

Índice

Teografía	9
proemio: José Joaquín Parra Bañón	
Introducción	15
El edificio	25
Estado del conocimiento	39
Análisis urbano	69
Tipologías	113
Análisis espacial	139
Análisis constructivo	155
Análisis epitelial	183
Análisis temporal	223
Bibliografía sobre la Iglesia	259

Teografía

José Joaquín Parra Bañón, Concepción, agosto de 2015

El ensayo al que sirven de proemio estas palabras trata sobre la arquitectura de un templo en Sevilla que fue mezquita antes de ser sinagoga y que luego fue convertido formal y funcionalmente en iglesia, en la actual Iglesia Santa María la Blanca, y contiene la primera demostración material de que el edificio fue sede sucesiva de tres religiones, de tres cultos monoteístas promotores de construcciones en las que congregar a sus fieles. Trata por tanto, sobre la capacidad de la buena arquitectura para adaptarse a las circunstancias cambiantes, para adecuarse a los requisitos formales y funcionales de cada tiempo y a los rituales de cada cultura. Trata sobre los métodos de investigación, de documentación y análisis de la arquitectura patrimonial con la intención de intervenir en ella terapéutica y propositivamente desde el proyecto contemporáneo. Aborda cuestiones iconográficas y espaciales sin marginar los aspectos constructivos y estructurales de las fábricas, el asunto de la orientación al tiempo que el de las relaciones urbanas con el entorno o, entre tantos otros, la lectura minuciosa de los paramentos y de los hallazgos arqueológicos. Y enhebrando a estos y otros componentes de la arquitectura, o en el seno de cada uno de los temas esenciales de los que se ocupa el ensayista, el dibujo como la urdimbre que los vincula, entendido cual esqueleto que los sustenta: el dibujo en el que se fundamenta el análisis y el que desencadena y activa, en cualquiera de sus momentos, el proceso arquitectónico del proyecto de intervención; el dibujo impreso en las superficies dispares del edificio, en las de dentro y en las de afuera, que al ser interrogado revela lo que contienen los interiores, la información que se oculta discreta en la masa de los muros, bajo el suelo o sobre unas bóvedas aquí saturadas de sinuosas figuras. El conjunto, en definitiva, de dibujos rigurosamente construidos por un autor que desde su propia experiencia docente en el Departamento de Expresión Gráfica

Arquitectónica de la Universidad de Sevilla y desde su práctica profesional de la arquitectura, ha sabido emplearlo con ejemplar eficacia para llevar a cabo el memorable y desvelador trabajo de investigación que ahora, en parte, se publica.

Y por tanto, la evidencia de la arquitectura como dibujo y del dibujo como arquitectura: dibujar la arquitectura para que así pueda ser pensada y comunicada al unísono que la arquitectura como sustrato y soporte de múltiples acontecimientos gráficos; el dibujo, desde el principio, como acción arquitectónica y la arquitectura como suceso gráfico, desde antes de que Alejandro el macedonio fundara su Alejandría egipcia, según cuenta Plutarco y ha reiterado con diversas variantes el mito, a iniciativa de un sueño. Aquella Alejandría insular cimentada en el delta del Nilo debía de ser dibujada por él mismo en el suelo, sin intermediarios, con una sustancia de color blanco que hoy asimilaríamos al yeso, delineado su perímetro -en esta ocasión a imitación del contorno circular de su capa bélica- añadiéndole tierra a la tierra. Como en esa jornada de enero del año 331 a.C., narra incrédulo Arriano en el Libro III de su *Anábasis de Alejandro Magno*, no había yeso a mano, el yeso fue sustituido por la harina que trasportaba su ejército para alimentarse durante la campaña. Pero la harina que depositó Alejandro como eje de las murallas que habrían de levantarse sobre ella (Quinto Curcio Rufo afirma en el Libro IV de su *Historia de Alejandro Magno* que la fortificación tenía una longitud de 80 estadios), la harina de trigo esparcida como simiente de la arquitectura en la superficie terrestre (anticipándose a Walter de María y a Richard Long), la albina línea de polvo que delimitaba el recinto sagrado de la ciudad, fue inmediatamente consumida por las aves que se abalanzaron sobre el alimento y que disolvieron los límites del recinto borrando el dibujo germinal de Alejandro (al igual que en 1953 Rauschenberg habría de erradicar con su goma un dibujo a lápiz de Willen de Kooning). Alejandro Magno consideró un mal augurio la transformación de su dibujo en comida para los pájaros voraces y decidió renunciar a su propósito de construcción hasta que Aristandro, entonces su intérprete de los diseños divinos, le vaticinó que el suceso anunciaba lo contrario de lo que el monarca creía: que la ciudad que habría de izarse concéntrica en el corazón de la isla, conmemorando a Atlántida, sería ubérrima. Alejandro, sin embargo, no siguió la tradición ni atendió la preferencia de los dioses olímpicos, que como en el caso de Ilio y de Tebas, les exigieron a los fundadores de estirpes heroicas, como a Ilo y a Cadmo, que siguieran el rastro de una ternera elegida por ellos hasta que esta un día imprevisible

