

ANUARIO
ARQUEOLÓGICO
DE ANDALUCÍA
2002

III
ACTIVIDADES
DE URGENCIA

Volumen 2

ANUARIO ARQUEOLÓGICO DE ANDALUCÍA 2002. III-2

Abreviatura: AAA'2002.III-2

Coordinación de la edición:

Dirección General de Bienes Culturales
Servicio de Investigación y Difusión del
Patrimonio Histórico.

C/. Levies, 27
41071 Sevilla
Télf. 955036900
Fax: 955036943

Gestión de la producción:

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.
Área de Programas de Cooperación Cultural y de Difusión e
Instituciones del Patrimonio Histórico.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de los textos y fotos: sus autores.

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Impresión: RC Impresores, S.C.A.
ISBN de la obra completa: 84-8266-506-5
ISBN del volumen III-2: 84-8266-510-3
Depósito Legal: SE-1248-2005

INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA DE APOYO A LA RESTAURACIÓN. ESTUDIO ARQUEOLÓGICO-PARAMENTAL DE LA FACHADA DEL INMUEBLE DE C/ PUREZA Nº 72

GILBERTO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Resumen: El riesgo de caída inminente de restos de la fachada ante la celebración de la Semana Santa del año 2002, provocó la actuación de la G.M.U., a fin de subsanar la situación. El presente artículo presenta los resultados obtenidos de la Intervención de Urgencia realizada en la fachada del nº 72 de la calle Pureza en Sevilla.

Abstract: The risk related to the falling of part of a house's facade has been the key point that decided Seville City Council to take part in the solution of such a risk. This paper deals with the results of the archaeological assessment carried out on site.

INTRODUCCIÓN

Este estudio fue desarrollado a petición de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Sevilla, con relación a una actuación de tipo preventivo sobre la fachada de la casa nº 72 de la calle Pureza de Sevilla. La actuación consistió en el picado de la fachada debido al estado de abofamiento sufrido por el deterioro del enfoscado, que había originado el riesgo de posibles desplomes sobre el viario público.



LÁM. I. Fachada del inmueble de Pureza 72.

La casa integrada en el sector nº 14, estaba incluida en el barrio de Triana, según el ordenamiento de la Gerencia Municipal de Urbanismo. Ocupaba la manzana 44180 y la parcela 4. El servicio al que se dedicaba el inmueble era residencial, aunque en planta baja existía un negocio de restauración. La entrada al inmueble, que se realiza por la gran portada manierista, estaba ocupada por un bar-restaurante, que la anula, pero existe otra, añadida y sin portada, por la que se accedía a las viviendas, ubicada en una posición centrada en la fachada.



LÁM. II. Detalle de la fábrica de la fachada.

La ficha de Catálogo de Edificios de la Gerencia Municipal de Urbanismo ofrecía una serie de datos históricos y arquitectónicos de interés y establecía la cronología del inmueble en la primera mitad del siglo XVII, encuadrando su plástica en el movimiento manierista de fines del Renacimiento¹. En el apartado de observaciones se expone que se ha conocido tradicionalmente la casa con el apelativo “Casa Quema”. Se ha relacionado con el círculo artístico de Vermondo Resta o Juan de Oviedo y de la Bandera, dato que se corrobora y desarrolla en el transcurso de este artículo.

Hemos atendido a tres objetivos: el estudio formal de la casa; el control arqueológico del picado de la fachada, sobre todo encaminado a detectar decoración pictórica; y el estudio paramental, especialmente, atendiendo al desarrollo de las fábricas a fin de fechar con más precisión el inmueble.



LÁM. III. Detalle del frontón de la fachada.

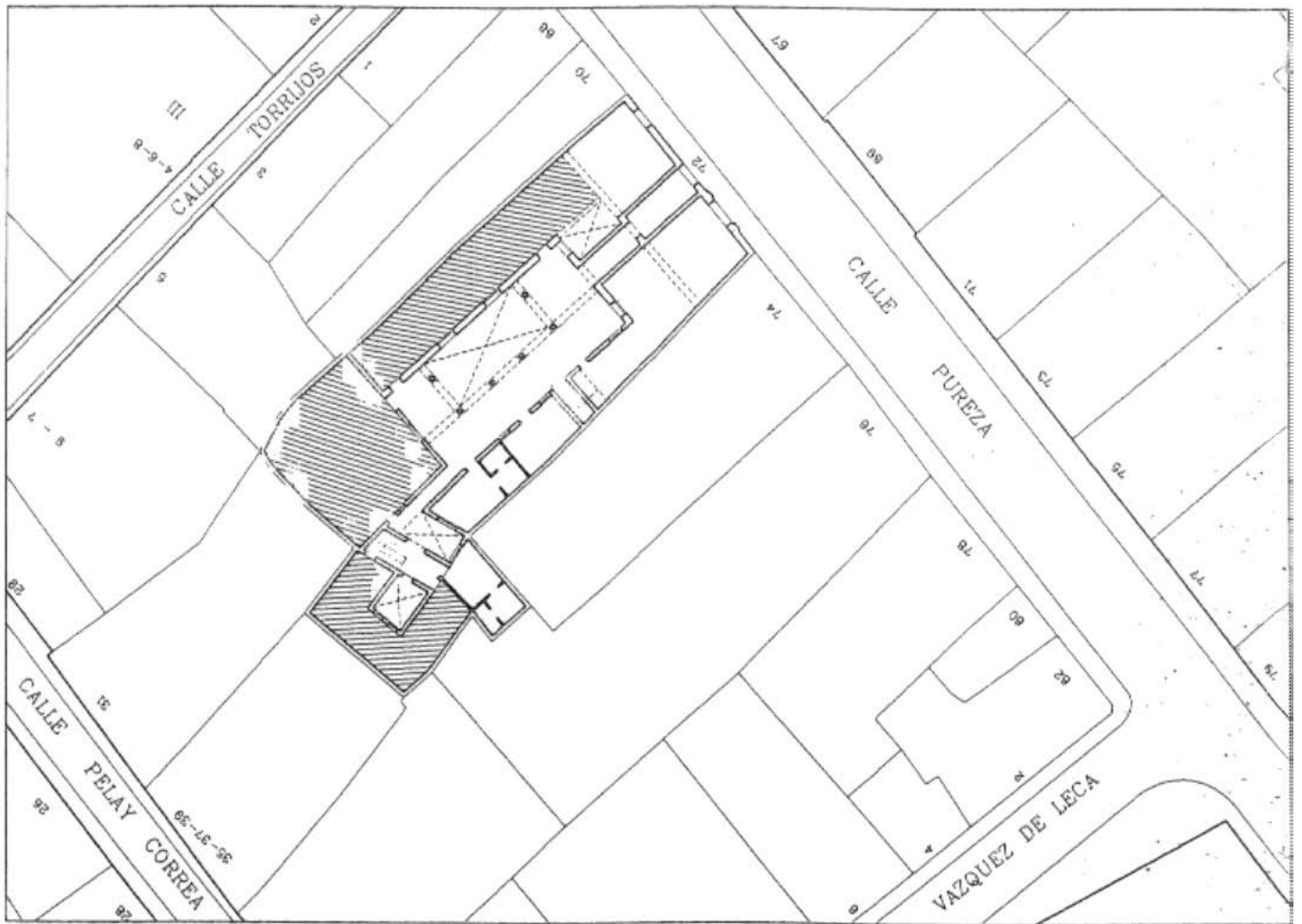
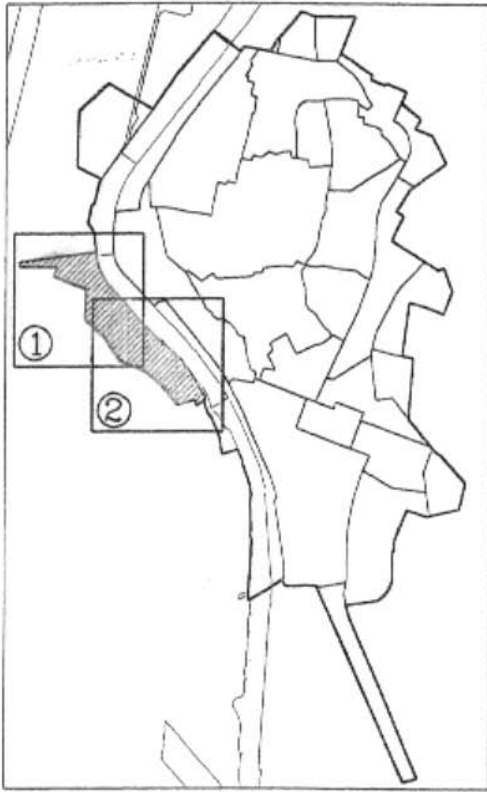


