

LOS ALTOS COLEGIOS DE LA MACARENA Y EL ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE LOS ALMELA

THE “ALTOS COLEGIOS” IN THE MACARENA QUARTER,
SEVILLE. PHOTOGRAPHS BY ALMELA.

POR JOSÉ MANUEL SUÁREZ GARMENDIA Y
JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla. España

La transformación urbanística del emplazamiento donde se ubican los Altos Colegios de la Macarena sufrió grandes cambios a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX que determinaron profundamente la estructuración de Sevilla por su zona noroeste. La evolución de esta trama urbana siguió un largo proceso de cambios entre los que se propusieron varios proyectos arquitectónicos y urbanísticos. Entre éstos se reservaba, por acuerdo municipal debido a la alta cota de analfabetismo en Sevilla, la construcción de unas escuelas públicas de las que los Altos Colegios de la Macarena fueron el ejemplo más sobresaliente. Parcialmente modificados y con la mayoría de su patrimonio mobiliario perdido, la labor de los fotógrafos Francisco y Ramón Almela, permite conocer el estado original de las escuelas públicas gracias a la elaboración de un magnífico álbum fotográfico del que se ha conservado un ejemplar en la Fototeca de la Universidad de Sevilla.

Palabras clave: Altos Colegios, Sevilla, Figura, colecciones fotográficas.

The schools known as “Altos Colegios” were built in the neighbourhood of the Macarena, in the late nineteenth-century, at a time of great building developments in Sevilla. Those schools were later radically transformed, and most of their original furniture got lost. Francisco and Ramón Almela’s photographs, preserved at the University of Sevilla, allow us to figure out the original state of those buildings.

Keywords: “Altos Colegios”, Sevilla, Photography, Photograph collections

La manzana donde se ubican los *Altos Colegios* de la Macarena se organiza cuando la Resolana toma sus líneas definitivas al formar parte del trozo de ronda exterior que une la Puerta de la Macarena con la Plaza de la Barqueta. Es una manzana que surge al dar nueva configuración a los terrenos adyacentes a la muralla que cerraba por esta parte a la ciudad. Toda esta zona noroeste de Sevilla había sufrido una transformación importante desde el último cuarto del siglo XVIII cuando, durante la asistencia de Pedro López de Lerena, se rehacen y fortifican los trozos de muralla conocidos como el Patín de las Damas y sus aledaños el Gallinote, el Husillo del Taco y la Puerta de la Barqueta con la intención de combatir los embates del Guadalquivir.

Con todo, siguió siendo una zona permeable al río ya que, a pesar de los esfuerzos realizados por la ciudad para conjurar los desbordamientos del Guadalquivir cada vez que se alzaba sobre sus márgenes, todas las huertas se inundaban y el río penetraba por la Resolana hasta la Puerta de la Macarena dejando bajo las aguas las becquerianas ventas de la Concepción, los Escalones y la de los Gatos.

Hacia la mitad del siglo XIX la zona de poniente de la ciudad que limitaba con el Guadalquivir se va a ver afectada de nuevo por un gran cambio: la llegada del ferrocarril a Sevilla y la penetración de sus vías paralelas al río hasta alcanzar la Plaza de Armas. Éste fue el gran revulsivo que necesitaban los inversores para valorizar todos los terrenos alledaños y empujar al Ayuntamiento a tomar medidas que serán el inicio de un profundo cambio morfológico en el tejido urbano.

De hecho los talleres del ferrocarril se van a establecer en la parte norte de la ciudad a partir de las defensas del Patín de las Damas hacia esta zona, ocupando un espacio considerable. Como consecuencia más inmediata acontecen los derribos de la Puerta de la Barqueta y las altas defensas del patín y, un poco más al sur, los de la Puerta de San Juan y el paño de la muralla que unía ambas puertas. En la década de los sesenta se producen nuevas negociaciones entre la compañía del ferrocarril y el Ayuntamiento cuyos réditos para el mismo son de gran interés en el proceso de cambio de todo el sector, cambio que tanto lamentaba Bécquer a su regreso a Sevilla.

Con respecto a este artículo, el interés se centra en la ordenación del borde de la calle Torneo así como su elevación y su prolongación por la Resolana hasta la Puerta de la Macarena. En este lugar se construirá uno de los complejos arquitectónicos más singulares de Sevilla, los *Altos Colegios* de la Macarena que, como se analizará y mostrará más adelante, fueron fotografiados por el objetivo de los Almela.

En 1861 se aprueban en Sevilla dos proyectos para la ronda de Torneo presentados por Eduardo García Pérez, hecho de gran relevancia puesto que ya se plantea el derribo de la muralla sin paliativos. El razonamiento por parte de los que se oponían era el papel que este paño, desde la Puerta Real hasta la Barqueta, desempeñaba en la defensa de la ciudad contra las inundaciones. Actuaba como dique de contención del río y, aunque era poco eficiente, la gente se sentía protegida ya que las otras funciones asignadas tradicionalmente a las murallas y a las puertas (control y pago de impuestos; controles sanitarios o controles contra los efectos de la guerra) habían quedado obsoletas. La compañía de ferrocarriles y los detractores de la muralla aceptaban, para salvar el escollo, el planteamiento del ingeniero ferroviario consistente en elevar la rasante del arrecife por donde iban las vías a una altura suficiente para que actuaran como dique de contención contra las aguas. Esta propuesta proponía el derribo de la muralla, hecho que tuvo lugar a partir de 1863 tras la aceptación y la aprobación de la reina Isabel II.

La elevación de la rasante fue un acontecimiento verdaderamente importante para toda la zona. Hay que tener en cuenta que la vía llegaba a la ciudad por el norte y que justamente en estos terrenos de la esquina noroeste o Puerta de la Barqueta era donde la compañía del ferrocarril había dispuesto sus talleres y que, en virtud de estos acuerdos, habían de elevarse para actuar como dique a una altura superior a la inundación mayor de la que hubiere recuerdo. La importancia de esta decisión radica en que ponía a salvo no sólo la ronda exterior (Torneo) sino también la Resolana al cortar la entrada de agua por las huertas del norte desde la Barqueta a la Macarena.

