladamente levantada sobre unas escalinatas. Mientras la galería inferior quedaba prácticamente sin otro adorno que el de sus antepechos y el corintaje de sus arcos, la superior se convertía en un repertorio iconográfico de la ciudad, con los míticos fundadores y los artífices de su incorporación a la corona castellana con Fernando III. Desde el punto de vista arquitectónico, se respetarían los huecos de los vanos, ordenándose únicamente con pilastras entre los arcos y antepecho superior abalaustrado.

la proximidad de la embocadura de la calle Génova, adornos que concentraban el potencial decorativo de un lugar falto de conclusión en su aspecto cotidiano<sup>8</sup>.

De este modo, los diseños de Cayetano Vélez para 1816 se relacionan con el tratamiento innovador inaugurado por Caraza con los adornos festivos de estas últimas dos superficies señaladas, en continuidad, también formal, con el desarrollo del clasicismo grecorromano que, en el conjunto de los aparatos efímeros de la plaza, había iniciado aquel arquitecto.

Las imágenes son acompañadas por unos textos que las describen, y que permiten comprender al detalle las propuestas del arquitecto para esta gran fiesta de la Sevilla fernandina.

El primero de ellos es un ornato dispuesto, según señala esta *Descripción* adjunta, como “*Arco triunfal para la entrada del Ayuntamiento de esta Capital*”. El dibujo precisa la situación citada en el lateral del edificio al indicarse que se trata de un diseño propuesto “*para el costado del edificio*”. Se trata en efecto de un arco de la mencionada tipología, con dos hastiales laterales sobresalientes en su planta sobre la línea de la estructura, conformados por un sobrio prisma que hace de basamento, y dobles columnas en cada uno de ellos. En los intercolumnios se sitúan dos pebeteros, “*altares antiguos*” como los denomina Vélez, sobre los cuales aparecen dos “*coronas*” de guirnaldas con las iniciales de los esposos que “*indican el amor de Sevilla a su Monarca*”. Las columnas, estilizadas en sus trazas, son “*simbólicas, compuestas de capiteles frutos y adornos, cuyo carácter es análogo a las producciones de este País*”. En cada hastial y sobre las columnas, con un “*solido que hace las veces de entablamento*”, se levantaban bóvedas semiesféricas, la de la derecha celeste, la de la izquierda terráquea, para soportar respectivamente las estatuas de la Fama “*en ademán de publicar las virtudes del héroe del monumento*”, y la de la Victoria, que indica el ascendiente “*que sobre gran parte del globo tiene nuestro excelso monarca*”. El fondo de la composición se cierra con un “*mages-tuoso y sencillo*” arco, en cuya clave se dispone el “*blasón*” de Sevilla, “*símbolo de*

---

<sup>8</sup> Como sucedió en la visita real de Felipe V en 1729, levantado este por los plateros, o los llevados a cabo por el gremio de sombrereros en las proclamaciones de 1746, 1759 y 1789. Véase ZUÑIGA, Lorenzo Bautista: *Annales eclesiásticos i seglares de la Muy Noble i Muy Leal Ciudad de Sevilla que comprehenden la Olimpiada o Lustró Real en ella*. Sevilla, Imp. Florencio José de Blas y Quesada, 1747 (Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987). MATUTE y GAVIRIA, Justino: *Anales Eclesiástico y Seculares de la Ciudad de Sevilla*. Sevilla, De Rasco, 1887, 3 vols. (Sevilla, Guadalquivir, 1997). SANZ SERRANO, María Jesús: “Nota sobre una arquitectura temporal construida para el recibimiento de Carlos IV en Sevilla”, *Archivo Hispalense*, 188, 1978, pp. 151-156; “Participación del gremio de Plateros en las fiestas sevillanas durante el siglo XVIII”, *Laboratorio de Arte*, 3, 1990, pp. 123-146. PRIETO GORDILLO, Juan: “La visita de Felipe V y su corte a Sevilla. El gremio de los plateros”, *Atrio*, 1, 1989, pp. 21-35. OLLERO LOBATO, Francisco: *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*. Sevilla, Caja San Fernando, 2004.

