

## RESUMEN

La producción de espacios públicos es el fruto de proyectos concretos de ciudad. El presente artículo se plantea establecer, a través de la especificidad de un caso de estudio –como las gradas de la catedral de Sevilla que escapa a las nociones clásicas de espacialidad urbana–, la secuencia de motivaciones, planes, dialécticas y exclusiones que vinculan los escenarios de la vida colectiva a las estructuras sociales y de poder. Para formar una idea coherente de estos hechos, se ha emprendido el análisis tanto de la forma urbana y la arquitectura de cada momento como de la incidencia de las políticas locales, la literatura, la prensa o la visión de los extranjeros en ellas. Se concluye que determinados aspectos morfológicos del espacio se relacionan con la acción pública, condicionando sus posibles usos y ofreciendo lecciones para el diseño de ámbitos contemporáneos.

**Palabras clave:** Historia del urbanismo

Espacio público

Sevilla

Edad Moderna

Espacio escénico

# Una historia del espacio urbano moderno

## Las gradas de la catedral de Sevilla

PEDRO MENA VEGA

### Introducción

El perímetro exterior de la catedral de Sevilla corre, en sus tramos occidental, septentrional y parte del oriental, por un ándito elevado y separado de las calles circundantes. Las tres orientaciones que toman estas informales tribunas de escalones de piedra son perpendiculares entre sí, por lo que alguien que ocupe una de ellas no tiene manera de comunicarse visualmente con las otras. Sin embargo, esos peldaños, la amplitud de las vías a las que se muestran y los portales presentes en algunas de ellas son el resto material, es decir, el fósil de lo que una vez fue un espacio concebido con un propósito concreto y formalizado de manera conjunta. Las gradas, así llamadas por metonimia popular, existen desde antes que la propia catedral; se configuraron durante una etapa de apogeo del dominio islámico en la ciudad de Sevilla [*Išbīliya*], imponiéndose sin concesiones sobre el tejido urbano previo. Su morfología, de límites claros y precisos, trascendió a la posterior conquista cristiana, manteniéndose en vigor durante siglos hasta convertirse –coincidiendo con el auge del comercio castellano y la colonización de América– en el espacio de la vida social por antonomasia, atrayendo sobre sí la atención de viajeros y literatos que lo elevaron al imaginario colectivo mundial.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Entre los muchos autores nacionales y extranjeros que han incluido las gradas de

Una serie de políticas activas de transformación de la ciudad y de sus espacios de representación, iniciadas en el siglo XVI, pero que alcanzaron su cenit en la segunda mitad del XVIII, diluyeron las trazas originales de este espacio hasta hacerle perder su especificidad como lugar. Así pues, un hecho urbano concreto, funcionando a modo de auténtico salón adaptado a la actividad humana, ha quedado hoy sustituido por otra serie de elementos de difícil lectura, donde los restos del pasado conviven en contradicción y yuxtaposición con lo presente y futuro.

La relación entre forma y estructura en nuestras ciudades está muy lejos de ser trivial. Antes bien, algunas morfologías urbanas podrían ser capaces de constreñir o favorecer determinadas actividades en público, preconditionando así las experiencias de la vida colectiva.<sup>2</sup> Sin embargo, en muchas ocasiones dicha relación, si bien establecida originalmente de acuerdo con unos objetivos y modelos, ha quedado enmascarada tanto por las tendencias generales de cada época como a causa de nuevas

manera más o menos fiel en sus textos, algunos de los cuales serán mencionados someramente en este artículo, puede ponerse el ejemplo de la obra de Fiódor M. Dostoiévski, *Los hermanos Karamázov*, Barcelona, Clásica Debolsillo, 2013 [1879-1880], pp. 362-387; pese a no haber pisado nunca la ciudad, el autor ruso, por boca de uno de sus personajes, sitúa en las gradas "El gran inquisidor", su célebre relato sobre la nueva venida de Cristo.

<sup>2</sup> Manuel Delgado, *El espacio público como ideología*, Madrid, Catarata, 2011, p. 73.

políticas en diálogo o contradicción con las anteriores. Resulta entonces de gran importancia pasarle a la historia el cepillo “a contrapelo”<sup>3</sup> con la idea de desvelar los intereses y formas escondidos tras los proyectos de ciudad que conducen su evolución hasta el presente.

### **Forma y proyecto de ciudad: la mezquita aljama de Isbilía**

La construcción de la nueva mezquita aljama fue parte fundamental del amplio programa de reformas urbanas coordinado por el califa Abú Ya'qúb Yúsuf tras su llegada a Isbilía en septiembre de 1171, momento en que la ciudad se convirtió en capital del imperio almohade de forma estable.

Según las crónicas de la época, los problemas de espacio del anterior templo principal, la mezquita de Ibn Adabbás –en el solar de la actual iglesia del Salvador–, se habían traducido en otros de índole sagrada, pues la oración había entrado en conflicto con la actividad comercial al desbordar los fieles los límites del edificio.<sup>4</sup> Con todo, en la construcción de la nueva aljama no se pondría en cuestión la adyacencia de los mundos religioso y mercantil, que está en la misma concepción musulmana de ciudad, sino que se trataría de dotar al primero de un ámbito propio lo suficientemente amplio, además de una interfase que permitiese absorber el conflicto. La historia de ese espacio, las futuras gradas, quedaría así marcada como la de una lucha entre dos esferas incompatibles entre sí, con periodos de dominio alternos, y en la que cada cambio morfológico reflejaría sus respectivos intereses de parte.

Tras este proyecto urbano se hallaba una voluntad de unidad social que quedaría representada en la participación conjunta de la élite invasora y la población hispanomusulmana en la oración pública del viernes, pero lograda a través de una estricta segregación espacial, al situarse la mezquita en el preciso encuentro de la ciudad como tal con el recinto áulico y defensivo del alcázar. Este

modelo sería adoptado por los soberanos almohades y vuelto a poner en práctica de una forma muy similar al actuar en su capital del Magreb, Marrakech, el que emprenderían, a partir de 1185, la construcción de la nueva casba o alcazaba (figura 1).