se detuviera y se tumbara en el suelo, señalando de este modo el lugar, y que entonces alrededor de ese punto trazaran con el arado una línea profunda, que abrieran un surco marcando las fronteras de una ciudad que solo con ese dibujo seminal quedaba fundada. El hermano de Europa, al contrario que Alejandro, cuenta Roberto Calasso en *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, después de matar a la serpiente, antes de contraer nupcias con la hija de Afrodita y de Ares, definió el contorno de Tebas rasgando la tierra de acuerdo a la geometría de los cielos, y lo afianzó lo inciso contra las inclemencias climáticas añadiéndole piedras coloreadas, y también dejó establecida la localización de las siete puertas, dedicadas a cada uno de los dioses que temporalmente la defenderían. También Ilio, cuenta Apolodoro en su *Biblioteca mitológica*, horadó con el arado los límites de la ciudad que los latinos llamarían Troya, siguiendo las instrucciones de Apolo, en la colina en la que se acostó la vaca torda herrada por un monarca de Frigia. Una vez concluida la línea limítrofe, cerrado por Ilio el círculo defensivo, descendió lentamente del cielo hasta posarse en la tierra, enviada por Zeus, el Dios Omnipotente, una mujer tallada en madera: el Paladio, la imagen de la virgen celeste y guerrera que habría de proteger de sus enemigos a la ciudad.

Sueños, serpientes sacrificadas, vírgenes, astas enhiestas, lunas en cuarto creciente, descensos celestiales, el número siete, lo blanco y lo oscuro y el acto de dibujar se repiten en las fundaciones de la arquitectura mediterránea desde su origen, entreverando los mitos y las tradiciones, fecundando las fábulas y las creencias, fundiendo en un mismo plano la teología y la cartografía: engendrando la «teografía». *Arquitectura de Santa María la Blanca. Mezquita, sinagoga e iglesia en Sevilla* también se ocupa de la «teografía», aún por definir, y postula desde la práctica algunos de sus principios. En uno de sus capítulos se dan noticias sobre que en Roma, en una de sus siete colinas, en el Monte Esquilino, nevó el 5 de agosto de un año inconcreto del siglo IV: quizá en el 352. En pleno verano la nieve dibujó con su manto la silueta de un edificio: la planta de la que luego se denominaría Basílica de Santa María la Mayor. Esta tradición medieval de Santa María de las Nieves, o la Blanca, comienza con un piadoso y muy hacendado matrimonio romano (él era patricio) que al no tener descendencia acuerda nombrar a la Virgen María como única heredera sin reparar en que ninguno sabía cómo podría entregarle a la beneficiaria su gran patrimonio. Para resolverles la duda, relata una de las versiones, la noche del 4 de agosto se les apareció en sueños a los donantes la Virgen al mismo tiempo que lo hacía al papa Liberio, y a los tres en un mismo