*la lealtad al Soberano*". En el tímpano del arcosolio, sostenido en apariencia por ménsulas, se representa un bajorrelieve con el tema de la Reconquista de Sevilla; en la superficie sobre el dintel de la puerta, sobre fondo de bronce, quedaría grabada la inscripción "*Sevilla a los Augustos Esposos*". Rematando toda la estructura, "*piramidando*" el monumento, se representa el genio de Himeneo, sosteniendo un medallón con los bustos de los soberanos contrayentes, "*denotando el objeto de la decoración*"<sup>9</sup> (Figura 1).

El segundo diseño, correspondiente al ornato de la Galería de las Casas Capitulares, representaba según su descripción escrita "*la longitud de la Galería, desde el pavimento inferior a toda su Elevación*". En el cuerpo inferior, el arco central es convertido en una sobria puerta de amplias jambas y dintel, representándose sobre este último elemento un bajorrelieve de la Batalla de Bailén. En apariencia a este dintel se abrían otros que ocultan el volteo de los arcos, con seis inscripciones "*alusivas a los héroes que en el Real nombre de S. M. dirigieron hechos tan memorables*", bajo los cuales cerraban los vanos paños decorados con coronas de laurel, intermediados por haces militares "*como trofeos de Nuestro Excelso Monarca*". El cuerpo principal de la galería acogía en su arco central el retrato del rey Fernando VII sostenido por "*dos robustos leones*", en el diseño con el NODO de la ciudad, mientras que en su parte superior se situaban los escudos de España y Portugal, unidos por Himeneo que sostiene coronas con guirnaldas "*de rosas y lazos indisolubles*". En los arcos más próximos al lienzo real, convertidos en fingidas exedras con bóvedas de horno decoradas por casetones, aparecen las representaciones de la Paz y la Abundancia, mientras que todo el ciego antepecho del adorno efímero de esta galería queda señalado por vasos con guirnaldas en los huecos, y trofeos militares en las columnas, "*frutos de la gloriosa insurrección de esta Capital por su Religión y Monarca*". Ménsulas de acanto aparentan sostener la cornisa sobre la galería, sobre la que se levantan dos pebeteros en sus extremos, y un ático central con una estatua, representación de la ciudad a modo de Minerva sobre "*un grupo de naves*", con el busto del rey en su escudo y el estandarte de "*las Victorias conseguidas en su Real Nombre por el infatigable ardor de Sevilla*". En la base del ático una inscripción señala que "*La leal Sevilla, consagra estos votos a los Augustos Esposos F. y M. sus dignos soberanos*"<sup>10</sup> (Figura 2).

Destaca en estas dos aguadas de Vélez la presencia de elementos de raíz arqueologizante y procedentes del mundo griego y latino, como los haces militares, guirnaldas, vasos y pebeteros, referencias que manifiestan el conocimiento de los

<sup>9</sup> ASF... "*Descripción del Arco triunfal para la entrada del Ayuntamiento de esta Capital*", con la firma del arquitecto, y fechada en mayo de 1816.

<sup>10</sup> ASF... "*El presente Diseño representa el Ornato para la Decoración e las Casas del Excmo. ayuntamiento en la longitud de la Galería, desde el Pavimento inferior a toda su elevación, ynbentado por su Arquitecto Mayor Cayetano Vélez*". Descripción firmada por el arquitecto y fechada a 8 de mayo de 1816.

modelos clásicos, que se hace patente también en otras fórmulas puramente constructivas, como la transformación de alguno de los arcos de la galería como exedras. Sobresale la vinculación de alguna de esas formas a la cultura del Antiguo Egipto, tal como manifiesta el remate piramidal sobre la estructura para el costado del Ayuntamiento, el diseño de los capiteles, tanto los de los hastiales de la puerta como los presentes en el piso superior de la galería, y sobre todo la portada principal del cuerpo inferior de esta logia, convertida en una arquitectura arquiteada de líneas esenciales y geométricas al estilo de los edificios religiosos del antiguo país del Nilo. Todo ello se percibe como elementos de una composición que ha virado hacia un lenguaje más geométrico, que interpreta la conformación en altura de los ornatos, especialmente en el caso de la puerta hacia el flanco del Ayuntamiento, como una sucesión de volúmenes básicos. Esta intención condiciona en el diseño la configuración en diferentes planos del conjunto y al modo en la que luz y las sombras determinan, tal como se aprecia en el dibujo, el contraste de sus límites.

