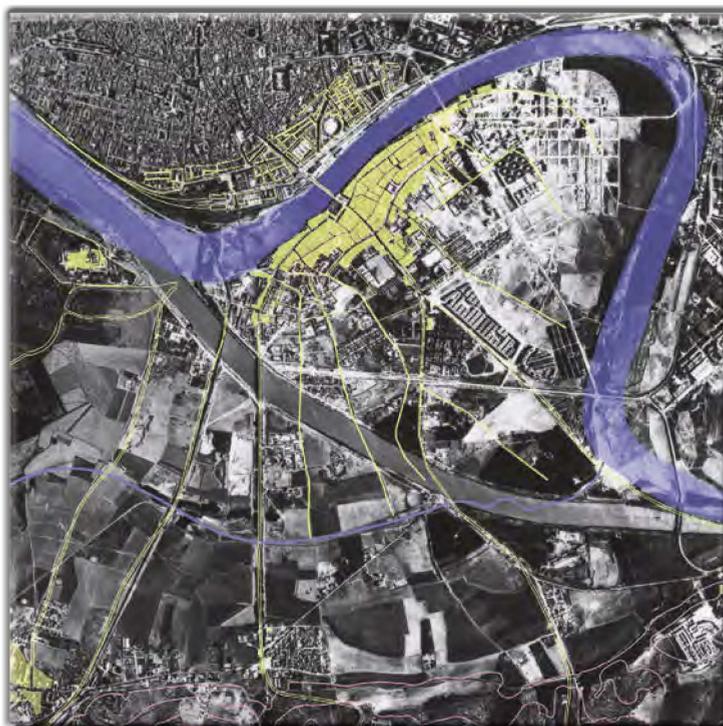


Mercedes Díaz Garrido

# Triana y la orilla derecha del Guadalquivir

*Evolución de una forma urbana desde sus orígenes  
hasta mediados del siglo XX*



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
FUNDACIÓN FOCUS

ÍNDICE >>>

RESEÑA >>

BIOGRAFÍA >



Mercedes Díaz Garrido

*Triana y la orilla derecha del Guadalquivir*

*Evolución de una forma urbana  
desde sus orígenes hasta mediados del siglo XX*



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
FUNDACIÓN FOCUS

Sevilla 2019

Colección: Premio Focus-Abengoa y Premio Javier Benjumea Puigcerver

Catálogo Fundación Focus

Colección: Focus

Núm.: 28

**COMITÉ EDITORIAL:**

José Beltrán Fortes

(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)

Araceli López Serena

(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque Sánchez

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla y de la Fundación Focus.

Premio Focus-Abengoa 2005 a la mejor Tesis Doctoral sobre un tema sevillano

EDICIÓN DIGITAL DE LA EDICIÓN IMPRESA EN 2010

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2019

C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla

Tlfs.: 954 487 447; 954 487 452; Fax: 954 487 443

Correo electrónico: [eus4@us.es](mailto:eus4@us.es)

Web: <http://www.editorial.us.es>

© FUNDACIÓN FOCUS 2019

Hospital de los Venerables, Plaza de los Venerables, 8. 41004 Sevilla

Tlf.: 954 562 696; Fax: 954 564 595

Correo electrónico: [focus@fundacionfocus.com](mailto:focus@fundacionfocus.com)

Web: <http://www.fundacionfocus.com>

© MERCEDES DÍAZ GARRIDO 2019

ISBNe: 978-84-472-2171-4

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/9788447221714>

Realización interactiva:

Santi García. [santi@elmaquetador.es](mailto:santi@elmaquetador.es)



*A mi hija Marina*

*Todo aparecía allá abajo: vega, río, ciudad,  
agitándose dulcemente como un cuerpo dormido.*

*Y el son de las campanas de la catedral,  
que llegaba puro y ligero a través del aire,  
era como la respiración misma de su sueño.*

Luis Cernuda, *Ocnos*.



