

# La plaza del Museo de Sevilla en el siglo XIX

## The Museum Square in Seville in the 19th century

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ  0000-0003-1582-2464

alberfer@us.es

Universidad de Sevilla.

Recibido: 11 de julio de 2024 · Aceptado: 18 de mayo de 2025

### Resumen

Asociada con el Museo de Bellas Artes de Sevilla desde su origen, del que toma su nombre, la plaza es resultado de la demolición, a mediados del ochocientos, de una extensa área del antiguo convento de la Merced. El presente artículo, a la luz de fuentes gráficas y documentales conservadas en el Archivo Histórico Municipal de Sevilla y la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, inéditas en su mayor parte, estudia las transformaciones urbanísticas que a lo largo del siglo XIX ha experimentado la plaza del Museo.

**Palabras clave:** Plaza del Museo; urbanismo; planos y proyectos; Balbino Marrón Ranero; Museo de Bellas Artes; Sevilla; Siglo XIX.

### Abstract

The square, linked with the Museum of Fine Arts of Seville from the beginning -hence its name-, is the result of the demolition of an extensive area of the old convent of La Merced. This article is based on graphic and documentary sources preserved in the Municipal Historical Archive of Seville and the Royal Academy of Fine Arts of Saint Isabel of Hungary, most of which have not been published, and studies the transformations that the Museum Square experienced throughout the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Museum Square; urbanism; plans and projects; Balbino Marrón Ranero; Museum of Fine Arts; Seville; 19<sup>th</sup> century.

---

#### CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

---

Fernández González, A. (2025). La plaza del Museo de Sevilla en el siglo XIX. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 56: 137-154.

---

Desde las relevantes aportaciones de Suárez (1980: 249-252), se ha avanzado muy poco en el conocimiento histórico de la emblemática plaza del Museo de Sevilla, edificada a mediados del siglo XIX en el terreno del noviciado del antiguo convento de la Merced Calzada. Es cierto que varios autores se han referido a la plaza en el contexto de sus investigaciones sobre el urbanismo sevillano (Banda, 1972: 149-150; Collantes et al., 1993: vol. II, 121-123; Espiau, 1993: 69-70, 153-155), el convento de la Merced (Pérez, 1982: 545-552; Fernández Rojas, 2000: 45-46), el Museo de Bellas Artes (Moreno, 1991: 35, 38-39; Besa, 2018: 82-84, 111-114) y el arquitecto Balbino Marrón (Linares, 2016: 186-189), pero el trabajo de archivo iniciado por Suárez, que se vio recompensado con el hallazgo del plano trazado en 1846 por Marrón para el entonces paseo en forma de plaza de salón (Fig. 2), no se ha completado todavía.

De hecho, el plano de Balbino Marrón, hoy extraviado, aunque se ha confrontado en líneas generales con el testimonio que el articulista decimonónico Jiménez (1847: 377-381) publicó en el *Semanario pintoresco español*, nunca ha sido analizado en profundidad, como tampoco se han examinado dos imágenes de mediados del ochocientos referidas a la plaza romántica: el dibujo de Martí (Fig. 3) editado por Álvarez y Adame (1849: 123) y la estampa que ilustra el referido artículo de Jiménez (Fig. 4). La importante descripción coetánea proporcionada por Pascual Madoz (1986: 329) en su célebre *Diccionario* publicado en Madrid entre 1845 y 1850 también se ha pasado por alto, a pesar de que los datos aportados por su colaborador sevillano son más significativos y precisos que los de Jiménez<sup>1</sup> y permiten establecer con certeza la morfología de la plaza inaugurada en 1846. Las reformas estructurales posteriores tampoco se han investigado de manera sistemática en los fondos documentales concernientes al ochocientos que custodian el Archivo Histórico Municipal de Sevilla y la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. El artículo, que constituye el primer trabajo específico sobre las transformaciones urbanísticas que a lo largo del siglo XIX ha experimentado la plaza del Museo de Sevilla, pretende esclarecer en la medida de lo posible todas estas cuestiones.

## De jardín del Museo a paseo de salón (1838-1846)

Al ser la plaza del Museo resultado de la demolición de una extensa área del convento de la Merced, se debe considerar en primer lugar la inserción del edificio en la trama urbana de Sevilla. Hay que remitirse, por tanto, al conocido plano de la ciudad que mandó levantar el asistente Olavide en 1771 (Fig. 1), documento gráfico donde se esbozan los rasgos arquitectónicos del viejo caserón de los mercedarios calzados, que aparece situado en el flanco de poniente de una manzana de grandes dimensiones, aunque en realidad la ocupaba en toda su extensión. El perímetro viario del convento lo establecían la calle de las Armas, actual Alfonso XII, a la que daba la fachada norte; la del ABC,

1 Acusa un retórico estilo descriptivo que no acaba de precisar la morfología exacta del paseo romántico. Las imprecisiones más destacables de Jiménez (1847: 380-381) tienen que ver con las características del salón y el enrejado y la ubicación concreta de la fuente y las estatuas.



La demolición del noviciado, por tanto, no se puede vincular con la configuración de la plaza y debe entenderse como el prólogo del largo proceso adaptativo, a su nueva función de galería artística, que transformó en museo la histórica arquitectura proyectada para la clausura. De hecho, el terreno vacío procedente del derribo fue destinado inicialmente a jardín del Museo, que en marzo de 1841 tenía “tapias fronterizas a la calle de las Armas”<sup>5</sup>, vía que entonces, como hoy en día, comunica la pinacoteca con la plaza del Duque y el centro de Sevilla. El parque, que en enero de 1842 estaba cercado por un muro<sup>6</sup>, será remodelado a lo largo del verano de ese año. En julio concretamente, se presupuesta “la obra de la tapia exterior del jardín del Museo”, edificada siguiendo “el buen plano” trazado por el arquitecto y académico Manuel Caballero<sup>7</sup> y la alineación urbanística fijada por el Ayuntamiento, que redujo un poco, en beneficio del dominio público, el extenso terreno privativo del Museo<sup>8</sup>. Con la intención de mejorar la estética del parque, se resuelve en septiembre que Isidro Aguado, conserje del establecimiento, “fuese a recoger del palacio arzobispal de Umbrete las estatuas de piedra existentes en los jardines”, adquiriéndose en el último trimestre de 1842 varias piezas metálicas que son almacenadas provisionalmente<sup>9</sup>.

