

Semana de la Arquitectura 2026



Aníbal González y la transformación de la ciudad

RUTA 3: *Aperturas y ensanches en el centro histórico.
De la Campana a la Encarnación.*

Índice

1. Introducción

2. La ciudad en el cambio de siglo

- a. La configuración espacial de la ciudad: la dualidad norte-sur
- b. El mercado del suelo: desamortización y reforma urbana
- c. El derribo de las murallas y la llegada del ferrocarril
- d. La apertura de vías y las alineaciones en el casco histórico
- e. El Arenal y la transformación de la fachada fluvial
- f. La Exposición Iberoamericana como factor de aceleración
- g. Los nuevos barrios residenciales: el caso de El Porvenir
- h. La construcción de una nueva imagen de Sevilla

3. Apertura de La Campana y del eje Martín Villa-Laraña

4. Recorrido de la ruta

5. Relación de obras

Punto de encuentro: Plaza de la Campana, junto al quiosco

- **Edificio plaza de la Campana 6,-** José Gómez Millán, 1912
- **Edificio Café París (desaparecido)** - Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1904-1906
- **Edificio para Rafael Lora** - Ramón Cortázar, Juan Talavera y Heredia, 1930-1936
- **Edificio plaza de la Campana 7** - Antonio Gómez Millán, 1912
- **Palacio Central** - Melchor Cano / Balbino Marrón y Ranero, 1830-1840/1866
- **Casas para Manuel Noguera** Campana esq. Sta. María de Gracia - Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1907-08
- **Edificio calle Santa María de Gracia 6 esq. Martín Villa** - Pedro Sánchez Núñez, 1928-1929
- **Edificio calle Martín Villa 4** – Ramón Balbuena y Huertas, 1925
- **Edificio calle Martín Villa 5** - Luis Fernández-Palacios y Palazuelo, 1931
- **Edificio calle Martín Villa 7** – Mariano González Rojas, 1928
- **Edificio calle Martín Villa 9, Casas para Gabriel Riesco** - José López Sáez, 1931-33
- **Edificio calle Martín Villa 11** – Pedro Sánchez Núñez, 1929
- **Hotel Biarritz calle Martín Villa 3** - Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1918-20
- **Edificio de oficinas para José Blanco Benítez calle Laraña 6** - Juan José López Sáez, 1949-1951
- **Casa para Ignacio Sanz plaza de Villasís 1 esq. c/ Cuna** - Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1914-15

- **Palacio del Marqués de la Motilla** - Gino Coppedé, Vicente Traver y Tomás, 1931
- **Edificio de viviendas en calle Laraña, 10 esq. Orfila** – Luis Gómez Estern, 1957
- **Teatro Álvarez Quintero Espacio Turina** - Rodrigo y Felipe Medina Benjumea, 1950
- **Facultad de Bellas Artes** - José Galnares Sagastizábal, 1970
- **Edificio calle Laraña 2-4 Casas para Francisco Cansino** - Ramón Balbuena y Huertas, 1928
- **Iglesia de la Anunciación** - Bartolomé Bustamante - Hernán Ruiz II, 1565-79
- **Plaza de la Encarnación**
- **Metropol Parasol** - Jürgen Mayer, 2006-2012
- **Edificio plaza de la Encarnación 5-6** –Antonio Arévalo Martínez, 1922
- **Edificio calle Regina 1** - Juan Talavera y Heredia, 1919
- **Edificio calle Regina 4**, Juan José López Sáez, 1926-27
- **Edificio para la Federación Andaluza de Cajas de Ahorro** (Caja San Fernando) - Ignacio Costa Vals, Rafael Arévalo Carrasco, 1958-61

1.- Introducción

El programa de este año de las rutas de la **Semana de la Arquitectura 2026**, organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla con motivo del **150º aniversario del nacimiento de Aníbal González** (Sevilla, 1876-1929), se propone poner el foco en una faceta del arquitecto con frecuencia eclipsada por la notoriedad de sus obras más emblemáticas: la de urbanista, entendida no solamente como autor de edificios singulares, sino como agente activo en la transformación de la trama urbana de Sevilla durante el primer tercio del siglo XX. Desde 1909, año en que redacta su ensayo *La necesidad y conveniencia del estudio de un proyecto de ensanche de Sevilla*, hasta su etapa como arquitecto director de la Exposición Iberoamericana entre 1911 y 1926, Aníbal González participa, de forma directa o indirecta, en algunas de las operaciones más significativas de apertura y reforma de calles, plazas y barrios que experimenta la ciudad en este periodo, en un trabajo que con frecuencia se entrelaza con el de otros arquitectos e ingenieros de su generación —entre ellos Aurelio Gómez Millán, José Espiau o Juan Talavera y Heredia— cuyos proyectos conviene igualmente considerar para comprender el alcance real de las transformaciones acometidas.

Las cuatro rutas que se desarrolla para la presente edición de la Semana de la Arquitectura —dedicadas respectivamente a la apertura de la Avenida de la Constitución y la transformación de la Cuesta del Rosario, a la remodelación de la plaza de la Campana y la apertura de la calle Martín Villa hasta la plaza de la Encarnación, a las intervenciones urbanísticas en el barrio del Arenal, y a la creación del barrio de El Porvenir— permiten precisamente reconstruir esa faceta menos conocida de Aníbal González y de su círculo profesional, situando su obra dentro del proceso general de transformación urbana que experimenta Sevilla entre mediados del siglo XIX y 1929, año en que se celebra la Exposición Iberoamericana y en el que fallece el arquitecto. Antes de abordar cada una de estas intervenciones en su particularidad, resulta necesario situarlas dentro de dicho proceso general.

Conviene advertir, en primer lugar, que este proceso reviste un carácter singular en el contexto español y europeo. A diferencia de otras ciudades que en el mismo periodo experimentan una expansión notable mediante ensanches planificados —los casos de Barcelona, Bilbao o Valencia resultan paradigmáticos—, Sevilla mantiene durante buena parte de este tiempo una escala y una extensión física muy próximas a las de la ciudad del Antiguo Régimen. Un plano de mediados del siglo XIX apenas difiere, en lo esencial, de otro dos siglos anterior, y la comparación pone de relieve la persistencia de los límites históricos, todavía condicionados por el trazado del recinto amurallado. Esta aparente continuidad, sin embargo, no debe interpretarse como ausencia de cambio, sino como el resultado de que dicho cambio se produce fundamentalmente mediante reformas interiores —loteos, alineaciones, apertura de plazas y pequeños tramos de calle— y no mediante la expansión exterior que caracteriza a otros núcleos urbanos de la época. Es precisamente a esta escala de detalle, y no a la del plano general, donde deben buscarse las transformaciones más significativas del periodo, y es también a esta escala —la de la fachada, la esquina, el tramo de calle o el nuevo barrio periférico— donde se sitúa, de manera especialmente elocuente, la aportación de Aníbal González como urbanista.

2.- La ciudad en el cambio de siglo

La singularidad del proceso de modernización urbana que vivió Sevilla entre mediados del siglo XIX y 1929 no reside tanto en su ritmo, como en la naturaleza de sus impulsos. En la mayoría de las ciudades que en este periodo transforman su fisonomía, el motor del cambio es de índole económica: la instalación de una industria pujante que reclama nuevo suelo, nuevas infraestructuras y nueva mano de obra. En Sevilla, sin embargo, ese motor apenas llega a encenderse. La ciudad no consolida nunca una base industrial comparable a la de otros focos peninsulares, y su economía sigue apoyándose, en lo esencial, en el comercio, los servicios y la actividad agraria de su entorno. La transformación urbana no es, por tanto, la consecuencia de una revolución productiva, sino el resultado de decisiones de otro orden —jurídicas, administrativas y simbólicas— que alteran el uso del suelo sin que se corresponda con ellas una alteración equivalente de la base económica de la ciudad.

De ahí que el proceso sevillano resulte, en cierto sentido, paradójico: una ciudad cuya población casi se duplica entre 1840 y 1930 y que, sin embargo, tarda décadas en traducir ese crecimiento en una expansión física correspondiente, colmatando en su lugar el interior del recinto histórico o desplazando la presión demográfica hacia una periferia que crece de forma incompleta y precaria. Los gestos más visibles de la modernidad urbana —el derribo de las murallas, la llegada del ferrocarril, la apertura de alguna gran vía— responden con frecuencia más a su valor simbólico, al deseo de emular el aspecto de las ciudades consideradas modernas, que a una necesidad estrictamente económica o funcional. Late y desigual, el urbanismo sevillano de este periodo se explica así menos por la fuerza de un desarrollo productivo propio que por la combinación de un mercado del suelo en plena reconfiguración, una voluntad institucional de aparentar modernidad y una capacidad de transformación real que, durante mucho tiempo, no logra estar a la altura de ninguna de las dos.

2.1.- La configuración espacial de la ciudad: la dualidad norte-sur

Un primer elemento interpretativo, imprescindible para comprender la lógica de las intervenciones urbanísticas del periodo, es la marcada dualidad espacial que caracteriza a la ciudad. El sector meridional, heredero de los antiguos espacios de poder —la Catedral, el Alcázar, la Casa de la Contratación—, se configura progresivamente como el ámbito de referencia de las nuevas clases medias y burguesas, complementando los símbolos tradicionales con nuevos espacios de sociabilidad: paseos, plazas ajardinadas, teatros y, más adelante, equipamientos hoteleros. Es en esta zona, y de forma particularmente intensa en sus décadas finales, donde se concentra la mayor parte de las reformas urbanas promovidas por las autoridades municipales, así como el conjunto de actuaciones vinculadas a la Exposición Iberoamericana de 1929.

El sector septentrional presenta, por el contrario, una realidad muy distinta, escasamente documentada por los cronistas y viajeros de la época. Barrios como la Feria, la Morería, San Marcos o la Macarena experimentan un proceso de densificación con vivienda popular que llega, en determinados puntos, a igualar o superar en gravedad las condiciones de habitabilidad descritas para el proletariado de las grandes ciudades industriales europeas. A este contraste se añade el extrarradio, que tras el derribo de las murallas se ocupa de manera fragmentaria e incompleta, mediante instalaciones industriales aisladas, operaciones

residenciales parciales y, sobre todo, mediante las nuevas infraestructuras de comunicación, entre las que destaca el ferrocarril, cuya implantación condicionará el desarrollo urbano periférico hasta bien entrado el siglo XX.

