

Dirección y coordinación:

Pablo Millán Millán
Andrés Galera Rodríguez

Imagen de cubierta:

Gerardo Delgado

Consejo Editorial COAS:

Nuria Canivell Achabal
Ramón Gil Manrique
Juan Vicente García Pérez
Julia González Pérez-Blanco
M^a Auxiliadora Calvo Egido
Juan Manuel García Nieto
Pablo Millán Millán
Manuel Silva Zurita
Mercedes Romero Janeiro
Casiano López Jaldón
Gabriel Bascones de la Cruz

Secretaría técnica, diseño y maquetación:

Paloma Márquez Aguilar

Consejo Científico:

Ricardo Alario López
Mario Algarín Comino
Paula Álvarez Benítez
Rosa Añón Abajas
José Carlos Babiano de los Corrales
Gabriel Bascones de la Cruz
Lourdes Bueno Garnica
Rodrigo Carbajal Ballell
Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde
Luz Fernández-Valderrama Aparicio
Marta García de Casasola Gómez
Francisco González de Canales Ruiz
Antonio González Liñán
Juan Carlos Herrera Pueyo
Elena Jiménez Sánchez
Juan José López de la Cruz
Mar Loren Méndez
Ángel Martínez García-Posada
M^a Carmen Martínez de Quesada
Esther Mayoral Campa
Salas Mendoza Muro
Francisco Javier Montero Fernández
Daniel Montes Estrada
José Morales Sánchez
José Ramón Moreno Pérez
Eduardo Mosquera Adell
José de la Peña Gómez-Millán
José Peral López
Jose Manuel Pérez Muñoz
Ramón Pico Valimaña
Carlos Plaza Morillo
Julia Rey Pérez
Lola Robador González
Ignacio Rubiño Chacón
Victoriano Sainz Gutierrez
Sara Tavares Alves da Costa
Antonio Tejedor Cabrera
Javier Tejido Jiménez
Gabriel Verd Gallego
Aurora Villalobos Gómez

Contacto:

neutra@coasevilla.org
revistaneutra.org

instagram.com/revistaneutra
linkedin.com/in/revistaneutra

Imprenta:

Editorial MIC
C. el Artesiano, S/N, Pol. Ind, 24010 Trobajo
del Camino, León, España
987 27 27 27 · 902 271 902
editorialmic.com

Publicidad:

Editorial MIC
Benita Espadas
benitaespadas@editorialmic.com

En este número:

El COAS y la Revista NEUTRA declina toda responsabilidad respecto a la autenticidad los datos expresados por los/as participantes sobre la autoría de los proyectos. Los artículos pueden incluir opiniones que el COAS no comparta, por lo que el COAS y la Revista NEUTRA no serán responsable de las opiniones vertidas, declinando por ello toda responsabilidad. Respondiendo de cualquier reclamación los autores de los trabajos.



Contenidos

6

| | |
|-----------|---|
| 3 | Arquitectura mayor de edad |
| 4 | Carta de la Decana |
| | Textos de llamada |
| 10 | Los ojos que nada ven <i>Juan Domingo Santos</i> |
| 12 | Escribir ¿para qué? <i>Carmen Moreno Álvarez</i> |
| 16 | Entrevista Carlos Ferrater |
| | Artículos |
| 28 | Espacios intermedios del aprendizaje activo en la Educación Superior <i>Fabiola Cuenca Márquez</i> |
| 38 | Esculpir con la luz: Un proyecto no construido de Antonio Jiménez Torrecillas en Linares <i>Francisco Gómez Díaz</i> |
| 46 | Ciudad, casa y naturaleza. Para una nueva ética de la arquitectura del suelo urbano <i>Paolo De Marco</i> |
| 54 | El Plan Director del Patrimonio Histórico Municipal de Sevilla <i>José Francisco Montes de la Vega</i> |
| 64 | Peregrinaje urbano y expiación: relatos sobre arquitectura y cartografía entre Roma y Sevilla <i>Javier Navarro de Pablos</i> |
| 74 | Gerardo Delgado. Otra escena de la educación <i>Francisco Parrón Ortiz</i> |
| 84 | Los huertos urbanos comunitarios como espacios improductivos en la ciudad. El caso del Huerto del Rey Moro <i>Manuel Pedraz Salas</i> |
| 92 | Metodologías de Intervención en el Patrimonio Defensivo de Castro del Río, Córdoba <i>Isabel Olaya López</i> |

- 100** Reflexiones sobre la representación de la vivienda japonesa contemporánea: entre lo ensamblado y lo urbano
Salvador Prieto Castro
- 108** **Exposición**
Pedro Roldán, escultor (1624-1699)
Juan Suárez Ávila. CHS Arquitectos
- Obra Construida**
2022-2023
- 114** Casa de los nueve pórticos
Sol89
- 116** Casa EJ8
Luis Ridao Arquitecto
- 118** Casa C79. Vivienda unifamiliar entre medianeras
QUEIRO Arquitectura
- 120** Rehabilitación de vivienda unifamiliar en medio rural
José Luis Daroca y Jaime Daroca
- 122** Reforma integral de vivienda unifamiliar en Calle Sol 110
OMBÚ arquitectos
- 124** Casa Sinapsis
Baum Lab
- 126** Casa VJ
ARQCOOP arquitectura
- 128** Un patio para un júpiter. Rehabilitación tipológica
MM16
- 130** Casa en Piornal
Violeta Ramos Expósito
- 132** Casa TG2
Bróvo arquitectos
- 134** Casa Mile
Daniel Espada Cerón y Fernando Moral Alcaraz
- 136** Casa entre montes
Carlos Pedraza Arquitectos
- 138** Casa MV. Reforma integral de vivienda
QUEIRO Arquitectura
- 140** Martina y Madrid
Kalibra Arquitectura + Zurita Estudio
- 142** Reforma interior de vivienda en Ciudad Aljarafe
Mª Ángeles Freytas y Juanca Lagares
- 144** Casa Chaves Nogales
U+G Arquitectura
- 146** Vivienda en Prosperidad
PRÁCTICA
- 148** Casa de los pasos perdidos
estudio veintidós
- 150** Casa Poché
martínez-fons garrido
- 152** Casa-Mueble
HEIMAT studio
- 154** Casa Venecia
ALFADA Estudio
- 156** Vivienda Colectiva en Sevilla Este
SV60 Cordón & Liñán Arquitectos
- 158** Residencial Jardines del Porvenir
Hombre de Piedra Arquitectos y Estudio Glorieta Arquitectos
- 160** Pabellón deportivo municipal en La Rinconada
NGNP arquitectos + ML Arquitectos
- 162** Complejo Terapéutico de Marchena
Melina Pozo, Esther Mayoral, Cristóbal Miró, Fernando Valdés y Luz Baco
- 164** Edificio de vestuarios y servicios auxiliares
Sergio Mota y Liangliang Chen
- 166** Centro de Innovación UCA-SEA de la Universidad de Cádiz
Estudio Carbajal
- 168** Ampliación de Espacios Educativos del I.E.S Lauretum
Carmona - Vázquez Arquitectos
- 170** Reforma del Salón de Actos del Campus Bahía de Algeciras
Estudio Carbajal
- 172** Reforma de aulas y pasillo tercera planta de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla
Luisa Alarcón y Mª Luz Gadames