Aunque de los años 1843 y 1844 no se conservan las correspondientes actas, el presupuesto general de gastos elaborado por la dirección del Museo el 7 de noviembre de 1844 constata que “la obra del paseo”, a pesar de los dos años transcurridos, estaba todavía por concluir y que el proyecto contemplaba la edificación de un salón elevado (se alude a la “parte alta y baja” del paseo), un exorno de bustos y estatuas, y la colocación de asientos y faroles<sup>10</sup>. González de León (1844: 162) y Amador de los Ríos (1979: 392) aportan datos complementarios al respecto: ya se había instalado una “gran fuente de exquisito mármol” delante de la puerta del Museo, y se planeaba cercar el espacio con rejas, de lo que se deduce que el enverjado perimetral no estaba colocado en 1844.

## Una plaza de salón que servía de paseo (1846-1862)

El espacio privado de uso público que se estaba edificando a los pies del frente principal del Museo de Bellas Artes fue transferido al Ayuntamiento el 27 de septiembre de 1846. El acuerdo suscrito entre la Academia<sup>11</sup> y el Gobierno local establecía el traspaso gratuito del terreno, y fue resultado de la voluntad del Museo y lo aprobado en las sesiones

5 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fol. 62.

6 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fol. 77.

7 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fols. 91, 95.

8 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fols. 98-99.

9 En concreto, los respaldos de los bancos y el cierre metálico del parque. Esta última pieza fue construida según el diseño proporcionado por el pintor Antonio Cabral Bejarano, primer director del Museo (ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fols. 95, 99-100).

10 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Sección 1ª. Cuentas, caja I, s. fol.

11 Con la expresa autorización de la Comisión de Monumentos de la provincia. Sobre la alternancia entre la Academia y la Comisión en el gobierno del Museo durante la segunda mitad del ochocientos, véase Besa, 2018: 110-111, 131, 140-141, 192.

municipales celebradas los días 15, 23 y 30 de junio<sup>12</sup>. La resolución final del Consistorio, que asumía el coste económico de formar “un bonito paseo público que hermosee a la vez al Museo y la calle de las Armas”<sup>13</sup>, se vio favorecida por la relativa prosperidad financiera y la consolidación política de mediados del ochocientos, y debe inscribirse entre las numerosas iniciativas municipales orientadas a hacer de Sevilla una ciudad más higiénica, estética y racional<sup>14</sup>.

Precisar el grado de implicación de Balbino Marrón en el diseño del paseo de salón inaugurado en octubre de 1846 es una tarea difícil. Hay constancia documental, como se ha explicado, de que dos años antes se estaba levantando una estructura con características similares, pero la participación de Marrón en la obra —en esa fecha desempeñaba el cargo de arquitecto municipal en Jerez de la Frontera— es incierta por falta de datos concretos<sup>15</sup>. En todo caso, Balbino Marrón, tras el acuerdo verbal de cesión del terreno, y ya como arquitecto titular del Ayuntamiento hispalense, redactó en junio de 1846 un plan “para la terminación del paseo” (Suárez, 1980: 250; 1986: 99-101). Su informe técnico y otros documentos directamente relacionados con el proyecto, claves para conocer el estado previo de la obra y lo realizado por el arquitecto, formaban parte de un expediente custodiado en el archivo municipal, hoy trasapelado. Suárez, que en su momento tuvo acceso a esta fuente, publicó el plano de Marrón (Fig. 2) y algunas referencias documentales, de las que cabe destacar el siguiente pasaje: “El arquitecto nos dice que el paseo ha de ser respetado en sus líneas generales, ya que está casi concluido y que solo se precisa marcar sus líneas exteriores” (1980: 250). Esta información, la rapidez con que se concluyó la obra y las explicaciones del propio Balbino Marrón que constan en la escritura pública de cesión del terreno<sup>16</sup> parecen indicar que el programa previsto por el arquitecto, más que en el paseo de salón, se focalizó en la ordenación urbanística de la plaza. De hecho, sus flancos norte, este y sur se coordinan, respectivamente, con la configuración viaria de las calles Armas, Sacramento y Narcisos y la embocadura de Monsalves, supeditándose el lado oeste a la línea de fachada prevista para la futura portada del Museo, que es establecida ahora por Marrón, y no en el contexto de la demolición del noviciado.

12 Archivo Histórico Municipal, Sevilla (AHM, Sevilla). Sección X. Actas Capitulares. Libro 73, fols. 149 v.-150 v., 161-161v., 169v-170.

13 Según consta en el documento privado firmado el 27 de junio de 1846 por el Ayuntamiento y el Museo, antes de que el Gobierno aprobase la cesión del suelo (ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fol. 111).

14 Esta cuestión en González Córdón, 1985: 38-39. También Suárez, 1986: 102-103.

15 Según Jiménez (1847: 381), el plan, concebido por Cabral Bejarano, fue ejecutado “en poco tiempo” por Marrón. Aunque considero posible que el primer director del Museo trazase un boceto general del paseo, pues era un reputado pintor que tenía capacidad para ello y una referencia documental podría entenderse en este sentido (ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fol. 62), los datos de archivo demuestran que la construcción de la obra se prolongó varios años.

16 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas I, fols. 111-112.