El empleo de elementos procedentes de los monumentos de la Antigüedad parece atestiguar también en los otros ejemplos de arquitectura efímera o conmemorativa que conocemos de Cayetano Vélez. Primero, y de manera más modesta, en el diseño del monumento en honor al Conde de Floridablanca, propuesto para las exequias del ministro en 1807, que desarrolla la idea del cenotafio a la manera sintética y aún barroquizante de los que se ejecutaron en Sevilla tras el fallecimiento de Carlos III. Un carácter más avanzado y académico tienen por su parte los tres dibujos que presentaría para optar a la plaza de académico de San Lucas de Roma, que se inspiran igualmente en los recursos escenográficos o tipológicos del mundo grecorromano. Así ocurre en el caso del obelisco que adorna la construcción de la fuente pública de la Plaza del Duque de Sevilla, según dibujo fechado en 1813, así como en el del arco triunfal complejo que se propone para el edificio destinado a un paseo público de Sevilla, con tres arcos centrales y dos cuerpos de arquitectura a cada lado. Por último, el apunte para un monumento a la Sagrada Religión, el tercero de los diseños presentados, se trataba en síntesis de un templo de planta centrada sobre escalinatas, con un cubo prismático como volumen de esa iglesia y el desarrollo sobre la misma de un alto obelisco.

El camino emprendido hacia una mayor potencia de lo volumétrico y la desnudez arquitectónica, junto con una mayor autonomía del ornato, que se independiza con una carga alegórica y simbólica propia, tendrá su culminación en la carrera profesional de Vélez con el monumento funerario diseñado a la muerte de la reina María Amalia de Sajonia de 1819. En este edificio efímero, que hizo en colaboración con el pintor Cabral Bejarano y el adornista Manuel García, se suceden en altura diversas formas geométricas puras, con figuras alegóricas superpuestas alusivas al destino funerario de la construcción<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Entre los diseños efímeros conocidos de Vélez, consta también el propuesto al concurso publicado en 1821 para el Monumento a los héroes del Dos de Mayo de Madrid,

Con respecto a la evolución del ornato festivo para las Casas Capitulares, los diseños de Vélez señalan un claro avance en el camino del neoclasicismo sevillano, donde el apego a los modelos cercanos al barroco clasicista italiano, en la línea de Ventura Rodríguez, que parecen inspirar a los ideados por Félix Caraza para el ornato de las fachadas de la institución municipal durante la proclamación de Carlos IV en 1789, han sido sustituidos por una arquitectura donde los apuntes arqueológicos, así como el juego de volúmenes simples y desnudos, permite suponer una vinculación más estrecha con el mundo académico del momento, con la aceptación de la faceta “moderna” del quehacer ilustrado, divulgado a través de la literatura y la experiencia de los pensionados en Roma, y el conocimiento de algunos rasgos de la arquitectura romántica que se extiende desde la Corte. Se trata de una arquitectura más libre, desprendida de la dogmática rígida del clasicismo ortodoxo, y basada en el juego de la *inventio* que permitía el conocimiento paulatino de la arquitectura grecorromana y de los antiguos, al modo en que Piranesi había abierto camino en sus fantasías arquitectónicas, y cuya libertad había seducido a varias generaciones de visitantes de la Ciudad Eterna. Recordemos en este sentido que Vélez debió efectuar su propio *aggiornamento* durante estos años de relación con la Corte, que culminarían con los exámenes que le permitieron finalmente obtener la aprobación como maestro arquitecto por la Academia, título que obtendría en 11 de enero de 1818<sup>12</sup>.

