

UN CONFLICTO URBANÍSTICO EN LA SEVILLA DEL SIGLO XIX: LOS PROYECTOS DE FACHADA PARA LA CAPILLA DE SAN ONOFRE

POR JOSÉ MANUEL BAENA GALLÉ

El siglo XIX es uno de los momentos históricos en el que se realizan en España mayores transformaciones urbanas. Así, en el caso concreto de Sevilla, la ciudad tuvo en esa época cambios urbanísticos y arquitectónicos de primer orden que han llevado a configurar la imagen de su casco histórico como hoy lo conocemos. Principalmente dos hechos históricos han contribuido a ello. El primero fue la ocupación de Sevilla por las tropas francesas en el periodo comprendido entre los años 1810 y 1812, que supuso el derribo de algunos edificios, especialmente religiosos, o el uso de otros para fines diferentes de los que fueron originalmente destinados. El segundo, son las diversas normas desamortizadoras que, sobre todo a partir de 1835, hacen que gran número de conventos sevillanos sean abandonados por las comunidades religiosas pasando a ser reutilizados para otros cometidos.

Este es el caso del convento de San Francisco de Sevilla. Dicho edificio fue ocupado en 1810 por las tropas francesas y habilitado como cuartel, aunque ese mismo año sufrió un incendio tras el cual quedó casi totalmente arruinado y, por consiguiente, abandonado. A partir de 1812, tras el regreso de la comunidad franciscana se inició su reconstrucción, pero en 1835 fue nuevamente desalojado y paralizadas las obras. En ese momento parte del edificio se volvió a usar como cuartel, instalándose además la secretaría del Ayuntamiento en las dependencias situadas junto a la capilla mayor de la iglesia, tras su oportuna remodelación y apertura de comunicaciones a las oficinas¹. En la década siguiente la Junta Popular de Gobierno ordenó el derribo de

1. Estas obras se realizaron a partir de 1843 cuando la sacristía, su sala aneja y el patio pasan a pertenecer al Ayuntamiento. Para instalar allí la secretaría, entre otras modificaciones, se abrió un acceso desde la Plaza de San Francisco. Vid.: MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981. P. 23.

los restos del edificio, para que su solar junto con el del también convento franciscano de San Buenaventura, permitiera la construcción de una plaza pública². Del antiguo convento de San Francisco, los únicos restos arquitectónicos que aún permanecen en pie son la capilla de las Ánimas o de San Onofre y el arco de acceso al compás del convento, obra realizada a partir de 1535 por Juan Sánchez³.

La construcción de la nueva plaza en los solares conventuales y la del nuevo edificio para sede del Ayuntamiento de la ciudad serán dos de los grandes proyectos urbanísticos de la Sevilla del siglo XIX. La plaza era un intento de dotar a Sevilla de nuevos espacios acorde con las tendencias urbanísticas europeas más modernas. Los sucesivos diseños de esta y de los diferentes edificios que la conformaban fueron aprobados por la Real Academia Sevillana de Bellas Artes el 15 de diciembre de 1850, aunque su ejecución se detuvo por falta de fondos económicos⁴. El proyecto original de la plaza es obra del arquitecto Ángel de Ayala con modificaciones de Balbino Marrón. Según algunos investigadores la obra de la Plaza Nueva es la transformación urbana más importante de Sevilla en el siglo XIX y la que más espacio urbano ocupó⁵. Su estructura final, una vez acabada su construcción, puede ser observada en una litografía de 1864, obra de Luis Mariani, incorporada al libro de Eduardo Antón Rodríguez *Guía del viajero por el Ferro-Carril de Sevilla a Cádiz*⁶. Se nos ofrece así una plaza de planta rectangular, presidida por las casas consistoriales de la ciudad, en clara demostración estética del poder municipal, y conformada por edificios regulares y simétricos alrededor de todo el contorno del recinto, constituidos uniformemente por construcciones de tres plantas, fachada en piedra y rematada por azoteas. Esta uniformidad extraña en la ciudad, es debida a la erección de la plaza como un conjunto de nueva planta y no como una simple alineación de calles y edificios. Parece ser que este diseño no fue del agrado de todos los sevillanos y empezó a ser transformado a partir de 1917, conservándose en la actualidad solamente la fachada original de las casas entre la calle Barcelona y el edificio de Telefónica y, más modificada, la esquina de la Plaza Nueva con la calle Méndez Núñez⁷. Según Garmendia el diseño de la plaza sigue una estética barroca de acuerdo con un modelo clásico en España, como el de la plaza mayor de Vitoria de Olaigüibel⁸.