Contenidos

- 174** Pabellón E4. Espacio Educativo Exterior Eficiente
Ferran Ventura Blanch y Juan Gavilanes Veláz de Medrano
- 176** Umbráculo y Piletas "Pedro Puertas"
poeticServices
- 178** Centro Exposiciones, Ferias y Convenciones en el Parque Joyero
Francisco Javier Terrados Cepeda y Fernando Suárez Corchete
- 180** Intervención en el Edificio Salón Social Club Náutico Sevilla
Jacinto Pérez-Elliot + Elliot y Bulnes
- 182** Edificio Zero Kömmerling
EnMedio studio
- 184** Oficinas Rockandrolla
REONDO. Estudio de Arquitectura e Interiorismo
- 186** Amores
Chico Muñoz Estudio
- 188** Tres eses café
SANTZO
- 190** Hospital Doctor Muñoz Cariñanos
Planho
- 192** Clínica de Fisioterapia en Triana
HEIMAT studio
- 194** Un altar pobre, un altar franciscano. Altar para la Iglesia de Santa Clara de Sevilla
Pablo Millán y Antonio Rodríguez Babío
- 196** Colección ITERA
Pablo Baruc y CALVENTE
- 198** Instalación de la pintura de Arguijo en la exposición "Arte del renacimiento en Sevilla"
Reina & Asociados
- 200** La geometría de la ruina. Exposición Maestros del futuro
Pablo Millán
- 202** Río Somes
PRÁCTICA
- 204** Remodelación de la Plaza del Rey de San Fernando
Alt-q Arquitectura
- Premios COAS**
Arquitectura & Sociedad 2023
- 206** Categoría 1 Arquitectura de nueva planta
Categoría 1.1 Uso Residencial Unifamiliar
- 207** *Categoría 1.2 Uso Residencial Plurifamiliar*

- 208 *Categoría 1.3 Otros usos*
- 209 **Categoría 2 Arquitectura y preexistencia**
Categoría 2.1 Uso Residencial
- 210 *Categoría 2.2 Otros usos*
- 211 **Categoría 4 Diseño Interior y Arquitectura Efímera**
- 213 **Categoría 5 Diseño arquitectónico**
- 214 **Categoría 6 Nacional e Internacional**
- 215 **Categoría 7 Jóvenes Arquitectos**
- 216 **Categoría 8 Premios Arquitectura y Sociedad**
- 217 **Categoría 9 Premio Excelencia a la Trayectoria Profesional**

Concursos

- 218 **Biblioteca Central de La Universidad CEU**
MGM, Morales de Giles Arquitectos
- 220 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Burgos & Garrido Arquitectos
- 221 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Blanca Lleó + Harriet Camacho
- 222 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Guillermo Vázquez Consuegra
- 223 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Francisco Mangado
- 224 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Gabriel Verd + buró4
- 225 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
AMCO Arquitectos
- 226 **Pabellón de España Expo 2025**
Icaria Atelier + Javier Terrados Cepeda + Fernando Suárez Corchete
- 228 **Escuela de Ingeniería Aeronáutica y del Espacio en el campus de Ourense**
MRPR Arquitectos y Rafael Solleró López
- 230 **Ex Machina**
Sursuroeste Arquitectos
- 232 **Teatro Municipal de Torreperogil**
Estudio Carbajal

Espacio ETSAS

- 234 **Una liebre en el erial. Espacios ocultos en el paisaje minero de Aznalcóllar**
Celia Chacón Carretón
- 236 **Contemporaneidad del concepto In Between en la arquitectura**
Victoria Suárez Romera
- 238 **Orbis Terrarium**
Omar Bugarín Kamour
- 240 **Espacio FIDAS**
La formación, bastión de FIDAS

Reseñas

- Pensar la arquitectura**
- 244 **Antonio González CORDÓN. Obra completa 1977-2018**
Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla y Recolectores Urbanos
- 245 **Desplazamientos de Azul y Aire**
Jesús Marina y Elena Morón
- 246 **Galerías 1. Anuario de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla**
A. Martínez, M. F. Carrascal y J. Navarro
- 247 **TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura**
Editorial de la Universidad de Sevilla EUS
- 248 **Revista [patio]**
[patio] editorial
- 249 **Revista Travesías. Colegio de Arquitectos de Málaga**
Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga y Editorial MIC
- 250 **Panorama**
2022-2023
- 254 **Epílogo**
Gerardo Delgado a posteriori
José Joaquín Parra Bañón
- 262 **Índice de autores**
- 263 **Créditos fotográficos**

Peregrinaje urbano y expiación: relatos sobre arquitectura y cartografía entre Roma y Sevilla

Javier Navarro de Pablos

Resumen: La trascendencia de la ciudad de Roma en la cultura occidental conduce a una tipología propia de ciudades que se arrojan el título de sucesoras de la Caput Mundi. Entre ellas, Sevilla lo disputa cuando alcanza el papel de urbe interlocutora con América. Con el esplendor escénico del barroco, la ciudad replica montajes, métodos y lógicas romanas sin llevar a cabo intervenciones urbanas relevantes. La convivencia entre la trama islámica original y un nuevo lenguaje cultural, agudiza las diferencias entre ambas ciudades, en las que se entrecruzan los intereses de la Contrarreforma, la renovación de Sixto V y un difícil equilibrio entre orden y caos urbano. Se propone indagar en las intermitencias entre ambos modelos, con una mirada atenta en el intenso uso de ambas urbes como lugares de expiación a través de procesiones, peregrinaciones y demostraciones de fe. Estos diálogos interurbanos pretenden demostrar cómo el urbanismo ha sido utilizado, en tiempos, culturas y espacios dispares, como mecanismo universal de expiación.

Peregrinación, Contrarreforma, Palladio, Piranesi, cartografías

Abstract: The transcendence of the city of Rome in Western culture leads to a typology of cities that claim the title of successor to the Caput Mundi. Among them, Seville disputed this title when it became the interlocutor city with America. With the scenic splendour of the Baroque period, the city replicated Roman stagings, methods and logic without making any significant urban interventions. The coexistence between the original Islamic fabric and a new cultural language exacerbates the differences between the two cities, in which the interests of the Counter-Reformation, the renovation of Sixtus V and a difficult balance between urban order and chaos intertwine. The aim is to investigate the intermittences between the two models, focusing on the intense use of both cities as places of expiation through processions, pilgrimages, and demonstrations of faith. These interurban dialogues aim to demonstrate how urbanism has been used, in disparate times, cultures and spaces, as a universal mechanism of atonement.