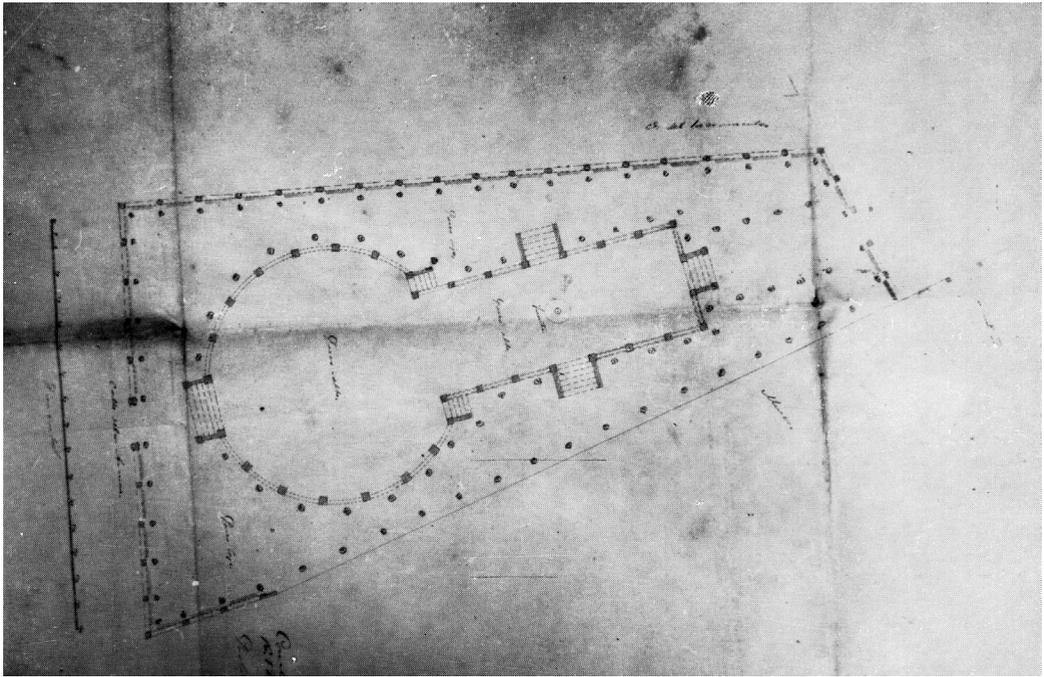


Fig. 2. Balbino Marrón Ranero. Plano de la plaza del Museo (1846). J. M. Suárez Garmendia, *La formación de plazas en Sevilla a mediados del siglo XIX*.

La inauguración de la plaza del Museo fue incluida en los actos organizados por el Ayuntamiento para conmemorar el enlace de la reina Isabel II con su primo Francisco de Asís y tuvo lugar el 24 de octubre de 1846 “a las cinco de la tarde”<sup>17</sup>. La morfología y características de la *plaza-salón* pueden establecerse con certeza, pero es la descripción de Madoz (1986: 329), no la de Jiménez (1847: 377-381), la que se debe confrontar con el referido plano de Marrón (Fig. 2). Del cotejo de ambos documentos y los datos complementarios proporcionados por un proyecto de reforma fechado en 1861 (Fig. 6) que he localizado en el archivo municipal se puede inferir que la plaza, en esos quince años por lo menos, manifestaba un diseño trapezoidal al que se ajustaba un extenso enverjado de hierro colado pintado de color verde que cercaba el recinto por tres de sus cuatro lados, pues el flanco de poniente, que corresponde al frente principal del Museo, carecía de rejas. El cierre metálico circunvalaba un espacio de unos dos mil quinientos quince metros cuadrados y tenía dos portadas enfrentadas que se coordinaban con el eje norte-sur que estructuraba el salón central (Fig. 2), de manera que la puerta principal se orientaba a la calle de las Armas y la secundaria a Narcisos<sup>18</sup>.

17 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Caja 566 (V.7), s. fol. La relación detallada de los actos públicos, en Velázquez, 1994: 641-648. Sobre la decoración instalada, véase Reyero, 2015: 186-187, 263, Fig. 75.

18 El enrejado perimetral se ornamentaba con “elegantes pedestales, coronados con bustos de medio cuerpo y jarrones”. La portada que daba a Armas presentaba “graciosos pilares sobre los que aparecen sentadas dos figuras ale-



Fig. 3. A. Martí. Dibujo del paseo del Museo (1849). Vicente Álvarez y Seraffín Adame, *Glorias de Sevilla*.

De la planta mixta de tramos yuxtapuestos, uno circular y otro rectangular, que configuraba el salón (“paseo alto”) dejaron constancia Balbino Marrón y Pascual Madoz, refiriendo también este último que la plataforma estaba circundada de asientos con respaldos de hierro y pilastras que sostenían “una larga serie de bustos y figuras de mármol de bastante mérito” (1986: 329). Aunque el arquitecto dibuja seis escaleras, solo se edificaron cuatro: la inmediata a la calle de las Armas, que era la más notable<sup>19</sup> y permitía el acceso directo al trecho del salón que adoptaba la forma de rotonda; la ubicada en el extremo meridional de la plataforma, entre dos líneas de árboles que encaminaban al transeúnte hacia la puerta sur y la calle Narcisos; y las dos pequeñas escalinatas situadas en los flancos este y oeste del tramo cuadrilongo, cerca de la fuente y en eje con ella. El dibujo de Martí (Fig. 3) que ilustra *Glorias de Sevilla*<sup>20</sup> constituye un interesante bosquejo del sector rectangular del salón. Muestra la disposición aproxi-

gónicas que simbolizan la pintura y la escultura”; y la orientada a la calle Narcisos, además del escudo de armas del Ayuntamiento, incluía pilares “coronados de jarrones” (Madoz, 1986: 329).

19 “...es de mármol negro jaspeado, mucho más ancha y espaciosa que las demás” (Madoz, 1986: 329).

20 Álvarez y Adame, 1849: VIII, 123.

mada de la fuente y las estatuas, bustos y pedestales<sup>21</sup>; los “bonitos faroles de reverbero” que elogiaba la prensa de la época<sup>22</sup> y las casas ubicadas en la confluencia de las calles Monsalves, Sacramento y Narcisos.

Entre el salón y el enrejado consta delineado el “paseo bajo” (Fig. 2), zona ajardinada sin apenas decoración escultórica<sup>23</sup>. Marcadas con puntos en el plano, las líneas del arbolado figuran señaladas delante del frente principal del Museo, siguiendo la cara interna del cierre metálico y en el perímetro exterior de la plataforma. Esta combinación de espacios verdes y salón central en alto, solución morfológica inspirada en modelos franceses e ingleses que caracteriza la urbanística hispana de la etapa isabelina, tiene dos claros antecedentes en el paseo de Cristina y el salón de la plaza del Duque, obras realizadas en Sevilla por el arquitecto Melchor Cano<sup>24</sup>. De hecho, la plaza-salón, al estar aislada, no se integraba plenamente en la ciudad, siendo su función primordial la de elegante antesala de la galería de arte, trasunto romántico del inicial jardín de recreo que satisfacía las necesidades de ocio, relación y ostentación de la nueva cultura burguesa<sup>25</sup>.

