

---

Juan Ramón Cirici Narváez<sup>1</sup>

---

**APROXIMACION A LA ARQUITECTURA  
Y EL URBANISMO PORTUENSE:  
LA TRANSICION AL SIGLO XX<sup>2</sup>**

No cabe duda que para España *"El siglo XIX es una época apasionante, una era de profundos cambios en todos los aspectos de la vida y, lógicamente de la arquitectura. El siglo XIX se inicia con Villanueva y concluye con Gaudí. Hágase una comparación entre ambos y se comprenderá lo que ha cambiado, o mutado, la arquitectura española en este tiempo"*. Con estas palabras Mario Gómez-Morán<sup>3</sup> pone de manifiesto la importancia de una época así como los profundos cambios que se producen en la ciencia y el arte de la arquitectura. Efectivamente, no cabe duda que la revolución de los transportes, el auge y triunfo del liberalismo, la creciente industrialización y la incorporación de los nuevos materiales -sólo el hierro podía hacer partir de cero a la arquitectura-, el advenimiento de una nueva sociedad, -burgueses y proletarios-, el desarrollo de las ciudades, que dará paso a una nueva disciplina, el urbanismo, y a un nuevo concepto de ciudad -las barriadas residenciales y ciudades dormitorios-, y la sublimación del individualismo creativo e innovador en el campo de las artes y el intelecto, entre otras motivaciones, son las mismas que distancian la ortodoxia y el rigor académico de Villanueva de la libertad e, incluso, irracionalidad de Gaudí.

---

<sup>1</sup> Profesor de Historia del Arte. Universidad de Cádiz.

<sup>2</sup> Primera parte.

<sup>3</sup> *Historia de la Arquitectura Española*, T. 5, Ed. Planeta, pág. 1630.

## I.- CONSIDERACIONES GENERALES.

En el caso portuense y gaditano, y a remolque de lo que sucede en España, podemos apreciar dos claras etapas en este proceso evolutivo coincidente con las dos mitades del siglo. Hasta 1.844 se impone la tradición neoclásica. El purismo se acentúa en los edificios públicos, representando una opción culta, frente a un mayor alejamiento en la construcción doméstica, interiorismo y posibilidades decorativas. Los arquitectos y maestros de obras vienen titulados por la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y su formación era abiertamente clasicista. El estudio de la arquitectura grecorromana y la interpretación de los clásicos, Vitrubio especialmente, constituían el máximo referente académico. Se trataba de aplicarse en el orden y la proporción de los volúmenes, la pureza de los perfiles y la regularidad y equilibrio de los ornamentos. Reiterando las palabras de Caveda durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII, "el ingenio se mantiene inalterablemente apegado al grecorromano en el acorde y proporción de las partes componentes, en el buen compartimiento y el orden interior de los edificios, en la delicadeza y propiedad de los ornatos, y en su buen tacto para acomodarlos al carácter y el objeto de la fábrica"<sup>1</sup>. Serán, precisamente, los seguidores y discípulos de Villanueva los que se encarguen de las enseñanzas en la Academia madrileña. Son los casos de Juan Antonio Cuervo, Fernández Navarrete e Inclán Valdés. Y titulados por esta Academia son también los casos de los arquitectos y maestros de obras que prestan sus servicios en Cádiz y provincia durante la mayor parte del siglo XIX. Entre los primeros y hasta 1.836, Torcuato Benjumeda; y de 1.841 a 1.888, Juan de la Vega y Manuel García del Alamo. Un monopolio que explica que el arquitecto que visa el proyecto y da el visto bueno a la obra de la Plaza de Toros portuense para su apertura en 1.880 sea, el entonces arquitecto provincial, Juan de la Vega, nacido en 1.806.

<sup>1</sup> *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*. T. II, Madrid, 1.867, p. 9. Ver también Cirici Narváez, Juan Ramón, *Juan de la Vega y la arquitectura gaditana del siglo XIX*. Cádiz, 1.992, pp. 35-38.

Consideradas las enseñanzas de la Academia caducas y la institución ligada al "antiguo régimen", un Real Decreto de 25 de septiembre de 1.844 cambia la orientación de los estudios y carrera de la arquitectura. Se crea la Escuela Especial de Arquitectura, con sede en Madrid e independiente de la Academia, y se reforman los planes de estudios. Se potencia el aspecto científico de la formación desarrollándose las materias de aritmética, algebra, geometría, secciones, elementos de física y química, mecánica racional, perspectiva, corte de piedras y maderas, examen y análisis de los materiales, arquitectura civil e hidráulica, a la vez que otras como teoría del arte y la decoración, dibujo general y particular de la arquitectura y copia de edificios antiguos y modernos abandonan los cánones clásicos para amparar otras opciones. Volviendo a Caveda,<sup>1</sup> la biblioteca de la Escuela se amplió con *"tratados especiales del estilo latino, del bizantino, del ojival, del árabe y del renacimiento, acompañados de los planos, alzados y detalles de sus principales monumentos"*. La revisión transitoria de los estilos medievales, gótico y "morisco" como de otros de origen clásico, renacimiento sobre todo, marcarán, pues, el comienzo de la segunda mitad del XIX. Distintos arquitectos de estas primeras promociones de la Escuela trabajaran en esta zona si bien de forma temporal para marchar posteriormente a otros lugares. Entre ellos habría que citar a Heredia Tejada, arquitecto provincial, que marcha a Sevilla; Isaac Nessi, que fallece a los pocos años de su llegada; y Ortíz Vierna, arquitecto y profesor de la Academia de Bellas Artes de gaditana, quien también terminará marchándose a su lugar de origen por problemas de salud.