Precisamente la formación académica durante estas fechas había puesto la mirada en el estudio de diversos ejemplos de la arquitectura de la Antigüedad

---

para el que presentó una rotonda con arquitectura jónica. Resultó finalmente premiado Isidoro González Velázquez. Cfr. sobre este y otros aspectos de su actividad SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, Diputación, 1986, pp. 44-47. Sobre el Monumento a Floridablanca, cfr. MORALES, Alfredo J.: “Las honras fúnebres por Floridablanca en Sevilla y el túmulo proyectado por Cayetano Vélez”, *Academia*, 73, 1991, pp. 179-190. Los proyectos para la Academia de San Lucas en DE LA MADRID ÁLVAREZ, Vidal: “Notas sobre los diseños de autores españoles conservados en la Academia de San Lucas de Roma” en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Comité Español de Historia del Arte, Universidad de Extremadura, 1992. Vol. I, pp. 497-502.

<sup>12</sup> La prueba de pensado consistió en la planta, alzados, y sección de la Sala de Juntas generales de una Casa de ayuntamiento para una capital; la de repente consistió en diseñar una capilla bautismal, dibujo fechado en 25 de noviembre de 2017. A 2809 a A-2811 y A 4867, en “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Academia*, 91, 2000, pp. 79-238; consta la aprobación del arquitecto en ARASF. Secretaría. *Catálogo de las obras de profesores de arquitectura aprobados de maestros de obras por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1793-1855*. Fols. 26r 1818, 11 de enero. Véase sobre la invención a partir de los elementos de la Antigüedad romana MOLEÓN, Pedro: *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*. Madrid, Abada, 2003, p. 39 y ss, especialmente.



relacionables con los diseños que nos ocupan, como el caso del Panteón de Agripa, la tumba de Adriano, las puertas de muralla de Roma o los arcos triunfales como el de Constantino. En los años noventa del siglo de las Luces entraría en liza el concepto de nación en las arquitectura de los dibujos académicos, con la elaboración de panteones para los difuntos responsables de la mejora de la felicidad pública; ya en la época de Fernando VII, tras la ocupación francesa, se desarrolla una arquitectura conmemorativa relacionada con los nuevos héroes cívicos de la Guerra de Independencia, un contexto de nuevas referencias laicas que se incorpora al discurso programático de ambos ornatos<sup>13</sup>.

Por otra parte, nos consta la relación de Vélez con el propio Isidoro Bosarte, impulsor de una nueva valoración de la arquitectura egipcia en el contexto académico, en especial de su uso como *invención*, como repertorio de elementos que podían ser apropiados para un aparato decorativo tal como manifiesta el quehacer concreto de Vélez<sup>14</sup>. Bosarte es considerado por el jerezano como su benefactor personal, su “*único y amadísimo favorecedor*” en el ámbito académico<sup>15</sup>.

Si penetramos más aún en el contexto e identidad de los significados de esta arquitectura dibujada y descrita de Vélez, se observa en ellos la inquietud por configurar un conjunto de novedosas referencias, que caminan por una parte entre la nueva valoración directamente simbólica de lo arquitectónico, y una manera específica de comprender los recursos icónicos a través de una renovada temática alegórica.

Pertenece a esta primera consideración de la arquitectura como símbolo la adscripción general del ornato del frente menor de las casas consistoriales con un modelo de arco triunfal, comprendido como una tipología decididamente clásica, unida tradicionalmente con la exaltación al poder en la ciudad desde la llegada

---

<sup>13</sup> Puede utilizarse para verificar esta evolución ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia y HERAS CASAS, Carmen: “Inventario de los dibujos de arquitectura (de los siglos XVIII y XIX) en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Academia*, varios artículos desde los números 91, 2000, hasta el 104-105, 2007. Sobre la nueva temática del héroe nacional e histórico, una síntesis en MOLINA, Álvaro: *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid, Ensayos Cátedra, 2013, caps. III y IV, especialmente.

<sup>14</sup> Cfr. CALATRAVA ESCOBAR, José: “Isidoro Bosarte y la nueva Egiptomanía del final del Siglo XVIII: Las “observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos” (1791)”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23, 1992, pp. 373-384.