Esta dualidad espacial no constituye un fenómeno accesorio, sino la clave explicativa de buena parte de las decisiones urbanísticas del periodo: la orientación preferente de la inversión pública y privada hacia el sur, la desigual dotación de infraestructuras y espacios libres entre uno y otro sector, y la propia localización de los grandes proyectos de reforma interior y expansión que se analizan más adelante.

2.2.- El mercado del suelo: desamortización y reforma urbana

El proceso de transformación urbana que se inicia hacia mediados del siglo XIX tiene su origen en una profunda alteración del mercado del suelo, consecuencia directa de las desamortizaciones eclesiásticas y civiles emprendidas por el régimen liberal. Se calcula que las órdenes religiosas llegaron a poseer hasta un 40% del suelo urbano de la ciudad, circunstancia que justifica la caracterización de Sevilla, durante el Antiguo Régimen, como “ciudad conventual”. La desamortización de 1836, conocida como de Mendizábal, y la posterior desamortización civil de 1854-1856, denominada de Madoz, ponen en el mercado una cantidad ingente de suelo urbano: solo entre 1836 y 1845 se estima que se subastaron en la ciudad casi tres mil fincas urbanas.

Este proceso, junto con otras medidas legislativas liberales —en particular la liberalización de los alquileres—, da lugar a la formación de un nuevo mercado inmobiliario y a la consolidación de una clase de propietarios burgueses, de origen tanto tradicional como reciente, que pasa a desempeñar un papel determinante en la evolución de la fisonomía urbana. La desacralización del suelo conventual no se limita a la simple ocupación de los antiguos terrenos eclesiásticos, sino que se traduce en la aparición de nuevos espacios públicos de gran relevancia para la trama urbana actual. De este modo surgen, sobre solares desamortizados, la plaza del Museo —sobre el antiguo convento de la Merced— y la Plaza Nueva, la operación de mayor envergadura, levantada sobre los terrenos de la Casa Grande de San Francisco. También se reordenan en este periodo plazas como la de la Magdalena o Santa Cruz, sobre solares de parroquias demolidas durante la ocupación napoleónica, así como la plaza de Argüelles, resultado en este caso del derribo de la antigua fábrica de tabacos del barrio de la Morería, justificado por las autoridades municipales en argumentos de orden higienista y moral.

En ausencia de planes de conjunto, las reformas urbanas interiores se materializan mediante actuaciones parciales: loteo de solares liberados, alineación de fachadas, apertura de tramos aislados de calle y ordenación de plazas y espacios libres. Se trata, en definitiva, de un urbanismo de reforma interior y no de ensanche exterior, circunstancia que distingue el caso sevillano del de otras ciudades españolas contemporáneas y que obliga a situar el análisis de sus transformaciones en la escala del detalle urbano antes que en la del plano de conjunto.

2.3.- El derribo de las murallas y la llegada del ferrocarril

Dos procesos de naturaleza infraestructural contribuyen de manera decisiva a modificar los límites físicos de la ciudad histórica. El primero es el derribo del recinto amurallado, que se ejecuta con notable celeridad entre 1858 y 1873, periodo en el que desaparecen la práctica

totalidad de las puertas históricas, con la única excepción de la puerta de la Macarena. El hecho de que esta demolición se lleve a cabo con independencia de la orientación política de los sucesivos ayuntamientos —tanto moderados como progresistas— pone de manifiesto el amplio consenso existente entre las clases dirigentes locales en torno a la necesidad de eliminar un elemento considerado, en el ideario liberal, como símbolo de las limitaciones propias del Antiguo Régimen. Cabe señalar, no obstante, que el espacio liberado por el derribo no da lugar a un gran ensanche planificado, sino que se ocupa de manera parcial y dispersa, dando lugar a la ronda que ciñe todavía hoy el casco histórico.

El segundo proceso es la implantación del ferrocarril, cuya llegada a Sevilla se produce en 1859 con la conexión a Córdoba y Madrid, completándose hacia 1885 con el enlace a Mérida. La red ferroviaria consolida la centralidad de Sevilla como nodo de comunicaciones de primer orden en el sur de la península, con conexiones hacia el eje del Guadalquivir, los puertos gaditanos, Huelva, Portugal y Extremadura. Sin embargo, desde el punto de vista de la historia urbana, la implantación ferroviaria tiene consecuencias de largo alcance que condicionarán el desarrollo de la ciudad durante más de un siglo. La falta de acuerdo entre las compañías concesionarias —MZA y Andaluces— da lugar a una ruptura de la red dentro de la ciudad, materializada en la existencia de dos estaciones diferenciadas, Plaza de Armas para la línea de Córdoba y San Bernardo para la de Cádiz, y en la formación de una compleja trama de vías e instalaciones que, aprovechando en parte el antiguo trazado amurallado, genera lo que se ha denominado el “dogal ferroviario”: una barrera que interrumpe la relación de la ciudad con el río por el norte y el oeste, y la continuidad de los caminos hacia el este, potenciales ejes del crecimiento urbano futuro. Los efectos de esta configuración ferroviaria no se superarán hasta finales del siglo XX.

2.4.- La apertura de vías y las alineaciones en el casco histórico

Ante la ausencia de un ensanche exterior comparable al de otras ciudades españolas, el principal esfuerzo urbanístico del periodo se dirige a la apertura de nuevas vías dentro del propio casco histórico, mediante la unificación y rectificación de tramos de calle preexistentes, a imitación de las “grandes vías” que en esas mismas fechas se trazan en ciudades como Madrid o Granada. Este objetivo, sin embargo, rara vez llega a materializarse de forma completa: las simples alineaciones parciales, ejecutadas sin un plan de conjunto, generan con frecuencia irregularidades —“tocones y retranqueos”, en la terminología de la época— que en algunos casos permanecen perceptibles hasta la actualidad.

El caso más representativo de este tipo de intervención es la apertura de la actual Avenida de la Constitución, resultado de la unificación y alineación progresiva de los antiguos tramos de las calles Génova, Gradas y Gran Capitán. Se trata de la operación de mayor alcance entre las emprendidas en el periodo, cuya ejecución se prolonga durante décadas y solo llega a completarse en vísperas de la Exposición Iberoamericana de 1929. Un proceso de similar naturaleza afecta a la Cuesta del Rosario, cuya transformación resulta igualmente necesaria para dotar de continuidad al nuevo eje. Del mismo modo, y respondiendo a la misma lógica de modernización de los accesos al centro comercial de la ciudad, se sitúan las intervenciones sobre la plaza de la Campana —remodelada y realineada para ampliar su función como puerta de entrada desde el norte— y la apertura de la calle Martín Villa hasta la plaza de la Encarnación. Estas actuaciones, como otras de menor alcance ejecutadas ya en fechas posteriores —la apertura de la calle Imagen o la reforma de la propia Encarnación—, forman parte de un elenco más amplio de proyectos de grandes ejes transversales, formulados por

distintos arquitectos e ingenieros municipales desde finales del siglo XIX —entre los que cabe citar los de Sáez y López, Sánchez Dalp o Talavera—, de los que en la práctica solo llegan a ejecutarse fragmentos aislados.

2.5.- El Arenal y la transformación de la fachada fluvial

Un ámbito de intervención específico, diferenciado de las reformas del interior del casco, es el constituido por la franja que separa la ciudad del río Guadalquivir. Tras el derribo de las murallas entre las puertas de Jerez y Triana, se procede a la ampliación y regularización de los antiguos arrabales de la Cestería y la Carretería, en el barrio del Arenal, mientras que en la margen opuesta se lotean y urbanizan los terrenos próximos a la puerta de Triana. El elemento más significativo de esta nueva relación entre la ciudad y el río es la construcción, en 1852, del primer puente fijo de Sevilla, el de Isabel II —conocido popularmente como puente de Triana—, que sustituye al anterior puente de barcas y establece una comunicación estable entre ambas orillas. De forma paralela se formaliza el Paseo de Colón, se reordena el espacio portuario inmediato y, más al norte, se urbaniza el entorno de la plaza de Armas.

Las transformaciones del sector comprendido entre las puertas de Jerez y Nueva presentan, sin embargo, una naturaleza distinta, vinculada a la instalación en esta zona de la denominada “Corte Chica” de los duques de Montpensier, establecidos en el palacio de San Telmo. Su presencia resulta determinante para la consolidación de este ámbito como espacio privilegiado de ocio de las clases altas y medias: por iniciativa directa o indirecta de los duques se liberan las edificaciones del entorno de la puerta de Jerez, se ordenan los muelles de la ribera inmediata y se acondicionan espacios ajardinados de origen anterior, como los jardines y paseo de Cristina y las Delicias de Arjona. En el mismo contexto se sitúa la progresiva transformación de la antigua feria de ganado, creada en 1846, en el acontecimiento festivo y social en que se convertirá posteriormente. Las obras vinculadas a la Exposición Iberoamericana de 1929 no harán sino reforzar, en fechas posteriores, el destino de esta porción de la ciudad como espacio de representación urbana, aun cuando ello suponga en ocasiones la alteración de parte del legado decimonónico.

2.6.- La Exposición Iberoamericana como factor de aceleración

El conjunto de procesos descritos encuentra su momento de culminación en la celebración, en 1929, de la Exposición Iberoamericana, certamen cuya gestación se prolonga a lo largo de casi tres décadas. La perspectiva de su celebración, anunciada ya a comienzos de siglo, estimula la formulación de diversos proyectos de reforma y expansión urbana que, en su mayor parte, no llegan a ejecutarse en su integridad, pero cuyas propuestas influyen de manera notable en las actuaciones posteriores. La Exposición actúa así como catalizador que permite culminar operaciones pendientes desde hacía décadas —entre ellas, la propia Avenida de la Constitución— y que impulsa, además, la expansión urbana hacia el sur mediante nuevas urbanizaciones y la construcción de los pabellones del recinto ferial.