FIG. 1. Plano de ubicación del inmueble en la calle Pureza (Fuente: G.M.U.).

ESTUDIO ARQUITECTÓNICO

Descripción analítica de la fachada. Estudio estilístico.

La fachada de dos plantas mide 14,35 metros de longitud y 7,85 de altura. La división de ellas está marcada por una imposta o moldura a modo de pequeña cornisa, a 3,65 metros del acerado. Desde dicha moldura hasta la cubierta a un agua de la que sólo queda un testigo bajo el antepecho de la azotea moderna, hay pues, 4,20 metros. En la planta baja hay otros dos accesos, uno a la casa y otro a una dependencia; y en la primera planta un balcón en el eje y dos cierros en los laterales, todos con vanos rectangulares sin articulación y los superiores con herrajes de forja.

La portada monumental, esculpida en piedra, se sitúa fuera del eje de simetría, entre el balcón y el cierro sur, próximo a la iglesia de Santa Ana, y presenta un eje acodado, ahora cegado, que lleva en ángulo recto hasta la entrada del patio, el cual se define por tres frentes sobre columnas toscanas, señalada por un arco con alfiz de posible origen mudéjar. La entrada, que da acceso directo y en línea recta al patio con arquerías, es moderna y tiene unas dimensiones de 2,85 metros de altura por 1,68 de anchura. Igualmente, la otra puerta, de menores dimensiones, se abre en la planta baja en eje con el ventanal de la fachada más al norte y sus dimensiones son de 2,75 metros de altura por 1,10 de anchura.

El ventanal con cierro más cercano a la portada tiene 1,45 metros de anchura por 3,20 de altura sin contar el voladizo de 0,35 que la remata. El otro ventanal situado en el extremo participa de las mismas medidas. La ventana central era más ancha que las anteriores, de 1,55 metros. La fábrica estaba enlucida con cal blanca, excepto el tercio inferior de la planta baja, en rojo, y la portada y los voladizos sobre los cierros de los extremos, pintados en tonos ocres. La portada es un claro ejemplo de la arquitectura civil sevillana de estilo manierista. La estructura tiene un solo cuerpo y ático, articulada mediante pilastras almohadilladas de orden toscano, que sostienen un potente dintel adovelado e igualmente almohadillado. Sobre lo anterior, un entablamento con el friso dividido en triglifos y metopas, a su vez rematado por un frontón curvo partido con roleos interiores, que alberga una cartela con caja rectangular invertida. Ésta tiene volutas y roleos en la parte superior y está sostenida por dos *putti* sobre los cartones laterales, en la que posiblemente iría el número de la casa en origen.



LÁM. IV. Detalle del patio interior.