Pilgrimage, Counter-Reformation, Palladio, Piranesi, cartographies

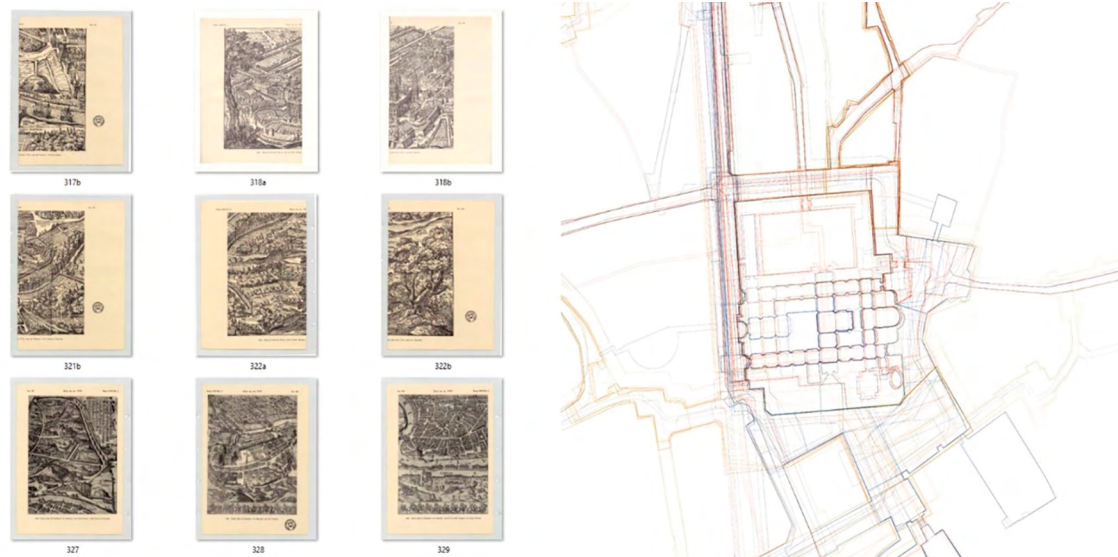
Breve apunte metodológico

Este artículo dimana parcialmente de la tesis doctoral “Paradigmas del vacío ocupado: Sevilla y el rito. Un relato cartográfico de la ciudad efímera”, realizada entre las universidades de Sevilla y Roma La Sapienza. En línea con los objetivos de esta, en la que se abarcaban la totalidad de tipologías de espacio público, este texto profundiza en la tipología de la “calle” como soporte espacial de la peregrinación, desvelando unos paradigmas mediterráneos en la ocupación de la ciudad que se mantienen inalterables a cambios de escala, lógicas culturales o contextos temporales.

La metodología aplicada ha consistido en el análisis de la valiosa colección planimétrica de la cartografía romana de Amato Pietro Frutaz, publicada en 1962 y a la que se tuvo acceso durante una estancia doctoral entre 2020 y 2021, escogiendo aquellas en las que la peregrinación articula el discurso de la representación; en paralelo, se ha realizado una base de datos propia de la ciudad de Sevilla, mediante herramientas de dibujo asistido, compuesta de las manifestaciones religiosas, procesiones y ritos expiatorios recogidos en los anales locales históricos desde el siglo XIII al XIX, con especial atención en este caso a los sucedidos durante los siglos XV y XVI. Con sendas bases planimétricas se realiza un recorrido por los lazos culturales que las unen, reseñando similitudes y divergencias que permiten acercarse a esas invariantes urbanas.

La Cuarta Roma

El concepto de “Nueva Roma”, utilizado recurrentemente en la Historia del Arte, representa la capacidad de ciertas ciudades para encarnar el arquetipo heredado de la Roma Clásica. Desde la Antigüedad, diversas urbes han reclamado el título, atribuyéndose virtudes míticas y una autoridad cultural sobre Occidente. La primera en auto-proclamarse como tal es Bizancio, elegida por Constantino en el año 330 como sede oriental del Imperio, condición que ostenta hasta ser derrotada por las tropas de Mehmed II en 1453. La caída del Imperio romano de Oriente lleva a la fundación, de nuevo como concepto cultural, de la “Tercera Roma”, una nueva herencia que debía recaer sobre una urbe de similares valores a las anteriores. Esta nueva Roma es fuertemente disputada, tras el intento fallido del reino búlgaro de adjudicárselo a la ciudad de Tsarevgrad Tarnovo, apoyándose en argumentos mitológicos, nacionalistas y religiosos.



Años antes de la pérdida definitiva del bastión occidental a manos de los otomanos, el monje Tomás de Tver ya había propuesto a Moscú como la heredera legítima: previendo la caída de Bizancio, el liderazgo debía alejarse del Mediterráneo para acoger a los pueblos del norte y el este, justificando la legitimidad del cargo en el matrimonio entre el gran Duque de Moscú Iván III y Sofía Paleóloga, sobrina del último emperador bizantino. La noción de la “Tercera Roma” no era necesariamente de naturaleza imperial, sino más bien apocalíptica, una vez el catolicismo comenzaba a ser considerado herético por los ortodoxos, dando lugar a la equiparación de Rusia con los siete mil israelitas que habían rehusado adorar a Baal durante la época del profeta Elías, una figura bíblica especialmente popular en el cristianismo ortodoxo.

65

El consenso en atribuir la “Tercera Roma” a Moscú es total en la cultura rusa, mientras genera discrepancias en la occidental. Las disputas por su titularidad Moscú acaban sin resolverse, dando espacio a la aparición de la noción de “Cuarta Roma”, concepto nuevamente apocalíptico que refleja la decadencia del imperio, presentada por Dostoievskiy como una profecía basada en que, sin Roma, el mundo sería incapaz de subsistir (Serrano, 2003). Atribuida a la Italia del fascio (Alomar, 1922) o a la explosión capitalista de Estados Unidos (Vidal, 2010), la última réplica de la capital queda desierta, permaneciendo sin embargo la indiscutible repercusión de la primera Roma en las aspirantes a sucederla.

Entre la tercera y la cuarta Roma, un siglo después de la incursión de Mehmed II en Bizancio, en Sevilla se inaugura la Casa Lonja, símbolo de la potencia mercantil y cultural de la ciudad tras la llegada de la flota de Castilla a América. Esta situación queda reflejada en el elogio de Miguel de Cervantes en el soneto con estrambote de “Al túmulo del rey Felipe II de España en Sevilla”, una obra inscrita en el monumento funerario construido en honor a Felipe II en el interior de la Catedral en 1598, pocos meses después de la inauguración de la Lonja. En los tres últimos versos de la segunda estrofa Cervantes se refiere a Sevilla como “Roma triunfante en ánimo y grandeza”, una alusión considerada irónica (Cipolloni, 1998), pero que a la vez inaugura la narrativa de la “Nueva Roma” para encubrir el pasado musulmán de la ciudad y reclamar su capitalidad europea de la modernidad (McKendrick, 1986, p. 84).