## Agradecimientos

A mis directores de tesis, Antonio Ampliato Briones, que tanto me orientó en dar forma y consistencia al trabajo, y Alfonso del Pozo y Barajas, de cuyas valiosas investigaciones surgió el tema de la tesis y la línea a seguir. A José María Jiménez Ramón, por su apoyo. A Alfonso Jiménez Martín y a Antonio Collantes de Terán, por sus generosas aportaciones. A Antonio Barrionuevo Ferrer, por su magisterio como profesor de proyectos. A mis padres, y a mi hermano.



## Índice

|   |    |
|---|----|
| Prólogo. Algunas notas sobre dibujo y forma urbana, por Antonio Luis Ampliato Briones.. | 15 |
| 1. Una contribución al análisis urbano. Triana como ejemplo .....                       | 21 |
| 1.1. Contexto disciplinar: el análisis urbano.....                                      | 22 |
| 1.2. Principios teóricos de la tesis.....   | 27 |
| 1.2.1. Objeto de estudio: ciudad y forma urbana.....                                    | 27 |
| 1.2.1.1. Elementos de la forma urbana.....  | 28 |
| 1.2.1.2. Forma urbana como construcción en el tiempo .....                              | 31 |
| 1.2.2. Método y programa .....  | 32 |
| 1.2.3. Fuentes e instrumentos .....   | 33 |
| 1.2.3.1. Fuentes.....   | 33 |
| 1.2.3.2. Instrumentos .....   | 34 |
| 1.3. Triana como objeto de estudio .....  | 36 |
| 1.4. Factores a considerar para el desarrollo del programa.....                         | 37 |
| 1.5. Índice analítico.....  | 40 |



### Primera parte Formas de territorio histórico

|  |    |
|--|----|
| 2. Restitución gráfica y descripción de las formas del territorio en los primeros planos históricos..... | 49 |
| 2.1. Restitución .....   | 49 |
| 2.2. Descripción.....  | 58 |
| 3. Hipótesis de formación del emplazamiento geográfico.....  | 61 |
| 3.1. La llanura aluvial.....   | 61 |
| 3.2. Vías territoriales.....   | 69 |
| 3.3. Poblamiento .....   | 72 |

|      |   |     |
|------|---|-----|
| 4.   | Análisis de las fuentes históricas para el conocimiento del territorio en época islámica..... | 75  |
| 4.1. | Fuentes islámicas.....  | 75  |
| 4.2. | La Crónica General.....   | 78  |
| 4.3. | El Libro del Repartimiento.....   | 83  |
| 5.   | Contexto histórico y urbanístico en época islámica.....                                       | 93  |
| 6.   | Conclusiones y síntesis gráfica I.....  | 101 |
| 6.1. | Proceso de formación del territorio y origen del arrabal.....                                 | 101 |
| 6.2. | Descripción del territorio al final de la época islámica.....                                 | 107 |

## Segunda parte

### Formas del arrabal histórico

|        |  |     |
|--------|--|-----|
| 7.     | Restitución gráfica y descripción de las formas del arrabal en los primeros planos históricos..... | 113 |
| 7.1.   | Restitución. Hipótesis de parcelario.....  | 113 |
| 7.2.   | Descripción.....   | 123 |
| 7.3.   | Análisis general del plano del arrabal. Análisis morfológico I.....                                | 131 |
| 7.3.1. | Análisis del parcelario.....   | 131 |
| 7.3.2. | Identificación de sectores.....  | 134 |
| 7.3.3. | Fases de formación. Primera hipótesis.....   | 136 |
| 8.     | Etapas de formación: el arrabal islámico y bajomedieval.....                                       | 141 |
| 8.1.   | Arqueología.....   | 141 |
| 8.1.1. | Excavaciones en el solar del castillo.....   | 141 |
| 8.1.2. | Conclusiones.....  | 148 |
| 8.2.   | Contexto histórico y urbanístico en la baja edad media.....  | 150 |
| 8.2.1. | La ciudad medieval.....  | 150 |
| 8.2.2. | La repoblación del territorio.....   | 159 |
| 8.2.3. | Morfología de las pueblas de Alfonso X.....  | 164 |
| 8.3.   | Análisis por sectores del plano del arrabal, sector sur. Análisis morfológico II..                 | 180 |
| 8.3.1. | Formación del sector sur y la “puebla de Santa Ana”.....   | 180 |
| 8.3.2. | Crecimiento bajomedieval y posterior colmatación del sector.....                                   | 187 |
| 9.     | Etapas de crecimiento y transformación: siglos XV-XVI al XVIII.....                                | 191 |
| 9.1.   | Contexto histórico y urbanístico.....  | 191 |
| 9.1.1. | Siglos XVI-XVII.....   | 191 |
| 9.1.2. | Siglo XVIII.....   | 205 |