A la luz del plano de Balbino Marrón y el testimonio de Pascual Madoz, se puede examinar la estampa que ilustra el artículo de 1847 publicado por Jiménez en el *Semanario pintoresco español* (Fig. 4), grabado que ofrece una supuesta vista de la fachada principal del Museo y la plaza inaugurada en 1846. Es evidente que el autor de la ilustración, más que reflejar la realidad de lo edificado, construye una imagen académica de la institución y su entorno urbano, tal como convenía a la segunda pinacoteca de España. Hay cierta verosimilitud en algunos detalles concretos de la fuente, las esculturas y sus respectivos pedestales o incluso en el enrejado del lado norte, contiguo a la calle de las Armas. Es más, en ese flanco, con unos trazos arquitectónicos bastante ajustados a su configuración real, también son representados el palacio de los condes de Casa-Galindo y la iglesia conventual de la Asunción<sup>26</sup>. Pero no hay rastro del salón central, las escalinatas de acceso, los asientos y el arbolado, piezas esenciales de la romántica plaza que servía de recreo. Tampoco la fachada del Museo que reproduce la estampa, más allá del frontón clasicista que corona su sección central, tiene relación alguna con la portada decimonónica, hoy desaparecida, que diseñó Marrón (Fig. 5). No podía ser de otra manera, porque su construcción fue iniciada doce años más tarde.

21 Las piezas no solo procedían del palacio arzobispal de Umbrete, también de las excavaciones de Itálica (Velázquez, 1994: 647).

22 *El Porvenir*, 7-VII-1850.

23 Incluía “asientos a los que sirve de respaldo la pared de circunvalación” (Madoz, 1986: 329).

24 Al respecto, véanse Braojos, 1976: 325; Suárez, 1980: 239-240, 243.

25 Sobre los paseos como espacios de sociabilidad urbana y la incidencia de la cultura burguesa en las ciudades españolas del ochocientos, véanse Quirós, 1991: 81-96; Cruz, 2014: 223-225.

26 Aunque el palacio fue remodelado y la iglesia se derribó en el siglo XX, existen fotografías de amplia difusión que reproducen las fachadas que daban a la plaza.



Fig. 4. M. Jiménez. Museo de pinturas de Sevilla (1847). *Semanario pintoresco español*, 28-XI.

## Una plaza para la nueva fachada del Museo y el monumento a Murillo (1862-1888)

Es cierto que, a falta de imágenes, no se puede concretar mucho acerca del estado que presentaba el frente principal del Museo de Bellas Artes en el período de más de catorce años comprendido entre la inauguración de la plaza y la conclusión de la fachada. De las informaciones proporcionadas por varias fuentes (Jiménez, 1847: 381; *El Porvenir*, 7-VII-1850; Moreno, 1991: 39) se deduce, no obstante, que su aspecto era irregular y poco estético, aunque su visión, en gran medida, quedaba camuflada por el enrejado perimetral y la inmediata línea de árboles (Fig. 2).

Una vez aprobado por el Gobierno el expediente concerniente a la edificación de la fachada del Museo<sup>27</sup>, la dirección de la obra fue asumida por el arquitecto y académico Juan Talavera de la Vega. El 28 de febrero de 1859 solicita Talavera al Ayuntamiento que “se le señale la línea de la nueva fachada”, se arranquen los árboles situados “sobre la

27 Se vio en la junta del 16 de octubre de 1858 (ARABASIH. Libro de actas 1853-1860, nº 49, s. fol.).

línea” del nuevo frente y se retiren, mientras se ejecute la obra, las “farolas, bustos, estatuas y demás objetos frágiles” instalados en el salón, estructura que también aconseja desmantelar provisionalmente<sup>28</sup>. El acuerdo alcanzado por los munícipes y los académicos sevillanos la tarde del 2 de marzo, además de las peticiones de Talavera antes referidas, incluye la retirada de la fuente y las “cuatro escalinatas de piedra jaspe”, así como el compromiso asumido por la Academia de reedificar la plaza de salón. Balbino Marrón y Juan Talavera, “con arreglo al plan aprobado por el Gobierno de Su Majestad, que se tuvo presente”, establecieron la ya definitiva alineación de la fachada principal del Museo, que redujo la superficie de la plaza con respecto a la línea trazada por Marrón en 1846<sup>29</sup>.

Con la construcción de la portada de inspiración clasicista (Fig. 5) se lograba, por fin, el anhelado decoro institucional del edificio, pero la reforzada imagen de prestigio suscitará una nueva intervención urbanística en la plaza. La primera iniciativa tiene lugar el 20 de enero de 1860, fecha en que la dirección del Museo resuelve trasladar al Ayuntamiento una petición en este sentido<sup>30</sup>. El Consistorio no tomará ninguna medida concreta hasta marzo de 1861, cuando aprueba el dictamen emitido semanas antes por la comisión municipal de obras públicas, que limitaba las mejoras a la supresión del arbolado existente en el paseo bajo<sup>31</sup>. A pesar de las reticencias del Gobierno local en algunas fases del proceso, la actuación que finalmente se llevará a cabo transformará para siempre la configuración de la plaza. Pero antes de estudiar los cambios, conviene recordar que las academias provinciales, desde mediados del ochocientos, tenían funciones de tutela y policía de los monumentos y lugares públicos (Banda, 1972: 143).

Esta circunstancia y el comprensible interés de los académicos hispalenses por el espacio contiguo al edificio que entonces albergaba su sede institucional<sup>32</sup> justifican la carta que Miguel de Carvajal, presidente de la Academia y vicepresidente de la Comisión de Monumentos, dirige al Ayuntamiento el 10 de mayo de 1861. En su escrito, el exalcalde de Sevilla solicita la eliminación completa del arbolado más frondoso de la plaza, por razones estéticas y motivos claramente funcionales que tenían que ver con los graves problemas de acceso que sufrían los carruajes utilizados por “la multitud de personas de distinción que continuamente vienen a esta ciudad, y todas visitan el Museo” y la deficiente iluminación diurna que recibían las aulas de la Escuela de Bellas Artes. Carvajal propone asimismo, con objeto de facilitar el tránsito urbano y destacar la fachada, una remodelación general del recinto que contemplase “la destrucción del paseo, formándolo de nuevo sin muros y al nivel del piso”<sup>33</sup>.