Mientras tanto el resto de la muralla seguía aguantando de forma heroica los embates de todos los ciudadanos y de una prensa intencionada. Por el momento las cosas parecían que iban a continuar así pero ya se habían hecho consultas a instituciones y a altos cargos sobre la conveniencia o no del derribo de esta parte de la misma. Nadie lo tenía muy claro, sólo la Academia de Bellas Artes establece una excepción que de alguna manera arrastrará otras opiniones. En 1861 declara que está conforme con el derribo pero a condición de que *“se respeten las murallas que corren desde la Puerta de la Barqueta a la de la Macarena y desde ésta y la del Sol hasta la del Osario; especialmente entre ésta y la que está frontera al Hospital de la Sangre.”* De la misma opinión será la Sociedad Económica de Amigos del País mientras que el capitán general y el gobernador de la provincia salen por la tangente. El primero de ellos justifica el derribo porque cree que Sevilla ni es plaza de guerra ni las murallas son resistentes a la defensa, aunque piensa que en algunos acontecimientos políticos puedan ser útiles; por su parte, el gobernador de la provincia también está conforme con el derribo, aunque avala del mismo modo su mantenimiento por los gastos considerables que se derivarían de la vigilancia de las introducciones fraudulentas de mercancías en la ciudad. Así las cosas la muralla ya se tambaleaba y el Cabildo Municipal se consideraba en estos momentos con las manos libres para actuar aunque acatando las consideraciones expuestas por la Academia de respetar las de la zona norte.

No tardó mucho en olvidarse todo pese a que se volviera sobre estos temas en repetidas ocasiones. En 1866 el arquitecto municipal Manuel Galiano presenta a la consideración del Ayuntamiento un proyecto donde se definen las líneas de borde de la calle Torneo que se hace extensivo al paseo de la Resolana hasta la Puerta de la Macarena (Figura 1). En el mismo ya se deja ver la suerte de la muralla pues quedaba englobada en el interior de los terrenos resultantes al avanzar las líneas del paseo para formar los futuros lotes para la subasta. Por otra parte, en el proyecto de Galiano se muestran cinco perforaciones que atraviesan el loteo y la muralla desde la calle de Escoberos en prolongación con las de Ciegos (Pacheco y Núñez del Prado), Peral, Paloma (Faustino Álvarez), Linos (Feria) y Muro (General Bohórquez). Aún no se habían organizado las dimensiones de la calle Bécquer ya que era el vacío o calle interior adyacente a la muralla en este lugar por el intramuros.

Estas prolongaciones o salidas de las calles del interior era algo que formó parte de la política municipal en su intento de drenar el intramuros eliminando las barreras para diversificar las salidas y promocionar el exterior formando tejido urbano. Era la

manera de dar continuidad a los espacios del interior y enlazarlos de forma natural con el extramuros. Ya existían antecedentes en el sector como el portillo abierto en el final de la calle Feria, el que hubo que abrir mientras se derribaba la Puerta de la Barqueta, los que se habían realizado en la Huerta de Colón al prolongar hasta Torneo las calles de Baños, Rosal, Espejo (Pascual de Gayangos), Caldereros (Juan de Rabadán), Pedro del Toro, Canalejas o los dos huecos proyectados en la Puerta de Triana.

A partir de estas actuaciones se va configurando una ciudad abierta en lo que antes era un recinto con catorce o quince salidas. Ahora se están manejando no sólo conceptos económicos sino también higienistas y, a partir de la Revolución de 1868, este proceso de apertura y derribos se generaliza.

El proyecto de Manuel Galiano de 1866 es de una responsabilidad enorme porque en él se definen no sólo los límites de la calle Torneo, parte de la futura ronda de Poniente, sino que también se ordena la Resolana marcando las anchuras y definiendo por primera vez las líneas generales de lo que va a ser la futura Ronda de la ciudad. Aquí se perdió la oportunidad para Sevilla de tener una circunvalación como las que se estaban haciendo en otras ciudades españolas y europeas que hubiera sido la pieza articuladora de futuros ensanches por el norte y levante de la ciudad. En el proyecto, la Resolana queda reducida a una cinta de veinte metros donde había anchuras de ochenta e incluso de más en determinados sitios, pero, eso sí, flanqueada por unos nuevos lotes edificables que saldrán a subasta no tardando mucho.

Sobre las líneas aprobadas en 1866 el arquitecto Villar Bailly ordenará y delimitará en el año 1873 los lotes de la Resolana manteniendo las dimensiones y las salidas a la ronda del proyecto de Galiano. Pero, a falta de la traza de la línea meridional, Bailly convierte en calle lo que era el muro o calle interna de la muralla a una distancia conveniente para formar unos lotes apropiados. De esta forma quedará definida lo que va a ser la futura calle Bécquer y se cierran las edificaciones que daban antes a este espacio quedando la muralla en el interior de estos lotes. Todas estas cuestiones fueron aprobadas en reunión capitular del 20 de marzo de 1874 donde también se tasaron los lotes para salir a subasta a una peseta el metro cuadrado. Ante la intensa oposición de algunos capitulares la idea no prosperó ya que veían el lugar apropiado para otros usos sociales.