El impulso oficial dado a la obra de Isbilía, trazada sobre una *tabula rasa* sin miramientos hacia la trama urbana previa, debió ser muy importante, pues en tan sólo cuatro años se dio por concluido el grueso de los trabajos, que quedaron sin rematar por la partida del califa a Marruecos, momento en que se despidió a todos los alarifes. La primera oración ritual pública de los viernes se llevó a cabo finalmente en 1182;<sup>5</sup> la construcción de su famoso alminar, la Giralda (1184-1198), y el trazado de la nueva alcaicería mayor en su frente norte (a partir de 1196) pusieron fin a las profundas transformaciones del entorno en la etapa islámica, creando una configuración urbana que reverbera aún en la Sevilla actual.

### **Espacios de respeto y espacios de transgresión**

En este punto merece la pena detenerse en el recinto que hemos venido mencionando, y que suele pasar inadvertido cuando se analiza la implantación urbana de la nueva aljama y su alcaicería: el espacio que sería conocido como las gradas. Para la construcción del imponente edificio –de 113 × 135 m en planta, abarcando en su interior un extenso patio– había sido necesario nivelar el terreno circundante; éste era algo más elevado hacia el sureste, en dirección al recinto primitivo del Alcázar, cuya posición se hallaba más a resguardo de las inundaciones que periódicamente azotaban la ciudad. Con este objeto se elevó una plataforma a partir de dicha cota, dejando los ámbitos adyacentes a la mezquita en los frentes occidental, septentrional y parte del oriental a más de un metro por debajo del nivel del pavimento interior.<sup>6</sup> Esta diferencia se salvó mediante rampas paralelas a la fachada en los accesos del poniente; y, en el resto de frentes, mediante las ya mencionadas hileras de escalones o gradas.

El perímetro de la mezquita se materializó como una distancia de respeto; el tráfico comercial y cualquier otra escena bulliciosa tendrían lugar en la alcaicería, con-

<sup>3</sup> Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008 [1940].

<sup>4</sup> Fátima Roldán Castro, “De nuevo sobre la mezquita Aljama almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib Al-Sala”, en Jiménez Martín, Alfonso (ed.), *Magna Hispalensis I. Recuperación de la Aljama almohade*, Granada, Aula Hernán Ruiz, Cabildo Metropolitano, 2002, pp. 15-16.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

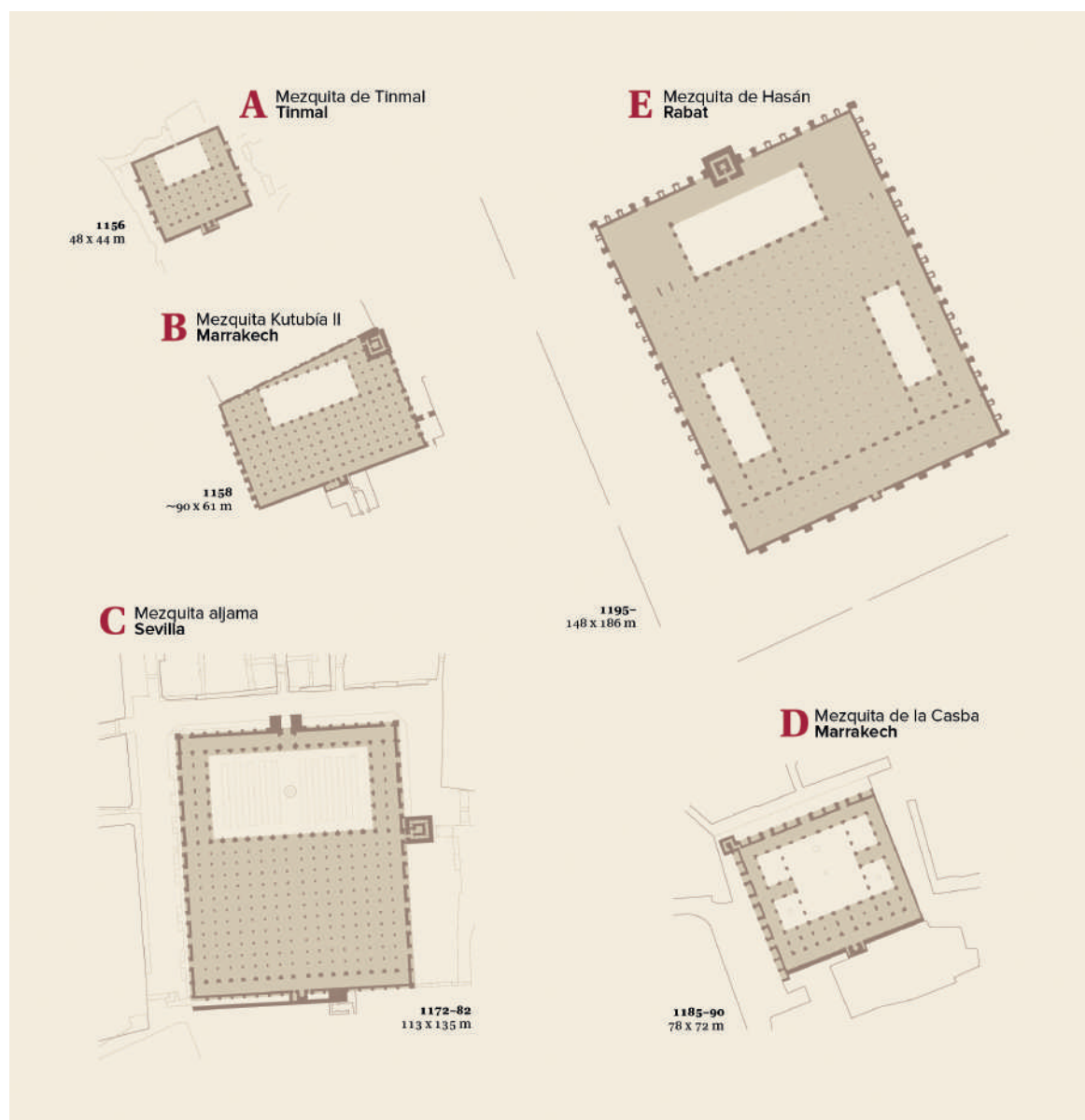


Figura 1. Mezquitas construidas por el califato almohade en Al-Ándalus y el Magreb.  
Elaboración propia, basada parcialmente en levantamientos de Antonio Almagro Gorbea y Álvaro Jiménez Sancho.

venientemente cerrada en todos sus accesos. En aquel amplio vestíbulo, zaguán urbano del templo, los flujos de fieles y comerciantes debían ordenarse y distribuirse en el espacio sin interferirse; para ello, había de seguirse el precepto escrito sobre la misma aldaba de la Puerta del Perdón, la aleya 36-37 del *Corán*, que habla de “unos hombres a los que ni el negocio ni el trueque distraen de la invocación a Dios y el cumplimiento de la oración”.<sup>7</sup>

Sin embargo, la ocupación del espacio libre en torno a la aljama, iniciada durante las últimas décadas de la

ocupación musulmana, era un hecho consumado para cuando las tropas castellanas entraron en la ciudad en diciembre de 1248.<sup>8</sup> Esta paulatina alteración morfológica sólo se revertiría a finales del siglo XIV, al ordenarse el derribo de todas las estructuras adosadas al exterior para comenzar el cerco del edificio con pilares de már-

<sup>7</sup> Rafael Cómez Ramos, “La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla”, *Archivo hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 95, núm. 288, 2012, pp. 197-218.