28 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/1, s. fol.

29 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/1, s. fol.

30 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas II, s. fol.

31 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 8-8v.

32 En esa fecha también alojaba la Escuela de Bellas Artes, la Comisión de Monumentos y el Museo Arqueológico (Torru-bia, 2006: 503-505).

33 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 9-10.



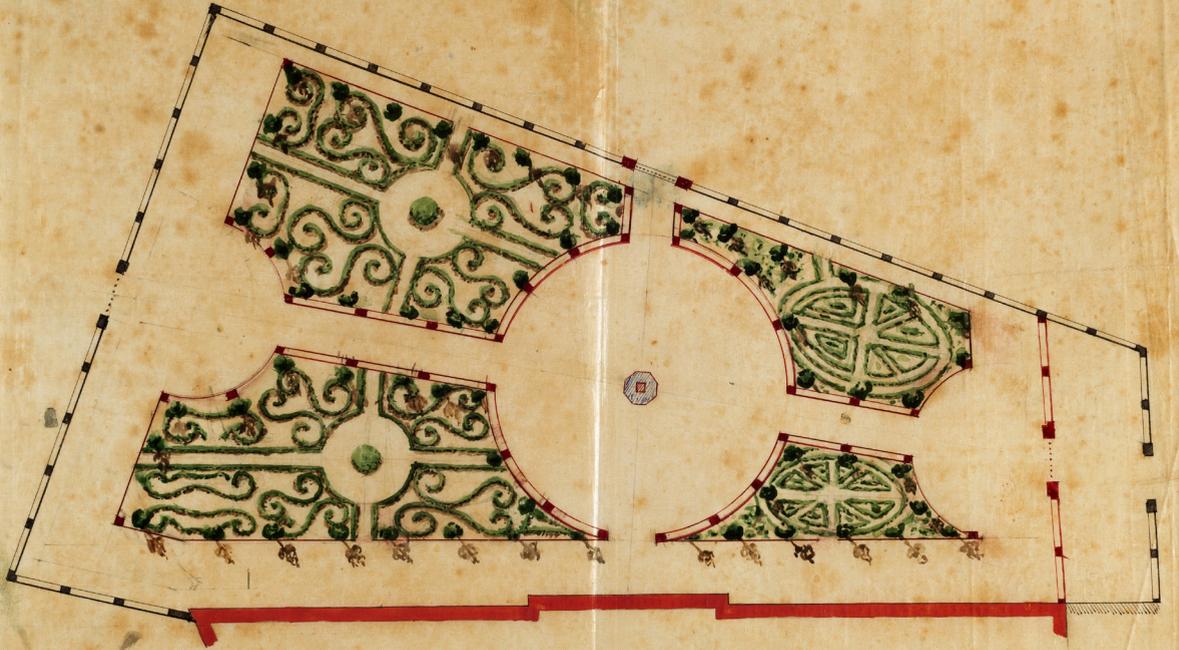
Fig. 5. Jean Laurent. El museo provincial con la estatua de Murillo (1870-1872). Fototeca Municipal, Sevilla. S. XIX, 29-110.

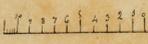
Dos semanas más tarde, el Consistorio y la Academia acuerdan reformar la plaza en los términos planteados por el exalcalde<sup>34</sup>, quedando el convenio reflejado en un plano delineado al efecto (Fig. 6). Las cláusulas del pacto establecían el derribo del salón y la posterior nivelación del terreno para formar un parterre de bordado y una amplia glorietta central, obras que constan dibujadas en el documento gráfico. En el plano también figuran representadas la recién inaugurada fachada principal del Museo, señalada en color rojo, y el enverjado que ya en 1846 cercaba la plaza (Fig. 2), aunque ahora, tal como establecía el acuerdo, el cierre metálico debía incorporar el patio anexo al frontis del edificio, por lo que aparecen trazadas dos líneas en el flanco meridional, una encarnada, que corresponde al límite originario del enrejado, y otra de color negro, paralela a la anterior, que abarca un espacio mayor (Fig. 6). Además de las dos puertas situadas en los lados norte y sur, colindantes con las respectivas calles de las Armas y Narcisos, consta dibujada, en el flanco de levante, una tercera entrada, fronteriza con la calle del Sacramento. Esta nueva puerta, que facilitaba el acceso de los carruajes, se subordinaba a la fachada, modificando en parte la autonomía compositiva de la plaza.

34 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 15-16. El pacto obtuvo el visto bueno del gobernador provincial el 2 de octubre de 1861 (ARABASIH, Libro III Copiador de Oficios, oficio 1130).

PROYECTO DE REFORMA DEL PASEO DEL MUSEO

N.º 2.º



Escala  1.º 2.º 3.º de metros

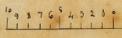
Escala de  1.º 2.º 3.º varas castellanas



Fig. 6. Proyecto de reforma del paseo del Museo (1861). Archivo Histórico Municipal, Sevilla. C. A. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2.

En enero de 1862, con los trabajos iniciados, Carvajal y “los vecinos que habitan las casas inmediatas al paseo” solicitan al Ayuntamiento la retirada del enverjado perimetral<sup>35</sup>. A pesar de que la medida hacía más visible el irregular diseño trapezoidal de la plaza, muy evidente ya con el desmonte del salón y el traslado de las estatuas, la fuente y los árboles más frondosos, el Gobierno local resuelve finalmente desarmar el cerramiento metálico y dejar “el paseo libre y de tránsito público”<sup>36</sup>. Con la decisión, que independizó la plaza del edificio del Museo facilitando la circulación viaria y la completa estructuración urbanística del espacio, se abandonó definitivamente la estética del paseo de salón romántico.