|          |   |     |
|----------|---|-----|
| 9.2.     | Análisis por sectores del plano del arrabal, sectores central y norte. Análisis morfológico III ..... | 212 |
| 9.2.1.   | Transformación del sector central.....  | 213 |
| 9.2.1.1. | Ordenación frente al castillo .....   | 214 |
| 9.2.1.2. | Ocupación residencial Fabié, Flota y Rocío .....  | 216 |
| 9.2.2.   | Consolidación y densificación del sector norte.....   | 218 |
| 9.2.3.   | Crecimiento periférico.....   | 220 |
| 9.2.3.1. | Crecimiento exterior a la Cava Nueva.....   | 220 |
| 9.2.3.2. | Prolongación de la calle Castilla más allá de la Cava Vieja..   | 222 |
| 10.      | Conclusiones y síntesis gráfica II .....  | 223 |
| 10.1.    | Etapas de formación: el arrabal islámico y bajomedieval.....  | 223 |
| 10.1.1.  | El arrabal al final de la época islámica .....  | 223 |
| 10.1.2.  | Fundación de la puebla de Santa Ana.....  | 225 |
| 10.2.    | Etapas de crecimiento y transformación: siglos XV-XVI al XVIII .....                                  | 228 |
| 10.2.1.  | El arrabal al final de la baja edad media, siglos XV-XVI .....  | 228 |
| 10.2.2.  | Crecimiento y transformación: siglos XVI-XVII.....  | 229 |
| 10.2.3.  | Crecimiento y transformación: siglos XVII-XVIII.....  | 231 |

### Tercera parte

#### Transformaciones contemporáneas, 1800-1950

|         |   |     |
|---------|---|-----|
| 11.     | Transformaciones contemporáneas, siglo XIX.....                         | 235 |
| 11.1.   | Contexto histórico .....  | 235 |
| 11.2.   | Transformaciones urbanas .....  | 241 |
| 11.2.1. | Transformación urbana. Primer tercio del siglo XIX.....                 | 241 |
| 11.2.2. | Transformación urbana. 1840-1868.....                                   | 245 |
| 11.2.3. | Transformación urbana, 1868-1900.....                                   | 253 |
| 11.3.   | Vivienda y transformación urbana .....                                  | 260 |
| 11.4.   | Conclusiones y síntesis gráfica III .....                               | 276 |
| 11.4.1. | Equipamiento e infraestructura.....                                     | 277 |
| 11.4.2. | Tratamiento del espacio público: calles, paseos, plazas, caminos .....  | 278 |
| 11.4.3. | El nuevo puente de Isabel II y la transformación urbana de su entorno.. | 280 |
| 11.4.4. | Vivienda y transformación urbana.....                                   | 285 |
| 12.     | Transformaciones contemporáneas, 1900-1929 .....                        | 289 |
| 12.1.   | Contexto histórico .....  | 289 |
| 12.2.   | Transformaciones urbanas .....  | 293 |
| 12.2.1. | Planes de defensa y mejora del puerto.....                              | 294 |