<sup>15</sup> Así comienza la carta que escribe en correspondencia a otra anterior de Bosarte en 1 de abril de 1806. (ASF. 2-7-3 bis). En ella le comunica que está construyendo una “*Galería o Senador rotundo (sic)*” en el jardín de una principal casa de Comercio de Jerez; también da noticia del hallazgo de una lápida con caracteres griegos en una de las zanjas abiertas, y solicita, con el fin de dar solidez a su plaza de maestro mayor de la ciudad que se le otorgue documentación que atestigüe la presentación que hizo de parte de las pruebas necesarias para su aprobación por la Academia.

de Fernando el Católico y Germana de Foix a Sevilla en 1508<sup>16</sup>. La significación del adorno se desarrolla con diversos elementos referenciales, como la configuración como bienes de la tierra de las columnas del arco para el lateral del Ayuntamiento; se trata en este caso de una creatividad metafórica que aparece en la arquitectura ilustrada coetánea, con la búsqueda de órdenes heterodoxos y alusivos a la realidad concreta que se pondera, mientras enlaza igualmente con un pasado iconográfico asociado a la exaltación de la monarquía como promotor de la Abundancia. El tema general que argumenta el adorno es por supuesto el de la ciudad leal que se ofrece a los nuevos esposos, entendido el monarca aún como un *Rex Hispaniarum et Indiarum*, concepto tradicional de la realeza que se interrelaciona, en un acierto estético de cierta modernidad, con la propia configuración arquitectónica de la puerta hacia la calle Génova, de modo que los dos hemisferios de las posesiones de la corona son las dos semiesferas en que culminan sus hastiales y que pregonan Fama y Victoria.

El segundo aspecto enunciado corresponde a los símbolos expuestos en la arquitectura. En este sentido, la construcción de nuevos significados asociados a la Guerra de Independencia permite relacionar la Reconquista de la ciudad –en el ornato de la puerta– con la independencia del francés y los héroes modernos, identificados con el bajorrelieve de la batalla de Bailén con que culmina la portada de ingreso al cuerpo inferior de la galería. Trofeos se unen a romanas hazas para sostener la idea de triunfo, mientras que el homenaje a los contrayentes se emplean guirnaldas y capitales mayúsculas, motivos extendidos por la fiesta napoleónica y el estilo Imperio, acogido en España en su versión fernandina durante estos años. Himeneo aparece como el elemento mitológico apropiado para el enlace conyugal, tal como fuera desarrollado por el clasicismo y la cultura emblemática desde el Renacimiento, y también a la manera en que se potencia su aparición en las fiestas reales de esta índole durante el XVIII<sup>17</sup>. Este personaje alegórico tuvo también un empleo antecedente e inmediato en la reciente ocupación francesa, cuando su figura y el templo del Amor fueron tema y aparato reiterado durante la fiesta bonapartista en la ciudad, especialmente durante la celebración del cumpleaños del Emperador y día de la Emperatriz, el 15 de agosto, en unos años en el que el propio Vélez desempeñaba funciones de responsabilidad en la arquitectura del municipio. Por citar un ejemplo, en esa fecha del verano de 1810 el

<sup>16</sup> LLEÓ CAÑAL, Vicente: “La imagen del Emperador en la Sevilla del 500” en *Orto hispalensis. Arte y cultura en la Sevilla del emperador*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Patronato del Real Alcázar, 2001, pp. 11-16.

<sup>17</sup> Una excelente síntesis de la fiesta pública europea y la celebración de los esponsales en RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada y MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor: *Himeneo en la Corte. Poder, representación y ceremonial nupcial en el Arte y la Cultura Simbólica*. Madrid, CSIC, 2013, especialmente para el tema que nos ocupa “Apoteosis nupciales. La ciudad como espacio de la celebración”.

mariscal Soult mando construir en el jardín del palacio arzobispal, donde se celebraba el baile en honor del aniversario del Emperador, una perspectiva del templo de Himeneo, con pirámides con amorcillos y textos alusivos de carácter poético, en honor igualmente de la que fuera jornada de la emperatriz<sup>18</sup>.

Pese a ser proyectos de interesante arquitectura, con sugerentes referencias y significados, estos diseños elaborados por Vélez en la primavera de 1816 no llegarían a adornar los frentes de las Casas Consistoriales con ocasión de la entrada de la infanta María Francisca y la reina María Isabel en la ciudad en la mañana del día 13 de septiembre.