Pero la evolución no se detiene y al eclecticismo historicista, mezcla indiscriminada y ambigua de elementos arquitectónicos sacados de la historia del arte, cuyo ejemplo más espectacular e internacional lo constituyen los modelos estéticos del Segundo Imperio francés, se unen a la incorporación de los nuevos materiales y el gusto por el pasado a través de los neos, medievalismos fundamentalmente, que de una manera mimética perduraran hasta finales del siglo. Estructuras de fundición, imposición definitiva de los herrajes sobre cualquier otro tipo de antepechos y cerramientos, paramentos acristalados y el uso del ladrillo y alicatados en interiores y exteriores se convierten en las novedades más

<sup>1</sup> Cirici Narváez, J. R., Op. cit., pp. 284-285.

llamativas. Dos tendencias quedan abiertas en la arquitectura en este último tercio del siglo: la que podríamos llamar idealista, que emplea las formas y elementos sacados de la historia para ocultar el núcleo constructivo de la edificación -estructura-, levantando impresionantes fachadas y paramentos donde la consideración decorativa queda por encima de la constructiva, y la realista, que reconoce el principio constructivo como principal y eje de la arquitectura y hace visible la propia estructura básica del edificio. Un binomio o alternativa que se mantendrá abierta hasta bien entrado el siglo XX.

La arquitectura del hierro tendrá su mejor referente en el Palacio de Cristal de Londres, obra de Paxton, Fox y Henderson, entre 1.850-51, y, paradójicamente, perdido en un incendio en 1.936. Sin embargo, su antecedente hay que encontrarlo en el Puente de Calbrookdale en Shropshire y el espaldarazo en el método de fabricación masiva de acero inventado por Bessemer en 1.855. De los puentes, 1.800-50, pasó a las cubiertas, permitiendo nuevos espacios interiores y transparencias: estaciones de ferrocarril, en torno a 1.850, y de ahí a otras edificaciones de carácter público: bolsas, bibliotecas, mercados etc. Las distintas exposiciones universales aceleran el progreso de las estructuras metálicas -palacios y salas de exposiciones- hasta su culminación en la Torre Eiffel, Exposición de París de 1.889, auténtico manifiesto y constatación de las posibilidades del hierro en la construcción.

En el caso español, el uso del hierro se inicia en las estaciones de ferrocarril. Las posibilidades técnicas -aligeramiento de las estructuras y libertad creativa- llevarán a una rápida asunción por parte de la arquitectura. Las obras se convierten en una mezcla de técnica y arte y de las estaciones se pasará a las fábricas, mercados y gran parte de edificios públicos. Este proceso es lento y se dará una cierta prevención en la muestra desnuda del hierro.

Pero simultáneamente a todo esto se están desarrollando en Europa y en España los grandes planes urbanísticos de cuyos logros y conclusiones nos beneficiaremos todos. Las repercusiones del Plan Haussmann en el París de Napoleón III, conjunto urbano de bloques de viviendas regulares según un trazado reticular de avenidas y bulevares, son inmediatas; y en Barcelona, Ildefonso Cerdá proyecta en 1.859 un

plan de ensanche sobre un plano ortogonal con calles de 20 metros de ancho y bloques de viviendas aislados con jardines y 16 metros de alzada. Más atractivo y original el arquitecto Arturo Soria proyecta la llamada Ciudad Lineal para Madrid en 1.895. Con una mayor carga intelectual, o ideológica, se trataba de aunar las condiciones higiénicas del campo con la vida en las grandes ciudades. En cualquier caso se pretendía siempre humanizar la vida en las ciudades descongestionando y racionalizando los espacios.

Junto a los ya citados arquitectos Juan de la Vega y García del Alamo surgen en el último tercio del siglo los nombres de Adolfo del Castillo, Cayetano Santolalla y Amadeo Rodríguez y, ya adentrándose en el XX, los de Juan Cabrera Latorre y Francisco Hernández Rubio. Esporádicamente y para obras puntuales y específicas también nos encontraremos con arquitectos venidos de fuera, Talavera de la Vega y Portillo Avila, o ingenieros ligados a empresas nacionales.

Un protagonismo, el de los arquitectos, que hay que extender también durante el XIX a los maestros de obras, también llamados profesores de arquitectura y cuya actividad resultará decisiva tanto en los pueblos como en las grandes ciudades. Sus atribuciones y limitaciones, poco precisas, serán objeto permanente controversia y abundante legislación<sup>1</sup>. En el caso de El Puerto, Diego Filguera, en la primera mitad, y Juan de Dios Machorro, Angel Pinto y Miguel Palacios, en la segunda, llevarán el peso de la construcción destacando, especialmente, en lo referente a la arquitectura doméstica y mantenimiento de los grandes edificios. Otros maestros de obras que, de manera esporádica, se acercarán a El Puerto serán los gaditanos Pascual Olivares, Pablo José Arduña y Carlos Gazzolo y los, por ahora poco precisados, Joaquín Díaz y Manuel Aguilar.

Queda, finalmente, por analizar el impacto del Modernismo y sus consecuencias en la zona como principal movimiento estético que cubre los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. El modernismo es el movimiento más complejo, contradictorio, dinámico y creativo, estético y estilístico, de cuantos hasta ahora hemos comentado. En cierta medida estaría relacionado con la vertiente histórico-idealista asumiendo, sin

<sup>1</sup> Cirici Narváez, J. R., Op. cit., pp. 88-91.

embargo, los nuevos logros técnicos y materiales de la arquitectura en un irracional ejercicio de libertad y fantasía. El auxilio de otras artes y artesanías -cerámica, herrajes y fundición, vidrio, carpintería y mobiliario, pintura, etc.- le permitirá unas ilimitadas posibilidades decorativas. La aparición de distintas tendencias dará lugar a peculiaridades regionales así como reacciones contrarias tales como el monumentalismo y el propio regionalismo que caracterizará parte del primer tercio del siglo XX.