Entre las herencias más perdurables de este proceso se encuentra el Parque de María Luisa, espacio verde de notable calidad paisajística, y la profunda remodelación del barrio de Santa Cruz, reordenado deliberadamente como escaparate del tipismo local, mediante la recreación de callejas, plazuelas, casas patio y jardines de carácter romántico dirigidos a la atracción turística. En el entorno del recinto expositivo se levantan asimismo diversos establecimientos hoteleros de gran envergadura —los hoteles Alfonso XIII, Cristina, América y Eritaña—,

concebidos como hitos de referencia en sus respectivos emplazamientos. Conviene señalar que esta orientación hacia la promoción turística no constituye un fenómeno exclusivo de 1929, sino la culminación de una estrategia iniciada ya a mediados del siglo XIX, articulada en torno a la promoción de la Semana Santa —favorecida por la conexión ferroviaria con Madrid— y de la Feria de Abril, en un contexto en el que Sevilla renuncia progresivamente a una vía de desarrollo propiamente industrial en favor de una economía centrada en el comercio, los servicios y el turismo.

2.7.- Los nuevos barrios residenciales: el caso de El Porvenir

El crecimiento demográfico experimentado por la ciudad durante el primer tercio del siglo XX —la población pasa de aproximadamente 150.000 habitantes a finales del siglo XIX a más de 225.000 en 1930— no se traduce de manera homogénea en el conjunto del tejido urbano. Junto a los procesos de densificación del casco histórico y de proliferación de infravivienda y núcleos de chabolismo en la periferia, este mismo periodo asiste al surgimiento de un modelo urbano diferenciado, orientado a las clases medias emergentes: los barrios de El Porvenir, Nervión y Heliópolis.

El caso de El Porvenir resulta especialmente representativo de este fenómeno. Se trata de un desarrollo residencial inspirado en los principios de la ciudad jardín, entonces en boga en buena parte de Europa, caracterizado por la vivienda unifamiliar con jardín y por un trazado urbano más amplio y ventilado que el propio del casco antiguo o de los barrios populares del sector norte. Su aparición se vincula estrechamente al estímulo constructivo generado por las obras de la Exposición Iberoamericana, y se localiza en el extrarradio meridional y oriental de la ciudad, en el mismo ámbito territorial donde el certamen de 1929 proyecta su mayor impacto urbanístico. Frente a la lógica de reforma fragmentaria que domina las intervenciones en el interior del casco histórico, la creación de este tipo de barrios permite, por primera vez en la historia urbanística sevillana, ensayar un urbanismo formulado sobre suelo libre, anticipando el modelo que décadas más tarde, ya en las décadas centrales del siglo XX, adoptará la expansión residencial de la burguesía sevillana hacia el sur de la ciudad.

2.8.- La generación de una nueva imagen de Sevilla

El conjunto de procesos reseñados —la reconfiguración del mercado del suelo derivada de las desamortizaciones, el derribo de las murallas y la implantación del ferrocarril, la apertura fragmentaria de nuevas vías en el interior del casco histórico, la transformación de la fachada fluvial y la aparición de nuevos barrios residenciales periféricos— permite caracterizar la modernización urbana de Sevilla, entre mediados del siglo XIX y 1929, como un proceso tardío, desigual y, en buena medida, incompleto en comparación con el experimentado por otras ciudades españolas y europeas de similar rango en el mismo periodo. Se trata, no obstante, de un proceso de notable intensidad a la escala del detalle urbano, cuyas huellas condicionan de manera determinante la fisonomía de la ciudad contemporánea.

Es en este marco general donde deben insertarse las cuatro intervenciones que se examinan en las rutas siguientes. La apertura de la Avenida de la Constitución y la transformación de la Cuesta del Rosario constituyen el ejemplo más representativo de las operaciones de alineación y unificación de tramos de calle emprendidas en el interior del casco histórico. La remodelación de la plaza de la Campana y la apertura de la calle Martín Villa hasta la plaza de la Encarnación responden a esa misma lógica de modernización de los accesos al centro

comercial de la ciudad. Las intervenciones urbanísticas en el barrio del Arenal ilustran el proceso de reordenación de la fachada fluvial y su vinculación con la instalación de nuevas formas de sociabilidad burguesa en el entorno del palacio de San Telmo. Y la creación del barrio de El Porvenir constituye el ejemplo paradigmático de los nuevos desarrollos residenciales periféricos surgidos al calor de la Exposición Iberoamericana de 1929. El análisis pormenorizado de cada una de estas cuatro operaciones permitirá profundizar en los mecanismos concretos mediante los cuales se materializa, sobre el espacio urbano sevillano, el proceso general de modernización descrito en las páginas precedentes.



Plano de Saiz y López de Proyecto General de Reformas en Sevilla (1895)

3.- La Campana y el eje Martín Villa-Laraña

La plaza de La Campana constituye el punto de partida obligado para comprender la gran metamorfosis del centro histórico de Sevilla a comienzos del siglo XX. Este espacio, de origen medieval y trama muy constreñida, experimentó una profunda mutación al consolidarse como el gran centro financiero, comercial y de ocio de la burguesía local. Este dinamismo económico provocó un desplazamiento progresivo del eje de centralidad tradicional, que hasta mediados del siglo XIX había pivotado en torno a la Plaza Nueva y las Casas Consistoriales, hacia este nuevo nodo urbano.

La urgencia higienista y la necesidad de abrir vías amplias que facilitaran el tránsito de peatones y de los modernos tranvías eléctricos empujaron al Ayuntamiento a acometer en este sector una de las grandes reformas interiores de la ciudad. El proceso de apertura, iniciado a finales del siglo XIX y prolongado durante las primeras décadas del XX, fue impulsado decididamente bajo mandatos municipales como el del Conde de Halcón. El proyecto, concebido como el «Ensanche de la vía Campana-Universidad», se convirtió en una de las grandes prioridades de las reformas de saneamiento y policía de higiene. Su ejecución, desarrollada en distintos periodos, contó con la participación del Ayuntamiento, a través de sus arquitectos municipales, entre ellos Leopoldo Carrera, autor del proyecto de prolongación de la calle Almirante Apodaca, y Antonio Arévalo, responsable de un proyecto no ejecutado de urbanización parcial del espacio comprendido entre las calles San Eloy y Campana y la plaza del Duque, que quizá seguía las directrices marcadas años antes por Aníbal González en su “Proyecto de Ampliación del Emplazamiento Sector Norte” vinculado a la Exposición Iberoamericana. En esta compleja empresa participaron igualmente promotores particulares y otros arquitectos colaboradores, dando lugar a un proceso de transformación en el que las intervenciones urbanísticas y arquitectónicas estuvieron estrechamente vinculadas. Con este proceso de transformación, la Campana se consolidó como el gran punto neurálgico que conectaba la ciudad histórica con las nuevas zonas de expansión exterior de la Sevilla contemporánea.

En este escenario, la aportación de Aníbal González fue especialmente relevante, tanto por sus ideas y propuestas de reconfiguración urbana como por los edificios destinados a renovar la imagen arquitectónica del entorno. Su intervención contribuyó a configurar una nueva imagen arquitectónica que abarcó desde el modernismo internacional hasta la posterior consolidación de su lenguaje neomudéjar y regionalista. La documentación conservada en FIDAS permite constatar su preocupación e implicación en la transformación urbana del sector. Entre sus dibujos y planos se hallan planteamientos relacionados con las calles Martín Villa, Federico de Castro —actual calle Cuna—, Vargas Campos y Adelfa —actual calle Francisco de Pelsmaeker—. Planteando para esta última, una prolongación no ejecutada hacia la calle Sierpes. Asimismo, se conserva una propuesta firmada por Aníbal González para la alineación de la calle Arguijo, cuya intervención no llegó a ejecutarse en su totalidad, junto con otra propuesta relativa a la calle Regina que, finalmente, tampoco llegó a materializarse.

En la Casa para Manuel Nogueira (1907-1908), situada de manera monumental en la esquina de la plaza de La Campana, con fachada de ladrillo visto, azulejería trianera y esbeltas arquerías trilobuladas, Aníbal González ensayó soluciones decorativas de herencia islámica que más tarde servirían de germen conceptual para sus grandes pabellones de la Exposición

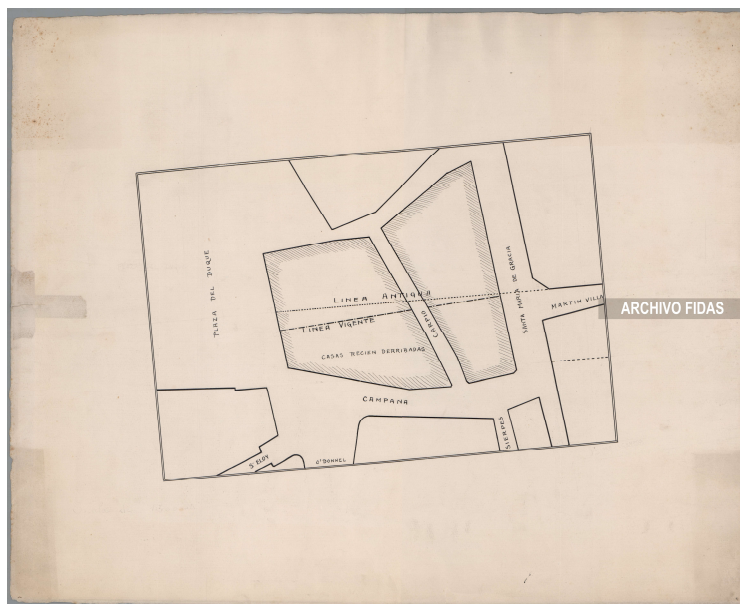
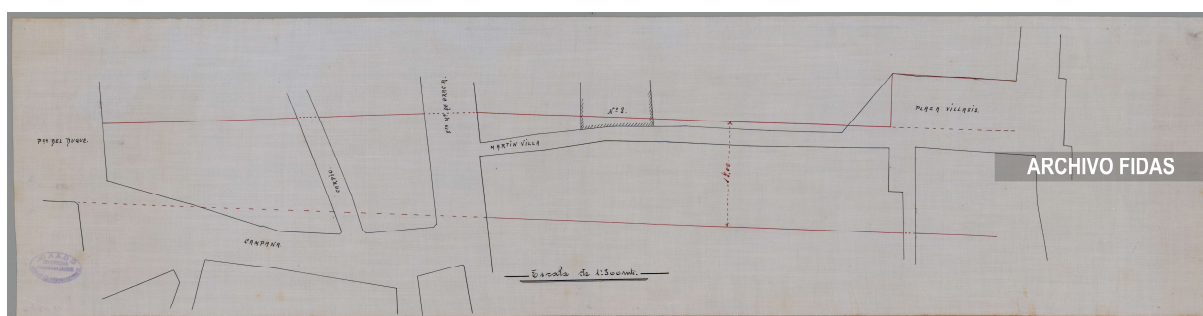
Iberoamericana, particularmente el Pabellón de Industrias y Artes Decorativas de la Plaza de América.

