

REALES ALCÁZARES DE SEVILLA

Cuaderno del Profesor



GABINETE
PEDAGOGICO
DE BELLAS ARTES.
-SEVILLA-



JUNTA DE ANDALUCIA

INDICE

I. INTRODUCCION.	3
II. ORIENTACIONES METODOLOGICAS.	5
A. LA CARPETA DIDACTICA.	5
B. EL MODELO METODOLOGICO.	5
C. LA CONEXION CON LA PROGRAMACION.	6
III. RELACION DE OBJETIVOS Y ACTIVIDADES CLASIFICADAS POR NIVELES.	7
IV. RECOMENDACIONES DE USO.	11
V. EVOLUCION HISTORICA.	13
A. LA CIUDAD.	14
- LA SEVILLA PREISLAMICA.	
- LA SEVILLA ISLAMICA.	
- CAMBIOS URBANISTICOS EN LA SEVILLA MEDIEVAL CRISTIANA.	
B. LOS REALES ALCAZARES.	19
- ANTECEDENTES.	
- EL DAR AL-IMARA.	
- EL QASR AL-MUBARAK.	
- LOS ALCAZARES DURANTE LA OCUPACION ALMORAVIDE.	
- LOS ALCAZARES DURANTE LA OCUPACION ALMOHADE.	
- LAS PRIMERAS OBRAS CRISTIANAS: EL PALACIO GOTICO.	
- LOS PALACIOS MUDEJARES.	
- EL ALCAZAR BAJO LOS AUSTRIAS.	
- EL ALCAZAR BAJO LOS BORBONES.	
VI. ITINERARIO.	31
VII. SELECCION DE TEXTOS.	43
VIII. BIBLIOGRAFIA.	62
IX. ANEXOS.	66
A. LAS TECNICAS MUDEJARES.	66
B. JUEGO DE ROLES.	69

I. INTRODUCCION

Al elegir este conjunto monumental hemos tenido en cuenta, tanto la demanda educativa que genera uno de los edificios más visitados por los escolares sevillanos o foráneos, como el hecho de constituir uno de los Bienes de Interés Cultural más completos en cuanto a riqueza patrimonial (inmueble o mueble) y a capacidad y contenidos educativos.

A partir de este edificio se podrían estudiar las funciones militar, palatina y representativa que cumplía un Alcázar en la Edad Media Española y sus implicaciones urbanísticas en el desarrollo posterior de la ciudad. Igualmente al adentrarnos en el Alcázar nos introducimos en el complejo panorama de las diferentes culturas que han convivido o se han enfrentado en el solar hispano. Desde el punto de vista plástico, podemos recorrer más de 1000 años de la evolución arquitectónica española o la Historia del gusto estético de la Corte desde la Edad Media hasta nuestros días.

Por otra parte, en el Alcázar conviven casi todos los tipos de jardinería desde el Renacimiento hasta nuestros días, e igualmente, es posible seguir un itinerario botánico del máximo interés por la calidad y cantidad de especies que lo exornan. Aunque las dificultades de acceso impiden la visita a las zonas reservadas a la Casa Real Española, y, en consecuencia, está vedada la aproximación a los Bienes Muebles, los muros del Alcázar ofrecen un significativo recorrido por la historia de la cerámica decorativa y su aplicación a la arquitectura, o una interesante muestra de pintura decimonónica sevillana. Incluso con un material adecuado e interdisciplinar se podría hacer una relación entre las distintas fases de la Poesía Española y las diferentes úlites cortesanas, desde Al-Mutamid a la generación del 27.

A lo largo de nuestra experiencia hemos podido comprobar que pese a esta riqueza y al número de visitas escolares que reciben los Reales Alcázares, resultan ser poco rentables desde el punto de vista educativo.

Ante el reto que supone un uso científico de los recursos educativos de este edificio, hemos querido sistematizar el conjunto de conocimientos más adecuados a los niveles de Enseñanza no Universitaria, haciendo una síntesis de los restos arqueológicos que faciliten la comprensión del edificio. Téngase en cuenta el esfuerzo que ha supuesto contrastar trabajos

con diferentes perspectivas: Arte, Historia, Arqueología, Literatura,... procurando seleccionar los datos más útiles para la actividad escolar y subsanando las contradicciones.