A diferencia de Sevilla y otros puntos de la península el Modernismo en Cádiz<sup>1</sup> y provincia apenas nos ofrece el nombre de un arquitecto, Jose Romero Barrero, que muestre claro interés por el movimiento, cabiendo citar también a Francisco Hernández Rubio en Jerez. No hay por ello grandes obras ni apenas edificios que merezcan el comentario, si bien, y por el contrario, proliferará, y con notable gusto, tanto en la capital como fuera, un inusitado interés por la decoración de los interiores, menor en la arquitectura doméstica y más en los establecimientos públicos, tiendas y comercios. Así gran número de barberías, farmacias, tiendas de ultramarinos, bares y cafés, se llenarán de motivos modernistas: espejos y vidrios de colores, listones y molduras de caprichosos trazados y recorridos, muebles, escayolas, azulejos, herrajes, etc.

Relacionado, y próximo, con el Modernismo andaluz, y ya dentro del siglo XX, nos encontramos con el llamado Regionalismo. Mezcla de la tradición histórica española y regional -plateresco, barroco e islamismos-, se ayudará de materiales populares y coloristas como el ladrillo vidriado y la cerámica. El resultado es monumental a la vez que cercano y efectista. El mejor ejemplo lo constituye la Exposición sevillana de 1.929 a cuyo amparo y en la década de los veinte se llevarán a cabo algunos ejemplos. Serán los arquitectos sevillanos Anibal González y Juan Talavera quienes simultaneando su trabajo en la Exposición se acerquen al ámbito de Jerez y la Bahía.

<sup>1</sup> Villar Movellán, Alberto, "Modernismo en Cádiz", *Archivo Hispalense*, nº 171-173, Sevilla, 1.973, pp. 371-429.

## II.- PRINCIPALES APLICACIONES ARQUITECTONICAS.

Dentro de estas premisas, estilísticas y cronológicas, se desarrollará, pues, el devenir de la arquitectura portuense de la segunda mitad del siglo XIX y el tránsito al XX. Un recorrido que, como ahora veremos, cobra verosimilitud en una serie de edificios y actuaciones coincidentes en el espacio y el tiempo previsto.

### Merendero del Paseo del Vergel.

Denunciado como ruinoso el merendero de madera situado en el Paseo del Vergel decidió, el Ayuntamiento "por unanimidad" la construcción de uno nuevo de hierro. El mismo mes de marzo del año 1.860 se pasa al arquitecto gaditano Manuel García del Alamo "el respectivo presupuesto de gastos y pliego de condiciones facultativas". En apenas unos días, 2 de abril, éste forma la planta y el alzado del merendero "tomando el hierro como material exclusivo de la construcción" y acompañando los planos de presupuesto detallado por partidas y un total de 5.631 reales de vellón<sup>1</sup>. Prevé el arquitecto una base octogonal de piedra "martelilla o de Tarifa" de cuyos ángulos arrancarían ocho columnas de fundición "sentadas con plomo" de 9 pies<sup>2</sup> de alto, comprendiendo basa y capitel, y tres pulgadas y media de diámetro. Sobre dicho cuerpo descansarían una serie de ocho arcos, "con sus respectivas planchuelas de 22 líneas de ancho y 5 de grueso"<sup>3</sup> articulados entre las cabezas de las columnas y el anillo de coronación. Riostras y atornillados daban definitiva solidez a la estructura que se remataba externamente y en su parte superior con "una esfera de chapa en cascós perfectamente unidos y por su eje se recibirá una estrella formada en su poliedro y de rayos triangulares que habrán de dorarse". Sin otros

<sup>1</sup> Archivo Municipal de El Puerto de Santa María (en adelante A.M.E.P.S.M.), Parques y Jardines, año 1.860, expte. 1.

<sup>2</sup> Pie castellano: medida de longitud que se divide en doce pulgadas y equivale a 0,28 metros aproximadamente. *Diccionario Espasa*.

<sup>3</sup> Línea: medida longitudinal compuesta de 12 puntos y equivalente a cerca de 2 mms. *Diccionario Espasa*.

detalles reseñables el conjunto, sobrio y austero, confiaba el resultado a la permanencia y calidades de sus materiales. En el mes de julio el Maestro Mayor de Obras del Ayuntamiento Diego Filguera certificaba *"que he pasado a reconocer el merendero de hierro construido nuevamente en el Paseo del Vergel el que se halla en un todo arreglado al plano formado para su construcción..."*.

### Fábrica de gas.

Diez años después, 1.870, "El Ingeniero Director de las obras de la Fábrica de Gas" remite al Ayuntamiento los planos de la fachada principal que se va a levantar para dicho establecimiento<sup>1</sup>. La fábrica, que ocupaba una manzana exenta y, posiblemente, retirada del conjunto urbano, estaba rodeada por una cerca sobre la que sobresalía el bloque de la construcción formado tres piezas o naves longitudinales, la central de mayor tamaño y altura, con tejados a dos aguas y una disposición parecida a la de las clásicas bodegas. Su carácter fabril quedaba reforzado por la funcionalidad y eclecticismo de los exteriores, destacando la fachada principal, con grandes huecos de paso bajo arcos semicirculares y rebajado el central, y cuya sobria monumentalidad encontraba su complemento en los estereotipados elementos ornamentales, pináculos y cenefa superior, de origen goticista. El proyecto será visado por el Maestro Mayor Angel Pinto (*"es mi opinión que debe concedérsele la correspondiente licencia"*) y la obra ejecutada.

### Plaza de abastos.

No reuniendo la Plaza de Abastos portuense *"...las circunstancias indispensables que requiere su objeto, tanto por la mezquindad de ella cuanto por su malísima construcción..."* se abre un expediente, marzo de 1.864, con el fin de *"...reedificarla de nueva planta..."* en el mismo sitio<sup>2</sup>. El Ayuntamiento tramita el expediente y solicita al Gobernador de la provincia encargue al arquitecto de la misma la elaboración de los planos y presupuesto aproximado de las obras. Cinco años después la aspiración

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.870, expte. 27.

<sup>2</sup> Idem., año 1.864, expte 56.



continúa y se reitera la petición al Sr. Gobernador en la idea de conocer las cantidades e importe de la construcción y acordar las bases para la subasta y licitación<sup>1</sup>.