↑ fig.01. — Muestra de la colección digitalizada de planimetrías de Amato Pietro Frutaz (1962) y muestra de base cartográfica de los ritos sevillanos (detalle del entorno de la Catedral de Santa María de la Sede), realizada en Acad (Elaboración propia, 2022).

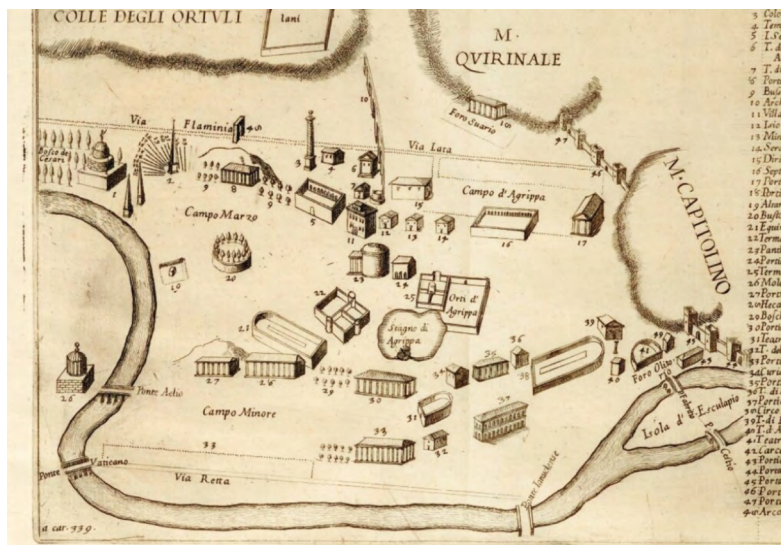
Entre la profusa literatura en torno al papel de Sevilla como heredera de Roma, destaca la obra de Vicente Lleó, "Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano" (2012), en la que se dibuja una ciudad efervescente, con excesos urbanos y exploraciones arquitectónicas efímeras que vendrían motivadas y acompañadas de dos visitas reales en 1526 y 1624. Este programa cultural, enraizado en el fervor colectivo por proclamarse la nueva *Caput Mundi*, combina elementos clásicos y el exotismo indígena americano, dando forma a un lenguaje arquitectónico local autónomo. Unas intervenciones que transforman tanto la arquitectura como los modos de habitar el espacio, convirtiendo los rituales urbanos en herramientas indispensables para proyectar el poder de la ciudad en el reequilibrio de fuerzas nacionales europeas. Estos rituales de ocupación y exhibición siguen un proceso similar al modelo evolutivo de la arquitectura, recuperando y actualizando modelos heredados de Roma, como túmulos funerarios, entradas triunfales y procesiones litúrgicas. Esta condición híbrida hace del programa festivo de Sevilla un fenómeno singular e inédito que, si bien incorpora la cosmovisión del "Nuevo Mundo", apoya su escenografía ritual en los despliegues clásicos de la *Caput Mundi* original.

La proyección de Roma en Sevilla no sólo se verá reflejada en la producción artística, sino que condicionará la manera de ocupar el espacio público; a través del despliegue cartográfico de Roma y de las crónicas sevillanas se contrasta cómo ambas comparten, desde las divergencias propias del Clasicismo y la Modernidad, la acción del peregrinar como vertebradora de la actividad urbana.

Cartografía y rito: planificar la ciudad a través del recorrido

La trascendencia de Roma en conceptualización del urbanismo europeo queda reflejada en la evolución de sus representaciones en planta (Frutaz, 1962): desde la conocida *Scenographia Campi Martii* de Giambattista Piranesi (figura 2), a las predecesoras vistas del Campo Marzio de Famiano Nardini (figura 3) o la planta de Bonaventura van Overbeke, la ciudad es objeto de una singular experimentación en torno al dibujo, la abstracción y la utopía, inaugurando el uso de las cartografías como instrumento de proyecto urbano. Las representaciones de Nardini y van Overbeke, vinculadas a la tradición medieval, presentan Roma rodeada de un vacío cósmico, protegida por una muralla circular, donde surgen arquitecturas como artefactos, un enfoque asumido por Piranesi, quien desplegaría una libertad





compositiva autónoma del entramado ordinario de calles y plazas romanas. En el siglo XVI, mientras Sevilla se proclama como "Nueva Roma", la ciudad matriz continúa siendo el principal destino de peregrinaciones en Occidente. El interés creciente por la antigüedad y la arqueología lleva a eliminar del *Mirabilia urbis Romae*, el texto medieval que servía a los peregrinos y turistas como guía para la ciudad de Roma (D'Onofrio, 1988), las aportaciones fantásticas, reemplazándolas por ruinas y arquitecturas reales. Esta transición, impulsada por el papado de Sixto V en un contexto austero y antipagano de la Contrarreforma, busca alejarse de las glorias imperiales y destacar las basílicas paleocristianas como la verdadera arquitectura.