2. MORALES, Alfredo J.: *El ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología*. Sevilla, 1981. P. 63.

3. MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...* Op. Cit. P. 41

4. MORALES MARTÍNEZ: *El ayuntamiento...* Op. Cit. P. 64.

5. SUÁREZ GARMENDIA, José M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1986. P. 169.

6. Publicado en la Imprenta las Novedades, Sevilla, 1864. Puede verse en la obra de PORTUS, Javier: "Catálogo", en *Iconografía de Sevilla 1790-1868*. Madrid, 1991. P. 233.

7. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio, CRUZ VILLALÓN, Josefina, REYES CANO, Rogelio, RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y otros: *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. Sevilla, 1993. Tomo II. P. 140. Aunque en esta obra sólo se señalan como originales las casas de la calle Barcelona, soy de la opinión que también son de la misma época las citadas en esquina con Méndez Núñez.

8. SUÁREZ GARMENDIA: Op. Cit. P. 169.

El objeto del presente artículo es poder estudiar cómo la construcción de este recinto urbano afectó a la capilla de San Onofre. Para poder comprender estos hechos hay que recordar que la mitad del siglo XIX es uno de los momentos más turbulentos de la historia de España, y en el que la burguesía se va estableciendo en los diversos estamentos del poder aplicando las ideas liberales. Fruto de ellas es el profundo anticlericalismo del que las autoridades, incluidas las hispalenses, hacen gala, intentando oponer modernidad contra las ideas del Antiguo Régimen, actualizando la ciudad aún en contra de los intereses de la propia Iglesia. Estas ideas se plasman en la arquitectura y el urbanismo sevillano del siglo XIX en actuaciones como el intento de derribo de la Capilla del Carmen en la Alameda de Hércules en 1854, por citar sólo un ejemplo⁹.

Como se ha visto anteriormente la capilla de San Onofre, también llamada de las Ánimas, es uno de los pocos restos conservados del extinguido convento de San Francisco. Fue erigida en 1520 y aunque sus estructuras son similares a las que tuvo originariamente parece ser que su recinto fue mayor que el que actualmente posee, ya que en cierto momento perdió un hospital cedido por los franciscanos en 1523, que se encontraba situado sobre el terreno de un cementerio, al parecer de origen musulmán, existente próximo al compás¹⁰. En ese sentido, la propia construcción de la plaza también ocasionó una disminución del tamaño de la capilla. Se sabe por un informe de Balbino Marrón, realizado el 31 de enero de 1852, que la capilla perdía, según los planos originales de la plaza que estaban en la Secretaría del Ayuntamiento y aprobados por el Gobernador de la Provincia, el espacio correspondiente a un triángulo de veintidós pies de base y siete y medio de altura. Al no tener conocimiento la Hermandad de las Ánimas de esta enajenación, se ordenó que se le trasladase el informe de Marrón el 3 de febrero de 1852¹¹. En la actualidad es una capilla de pequeño tamaño compuesta por una sola nave que cubre con bóveda de medio cañón y arcos fajones con lunetos¹².

Además de la pérdida de espacio también se suscitó el problema del tipo de fachada que debía presentar la capilla¹³. Los arquitectos autores del diseño de la plaza habían propuesto que la fachada no se diferenciase del resto de los edificios del recinto, y que no apareciese signo arquitectónico externo que la identificase como inmueble religioso. En su contra, la Hermandad de las Animas Benditas, propietaria de la capilla y con sede en ella, manifestó su deseo de construir una fachada acorde con el carácter religioso del edificio, en contra del diseño uniforme de toda la plaza. Dicha Hermandad

9. ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA (A.M.S.). Actas Capitulares de 1854. Tomo 81. Fol.: 304 rº.