El voto negativo del regidor Manuel Rodríguez Aloma pone de manifiesto la insuficiencia del *"...local que hoy ocupa la Plaza de Abastos para la que debe de reemplazarla por nueva construcción"*. Finalmente en 1.873 siguiendo los planos y dirección del maestro de obras Miguel Palacios y con el visto bueno del arquitecto provincial Juan de la Vega se acometen los trabajos<sup>2</sup>. Acomodándose al solar, la planta describe un semicírculo dando el lado recto a la calle Sierpes y el curvo a Ganado. Una crujía central formada por una calle y dos filas de puestos, una a cada lado, divide en dos el semicírculo, dando lugar a sendos patios interiores, prologándose por el lado recto. En los extremos de ambas crujías se abrían las puertas de acceso. Por su parte el semicírculo quedaba igualmente recorrido por una galería a la que se acogían nuevos puestos y calle de tránsito. Toda la estructura interior, crujías y galería, estaba soportada por pilares cuadrados dando lugar a una mayor amplitud y diafanidad. La sobriedad exterior del edificio hace indicación al carácter funcional del mismo. Terminado en 1.874 en su ejecución se empleó *"la piedra sobrante del derribo del convento de los Descalzos"* sufragándose los gastos *"con los fondos de propios y los recaudados mediante el levantamiento de un empréstito por acciones"*<sup>3</sup>.

Reformas posteriores no harán mella en su estructura conservando el espíritu ecléctico y funcional de su arquitectura originaria. Así en 1.879 varios vendedores solicitan la apertura de una puerta *"cuyo hueco existe figurado en la fachada que forma la calle -Sierpes- que partiendo de la de San Bartolomé termina en la de Vicario"* con el fin de favorecer el tránsito y la ventilación en las horas de gran afluencia<sup>4</sup>. El mismo año el arrendatario de la plaza Manuel Álvarez cede un local sin derecho a renta

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana., año 1.869, expte. 22.

<sup>2</sup> A.M.E.S.M., Policía Urbana, año 1.873, expte. 37.

<sup>3</sup> Iglesias Rodríguez, Juan José: *El Puerto de Santa María*, Diputación de Cádiz, 1.985, pág. 87.

<sup>4</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.879, expte. 28.

para que lo ocupe "...la imagen que se venera en dicho establecimiento"<sup>1</sup>. Mayor pretensión tendrá la reforma proyectada en 1.898 por el Maestro Mayor José Romero quien para trasladar al interior del recinto el mercadillo de frutas y verduras que tradicionalmente se realizaba en el exterior, en el lugar conocido como la Placilla, en la calle de San Bartolomé, solicita demoler los doce pilares y arcos que conforman la crujía o nave central, trasladando los puestos allí existentes "...a izquierda y derecha de la galería del Este y a los puestos que se hayan vacíos y que son de difícil alquiler"<sup>2</sup>. Con ello se pretendía dar mayor amplitud al centro del mercado y favorecer el tráfico interior tanto de carros y caballerías, se unían los accesos con un nuevo empedrado, como "del numeroso público que transita por dicho lugar".

### Pescadería.

Mayores aspiraciones estilísticas encontramos en dos proyectos, casi simultáneos, del segundo Arquitecto Provincial, o ayudante o de distrito, Adolfo del Castillo. El estado de ruina en que se encontraba el antiguo edificio de la Pescadería, y su posterior venta por el Gobierno como bienes de propios del Ayuntamiento portuense, puso de manifiesto la necesidad de la construcción de un nuevo establecimiento. Pero dadas las circunstancias, "...ventajósísima situación de El Puerto de Santa María para la concurrencia del pescado...", para los munícipes se trataba "...no ya de una Pescadería para atender al abastecimiento de la localidad sino un establecimiento de carácter industrial mercantil, para la negociación y venta por mayor y por menor del pescado..." por lo que requerían que "...el nuevo edificio... debe tener una gran extensión, dispuesto convenientemente para que la circulación en él sea cómoda y fácil, pudiendo hacerse con independencia de la venta y transacciones, la entrada y salida, carga y descarga, depósito, limpia, distribución etc."

Firmado el proyecto -planos y memoria- en julio de 1874<sup>3</sup> el arquitecto elige para su ubicación la plaza del mismo nombre "...sitio espacioso, inmediato al muelle del desembarque del pescado, accesible

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.879, expte. 28.

<sup>2</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.898, expte. 33.

<sup>3</sup> Idem., año 1.874, expte. 38.

*desde el interior por buenas vías de comunicación pudiendo en él construirse edificio aislado y dotarlo con aguas potables y salobre para la limpieza del pescado...*". Pasando al edificio, la planta se inscribe en un rectángulo de 51 metros por 32, dando el lado mayor al muelle, y distribuyéndose interiormente, según memoria, "...en un patio central ovalado alrededor del cual se establece una galería de 8 metros de ancho a la que se unen cuatro pabellones o dependencias que corresponden a los ángulos del rectángulo y que se destinan uno para la administración, otro para guardas y los otros dos uno para secadores y otro para entradores. Junto a los pabellones se sitúan unos pequeños patinillos para orinaderos y excusado los unos y los otros para los útiles de limpieza... Al rededor del patio se hace circular una vía cubierta para la más fácil entrada, distribución y saca del pescado, que para su venta se colocará en la galería principal, en espaciosa piletas de mármol convenientemente dispuestas". El costo presupuestado se cifraba en 97.812 pesetas.

Si la distribución interior respondía a las necesidades funcionales a la que se destinaba el establecimiento, exteriormente funcionalismo y eclecticismo ofrecerán una singular muestra de difícil definición. Nuevos materiales -cristal y distintos tipos de herrajes-, ordenados ritmos de puertas y ventanas, siguiendo la disposición de los pilares que soportan la cubierta y se pronuncian sobre el muro, y detalles ornamentales poco precisos -incisiones florales, cenefas y cresterías-, convierten la fachada principal en una sorprendente e indiscriminada mezcla de elementos arquitectónicos, antiguos y nuevos, muy del gusto del eclecticismo historicista de la época. Acabadas las obras en 1.876, el nuevo edificio de la Pescadería será demolido en este siglo y su solar ocupado por bloques de viviendas.