La polémica desatada propició que en 1875 se presentara un proyecto por parte del ahora arquitecto municipal, Antonio Capo, para construir una barriada para obreros. Éste era uno de los asuntos que el Ayuntamiento siempre tuvo presente y que en esta ocasión parecía oportuno acometer pues los problemas de hacinamiento e insalubridad en las viviendas de las clases sociales más desfavorecidas afectaban no sólo a los dirigentes del municipio sino a la sociedad en general. Sin embargo jamás se encontraba solución para emprender una empresa de este tipo que, además de comportar unos gastos elevados, no se traducían en ganancias concretas. El proyecto de Antonio Capo consistía en una barriada con iglesia, mercado, lavandería, casa de socorro, biblioteca popular, escuela, casa de bomberos y casas particulares unifamiliares y de célibes. Todo en edificios independientes que formaban manzanas rodeadas de pequeños jardines en

fachadas y amplias calles arboladas. Evidentemente se inspiraba en otras barriadas que se hacían en las metrópolis industriales europeas.

El proyecto fue aprobado tras un discurso memorable del marqués de Tablantes en sesión capitular del 31 de julio de 1875. Las obras fueron subastadas y adjudicadas a Pedro Margarit y Pallimondo pero el Ayuntamiento, ante el compromiso económico que se le avecinaba, modifica a posteriori una de las bases del contrato y éste no acepta teniendo que devolverse la garantía zanjando así la operación para otro momento más oportuno. La cuerda se rompió al menor soplo. El proyecto de Antonio Capo resultaba excesivamente ambicioso y utópico para la realidad sevillana donde la clase obrera vivía en corrales y casas de vecinos en condiciones detestables. En la memoria del proyecto se justificaba la necesidad y se explicaban los objetivos y funciones de cada edificio pero lo que no se decía era cómo y quién iba a financiar la empresa. Obedecía al espíritu filantrópico de la sociedad burguesa donde sobraban las buenas intenciones.

En 1878 esta cuestión toma de nuevo actualidad ya que existen peticiones para comprar terrenos en la Resolana. El Ayuntamiento, según acuerdos tomados tras el fracaso de la construcción de la barriada obrera, había decidido reservar los lotes centrales C, D y E para la edificación de unas escuelas públicas. Un proyecto que está incluido en otro problema endémico que padecía la ciudad: si grave era el problema de la vivienda, fundamentalmente de la clase obrera debido a la fuerte emigración del campo a la ciudad, no menos agudo era el estado de preparación cultural que tenían estas gentes, las cuales se incorporaban a unas estructuras deficientes en este sentido desde muchos años antes. Las cifras que da la *Guía* de Gómez de Zarzuela para el año 1865 elevan el número de analfabetos a la escandalosa cifra de 72.430 de los 118.298 habitantes que tenía Sevilla, es decir, un 61,2 % del total de la población que no sabe leer ni escribir. Entre otras cosas el Ayuntamiento, que a cualquier cosa llamaba escuela, estaba obligado por ley desde 1856 a tener al menos treinta y ocho escuelas y sólo tenía doce de niños y seis de niñas. El déficit era enorme, público y notorio salvo para los dirigentes municipales.

Por estos años trabajaba precisamente en la ciudad el doctor Ph. Hauser recogiendo los datos que posteriormente hará públicos en su informe de 1882 como *Estudios médico-topográficos de la ciudad de Sevilla*. Es una impagable obra en la que pone de manifiesto la cruel realidad en la que estaba sumida la ciudad y donde descubre las influencias perniciosas para la salud de innumerables carencias y estados de abandono de los aspectos medioambientales, los nutricionales, de los hacinamientos en las viviendas, de la falta de sistemas de desagüe, de la calidad de las aguas y del aire y de otras circunstancias sociales como el pauperismo, la prostitución o el analfabetismo.

La notoriedad de este trabajo removió algunas intenciones puesto que ya entonces se hablaba de la carencia de escuelas de tal manera que en 1876 el arquitecto municipal Francisco de Paula Álvarez presenta, para su aprobación en el cabildo del 26 de abril, un informe documentado sobre el estado de la enseñanza primaria para justificar un proyecto de escuelas públicas destinadas a alumnos de ambos sexos. Éstas deberían emplazarse en distintos puntos de la ciudad para cubrir las necesidades de una zona lo

más amplia posible: San Roque, Puerta de la Carne, Resolana de la Macarena (Figura 2) y dos más en el barrio de Triana.

Tras varias subastas sin efecto, se decide comenzar las obras en la Resolana de la Macarena por administración, hecho que, aunque motivara la lógica ralentización de las mismas, significó el comienzo de la construcción de los *Altos Colegios*. Los lugares destinados a estas escuelas públicas, también llamadas *Escuelas de la Macarena* o *Escuelas de la Resolana*, debieron estar reservados según un acuerdo anterior a la subasta de 1878 puesto que la adjudicación y tasación final de los terrenos se realizaron el 28 de septiembre de ese año y ya el 27 de mayo anterior se estaban abriendo las fundaciones pues en este año se subastan el resto de los lotes llegándose al 1883 con los cimientos concluidos.

Es ahora cuando se unifican los lotes C, D y E que se habían reservado para la edificación de escuelas públicas, de manera que lo que antes eran tres salidas a la ronda se reducen a dos anulando las de las calles Palomas y Peral. Así, la manzana que ocupan los Altos Colegios quedaba definitivamente entre las calles Resolana, al norte; Bécquer al sur; Feria al este y Pacheco y Núñez del Prado al oeste. Las obras quedan interrumpidas pero el proyecto de Francisco de Paula Álvarez quedó en el recuerdo de todos porque era el primer edificio en Sevilla, y uno de los primeros de España, pensado para ser escuela pública conforme a un programa específico dictado por la Academia de San Fernando según la ley de 1856.

Francisco de Paula Álvarez no pudo ver la continuidad de la obra pues causó baja por enfermedad en 1878 sobreviniéndole la muerte a principios de 1882. Pero le sucedió en el cargo de arquitecto municipal Francisco Álvarez Millán, su ayudante y en ocasiones su sustituto y quien probablemente siguió las trazas establecidas por Álvarez. Las circunstancias económicas del Ayuntamiento volvieron a parar las obras mientras los otros lotes de terrenos se subastaban en 1878, de manera que poco después ya estaban contruidos como se pueden apreciar en los planos de la época.