|                                       |  |     |
|---------------------------------------|--|-----|
| 12.2.2.                               | Planeamiento de ensanche.....  | 297 |
| 12.2.3.                               | Crecimiento periférico marginal: vivienda e industria.....   | 314 |
| 12.2.4.                               | Crecimiento periférico: barriadas de Casas Baratas.....  | 318 |
| 12.2.5.                               | Continuidad de la reforma interior .....   | 326 |
| 12.3.                                 | Vivienda y transformación urbana .....   | 328 |
| 12.4.                                 | Conclusiones y síntesis gráfica IV .....   | 341 |
| 12.4.1.                               | Triana en el planeamiento del primer tercio del siglo XX .....   | 341 |
| 12.4.2.                               | Continuación de la transformación del entorno Altozano-San Jacinto..   | 344 |
| 12.4.3.                               | Vivienda y transformación urbana.....  | 345 |
| 12.4.4.                               | Inicio del crecimiento periférico.....   | 346 |
| 13.                                   | Transformaciones contemporáneas, 1929-1950 .....   | 349 |
| 13.1.                                 | Contexto histórico .....   | 349 |
| 13.2.                                 | Transformaciones urbanas .....   | 352 |
| 13.2.1.                               | El Plan General de Obras del Puerto de 1927.....   | 352 |
| 13.2.2.                               | El Plan General de 1946 .....  | 356 |
| 13.2.3.                               | “Proyectos de rectificación de líneas” y “Estudio de nuevas vías proyectadas en Triana” .....                                | 360 |
| 13.2.4.                               | La continuación del ensanche de Los Remedios .....   | 366 |
| 13.2.5.                               | Crecimiento marginal .....   | 371 |
| 13.2.6.                               | Actuaciones de vivienda protegida .....  | 375 |
| 13.3.                                 | Conclusiones y síntesis gráfica V .....  | 384 |
| 13.3.1.                               | La definitiva realización del planeamiento de principios de siglo. Plan de Obras del Puerto y ensanche de Los Remedios ..... | 385 |
| 13.3.2.                               | Triana en el planeamiento general.....   | 387 |
| 13.3.3.                               | Crecimiento periférico y construcción de vivienda social a gran escala..   | 388 |
| 13.3.4.                               | La forma urbana de Triana hacia la mitad del siglo XX.....   | 391 |
| Anejo I.                              | Actuaciones arqueológicas de urgencia en el ámbito del arrabal histórico .....   | 393 |
| Anejo II.                             | Evolución del callejero.....   | 401 |
| Anejo III.                            | Relación de corrales conocidos en diferentes épocas.....   | 407 |
| Anejo IV.                             | Clasificación de los corrales existentes según su relación con el tejido.....  | 417 |
| Fuentes y Bibliografía.....           |  | 425 |
| Procedencia de las ilustraciones..... |  | 433 |
| Índice de planos .....                |  | 443 |



## Prólogo

### Algunas notas sobre dibujo y forma urbana

El libro que el lector tiene en sus manos es el resultado de una investigación que, desde una perspectiva arquitectónica, indaga sobre la génesis y la evolución histórica de las formas urbanas. Una investigación, también, en la que el dibujo, el dibujo arquitectónico, ha desempeñado un papel de gran relevancia, asumiendo una importante carga conceptual y siendo objeto en todo momento de una rigurosa depuración compositiva y de sus procesos de codificación. Finalmente cabe recordar también que este libro es el resultado de un trabajo individual, circunstancia que, considerando el amplio arco temporal abarcado y la profundidad y la extensión del apoyo documental e iconográfico recopilado, constituye un hecho digno de reseñar.

Teniendo todo esto presente, y como introducción al apasionante despliegue de textos, documentos e imágenes que nos propone la autora, quisiera aprovechar esta ocasión para esbozar algunas reflexiones sobre dos de los muchos retos que tiene planteados nuestra cultura contemporánea, en relación con lo que podríamos denominar la dimensión social del conocimiento, especialmente en campos como el de los fenómenos urbanos, tan relevantes cuantitativa y cualitativamente para la formación de nuestra identidad cultural colectiva. Me refiero, por una parte, a la necesidad de insistir en la búsqueda de vías metodológicas para potenciar la producción interdisciplinar de conocimiento, experiencia de la que cabe siempre esperar un considerable enriquecimiento por la convergencia y relativización crítica de las diversas perspectivas. Me refiero también, por otra parte, a la necesidad de considerar la propia divulgación del conocimiento como un factor vivo y activo durante todo el proceso investigador: una investigación, así, consciente en todo momento de su necesidad de ser socialmente transmitida y, por tanto, sin renunciar a lo esencial, con afán también de alcanzar diversos niveles de lectura.