### **Palacio Municipal.**

El segundo proyecto firmado por Del Castillo, 1.875, y que ofrece, aún, un mayor interés, si cabe, estaba destinado originalmente a "Juzgados y Escuela Superior de Niños" para convertirse posteriormente en Palacio Municipal<sup>1</sup>. Incluido en la partida de Construcciones Cíviles de la Provincia de Cádiz se aprovechó para su construcción parte del solar

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.875.

resultante del derribo del exconvento de San Antonio de los Descalzos<sup>1</sup>. La magnífica colección de planos que acompaña al proyecto nos permite un privilegiado estudio del mismo así como la aproximación al espíritu y dimensión estilística que lo alienta<sup>2</sup>. La planta presenta un trazado irregular, posibles imposiciones del caserío existente y al que alude el arquitecto sobre el plano, *"Planta como resultado del replanteo en la que se acusa el espesor de los muros aprobados por el Excmo. Ayuntamiento así como los pilares adosados a la medianera con la casa nº 27 y 29 del Callejón de los Descalzos..."*, con tres caras o fachadas, la principal a la plaza o zona ajardinada, la lateral izquierda a un patio o callejón y la lateral derecha, de menores dimensiones, a la calle Descalzos. Del interior destacamos el vestíbulo de entrada con la majestuosa escalera de carácter imperial al fondo, dos y uno, flanqueada por sendas columnas de fundición y artística barandilla también de hierro, y los espaciosos salones tanto de la planta baja como del piso principal donde una mayor altura permite la simulación artificiosa de una bóveda rebajada. Modificaciones posteriores, o en obra misma, ofrecen una diferente descripción del vestíbulo: *"Si debemos destacar la ancha y elegante escalera central de tipo imperial, situada frente a la puerta principal de acceso al edificio. Tres arcos semicirculares apean en un par de columnas"*

<sup>1</sup> Ver Lozano Cid, O. y García pazos, M.: *Guía Histórico-Artística de El Puerto de Santa María*. 1.983. pág. 69; y González Luque, "El antiguo Ayuntamiento", *Pliegos de la Academia*, El Puerto de Santa María, 1.991, pág. 9.

<sup>2</sup> 1. "Construcciones Civiles. Puerto de Santa María. Provincia de Cádiz. Proyecto de Juzgados y Escuela Superior de Niños. Fachada Principal. Escala 0,01 por metro. Puerto de Sta María 19 de Octubre de 1.875. Adolfo del Castillo (rúbrica)". 2. "Idem. Fachada lateral izquierda". 3. "Idem. Fachada lateral derecha". 4. "Idem. Planta baja". 5. "Idem. Planta principal". 6. "Idem. Corte longitudinal". 7. "Idem. Corte transversal". Posteriormente hay otro plano suelto "Idem. Obra para la Casa de Juzgado y Escuela Superior. Planta como resultado del replanteo en el que se acusa el espesor de los muros aprobados por el Excmo. Ayuntamiento así como los pilares adosados a la medianera con la casa nº 27 y 29 del Callejón de los Descalzos, y por último se sitúa la escalera para servicio del maestro donde se proyectó colocar los retretes, llevando estos al patinillo próximo y estableciendo un tercer patio de corredor en el patio principal. Puerto de Sta. María, 29 de febrero de 1.877".

*toscanas de mármol, siendo el central de mayor luz por ser el único bajo desde el cual se inicia el ascenso a los pisos superiores*<sup>1</sup>.

La fachada principal, que se prolonga en sendos tramos por las laterales, puede considerarse como paradigma del eclecticismo historicista de origen clásico. Más cerca de un neorrenacimiento, que de otra cosa, puede enmarcarse, también, dentro de una aproximación al estilo Segundo Imperio francés y sugestión Garneriana. El alzado, mejor en el pensamiento que en la realización, presenta dos cuerpos en altura, bajo y principal, y once hileras de vanos, puerta de acceso y cinco y cinco. El tramo central, avanzado, acoge en la planta baja el pórtico de entrada, con potente almohadillado y arco de medio punto, sobre el que se abre, en el principal, un balcón con arco del mismo recorrido y flanqueado por grandes pilastras dobles adosadas con capiteles corintios. Sobre el entablamento, liso y con la leyenda en proyecto "Palacio de Justicia", se levanta un frontón triangular en cuyo tímpano se aloja un reloj y remata, en su parte superior, con una pequeña torreta troncocónica soporte de un mástil para la bandera. El resto de la fachada distribuye ordenadamente los huecos, en forma de grandes ventanas, sobre un doble y alto zócalo y recorrido semicircular, en la planta baja, y separados por pilastras de orden gigante, incorporando un tercer piso, en el principal. Todo un rico repertorio ornamental de elementos clásicos -rosetas, guirnaldas, balaustradas, cornisas y pretilos- completan el escenario en el que tampoco podemos dejar al margen del papel de los herrajes, rejas y cancelas, la estilización de las molduras de los vanos y la fría ambigüedad de algunos detalles.

El cambio de uso o destino del edificio durante el período de los trabajos, 1.877-1.897, pudo acarrear también pequeñas modificaciones sobre el proyecto original, así como el paso del tiempo una pérdida y empobrecimiento de los detalles decorativos y materiales percederos.

<sup>1</sup> González Luque, F., Op. cit.