El proyecto se retoma de nuevo en 1892 estando al frente del mismo Álvarez Millán pero esta vez las escuelas y sus costos serán acogidas bajo el patrocinio de la Real Maestranza de Caballería. En este sentido sólo salían adelante aquellos proyectos fiados a las fundaciones particulares como fue el caso del colegio del Valle o el de Carmen Benítez. No fue hasta 1892, concretamente a partir del 27 de agosto, en que la Junta de Gobierno de la Real Maestranza de Caballería decidió efectuar la construcción de las tres escuelas públicas destinadas a párvulos, niños y niñas en el sector reservado a este efecto para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América. Los maestrantes debieron dar carta blanca al arquitecto Álvarez Millán, quien siguió el proyecto de su antecesor, pero en los aspectos decorativos, pedagógicos y demás dotaciones fue el Ayuntamiento el que dio una auténtica exhibición que lógicamente se encargaron de airear convenientemente el día de la inauguración.

Previamente, el acto de la colocación de la primera piedra fue celebrado el 15 de octubre de 1892 en una ceremonia a la que asistieron el rey Alfonso XIII, que contaba con seis años de edad, su madre la reina regente María Cristina así como la princesa de

Asturias María de las Mercedes y la infanta María Teresa. Así lo recuerda una lápida conmemorativa que se conserva actualmente en uno de los patios de los colegios.

La escritura de venta se realizó el 7 de septiembre de 1893 y hasta el día 18 no comenzaron las obras. Los trabajos se precipitaron durante los siete meses anteriores a la fecha de su inauguración, tuvieron un coste de 193.813 pesetas y en ellas participaron más de 120 trabajadores. En la construcción también intervino el arquitecto municipal José Sáenz López, quien al finalizar parte de las obras introdujo algunas modificaciones en el proyecto de Álvarez Millán. Los colegios fueron inaugurados finalmente el 30 de mayo de 1894 en un acto de entrega y donación del edificio al Ayuntamiento de Sevilla por parte de la Real Maestranza de Caballería, patrocinadora de las obras, y al que asistieron entre otros el alcalde de la ciudad Bermúdez Reina y el cardenal arzobispo Sanz y Flores.

Los *Altos Colegios* ocupan en total una superficie de más de tres mil metros cuadrados que está compuesta por cuatro pabellones unidos donde se ubican las aulas (diferenciadas en su día en alumnos y alumnas) y dependencias administrativas y tres pequeñas edificaciones que hicieron las veces de vivienda para maestros por un lado y maestras por otro. La tipología de los *Altos Colegios* sigue el sistema escolar propio de la enseñanza elemental durante el siglo XIX, dividiendo las instalaciones para párvulos (aula y comedor), niños y adultos y niñas y adultas.

Estas aulas tienen dependencias accesorias destinadas a la biblioteca y despachos para los maestros además de otros espacios y servicios. Cada aula ocupa una superficie de dieciocho metros de largo por siete de ancho y otros siete de alto y está pavimentada con cemento Lafarge según los enunciados de Hauser por los que *“(...) el pavimento del salón de cada escuela y de todas sus dependencias ha de estar 80 centímetros sobre el nivel del suelo exterior, á ser posible, y que aquél sea de cemento ó madera según las localidades.”*

En el año 1937 las escuelas se ampliaron y el arquitecto municipal de entonces Juan Talavera y Heredia efectuó modificaciones respetando la fisonomía original del recinto. Desde entonces diversas reformas de modernización de los colegios han acometido cambios drásticos en su mobiliario interior permaneciendo sin embargo las estructuras generales del inmueble como el sistema de ventilación de 1894, uno de los aspectos técnicos más destacados junto con la elevación sobre la rasante original para evitar la higroscopicidad de los materiales y velar por la salubridad del ambiente.

Este sistema pasivo de renovación del aire en los espacios comunes fue realizado a base de conducciones con sus atarjeas para que, por el efecto de succión térmica, subiera el aire hasta los empalmados por encima del cielorraso donde se renovaba saliendo al exterior. Este sistema, ensayado ya por Álvarez Millán, es el que utiliza para ventilar el edificio del depósito de cadáveres proyectado en 1886 en la rotonda de entrada al cementerio de San Fernando. Aquí, en las condiciones facultativas prevé un complejo sistema de ventilación compuesto por veinte huecos y cuatro cajas de aspiración subterráneas con sus atarjeas comunicando el cielorraso con las armaduras donde se realizaba la renovación del aire a través de claraboyas situadas en los tímpanos.

Es muy probable que estos sistemas de ventilación ya se contemplaran en el primer proyecto de Francisco de Paula Álvarez y por eso los colegios estaban elevados sobre la rasante, de ahí su nombre de *Altos colegios*. En primer lugar esta elevación serviría para mantener a distancia las aguas de las inundaciones y en segundo lugar para introducir de forma más cómoda las cajas de ventilación. Como puede apreciarse en la primera imagen del álbum de los Almela (Figura 4) los cimientos no están soterrados sino elevados del suelo que a su vez estaba relleno con los materiales que habían resultado del derribo de las murallas comprendidas dentro de los lotes. Todo esto había sido acordado en reunión capitular del 3 de junio como medida compensatoria para los compradores de los terrenos incluso se autorizó a recoger tierra de la otra parte de la Barqueta para elevar la rasante cincuenta centímetros. Esta zona fue muy sensible a los efectos de las inundaciones pues se tenía la nefasta experiencia de la de 1876 con toda una serie de datos gráficos de los niveles del agua tomados y trasladados a un plano de la ciudad por Álvarez Benavides.