La otra gran referencia de su producción en este sector fue el icónico y desaparecido edificio del Café París (1904-1906), que dominaba la esquina de la calle O'Donnell con la Campana. Esta construcción, demolida por la piqueta del desarrollismo de mediados del siglo XX, estaba inspirada en las líneas ondulantes del Art Nouveau franco-belga y representó la cumbre de la efímera etapa modernista del arquitecto, sintonizada con las corrientes más vanguardistas de la Europa de ese tiempo. Además de los edificios mencionados, se sumaron otras obras y proyectos de su autoría en el entorno, como el edificio Baco y el proyecto no construido del Teatro Luca de Tena junto a la calle Arguijo, que evidencian la voluntad de González de intervenir de manera integral en la transformación de su ciudad.

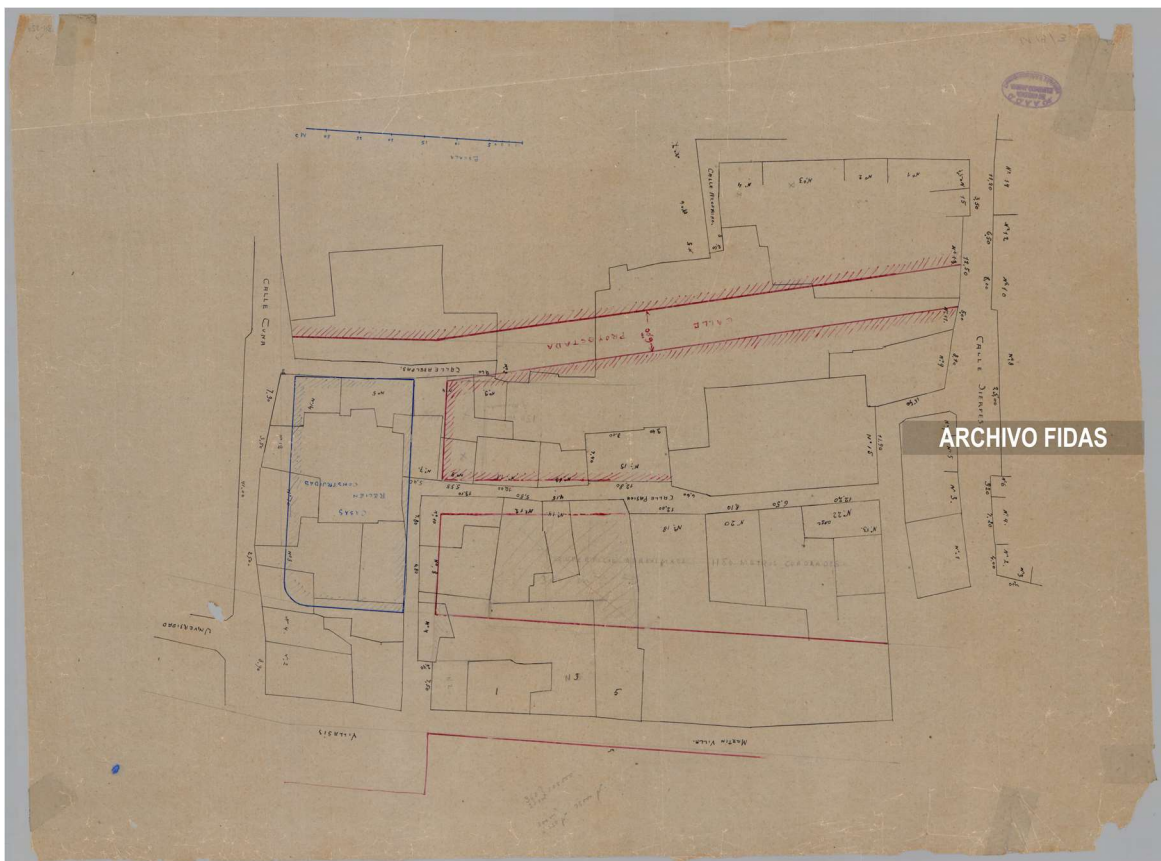
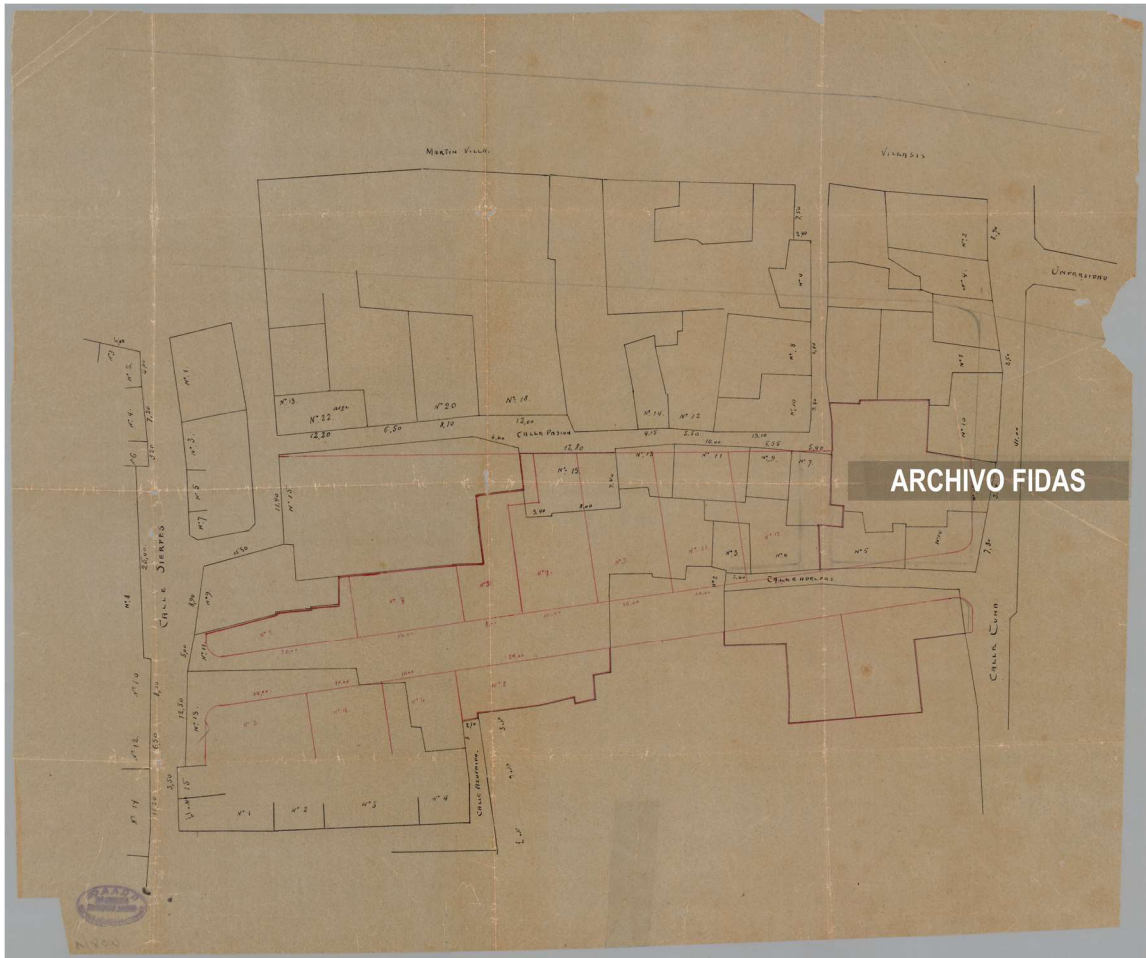
Junto a su producción surgieron otros inmuebles de carácter historicista, obra de arquitectos como José Gómez Millán, Juan Talavera, Juan Cortázar o Gino Coppedè, contribuyendo a configurar una nueva imagen arquitectónica para el centro de Sevilla. De este modo, la transformación de la Campana fue el resultado de la actuación conjunta de distintos agentes —el Ayuntamiento, los promotores particulares, los arquitectos municipales y arquitectos externos como Aníbal González—, cuya intervención, tanto en la ordenación urbana como en la arquitectura, contribuyó a definir la nueva imagen del centro histórico de Sevilla.