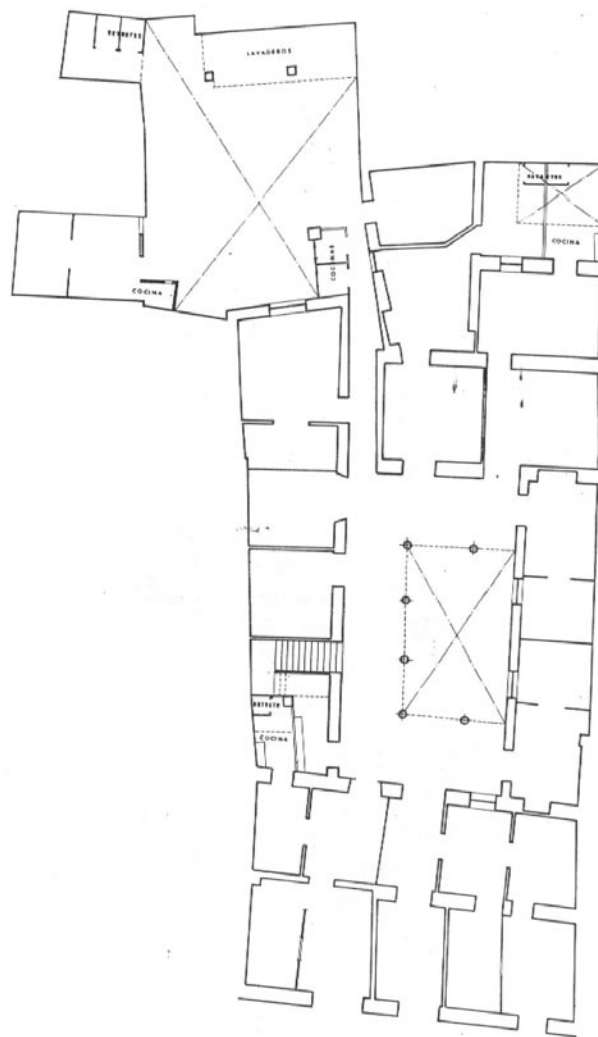


FIG. 2. Plano de planta baja de la Pureza, 72 hacia el año 1940.

El ático apoya directamente sobre el frontón del primer cuerpo, del mismo modo que las jarras que lo flanquean, aunque éstas, para mantener la verticalidad, están calzadas con tarimas o bases exteriores. El ático estaba formado por una caja rectangular rematada por un frontón triangular de eleoliopas serlianas en el vértice superior y en los tercios descendentes y decoración geométrica interior desarrollada en derredor de un círculo central.

En la caja del ático se inscribía un escudo oval y cartilaginoso con máscaras en los extremos del eje vertical sostenido por dos ángeles estilizados y con diagonales opuestas en el cruce de los brazos exteriores y las piernas interiores de cada uno.

Elementos directores para la catalogación de la "Casa Quema".

La construcción en Sevilla de época islámica y mudéjar estuvo dominada por el ladrillo y el tapial, sin embargo, entre 1530 y 1590, la piedra adquirió cierta difusión debido a la construcción de la catedral. Como afirmó Pleguezuelo², la arquitectura en piedra fue un medio excelente para la expresión de los ideales humanistas de los artistas del Renacimiento, mas aplicada a la arquitectura en ladrillo, que nunca desapareció y se impuso, cuando comenzó la crisis económica del Siglo de Oro Español, a partir de 1630.

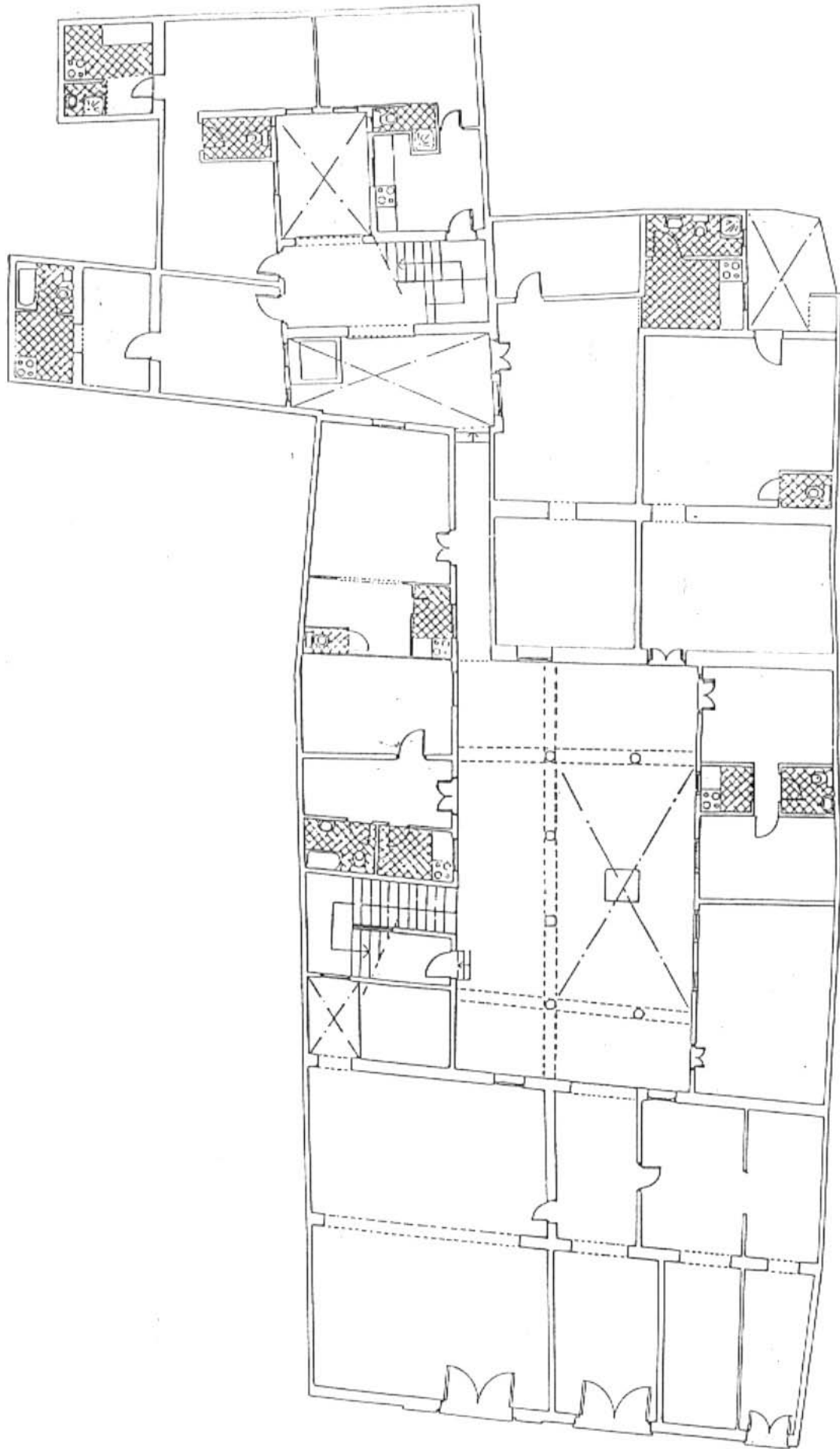


FIG. 3. Plano de planta baja de c/ Pureza, 72 en la actualidad.