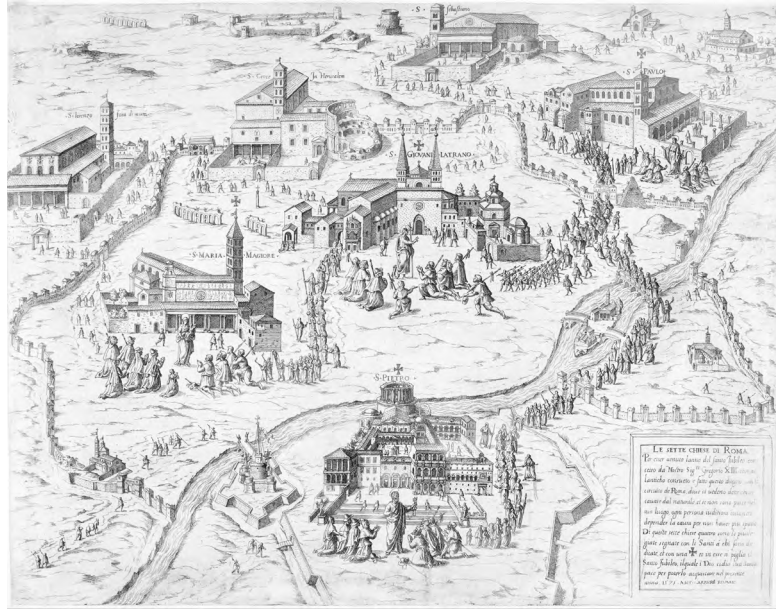
67

A pesar de ello, durante esos cuatro siglos se siguen replicando los modelos medievales que producen una situación propia de los periodos-frontera culturales: los planos de la Roma vaciada de calles y en la que sólo aparecen grandes monumentos y ruinas —ahora sólo representadas aquellas de las que se tiene constancia científica— conviven con el inicio de cartografías que detallan todos los edificios del caserío con la misma profundidad que el Coliseo, las ruinas termaltes o las entallas de las murallas aurealianas. Los planos de Roma al tiempo de Plinio de Marco Fabio Calvo (1527), el de Sebastiano Münster (1538), la Roma antigua de Giovanni Oporino (1551), la de Bernardo Gamucci (1565), la de Onofrio Panvinio (1565), de Antonio Lafréry (1575) o de Giovanni Blaeu (1663) combinan la metodología medieval con la precisión de las ruinas, mientras que la Roma antigua de Pirro Ligorio (1561) o la de Stefano Du Pérac (1577) representan una ciudad al detalle, en el que la arquitectura doméstica y la monumental es dibujada como un *continuum*. Entre ellas, la vista de Lafréry (figura 4) representa simbólicamente los pasos a seguir para alcanzar la indulgencia plenaria. Su interés, además de ser un antecedente involuntario de los planes de Sixto V, reside en su motivación por representar una imagen de ciudad en movimiento —con peregrinos siendo bendecidos en las puertas de los templos y otros en plena peregrinación—, en sustitución de la ciudad real, tal y como se explica en la cartela: "Por ser el año del Santo Jubileo, concedido por Ntro. Sr. Gregorio XIII siguiendo la antigua costumbre, se ha hecho este dibujo, con el circuito de iglesias de Roma, (...) y no aparecen representadas en su sitio." (Frutaz, 1962).

← fig.02. — Scenographia Campi Martii, Giambattista Piranesi, 1762. Istituto Centrale per la Grafica, Roma.

→ fig.03. — Roma antica (Discurso d'Ottaviano Falconieri...), Fiamiano Nardini, 1666. *Rome: Fabio de Falco, for Biagio Diversin and Felice Cesaretti*.

En este contexto, la *Scenographia Campi Martii* destaca como representación inédita e inclasificable por su carácter atemporal y a la vez



interpretativo, en la que “no se representa la ciudad existente ni la antigua” (Aureli, 2019, p. 101). El grabado, quizás el más ilustrativo de la potencia inspiradora de Roma, explica cómo los vínculos culturales que la conectan con el resto de ciudades aspirantes, más allá de la reivindicación del pasado glorioso, se fundamentan en una tradición mediterránea compartida —una Mneme europea— en la que las fronteras entre la ciudad física y su proyección imaginada se disuelven y retroalimentan. En los siglos sucesivos, XVII y XVIII, Roma se convierte en el arquetipo del barroco gracias, en parte, a la revolución urbana propiciada por Sixto V: su espacio público se colmata de grandes artefactos efímeros como efecto directo de las lógicas surgidas tras la Contrarreforma. A pesar de que los planes del papa Peretti habían ido dirigidos a controlar el tránsito de peregrinos y equilibrar los excesos del barroco, sus plazas y vías principales se convierten en escenarios de una obra de arte total en forma de ciudad (figura 5a). Mientras, en Sevilla este gran teatro tendrá su reflejo en las manifestaciones concepcionistas (figura 5b), que replican el mismo esquema, creando estructuras efímeras con el objetivo de convertir a la Virgen María, “Pura y Limpia”, en actriz principal, haciéndola presente en múltiples puntos de la ciudad.

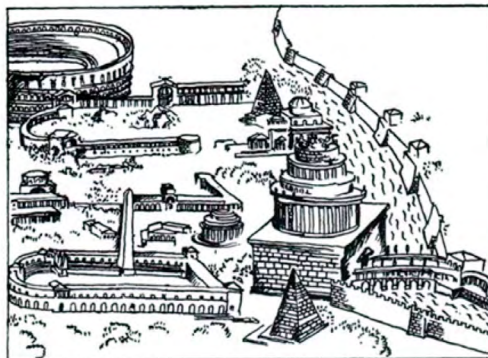
68

↑ fig.04. — Veduta delle Sette Chiese di Roma, Antonio Lafréry, 1575. En: Frutaz, A. P. (1962). *Le piante di Roma*. Roma: Istituto di Studi Romani, tav. 236. Digitalización de Alessandro Lanzetta.

→ fig.5a. — Macchina Effimera per il Delfino di Francia, Piazza di Spagna (Roma), Gian Lorenzo Bernini, 1662. Recuperado de: <https://artepassioneblog.wordpress.com/2017/03/09/scenografie-urbane/>

→ fig.5b. — Procesión de la Consagración de la Iglesia del Sagrario en agradecimiento de la Ciudad al Breve de Alejandro VII, anónimo, h. 1662. Archivo de la Archidiócesis de Sevilla. Recuperado de: <https://www.catedraldesevilla.es/obras/procesion-de-la-inmaculada-concepcion-en-las-gradas-de-la-catedral-de-sevilla/>





Orden y caos: dos modelos divergentes

La *Caput Mundi*, deseada como la barca de Teseo, experimenta un flujo constante de visitantes que buscan explorar hitos espaciales, donde la experiencia de estar y hacer se iguala. Este fenómeno influye en el urbanismo romano entre los siglos XII y XIX, marcado por las primeras intervenciones higienistas y la incorporación de la lógica ilustrada al planeamiento. En 1748, Giambattista Nolli presenta su planta de Roma, transformando la percepción de las relaciones entre ciudad y arquitectura. Nolli representa dos ciudades: una habitada y otra de grandes ruinas geométricas. Esta visión, compartida por Le Corbusier en el siglo XX¹ (figura 6b), se centra en la yuxtaposición de volúmenes y formas básicas, negando el vacío. La mirada de Nolli contrasta con otras representaciones como la de Pirro Ligorio en 1561, que detallan una ciudad al máximo, donde la arquitectura doméstica y monumental se dibuja como un *continuum*. En el siglo XVI, el papado de Sixto V impulsa una nueva perspectiva, relegando las grandes estructuras imperiales a favor de las basílicas paleocristianas. Domenico Fontana, encargado del plan de reconstrucción (Cohen, 2022), propone una ciudad basada en una red de caminos que conectan basílicas, fundamentando el nuevo orden urbano en la lógica de los rituales, donde el recorrido se convierte en un instrumento para hacer ciudad.

Como en un sistema especular, Sevilla, carente de un plan urbanístico específico, adopta el modelo de peregrinación y procesión adaptándose a su trama irregular de origen islámico; el urbanismo axial y explícito de Roma se sustituye en la nonata “Tercera Roma” por la sorpresa y la improvisación. Las infraestructuras arquitectónicas, como conventos, se entremezclan con casas y palacios, impidiendo su reconocimiento icónico. Las procesiones, penitencias y actos punitivos inquisitoriales se desarrollan en espacios y recorridos irregulares, donde la llegada a la Catedral se experimenta gradualmente. Aunque Sevilla no experimenta una negación de la Antigüedad como en Roma, convive con lenguajes arquitectónicos híbridos y una trama islámica. La ciudad se adapta a las exigencias de la Contrarreforma de manera no planificada, utilizando el espacio público como un

↑ fig.6a. — *Antiquae Urbis Imago*, Pirro Ligorio, 1562. Frutaz, P. A. (1962). *Le piante di Roma*. Roma: Istituto di Studi Romani, tav. 222. Digitalización de Alessandro Lanzetta.