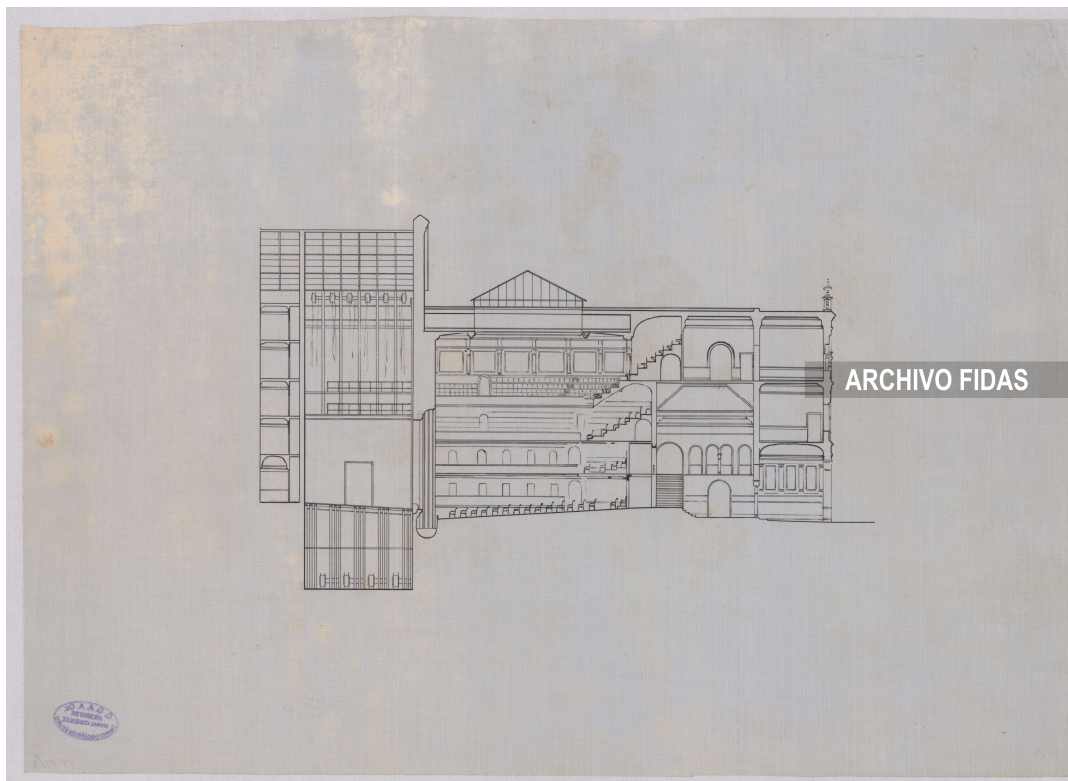






Planos del fondo de Aníbal González en FIDAS relacionados con la apertura de la Campana





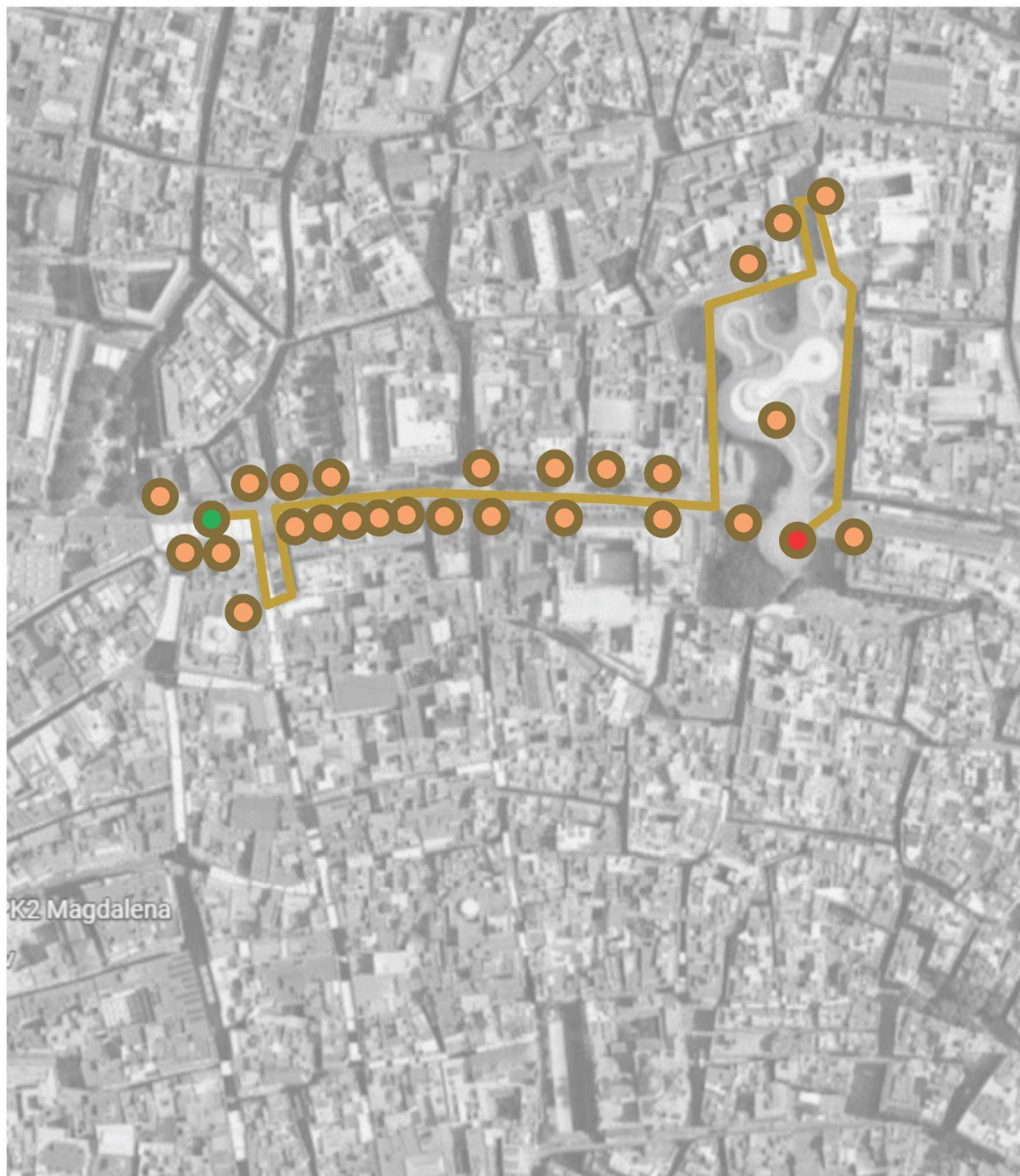
Proyecto de Teatro para Torcuato Luca de Tena (1928) en calle Laraña.

No ejecutado

4.- Recorrido de la ruta

Punto de encuentro: Plaza de la Campana, junto al kiosco

Punto final: Plaza de la Encarnación, junto al kiosco



5.- Relación de obras

Edificio plaza de la Campana 6

José Gómez Millán, 1912

Casa que participó en el concurso de Casas Sevillanas de 1911. Se trata por tanto de un edificio que comienza a mostrar algunos de los temas formales que serán prototípicos del Regionalismo sevillano. Es obra de José Gómez Otero, maestro de obras tradicional que llegó a titularse arquitecto, padre de la saga de los Gómez Millán.

Edificio Café París (desaparecido)

Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1904-1906

Se trata de una obra temprana de Aníbal González. En ella destaca la composición volcada en el gran cierre y torreón de esquina. Los laterales con grandes balcones y ventanales para ver y ser visto desde el establecimiento de restauración. La composición de las fachadas tiene elementos que el arquitecto usará en otros inmuebles coetáneos como la central eléctrica de transformación de la calle Feria. Un lenguaje modernista que en pocos años desaparecerá de la gramática arquitectónica de la ciudad. El edificio se mantuvo hasta mediados del siglo XX cuando fue sustituido por el actual, construido como sede del banco Hispano-Americano.



Edificio para Rafael Lora

Ramón Cortázar, Juan Talavera y Heredia, 1930-1936

Este edificio, recientemente restaurado, fue proyectado por Ramón Cortázar y ejecutado por Talavera y Heredia, y se encuadra en el llamado "tercer regionalismo", precedente del andalucismo talaveriano de mediados de los treinta. No se sabe con certeza cuánto modificó Talavera el proyecto original, pero se conservó el chaflán de Cortázar, un elemento poco habitual en la arquitectura ecléctica sevillana y muy llamativo dentro del regionalismo local. Cortázar, arquitecto clave en la imagen ecléctica de San

Sebastián, solía usar piedra y columnas suntuosas en un estilo monumental, visible en la galería superior del edificio y en los muros gruesos de la fachada, que imitan grandes bloques de piedra. El edificio se construyó entre 1930 y 1936; Talavera asumió las obras tras el abandono del proyecto por parte del primer promotor, Rafael Lora.



Casa Espejo plaza de la Campana 7 - Antonio Gómez Millán, 1912

Obra que incluye algunas de las características más comunes de la arquitectura regionalista sevillana. El uso del ladrillo aplastado y visto, la forja, los elementos de carpintería, las columnas de mármol y los detalles de azulejería. Es destacable la composición de la fachada con un gran balcón cerrado que la singulariza. Está coronada por una serie de ventanas con arquerías inspiradas en las arquitecturas domésticas sevillanas de los S. XVI y XVII. La menor escala de la planta entresuelo denota su conexión con el uso comercial de la planta baja.



Palacio Central - Melchor Cano / Balbino Marrón y Ranero, 1830-1840/1866

Obra adscrita a la arquitectura de raíz neoclasicista que ocupa gran parte de la manzana entre La Campana y la calle Pedro de Caravaca. En su interior se encontraba una de las principales salas teatrales de la ciudad que posteriormente fue usada como cine hasta el tercer cuarto del S.XX. Se conserva muy alterada la sala central. Las fachadas tienen una composición repetitiva donde se enfatizan las entradas y las esquinas como elementos característicos.

Casas para Manuel Noguera - plaza de la Campana esq. Sta. María de Gracia
Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1907-08

Esta casa supone un paso fundamental en el avance hacia la arquitectura regionalista, una reinterpretación de los “neos” surgidos a finales del S. XIX, donde se intuye una nueva visión de los estilos, más que una mimesis formal. En esta obra comienzan a vislumbrarse, aunque mezcladas, alusiones a elementos clásicos del repertorio vernáculo, aplicados por primera vez a un edificio de escala doméstica. Esta obra temprana de Aníbal se completó antes de la reforma urbana de la zona. La composición busca remarcar el chaflán que era parte más visible desde la antigua plaza de La Campana. Por otro lado cabe destacar que este edificio será el laboratorio para otros que vendrán como el Salón Lido (antigua Sala X), que se realizará años más tarde.



Edificio calle Martín Villa 11 y calle Santa María de Gracia 6
Pedro Sánchez Núñez, 1928-1929

Se trata de un edificio que nos muestra mucho del lenguaje del Regionalismo pero sin tratarse de una obra significativa. Ladrillo aplanillado y forja nos dan la idea de lo local, aunque los detalles y los remates resultan demasiado sencillos y a veces toscos.