Respecto a los bienes muebles que atesoraban los edificios, a partir de 1894 el Ayuntamiento se encargó de proveer de material a los Altos Colegios además de la decoración de los mismos. De entre los bienes patrimoniales, fabricados por artesanos de la ciudad, destacan cuatro cuadros de azulejería de la *Virgen del Rosario* firmados por Manuel Arellano en 1894 y fabricados por la trianera fábrica de los hermanos Mensaque. En este mismo año esta empresa realizó los zócalos de azulejo de diferente tipología que se ubicaban en los cuatro pabellones escolares y la fábrica de Luis Santos acometió la labor de fundición de la rejería perimetral exterior e interior de todo el recinto.

En lo que respecta a la dotación mobiliaria de los Altos Colegios, la decoración así como los aspectos pedagógicos resulta una auténtica exhibición por parte del municipio sevillano, insólito teniendo en cuenta los precedentes escolares con los que contaba la ciudad. Las aulas aparecen provistas de múltiples elementos materiales destinados a facilitar las condiciones de aprendizaje que siguen los escritos de Hauser en la mayoría de las ocasiones. Así aparecen los famosos pupitres dobles para el alumnado con las medidas justas y acordes a los principios de este estudioso de la ciudad.

De entre la gran cantidad de recursos materiales y didácticos destacan sobre todo, por su singularidad, su valor y su originalidad, los frisos pedagógicos realizados en 1894 por el pintor Antonio Cavallini¹. Se trata de los frisos que recorrían los cuatro pabellones así como los frescos de sus techos². En total son cuatro las pinturas sobre los techos que representan el movimiento de la Tierra, del sistema y movimiento solar,

1 En las figuras 7 y 8 pueden apreciarse parte de los frisos así como un pequeño sector de su techos; las figuras 9 y 10 muestran los otros dos techos, de los cuatro existentes, de manera íntegra.

2 Lamentablemente la mayoría de estas didácticas ilustraciones se fueron perdiendo debido a las diversas reformas efectuadas en los pabellones. Actualmente sólo se conserva un abecedario en el antiguo Comedor, recuperado en las obras de reforma de 2001, y los frisos con los panoramas de geografía y meteorología de la Clase de Párvulos.

de la astronomía y uno, muy original, realizado a base de una decoración que simula labores de punto de cruz.

Todo este patrimonio mueble e inmueble de los Altos Colegios fue inmortalizado, al menos y afortunadamente, gracias al oficio de Francisco y Ramón Almela, quienes elaboraron uno de los álbumes fotográficos más hermosos de la ciudad de Sevilla con motivo de la construcción de estas escuelas públicas³.

La labor fotográfica de los Almela hace referencia a las figuras de Francisco y Ramón, ambos fotógrafos y padre e hijo respectivamente. Francisco Almela fundó un gabinete fotográfico en el número noventa y cinco de la calle San Luis de cuya presencia tenemos constancia al menos desde el año 1881. Francisco Almela trabajaría en solitario y firmaría sus obras con su único nombre desde esta fecha hasta 1890, momentos en los que se dedicaría fundamentalmente al retrato, tanto en el gabinete fotográfico como a domicilio, y al reportaje de colecciones de vistas que posteriormente aprovecharía su hijo Ramón para ampliarlas y comercializarlas en forma de álbum.

Almela hijo comenzó a trabajar junto a su padre en año 1891 ya que desde este año y hasta 1898 ambos firmarán como “*Francisco Almela e hijo*”, permaneciendo todavía en el negocio familiar de la calle San Luis. Teniendo en cuenta su formación y los primeros años de su carrera fotográfica en el estudio familiar, la labor fotográfica de Ramón Almela es prácticamente de continuidad con la de su padre a excepción de su oficio como reportero y así como del empleo e introducción de novedosas técnicas.

Estos primeros años junto a la figura paterna los dedicará fundamentalmente a la confección de álbumes que serán enriquecidos con las vistas que ya captara Francisco Almela con anterioridad. Se trata por tanto de un trabajo realizado en conjunto y que por ello mismo es a veces imposible determinar la autoría original de cada imagen fotográfica ya que en la mayoría de las ocasiones estos álbumes aparecen firmados únicamente con el apellido familiar.

Los álbumes están formados por originales en albúmina y la mayoría de ellos tiene un formato aproximado de 11 x 15 centímetros con acabado en sepia. La encuadernación suele estar realizada principalmente en cartón variando la tonalidad del mismo (verde y marrón fundamentalmente) y con una labor de impresión de letras doradas. En total se tiene conocimiento de la existencia de diecinueve álbumes en los que, a pesar de estar firmados por Ramón Almela, la labor fotográfica inicial de Francisco Almela es casi segura. Seis de ellos están dedicados a vistas de Sevilla; otros seis a las fiestas de la ciudad, dos a la Feria y cuatro a la Semana Santa; los otros siete son

3 Actualmente, los *Altos Colegios* están catalogados con grado C de protección en el “Plan Especial de Protección del Casco Histórico de Sevilla” y, debido al interés en su conservación, las diversas restauraciones contemporáneas y la recuperación de determinados bienes patrimoniales originales, su expediente permanece incoado a la espera de ser declarado Bien de Interés Cultural.

edificios y monumentos de la ciudad entre los que se encuentra el de los *Altos Colegios* de la Macarena.

De hecho, hasta ahora sólo se conocía la existencia de un ejemplar del álbum de las Escuelas de la Macarena en el archivo fotográfico del Ayuntamiento de Sevilla, álbum a partir del cual se han realizado las pocas publicaciones existentes de su contenido fotográfico. En este trabajo se presenta además otro original de ese álbum realizado a finales del siglo XIX que se conserva en la Fototeca de la Universidad de Sevilla, ejemplar a partir del cual se realiza este estudio de su conformación técnica y de su estado así como del contenido de sus imágenes fotográficas. El origen de este ejemplar de la Fototeca de la Universidad de Sevilla puede estar en una posible donación por parte de don Francisco Collantes de Terán al Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras cuando éste era archivero del Ayuntamiento de Sevilla.