Del mismo modo, ha sido necesario representar gráficamente la evolución del Alcázar y plasmar la complejidad y extensión del edificio en un momento de máximo desarrollo para poder ver, globalmente, tanto su funcionamiento como sus estructuras, de las que en muchos casos, sólo tenemos una visión fragmentaria.

Este esfuerzo de globalizar y visualizar una realidad compleja se puede comprobar en la reconstrucción del Area del Alcázar en el siglo XIV, que por primera vez integra los elementos que han persistido, los documentados por textos o planos históricos y los arqueológicos.

El cuaderno del profesor se completa con una sistemática formulación de objetivos distribuidas por niveles, y unas actividades que se relacionan internamente con los mismos con la documentación complementaria. En cualquier caso se trata de una selección indicativa especialmente relacionada con las Ciencias Sociales, ya que la riqueza de contenidos permitiría infinitas combinaciones.

Frente a la exhaustiva síntesis de información, de gráficos, de documentos y a la extensa relación de objetivos y actividades que se sugieran a modo de guía educativa en el cuaderno del profesor, el cuaderno del alumno puede resultar más definido, pero ha de entenderse que está enfocado a la práctica concreta de la visita, determinado por unos objetivos mínimos apropiados al nivel psicopedagógico del alumno (8-10 años) y por los condicionantes de una visita escolar convencional no superior a 60 minutos, que se pretende sea útil para todo tipo de grupo y de modelo educativo.

En última instancia, dado el carácter abierto de ambos materiales el profesor será quien determine el número y la tipología de actividades obtenidas del cuaderno del alumno o del profesor, conforme a las necesidades del grupo concreto. Lógicamente para el nivel de Primaria no es recomendable aumentar considerablemente las que se han diseñado en el primero.

Evidentemente habrá más posibilidades de ampliación y de rediseño a medida que el nivel de los alumnos sea superior, de tal forma que la mayor parte de las actividades sugeridas en el cuaderno del profesor, cobran sentido especialmente para los cursos de secundaria.

II. ORIENTACIONES METODOLOGICAS

A. LA CARPETA DIDACTICA

Este material dirigido al profesor y el correspondiente cuaderno del alumno forman una carpeta didáctica que pretende facilitar el uso del conjunto monumental de los Reales Alcázares de Sevilla como recurso didáctico. El cuaderno del profesor contiene una síntesis histórica de la evolución del conjunto, más una serie de docu-

mentos y sugerencias que le permiten ser usados en cualquiera de los niveles de enseñanza no universitaria. El cuaderno del alumno contiene informaciones, actividades y guías de observación. En la actualidad existen tres cuadernos del alumno dirigidos a los niveles Educación Primaria, 2.º ciclo, Educación Secundaria y Bachillerato.

B. EL MODELO METODOLOGICO

Proponemos un método de trabajo basado en la visita activa, entendiéndola como un proceso de aprendizaje autodirigido por el propio alumno, que se viene denominando «visita descubrimiento». Es decir, hemos optado por una fórmula eficaz y adaptable a casi todos los modelos educativos que los profesores siguen habitualmente con sus alumnos. No es estrictamente una in-

vestigación directa del alumno, aunque favorece el avance de esta metodología y con el esfuerzo suplementario del profesor y del alumnado se puede convertir en un instrumento válido de indagación. De todas formas, en el material se fomenta la observación y la realización de actividades tendentes a conseguir la autocomprobación y autoaprendizaje.



Foto 1.

C. LA CONEXION CON LA PROGRAMACION

El Real Decreto 1344 y 1345/1991 de 6 de Septiembre de 1991 por el que se concreta los "currícula" de la Enseñanza Primaria y Secundaria establecen un nuevo marco de referencia para la didáctica de las Ciencias Sociales y la educación artística por lo que este material se adapta a los principios básicos siguientes:

- Enfoque globalizador (tratar de integrar Historia, Literatura, Cultura, Arte y Medio Ambiente...)

- Intención de contextualizar las situaciones a través de ilustraciones, gráficos, textos literarios...