Es cierto, como decía al principio, que estamos ante un trabajo claramente decantado desde una perspectiva disciplinar y que ha tenido un desarrollo estrictamente individual, circunstancias ambas ciertamente obligadas por las propias condiciones académicas implícitas en el proceso de obtención del doctorado, pero su



planteamiento, rico y riguroso, abre interesantes perspectivas en las direcciones antes apuntadas, presentes de hecho en su propia concepción y en su desarrollo, con unos resultados que se ofrecen finalmente como puertas metodológicamente abiertas a futuras experiencias.

Considerando la totalidad de los campos de conocimiento, la arquitectura ha ocupado tradicionalmente una posición singular que resulta especialmente patente en su realidad académica, a caballo entre las ciencias y las humanidades, entre el mundo de las politécnicas y el universo del pensamiento y las bellas artes. No deja de ser significativo que desde el más antiguo tratado de arquitectura conservado, los diez libros de Vitruvio redactados en el siglo I a.C., la definición del saber arquitectónico se ofrezca siempre en relación a todo un amplio abanico de conocimientos fronterizos: literatura, dibujo, geometría, óptica, aritmética, historia, filosofía, música, geografía, medicina, leyes, astrología..., caracterización múltiple que, si bien en el caso del venerable tratadista romano hay que relativizar en cuanto a su posible profundidad real (como muy bien ha señalado Prieto González<sup>1</sup>), no deja de ser significativa como referencia para establecer un cierto *posicionamiento geográfico* de la profesión y, también, como manifestación de su latente permeabilidad en múltiples direcciones.

Siendo, en definitiva, la génesis de la forma urbana la principal preocupación de nuestra autora, el enfoque asumido no parte de una posición profesionalmente ensimismada sino, al contrario, de una sensibilidad abierta a una multiplicidad de fuentes y referencias que, se entiende, forman parte de la propia forma de concebir el problema. El *leit motiv* último apunta a un concepto de ciudad cercano al de un complejo ecosistema, un organismo vivo inmerso en una constante interacción dialéctica de permanencias y transformaciones, sobre cuya estructura física, sobre cuya morfología, es necesario volcar múltiples miradas, incluyendo aquellas que surgen desde territorios que trascienden lo específicamente urbanístico. Es de destacar el esfuerzo realizado en este caso por incorporar estas exigencias al desarrollo de la investigación, con la aspiración de poder llegar a contribuir a un entendimiento enriquecido y vivo de la forma urbana, en la línea de la hermosa, profunda, y tal vez no superada definición de ciudad que nos ofreciera Henry Lefebvre: “la proyección de la sociedad sobre el terreno”<sup>2</sup>.

Volviendo a mis primeras reflexiones sobre el carácter abierto del trabajo aquí presentado, es oportuno insistir en la importancia estratégica de uno de los principales instrumentos que posee la investigación arquitectónica: el dibujo, cuya sensible utilización por nuestra autora constituye una de sus más notables aportaciones. El dibujo arquitectónico, pese a su historia milenaria, en cuanto vehículo de comunicación visual sigue siendo un hecho absolutamente contemporáneo. Pero este dibujo tiene también sus propios retos, sus propias necesidades de superación. Así, al abordar los

1. José Manuel Prieto González, “Dios y Vitruvio: magisterios primeros en arquitectura”, en *Anales de Historia del Arte*, 9, 1999.