## Plaza de Toros.

En esta misma línea de eclecticismo y revisión clasicista hay que considerar a la nueva Plaza de Toros que se levanta en 1.878<sup>1</sup>. Superada la serie de recintos de madera, desgaste de los materiales, hundimientos e incendios les otorgaban una escasa permanencia, las grandes Plazas de Toros de finales del siglo XIX entran dentro de una nueva dialéctica entre la arquitectura monumental y la sociedad de la época<sup>2</sup>. El proyecto elegido corresponde al arquitecto ingeniero Mariano Cardedera y a su colaborador Manuel Pardo, siendo el arquitecto Manuel Portillo de Avila el encargado de la dirección de las obras y el Arquitecto Provincial Juan de la Vega quien ejecute el reconocimiento de apertura. La planta se inscribe en un polígono exento de sesenta lados con un diámetro exterior de 99,8 metros en el que se incluyen sendas plantas porticadas de 3,8 metros de ancho, el tendido con dieciseis filas de gradas, el callejón con 2 metros de amplitud y la arena con 60 metros de diámetro<sup>3</sup>. Pese a lo resuelto de la cimentación y estructura es, sin embargo, en el exterior, donde el edificio adquiere toda su dimensión. Su carácter funcional quedaba superado por el de monumento público tanto de una manifestación racial-cultural como propiamente urbana. La portada principal se cargaba así de significado, triunfo de la fiesta y punto de inflexión del edificio con la trama urbana y la propia sociedad. La falta de simetrías que se observan en la Plaza portuense entre sus partes y el entorno de calles y manzanas, y que sí se dan en otras de la época, no será óbice para este buen entendimiento.

Estilísticamente la Plaza portuense incorpora todos los elementos propios de la especie. El eclecticismo arquitectónico se acentúa aquí, si cabe, al alternar el lenguaje y repertorio del mozárabe con un ordenamiento y serenidad clásicos. El exterior, de ladrillo prensado visto, presenta un alto zócalo de 1,20 metros de altura del que arrancan las series de pilastras que separan los huecos, puertas en el cuerpo bajo, y ciclos de tres ventanas en los pisos superiores. El uso del arco de medio punto en fachada, puertas y ventanas, refuerza su carácter solemne y

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.878, expte. 36.

<sup>2</sup> *Plazas de Toros*. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1.992, pág. 98.

<sup>3</sup> Lozano Cid, O. y García Pazos, M., Op. cit., pág. 71.

monumental destacando la puerta principal que avanzada del conjunto repite el esquema "tripartito" del Arco de Triunfo<sup>1</sup>.

Ornamentalmente hay que señalar la crestería y remates metálicos que coronan la estructura de fundición del interior y la serie de azulejos que con alusiones taurinas y escudo y armas de la ciudad recorren el exterior.

### **Colegio de San Luis de Gonzaga.**

Una intencionalidad o permanencia clasicista que también observamos en la monumental y tardía fachada principal del Colegio de San Luis Gonzaga. Ubicado en el solar del antiguo Convento de San Francisco de la Observancia, del que se conserva la iglesia, el establecimiento tiene sus orígenes en la fundación de un centro o colegio de segunda enseñanza por parte de unos padres de familia portuenses<sup>2</sup>. El mismo año de 1.865 se le encargan los planos al arquitecto sevillano Balbino Marzón Granero quien forma un ambicioso proyecto que contará con los permisos y la buena opinión de los municipales<sup>3</sup>. Para el mismo se procedía también a una remodelación del entorno urbano y configuración de la plaza de San Francisco<sup>4</sup>. Concebía Marzón el colegio con todo lo necesario a su fin: amplias entradas, porterías, patios, sala para actos públicos, galerías de paso y recibidores, cocina y comedores, clases y gabinetes, salones de juegos y estudio, más patios, picadero y "montañas rusas", cuartos para vigilantes y escaleras, en planta baja. Dormitorios, capilla y sacristía, rectoral y salas y habitaciones para padres, en el piso principal y más dormitorios, para alumnos, padres y empleados, y enfermería en la planta alta. Una sección transversal por el segundo patio nos permite ver las galerías porticadas, sobre pilares de orden toscano, que lo rodean en las distintas plantas así como el uso y alternancia del arco semicircular y el rebajado. La fachada principal no recogía sin embargo toda la magnitud del empeño al supeditarse, posiblemente, a

<sup>1</sup> *Plazas de Toros*, pág. 105.

<sup>2</sup> García Pazos, Mercedes: *El Colegio de San Luis Gonzaga en El Puerto de Santa María*, Centro Municipal del Patrimonio Histórico, El Puerto de Santa María, 1.990, inédito

<sup>3</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.865, expte. 18.

<sup>4</sup> *Idem.*, expte. 31.

necesidades funcionales -doble acceso a la iglesia conventual y colegio-, presentando una sola planta frente a las tres del bloque del edificio. Pese a ello es de apreciar el delicado pórtico de orden toscano que une el corredor de entrada con la plaza<sup>1</sup>.

Inaugurado el Colegio en 1.867, las obras solo se habían realizado en parte siendo cerrado al año siguiente a resultas de las medidas revolucionarias. La reapertura del centro en 1.875 inicia un nuevo período de esplendor en el que se enmarcan la continuación de las obras y su culminación con la erección de la fachada principal en 1.895.

Lejos de cualquier mixtificación historicista la fachada principal supone un revival del clasicismo español más riguroso rastreándose incluso resabios escurialenses. Divide en tres tramos, el central se avanza ligeramente dando acogida en la planta baja a las tres puertas de acceso, bajo arco de medio punto, separadas por pilastras toscanas y fondo almohadillado, y en el principal a un mismo ordenamiento de gigantes pilastras toscanas que separan tres filas de vanos, balcones balaustrados bajo frontones triangulares y cuadradas ventanas. Sobre dicho orden apilastrado se asienta el entablamento con friso, cornisa, pretil balaustrado, pináculos marcando tramos y un cuerpo superior o remate formado por volutas invertidas, frontón triangular y una cruz. Los tramos laterales, asimilados al resto del edificio, mantiene los cuatro pisos con basamento acanalado y ventanas en el bajo, ventanas en el primero y cuarto y balcones en el principal sobre ménsulas y protegidos bajo frontones triangulares. Dos nuevos cuerpos o remates superiores se levantan sobre la balaustrada de la azotea en su proximidad con el tramo central, en este caso con frontones curvos y veletas metálicas por cruz de piedra. La austeridad de los elementos ornamentales y su tratamiento y la escalinata sobre la que se eleva potencian la solemnidad y monumentalidad del conjunto. Coincidente con su estreno y puesta en uso es un nuevo "Proyecto de reforma de la plaza de San Francisco", mayo de 1.895, firmado por el maestro de obras Miguel Palacios y que pone de manifiesto la proyección y efecto de la construcción sobre el entorno<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana., año 1.866, expte. 6.