El resultado de la intervención efectuada en 1862 se puede conocer gracias a un proyecto de alineación de la plaza del Museo levantado unos dos años más tarde (Fig. 7). A este documento gráfico, también localizado en el archivo municipal, me referiré, no obstante, más adelante, porque facilita la comprensión de las transformaciones previstas para el lapso temporal. Y es que el espacio va a adquirir un nuevo sentido conmemorativo con la instalación del monumento honorífico a Murillo<sup>37</sup>. Aunque la Comisión de Monumentos y el Ayuntamiento coincidían en la necesidad de dignificar el recinto que iba a enmarcar la estatua del insigne pintor sevillano, será una vez más la Comisión la que tome la iniciativa y presente el 3 de junio de 1863 al Gobierno local un plan conjunto de actuación para la mejora estética de los edificios que circunvalaban la plaza. La Comisión de Monumentos, con objeto de embellecer la “desnuda fachada de la iglesia conventual de la Asunción” situada en el flanco norte, cedía la magnífica portada barroca por la que desde 1945 se accede al edificio del Museo de Bellas Artes, entonces ubicada todavía en su originario emplazamiento de la calle del ABC<sup>38</sup>; y el Consistorio, por su parte, debía adecentar los lados este y sur de la plaza “incentivando la reforma de las fachadas de las casas” y adquiriendo, para su posterior derribo y reedificación, la “feísima” vivienda construida en chaflán que se orientaba hacia las calles Sacramento y Narcisos<sup>39</sup>.

35 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 38-40.

36 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 41-43v. Las estatuas y la fuente se trasladaron a los jardines de las Delicias, como estaba previsto, pero el enrejado, según documentó Suárez (2002: 318-319), fue instalado en los jardines de Eslava.

37 La iconografía y características estilísticas de este monumento de Sabino Medina y Demetrio de los Ríos, autores respectivos de la escultura y el pedestal, en Espiau, 1993: 153-155. La dilatada historia de la iniciativa, en Lorente 2003: 151-152.

38 Sobre esta histórica portada, que constituía el principal acceso a la iglesia conventual de la Merced, véase Mendioroz, 1989: 261-265.

39 ARABASIH. ACMHAP, Sevilla. Libro de Actas II, s. fol.

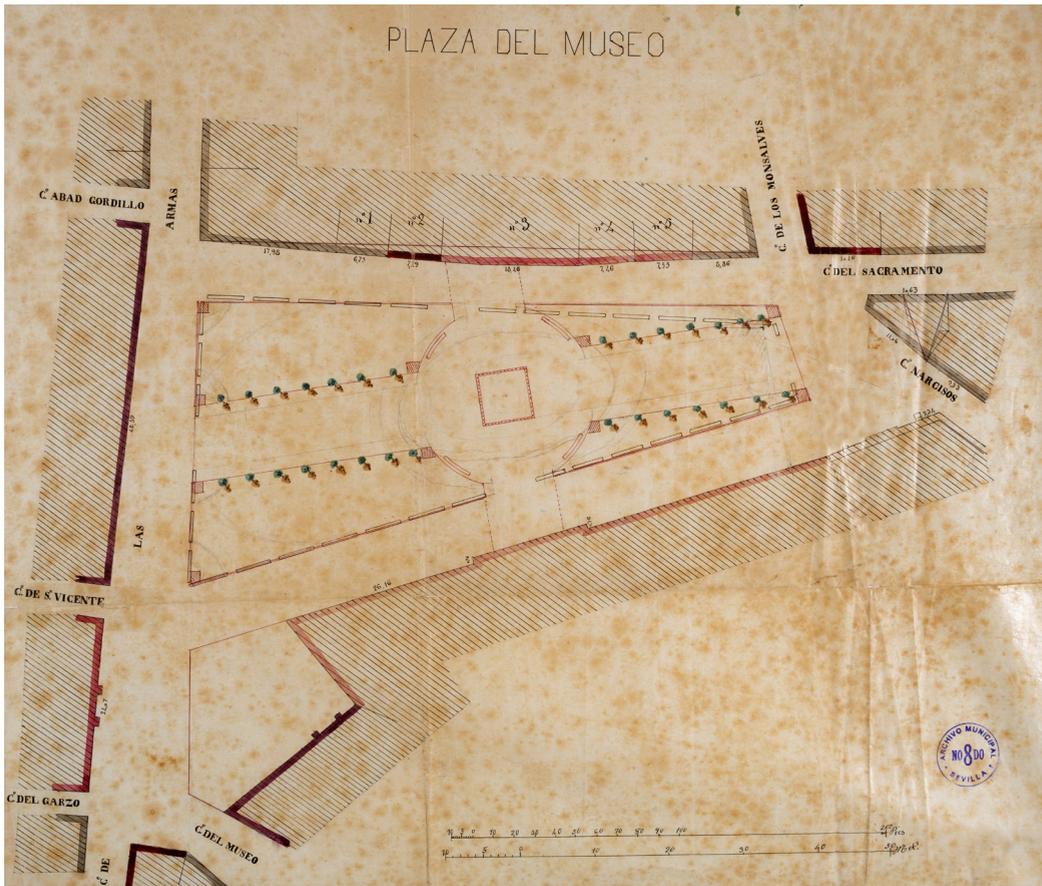


Fig. 7. Proyecto de alineación de la plaza del Museo (c.a. 1864). Archivo Histórico Municipal, Sevilla. C. A. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2.

A pesar del dictamen favorable de Juan Talavera, que fue estudiado en el cabildo celebrado el 26 de octubre, el posterior informe de la comisión municipal de obras públicas limitó el alcance de las intervenciones, argumentando que el convento de la Asunción podía solicitar una subvención al Estado para renovar la fachada de su iglesia y que el acusado deterioro del inmueble levantado en chaflán hacía innecesaria su expropiación, porque en breve su propietario tendría que reedificarlo<sup>40</sup>. La comisión municipal estudió varios proyectos, encargando incluso a Talavera la formación de un diseño oval<sup>41</sup>, pero el debate sobre la morfología que debía estructurar la plaza seguía sin cerrarse y el Ayuntamiento, a propuesta de la comisión, resuelve el 22 de enero de 1864 solicitar el dictamen de la sección de arquitectura de la Comisión de Monumentos<sup>42</sup>, que el 4 de marzo da el visto bueno a dos de los proyectos enviados, si bien la decisión

40 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 48v.-50v., 57-57v., 59-63.