2. Henry Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, París, 1968.



problemas del análisis de la ciudad real y de su proyección hacia el futuro, el mismo Lefebvre realiza una dura crítica a la frecuente incapacidad del analista profesional para trascender el plano de “lo urbano” (utilizando esta expresión en un sentido disciplinariamente excluyente) y, por tanto, para alcanzar a discernir los aspectos propios de “un conocimiento más extenso”. Y uno de los mayores impedimentos para romper este círculo hermético radica precisamente, para Lefebvre, en la forma de entender y utilizar el instrumento gráfico: cuando este se automatiza, se convencionaliza y se convierte en un simple y vacío “sistema de grafismos de proyección sobre el papel”.

Este problema surge cuando, víctimas de un equívoco espejismo, damos por sentado un entendimiento del dibujo arquitectónico como algo esencialmente objetivo, incluso de una objetividad casi impersonal, presuponiéndolo portador de una sólida garantía de certeza. Desde este entendimiento, o *sobreentendimiento*, de partida, resulta muy difícil introducir algo tan absolutamente fundamental para el pensamiento como la duda, esa duda rica, poderosa y fértil que Descartes situaba como fuente primigenia de todo conocimiento, una duda que se vuelca no solo hacia el exterior sino también hacia el interior, no solo hacia los objetos que estudiamos sino también hacia nuestros propios instrumentos y hacia su verdadera capacidad y oportunidad para conseguir *tocar* aquello que realmente queremos tocar. Es el paso, enorme y necesario, que va de un dibujo de descripción visual a un dibujo de conocimiento, una distancia que no es modal sino esencial, que no tiene un fundamento técnico sino cualitativo, cuyo territorio no es la superficie del papel sino el universo de nuestro entendimiento y nuestra sensibilidad.

Tal vez sea este del que hablamos el principal valor que necesita recuperar el dibujo arquitectónico para convertirse, en cuantas situaciones esté de una u otra forma presente, en un poderoso instrumento para establecer puentes, enlaces, vías de comunicación intensa y eficaz entre intereses convergentes. Un dibujo capaz de incorporar, en cualquier encrucijada, una importante dimensión creativa, pero no de una creatividad con aspiraciones de protagonismo, tan oportuna en otros ámbitos y para otros fines, sino una creatividad que base su fortaleza en la prudencia, en la vocación de servicio al conjunto de la investigación en la que se integra, que permita al dibujo no ser solo la expresión de certezas sino también de dudas, incorporando lo ambiguo, lo probable, lo sutil, lo variable, lo heterogéneo, abordando simultáneamente el mundo de las formas y el mundo de las ideas, de lo visible y de lo invisible... Este es, a mi parecer, el modo en que podemos alcanzar y ofrecer, con el dibujo arquitectónico, una herramienta capaz de adentrarse en la complejidad de los fenómenos, de ofrecerse, por ejemplo, como vehículo para hacer presente una idea de ciudad más densa, más rica, más viva.

En nuestro mundo contemporáneo la idea de complejidad se ha convertido casi en un lugar común. Lo sucedido en los últimos años en el mundo del diseño y la arquitectura, con el poderoso apoyo de los procesos informáticos, es un claro ejemplo de ello. Este gusto por la complejidad podemos apreciarlo casi cotidianamente, por ejem-



plo, en la espectacularidad formal de algunas iniciativas más o menos emblemáticas con las que las ciudades buscan propiciar un cierto cambio de rumbo en su evolución urbana, iniciativas loables en su empeño por dinamizar la vida urbana pero, con frecuencia, excesivamente acomodaticias con un mundo ansioso de imágenes impactantes. Al plantearnos el futuro de nuestras ciudades, y sin renunciar necesariamente a recursos como el de la complejidad formal en la creación *ex novo*, existen otros factores que merece la pena introducir en el debate, como por ejemplo el de la complejidad de lo real, aquella que descubrimos en lo existente cuando conseguimos no velar su riqueza con una mirada reduccionista o simplificadora, cuando intentamos, con sensibilidad, sacar a la luz toda su desconocida profundidad.