Otro elemento noble en la construcción fue el mármol, que se utilizó en las portadas y en las columnas de los patios, éstas ajustadas con tortas de plomo y con betún. Las columnas, cuando no fueron importadas desde Italia, eran proporcionadas por el entorno cercano a Sevilla al menos desde fines del XVI³. Las columnas toscanas utilizadas en el cuerpo bajo de tres de los frentes del patio de la Casa Quema son un elemento más para la estimación del costo de factura de esta casa señorial.

Respecto del ladrillo en Sevilla, las medidas, seriadas, oscilaban en función del lugar para el que serían utilizados en la edificación. Según Pleguezuelo⁴, los aparejos de principios de XVII para edificaciones de cierta entidad eran: el de cuatro ladrillos en fondo; citaras de medio ladrillo; tabiques doblados; y tabiques sencillos reforzados en ocasiones con marcos de madera que llamaban bastidores. Para muros de cerca o de menor costo se utilizaban cajones de tapial con verdugadas de dobles hiladas de ladrillo.

La fachada de la Casa Quema mantiene características que la encuadran en las fábricas pre-renacentistas del siglo XV junto a otras más avanzadas como el frente y la portada manierista de finales del siglo XVI. Sin embargo, el paso del tiempo y la ocupación continuada del inmueble, han hecho que sufra distorsiones que han alterado la armonía primigenia de la misma. Tres son los elementos que dan la clave del proceso evolutivo sufrido por el inmueble:

- La tipología del aparejo de la fachada. El picado de la primera planta ha permitido obtener con precisión la fábrica del alzado de la misma. La parte que mejor ilustra el aparejo utilizado es la más cercana a la casa contigua, rotulada con el número 70. El aparejo utilizado es de tapial de tierra poco compacta separada por hiladas de ladrillo y cal vertical que tendría un zócalo de ladrillo, que no pudimos comprobar en la intervención. Corresponde al tipo 4.2, que data entre finales del siglo XV o inicios del XVI⁵. Es sabido que en la fase mudéjar es raro el paramento de ladrillo que no forma parte de una estructura mixta de tapial, conformando cadenas, recercados o verdugadas, en lo que destaca el uso de la sogá y el tizón⁶.

La combinación de ladrillos y cajones de tierra en el alzado de la fachada indica un origen modesto popular⁷ anterior a la portada noble. Éste concuerda con el arco enmarcado por un alfiz por el que se accede al patio. Son elementos que determinan la cronología de 1490 a 1525. Otro dato de interés que corroboraba la diferencia temporal entre la fábrica y la datación del patio y la portada era que todos los vanos de la fachada estaban adintelados con costeros. Significa esto que fueron insertos cuando se efectuó la reedificación de finales del siglo XVI⁸.

- La portada pétreá y el patio de tres frentes con dos cuerpos, el superior con las arcadas segadas y ventanas con balcones, como el Patio de los Bojes del antiguo Convento de la Merced, proyectado por Juan de Oviedo⁹, en 1604-24, son de estilo manierista y apuntan una datación de finales del XVI o primeros decenios del siglo XVII.

- La rejería observada en los ventanales de los extremos de la fachada indican una datación que puede ajustarse a finales del siglo XVI o principios del XVII¹⁰. Estas rejas o cierros de los ventanales estaban compuestos por barrotes cuadrillados dispuestos en arista, y unas barras horizontales que se agrupan de dos en dos, formando una estructura de parrilla. Sin embargo, la ventana central de ese primer cuerpo tiene un antepecho de balcón que recuerda los trabajos del siglo XVII. En este período artístico

se puso de moda abrir balcones sobre las portadas o bien en la misma fachada. Las medidas o dimensiones de éste tercer vano de la primera planta del inmueble son inferiores y esto pudiera ser debido a la cronología posterior. Algunas portadas de finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII proceden o recuerdan los modelos desarrollados en los retablos. En ellos adquirió protagonismo la sillería almohadillada a la rústica, introducida por Vermondo Resta. El modelo extendido derivaba del retablo tabernáculo en sus dos posibilidades iniciales, la purista de Hernán Ruiz II y Vázquez, El Viejo, seguida por Vázquez, El Joven, y Alonso de Vandelvira en sus portadas; y la romanista que, partiendo de la misma fuente, desarrollaron Jerónimo Hernández, tanto en retablos como en portadas, caso de la del convento de Regina, y Miguel Adán. En las propuestas sintéticas de los retablos de Martínez Montañés y de los retablos y las portadas de Oviedo, El Joven, la decoración manierista se redujo, con escasas excepciones, a un mayor movimiento de los elementos arquitectónicos comentados, utilizándose con frecuencia los frontones curvos y rotos y motivos ornamentales como las orejetas, los cartones y los cartabones. Los vanos se decoraron con marcos de yeserías de traza arquitectónica, y cuando intervino alguna cartela, ésta tuvo un corte metálico específico del momento¹¹.

La portada del convento de Santa María de Jesús¹² y la portada de la iglesia conventual de Madre de Dios¹³ atribuidas por Víctor Pérez Escolano a Oviedo, El Joven, y, la primera de ellas, por Fernando Cruz Isidoro¹⁴ a Alonso de Valdevira, y fechadas hacia 1590, y la portada de la nave de la epístola de la iglesia de San Benito, obra segura suya, en 1610-1612, presentan similitudes con la portada de la Casa Quema, sobre todo la tercera de ellas. Otros autores siguieron esa línea, como el que proyectó el primer cuerpo de la casa número 10 de la calle Bustos Tavera, con pilastras toscanas almohadilladas y dintel adovelado¹⁵, según fue habitual en Vermondo Resta. Juan de Oviedo, El Joven, adquirió casas en distintas partes de la ciudad¹⁶, algunas proyectadas por él mismo, cinco en la zona de la Puerta Osario; otras dos casa-almacén fuera de la Puerta de Triana; otra casa en el barrio de la Cestería; dos más en la calle Cantarranas. En ello influyó su posición como arquitecto de la ciudad de Sevilla desde 1601, y, en especial, el cargo de jurado, que le permitió participar en el gobierno administrativo de la ciudad y acceder a la compra de solares en posición ventajosa que más tarde edificó.