10. CASTILLO UTRILLA, María José del: *El convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla, 1988. P. 85.

11. A.M.S. Colección Alfabética. Capillas. 829. v. 68.

12. MORALES, Alfredo J., SANZ, María Jesús, SERRERA, Juan Miguel y VALDIVIESO, Enrique: *Guía Artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981. P. 76.

13. Este asunto es estudiado por BANDA Y VARGAS, Antonio de la: "La Academia de Bellas Artes y el urbanismo sevillano en el siglo XIX". En *Historia del urbanismo sevillano*. Sevilla, 1972. Pp. 162-164.

contaba con el apoyo del Cardenal Arzobispo de Sevilla y el rechazo unánime del Ayuntamiento de la ciudad. Ante esta disparidad de criterios el Gobernador de Sevilla pidió informe el 24 de agosto de 1853 a la Academia Sevillana quien, tras el correspondiente estudio en la Sección de Arquitectura, lo emitió el 11 de septiembre del mismo año, siendo aprobado por la Junta General en la sesión del día 12, junto con informes sobre obras en la Campana y tres plazas subalternas de abastos¹⁴. En dicho informe la Academia daba la razón al consejo municipal porque entendía que la Capilla “no era un suntuoso templo de carácter público sino una capilla de 15 por 9 varas para el culto privado de los hermanos”¹⁵. Como conclusión la Academia entendía que no se debía modificar la uniformidad de las fachadas de la plaza y que la que deseaba levantar la hermandad podía hacerse por la parte trasera para el ingreso en sus dependencias, en la calle Tintores, actualmente denominada Joaquín Guichot.

Pero la Hermandad y el Arzobispado no se conformaron con este informe y para combatirlo reclamaron a la reina, quien por Real Orden de 1 de abril de 1854 mandó que la fachada se realizase con un carácter religioso ya que “el exterior de los edificios religiosos ha de distinguirse de el de los profanos, teniendo su carácter especial adecuado al objeto á que están destinados”¹⁶. Asimismo, entendía que esta orden era conciliable con la idea de no romper la armonía y uniformidad arquitectónica de la plaza. Por último, se ordenaba que el Ayuntamiento eligiese el diseño que prefiriese de los planos presentados por el Cardenal Arzobispo. El 19 de mayo de 1854 el Marques de Gandul, a la sazón presidente de la Hermandad, remitió esta Real Orden junto con tres planos aprobados por el Gobierno al Ayuntamiento de Sevilla, para que pudiese comenzar la obra de la fachada de la capilla¹⁷.

El Ayuntamiento decidió el 30 de junio de 1854, a la vista de la mencionada Real Orden, pasar los planos y la comunicación anterior a la Comisión de Obras para que informase sobre el asunto¹⁸. Dicha Comisión informó el 13 de julio al pleno que, en cumplimiento de la Real Orden, creía que el diseño de fachada más adecuado era el tercero de los presentados¹⁹. A pesar de dicho acuerdo el Ayuntamiento de Sevilla, fiel a su idea de mantener el diseño original de la plaza, decidió tras una discusión en el pleno del 14 de julio no tomar ninguna resolución hasta que la mencionada Real Orden tuviese entrada en el municipio por el conducto reglamentario y no a través de la comunicación de un particular, en una clara maniobra dilatoria con el fin de ganar tiempo y no tener que levantar la fachada de la capilla²⁰.

14. ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SEVILLA (A.R.A.B.A.S.). LIBRO DE ACTAS 1853-1860. Fol.: 20 rº. de 1853.

15. BANDA Y VARGAS: *Op. Cit.* P. 163.

16. A.M.S. Colección Alfabética. Capillas. 829. v. 68.

17. La Academia de Bellas Artes de Sevilla tuvo conocimiento de dicha Real orden por comunicación del Ministro de Fomento, el día 5 de mayo de 1854, acordando remitirla a la Sección de Arquitectura. Vid.: A.R.A.B.A.S. LIBRO DE ACTAS 1853-1860. Fol.: 9 vrº. de 1854.