<sup>8</sup> Así parece deducirse del hecho de que a sólo seis años tras la conquista, el rey donase al Cabildo Eclesiástico “todas las mis tiendas que se tienen con la iglesia”. Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), sec. Fondo Histórico General (ix), núm. 58, 31/1. En cuanto a los motivos para esta relajación o transformación del propósito inicial, se ha puesto de relieve “la no existencia, en los presupuestos de la civilización medieval árabo-hispánica, de un poder municipal constituido como tal”. Rafael Valencia Rodríguez, “El espacio público de la Sevilla árabe: la ciudad como escenario”, *Stylistica. Revista internacional de estudios estilísticos y culturales*, núm. 5, 1997-1998, pp. 101-117.



Figura 2. Sección transversal del conjunto gradas-patio de los Naranjos en su configuración actual y en el momento de su construcción. Elaboración propia, basada en levantamientos de Antonio Almagro Gorbea.

mol unidos por cadenas, tal como continúa todavía hoy.<sup>9</sup> El hecho de que las crónicas registren un terremoto acaecido precisamente en estas fechas mueve a pensar que la decisión debió de estar regida por el pragmatismo de comprobar y consolidar la vieja mezquita. El mal estado de las estructuras sería, al fin y al cabo, uno de los principales argumentos esgrimidos para decidir reconstruir el edificio como catedral gótica menos de una década después (figura 2).

Como colofón de esta política, una crónica anónima recogió que en marzo de 1593 se “empezaron á derribar los poyos en que, á la puerta de S. Pedro y S. Pablo [Puerta del perdón] de la Iglesia mayor, estaban las tiendas de fruteros y de cintas y mercerías para hacer las gradas que hoy se ven”.<sup>10</sup> Aunque muy probablemente esta in-

tervención se redujo al área inmediata al acceso –que en épocas posteriores aparece separada del resto de las gradas por varios escalones–, quiere decirse que no fue sino hasta esa fecha cuando se eliminaron los últimos elementos adheridos a la mezquita/catedral, configurándose así el espacio totalmente exento y continuo que nos ha llegado en la actualidad.

### Cosmopolitismo e imaginario colectivo: las gradas durante la Edad Moderna

El ya mencionado “problema” de las gradas, su indefinición entre la voluntad de ser congregación de fieles y centro neurálgico del comercio, contradicción presente en su formulación como proyecto, fue indudablemen-

<sup>9</sup> Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiasticos y seculares de la Muy Noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, t. II, 1677, pp. 249-250.

<sup>10</sup> Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604, recogidos por Francisco de Ariño, vecino de la ciudad en el barrio de Triana*, Sevilla, Rafael Tarascó y Lassa, 1873, p. 17.

te su mayor virtud y lo que las catapultó a la primera plana mundial cuando Sevilla trascendió como ciudad europea a partir de la colonización de América. A comienzos del siglo xvi, la versatilidad y variedad de funciones que había llegado a acoger este espacio era verdaderamente llamativa: lonjas, fuente pública, capillas abiertas, tiendas, bancos, cambiadores, orfebres, cadalso, mercado de esclavos, buhoneros, fruteros, merceros, amas de cría, delincuentes, subastas públicas, escribanías, reloj de la ciudad, juzgado de fieles ejecutores, peso oficial... Es famosa la apreciación del embajador veneciano Andrea Navagero, presente en las bodas del emperador Carlos v con Isabel de Portugal en 1526: "A este lugar acuden a pasearse todo el día, muchos hidalgos y mercaderes, y es el sitio más bello de Sevilla, a que llaman las Gradass. A la calle y plaza que está delante concurren también gentes de continuo; allí se hacen muchos encantos [o engaños] y es como una especie de mercado...".<sup>11</sup>

En la creciente vitalidad de las gradass en los primeros siglos del dominio castellano había tenido mucho que ver la proximidad de las instituciones comerciales de naciones extranjeras –particularmente, las lonjas de genoveses, catalanes y placentines–, las cuales, y especialmente la primera, vivían un momento de gran expansión económica.<sup>12</sup> Los miembros de esta colonia operaban como prestamistas, apoderados y cambistas para caballeros que decidían embarcarse literal o metafóricamente en el floreciente comercio con África y América, rompiendo así la distancia social entre el mercado y el gobierno de la ciudad.

Éste es, precisamente, uno de los aspectos clave de las gradass como espacio urbano: el haber servido de encrucijada para el auge del capitalismo al favorecer los intercambios personales y financieros de las clases más privilegiadas, las cuales fueron atraídas primero por la centralidad que suponía la catedral como espacio de encuentro y prestigio social y, más tarde, por las oportunidades de negocio que ofrecía el trato con los foráneos, tradicionalmente especializados en él. Así, la concepción aristotélica del comercio como

un hecho periurbano y en manos de personas excluidas de la ciudadanía<sup>13</sup> se había subvertido en Sevilla al identificarse el centro financiero con el de la vida urbana y con el lugar de la toma de decisiones políticas, pues los dos cabildos, civil y eclesiástico, tendrían su sede junto a la Giralda hasta mediado el siglo xvi. Este proceso aparece agudamente analizado por un escritor contemporáneo como Tomás de Mercado, quien critica que "estos señores de Gradass, estan tan pagados y contentos de su estado, y succedeles tan prosperamente, que en todo, y de todos modos quieren ser mercaderes y exercitarlo".<sup>14</sup>

En su artículo sobre las plazas sevillanas como espacios de sociabilidad, Álvarez Reguillo, Collantes de Terán Sánchez y Zoido Naranjo hacen una apreciación interesante, pues refieren que las gradass era un espacio "que morfológicamente no responde al tipo de lugar de reunión, de encuentro y de exhibición social, de celebración lúdica o política que se incluye en el término plaza".<sup>15</sup> Con su conformación de tres brazos perpendiculares, este ámbito desafió los rasgos típicos de la ideología dominante en el espacio libre urbano del siglo xvi; aunque su conformación volumétrica era relativamente homogénea, sólo alterada a partir de la construcción de la catedral gótica, su compleja morfología hubo de ser uno de los factores decisivos para la heterogeneidad de usos que llegaría a acoger. Esta característica es la que permitió la coexistencia en su seno de la vida y la muerte, de la casa cuna y el cadalso, de la transgresión de la fiesta y el auto de fe.