41 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fol. 70.

42 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 72-74.

final la dejaba en manos del Consistorio<sup>43</sup>. De la intervención aprobada el 13 de mayo<sup>44</sup>, solo se puede precisar que en abril de 1865 se instalaron diez farolas<sup>45</sup>, pero no cabe duda de que la originaria forma trapezoidal de la plaza se mantuvo tras la reforma, pues el mapa cartográfico levantado en 1868 por Manuel Álvarez-Benavides así lo constata.

Un cuadrilátero irregular sin lados paralelos también define la planta de la plaza del Museo en el referido proyecto de alineación fechado hacia 1864 (Fig. 7), que con respecto al plano de 1861 (Fig. 6) muestra un pequeño retranqueo en su flanco de poniente, mejora urbanística que facilitó la circulación del tráfico rodado por el costado inmediato a la fachada principal de la pinacoteca. El enverjado perimetral, por supuesto, ha desaparecido y la plaza, como se pretendía, está completamente circundada por el viario urbano. Una glorieta sigue organizando el sector central, ahora protagonizado por el monumento dedicado a Murillo y no la fuente originaria. Figuran representados asimismo múltiples asientos distribuidos alrededor de la plazoleta y en zonas periféricas, los soportes que elevaban las diez farolas que se proyectaban instalar, y cuatro líneas de árboles que configuran otros tantos sectores interiores. Esta sobria disposición sin apenas vegetación y con asientos perimetrales se aproxima bastante, por cierto, a la imagen fotográfica de la plaza tomada por Jean Laurent hacia 1870 (Fig. 5).

A partir de los datos gráficos proporcionados por el proyecto de alineación (Fig. 7), se puede entender mejor el programa conjunto de remodelación de los frentes que daban a la plaza propuesto por la Comisión al Ayuntamiento<sup>46</sup>. En el lado de levante figura dibujada la alineación prevista para las fachadas de las viviendas situadas en la calle del Sacramento; en el meridional, la casa construida en chaflán que se proyectaba expropiar y la nueva línea de regularización del sector; y en el septentrional, las fincas del hoy desaparecido convento de la Asunción, ubicado entre las calles Abad Gordillo y San Vicente —era donde la Comisión, con la intención de embellecer el imafrente del templo conventual, planeaba instalar la actual portada barroca del Museo—, y del todavía existente palacio de los condes de Casa-Galindo, situado entre la última vía referida y la calle del Garzo, justo enfrente de la pequeña explanada que ocupa toda la fachada de la capilla del Cristo de la Expiración, titular de la Hermandad del Museo.

La última remodelación decimonónica fue aprobada en la sesión municipal de 27 de enero de 1888<sup>47</sup>. De acuerdo al plan diseñado por el ingeniero Tomás Morales (Fig. 8), vigente hasta la década de 1920, se modificaron los jardines, la iluminación y los asientos de la plaza y el adoquinado de las calles limítrofes. Aunque el histórico eje longitudinal orientado en dirección norte-sur se mantiene, es organizado de manera más dinámica, a través de la sucesión coordinada de cuatro glorietsas de tamaños diferentes y formas

43 ARABASIH. ACMHAPS. Libro de actas nº 1, Sección arquitectura, s. fol.

44 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 82-83.

45 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Paseos. Caja 539, s. fol.

46 Sobre los proyectos de alineación de calles como instrumento de transformación urbana en el ochocientos, véase Anguita, 1997: 286-301; 2006: 335-349.

47 AHM, Sevilla. Col. Alfabética. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2, fols. 4-5v.

varias: semicircular, oblonga, elíptica y circular. Además de los arriates y el monumento dedicado a Murillo, se constata una amplia banda perimetral con asientos y árboles.

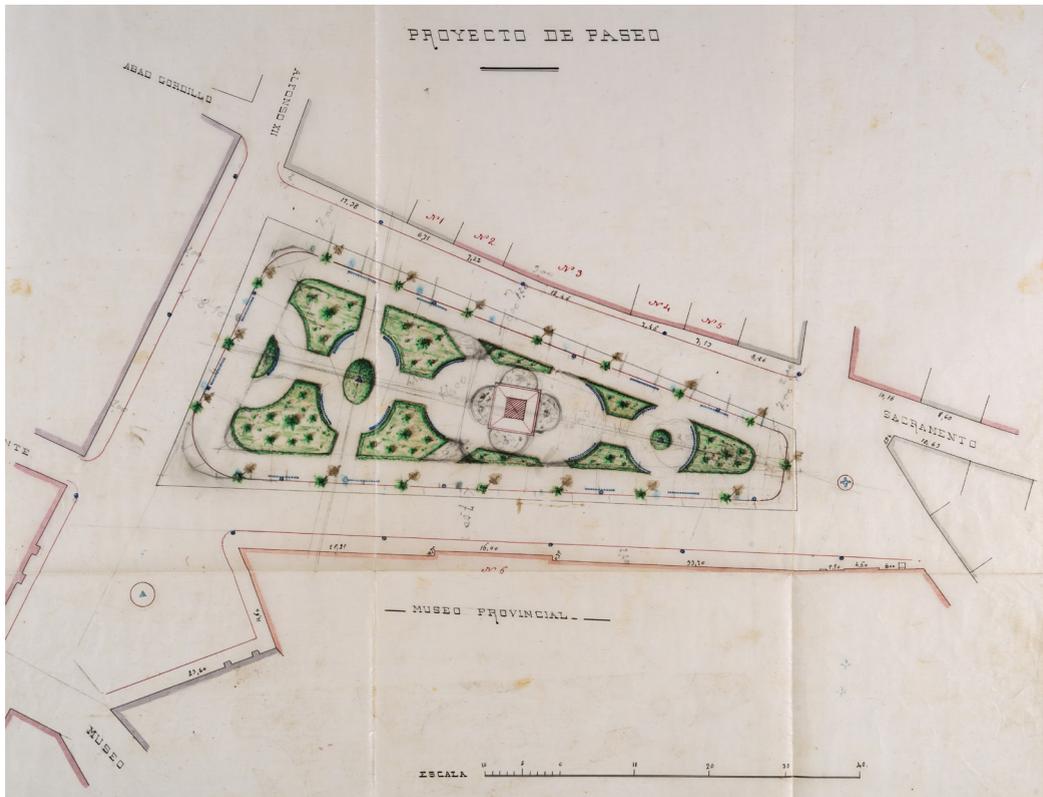


Fig. 8. Tomás Morales. Proyecto de paseo para la plaza del Museo (1887). Archivo Histórico Municipal, Sevilla. C. A. Alineaciones. Caja 37, exp. 361/2.