Cabe preguntarse sobre las razones por las que estos aparatos para la *carrera* de las princesas no pasaron a construirse en la práctica. Realmente Vélez tuvo una intervención destacada como arquitecto del municipio en los preparativos de la visita de las princesas, puesto que tasó los gastos que debían emplearse en la mejora de los caminos y vías de jurisdicción municipal para el itinerario exterior de la comitiva y en la propia carrera por la ciudad<sup>19</sup>. Pese a ello, lo cierto es que la situación profesional del arquitecto en ese momento concreto no parecía suficiente aval para convencer al cabildo municipal de la necesaria aprobación de sus diseños, dado que este constructor se encontraba sometido a un pleito, interpuesto por su competidor Echamorro en el marco del servicio al municipio, por el que se cuestionaba precisamente los requisitos para sostenerse en el cargo de arquitecto del Ayuntamiento, alegando su adversario no estar examinado el jerezano como arquitecto aprobado por la Real Academia de San Fernando. Exactamente en el mes y año de los fastos señalados solicitaría Vélez a la real institución su nombramiento como conservador de Itálica, asunto para el que el propio Ceán Bermúdez elaboró un informe que resultaría contrario a las pretensiones del arquitecto, a la vez que señalaba el débil estado en que se encontraban las artes por esos tiempos en la capital sevillana<sup>20</sup>. Esta petición a la Academia motivaría la presentación de méritos por parte del arquitecto, entre los cuales se encontraban los diseños referidos, que quedarían desde ese momento custodiados en el repositorio de su sede en la madrileña calle de Alcalá.

La inclusión de tales ornatos como argumento favorable a la actividad profesional del arquitecto debe relacionarse con una categoría arquitectónica, la de

---

<sup>18</sup> Véase VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, Anales: op. cit., p. 116; MORENO ALONSO, Manuel: *Sevilla napoleónica*, Sevilla, Alfar, 1995, p. 104. Para la fiesta josefina, véase también CABEZAS GARCÍA, Álvaro: “Vanidad imperial y estética del artificio. Fiestas napoleónicas en la Sevilla ocupada”, *Laboratorio de Arte*, 24, 2, 2012, pp. 511-526.

<sup>19</sup> Presupuestó los gastos de los caminos dependientes de la ciudad en la elevada cantidad de 135.000 euros (FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, M. C.: *Sevilla y la monarquía...*, op. cit., p. 46, nota 50).

<sup>20</sup> OLLERO, Francisco: “Ceán Bermúdez, Itálica y las Artes en Sevilla”, *Academia*, 106-107, 2008, pp. 49-64.

lo efímero, en la que Vélez se prodigaba con agrado, junto con los proyectos para obras de carácter conmemorativo, tal como hemos señalado con anterioridad. Aparatos efímeros y remembranza pública coincidían en las posibilidades de invención que sus diseños mostraban, libertad creativa que reforzaba la falta de sujeción a las obligaciones constructivas de solidez y sustentación de otras edificaciones no percederas, en una época además caracterizada por las dificultades económicas que no hacían posible los grandes despliegues de otras épocas de bonanza.

Pero posiblemente sería el motivo de mayor peso en el abandono para esta ocasión festiva de la opción presentada por Vélez la relativa complejidad del aparato efímero propuesto y la amplitud de sus dimensiones<sup>21</sup>. Y ello puede deducirse de la descripción del ornato finalmente elegido para decorar el frente de la plaza de San Francisco, del que sería autor el pintor Andrés Rossi. Este se inclina por adornar con modestia la parte plateresca de las Casas Consistoriales, situando sólo pabellones y colgaduras en sus vanos, y puntos de luz para la iluminación nocturna. En cuanto a la doble galería de la logia, sería esta cubierta en su piso inferior con bastidores de lienzo con representación de Himeneo y perspectivas, mientras que en la planta superior se colocaría el retrato de Fernando VII, obra de Joaquín Cortés.

De este modo, el repertorio decorativo e iconográfico finalmente desarrollado para estos fastos se basaría más en los aspectos plásticos y pictóricos que en los puramente arquitectónicos, hasta tal punto que incluso en la logia se procuró dejar a la vista la pintura mural que Cabral Bejarano hiciera para la visita real de 1796; el adorno de galerías y Casas Capitulares se mantendría así en el tono general de los descritos para todo el recorrido, donde primaban más los efectos sensitivos, la sorpresa y los aspectos pintorescos sobre la gramática de soportes y estructuras<sup>22</sup>.