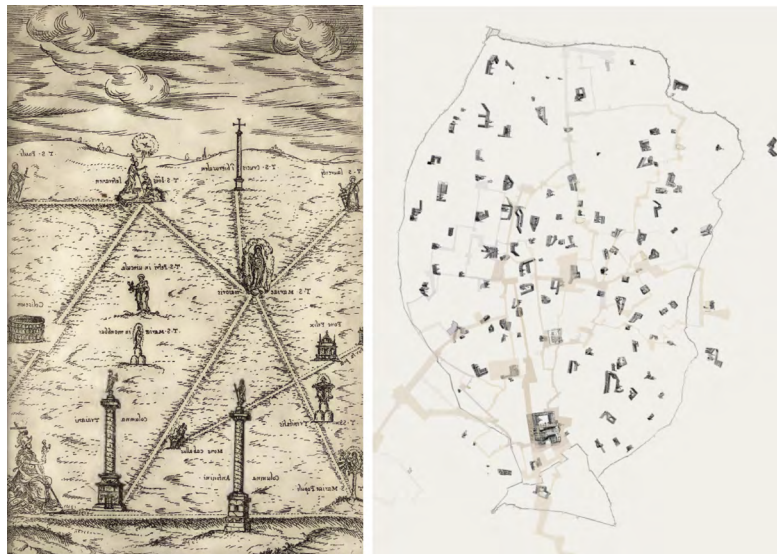
↑ fig.6b. — Boceto realizado a partir del plano de Pirro Ligorio de Roma, Le Corbusier. Archivo Fondation Le Corbusier.

1 En *Vers une architecture*, Le Corbusier publica las conclusiones que le llevan a considerar Roma el “prototipo de ciudad moderna” (1923, p. 27), gracias a la revelación del plano que el propio arquitecto descubre en la Biblioteca Nacional de París. La visión paisajística del palimpsesto romano es leída como una acumulación de piezas autónomas. De esta forma, está reivindicando veladamente las representaciones precientíficas que juegan con la ciudad como un conjunto de piezas sintéticas.

escenario teatral para representar triunfos, penitencias y adoración; la Iglesia se convierte así en un planificador no formal, creando un tejido urbano que refleja las demandas rituales de la Contrarreforma sin una intervención urbana planificada. En estas convergencias y divergencias entre las representaciones de Roma y Sevilla se revela cómo las tradiciones medievales, la Contrarreforma y las transformaciones en la percepción del espacio urbano dejan una huella determinante en la memoria de ambas ciudades, perfilando maneras concretas y dispares de intervenir en la trama: la volatilidad de los recorridos procesionales en Sevilla, regulados desde 1604 en un Sínodo Diocesano, podría leerse como otro resultado de la falta de planificación, contrasta con el orden de las peregrinaciones romanas, basado en el proyecto urbano de Fontana, el plano de Francesco Bordino de 1588 y una sólida infraestructura de servicios para los peregrinos entre hospedajes, basílicas, recorridos y fuentes.

Entre los citados planos de Lafréry y el de Bordino transcurren ocho años, marcados por la elección del franciscano Félix Peretti como Papa Sixto V. La representación de Lafréry muestra una ciudad caótica, con basílicas fuera de lugar, reflejando el peregrinar hacia la indulgencia plenaria. El de Bordino (figura 7a), proyectual, refleja el plan de Domenico Fontana para ordenar el movimiento de los peregrinos. Ambos, caos y dogma, se condicionan al rito. Enfocados en basílicas y ruinas, transmiten el mensaje del movimiento colectivo. Superponiendo estos ejes en la Roma actual, se revela la permanencia de la ciudad intangible, del tránsito en el vacío. Similarmente, al superponer los recorridos procesionales del siglo XXI a la Sevilla de Olavide, el archipiélago de iglesias y conventos sigue explicando la forma de la ciudad después de 250 años (figura 7b).

70



→ fig. 7a. — Veduta schematica del piano stradale ideato da Sisto V, editada por Giovanni Francesco Bordino, 1588. Frutaz, P. A. (1962). *Le piante di Roma*. Roma: Istituto di Studi Romani, tav. 257. Digitalización de Alessandro Lanzetta.

→ fig. 7b. — Recorridos de las Hermandades de Penitencia durante el Domingo de Ramos (ocre) y Madrugada (morado) superpuestos al *Plano topográfico (...) de Sevilla* (Olavide, 1771), del que se ha extraído el caserío y aislado iglesias y conventos. (elaboración propia, 2021).

Además de las infraestructuras previas romanas en contraposición a la escasa preparación de Sevilla para acoger flujos peregrinatorios, la condición física de la red de espacios públicos condiciona distintos modos de relacionarse con el vacío; en la dicotomía entre la libertad del espacio isótropo —la plaza— y la direccionalidad inherente a la calle, Sixto V plantea una *promenade* urbana que conecta las siete grandes basílicas a través de vías de nueva apertura que quedan jalona-das por plazas, tramando una rítmica malla de tipologías espaciales (calle-plaza-basílica-calle-plaza-calle-basílica); mientras, en Sevilla,

la trama urbana sólo respira en las plazas parroquiales, repartidas entre cementerios y zonas de mercado, hospedando a los peregrinos en casas incorporadas en grandes complejos parroquiales como el convento franciscano de San Francisco, Santa Rosalía o San Clemente. Tras el plan de reforma urbana de Domenico Fontana, existe una preocupación por el estado moral de los civiles de Roma, por lo que además de profundos cambios orgánicos en la institución eclesiástica, se aplica un programa de condenas por desórdenes públicos y falta de ejemplaridad civil, siguiendo las políticas de sus predecesores Gregorio XIII y Pío V. Durante los tres mandatos de Sixto V, entre 1566 y 1590, “se erradicaron las prácticas del juego y las apuestas, el lujo, la blasfemia, la adivinación, la idolatría, el adulterio, el aborto, la profanación del domingo, los excesos en el carnaval, la rufanería y la prostitución” (Fosi, 1993: 85). Este luteranismo urbano de finales del siglo XVI en Roma coincide con la profusión de hermandades de penitencia que se fundan en Sevilla, nacidas para dar muestra pública de fe, que no serían reguladas hasta el citado Sínodo convocado por el arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara. La riqueza interpretativa de la colección de planimetrías de Roma contrasta con la inexistencia de representaciones no canónicas de Sevilla. Las vistas de la ciudad crecen a partir del siglo XVI, pero en ellas se repiten los esquemas de las miradas urbanas desde un punto alto, generalmente desde el Aljarafe, con un interés más pictórico que interpretativo o instrumental.