Hacia finales de siglo, sin embargo, dos intervenciones urbanas diversificaron el panorama de los espacios abiertos disponibles en la ciudad, privando a las gradass de varios de los grupos sociales presentes hasta entonces. De un lado, los hidalgos que "acuden a pasearse" lo harán desde 1574 en la Alameda de Hércules, uno de los primeros espacios trazados en Europa con el único objeto de ofrecer esparcimiento público.<sup>16</sup> Del otro, la circunstancia de que la presión de la Iglesia católica, para separar por completo la actividad mercantil de la

<sup>11</sup> José García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo xx*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999.

<sup>12</sup> Entre la ingente documentación notarial recopilada por Lacueva Muñoz del periodo 1441–1511, los episodios que implicaban a comerciantes genoveses pasaron del 10% en 1472 –primer año con más de 20 registros– al 52% en la última de dichas fechas. Jaime José Lacueva Muñoz, *Comerciantes de Sevilla. Registro de documentos notariales del Fondo Enrique Otte*, Valparaíso, Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad de Valparaíso, 4 vols., 2016.

<sup>13</sup> Aristóteles, *Política*, Madrid, Alianza Editorial, 2009 [s. iv a. c.], libro I, cap. 11, p. 66.

<sup>14</sup> Tomás de Mercado, *Summa de ratos, y contratos [...]*, Sevilla, Hernando Díaz, 2a ed., 1571 [1569], libro II, cap. tercero, fol. 24.

<sup>15</sup> Lino Álvarez Reguillo, et al., *Plazas, plaza mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros*, París, Diffussion de Bocard, 1982, pp. 87–89.

<sup>16</sup> Miguel Torres García, *Seville: through the Urban Void*, Abingdon, Routledge, 2016, pp. 3–4.



práctica religiosa, llevaría a construir, a partir de 1584, el notable edificio de la Lonja, en el costado sur de la catedral, con el objetivo de reubicar a los mercaderes que solían usar el patio de los Naranjos para cerrar sus tratos.

Estos dos proyectos de discretización urbana, separados apenas por diez años en el tiempo, pusieron fin a la hegemonía de las gradas como espacio público sevillano por antonomasia. Al abandonar el espacio las clases privilegiadas y el gran comercio indiano, sólo quedaron para ponerlo en funciones los estratos más desfavorecidos aún atraídos por su centralidad. El ámbito, ocupado ahora por los llamados "valentones", se erigió en templo al aire libre para la picaresca y, por tanto, se volvió lugar común de las grandes obras del género producidas durante el siglo xvii.<sup>17</sup>

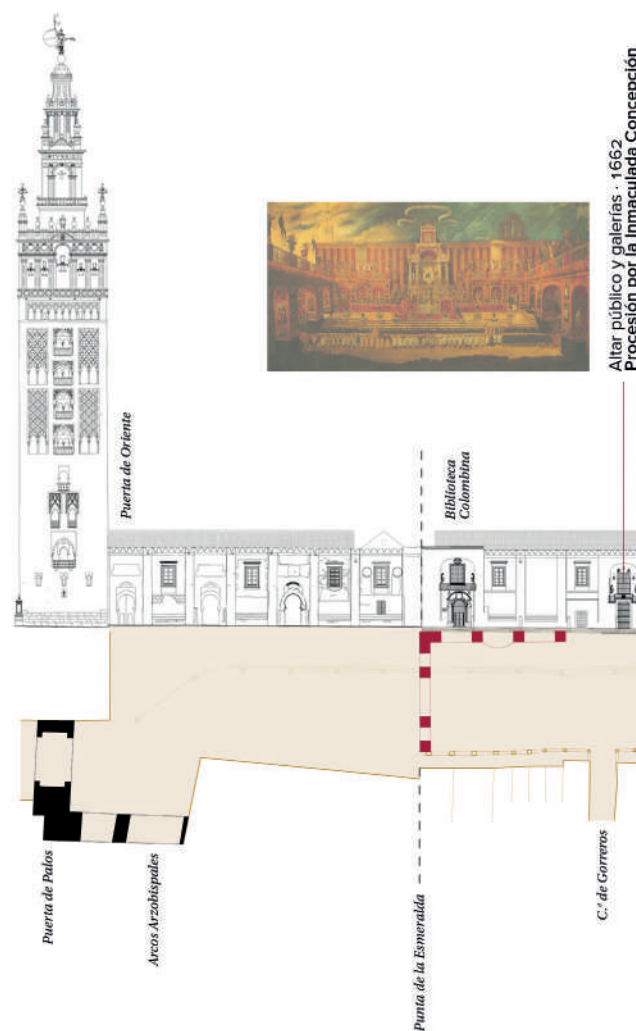
La dispersión de usos por la ciudad tuvo otra consecuencia crucial: una relajación de la tensión urbana, acuciada al desaparecer puntos de anclaje con la política local tan importantes como los dos Cabildos y las clases noble y mercantil, transformaciones todas acaecidas durante el siglo xvi. Ello permitió replantear las relaciones de poder en el espacio público en términos mucho más favorables, en cuanto a su apropiación, para el aspecto religioso, dando pie al desarrollo de fenómenos como el inmaculadismo a partir de dicho siglo.