El trabajo de los Almela para los *Altos Colegios* de la Macarena consiste en un álbum fotográfico dividido en dos volúmenes diferentes sin numerar y pertenecientes al mismo reportaje fotográfico. En ambos se hace uso de los mismos procedimientos técnicos así como del empleo de los mismos materiales. Estos dos volúmenes poseen unas cubiertas realizadas en cuero de color marrón teniendo unas medidas totales de 40 x 40 centímetros uno de ellos y 28 x 50 centímetros el otro (Figura 3). El título que ilustra sus portadas es exactamente el de "*Escuelas Municipales de la Macarena*" acompañando en la parte superior de este rótulo el escudo de la urbe que contiene en su interior el NO-DO y la inscripción superior de la "*Ciudad de Sevilla*", todo ello en letras doradas. Tanto el enunciado como el escudo quedan enmarcados en una labor de troquelado con motivos ornamentales.

La distribución de su interior consiste en láminas de cartón, que hace las veces de soporte para las fotografías, montadas en tela sobre el izquierdo de las mismas por donde se ha procedido a al encuadernación. Esta técnica facilita el manejo y la maniobrabilidad de un ejemplar de estas dimensiones y evita su deterioro y su deshojado. A modo de embellecimiento el canto de los cartones está dorado.

El total de imágenes fotográficas del álbum es de quince, repartidas en once y cuatro respectivamente. El volumen que contiene mayor cantidad de fotografías puede catalogarse como volumen I teniendo en cuenta la temática y el contenido de las imágenes. Se trata de un reportaje tanto del exterior como del interior de los colegios: en el exterior captura toda la evolución del levantamiento de los edificios desde los momentos en que la construcción se reducía sus cimientos, hasta la toma de sus fachadas exteriores una vez finalizadas las obras; con respecto al interior, se recogen sus principales espacios ofreciendo una panorámica general de gran amplitud y profundidad de campo. Aparte se encuentra el otro tomo que podría calificarse como volumen II, que capta exclusivamente los cuatro techos de las escuelas que estaban pintados con fines pedagógicos para el aprendizaje del alumnado en las diferentes aulas que acogían a alumnos por un lado y alumnas por otro.

Técnicamente ambos reproducen copias a la albúmina con acabado en sepia montadas sobre un soporte de cartón con las medidas totales de cada volumen del álbum,

es decir, los 40 x 40 centímetros del volumen I por los 28 x 50 centímetros del volumen II. Para el proceso de fijación de los positivos fotográficos la labor de pegado y esmalte ha sido cuidadosamente realizada. Todas las fotografías están enmarcadas con el mismo diseño realizado mediante una impresión litográfica que se repite en todas las imágenes cambiando únicamente en sus dimensiones ya que han de adaptarse al formato fotográfico. En la parte inferior de todas ellas y a ambos lados se encuentran de manera separada la firma de “RAMÓN ALMELA” así como el oficio y el lugar de trabajo “FOTÓGRAFO-SEVILLA”, todo ello en letra mayúscula. En un recuadro inferior a modo de cartela y con el mismo diseño de los marcos de las imágenes fotográficas se inscriben, también en material fotográfico, el título general del álbum (“*Sevilla Escuelas Municipales de la Macarena*” a excepción de la primera del primer volumen que añade “*donadas á la ciudad por la Real Maestranza de Caballería*”) y la descripción particular de cada una de ellas.

En el caso del primer volumen las dimensiones totales de sus positivos son de 19 x 25 centímetros y las temáticas son las siguientes (por orden de aparición):

- I. “*En construcción*” (Figura 4).
- II. “*Fachada principal Calle Feria*” (Figura 5).
- III. “*Angulos de las Calles Ciegos y Resolana*” (Figura 6).
- IV. “*Comedor de Párvulos*” (Figura 7).
- V. “*Comedor de Párvulos*”
- VI. “*Clase de Párvulos*”
- VII. “*Clase de Párvulos*” (Figura 8).
- VIII. “*Clase de Niños y Adultos*”
- IX. “*Clase de Niños y Adultos*”
- X. “*Clase de Niñas y Adultas*”
- XI. “*Clase de Niñas y Adultas*”

En el caso del segundo volumen los positivos comparten la medida del alto, que es de 17,5 centímetros, aunque los anchos varían un centímetro arriba o abajo ya que se trata de varios positivos solapados (tres positivos en el caso de las dos primeras imágenes y dos en el de las dos últimas) que completan la imagen única de los techos de las Escuelas de la Macarena. Las dimensiones de los anchos de cada uno de los positivos solapados del segundo volumen así como la temática inscrita por los Almela son las siguientes:

- XII. (13 + 14,5 + 12,5 cm); “*Techo del Comedor de Párvulos*”
- XIII. (16 + 10 + 15 cm); “*Techo de la Clase de Párvulos*”
- XIV. (22 + 20,5 cm); “*Techo de la Clase de Niños y Adultos*” (Figura 9).
- XV. (20, 5 + 20,5 cm); “*Techo de la Clase de Niñas y Adultas*” (Figura 10).

En general el álbum presenta un estado de conservación óptimo, sólo ha sufrido el lógico deterioro del paso del tiempo que ha ensuciado algunas superficies y perjudicado levemente la encuadernación por el uso que se le ha dado. Pero no se aprecia ninguna parte que haya resultado dañada de manera intensa ni evidente. El material fotográfico se encuentra en muy buen estado pues no ha sufrido el daño ni de la humedad ni de

ningún agente que perturbara el material sensible. Esto es gracias a la gran labor de los Almela, pues tanto la ejecución del álbum como los materiales con los que está realizado son de gran consistencia y calidad.