Edificio calle Martín Villa 9, Casas para Gabriel Riesco

José López Sáez, 1931-33

Encerrado entre medianeras el edificio se configura como uno de los escasos ejemplos del figurativismo expresionista proveniente de la síntesis personal de los primeros proyectos de su autor, nutrida aún de elementos neobarrocos e influenciado por el Art Decó vernacular de la Exposición Iberoamericana de 1929, evocando un cierto pensamiento romántico centroeuropeo.

Edificio calle Martín Villa 7

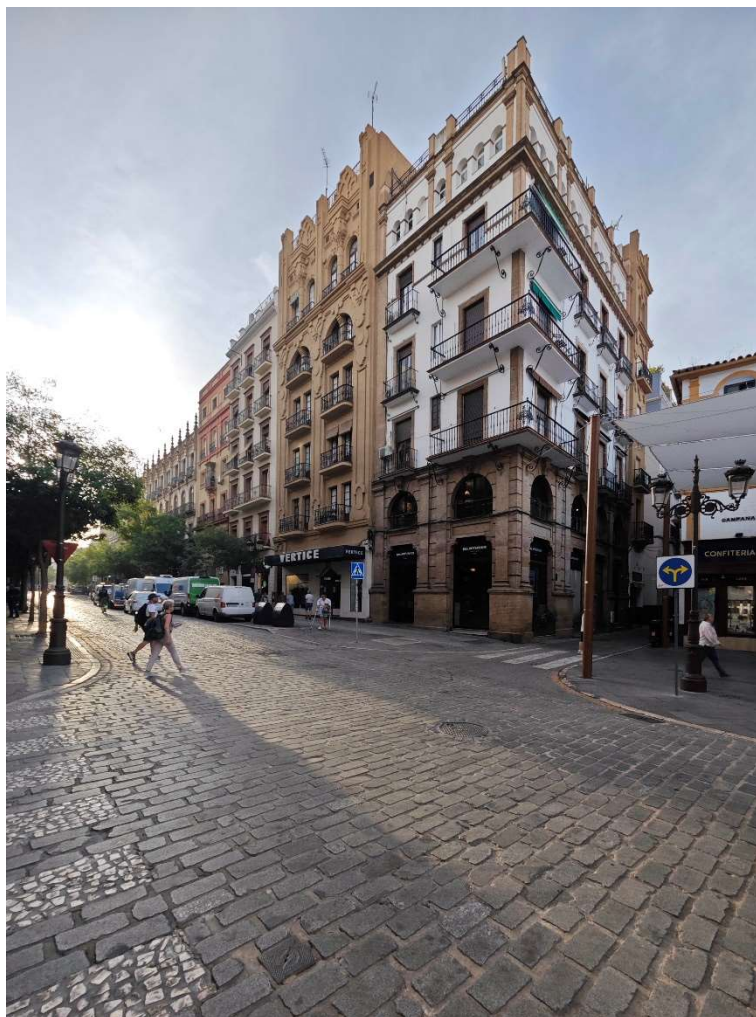
Mariano González Rojas, 1928

Edificio muy sobrio y de gran desarrollo en altura, a partir de un solar estrecho. Su fachada tiene un ritmo muy estricto, sólo roto por las balconadas corridas de las dos primeras plantas, realizadas para poder albergar más público en los días de las celebraciones religiosas que tienen por espacio el área de La Campana, como es la Semana Santa.

Edificio calle Martín Villa 5

Luis Fernández-Palacios y Palazuelo, 1931

Al igual que el edificio contiguo se desarrolla en bastante altura, pero esta vez adoptando un lenguaje decorativo que se aparta de lo usual en la ciudad y nos remite a arquitecturas que se estaban realizando en otros puntos del país como la capital.



Vista conjunta de los tres edificios anteriores

Edificio calle Martín Villa 4

Ramón Balbuena y Huertas, 1925

Edificio que destaca en altura asomándose en la medianera de la casa para Manuel Noguera de Aníbal González. Se muestra a la calle con una fachada sobria y canónica del Regionalismo, con detalles clásicos en ladrillo apantillado, elementos de forja y cerámicos, El piso alto rematado en arcos con un ritmo alternativo al del resto de los huecos le da movimiento.

Hotel Biarritz calle Martín Villa 3

Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1918-20

Aníbal González vuelve a mostrar aquí algunas de las características más significativas de su arquitectura que se convertirán en seña del regionalismo sevillano. Ideado como hotel ha tenido un uso posterior de oficinas volviendo ahora a tener un uso turístico. La fachada, con un ritmo muy claro, marca su eje central con pequeños detalles decorativos y un ventanal superior partido por columnas de piedra que contrastan con el ladrillo apantillado del resto de la composición.

Continúa el edificio con otra casa en el número 1 de la calle. Esta casa en esquina pasa desapercibida y parece continuación del edificio anejo del Hotel Biarritz. Aníbal González la concibe sin apenas solución de continuidad, usando el mismo material, prolongando las cornisas y cambiando levemente la composición, como si fuera este edificio el remate de esquina del continuo. Todo esto nos muestra una intención clara de levantar una nueva fachada continua de ciudad en un lugar en plena transformación.

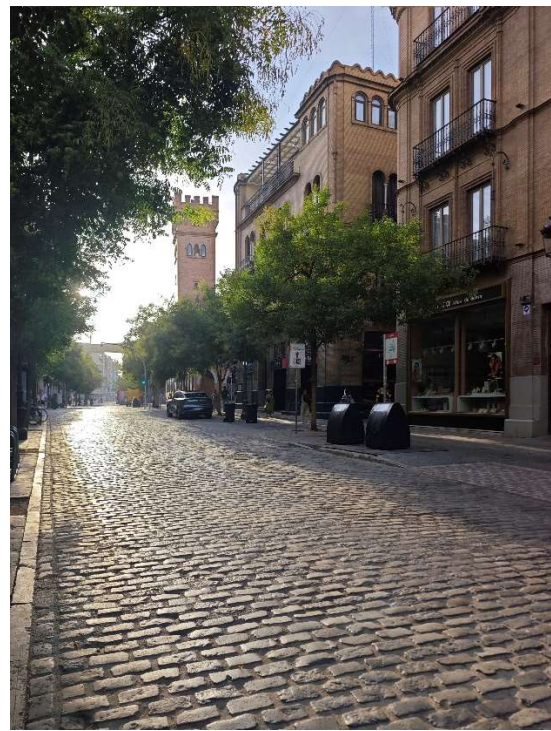


Casa para Ignacio Sanz plaza de Villasís 1 esq. c/ Cuna

Aníbal González Álvarez-Ossorio, 1914-15

Esta casa con dos esquinas no pasa desapercibida aunque intenta ser continuación de la manzana contigua y la fachada del Hotel Biarritz. Aníbal González la concibe en ladrillo con una decoración

bastante plana y detalles cerámicos con grutescos. Destacan los torreones laterales que enmarcan la terraza del ático. Todo esto nos muestra una intención clara de levantar una nueva fachada continua de ciudad en un lugar en plena transformación.



Palacio del Marqués de la Motilla

Gino Coppedé, Vicente Traver y Tomás, 1931

El palacio de los marqueses de la Motilla se erige en pleno corazón del centro histórico de Sevilla, en el lugar donde se encontraba el palacio original de esta familia, que fue durante mucho tiempo uno de los más antiguos de Sevilla. El edificio actual se planteó evocando una construcción de época medieval, dentro del imperante gusto historicista y por expreso deseo de su promotor, tras un viaje a Italia.

Se encuentra en la intersección de las calles Laraña y Cuna, con fachada ambas calles. El diseño de este edificio comenzó entre 1921 y 1924, con su construcción finalizada en 1931. Originalmente perteneciente al marqués de Valencina y de la Motilla, el edificio fue adquirido en 2022 por el empresario cordobés Mario López Magdaleno, que aún no ha terminado de desvelar las intenciones futuras con respecto a uso del edificio, pero que ha realizado importantes trabajos de mantenimiento, mejora y acondicionamientos del mismo. La antigua familia propietaria trasladó desde el palacio a otras propiedades la importante colección artística que albergaba.

La construcción del presente edificio parte de la necesidad de levantar una nueva fachada hacia la calle Laraña debido al ensanche que esta zona experimentó a comienzos del siglo XX, lo que obligó a rediseñar parte del edificio. Las obras, que avanzaron lentamente debido a complicaciones derivadas de dicho ensanche, se prolongaron hasta 1931.

En pleno auge del estilo historicista, el marqués de la Motilla encargó la construcción de este palacio a dos reconocidos arquitectos. Por un lado, Gino Coppedè fue el responsable del diseño, mientras que Vicente Traver asumió la dirección técnica de las obras. El resultado es un edificio de fuerte inspiración florentina, cuya fachada de estilo medieval italiano no pasa desapercibida. El elemento más destacado

de esta construcción es su torre-mirador, realizada en ladrillo, con planta rectangular y una altura de aproximadamente veinticinco metros. La torre está coronada por robustas almenas que recuerdan a las del Palacio Vecchio en Florencia, en el que se basó su diseño.

La torre también destaca por otros detalles, como el delicado dentado bajo las almenas y las ventanas con arcos neogóticos sostenidos por finas columnas, lo que le otorga el aspecto de un auténtico castillo urbano. El resto de la fachada hacia la calle Laraña comparte el mismo detalle de almenas en la parte superior, al igual que la torre, y presenta una elegante galería de arcos de medio punto que le da una apariencia similar a la de un claustro medieval.

No solo la fachada hacia la calle Laraña fue intervenida en esta obra, sino también la que da a la calle Cuna. Esta última muestra un cuerpo de estilo regionalista, dominado por un bello mirador, y fue conectada con la otra fachada mediante un muro angular de inspiración gótica. Dicho muro está perforado por una serie de arcos apuntados y, en la esquina, se alza un gran balcón sostenido por ménsulas y con un antepecho calado de piedra. Detrás del muro se encuentra un patio-jardín, lo que da lugar a una fachada de esquina singular, no solo por su baja altura, sino también por su diseño poco convencional, lo que resalta aún más la imponente torre de estilo medieval.