### Agonismo urbano: la polémica inmaculadista

Al analizar el género literario de las historias sobre las ciudades, García Bernal advierte el gran cambio de paradigma operado en el periodo 1590-1630, cuyo tema principal acerca de la exaltación de las glorias modernas, entendidas como herencia de un honroso pasado, habría mostrado "un acusado giro hacia la narración de las excelencias del culto católico".<sup>18</sup> Aunque no faltaban los referentes de épocas previas, en este periodo la Iglesia pudo contar con el bagaje de complejos programas

<sup>17</sup> Entre ellas destacarían específicamente: Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, Madrid, Emprenta Real, 1603, libro I; Mateo Alemán, *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, Madrid, Várez de Castro, 1599, cap. II, y *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache. Atalaya de la vida humana*, Lisboa, Pedro Crasbeek, 1604, libro III, cap. VII; Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1618, relación segunda, descanso II.

<sup>18</sup> José Jaime García Bernal, "Perpetuo milagro: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)", *Chronica Nova*, núm. 39, 2013, pp. 75-114.



iconográficos, como los ideados por Francisco Pacheco durante la segunda mitad del siglo xvi, empleados ahora a modo de mecanismos para emprender una conquista duradera del espacio público.

En primer lugar, será necesario recurrir al espacio como un concepto que se desarrolla mediante una tríada de relaciones, una trialéctica.<sup>19</sup> Este análisis distingue entre "práctica del espacio" (como su uso contradictorio en la vida diaria), "representaciones del espacio" (o discursos impuestos sobre él por una ideología o planeamiento), y "espacios de representación" (que muestran cómo el espacio debería ser vivido en momentos tras-

<sup>19</sup> Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013 [1974], p. 92.

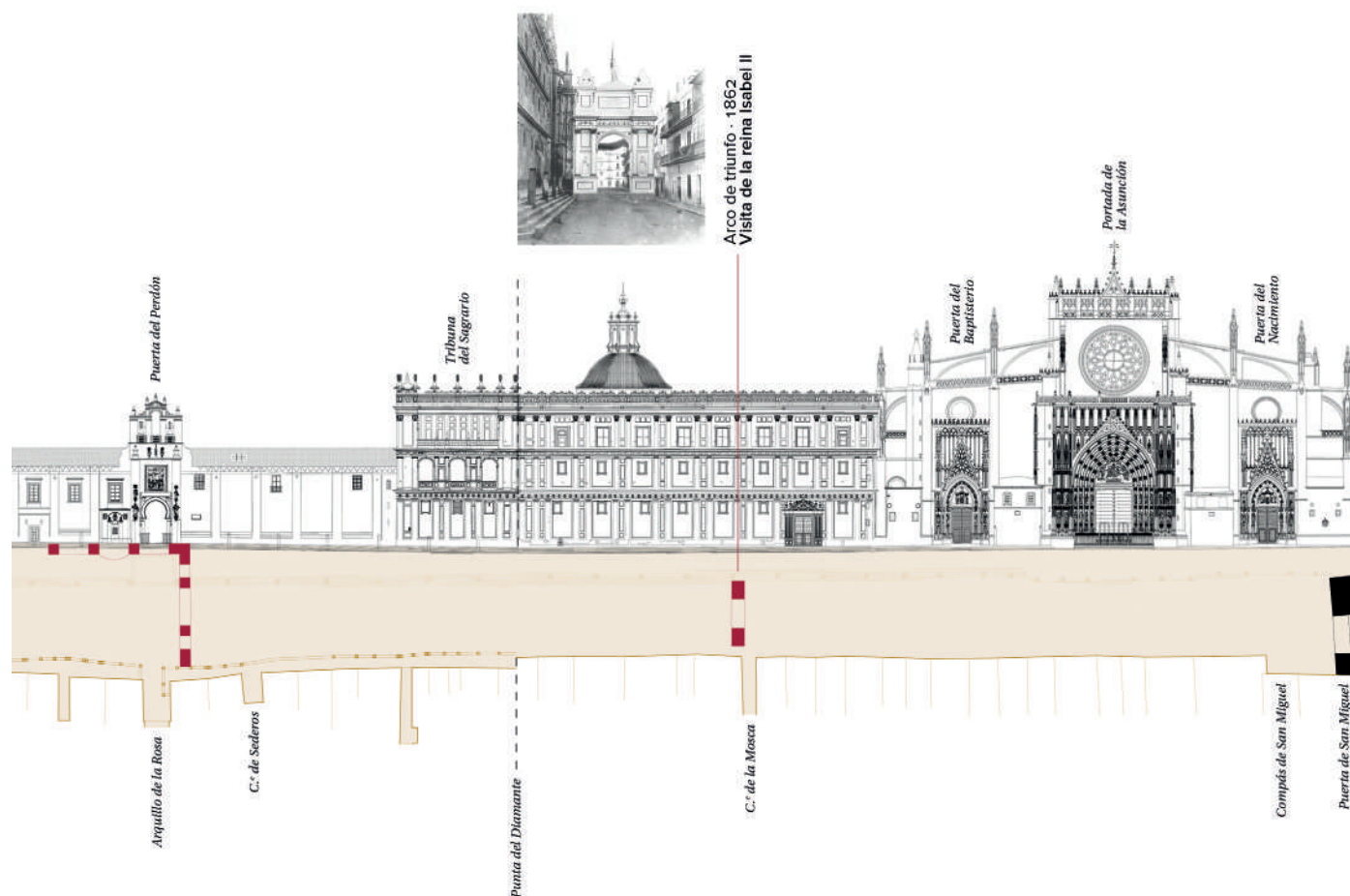


Figura 3. Límite y evento. Arquitecturas efímeras en las gradas. Elaboración propia, basada en la planimetría de Antonio Almagro Gorbea. El parcelario representa la última década del siglo XVIII.

centes). Aquí se sostiene que aquello que diferencia a este periodo de efervescencia religiosa de los anteriores es la posibilidad de constatar en las gradas cómo un espacio vivido está dando paso a un espacio representado. En los siglos XVII y XVIII, la visión idealizada de la Iglesia alrededor de su espacialidad comenzó a imponerse sobre el entorno, marginalizando toda otra posibilidad de "práctica" o vivencia.