y solo acto les hizo saber su deseo de que le levantaran un templo en el lugar exacto que ella les indicaría al día siguiente. Bartolomé Esteban Murillo, para ilustrar la Iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla tras la bula papal de 1661 sobre el misterio de la Inmaculada Concepción, una vez revestidos los signos de la sinagoga que previamente vistió las huellas de la mezquita anterior, optó por la versión que defiende que únicamente se les apareció al patricio y a su devota esposa, si bien a la hora de la siesta, y que fueron ellos quienes le comunicaron su visión a Liberio. La Virgen señaló el lugar elegido para el templo de su veneración haciendo un milagro: exigiéndole a la nieve que cayera impertinente en medio del tórrido estío romano. A partir de este suceso las versiones sobre la disposición de la nieve se multiplican y, en consecuencia, se ramifican las variantes sobre el replanteo de la basílica mariana en el plano del suelo. Unos propugnan que la nieve se limitó a cubrir una amplia zona despejada de la cumbre del Esquilino; otros, la mayoría, que la nieve inmaculada se posó sobre la tierra cual manto ya diseñado con la forma y la dimensión exacta que debía tener la basílica. Otros imaginan que hizo exactamente lo contrario: que en vez de un recorte en positivo, como si se tratara de una plantilla, fue en negativo (Sol LeWitt, *Fotografía de Florencia 1609*, 1976) porque la nieve se depositó en el entorno y solo dejó sin cubrir, cercándola por sus bordes, la superficie que debía ser edificada a cargo de los promotores. Hay además quienes, ajenos al dentro y al fuera, defienden la línea, el dibujo de monte: quienes aseveran que lo que la nieve, como la harina derramada por Alejandro, trazó en el suelo fue el perímetro del edificio, que dibujó una línea continua y cerrada y no una extensión blanca, por lo que con esta polémica se reitera el debate sobre si en el relato acerca de la hija de Butades de Sición (Plinio no lo aclara en el Libro XXV de su *Historia natural*) lo que la amante dibujó sobre la pared fue la sombra proyectada por quien se iba o solo sus bordes, si la superficie al completo o solo el contorno, si la mancha o la línea ensimismada del perfil del novio antes de que este disipara. Así, en uno de los mosaicos de Filippo Rusuti que desde 1308 iluminan la logia de la fachada de la basílica esquilina puede verse al papa Liberio dispuesto a dibujar con un estilo –diferente a la azada que después le colocaron– la planta del templo sobre la nieve, quizás de acuerdo al proyecto virginal revelado en el sueño y no a su propio criterio de arquitecto inexperto, sustituyendo, en cualquier caso, el dibujo perfecto de Dios por su bosquejo impreciso, y utilizando, en consecuencia, la nieve no como materia con la que dibujar sino como soporte del dibujo, como sustancia en la que grabar la huella (al igual que el arado en la ciudad prehelénica),

como papel en el que imprimir las líneas fundamentales del replanteo de la arquitectura, en el que arraigarla y establecer sus términos. Santa María la Blanca, por tanto, también como alegoría gráfica de la arquitectura, como metáfora de las fundaciones, como ejemplo de la transformación en sagrado de lo profano, de apropiación cristiana de los mitos. Como, en definitiva, arquitectura poética.

Un libro este, aunque esto no sea percibido de inmediato por quien lea con impaciencia, también acerca del dibujar: sobre el dibujo que genera y comunica la arquitectura y sobre la arquitectura que da origen al dibujo analítico que conoce e interpreta y engendra al proyectivo que transforma la realidad.

Introducción

El objeto del análisis

La iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, en adelante la Iglesia (con I mayúscula), está situada en el núcleo histórico de la ciudad, en el centro de la antigua judería, en una de las arterias principales de acceso al casco histórico, próxima a la antigua Puerta de la Carne. La Iglesia, poco llamativa por su aspecto exterior, posee un interior muy interesante, especialmente por las exuberantes yeserías que cubren sus bóvedas. Cuenta con un dilatado recorrido de más de ocho siglos y ha participado en varias etapas significativas de la historia de Sevilla.

En el año 1999 fui contratado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para hacerme cargo de las obras de reparación de unas filtraciones que se producían a través de la cubierta. Dichas intervenciones comenzaron en 2011 en una primera fase de sustitución de cubiertas. Durante el año 2012 se ejecutó una segunda actuación en la que se sustituyó la solería de la Iglesia, se restauraron los paneles de azulejos que forman el zócalo interior de la misma, se realizó un tratamiento contra la humedad de ascensión capilar y se renovó parcialmente la iluminación interior. Después de esta segunda fase, la Iglesia se ha abierto al culto, siendo previstas nuevas intervenciones cuando se disponga de la financiación necesaria.