Una casa importante de Oviedo, El Joven, por las características de su portada, es la casa del Duque de Béjar, en la calle Dos Hermanas nº 4. El cuerpo inferior tiene pilastras dóricas de fuste acanalado que sostienen un entablamento con friso de triglifos y metopas. El segundo cuerpo de la fachada tiene un balcón con jambas molduradas y está rematada por un frontón¹⁷. Esta casa muestra en la parte superior, el alzado de la portada y junto a ella, otro alzado de un patio con una torre mirador. Dicho patio posee sendas galerías en las dos plantas. Las galerías de la planta baja con arcos peraltados sobre columnas toscanas y cimacios, y de medio punto en la superior. El arco del apeadero, de amplia luz, es similar al de la "Casa Quema".

La lámina V señala en la planta actual con una flecha roja el arco de medio punto del apeadero, y, con una línea azul, el arco con alfiz que da paso al patio en la "Casa Quema". En la arquitectura civil sevillana existen portadas manieristas que recuerdan a la que aquí tratamos, casi todas de Juan de Oviedo, El Joven. El Hospital de los Viejos o de San Bernardo, fundado en el

siglo XIV, y delimitado en una manzana por las calles Amparo, Viriato y Viejos, tiene una portada con el cuerpo inferior y las pilastras almohadilladas, y un entablamento rematado en un frontón partido con pivotes que flanquean al ático que alberga una ventana rectangular rematada por un frontón triangular con eleolipas serlianas. El esquema seguido es similar al utilizado en la “Casa Quema”, excepto en la ventana en vez de la cartela sostenida por dos ángeles en relieve¹⁸. La portada del convento de San Clemente en la calle Reposo, obra de Vermondo Resta, tiene un primer cuerpo análogo y prueba la relación de las portadas manieristas sevillanas y cómo una vez tras otra el esquema se repitió con ligeras variaciones¹⁹.

Otras portadas, proyectadas por Juan de Oviedo, El Joven, son las del templo conventual de San Leandro, en 1584-1590, obra que realizó junto Alonso de Maeda²⁰; la del templo conventual de la Asunción, realizada en 1590²¹; y la del compás del convento de Santa Clara, quizá junto a Miguel de Zumárraga, en 1600-1620.

Momentos constructivos identificados.

El análisis de la fachada desde el punto de vista estratigráfico y tipológico estructural ha ofrecido los distintos eventos constructivos soportados por el edificio.

- *Proceso constructivo I: finales del siglo XV o inicios del XVI.*

El alzado exterior del edificio pertenece a momentos finales del siglo XV o comienzos del XVI. El dato fundamental que asienta esta deducción es la fábrica y el aparejo empleado en su factura. Aparece ante nosotros un paramento realizado mediante cajones de tapial, realizados con tierra poco compactada y separada por hiladas de ladrillo y cal vertical.

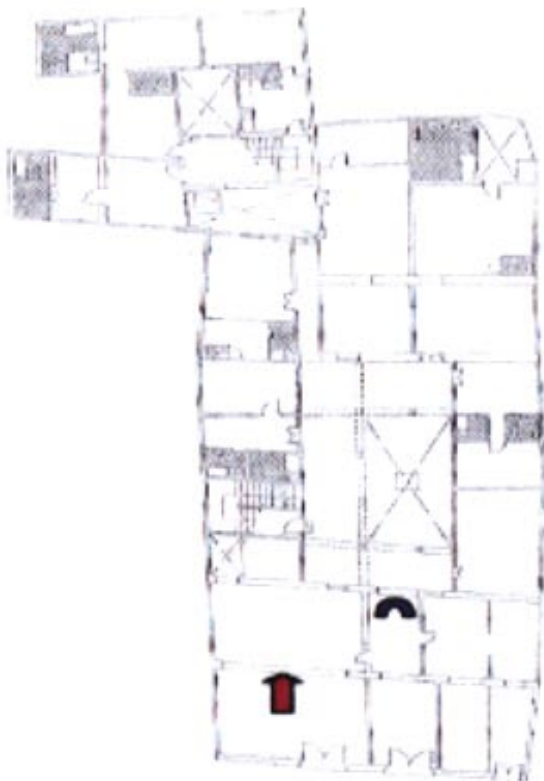


FIG. 4.



LÁM. V. Arco de medio punto rebajado

Se han identificado cuatro cajones de tapial consecutivos. Los mechinales ejecutados para la sustentación de los andamios a fin de confeccionar los tapias aparecen claramente en la parte más al norte de la fachada. La distancia entre los mechinales era 1,5 metros y algunos cajones de tapial aun conservaban el enfoscado simple de cal característico en estas obras. Los vanos o ventanas de este período han desaparecido, o bien fueron aprovechados por los vanos que se ven en la actualidad.

Dentro de otros elementos estructurales, que se adscriben a este período, puede mencionarse el arco de medio punto al cual se accede traspasando la portada manierista, por un lado, y el arco que da paso al patio con galería de columnas. Éste contiene un arco con alfiz que nos remonta a una arquitectura de estilo mudéjar.



LÁM. VI.

• **Proceso constructivo II: finales del siglo XVI-XVII.**

Este período constructivo se identifica con la renovación que sufrió el inmueble a fines del siglo XVI. La portada manierista en piedra se colocó según la tradición islámica de manera excéntrica en la fachada, dando paso a un apeadero donde se encuentra el gran arco mencionado con anterioridad. El patio con la galería de columnas en planta baja también se realizó en esta época, su estética es claramente renacentista.

Los vanos que flanquean a la portada plantean un problema de interpretación. Tanto la ventana identificada como Unidad de Estratificación 5 como la nº 4, ajustan en demasía el espacio con la portada. Tal es el caso que, para la colocación de la rejería de la ventana (U.E. 5) tuvo que romperse el extremo de la cornisa que separa el primer y segundo cuerpo de la misma. El antepecho del balcón (U.E. 4) fuerza y llega a doblar el otro extremo de la mencionada cornisa. La rejería parece indicar una fecha de primeros decenios del XVII, por tanto, o bien se realizó defectuosamente el trabajo de rejería si se corrobora la fecha dada para la portada, o bien, se sitúa la apertura de estos vanos en pleno período barroco, no en el mismo momento de la portada. Esta última posibilidad nos parece más verosímil.

• **Proceso constructivo III: siglos XIX-XX.**

En la fachada aparecen claramente los efectos del último proceso constructivo. Primero se abrieron dos puertas, una que daba acceso en línea recta al patio, y otra de menores dimensiones que da paso a un espacio utilizado como almacén para el comercio de restauración que ocupa el apeadero.