Respecto a la autoría del álbum fotográfico se puede decir lo siguiente. Teniendo en cuenta los prolongados trabajos de construcción de los colegios desde la cimentación en el año 1883, a partir del proyecto de Francisco de Paula Álvarez, pasando por la segunda etapa que comenzó en septiembre de 1893, momento en el que retoma el proyecto Francisco Álvarez Millán, hasta llegar a la inauguración oficial en mayo de 1894, la elaboración del álbum fotográfico debió ser conjunta entre Francisco Almela y su hijo Ramón a pesar de que en los originales sólo aparezca la firma de éste. La distancia en el tiempo entre las diferentes imágenes así como la labor de continuidad de Ramón Almela respecto a la obra de su padre nos lleva a atribuir asimismo este excelente álbum a ambos fotógrafos.

Además, la conclusión del álbum debió acontecer, como es lógico, posteriormente a la fecha de terminación tanto de los trabajos de construcción como de la compra de los bienes materiales por parte del Ayuntamiento de Sevilla, a partir de 1894, y la finalización de la tarea pictórica de Cavallini en los frisos y en los techos. De hecho, por los años de 1894 y 1895 Francisco Almela y Ramón Almela todavía firman juntos a pesar de que casi con toda seguridad Almela hijo trabajara en solitario en este periodo de su vida profesional puesto que la muerte de Francisco acaeció probablemente hacia 1896 ó 1897, como lo muestra el hecho de que en 1898 Ramón se trasladara en solitario a un nuevo gabinete fotográfico en la calle de las Palmas ciento catorce y firmara exclusivamente como “*Ramón Almela*”.

En este sentido, el álbum de los *Altos Colegios* resulta excepcional ya que habiendo sido elaborado en unos años en los que más que probablemente sólo Ramón Almela trabajara en el negocio fotográfico familiar y apareciendo solamente su firma en el álbum (pudiendo ser el primero cronológicamente hablando en que firmara así), la labor del mismo resulta conjunta debido a la propia prolongación de la construcción de los *Altos Colegios* que haría participar a Francisco en un primer momento y a su hijo Ramón después⁴.

Este magnífico álbum resulta un reportaje excepcional sobre las escuelas de la Resolana. Probablemente debió ser un encargo para regalo a alguna personalidad célebre, ya fuera algún importante cargo institucional o un individuo de la aristocracia, o bien para las instituciones relacionadas con la ejecución de las obras de los *Altos Colegios*, en este caso pudiera tratarse de la Real Maestranza de Caballería, quien financió el proyecto, o del propio ayuntamiento sevillano.

Debido al propio destino de los *Altos Colegios*, el álbum de los Almela ha sido frecuentemente citado y en ocasiones publicado revalorizando su condición

4 Probablemente, Almela hijo continuará su oficio de fotógrafo hasta 1902 aproximadamente aunque se sabe que la comercialización de sus álbumes históricos se produjo al menos hasta la fecha de 1909.

de documento, testigo y testimonio de un pasado que ha dejado de existir. Y en este sentido, además de la gran importancia que tiene por resultar el contenido de sus imágenes un vestigio único tanto de las características urbanísticas del emplazamiento como de los bienes patrimoniales que atesoraba en su interior, hay que decir que los procesos fotográficos así como la calidad técnica del conjunto de fotografías son asimismo dignos de destacar.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ BENAVIDES Y LÓPEZ, M.,

— *Plano de Sevilla de 1868* (donde se marcan las alturas del agua de la inundación de 1876).

CORTÉS JOSÉ, J., GARCÍA JAÉN, M. J. y ZOILO NARANJO, F.,

— *Planos de Sevilla. Colección histórica (1771-1918)*. Sevilla, 1985.

GÓMEZ ZARZUELA, M.,

— *Guía de Sevilla. Su provincia. Adicionada con la memoria de la Administración Municipal durante el bienio 1863-64*. Sevilla, 1865.

HAUSER, Ph.,

— *Estudios médicos topográficos de Sevilla. Acompañados de un plano sanitario-demográfico y 70 cuadros estadísticos*. Sevilla, 1882.

LEÓN Y MANJÓN, P.,

— *Historial de fiestas y donativos. Índice de caballeros y reglamento de uniformidad de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. Madrid, 1909.

MAAS, E.,

— *Foto-Album. Sus años dorados: 1858-1920*, Barcelona, 1982.

SUÁREZ GARMENDIA, J. M.,

— *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1986.

— “El Patín de las Damas”, en *Laboratorio de Arte*, nº I, 1988, pp. 198-215.

VILLAR MOVELLÁN, A.,

— *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla, 1979.

YÁÑEZ POLO, M. A.,

— *Historia de la fotografía documental en Sevilla*. Sevilla, 2002.

www.juntadeandalucia.es/averroes/macarena/historia/historiacolegio/historia.html

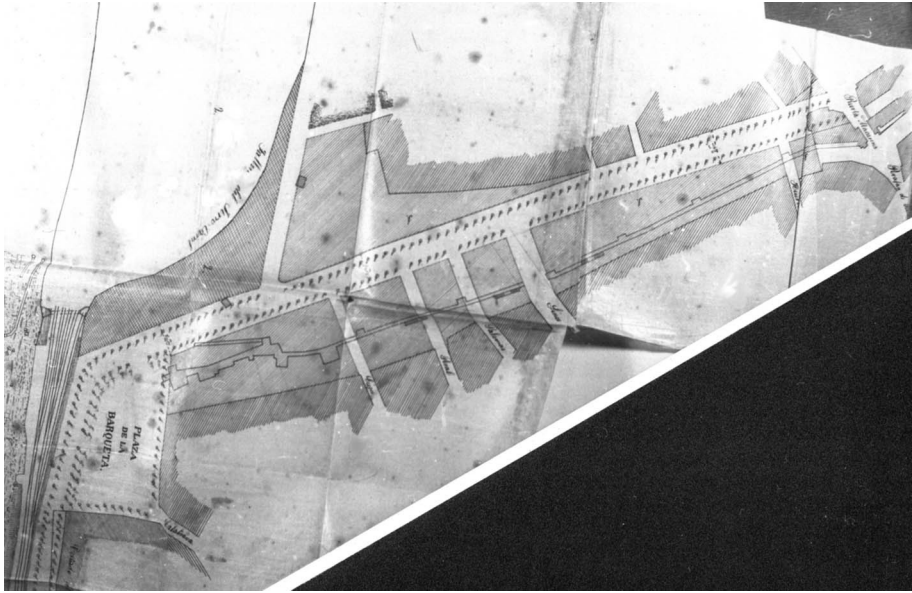


Figura 1.