La defensa del dogma de la Inmaculada Concepción sería una de las corrientes más influyentes en la opinión pública hispalense durante esta época, obligando a tomar partido a su favor o en contra. Al necesitar imponer su visión del mundo sobre la de sus detractores, el inmaculadismo se articuló espacialmente mediante prácticas festivas en las que el arte efímero pasaba al primer pla-

no de la composición, recurriendo así a representar un modelo escénico, el *theatro de la religion*. Además, estos ornatos se constituían en verdaderos manifiestos ideológicos cuya propia existencia armónica era el signo de la verdad de lo representado. La religión ocupaba el papel narrativo que antes había ejercido la literatura para expresar el prestigio de una ciudad; ésta "se transformaba así en un texto que podía ser comunicado".<sup>20</sup>

Los escenarios urbanos conformados en las gradas de manera esporádica se basaron precisamente en la idea que había guiado su concepción: la de generar recintos de respeto, desgajados del resto de la ciudad, cuyo mo-

<sup>20</sup> Manuel José Gómez Lara, "La ocupación del espacio urbano como instrumento propagandístico: ornatos efímeros en las fiestas inmaculistas barrocas de Sevilla", *Stylistica. Revista Internacional de Estudios*, núm. 5, 1997, pp. 119-139.



delo obvio era la "casa de Dios". Por ese mismo motivo, el tejido urbano fue tratado en todo momento como una arquitectura de interior.<sup>21</sup> Dado que en Sevilla apenas existían ámbitos apropiados para escenificar ese *theatro de la religion*, "quizás por ello se desarrolló de forma singular la creación de espacios ficticios que, además de ocultar la realidad, dignificaban los lugares, los sacralizaban" (figura 3).<sup>22</sup> Así, la arquitectura efímera no añadía nada que no estuviese ya implícito en el espacio, más que el hecho de que sus confines fuesen identificables desde un mismo punto, algo exigido por el carácter focal de estos espectáculos, y que naturalmente no podía ocurrir en el marco tradicional de las gradas, conformadas por tres tramos perpendiculares entre sí.

Frente a esta reinterpretación barroca, el modelo original de las gradas de la catedral desafiaba las concepciones del espacio público a modo de reunión centrípeta de las fuerzas urbanas,<sup>23</sup> dado que no ofrecía una participación coherente de la misma realidad, sino la posibilidad de entender el dominio colectivo como la suma de posiciones, de vivencias únicas y particulares. Esta sutileza del diseño inicial almohade acabaría sucumbiendo cuando las actuaciones de los siglos XVIII al XX impusieron otras visiones espaciales ligadas a los poderes civil y religioso.

### La disolución del perímetro

A lo largo del presente texto nos hemos referido repetidamente a este caso de estudio como un recinto cerrado, pues la documentación conservada parece confirmar la hipótesis de que el entorno que rodeaba a la mezquita aljama estaba enmarcado por arcos en todos sus accesos (figura 4).<sup>24</sup>

Este carácter de espacio segregado del resto de la ciudad había sufrido una primera modificación sustancial a finales del siglo XV por impulso de las autoridades civiles, las cuales decidieron implantar una política de eliminación de saledizos, arquillos, pasos y todo tipo de

estructuras que dificultaran el tránsito<sup>25</sup> en una ciudad cada vez más volcada al auge mercantil. Pese a todo, la unicidad que las hileras de las gradas y el fondo continuo de la mezquita/catedral seguían aportando al espacio, y especialmente el carácter cerrado aún presente en las puertas de San Miguel y de Palos, contuvieron o retardaron esa disolución del ámbito de las Gradas durante prácticamente toda la Edad Moderna.

La nueva serie de actuaciones que sí cambiarían drásticamente el ámbito debemos datarla entre 1756 y 1791 y adscribirla de nuevo casi en su totalidad a la iniciativa del Ayuntamiento. La tradición municipal de practicar ensanches y eliminar de las calles todo obstáculo vino a confluir en ese momento histórico, no sin episodios de fricción, con las políticas desarrolladas por el Cabildo eclesiástico. Desde el segundo tercio del siglo XVI, este organismo había puesto en marcha un proceso constructivo con el que sustituir los ejemplos de arquitectura de inspiración musulmana o mudéjar por modernas dependencias para sus propias necesidades, y que serían ejecutadas en un clasicismo evocador de la identificación de Sevilla con una Nueva Roma.

Si bien la voluntad de demoler estructuras como el corral de los Olmos o la torre de San Miguel aparece recurrentemente en las Actas Capitulares, la decadencia económica y la falta de un plan general de actuaciones relegarían dicha intención a un segundo plano.<sup>26</sup> No será sino hasta mediados del siglo XVIII, en razón del momento crítico generado por el terremoto de Lisboa, cuando se pudo acometer el grueso de estos trabajos de derribo, contando ahora con el apoyo de las autoridades civiles, preocupadas por la seguridad de las estructuras tras el sismo. Así, entre 1756 y 1762 se demolieron los arcos que cerraban las gradas por los extremos del Palacio Arzobispal y la Puerta de San Miguel.<sup>27</sup> Por otro lado, a inicios de

<sup>21</sup> Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme: Renaissance et temps modernes*, París, Henri Lausans, 1941.

<sup>22</sup> Manuel José Gómez Lara, *op. cit.*

<sup>23</sup> Una tradición de especial importancia a partir del desarrollo del paradigma de *urban core* en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. Jaqueline Tyrwhitt, "Cores within the Urban Constellation", en *The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, CIAM 8, Londres, Lund Humphries, 1952.

<sup>24</sup> Antonio Collantes de Terán Sánchez y Joaquín Cortés José (coords.), *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, vol. 1, p. 67.

<sup>25</sup> Ésta se apoyaba en el "Peso de los alarifes & balanza de los menestrales", documento normativo incluido en las *Ordenanzas de Sevilla* de 1527, particularmente en sus Capítulos xxv, xxvi y xxviii.

<sup>26</sup> Juan Carlos Hernández Núñez, "La construcción de las dependencias catedralicias del ángulo suroeste y su repercusión en el urbanismo sevillano", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 233, 1993, pp. 121-142. Juan Carlos Hernández Núñez, "Transformaciones urbanas en Sevilla durante el siglo XVIII: el derribo del Corral de los Olmos", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 232, 1993, pp. 89-108.

<sup>27</sup> Juan Carlos Hernández Núñez, "Noticias sobre el Arco de San Miguel y su derribo en el siglo XVIII", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 6, 1993, pp. 179-188.