De Pablo de Olavide a Andrea Palladio: hacia un paradigma del peregrinaje urbanomediterráneo

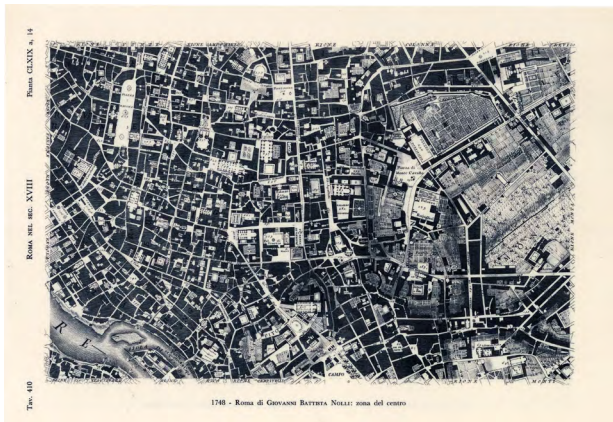
Las Romas análogas que surgen de la *instauratio urbis* serían criticadas por la Ilustración, considerándolas ejercicios vagos de representación. A pesar de ello, la apuesta por la razón y el método científico aplicado al urbanismo propicia el nacimiento de la cartografía como disciplina reglada, permitiendo más tarde la aparición de híbridos entre la interpretación crítica humanística y la precisión científica. El caso más significativo es la Nuova Pianta di Roma de Nolli, basada en las relaciones fondo-forma del plano de Bufalini, hasta el única representación ortogonal en planta de la ciudad. Nolli, con la ayuda del topógrafo Diego Revillas, dibuja exhaustivamente los llenos y vacíos de la ciudad, distinguiendo los sólidos en negro y los poros urbanos en blanco, e incluyendo como parte de la trama de espacios públicos el interior de iglesias, edificios públicos, patios vecinales, pasajes, atrios, zaguanes y pórticos. La novedad del plano, como señala Pier Vittorio Aureli (2019), es la distinción entre arquitectura y ciudad y no entre espacio privado y espacio público: los sólidos negros representan la masa que puede ser transformada mientras los vacíos que la horadan, replicando una suerte de sección de un hormiguero, representan los espacios más fijos,

asignando implícitamente un grado de valor a la arquitectura representada.

Sevilla contaría con su primer testigo cartográfico 29 años más tarde a través del plano encargado por el asistente Pablo de Olavide; aunque no se ejecutó con la precisión planimétrica del caso romano, a partir de su producción en 1771 se tiene una traza ortogonal de la forma de la ciudad, sin la distinción entre la trama vertebradora de la forma *urbis* y la masa alterable, entre forma arquitectónica y tejido urbano. El plano de Olavide adopta aún la concepción de los tratados renacentistas de Alberti y Palladio que equiparan la forma de la ciudad a la forma arquitectónica, representando todo lo construido como un bloque sólido, sin distinción de espacios interiores ni secuencias espaciales. En el caso sevillano, además, se representan iglesias, conventos y edificios representativos mediante alzados que se pliegan a modo perspectivas parciales, lo que reduce la concepción *prenolliana* de la arquitectura como objeto.

Años antes del plan impulsado por Sixto V y formalizado por Domenico Fontana, desarrollado entre 1585 y 1590, Andrea Palladio había reconocido la huella nonata de una serie de recorridos que articulaban la ciudad (Howe, 1991). Su último viaje a Roma en 1577 le vale para documentar y publicar dos libros: una guía de las antigüedades de la ciudad, convertida en la referencia para los turistas de los dos siglos posteriores, y otra para peregrinos en la que reseñaba algunas iglesias de Roma. En la segunda de ellas, el arquitecto dibuja una ciudad-archipiélago de iglesias dispersas en terrenos baldíos, muchas extramuros, que como “artefactos finitos y autónomos transmitían una geografía ceremonial muy acusada” (Aureli, 2019, p. 69), en lo que parece un prelude del proyecto de conexión de las basílicas de Fontana. La contemporaneidad de Palladio, al igual que el sistema cartográfico que dos siglos más tarde presentaría Nolli (figura 8), no queda probada por la enumeración, descripción y trazado de las iglesias, sino en el hecho de que las ordena según el itinerario de acercamiento del peregrino a la ciudad. Es el acto de recorrer la ciudad —el durante— el que ordena el discurso: las iglesias no son descritas ni enumeradas canónicamente sino dentro de los “patrones específicos del lugar de un itinerario urbano” (Aureli, 2019, p. 70), reconociendo la simbología geográfica, cultural y memorial de Roma.

En 1543, Palladio ya había ejecutado proyectos relacionados con el rito del peregrinaje urbano: cuando en ese año se produce la entrada del cardenal Ridolfi en su Vicenza natal, diseña una secuencia de artefactos efímeros que acompañaba el recorrido del cardenal desde su entrada por una de las puertas de la muralla hasta la catedral. Junto al humanista Gian Giorgio Trissino, traza un plan para reestructurar Vicenza y convertirla en una ciudad imperial “a la romana”. El



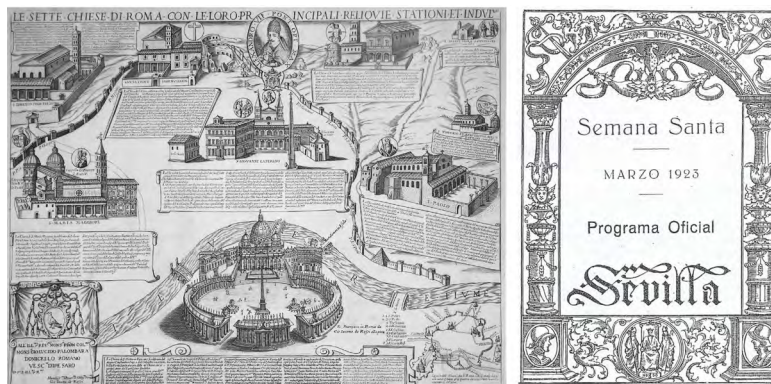
arquitecto aprovecha así los fastos del recibimiento de Ridolfi como inicio del quimérico proyecto diseñando un arco de triunfo y un obelisco, símbolos de una “Roma análoga” condensada en el recorrido del cardenal que, a pesar de su carácter caduco, sembraría la semilla de esa anhelada “Vicenza imperial” que debía dejar atrás la ciudad gótica y abrirse a la renacentista. Para Aureli, la guía para peregrinos y la instalación procesional de Vicenza dotan a Palladio de un conocimiento exquisito de las secuencias arquitectónicas, reconocible en todas las escalas de su producción arquitectónica, desde villas vénetas a propuestas urbanísticas. Con la lectura de Aureli y las analogías con las huellas de las múltiples procesiones sevillanas es posible plantear la hipótesis de que la arquitectura palladiana en realidad se apoya en una concepción ritual del espacio.