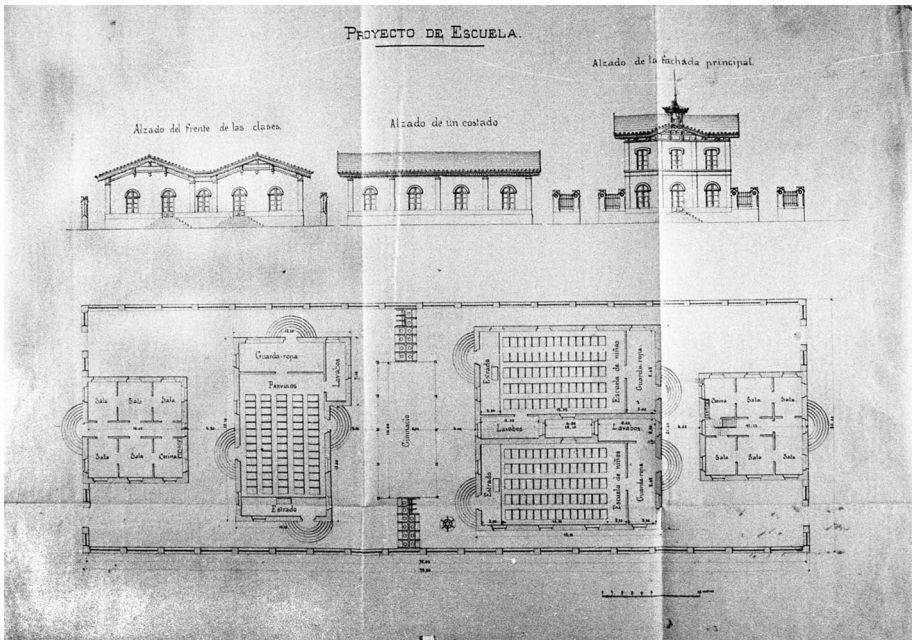


Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.



Figura 8.

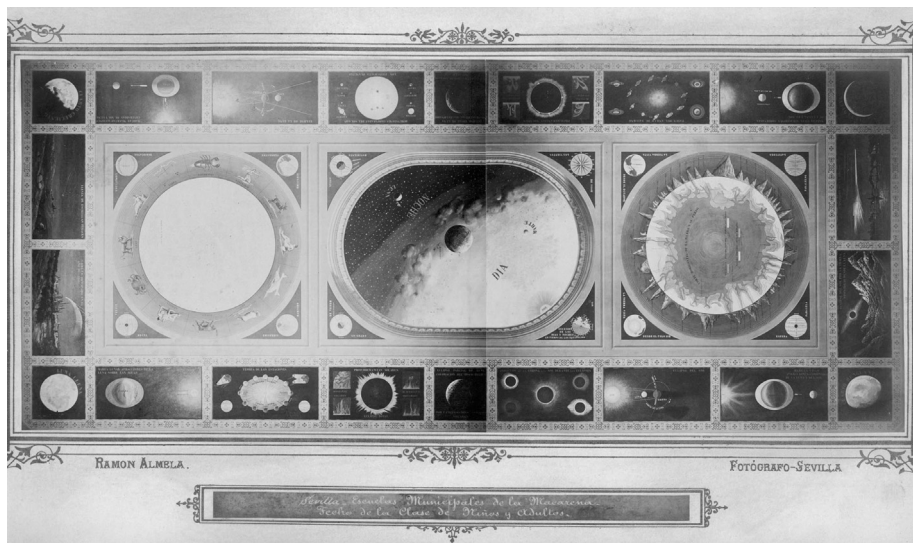


Figura 9.

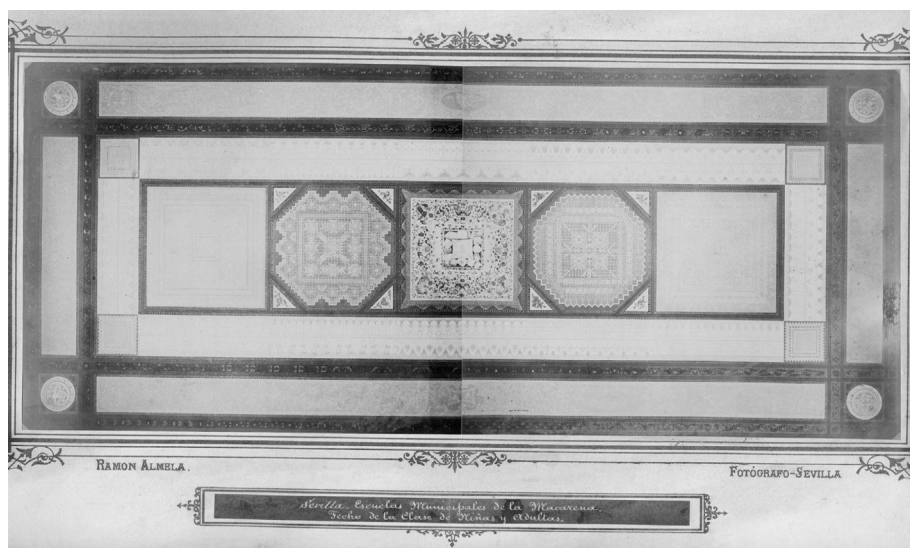


Figura 10.