Otra actuación realizada en este período fue la construcción del pretil (U.E. 32) y la cornisa (U.E. 7), con la consiguiente eliminación del tejado a dos aguas que tendría el inmueble desde la Edad Moderna o incluso antes. La unidad de estratificación de carácter interfacial (U.E. 31) marcaría el límite del paramento bajomedieval, sobre el cual apoyaría la U.E. 7. Incluso puede observarse cómo existe una ligera inclinación desde el extremo sur de la fachada hacia el norte, así como los cajones de tapial U.E. 18 y U.E. 19 aparecen ligeramente seccionados o socabados.

CONCLUSIONES

El análisis arqueológico-paramental e histórico-artístico del inmueble situado en la calle Pureza nº 72 de Sevilla ha posibilitado la distinción al menos de tres períodos constructivos. El primero refiere a la construcción a finales del siglo XV o inicios del XVI de una casa de carácter mudéjar. A finales del siglo XVI o primeros decenios del XVII se produjeron reformas que engrandecieron la fisonomía del inmueble, como la portada y el patio de las columnas. Posteriormente, durante el siglo XIX o XX se produjo el cambio de cubiertas, pasando de un tejado a dos aguas a una azotea típica y un pretil junto con la cornisa a un agua. La distribución interna también sufrió grandes cambios en este período.

En cuanto al paramento de la fachada, fue realizado en su mayor parte mediante aparejo de tapial de tierra poco compactado con hiladas de ladrillo y cal vertical separando cajones. Sobre esta estructura se empotró de forma excéntrica la fachada de dos cuerpos de piedra. Los vanos de las ventanas se abrieron mediante costeros en la fábrica de tapial, por tanto, en algún momento avanzado del siglo XVII, sustituyendo de este modo los vanos heredados de fines del siglo XV. Sin embargo, el análisis estructural ha demostrado que se hicieron en tiempo distinto a la factura de la portada, ya que la rejería no encaja correctamente, dato que no puede explicarse por error del maestro albañil encargado de la obra. El estudio de proyectos retablísticos y de portadas análogas de iglesias y conventos junto a casas particulares, nos han permitido asegurar que la “casa Quema” tiene pilastras y un dintel almohadillado que proceden del repertorio introducido por Vermondo Resta, sobre todo por la monumentalidad de sus proporciones y por el protagonismo que adquiere, tal se aprecia en sus portadas para los jardines del Alcázar y el primer cuerpo de la casa nº 10 de la calle Bustos Tavera. No obstante, el entablamiento con el friso dividido en triglifos y metopas deriva de los proyectos retablísticos de ascendencia palladiana de Juan Bautista Vázquez “El viejo”, y Jerónimo Hernández; el frontón curvo partido con roleos interiores es del propio Juan de Oviedo, “El viejo”, y Miguel Adán, de quienes pasaron a Andrés de Ocampo, Juan de Oviedo, “El joven” y Martínez Montañés; la decoración geométrica en torno a un círculo del frontón triangular del ático procede de Hernán Ruiz II, así las eleolipas serlianas; y los ángeles tenantes con el escudo del ático son análogos a los que Juan de Oviedo, “El joven” talló en el relieve de la Adoración de los pastores del retablo mayor de la iglesia de la Consolación de Cazalla de la Sierra, en 1592, actualmente en el Museo Marés de Barcelona. La mayoría de estas soluciones y las características de los relieves se encuentran también en algunas portadas pétreas de Oviedo, “El joven”, como las de los conventos de Madre Dios, Santa María de Jesús, San Benito y Santa Clara, en el Hospital de los Viejos, y en la casa del Duque de Béjar.

El interior de la portada, con el potente arco que articula el eje quebrado, es similar al de la casa del Duque de Béjar en la calle Dos Hermanas nº 4, y el patio, aunque simplificado, antecede al de los Bojes del Convento de la Merced, obra también de Oviedo, “El joven”.

La portada comparte, pese a las variaciones, la estructura de la que preside la nave de la epístola de la iglesia de San Benito y la del retablo del Juicio Final, esto y lo expuesto permite atribuir la portada, la articulación del eje acodado y la reedificación renacentista del primitivo patio mudéjar de la “Casa Quema” a Juan de Oviedo, “El Joven” en una fecha próxima a 1605-10. Pero el relieve del ático de la portada, derivado del estilo de Miguel Adán, influenciado por Andrés de Ocampo y libre de la de Martínez Montañés que lo caracterizó a partir de 1602, como se aprecia en la decoración de la bóveda de la escalera del Convento de la Merced, aconseja fechar estas obras antes de ese año, es decir, en una etapa intermedia en la evolución del manierismo romanista hispalense, influenciado ya por las novedades espaciales y volumétricas de Vermondo Resta y anterior al desarrollo purista de la última década y a las inquietudes protobarrocas del siglo XVII.