La revolución que supuso el arte contemporáneo, a finales del XIX y principios del XX, hunde sus raíces en una fuerte reacción frente al imaginario del antiguo régimen cuando, tal vez por agotamiento histórico, el paradigma de la imitación de la naturaleza, de la mimesis visual y de los cánones estéticos, desemboca finalmente en una gran rigidez de las formas artísticas. Frente al realismo visual clásico, a veces revestido de una pretendida científicidad que fácilmente se traslada a los instrumentos gráficos descriptivos que nos ha legado dicho paradigma, el arte contemporáneo dio origen a una gran explosión de formas novedosas y heterogéneas, cuya razón de ser se alejaba o incluso alcanzaba a ser completamente ajena a lo visual. Formas extrañas e incluso formas surgidas de una programática despreocupación por la forma, preocupación sustituida por un creciente interés por los procesos, por renovar los modos de producción, y especialmente por la posibilidad de introducir en esas búsquedas consideraciones cada vez más diversas, antes *impensables*. Es esta preocupación por los procesos la que me interesa resaltar porque contiene un germen, todavía muy vivo, con un gran potencial de innovación. Un potencial que vislumbramos, por ejemplo, cuando tomamos conciencia de la contradicción que supone hablar de *abstracción* en torno al arte contemporáneo, en vez de hablar más propiamente de *concreción* o incluso (solo aparente paradoja) de un *nuevo realismo* no reducido a lo visible sino capaz de incorporar a todos los procesos de creación formal, y a los procesos de creación gráfica en particular, la experiencia de lo sentido, de lo vivido. No, por tanto, una huida de la realidad sino una inmersión más amplia y decidida en la complejidad de lo real, no una mirada detenida solo en la superficie de las formas visuales sino penetrante e incisiva hacia esas otras dimensiones de lo no visual donde lo visual en última instancia se decide o se genera.

Este es el poder de la creación contemporánea, un poder al que no solo debe recurrirse en circunstancias muy específicas sino que podemos llevar también, con modestia y con humildad (aunque pueda parecer una contradicción en los términos), a otros procesos socialmente sensibles, como un recurso de gran utilidad para abrir la mirada e instrumentalizar un amplio abanico de posibilidades renovadoras.

En toda investigación, es necesario hacer compatible una atención específica a los problemas abordados con, al tiempo, una consideración de perspectivas más globa-



les. Así, aunque hablemos habitualmente de contribuciones parciales, estas deben ser siempre objeto de una vectorización consciente, deben empujar en una determinada dirección. Es necesario renovar nuestra manera de entender las formas urbanas y, por tanto, nuestra manera de visualizarlas y de instrumentalizarlas, porque su identidad no reside solo en su descripción o en su clasificación, sino también, entre otras muchas cosas, en su biografía. La forma urbana, palimpsesto en el que van dejando su huella todos los hechos sociales, todos los momentos de la cultura, todas las encrucijadas de la historia, es aún, en gran medida, un universo desconocido en el que cualquier exploración sensible puede resultar apasionante.

Cuando, en la obra ya mencionada, Henry Lefebvre reflexiona sobre los modos contemporáneos de producción de ciudad, subraya la contradicción existente entre lo que él denomina el espacio de los geómetras y de las topologías teóricas y lo que identifica como espacios reales de la ciudad, los espacios de y para la vida. Son muchas las incógnitas y las incertidumbres teóricas a las que nos enfrentamos ante estas contradicciones, pero tal vez sea preferible integrar la conciencia de la incertidumbre que permanecer insensibles dentro de una engañosa certeza que, en muchas ocasiones, termina siendo ciega. Y de las enormes dificultades del reto planteado, y de las perniciosas consecuencias de una falta de sensibilidad y de sentido crítico, da fe la evidente situación de fracaso a la que ha llegado, en nuestro entorno inmediato, el urbanismo y la ordenación del territorio contemporáneos. Estudios como el que aquí se ofrece, sobre *biografía* urbana, y otros muchos capaces de construir miradas más sensibles hacia lo existente, deberían ser capaces de trascender decididamente el lugar marginal al que normalmente se les relega en los procesos reales de producción de ciudad, para desarrollar todo su potencial como lo que realmente son, o deberían llegar a ser: sólidos instrumentos en la toma de decisiones estratégicas sobre el futuro.