## Conclusiones

La historia de la plaza del Museo de Sevilla en el siglo XIX estaba insuficientemente estudiada, porque sus transformaciones urbanísticas no se habían investigado de manera sistemática en los fondos documentales conservados del período. Se ha podido precisar que la demolición del noviciado del convento de la Merced no fue efectuada con la intención expresa de configurar la plaza pública, pues en el terreno resultante del derribo se formó inicialmente un jardín exterior que era privativo de la galería de arte. El pormenorizado examen del proyecto de Balbino Marrón y su confrontación con la descripción de Pascual Madoz y las fuentes de archivo han permitido establecer con certeza la morfología de la originaria plaza de salón inaugurada en 1846. Se han dado

a conocer asimismo las diferentes intervenciones llevadas a cabo en el contexto de la edificación de la fachada decimonónica del Museo y de la instalación del monumento a Murillo, actuaciones con las que la plaza adquirió una mayor funcionalidad urbanística y un nuevo sentido conmemorativo. También se ha analizado la remodelación efectuada en 1888, vigente hasta la década de 1920. En definitiva, la investigación de archivo ha supuesto un avance en el conocimiento histórico de esta significativa plaza de Sevilla.

## Bibliografía

- Álvarez Benavides, M. (1868-1874). *Explicación del plano de Sevilla: reseña histórico-descriptiva de todas las puertas, calles, plazas, edificios notables y monumentos de la ciudad*. Sevilla: Imprenta de A. Izquierdo.
- Álvarez Miranda, V., y Adame Muñoz, S. (1849). *Glorias de Sevilla*. Sevilla: Carlos Santi-gosa.
- Amador de los Ríos, J. (1979). *Sevilla Pintoresca*. Barcelona: El Albir [Ed. facsímil de la ed., Sevilla, 1844].
- Anguita Cantero, R. (1997). *Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*. Granada: Universidad-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Anguita Cantero, R. (2006). Alinear, derribar y reedificar: los proyectos de alineación de calles y el proceso de modernización urbana en la España del siglo XIX. En J. M. Beascochea Gangoiti et al. (eds.). *La ciudad contemporánea, espacio y sociedad* (pp. 331-349). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Banda y Vargas, A. (1972). La Academia de Bellas Artes y el urbanismo sevillano en el siglo XIX. En *Historia del urbanismo sevillano* (pp. 133-196). Sevilla: Patronato José María Quadrado-CSIC.
- Besa Gutiérrez, R. (2018). *El Museo de Bellas Artes de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Diputa-ción.
- Braojos Garrido, A. (1976). *Don José Manuel Arjona, Asistente de Sevilla (1825-1833)*. Sevilla: Ayuntamiento.
- Collantes de Terán Sánchez, A., et al. (1993). *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Cruz Valenciano, J. (2014). *El surgimiento de la cultura burguesa en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI.
- Espiau, M. (1993). *El monumento público en Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento.
- Fernández Rojas, M. (2000). *El convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Be-las Artes*. Sevilla: Diputación.
- González Cordon, A. (1985). *Vivienda y Ciudad. Sevilla 1849-1929*. Sevilla: Ayuntamiento.

- González de León, F. (1839). *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta de José Morales.
- González de León, F. (1844). *Noticia artística, histórica y curiosa, de todos los edificios públicos, sagrados y profanos, de la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta de José Hidalgo.
- Jiménez, M. (1847). Una visita al Museo de Pinturas de Sevilla. *Semanario pintoresco español* (nº 28, noviembre), 377-381.
- Linares Gómez del Pulgar, M. (2016). *Balbino Marrón y Ranero. Arquitecto municipal y provincial*. Sevilla: Diputación.
- Lorente Lorente, J. P. (2003). Pintura y escultura de Historia: los grandes artistas a las puertas de los museos. En *Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920* (pp. 145-172). Zaragoza: Diputación-Institución “Fernando el Católico”.
- Madoz, P. (1986). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Sevilla*. Valladolid: Ámbito Ediciones [Ed. facsímil de la ed., Madrid, 1845-1850].
- Mendioroz Lacambra, A. (1989). Miguel de Quintana, autor de la portada del convento de la Merced, actual Museo de Bellas Artes de Sevilla. *Laboratorio de Arte* (2), 261-266. doi:10.12795/LA.1989.i02.18.
- Moreno Mendoza, A. (1991). El Museo. En *Museo de Bellas Artes de Sevilla* (pp. 15-48). Sevilla: Gever.
- Pérez Escolano, V. (1982). El convento de la Merced Calzada de Sevilla (actual Museo de Bellas Artes) a la luz de la relación de fray Juan Guerrero (mediados del siglo XVII) y la planta aproximada de 1835. En *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, t. I, (pp. 545-561). Sevilla: Universidad.
- Quirós Linares, F. (1991). *Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX*. Valladolid: Ámbito.
- Reyero, C. (2015). *Monarquía y romanticismo: el hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid: Siglo XXI.
- Suárez Garmendia, J. M. (1980). La formación de plazas en Sevilla a mediados del siglo XIX. *Archivo Hispalense* (192), 239-259.
- Suárez Garmendia, J. M. (1986). *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Diputación.
- Suárez Garmendia, J. M. (2004). La verja de la fábrica de Tabacos de Sevilla. *Laboratorio de Arte* (17), 311-325. doi:10.12795/LA.2004.i17.14.
- Torrubia Fernández, Y. (2006). El Museo Arqueológico de Sevilla en el convento de la Merced. *Laboratorio de Arte* (19), 503-515. doi:10.12795/LA.2006.i19.28.
- Velázquez y Sánchez, J. (1994). *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Ayuntamiento [Ed. facsímil de la ed., Sevilla, 1872].