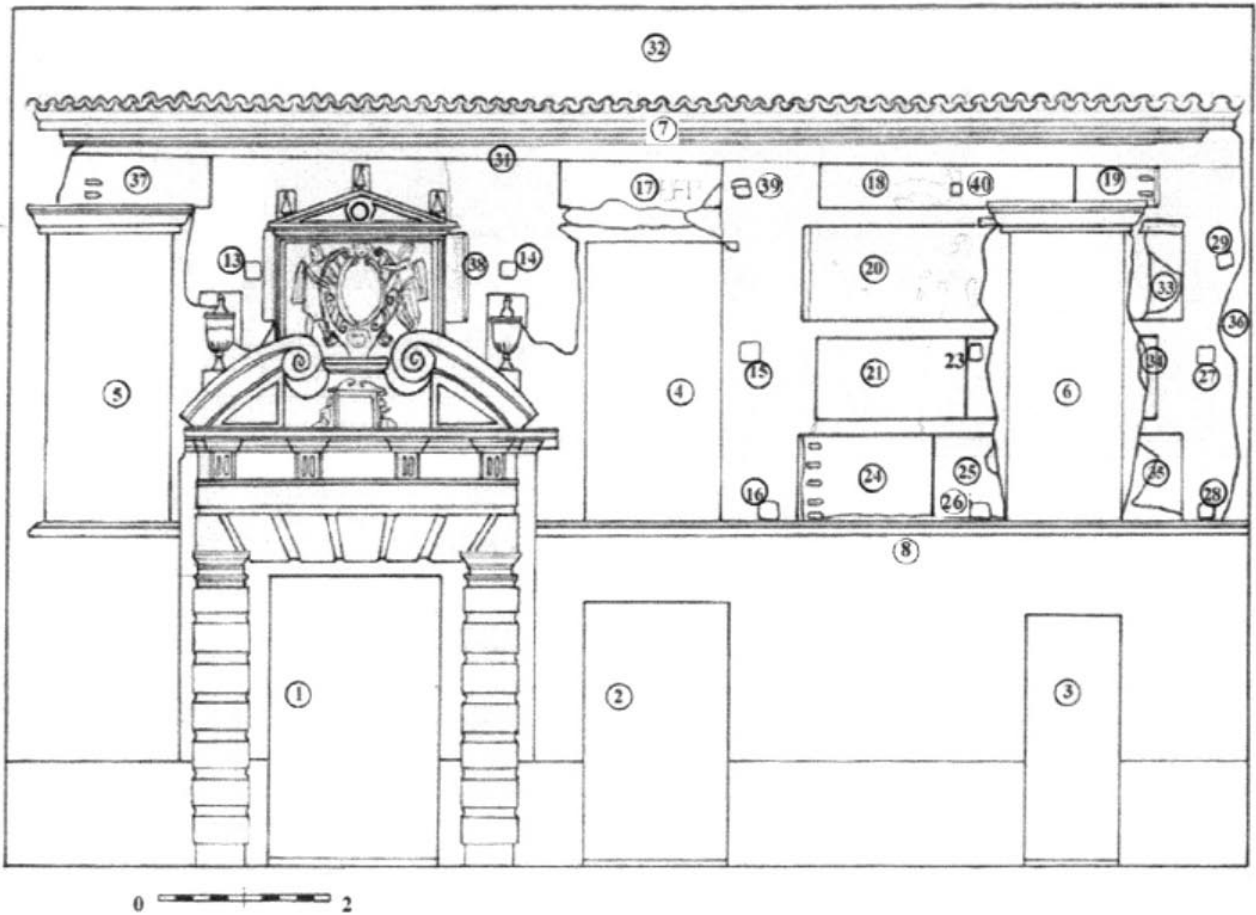


FIG. 5. Análisis estratigráfico.

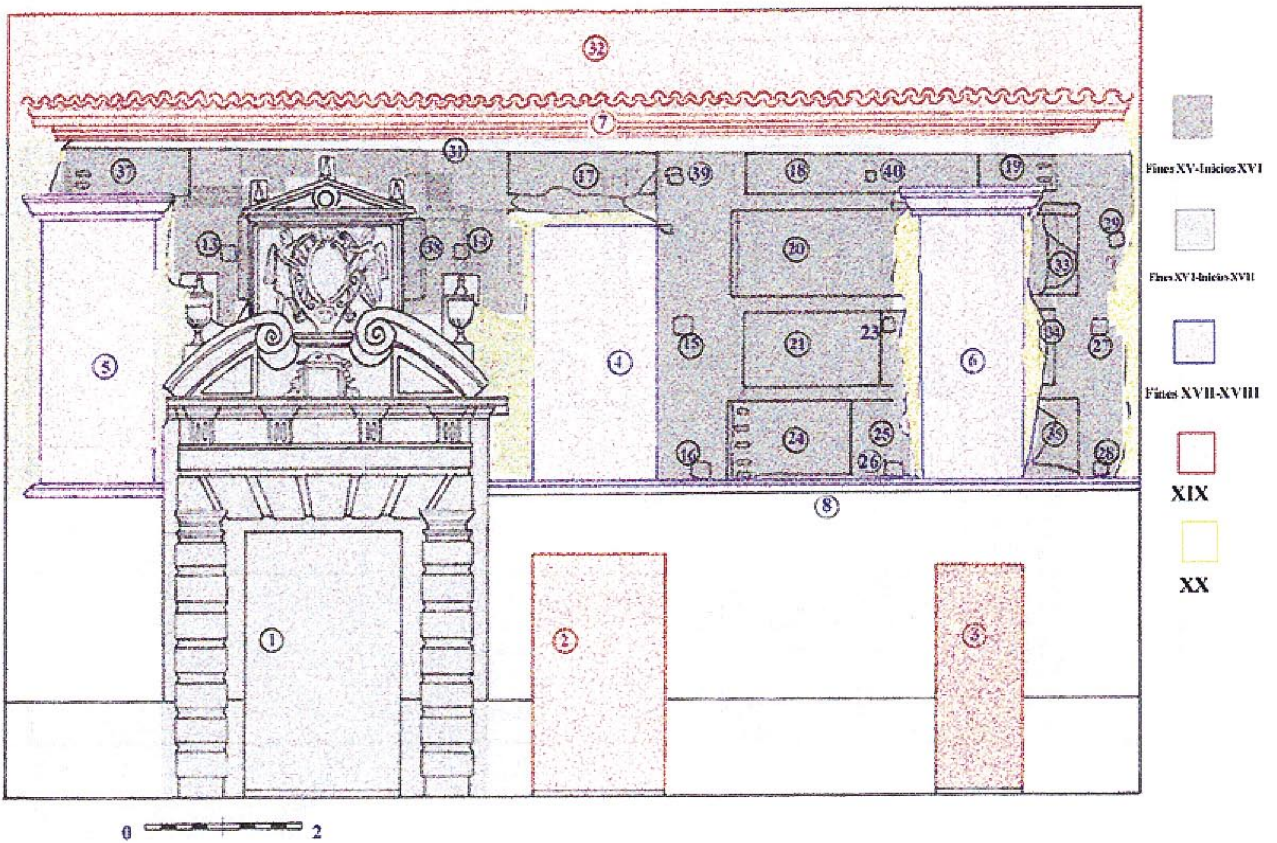


FIG. 6. Análisis estratigráfico-evolutivo.