En este trabajo, la profesora Díaz Garrido lleva a cabo una rigurosa y sensible *aproximación plástica* a la morfogénesis de un fragmento urbano, tan equilibrada y elegante en sus formas como sólida en su concepción y en su desarrollo, poniendo de manifiesto la trascendencia que tiene el hecho de que a una interrogación sobre *cómo es*, se responda incorporando la preocupación sobre *cómo ha llegado a ser*, no como una mera ilustración complementaria o anecdótica sino como una aproximación al verdadero núcleo del problema y una vía para proyectarnos hacia el futuro con algo que *sea* verdaderamente *crecimiento*, en el más noble sentido de la palabra. Proyectar desde el pasado, incorporando con decisión el estudio de la complejidad real de las estructuras y de los procesos generativos, planteamiento muy alejado de la desgraciadamente frecuente búsqueda, simplista y reduccionista, de una continuidad mimética.

Quizá sea esta, finalmente, una de las claves más significativas para alcanzar una concepción sostenible de la ciudad, una ciudad pensada y construida no solo desde la optimización racional y abstracta de lo que debería ser, sino desde la conciencia de lo que ha llegado a ser, una conciencia que, actualizando la senda alumbrada por



Jacques Ruffié, nos llevaría a identificar definitivamente los conceptos de cultura y ecosistema<sup>3</sup>. Arte, cultura, biología, proyecto, sostenibilidad..., nada hay de pretencioso en este ejercicio de posicionamiento intelectual, como nada pretencioso podrá encontrar el lector a todo lo largo y ancho de esta apasionante investigación urbana sobre el sevillano barrio de Triana, un trabajo para el que, en última instancia, simplemente se desea la consideración de lo socialmente útil.

Sevilla, febrero de 2010.

*Antonio Luis Ampliato Briones*  
Catedrático de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de Sevilla

---

3. Jacques Ruffié, *De la biología a la cultura*, París, 1976.



## Biografía

Mercedes Díaz Garrido es arquitecta por la Escuela de Arquitectura de Sevilla desde el año 1991 en que se titula, alcanzando el doctorado en 2005 con la lectura de la tesis que aquí se publica.

Es profesora del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de dicha Escuela, dentro de la cual imparte clases desde el año 1992, en las asignaturas de Análisis de Formas, hasta el año 1998, y de Dibujo Asistido desde esa fecha. Hasta el año 2005 ha ejercido la profesión a través de distintas colaboraciones.

Actualmente es miembro del grupo de Investigación «El Aula Digital de la Ciudad».



## Reseña

El trabajo que aquí se publica corresponde a la tesis doctoral del mismo título, leída en febrero del 2005 en el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. El objetivo de la misma es la explicación de la forma urbana de Triana y de su territorio inmediato en un momento concreto que se considera clave en su desarrollo: el de transición entre lo que normalmente entendemos por ciudad histórica y ciudad contemporánea, que cronológicamente se sitúa hacia mediados del siglo XX. Para ello se aborda la reconstrucción del proceso de formación de Triana desde sus orígenes, contemplado dicho proceso tanto a escala urbana del arrabal y su crecimiento, como a la de su territorio, y estructurado en tres grandes etapas que se han denominado *Formas del territorio histórico*, *Formas del arrabal histórico* y *Transformaciones contemporáneas*.

Aunque el trabajo tiene una componente histórica, su óptica está prioritariamente enfocada, como se explica en el capítulo de introducción, a lo que en arquitectura se conoce como análisis urbano, en el que son fundamentales el dibujo y el examen del plano; lo que se evidencia en la estructura reflejada en el índice, así como en el peso del apartado analítico, frente a de la síntesis o conclusiones.

El plano, como fuente y como instrumento de investigación, ha permitido alcanzar el objetivo buscado, salvando las lagunas que presentan las fuentes, historiográficas o arqueológicas; resolviéndose gráficamente en los planos de síntesis la reconstrucción del proceso de formación de Triana. La imagen que los mismos reflejan, sin dejar de constituir una hipótesis razonada, resulta en gran medida inédita.