<sup>2</sup> Ibidem., año 1.895.



A esta misma reforma o ampliación corresponde también todo lo referente al bloque de la fachada destacando la amplitud y diafanidad del vestíbulo y la imperial escalera de mármol.

### Teatros de madera en la Victoria.

Caracteres completamente distintos nos presentan las series de teatros de madera que, entre lo efímero y permanente, se proyectan para El Puerto en el último tercio del siglo. En julio de 1.882<sup>1</sup> los Sres. Manuel Bóveda y Chulián y José de Castro y Merino solicitan permiso para construir un Teatro-Circo en la huerta "llamada Cuarta de la Victoria" de la que eran propietarios. Se trataba "...de construir un teatro de verano y un circo de madera en condiciones de capacidad y solidez necesarias para dar espectáculos públicos, como son funciones ecuestres, gimnásticas, corridas de novillos, carreras de caballos y otros análogos". No encontrando inconvenientes en conceder el permiso, el Cuerpo Capitular precisa la condición de someter a la aprobación "...los planos relativos a la construcción ...así como de la fachada -existente de la finca- caso de sufrir alguna reforma...". Un mes después son presentados los planos y estos visados por la Comisión de Fomento y Obras que "...encontrándolos arreglados no se les ofrece reparo alguno en que se conceda el permiso que pretenden...". La petición de más planos "referentes a los detalles de la construcción" retrasa las obras hasta noviembre en que el Maestro Mayor de Obras Miguel Palacios introduce algunas modificaciones: "*Que no encuentro dificultad alguna en la ejecución de las obras proyectadas siempre que distribuyan convenientemente cuatro escaleras de anchura suficiente para el tendido y diez para las gradas superiores con objeto de facilitar la entrada y salida de los espectadores de cuyos detalles carece el proyecto así como que la cabida del Circo de que se trata debe de estar calculado para cuatro mil espectadores a razón de medio metro por persona...*".

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía urbana, año 1.822, expte. 4.

El proyecto, firmado por el maestro de obras José Romero, afectaba a la fachada exterior, de una sola planta y ordenada sucesión de vanos, abriendo una nueva puerta y cambiando el trazado de las ventanas. Una vez en el interior de la cerca, un pasillo ajardinado conducía a un único edificio de planta circular formada por sucesivas ochavas y madera. Una sección del graderío nos deja ver el ensamblado de las maderas así como su disposición en dos tramos o cuerpos. En abril del año siguiente una reforma introducida por los propios propietarios cambia el trazado circular por un polígono de dieciseis lados manteniendo el graderío y el exterior de acuerdo al proyecto originario<sup>1</sup>. Del interior cabe destacar la barandilla balaustrada de la galería superior, cubierta y adornada con una banda cairelada en su parte superior. Del exterior, apenas el juego de las tablas y maderos. Lejos de la idea, o parecido, a un teatro la única edificación sería lo más parecido a una pequeña plaza de toros de madera.

### Teatro de verano en el Vergel.

Ya en el siglo XX, 1.909, asistimos nuevamente a la construcción de un teatro de verano, esta vez, a situar en el Paseo del Vergel<sup>2</sup>. Con fecha de enero Manuel García Rodríguez solicita "...se le conceda permiso para establecer un teatro durante las temporadas veraniegas en el Paseo del Vergel o en sitio apropiado que por el Exmo. Ayuntamiento se le designe en aquellos alrededores...". Solicita además "Que siendo muchos los gastos... pues ha de construirlo completamente nuevo..." la concesión del terreno sea gratuita y por diez años mínimo. Nuevamente es José Romero el encargado del proyecto y las obras. En la memoria que acompaña a los planos Romero suscribe estar encargado "...del estudio de un pequeño Teatro de Verano para ser colocado en el centro del Paseo llamado Vergel del Conde". Cosa que afirma hacer "gratuitamente". Acerca del Teatro dice que "será construido todo de madera con el hierro necesario" y que sus dimensiones serán las siguientes: "Ancho doce metros, largo treinta y siete, altura de la grada tres metros, siendo la altura total de seis metros la parte correspondiente a la sala y siete próximamente la parte que ocupe el escenario". La solidez de las cuatro

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.883, expte. 2.

<sup>2</sup>Ibidem., año 1.909, expte. 1.

fachadas vendrá dada por una serie de pies derechos de madera arriostrados con cruces de San Andrés y tableros cogidos a éstas y a los pies derechos. Los pies derechos entrarán en el suelo 25 centímetros dentro de un cajetín apretados con cuñas de madera. Pies, cruces y tableros irán respectivamente ensamblados a media madera y con su clavazón correspondiente.

Las formaletas de las gradas se sujetarán a los pies derechos y a un durmiente formando el triángulo de las mismas. Sobre las formaletas van montados a media madera y clavados o atornillados nuevos maderos "formesillos" para los asientos de las gradas. Para la cubierta se vuelven a emplear escuadras y cruces de San Andrés unidas entre sí y a los pies derechos con escuadras de hierro y tornillos. El escenario estará formado por un tablado de 79,20 metros cuadrados de superficie con camerinos, o "cuartos de vestir", a ambos lados "con las debidas separaciones de clases y sexos". Seis puertas laterales y una principal, que batirán hacia afuera y de 1,60 metro de ancho, darán paso a las 360 sillas del patio, dispuestas en dos bloques separados por un pasillo de un metro, y a las gradas divididas en 620 localidades a razón de 0,50 metros por asiento. Toda la superficie del edificio irá entoldada permitiendo las distintas alturas de la cubierta así como la franja enrejada existente entre la parte más baja del derrame de la cubierta y el paramento de fachada una ventilación "perfecta y continua".