18. A.M.S. Actas Capitulares de 1854. Tomo 81. Fol.: 250 rº.

19. A.M.S. Colección Alfabética. Capillas. 829. v. 68.

20. A.M.S. Actas Capitulares de 1854. Tomo 81. Fol.: 275 rº.

Parece que la ciudad logró finalmente este objetivo, ya que la fachada no se levantó embutiéndose la capilla en los edificios diseñados para la plaza como puede observarse en la litografía de Mariani de 1864 mencionada anteriormente. En la actualidad continua de igual forma, no presentando ningún signo externo que muestre el uso religioso del edificio, siendo el acceso de la capilla similar a una puerta más de las existentes en el edificio²¹.

A pesar de ello, sí se conservan los planos originales presentados por la Hermandad de las Ánimas Benditas para la fachada de su capilla, localizados en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Sevilla y que se presentan ahora por primera vez²².

Los tres diseños, firmados por Juan Manuel Caballero y José Gallegos y Millán, son muy similares y según la idea original deberían construirse en piedra para integrarse así en el diseño general de la plaza. Asimismo, el aspecto estrecho y alargado del diseño parece indicar el intento de los arquitectos autores de los planos de adaptarse

21. No obstante, no acabaron aquí los problemas de la Hermandad con el Ayuntamiento ya que en 1868, tras la revolución, éste solicita se pueda usar la capilla y casas adyacentes, tanto las de la Plaza de la Libertad como las de la calle Tintores, como casilla de detenidos y prevención de la milicia ciudadana. Con ello esperaba el Ayuntamiento ahorrarse los arrendamientos de las casas que usaba con estos fines y que cada día eran mayores debido a la población de la ciudad. Vid. A.M.S. Colección Alfabética. Capillas. 829. v. 68.

22. Los planos se conservan junto con la comunicación del Marques de Gandul en A.M.S. Colección Alfabética. Capillas. 829. v. 68. Su descripción es la siguiente:

Plano número 1

“Proyecto para la nueva fachada de la Capilla de S. Onofre y Animas, situada en la Nueva Plaza la cual ha de labrarse de piedra”.

Escala de pies castellanos

Juan Manuel Caballero

José Gallegos y Millán

Colores gris y marrón

Tamaño: 34.3 cm x 28 cm. Recuadro: 26 cm. x 21.5 cm.

Plano número 2

“Proyecto para la nueva fachada de la Capilla de S. Onofre y Animas, situada en la Nueva Plaza la cual ha de labrarse de piedra”.

Escala de pies castellanos

Juan Manuel Caballero

José Gallegos y Millán

Colores gris, marrón y azul

Tamaño: 34. cm x 28 cm. Recuadro: 26 cm. x 21.5 cm.

Plano número 3

“Proyecto para la nueva fachada de la Capilla de S. Onofre y Animas, situada en la Nueva Plaza la cual ha de labrarse de piedra”.

Escala de pies castellanos

Juan Manuel Caballero

José Gallegos y Millán

Colores gris y marrón

Tamaño: 33.5 cm x 28.5 cm. Recuadro: 26 cm. x 20.5 cm.

al espacio del solar de la capilla, tanto en altura como en anchura, y para que se integrasen además sin grandes problemas en la manzana de la plaza. Es interesante señalar también que los vanos y huecos que presentan los proyectos de fachada responden tanto en número como en disposición a los que poseen los edificios diseñados para la plaza.

Globalmente el diseño de la fachada de la capilla de San Onofre responde a un rectángulo, cuyos lados verticales son el doble que los horizontales, dividido en tres cuerpos que culminan en un frontón triangular. Ya fuera del rectángulo corona el conjunto un pedestal sobre el que se sitúa una cruz. Cada uno de los cuerpos presenta un vano, ya sea de acceso o de iluminación, y el frontón un óculo central. Como se ha dicho los tres diseños son muy parecidos, diferenciándose sólo en los motivos decorativos y arquitectónicos que lo componen pero no en la estructura general ideada para la fachada de la capilla. Lo que sí es cierto es que esta variación hace que cambie la complejidad de cada uno de ellos yendo de la más sencilla, el primero, hasta el tercero, más elaborado y que fue el seleccionado por la Comisión de Obras del Ayuntamiento.