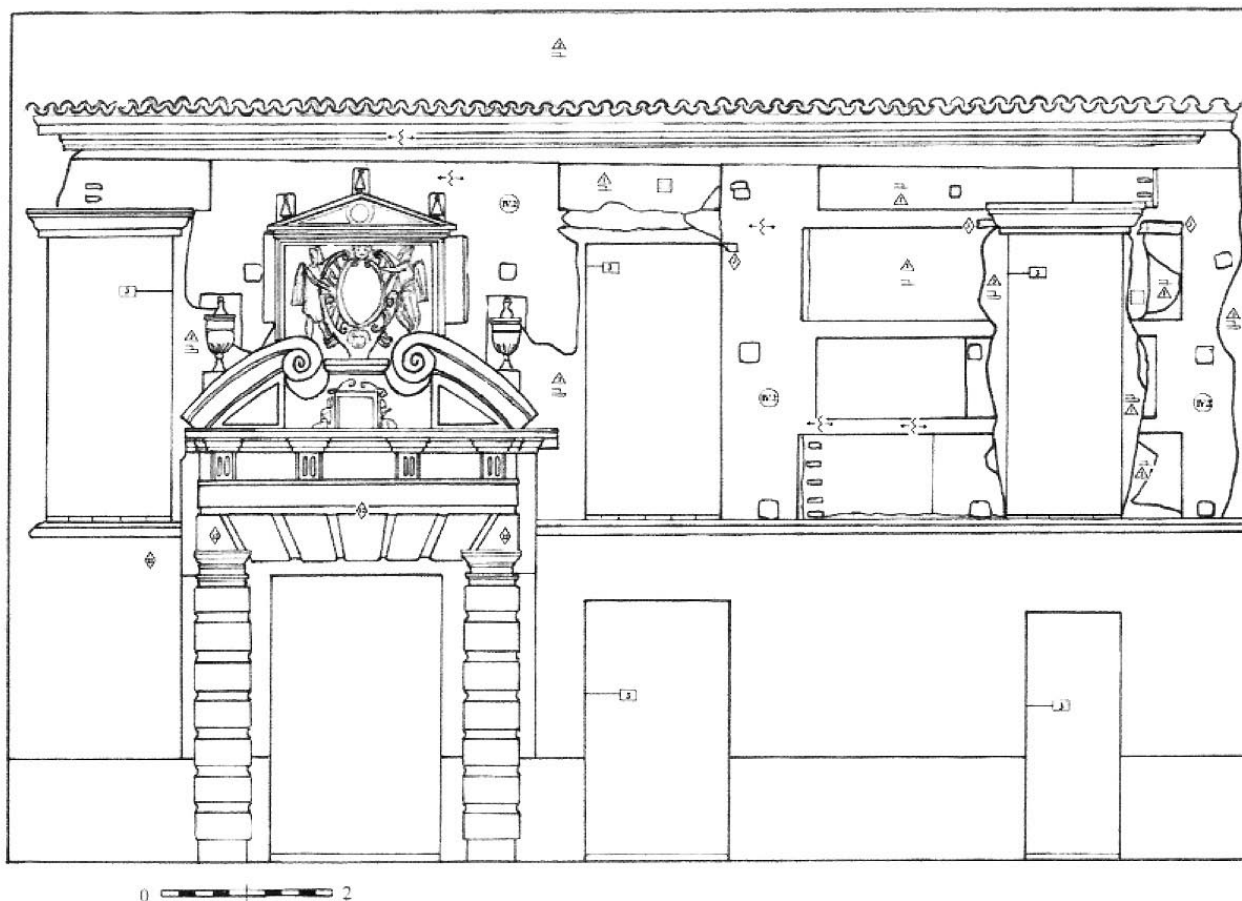


FIG. 7. Análisis tipológico-estructural.

Notas

^{*} COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. Y GÓMEZ, L.: *Arquitectura Civil Sevillana*. Sevilla, 1999, págs. 328-29.

¹ PLEGUEZUELO, ALFONSO: *Arquitectura y construcción en Sevilla (1590-1630)*. Sevilla, 2000, págs. 92-106.

² PLEGUEZUELO, ALFONSO: *Op. Cit.* pág. 97.

³ PLEGUEZUELO, ALFONSO: *Op. Cit.* pág. 98.

⁴ TABALES RODRÍGUEZ, MIGUEL ÁNGEL: "Análisis arqueológico de paramentos. Aplicaciones en el patrimonio edificado sevillano", en *Spal6*, Revista del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, 1997, págs. 263-295.

⁵ TABALES RODRÍGUEZ, MIGUEL ÁNGEL: *Metodología Arqueológica aplicada a la Rehabilitación de edificios. El convento de Santa María de los Reyes*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Sevilla, Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad, (inédito). Sevilla, 1992, pág. 237.

⁶ Sancho Corbacho, Antonio: *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII*; Sevilla, 1983, pág. 9.

⁷ Tabales Rodríguez, Miguel Ángel, *Op. Cit.*, págs. 285.

⁸ Pérez Escolano, Víctor: *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1977, págs. 55 y sigs.

⁹ OLIVA ALONSO, DIEGO: *Restauración de la Casa palacio de Miguel de Mañara*. Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993, págs. 299-300.

¹⁰ SÁNCHEZ CORBACHO, ANTONIO: *Op. Cit.* pág. 10.

¹¹ PÉREZ ESCOLANO, VÍCTOR: *Op. Cit.* pág. 133, lám. 9.

¹² PÉREZ ESCOLANO, VÍCTOR: *Op. Cit.* pág. 133, lám. 10.

¹³ CRUZ ISIDORO, FERNANDO: *Alonso de Vadelvira*; Sevilla, 2001, págs. 93 a 95.

¹⁴ COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. Y GÓMEZ, L.: *Op. Cit.* pág. 77.

¹⁵ CRUZ ISIDORO, FERNANDO: *Op. Cit.* pág. 171.

¹⁶ COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. Y GÓMEZ, L.: *Op. Cit.* pág. 136.

¹⁷ COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. Y GÓMEZ, L.: *Op. Cit.* pág. 421.

¹⁸ COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. Y GÓMEZ, L.: *Op. Cit.* pág. 338.

¹⁹ PÉREZ CANO, MARÍA TERESA Y MOSQUERA ADELL, EDUARDO: *Arquitectura de los conventos sevillanos*. Sevilla, 1991, pág. 104.

²⁰ PÉREZ CANO, MARÍA TERESA Y MOSQUERA ADELL, EDUARDO: *Op. Cit.* 1991, pág. 30.