Sus obras, centradas en el discurrir, transitar y atravesar como base de la experiencia arquitectónica, se sustentan en esa “arquitectura fija” que Giambattista Nolli dibujaría en blanco. Esto establece una línea paralela con los ritos de paso de que plantearía ya en el siglo xx el antropólogo Arnold Van Gennep sobre la base teórica de Victor Turner, donde la liminalidad de los espacios y estados de ánimo fundamenta la lógica de ambas disciplinas. Tipológicamente, este concepto de estado intermedio se concreta en elementos como “la muralla”, “la puerta” o “el zaguán”. Cruzarlos cambia la experiencia arquitectónica y las normas sociales, siendo fundamental en la comprensión de la arquitectura como refugio. En Sevilla, desde la etapa cristiana hasta la segunda mitad del siglo xx, la ritualidad se concentra intramuros gracias a un “objeto liminal”, la muralla. En el recinto de la *urbis* se yuxtaponen el entramado islámico, la dispersión de centros parroquiales y la necesidad de “evangelizar” el espacio público ante la falta de cambios urbanos sustanciales. A diferencia de otros casos, la transición de la Sevilla islámica a la cristiana se da más a través de la arquitectura que del urbanismo. Se construyen conventos, transforman mezquitas en parroquias y se erige la catedral. Las proporciones del espacio público se mantienen, y la experiencia

de recorrer y habitar el espacio sigue condicionada por parámetros similares.

Esta circunstancia explica la optimización de instrumentos escénicos y el desarrollo de estrategias de exhibición de poder. Procesiones religiosas, recibimientos a clérigos y monarcas, celebraciones de consagraciones papales, victorias militares o nacimientos reales, inicialmente eventos puntuales, se convierten en norma. Estos ritos, convertidos en hábitos, actúan como símbolos y gestos afectivos, capaces de construir un espíritu local singular, fraternal y fuertemente identitario. Los equilibrios entre el orden y el caos, ecuación inherente a cualquier rito popular, permanece desde las primeras representaciones romanas al actual sistema de ocupación espacial asociada a las procesiones religiosas de la Sevilla contemporánea. En esos márgenes del rito, en los que la heterodoxia, los excesos y los desajustes temporales tienen cabida, es donde el rito sobrevive como instrumento de escape y liberación social. Si la imposición de un orden concreto a los ritos urbanos nace en Roma como contención a los desórdenes originados por las demostraciones públicas de fe surgidas tras la Contrarreforma —con un control se asegura a través de la difusión de planos como el de Lauro y Tempesta, repartidos a los peregrinos durante el Año Santo de 1600 (figura 9a)—, en Sevilla la renovación anual del orden de las procesiones se publica a través de fanzines portátiles. Mientras en Roma este orden se solidifica en un plan urbanístico, la ausencia del mismo en Sevilla hace necesario un control a través de mecanismos de encaje de tiempos y espacios. Los cuatro siglos que distancian el urbanismo purgador de Sixto v con la Sevilla procesional actual confirman que el rito, construcción social invertebrada, es capaz de adaptarse a distintas lógicas urbanas, a sólidos y vacíos dispares y a contextos globales poco favorables. Una “Cuarta Roma”, lejos en el tiempo y el espacio de la original, con un urbanismo sujeto a fines redentores.

En el recorrido cartográfico por ambas ciudades se cruzan lógicas, tiempos y espacios alejados que



convergen en el uso de la ciudad como instrumento purgatorio. Desde la sistematización de recorridos romanos de Palladio al orden impuesto en la irregular trama islámica sevillana, ejercicios separados por apenas seis décadas, se observa la recurrencia en el uso del urbanismo como instrumento purgador: con condiciones físicas y culturales distintas, ambas ciudades comparten un registro urbano condicionado por el rito y la escenografía colectiva; la acción de recorrer la ciudad en forma de comitiva desde un punto de partida hasta una meta se mantiene inalterado en el tiempo —desde la Grecia Clásica a las expresiones contemporáneas— y el espacio —desde tramas ejecutadas ad hoc para ser recorridas a tejidos orgánicos no planificados—, demostrando cómo los hábitos superan a la forma. **N**

Bibliografía:

Alomar, G. (11 de noviembre de 1922). Triunfantes los fascistas... la Cuarta Roma, *La Libertad*.

Aureli, P. V. (2019). *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Puente editores.

Cipolloni, M. (1998). "Roma triunfante en ánimo y nobleza: Sevilla como teatro de la ironía política cervantina." En: *Cervantes y Andalucía: biografía, escritura y recepción: actas del Coloquio Internacional, Estepa, diciembre de 1998*, 164-172.

Cohen, V. (2022). *Pellegrini e pagani a Roma*. Gruppo Albatros Il Filo.

D'Onofrio, C. (1988). *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*. Romana Società Editrice.

Fosi, I. P. (1993). Justice and its image: political propaganda and judicial reality in the pontificate of Sixtus V., *The Sixteenth Century Journal*, 75-95.

Frutaz, A. P. (1962). *Le piante di Roma*. Istituto Studi Romani.

Howe, E. D. (1991). *The churches of Rome (Vol. 72), Andrea Palladio*. Center for Medieval and Early Renaissance Studies.

Le Corbusier (1923). *Vers une architecture*. Éditions Crès, Collection de L'Esprit Nouveau.

Lleó, V. (1975). *Espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en La Sevilla de los s. XVI y XVII*. Diputación Provincial de Sevilla.

Lleó, V. (2012). *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Centro de Estudios Europa Hispánica y Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Marigliani, C. (2007). *Le piante di Roma delle collezioni private dal XV al XX secolo*. Roma: Provincia di Roma.

McKendrick, M. (1986). *Cervantes*. Salvat.

Serrano, J. (2003). *Dostoiévskiy: entre el bien y el mal*. Editorial Complutense.

Vidal, G. (2010). *Juliano, el Apóstata*. Edhasa.

← fig.08. — Nuova Pianta di Roma, Giambattista Nolli, 1748. Frutaz, P. A. (1962). *Le piante di Roma*. Roma: Istituto di Studi Romani, tav. 410. Digitalización de Alessandro Lanzetta.

→ fig.9a. — Le Sette Chiese di Roma, Giacomo Lauro y Antonio Tempesta, 1599. Marigliani, C. (2007). *Le piante di Roma delle collezioni private dal xv al xx secolo*. Roma: Provincia di Roma.

→ fig.9b. — Portada del programa oficial de la Semana Santa de Sevilla 1923. Archivo ABC. Recuperado de: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-1923-asi-fue-primer-lunes-santo-la-historia-174276-1585950299-20200400017_noticia.html