Con respecto al primero de los planos se puede observar que el primer cuerpo es de gran sencillez, componiéndose de un muro con sillares almohadillados y una puerta en el centro, formada por un arco de medio punto con una moldura a la altura de las impostas que se prolonga por toda la fachada. Los dos siguientes cuerpos, están enmarcados por un orden gigante de pilastras toscanas. El segundo cuerpo de muro liso se compone de una ventana central coronada por un frontón curvo, flanqueada por dos hornacinas sobre las que sitúan registros a modo de cartelas. El tercero, repite el esquema anterior presentando una ventana compuesta por un arco de medio punto apareciendo a sus lados otras dos hornacinas similares a las anteriores. Las dos grandes pilastras apean su entablamento y frontón triangular.

El segundo de los planos presenta como principal novedad la extensión del orden apilastrado a toda la fachada. El primer cuerpo también presenta un almohadillado liso y una puerta de acceso que culmina en un tejazoz volado, siendo el resto similar al del plano número 1. Sobre él, el segundo cuerpo es también muy parecido al anterior con la única diferencia que el frontón de la ventana posee un mayor desarrollo pareciendo convertirse en balcón. El tercero sí nos muestra grandes diferencias al componerse de una sola ventana terminal ocupándose el resto de la superficie con recuadros mixtilíneos.

El tercero de los proyectos es, como se ha dicho anteriormente, la más compleja de las propuestas. En este han desaparecido las pilastras que enmarcaban el conjunto y la diferenciación de los cuerpos es mayor. El primero de ellos también con almohadillado presenta un conjunto de tres arcos de medio punto, el central con la puerta de acceso y los dos laterales cobijando dos hornacinas. Sobre el se sitúa el segundo, organizado por un orden de pilastras toscanas sobre pedestales, entre las que se sitúan la ventana central y las hornacinas ya vistas en los anteriores proyectos. El tercer cuerpo, con una articulación similar a la anterior, cobija también dos hornacinas y una ventana con arco de medio punto.

Como puede observarse la similitud de los diseños es enorme, jugando siempre con los mismos elementos en diferente distribución. Estos parecidos son además muy sobresalientes entre el primer y tercer diseño, en el que se repite el mismo esquema con las únicas diferencias de la disposición de las pilastras. No es posible saber el origen de esta disposición de la fachada, pero puede ser debida a que los autores intenten adaptarse al máximo a la fachada de la manzana que estaba previsto construir, tanto en altura como en la organización exterior de los vanos de acceso o de iluminación. Así Caballero y Gallego intentarían armonizar las dos ideas en pugna en este caso, la de la Hermandad y el Arzobispado de que un edificio religioso destacase al exterior manifestando su uso, y la del Ayuntamiento y la Academia de no romper el conjunto de edificios que formaban la nueva plaza. En ese sentido, conviene recordar que ambos arquitectos ya sabrían como se iban a levantar dichos edificios puesto que su diseño era conocido desde comienzos de la década²³.

En estos proyectos se puede observar como las ideas neoclásicas han calado en el espíritu de algunos arquitectos sevillanos. El uso de elementos clásicos así como la disposición de los mismos denotan el influjo de la Academia. Si bien es cierto que el proyecto adolece de complejidad y nos muestra soluciones fáciles al problema planteado, así como una creatividad escasa. En ese sentido, conviene recordar, con las lógicas diferencias, el parecido de las soluciones arquitectónicas presentadas con las realizadas años antes por Ventura Rodríguez en obras como la fachada del convento de Padres Agustinos Filipinos de Valladolid, o algunas de las soluciones del Sagrario de la Catedral de Jaén, o la iglesia de San José de Cádiz de Torcuato Benjumeda. Es necesario señalar que en 1854, fecha del proyecto, ya había sido publicado el libro de José Galofre y Coma *El artista en Italia y demás países de Europa* (1851), donde dicho autor plantea la necesidad de reformar las enseñanzas de las academias ya que van contra los conceptos más amplios de la creación artística y de su libertad²⁴. En ese sentido el proyecto sevillano de fachada para la capilla de San Onofre no hace sino repetir esquemas anteriores y poco innovadores.