Así, los ornatos inventados por Cayetano Vélez para las Casas Capitulares con motivo de esta visita de las princesas del Brasil quedarían, como otros tantos proyectos de esa época, en pura idea dibujada. Se trataría, por tanto, de una propuesta no llevada a la práctica para una arquitectura simbólica y conmemorativa, aquella que, como indicara Laugier para cualquier construcción que se afrontara en la ciudad neoclásica, pretendía convertirse en composición urbana. Y en este caso concreto, esta finalidad se procuraba cumplir participando en la temporal y

---

<sup>21</sup> No sería la primera vez que Vélez experimentara el rechazo a alguno de los diseños efímeros propuestos para la ciudad. Conocemos que durante la primera visita de Fernando VII a Sevilla realizó unos dibujos para los ornatos que adornasen esa llegada regia que no serían finalmente llevados a cabo (SUÁREZ GARMENDIA: *Arquitectura y Urbanismo...*, op. cit., p. 47)

<sup>22</sup> La descripción de los ornatos en FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ: *Sevilla y la monarquía...*, op. cit., pp. 58-63.

efímera urbe que se pretendía crear como contexto y escena de la fiesta pública en los albores del siglo XIX.

Fecha de recepción: 17 de septiembre de 2015.

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2015.



Figura 1. Cayetano Vález. Ornato para el costado de las Casas Consistoriales. Sevilla, mayo de 1816. Tinta y aguada. Archivo de la Real Academia de San Fernando de Madrid.

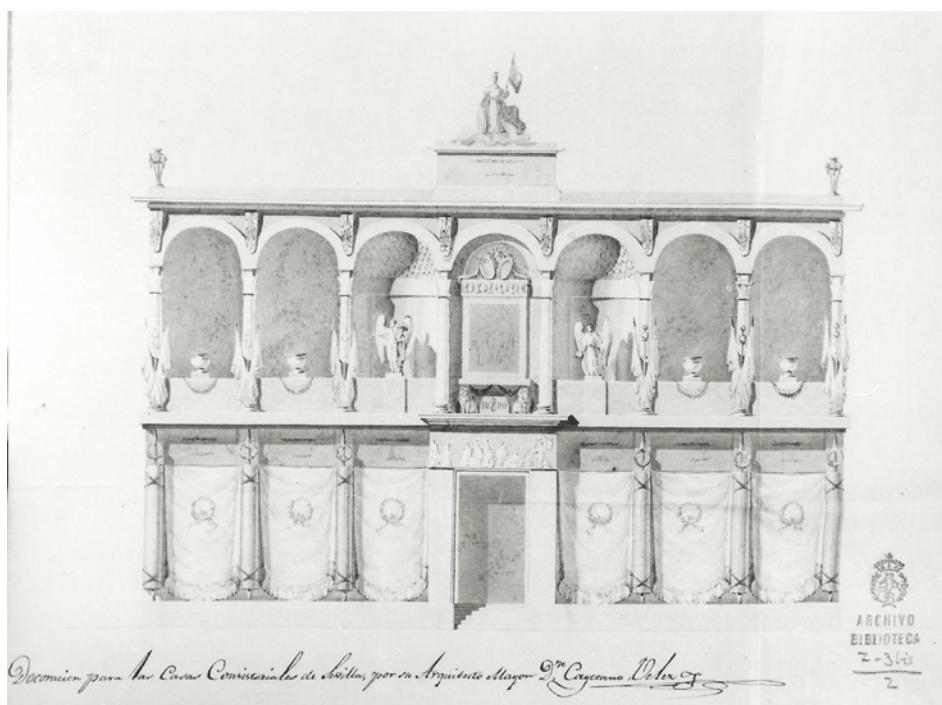


Figura 2. Cayetano Vélaz. Ornato para la galería de las Casas Capitulares. 1816.  
Tinta y aguada. Archivo de la Real Academia de San Fernando de Madrid.