Elección del tema

Desde 1999 hasta 2014 he mantenido una intensa relación con la Iglesia, lo cual me ha ayudado a conocerla en profundidad. Mi doble condición de profesional y docente de la arquitectura ha propiciado que mi acercamiento a ella no se haya limitado a lo estrictamente necesario para asegurar una correcta intervención en un bien de interés cultural. Por el contrario, las

peculiaridades que presenta la Iglesia han suscitado en mí una especial curiosidad, que va de lo personal a lo científico, de lo profesional a lo afectivo.

Interés especial por su pasado, que ya desde el primer momento en parte conocía: solar de una antigua mezquita en época islámica, convertida en sinagoga al principio de la vuelta cristiana¹. Interés duradero puesto que, desde que dibujé el primer croquis para levantar los planos de la Iglesia hasta la primera fase de obras, han transcurrido casi quince años con momentos de mayor y de menor relación con la misma. Intenso ha sido el interés que han despertado en mi trabajo ciertos episodios realmente significativos, como fueron la aparición de la puerta de una antigua mezquita o los arcos en los muros de la anterior sinagoga. Otra razón que suscitó mi deseo de estudio de la Iglesia es que no había sido investigada previamente desde la óptica del análisis arquitectónico, aunque sí había sido objeto de algunos estudios históricos y artísticos parciales que se analizan en el capítulo tercero de este documento. Por último, la Iglesia de Santa María la Blanca es un edificio de sumo interés por haber sido, como se pone de manifiesto con el presente estudio, una construcción en la que aún persisten restos de una mezquita, de una sinagoga y de una iglesia. Un templo, probablemente el único conocido en la península, que ha servido a las tres religiones más influyentes de nuestra cultura.

Particularidades

Tras la incorporación de Sevilla a la Corona de Castilla en 1248, se delimitó una zona en el sureste de la ciudad destinada a servir de judería, momento en el que las mezquitas que se hallaban en su interior fueron transformadas en sinagogas. Después del asalto sufrido por la judería en 1391, dos de estas sinagogas se convirtieron en iglesias, bajo los nombres de Santa Cruz y Santa María de las Nieves² y, en algún momento posterior a 1482, se adaptaría la última sinagoga al culto cristiano, bajo la advocación de San Bartolomé. La trayectoria de estas tres sinagogas durante la etapa en la que el sector fue aljama es poco conocida debido a la carencia de datos documentales. Aunque hay noticias referentes a sinagogas en la judería de Sevilla de la etapa musulmana, no hay certeza de que correspondan a alguna de las tres anteriormente citadas.

A partir de su conversión en iglesia las tres antiguas sinagogas corren suertes distintas: la actual Iglesia de San Bartolomé ocupa el lugar donde estuvo

una sinagoga que se convirtió al culo cristiano con dicho nombre hasta que fue demolida y reedificada en el siglo XVIII, por ruina del templo antiguo. La que se conocía en aquel tiempo como Iglesia de Santa Cruz se situaba en la plaza que hoy tiene ese nombre y fue derribada durante la ocupación por el ejército francés en 1811. La parroquia se trasladó sucesivamente a dos conventos para terminar en el primero, antiguo de Clérigos Menores, situado en la actual calle Mateos Gago (antigua Borceguinería). Por último, la Iglesia parroquial de Santa María la Blanca sufrió una profunda transformación en el siglo XVII, debido al júbilo por la publicación en 1661 de un breve pontificio, del papa Alejandro VII, en apoyo al culto de la Inmaculada Concepción de María. Con motivo de las fiestas que se hicieron para celebrar la reapertura de la Iglesia en 1665, el clérigo Fernando de la Torre Farfán escribió una relación donde, entre otras consideraciones, se pormenorizaba la obra que se había realizado en la Iglesia. Inmerso en el ambiente sevillano de este siglo y, quizá, en un elogio exagerado de la intervención, el autor describe que Santa María la Blanca fue reconstruida completamente y que sólo había quedado en pie la capilla mayor que, a su vez, había sido reconstruida cinco años antes.

La descripción contenida en esta relación, unida a que se transformó por completo el aspecto del interior de la Iglesia, ha provocado que en casi toda la etapa posterior se creyera que los restos de la sinagoga desaparecieron, derruidos en este momento. Una de las principales peculiaridades de este edificio, además de su dilatada historia, ha sido precisamente esta circunstancia, provocada en gran medida por este documento³, que ha confundido a la mayor parte de los analistas⁴ del edificio desde el siglo XVII hasta hoy. Uno de los objetivos del presente estudio es precisamente demostrar el error de esta creencia, fundamentada en relatos y documentos pero no en pruebas materiales ni en el análisis arquitectónico del propio templo.