Los arquitectos autores del proyecto eran personajes conocidos en el mundo artístico sevillano de mediados del siglo XIX. Con respecto a Juan Manuel Caballero y Ortiz, Garmendia nos informa que era titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y miembro de mérito de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla en la que ejercía como profesor de matemáticas desde 1835 y director de arquitectura desde 1842 tras la muerte de Melchor Cano²⁵. También había sido profesor de la Cátedra de matemáticas de la Academia de Nobles Artes de Cádiz, ocupándose asimismo de los exámenes de los agrimensores y aforadores. Ocupó varias veces como titular interino el cargo de arquitecto del Ayuntamiento de Sevilla, como ocurrió desde

23. En ese sentido es interesante señalar como los edificios originales que se conservan de la Plaza Nueva también presentan en su primer cuerpo o planta baja un almohadillado similar al que se diseña para los tres proyectos de fachada para la capilla.

24. ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *La Academia y el artista*. Madrid, 1992. P. 29.

25. SUÁREZ GARMENDIA: *Op. Cit.* P. 98.

el 10 de marzo de 1840 hasta mayo de ese año y del 7 de noviembre de 1845 al 10 de junio de 1846, tras el cese de Ángel de Ayala. Obras de Caballero son el proyecto de reforma para la Lonja de Bacalao en 1840, y la participación junto con Ayala en el proyecto de ordenación de la plaza de los Descalzos (actualmente plaza del Cristo de Burgos) sobre el terreno obtenido por el derribo de la primitiva fábrica de tabacos y los cuarteles de infantería y caballería allí existentes. También actuó en la plaza de la Magdalena²⁶. Asimismo, presentó a la Academia un proyecto de monumento a la reina Isabel II en 1844, que consistía en un bajorrelieve situado en un muro de la sala de juntas, compuesto por un zócalo sobre el que iba “un orden arquitectónico corintio”²⁷. También Muro Orejón nos informa que el 29 de mayo de 1846 la Academia conoció unos proyectos de monumento al pintor Murillo, obra de Caballero y Juan de Lizozoain²⁸.

Con respecto a José Gallegos y Millán, arquitecto natural de Sevilla, se puede suponer que era más joven que Caballero ya que obtiene el título de Maestro de Obras el 11 de agosto de 1844 estudiando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Trabajó en Sevilla y posteriormente obtiene el título de arquitecto en Madrid hacia 1870, ya que en esa fecha se titula arquitecto de la Escuela Superior al solicitar licencia para realizar una obra en una vivienda de la calle García de Vinuesa número 9²⁹. En 1868 realiza una vivienda en Triana, en el tejatillo llamado “Tres Casas”, con una disposición de gran tradición situando una doble crujía perimetral y un corral interior³⁰. En 1893 firma el proyecto para construir un Mercado en el Barranco, obra que no llegó a realizarse³¹.

Con este artículo se ha pretendido dar a conocer nuevas noticias sobre el urbanismo sevillano del pasado siglo, así como presentar unos proyectos desconocidos de la arquitectura sevillana y documentar la creación artística de dos arquitectos de la ciudad, en un momento de profundo cambio en Sevilla. Es probable que unos años antes un intento de esta índole hubiera tenido mayor éxito, pero en la Sevilla de mediados del siglo XIX no era posible dado el enfrentamiento de intereses políticos y sociales en los que se vivía, con una pérdida del poder tradicional de la iglesia y con unas autoridades civiles empeñadas en renovar la ciudad para dotarla de mejores y más modernas infraestructuras en un amplio proceso de creación de nuevos espacios ciudadanos y alineación de calles que diesen a la ciudad una imagen más acorde con los nuevos tiempos.