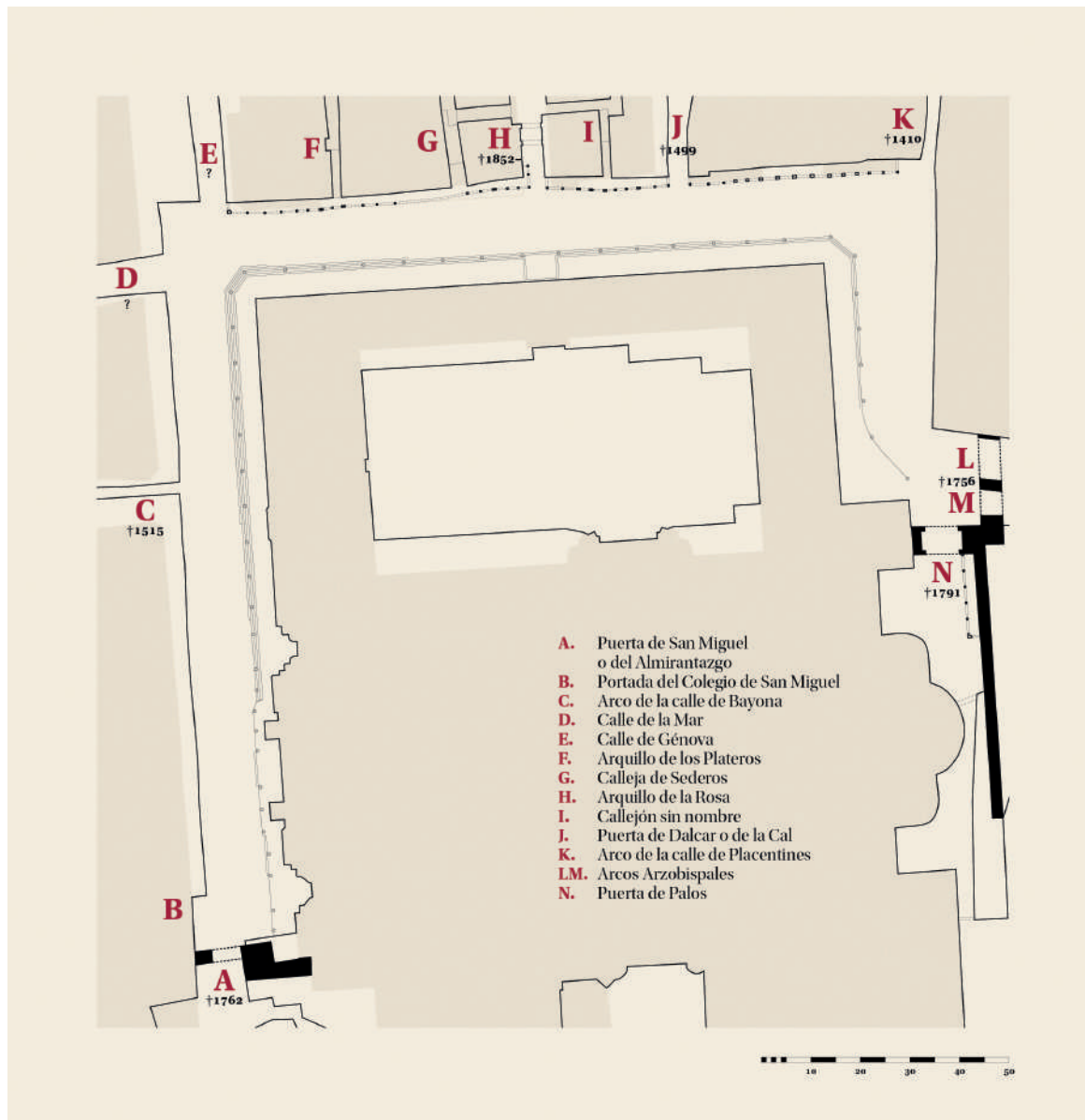


Figura 4. Vías de acceso a las gradas durante la Edad Moderna, con fecha de derribo de sus arcos de paso. Elaboración propia. En línea negra, el trazado a finales del siglo XVIII; en mancha, el manzanario actual.

1779, comenzó el proceso de supresión de la última de aquellas construcciones adosadas, el conjunto edificatorio del Corral de los Olmos, culminado en 1791.

A lo que hemos asistido con este recorrido es a la coexistencia, en la segunda mitad del siglo XVIII, de dos maneras de entender el espacio público, dos trayectorias que se demostraron compatibles sólo en momentos puntuales como: a) la protorracionalización de la ciudad como lugar para el movimiento y el intercambio mercantil, cuya desnuda expresión podría ser la teoría general de la urbanización de Ildefonso Cerdá, ya a mediados de la centuria siguiente, y b) una concepción simbólica de los espacios urbanos, que existirían como escenario de la ceremonia religiosa o civil, revestida de especificidad, solemnidad y

monumentalidad. La primera actuó desde finales del siglo XV presionando para disolver todo límite o traba física que impidiera la conexión de las gradas con el resto del sistema urbano; pero, al hacerlo, encontró que esas “fronteras” eran parte esencial de las representaciones que proyectaban sobre la ciudad instituciones tan arraigadas como la Iglesia católica. La segunda, por su parte, persiguió desde mediados del siglo XVI un principio de unidad y aislamiento de la catedral como edificio, tratando de mantener el control de todos sus espacios adyacentes.

Un aspecto clave es que ninguna de estas dos concepciones tomó como objeto de sus proyectos el tejido urbano en sí, esto es, la división parcelaria, la tipología de la edificación o la distribución de la riqueza sobre ella.

No hubo en estos siglos un solo proyecto de uniformidad, reconstrucción o reordenación de las gradas como espacio público, a diferencia de numerosos ejemplos en otras zonas de la ciudad, como plazas, alamedas o paseos. La condición fronteriza de este recinto de violencia física e institucional, la lucha implícita entre dos formas de entender la ciudad, permitió en un primer momento una indefinición total, un vacío que fue ocupado por prácticamente toda experiencia urbana posible; pero al irse territorializando y especializando cada actividad en lugares concretos, y disolverse los límites formales que lo habían hecho posible, lo que permaneció en las Gradas fue esa misma condición de vacío en lucha, que anuló cualquier capacidad de reconstituir un espacio específico y, por tanto, apropiable para el habitante.