Independiente de lo que de capacidad, solidez y seguridad tiene el teatro Romero se permite, aún, algunos detalles con los que ennoblecer su fábrica. Ordenada y sobria fachada principal donde los maderos que conforman los pies derechos dan paso a una rítmica distribución de los tramos o espacios y fantasía decorativa en el marco de embocadura de la escena con alternancia de grecas y vegetales estilizados en los laterales y roleos y gableteado en la parte superior. En el mes de junio el mismo José Romero, a la sazón "Maestro Mayor titular de la ciudad", certifica para su apertura las *"buenas condiciones de solidez y seguridad... buena distribución de gradas y sillas como así mismo... del escenario y demás que constituye la maquinaria del mismo..."*. Como en el anterior caso del teatro-circo ambos ensayos entran dentro de la tradicional arquitectura de madera, de carácter perecedero y propia de establecimientos públicos de ocio y diversión.

### Capilla del Colegio de las Carmelitas.

Al filo también del siglo XX, 1.894, y no exento de originalidad aunque sí de convicción formal y estilística nos encontramos con uno de los ejemplos más llamativos del historicismo goticista portuense: la Capilla del Colegio de las Madres Carmelitas<sup>1</sup>. La anécdota cobra mayor significación en la firma del arquitecto que la proyecta y dirige los trabajos, Juan Talavera y de la Vega, "arquitecto de la Academia de San Fernando" y padre del afamado y también arquitecto sevillano Juan Talavera y Heredia. Solicitados los permisos, que acompaña de un "plano de fachada" que luego modificará sustancialmente en obra, Talavera derriba y ocupa la finca número 40 de la calle Nevería, solicitando en enero del año siguiente "que para dependencia de la nueva Iglesia del Colegio de Carmelitas desea reformar la fachada del número 42"<sup>2</sup>.

Pasando al interior la Capilla observamos tres naves bajo arcos apuntados, la central más alta que las laterales, alternando en los pies las ventanas apuntadas con un rosetón central como únicos puntos de luz. Todo un efectista pero poco creíble repertorio de elementos goticistas - haces de columnillas, arcos apuntados y conopiales, pináculos y celosías-completan un escenario, y nunca mejor dicho, del que acaso sobresalga el presbiterio con apuntadas hornacinas separadas por finas columnillas adosadas y acabadas en pináculos.

El exterior, más pobre y ecléctico aún en la idea, abre la portada de acceso, bajo un arco ligeramente apuntado en cuyo tímpano se recoge un relieve o pintura de motivo religioso, rompiendo la simetría de la fachada al dar mayor espacio al lado izquierdo, donde se simulan sendos huecos, puerta en piso bajo y balcón en el primero, quedando liso el lado derecho. Abundando en la mixtificación el tramo central donde se sitúa la portada, acoge en el primer piso un rosetón con vidriera y se eleva en la parte superior mediante un frontón triangular en cuyo tímpano se incorpora el escudo de la Orden y remata en el vértice con una Cruz sobre

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.894, expte. 44.

<sup>2</sup> Ibidem., año 1.895, expte. 3.

una base poliédrica. La realidad centró la portada, con arco y rosetón, haciendo desaparecer el mencionado frontón y dejando a ambos lados dos tramos simétricos, con puertas simuladas en planta baja y ventanas en el primer piso, sobre los que levanta sendas espadañas campanarios. En cualquier caso, idea y ejecución no dejan de parecer irregulares.

### **Colegio del Sagrado Corazón.**

Finalmente tampoco podemos silenciar la actuación de Hernández Rubio en el Colegio del Sagrado Corazón portuense. Su intervención afectará a varias fincas de las calles Larga, Victoria y Albareda pertenecientes a la institución para adaptarlas a las nuevas necesidades y dar homogeneidad al conjunto. Francisco Hernández Rubio, arquitecto jerezano, 1857-1.950, de enorme significación en la provincia en el presente siglo se había iniciado en el eclecticismo historicista para pasar luego al modernismo y otros derroteros. Entre sus obras más conocidas se encuentran el magnífico Pórtico de las Bodegas Domecq, 1.907, y el Pasaje de Oriente en Sevilla, 1.911, entre cuyos años realizó el presente encargo.

En el verano de 1.909 y bajo la dirección facultativa de Hernández Rubio se practican "derribos interiores" en las fincas número 49 de la calle Larga y "en la contigua de la calle Victoria" con el objeto de ensanchar y agregar ésta última a la primera<sup>1</sup>. En el mes de septiembre la Superiora del Colegio del Sagrado Corazón solicita permiso para "...efectuar reformas en la fachada de la casa calle Larga 47 consistente en elevar los huecos de la planta principal, en crecer un piso conservando las mismas líneas de ejes y en dejar tapiados los huecos de la planta baja..."<sup>2</sup>. Como curiosa solución a dicha solicitud, arquitecto y Comisión municipal llegan al acuerdo "...de colocar rejas en todos los huecos de la citada planta baja y en la parte tapiada de ellos hacer una simulación de puertas de cristales con pintura de aceite...". Ya en el año diez las reformas afectan a distintos huecos de la fachada de la casa de la

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana, año 1.909, expte. 12.

<sup>2</sup> Ibidem., expte. 15.

calle Albareda n° 45<sup>1</sup>, cuyo acceso pasa a efectuarse por la calle Larga, "...convertir en ventana una puerta de entrada a la accesoria de la casa Albareda n° 45, cerrar lo necesario la puerta de entrada de dicha finca... para hacerla ventana alta y cerrar también un hueco de puerta muy próximo a la medianera...". Tanto en planos como en ejecución las distintas reformas no presentan alteraciones o elementos compositivos de especial relevancia quedando el conjunto perfectamente integrado en el entorno urbano.

---

<sup>1</sup> A.M.E.P.S.M., Policía Urbana., año 1.910, expte. 8.