La siguiente particularidad del edificio objeto de este análisis ha sido la dificultad para descarnar sus fábricas. Debido a la repleción de la decoración de la obra barroca, no queda ni un palmo de superficie sin cubrición, ya sean azulejos, pinturas murales o yeserías. Sólo durante las obras de sustitución de solería y restauración de azulejos, llevadas a cabo en 2012, se tuvo la oportunidad de apreciar y reconocer la naturaleza de las fábricas completando las hipótesis históricas planteadas por mí tiempo atrás.

Una tercera peculiaridad del trabajo de investigación, independiente éste de la historia del edificio, ha sido su prolongación en el tiempo. Por causas

ajenas a mi proyecto, las obras previstas se vieron retrasadas desde el año 2000 hasta el 2010, momento en el que, una vez cerrada la Iglesia por amenaza de ruina parcial, la administración y el Arzobispado de Sevilla llegaron a un acuerdo para comenzar las intervenciones más urgentes, que consistieron en la sustitución de la cubierta.

La extensión temporal ha permitido que en este ínterin haya avanzado mucho la investigación y la divulgación de estudios sobre diversos asuntos que atañen a la Iglesia y su historia. Así, se han publicado diversas obras sobre la judería de Sevilla, como es la monografía de la restauración del vecino Palacio de Altamira en 2005, que completa otras anteriores sobre la restauración de la Casa Palacio de Miguel Mañara, también en la judería, o del cementerio judío existente junto a la Puerta de la Carne, excavado con motivo de las obras en el Cuartel de Intendencia para nueva sede la Diputación Provincial de Sevilla. Otra publicación definitiva ha sido *Del Clasicismo al Barroco: Arquitectura sevillana del siglo xvii*, donde se recogen los contratos de las obras realizadas en la Iglesia en ese momento. A partir de ellos se han podido deducir nuevas facetas de la evolución de la Iglesia.

Acercamiento al tema de investigación

El gran interés que suscita la convivencia de las tres culturas, al-Andalus, Sefarad y el mundo cristiano, constituye, sin duda, un apasionante tema de estudio que, en el caso de Santa María la Blanca, se materializaba en la posibilidad de identificar las tres grandes tipologías arquitectónicas (mezquita, sinagoga e iglesia) en una única construcción.

El propio levantamiento estaba revelando que había parcelas sin estudiar, espacios oscuros, contradicciones entre la documentación histórica y lo que delataban las propias fábricas. En definitiva, una desafío importante y bastante atractivo para un arquitecto interesado en la investigación. Desde el principio y hasta hoy, el dibujo ha sido el documento diario, el cuaderno de abord, donde se han anotado los accidentes, los descubrimientos, incluso las anécdotas. El dibujo ha sido el instrumento de comprobación y de concreción de ideas. Este dibujo, cada vez con más capas, casi como si de años se tratara, ha sido mi diario personal sobre la Iglesia, casi un retrato que comenzó captando sus formas primigenias y en el que se siguen perfilando detalles menudos que se terminarán algún día.

La elección de la Iglesia como objeto de este estudio es consecuencia del contacto tan intenso que he mantenido con el propio edificio y de las múltiples facetas que presenta: arquitectura religiosa del Islam, del Judaísmo y del Cristianismo; arquitectura mudéjar; arquitectura barroca; arquitectura y patrimonio, intervención en la arquitectura patrimonial, levantamiento arquitectónico, proyecto y análisis, etc. son asuntos sobre los que reflexiona el presente estudio y en los que concentra sus investigaciones. Sobre la Iglesia existen varias monografías y algunas publicaciones la han considerado. No obstante, con frecuencia son acercamientos parciales, la mayoría relacionados con el Barroco. Hasta ahora no se había elaborado un estudio analítico que contemplara y expusiera las distintas fases de su historia completa.