Edificio de viviendas en calle Laraña, 10 esq. Orfila

Luis Gómez Estern - OTAISA, 1957

Se trata de un edificio de viviendas que responde a los postulados de una cierta modernidad que empiezan a cuajar en la arquitectura sevillana. Destaca la amplitud de los balcones, correspondientes a viviendas de alto nivel y superficies generosas. Sus formas recuerdan a las arquitecturas residenciales madrileñas de la época.



Edificio de oficinas para José Blanco Benítez calle Laraña 6

Juan José López Sáez, 1949-1951

Edificio realizado con ciertas influencias del racionalismo pero al margen de las tendencias europeas ensayadas por su autor con anterioridad, presentando en este caso un aire autóctono, vinculado al estilo de las arquitecturas del régimen que se estaban realizando por la misma época en la capital del país. No por ello deja de ser una obra de gran interés, ortodoxia y rigor, además de presentar una potente solidez constructiva y formal.



Teatro Álvarez Quintero Espacio Turina

Rodrigo y Felipe Medina Benjumea, 1950

Torcuato Luca de Tena murió en 1929, dejando el proyecto de un teatro en Laraña encargado a Aníbal González. Su hijo Juan Ignacio, que quería dedicárselo a su padre, decidió finalmente llamarlo con el nombre de los comediógrafos de Utrera para evitar suspicacias. El diseño definitivo lo hicieron los hermanos Medina Benjumea, y en 1950 Rodrigo Soler arrendó el nuevo teatro, con aforo para 928

espectadores y avanzadas instalaciones (camerinos con baño, calefacción, refrigeración e incluso quirófano). Se inauguró el 12 de octubre de 1950 con "Ventolera", en un acto presidido por Luca de Tena, Pemán y el alcalde Piñar Miura. Durante 37 años acogió teatro, revistas, zarzuela, flamenco y cine, hasta que cerró el 20 de mayo de 1987 al ser comprado por el Banco Exterior de España, permaneciendo cerrado hasta 1999. Comprado por la caja de ahorros El Monte, pasó a ser centro cultural y ahora es propiedad municipal con el mismo uso. El edificio responde a la escala de los edificios circundantes y se inscribe en la arquitectura oficial de la dictadura en los años 50.

Facultad de Bellas Artes

José Galnares Sagastizábal, 1970

El origen de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla se remonta a 1660, cuando tres reconocidos pintores de la ciudad —Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal y Herrera el Mozo— fundaron la Academia de Nobles Artes, la primera institución de enseñanza artística en Sevilla. Esta academia tenía su sede en la antigua Casa Lonja, hoy el Archivo General de Indias, y ofrecía formación en Escultura, Pintura y Arquitectura.

En la segunda mitad del siglo XVIII, la academia se adaptó al modelo ilustrado francés, siguiendo el ejemplo de la Real Academia de San Fernando de Madrid. En 1771, gracias a las gestiones de Don Francisco de Bruna y Ahumada, Oidor Decano de la Audiencia y Teniente de Alcaide de los Reales Alcázares, obtuvo el apoyo del rey Carlos III, quien le otorgó diversos auxilios económicos. Desde entonces, pasó a llamarse Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, bajo la protección del monarca Borbón.

La nueva institución, con unos estatutos similares a los de la Escuela de las Tres Nobles Artes de Valencia, se instaló en los Reales Alcázares. Su plan de estudios se centraba en la representación de la figura humana, utilizando tanto vaciados de estatuas clásicas como modelos vivos, e incluía disciplinas científicas como matemáticas y geometría.

En 1843, la Reina Gobernadora María Cristina, en nombre de su hija Isabel II, le otorgó el rango de Academia, y pasó a llamarse Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel, en honor a la Reina. La academia se trasladó al exconvento de San Acacio y, además de la enseñanza artística, se involucró en actividades culturales como la protección de monumentos y la creación del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

A mediados del siglo XIX, el Estado Español llevó a cabo una profunda reforma de las enseñanzas de Bellas Artes, lo que culminó en 1857 con la promulgación de la Ley de Reforma de la Instrucción Pública. Esta ley estableció una Escuela de Bellas Artes para los estudios superiores de Pintura, Escultura y Grabado, separando definitivamente la Arquitectura de las demás artes.

En 1940, mediante un decreto del 30 de julio, se creó la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Los encargados de su organización fueron José Hernández Díaz y Joaquín Romero Murube, designados por el Ministerio de Educación Nacional. Establecieron la infraestructura y seleccionaron al profesorado, y la escuela se instaló en la casa del pintor Gonzalo Bilbao, que fue reorganizada en cuatro grandes estudios. En 1944, las instalaciones se ampliaron con la expropiación de los edificios colindantes, que hoy forman parte del anexo de la actual Facultad de Bellas Artes.

Entre los primeros profesores de la escuela se encontraban Mauricio Tinoco Ortiz, Catedrático Numerario de "Preparatorio de Modelado"; Alberto Balbontín Ortas, Catedrático Numerario de "Dibujo

Decorativo"; Antonio Díaz Fernández, Profesor Interino de "Preparatorio de Colorido"; y Alfonso Grosso, Catedrático de "Colorido y Composición".

La integración de las Escuelas Superiores de Bellas Artes en la Universidad como Facultades se formalizó con la Ley General de Educación de 1970. Este proceso no fue sencillo y presentó numerosos desafíos, requiriendo cinco años de gestiones para su implementación, debido tanto a la particular idiosincrasia de las antiguas Escuelas como a la falta de disposición del Ministerio para resolver los problemas. A pesar de ello, se reorganizó la enseñanza artística con nuevos planes de estudio en las distintas Facultades de Bellas Artes y se logró un cambio significativo al modificar la titulación de "Profesores de Dibujo" por la de "Licenciados en Bellas Artes".

Actualmente, la Facultad está en proceso de adaptar sus planes de estudio al Espacio Europeo de Educación Superior, con el objetivo de combinar sus tradicionales señas de identidad con las nuevas tecnologías y enfoques innovadores que exige el mundo contemporáneo.

Iglesia de la Anunciación

Bartolomé Bustamante - Hernán Ruiz II, 1565-79

La Iglesia de la Anunciación tiene sus orígenes en 1565, cuando fue fundada como parte de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús. El Colegio de la Anunciación, que funcionaba como la sede principal de los jesuitas en Sevilla, jugó un papel crucial en la Contrarreforma española y sirvió como punto de partida para la expansión jesuítica en el extranjero. Tras la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, el convento quedó abandonado hasta que en 1771 la Universidad de Sevilla se trasladó allí. A instancias de Pablo de Olavide, el colegio se convirtió en la Universidad Literaria, continuando su misión educativa sin grandes modificaciones y aplicando los principios pedagógicos de la Ilustración, lo que amplió su influencia al ámbito civil. La iglesia se convirtió entonces en la capilla de la Universidad, una función que mantuvo hasta 1956, cuando la universidad se trasladó a la Real Fábrica de Tabacos, conservando la rica biblioteca y el edificio histórico.

La iglesia, declarada Bien de Interés Cultural (BIC) y Monumento histórico-artístico en 1931, destaca por su alto valor didáctico y artístico. El proyecto original fue encargado a Bartolomé de Bustamante, pero luego fue modificado y completado por el arquitecto Hernán Ruiz el Joven, Maestro Mayor de la Catedral, a quien se le atribuye el diseño final basado en su "Manuscrito de Arquitectura" de 1562. La fachada de la iglesia, construida en ladrillo, presenta una portada imponente con dos columnas jónicas que sostienen un frontón recto, mostrando la influencia de Palladio y el estilo arquitectónico propio de Hernán Ruiz. La portada se divide en dos cuerpos: el inferior con un gran arco de medio punto y dos hornacinas laterales, y el superior, que presenta una composición manierista con una imagen central de la Virgen con el Niño, obra de Juan Bautista Vázquez el Viejo, y dos figuras del siglo XVII de San Rafael y San José en las hornacinas laterales. El interior de la iglesia sigue un diseño de cruz latina, con bóvedas vaídas en los primeros tramos, bóvedas de cañón en los brazos del crucero y la capilla mayor, y una bóveda semiesférica en el crucero. La cúpula exterior está decorada con azulejos, y la torre, aunque sin remate, alberga el cuerpo de campanas. Parte del interior conserva murales del siglo XVIII, recientemente restaurados.



*Planta baja
Calle Larcia.*



Edificio calle Laraña 2-4 Casas para Francisco Cansino

Ramón Balbuena y Huertas, 1928

Edificio que gran volumen y fachada que muestra a la calle de forma sobria con soluciones ya ensayadas en otro edificio de la calle Villegas del mismo autor. Sin embargo en esta ocasión con menor fortuna. Destacan dos pequeños torreones donde se da el acceso a la azotea cubiertos de tejas de cerámica vidriada.