- El papel del profesor se reduce a ser mediador entre el edificio y el alumnado, pero no su único intérprete.

- Papel protagonista del alumnado en el proceso de aprendizaje

- Orientación general dirigida a desarrollar habilidades: observación, comprobación visual...

- Aproximación a otros códigos culturales (distintos a la cultura escrita: códigos estéticos)

- Marcado carácter lúdico de las actividades

En cuanto a la integración de los contenidos y objetivos concretos, se desarrollan en los apartados referidos a objetivos e indicaciones de uso.

III. RELACION DE OBJETIVOS Y ACTIVIDADES CLASIFICADAS POR NIVELES

OBJETIVOS

EDUCACION PRIMARIA

OBJETIVOS GENERALES

- Participar en actividades relacionadas con el medio y el Patrimonio Histórico de Sevilla y su provincia, planificándolas como actividades curriculares y potenciando el trabajo en grupo y el comportamiento constructivo.

- Conocer y respetar las principales manifestaciones artísticas de Sevilla y su provincia, así como los elementos más destacados de su Patrimonio Cultural.

- Analizar algunas manifestaciones de la intervención humana en el medio a través de la observación de este conjunto patrimonial.

- Constatar que un conjunto monumental complejo como los Alcázares es el resultado de la influencia del medio y de la Historia.

- Reconocer que los elementos culturales propios pueden tener sus raíces en el pasado, constatóndolo en edificios singulares como el Alcázar.

ENSEÑANZA SECUNDARIA OBLIGATORIA

- Analizar los factores ambientales e históricos que condicionan la construcción de un alcázar islámico.

- Acercamiento a la cultura islámica y a la tradición mudéjar resaltando los rasgos que podemos identificar con la cultura andaluza actual.

- Analizar las creaciones artesanales y artísticas islámicas valorando críticamente su funcionalidad.

- Propiciar un comportamiento, en la vida cotidiana actual, acorde con la postura de defensa y preservación de las culturas históricas desaparecidas, especialmente con respecto a los restos de construcciones islámicas.

- Promover la tolerancia hacia otras culturas a partir del conocimiento de un edificio en el que conviven perfectamente lo islámico, lo medieval-cristiano y varios estilos europeos, produciendo una síntesis de alto valor creativo que puede servir de paradigma en nuestra sociedad.

- Valoración subjetiva de una creación arquitectónica potenciando la percepción y la creatividad artística como una dimensión básica del ser humano y una de las formas más gratificantes de la ocupación del ocio.

BACHILLERATO

- Analizar el legado cultural e histórico andaluz que se sintetiza en un edificio tan significativo como los Reales Alcázares.

- Valorar los elementos de diversidad cultural que se hacen patentes en este edificio, analizándolos como punto de origen de algunas de las señas de identidad de la cultura andaluza.

- Profundizar en la valoración y el respeto hacia el patrimonio histórico andaluz destacando sus rasgos de universalidad como alicientes para el desarrollo individual y colectivo.

- Profundizar en el análisis del alcázar como creación cultural compleja donde intervienen múltiples factores políticos e influencias culturales.

- Analizar los procesos de cambio estilístico y cambio de uso de las diversas zonas del Alcázar como reflejo del cambio sucesivo que han sufrido las diferentes sociedades históricas que aquí confluyen.

- Valorar la interdisciplinariedad e investigación cooperativa que exige cualquier indagación en el Alcázar como un modelo de rigurosidad científica.

- Valoración subjetiva de una creación artística compleja potenciando los aspectos más perceptivos y creativos como una de las dimensiones básicas del ser humano y una de las fórmulas más gratificantes de la ocupación del ocio.

- Propiciar las actuaciones cívicas en favor de la conservación y del uso cultural del Patrimonio histórico.

OBJETIVOS DE CONOCIMIENTO

- Aproximación a algunos aspectos del tiempo histórico.

- Aproximación literaria e intuitiva a la figura del Rey Don Pedro I, el constructor de la zona más significativa del Alcázar.

- Distinción de las principales zonas de un palacio histórico y de una fortificación militar.

- Aproximación a las diferentes técnicas constructivas y artísticas que intervienen en los edificios islámicos.