El objetivo general de este trabajo es el de profundizar en el conocimiento de la Iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla, mediante la exposición razonada de una serie de episodios, de origen heterogéneo, relacionados con la actual Iglesia, y que han sido deducidos y descubiertos basados en el análisis, de distinto tipo, que he realizado, con motivo del proyecto de intervención patrimonial en el templo. Dado el carácter multiforme de los asuntos estudiados, el origen de los datos y los resultados de la investigación, en sí, ha sido un objetivo el propio tratamiento de la información y de las conclusiones, su organización y su exposición adecuada. En resumen, se intenta exponer la metodología, no exenta de hallazgos fortuitos⁵, aplicada en el proyecto de intervención arquitectónica sobre el patrimonio histórico que constituye esta Iglesia.

El trabajo de investigación se ha organizado en varios ámbitos:

- Análisis gráfico mediante el levantamiento planimétrico del edificio. El levantamiento se ha completado con dibujos sobre hipótesis evolutivas del edificio, esquemas analíticos, montajes fotográficos y restituciones de elementos singulares.
- Estudio de las fuentes documentales textuales relacionadas con la arquitectura religiosa en las tres religiones, con la historia de la ciudad y del sector de la judería de Sevilla y, por último, con la propia Iglesia, su historia y sus elementos constituyentes.
- Búsqueda de fuentes iconográficas, la cual se ha centrado en la documentación gráfica y fotográfica de la Iglesia y de su entorno urbano.

El análisis gráfico

Tras las primeras visitas a la Iglesia, al advertir la inexistencia de documentación gráfica, propuse, como primera actuación, la realización del levantamiento planimétrico de la Iglesia como documento base imprescindible para cualquier actuación. Esta iniciativa supone una descripción gráfica de la forma: una versión del análisis formal del edificio. Este primer trabajo, altamente satisfactorio, fue abordado por mí personalmente ya que siempre ha supuesto un apoyo «sistematizador» para el conocimiento de un edificio.

El levantamiento de la Iglesia de Santa María la Blanca aún no se encuentra terminado. Aún en el 2015 se incorporan nuevos detalles a los primeros dibujos realizados en el año 2000 tales como el alfarje mudéjar, oculto bajo la tribuna de los pies de la Iglesia, o el sillar islámico de la mezquita aparecido tras los azulejos. El dibujo cambia y crece con el tiempo; la obra ha permitido crear nuevas capas donde se recogen desde criptas hasta las antiguas fábricas halladas al picar los muros. El dibujo es un elemento vivo, que en forma de retrato interminable, en vez de fotografía, trata de recoger todos los aspectos significativos de la Iglesia: anteriores o posteriores, visibles u ocultos [Fig. 101]. Probablemente no sea posible culminar este trabajo pero, quizá, probablemente esté bien darlo, parafraseando a Marcel Duchamp, por definitivamente inacabado.

El análisis documental

Tres aspectos merecen la pena ser señalados en este sentido. Primeramente, la constatación de que Santa María la Blanca, único edificio sevillano que, con absoluta seguridad, ha sido utilizado como mezquita, como sinagoga y como iglesia, provocó en mí un profundo interés por estos tipos de templos. Movido por él, he recabado información sobre estos edificios así como sobre ejemplos tanto en España como fuera de ella. En segundo lugar, he tratado el del sector de la antigua judería, donde se sitúa la Iglesia; su pasado como aljama judía y su situación en las distintas épocas. Por último me he interesado por la relación de los templos con la ciudad lo cual, inexorablemente, me llevó a profundizar en las orientaciones de los templos en las distintas religiones y lugares. Además de las fuentes textuales he indagado en fuentes documentales gráficas, mediante la consulta de la iconografía y planimetría histórica del sector y de la Iglesia en su caso. En el capítulo tercero, sobre el estado del conocimiento, se relaciona la bibliografía e iconografía que ha sido más significativa para el estudio que

se ha realizado. Las búsquedas bibliográficas se han realizado principalmente mediante el buscador de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Numerosos documentos han sido localizados en internet mediante buscadores comunes. Otra base documental importante ha sido la Fototeca de la Universidad de Sevilla donde se han localizado numerosas fotografías de la Iglesia de principios del siglo xx.