### **Conclusiones. Especificidad formal y acto performativo**

En su conformación histórica como recinto independiente de la ciudad y separado de ella, las gradas constituyen un espacio poco común en los modelos europeos, que desafía a lecturas establecidas como la naturaleza centrípeta del *urban core*. Esta visión asumida para el lugar de lo colectivo ya estaba presente en posiciones decimonónicas como la de Camillo Sitte,<sup>28</sup> aunque sería abordada y desarrollada *in extenso* por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna a mediados del siglo pasado. En lugar de ello, aquí el espacio tiene su génesis y razón de ser como interfaz entre un centro que ya está ocupado por el edificio matriz de la nueva ciudad –la mezquita aljama y, más tarde, la catedral gótica cristiana– y el tejido urbano que lo rodea. Todas las posiciones dentro de este campo claramente delimitado son relacionables entre sí por la unidad espacial que comparten, caracterizada por su peculiar sección con dos niveles diferenciados, pero no en virtud de un reconocimiento

visual, pues dos o más actividades pueden desarrollarse en él simultáneamente sin interferirse. Desde este punto de vista, resulta un espacio tanto primitivo –en cuanto que esencialmente liminal– como situado más allá de las formas desarrolladas desde la Edad Moderna, al ser ajeno a la primacía de lo visual que éstas establecieron, lo que le otorga gran relevancia en el contexto actual.

Por otra parte, en su primacía desde finales de la Baja Edad Media colaboró igualmente en un segundo aspecto: su particular configuración topológica, apropiada por una incipiente cultura de lo teatral. La distribución en una cota inferior y otra superior delimitada, apreciable también en las coetáneas gradas de San Felipe, en Madrid, resultaba inmejorable para un escenario socialmente articulado, en el que el estatus se basaba en buena parte en el hecho de hallarse expuesto a toda la ciudad. Hallamos, por tanto, en esta clase de espacios, un principio performativo, ya que sólo se ponen en función en momentos ocasionales, en virtud de la distribución de la multitud social, adquiriendo roles espaciales hasta cierto punto predeterminados (arriba/abajo, dentro/fuera).

La relajación de la tensión entre edificio y ciudad, entre religión y comercio, que había sido seña de identidad del espacio de las gradas desde su misma formulación histórica, sería lo que posibilitase a lo largo del siglo xvii la monopolización del aspecto performativo antes descrito por una de las fuerzas intervinientes, la religiosa, mediante procesos de continua ritualización. En este sentido, la disolución material del perímetro, producida en el siglo siguiente con el derribo de las últimas puertas de la muralla, no sería sino su correlato formal, la constatación de esa pérdida de especificidad de un espacio que había pasado a ser altamente dependiente de su ocupación ocasional.

<sup>28</sup> “[E]n pocas palabras: el foro es para la ciudad lo que para la casa el atrio, la sala principal ricamente dispuesta y alhajada”, véase Camillo Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, trad. de la 5a ed., Barcelona, Canosa, 1926 [1889], p. 10.

## Bibliografía

ÁLVAREZ REGUILLO, LINO, ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

Y FLORENCIO ZOIDO NARANJO

1982 *Plazas, plaza mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros*, París, Diffusion de Bocard.

ARIÑO, FRANCISCO DE

1873 *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604, recojidos por Francisco de Ariño, vecino de la ciudad en el barrio de Triana*, Sevilla, Rafael Tarascó y Lassa.

ARISTÓTELES

2009 *Política*, Madrid, Alianza Editorial.

BENJAMIN, WALTER

2008 "Sobre el concepto de historia", en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, ANTONIO, Y JOAQUÍN CORTÉS JOSÉ (COORDS.)

1993 *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.

CÓMEZ RAMOS, RAFAEL

2012 "La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 95, núm. 288, pp. 197-218.

DELGADO, MANUEL

2011 *El espacio público como ideología*, Madrid, Catarata.

GARCÍA BERNAL, JOSÉ JAIME

2013 "Perpetuo milagro: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)", *Chronica Nova*, núm. 39, pp. 75-114.

GARCÍA MERCADAL, JOSÉ (ED.)

1999 *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo xx*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

GÓMEZ LARA, MANUEL JOSÉ

1997 "La ocupación del espacio urbano como instrumento propagandístico: ornatos efímeros en las fiestas inmaculistas barrocas de Sevilla", *Stylistica. Revista Internacional de Estudios*, núm. 5, pp. 119-139.

HERNÁNDEZ NÚÑEZ, JUAN CARLOS

1993a "La construcción de las dependencias catedralicias del ángulo suroeste y su repercusión en el urbanismo sevillano", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 233, pp. 121-142.

1993b "Noticias sobre el Arco de San Miguel y su derribo en el siglo xviii", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 6, pp. 179-188.

1993c: "Transformaciones urbanas en Sevilla durante el siglo xviii: el derribo del Corral de los Olmos", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 232, pp. 89-108.

LACUEVA MUÑOZ, JAIME JOSÉ

2016 *Comerciantes de Sevilla. Regesto de documentos notariales del Fondo Enrique Otte*, Valparaíso, Instituto de Historia y Ciencias Sociales Universidad de Valparaíso, 4 vols.

LAVEDAN, PIERRE

1941 *Histoire de l'urbanisme: Renaissance et temps modernes*, París, Henri Lausans.

LEFEBVRE, HENRI

2013 *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing.

MERCADO, TOMÁS DE

1571 *Summa de tratos, y contratos [...]*, 2a ed., Sevilla, Hernando Díaz,

ORTIZ DE ZÚÑIGA, DIEGO

1677 *Annales eclesiasticos y seculares de la Muy Noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real.

ROLDÁN CASTRO, FÁTIMA

2002 "De nuevo sobre la Mezquita Aljama Almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib Al-Sala", en Alfonso Jiménez Martín (ed.), *Magna Hispalensis I. Recuperación de la Aljama Almohade*, Granada, Aula Hernán Ruiz, Cabildo Metropolitano, pp. 13-22,

SITTE, CAMILLO

1926 *Construcción de ciudades según principios artísticos*, trad. de la 5ª ed., Barcelona, Canosa,

TORRES GARCÍA, MIGUEL

2016 *Seville: through the Urban Void*, Abingdon, Routledge.

TYRWHITT, JAQUELINE

1952 "Cores within the Urban Constellation", en *The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, CIAM 8, Londres, Lund Humphries.

VALENCIA RODRÍGUEZ, RAFAEL

1997 "El espacio público de la Sevilla árabe: la ciudad como escenario", *Stylistica. Revista Internacional de Estudios*, núm. 5, pp. 101-117.