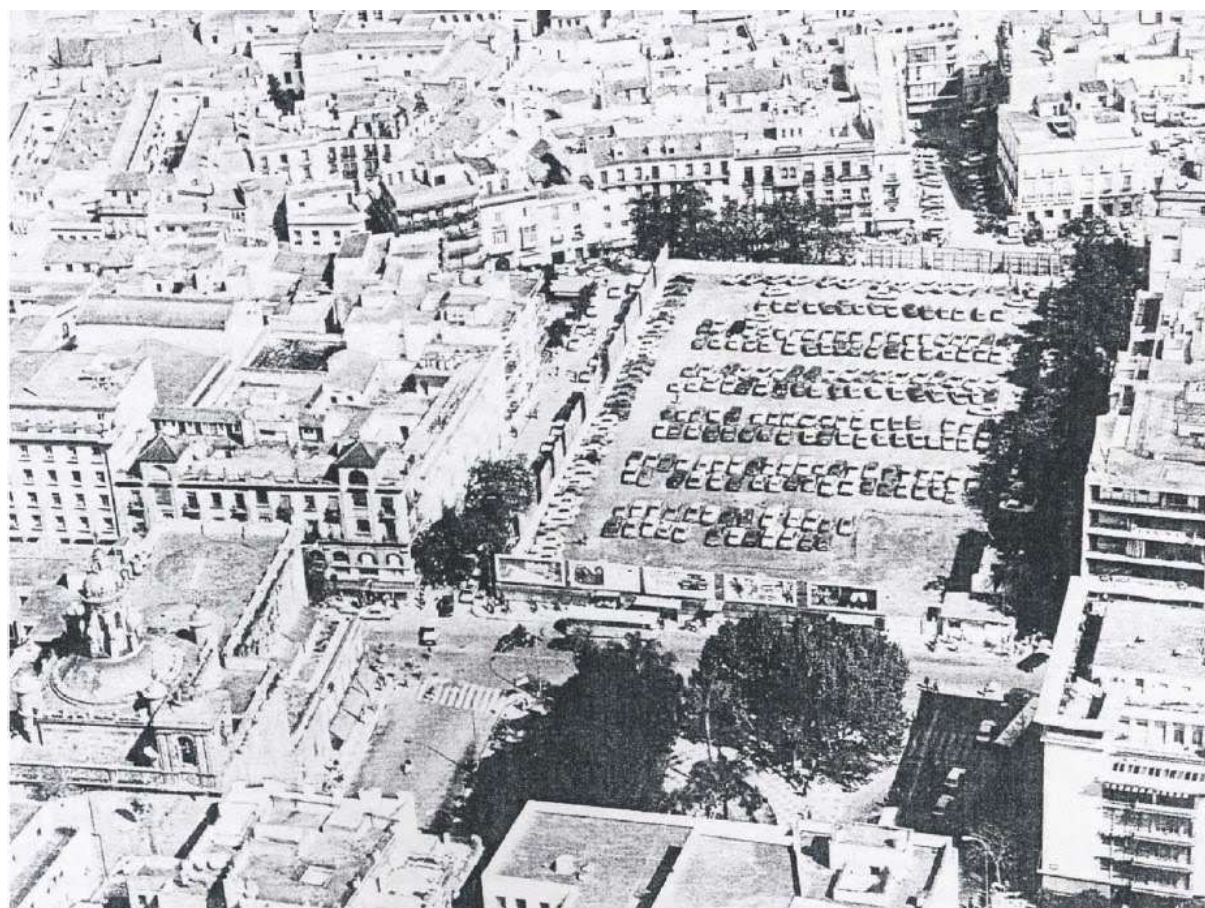
Plaza de la Encarnación

La Plaza de la Encarnación había albergado desde el siglo XIX un mercado de abastos conocido como el Mercado de la Encarnación, que ocupó el solar de un antiguo convento. Este mercado fue parcialmente demolido en 1948, para la apertura de parte de la plaza y nuevamente de forma total en 1973 debido a su estado ruinoso. Durante las excavaciones para construir un aparcamiento subterráneo en los años 90, se descubrieron importantes restos arqueológicos de los periodos romano y andalusí, lo que llevó a la paralización de las obras. En 2004, el Ayuntamiento decidió revalorizar el espacio mediante un concurso público internacional que incluyera un mercado, una plaza pública y un museo para conservar los restos arqueológicos.





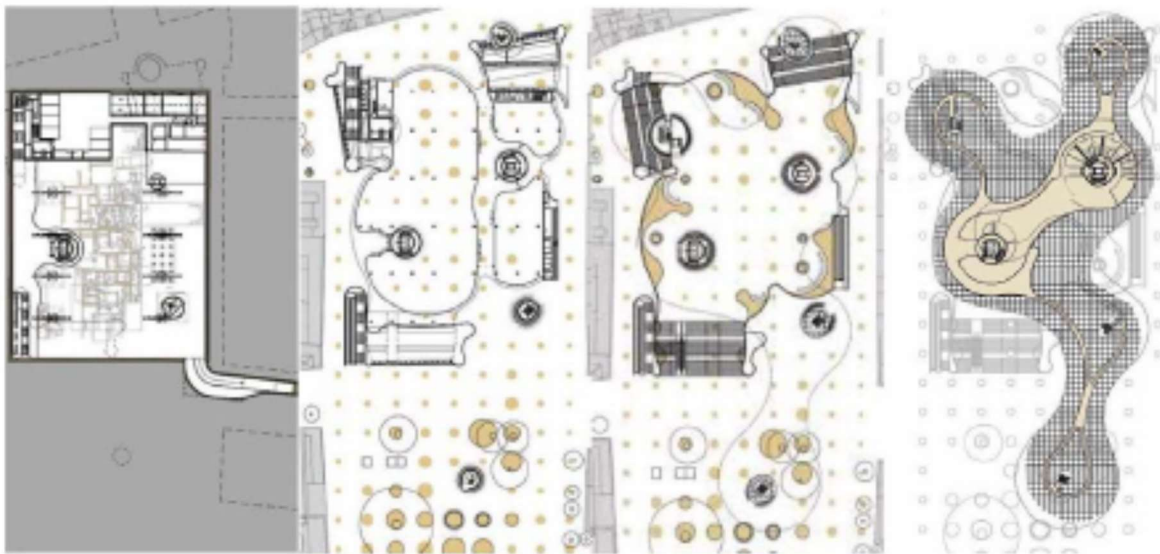
Fotos y postales antiguas de Sevilla



Metropol Parasol

Jürgen Mayer, 2006-2012

El Metropol Parasol, conocido comúnmente como las Setas de Sevilla, es una impresionante estructura de madera y hormigón ubicada en la céntrica Plaza de la Encarnación de Sevilla, Andalucía, España. Con unas dimensiones de 150 metros de largo, 70 metros de ancho y una altura aproximada de 26 metros, esta estructura alberga en su base un mercado tradicional y locales de restauración, así como una plaza para espectáculos y el museo arqueológico Antiquarium. En su parte superior, cuenta con una terraza y un mirador que ofrece una vista panorámica del casco antiguo de la ciudad. Esta estructura de madera laminada está compuesta por una gran retícula en forma de parasol, sostenida por seis pilares que cubren tanto la Plaza de la Encarnación como la Plaza Mayor de la ciudad. Cada costilla de esta retícula presenta una curvatura propia, creando una sensación de movimiento ondulante. Aunque el diseño se inspira en las bóvedas de la Catedral de Sevilla, su perfil similar a un conjunto de hongos le ganó rápidamente el apodo de "Las Setas" entre los sevillanos. El proyecto fue seleccionado tras un concurso internacional organizado por el Ayuntamiento de Sevilla para rehabilitar la plaza. Diseñado por el arquitecto berlinés Jürgen Mayer, el Metropol Parasol se ha convertido en un símbolo del centro histórico y en un atractivo turístico destacado de la ciudad. En 2003, fue elegido como uno de los cinco proyectos finalistas del Premio de Arquitectura Contemporánea Mies van der Rohe, otorgado por la Unión Europea y la Fundación Mies van der Rohe. Las obras comenzaron el 26 de junio de 2005, pero enfrentaron numerosas dificultades y controversias que triplicaron el coste previsto, alcanzando los casi 100 millones de euros. A pesar de estos obstáculos, el Metropol Parasol fue inaugurado el 27 de marzo de 2011, consolidándose rápidamente como uno de los principales atractivos turísticos de Sevilla, alcanzando un millón de visitantes en su primer año.



Edificio plaza de la Encarnación 5-6

Antonio Arévalo Martínez, 1922

Se trata de un edificio de viviendas actualmente muy transformado interiormente con uso de hotel. La cachada muestra elementos de ladrillo, forja y alfiles cerámicos en la planta superior. Se trata de un ejemplo de regionalismo, digamos, menor. La fachada no es simétrica y tiene un cuerpo a la derecha que completa la composición, rompiéndola. En la calle central de acceso un tejeroz de carpintería volada marca de forma característica la fachada.

Edificio calle Regina 1

Juan Talavera y Heredia, 1919

El proyecto de apertura de la calle Regina, tras el derribo del convento, quería servir para conectar de forma directa el mercado de abastos con el eje de calle Feria. El proyecto no se terminó pero en su arranque podemos encontrar este edificio de viviendas bastante peculiar con una composición muy seriada y una decoración escasa que marca arcos y ventanas circulares. El edificio resuelve una parcela de muy poco fondo y mucha longitud.



Edificio calle Regina 4

Juan José López Sáez, 1926-27

Este edificio de gran altura para los estándares circundantes llama la atención por su potente basamento que abarca la planta baja y la primera, asociada a los comercios a pie de calle. Los elementos decorativos se inspiran en la tradición barroca y destaca su cornisa de remate con el frontón curvo partido mixtilíneo, el uso de la cerámica y los grandes pináculos en la azotea.

Edificio para la Federación Andaluza de Cajas de Ahorro (Caja San Fernando)

Ignacio Costa Vals, Rafael Arévalo Carrasco, 1958-61

El edificio se sitúa en el extremo de la nueva manzana resultante de la apertura de la calle Imagen como nuevo eje en dirección Este-Oeste que atraviesa el centro histórico de la ciudad, ofreciendo su fachada al espacio de la plaza de la Encarnación y a la presencia monumental de la iglesia de la Anunciación. El edificio desarrolla en cuatro plantas libres el programa de oficinas para la Sede de la Federación Andaluza de Cajas de Ahorro. Este edificio se retranquea en el ático para situar a modo de coronación, un mínimo programa residencial de cinco apartamentos y la vivienda del conserje. La inclusión de una entreplanta da mayor altura al basamento de edificio que se retranquea de la línea de fachada 4,50 m. continuando así la línea de soportales que da unidad a la calle a nivel peatonal. La composición de la fachada revela cómo, de forma desinhibida, la modernidad podía hacer suyos los valores icónicos de lo monumental: un orden gigante apilastrado revestido en piedra, en cuyo interior el muro cortina se reinterpreta a menor escala combinando materiales de rabiosa actualidad como el acero, el vidrio y el gresite. Rematando este orden canónico, una ondulante marquesina metálica ofrece el elemento más delicado y representativo, convirtiéndose en seña de identidad del edificio y caracterizando de manera desapercibida el espacio urbano.

El edificio se encuadra, con los cercanos, en la operación de apertura de la calle imagen que en los años 50 del siglo XX transformará esta parte de la ciudad histórica. En ese momento se buscaba dar una imagen de modernidad y un nuevo estilo de vida.