26. GONZÁLEZ CORDÓN, Antonio: *Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929*. Sevilla, 1985. P. 40.

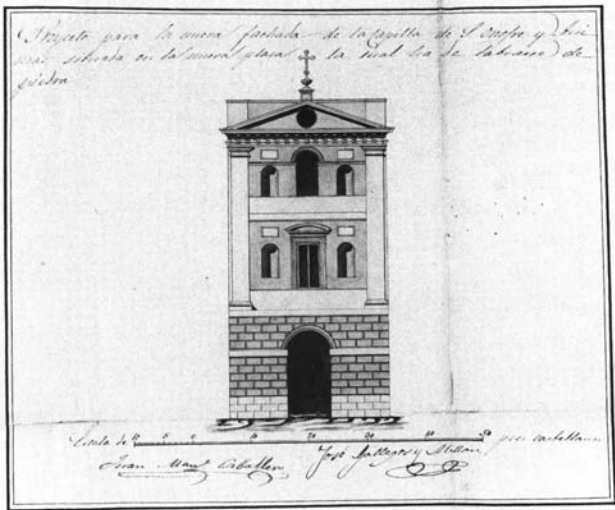
27. MURO OREJÓN, Antonio: *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla, 1961. P. 59.

28. MURO OREJÓN: *Op. Cit.* P. 62.

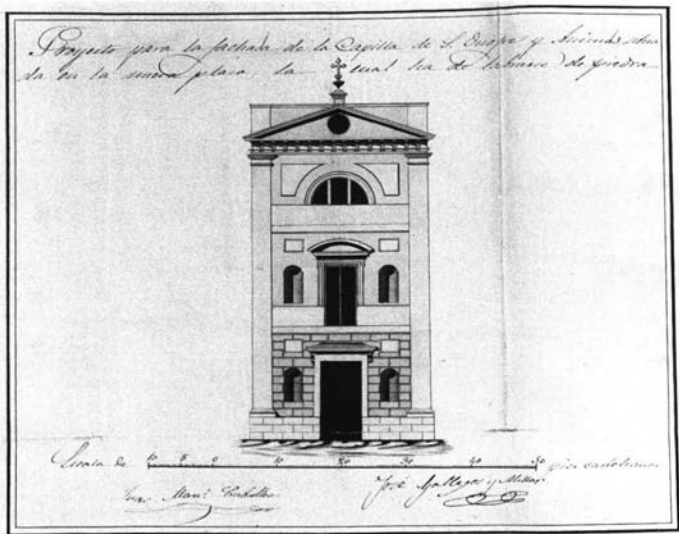
29. SUÁREZ GARMENDIA: *Op. Cit.* P. 254.

30. GONZÁLEZ CORDÓN: *Op. Cit.* P. 98.

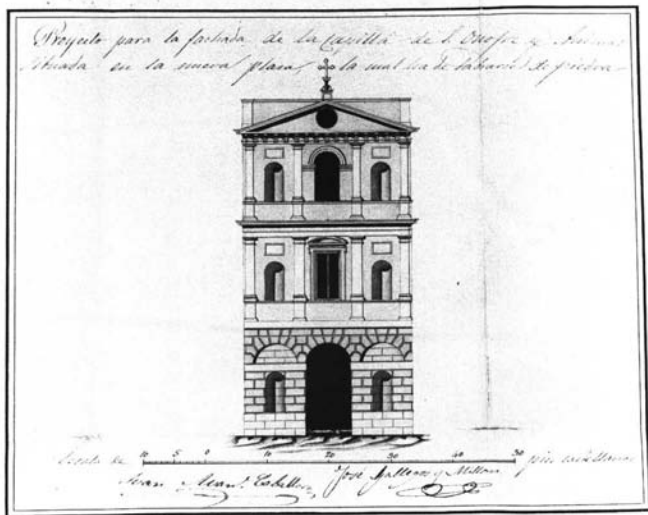
31. SUÁREZ GARMENDIA: *Op. Cit.* P. 254.



Proyecto nº 1 para la Capilla de San Onofre de Sevilla (fotografía: Archivo Municipal de Sevilla)



Proyecto nº 2 para la Capilla de San Onofre de Sevilla (fotografía: Archivo Municipal de Sevilla)



Proyecto nº 3 para la Capilla de San Onofre de Sevilla (fotografía: Archivo Municipal de Sevilla)



Estado actual de la fachada de la Capilla de San Onofre de Sevilla (fotografía: Autor)