Es necesario señalar que, aparte de las fuentes consultadas, existen otras que no se han tratado, bien porque son ajenas a los intereses de este trabajo bien porque exceden la capacidad lógica de un trabajo de investigación individual. En cualquier caso, como siempre, queda el tema abierto, no solamente en estas líneas sino en las que el propio trabajo pudiera generar. En primer lugar conviene constatar que no se han tratado las fuentes de los archivos eclesiásticos y civiles, consultados por otros investigadores, que pueden aportar datos importantes tanto del edificio como de otros aspectos de la Iglesia. No obstante, a la vista de la gran cantidad de documentos recogidos e identificados en la bibliografía existente sobre la Iglesia y su entorno, considero que, tanto los archivos como las épocas más reseñables, están contempladas en incluidas en esta publicación. En segundo lugar, hay que destacar que no se han tratado los aspectos del patrimonio mobiliario de la Iglesia, aunque imbricados en la conformación del edificio, no inciden imprescindiblemente en los intereses de este trabajo y se prestan a un mejor encaje en otros campos disciplinares distintos de la arquitectura.

El proyecto de intervención

La intervención en la Iglesia se ha desarrollado en dos fases: la primera, consistente en la sustitución de la cubierta, y la segunda, en el tratamiento de las fábricas contra la humedad de ascensión capilar, la restauración de los paneles de azulejos y la disposición de una nueva la solería. Ambas han supuesto una oportunidad para profundizar en el conocimiento del edificio. En la primera se documentó el remate de los muros antiguos de la sinagoga, que permanecían ocultos tras las bóvedas barrocas. Este muro fue descubierto hacia el interior de la Iglesia mediante el picado del paramento sin decorar, situado en el crucero del testero. En este lugar se hallaban dos cuadros de Murillo, requisados durante la ocupación por el ejército francés a principios del siglo XIX. En la segunda fase se pudieron documentar restos en el subsuelo y en los muros tras los paneles de azulejos. Este trabajo fue supervisado por un equipo de arqueólogos recomendados

por la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura. En esta etapa aparecieron antiguas criptas de enterramiento, ocultas bajo la solería, que contribuyeron a confirmar la existencia de capillas hoy desaparecidas como la de San Pedro, situada en la cabecera de la nave de la epístola.

Notas

¹ Éste fue uno de los primeros datos conocidos de la Iglesia según un privilegio de 1252, de donación de anteriores mezquitas para su uso como sinagogas en la judería de Sevilla, durante el reinado de Alfonso X.

² La Iglesia fue conocida asimismo, durante los primeros tiempos, como Santa María la Nueva, al igual que el barrio sería llamado el Barrio Nuevo.

³ El documento es una relación de Fernando de la Torre Farfán que narra las fiestas que se hicieron el reformarse la Iglesia: *«Fiestas que celebro la Iglesia Parrochial de S. Maria la Blanca, capilla de la Sta. Iglesia Metropolitana y Patriarchal de Seuilla, en obsequio del nuevo breue concedido por N. Smo. Padre Alejandro vij, en fauor del Purissimo Mysterio de la Concepcion sin Culpa Original de Maria [...] con la circunstancia de auerse fabricado de nuevo su Templo para esta fiesta [...]»*. Sevilla: por IUAN GOMEZ DE BLAS..., 1666.

⁴ Otros arquitectos ya sospecharon posibles estructuras anteriores debajo de las yeserías; entre ellos se pueden citar:

CZEKELIUS, OTTO. 1931. *Antiguas sinagogas de España*. En: *Arquitectura*. Revista oficial de la Sociedad Central de Arquitectos. Año XIII, Nº 150. 329: *«Pero no hay duda para mí, que aún debe existir en España toda una serie de ellas; y que debajo de la decoración posterior; como en Santa María la Blanca de Sevilla, se esconde el, cuerpo antiguo de la sinagoga»*.

PÉREZ ESCOLANO, VÍCTOR. 1992. *El testimonio de la trama urbana*. En: *AA. VV. Sevilla Universal. Algaida-Expo'92*. 121-137: *«Pero Sevilla es mucho más, como mucho más es la arquitectura de la ciudad que la supuesta quintaesencia del inexistente "estilo sevillano" inventado en los años diez y veinte de este siglo por los arquitectos del regionalismo. Bastaría traspasar la calle Santa María la Blanca, donde la sinagoga aún late silenciosa bajo la parroquia de esa advocación, para entrar en la collación, de San Bartolomé, y, a pesar de los destrozos, vivir con otro realismo el proceso urbano de la judería demediada»*.

⁵ Como se verá en la exposición de los acontecimientos, algunos descubrimientos se produjeron de forma azarosa durante el proceso de levantamiento y elaboración de la documentación gráfica de la Iglesia.