- Debilidad y fortaleza del poder político en el Islam: la necesidad de una ciudadela.

- Aproximación a las distintas fases históricas de la Sevilla medieval.

- La función militar en la sociedad medieval.

- Definición y estructura de un alcázar complejo.

- Convivencia de diversas culturas en la sociedad medieval hispánica.

- El Arte Mudéjar.

- El proceso de fortalecimiento de la monarquía española en la Baja Edad Media: Pedro I el Cruel o el justiciero.

- El espacio y el poder. Los reales alcázares:

• Palacio y Puerto.

• Alcazabas.

• Cerca, herrerías.

• Huertas y jardín.

- La ciudad musulmana andaluza:

• Evolución histórica de la Sevilla islámica.

• La función militar de la ciudad.

• Estructuras complejas de defensa.

• Cerca.

• Los Alcázares.

- Profundización en la convivencia de las diversas culturas en la Sevilla medieval.

- El status mudéjar.

- El arte musulmán.

- De la monarquía bajo-medieval al Imperio.

- La transformación renacentista del Alcázar:

• El Patio de las Doncellas, el Pabellón de Carlos V.

- Profundización en el estudio espacial y funcional del Alcázar: continuidad y cambio de uso en las diferentes zonas.

• Palacio.

• Alcazaba, casa de la Moneda, herrerías, atarazamas.

• Huertos y jardines.

OBJETIVOS DE PROCEDIMIENTO

- Recogida de información indirecta a partir del conjunto de los Alcázares, de sus inscripciones o de la documentación complementaria.

- Observación y orientación espacial en un recorrido que se ha de reproducir por escrito.

- Observación-Abstracción de las formas geométricas básicas que componen el espacio complejo del Alcázar.

- Observación a partir de una recreación de ambientes históricos.

- Distinción entre las diversas creaciones artísticas.

- Comentario y valoración de las manifestaciones artísticas adecuadas a su nivel de evolución pedagógica.

Tratamiento de información:

- Aprovechar la multiplicidad de centros de interés de los Alcázares (Historia, Leyendas, Literatura, Arte, Medio Ambiente...) para fomentar el trabajo colectivo y sistemático y desarrollar la sensibilidad individual.

- Obtención de información histórica explícita e implícita en el conjunto monumental de los Reales Alcázares.

- Utilización de informaciones procedentes de diferentes fuentes y distintos campos (Arqueología, textos musulmanes, fotografías, grabados, dibujos...) para poder aproximarnos a comprender el sentido original del Alcázar.

- Interpretación del proceso constructivo del Alcázar y del espacio urbano que englobaba a partir de una serie de planos.

Explicación multicausal:

- Relación entre los Alcázares y los rasgos generales de la época histórica: almohade, mudéjar, renacimiento.

- Análisis comparativo de la portada del palacio del Rey Don Pedro buscando analogías, detectando influencias y constatando las diferencias técnicas.

- Debatir y comentar los problemas de conservación de un conjunto patrimonial complejo.

Tratamiento de información:

- Análisis sistemático de un edificio para obtener información histórica.

- Utilización de fuentes históricas diferentes (primarias y secundarias) para interpretar el contexto histórico.

- Profundización en el análisis espacial urbanístico de la zona que englobaba el alcázar primitivo.

Explicación multicausal:

- Relación entre los alcázares y los rasgos generales de las diferentes sociedades históricas que lo ocupan: musulmanes, castellanos, imperio...

• Análisis estilístico de las principales creaciones artísticas del Alcázar: islámico, mudéjar, renacimiento, barroco inicial.

• Análisis comparativo de la portada del palacio.

- Promover el debate y la toma de posturas en la problemática de la conservación de edificios históricos.

OBJETIVOS DE ACTITUDES

- Estimular el respeto por el patrimonio cultural y natural.
- Fomentar la valoración, respeto y conservación de los restos subsistentes de la cultura islámica.
- Potenciar el disfrute y la ocupación del ocio con actividades relacionadas con el patrimonio.
- Apreciar y colaborar en mantener el paisaje histórico y los interiores y ambientes históricos, especialmente los monumentos del entorno sevillano.
- Valoración y respeto hacia la diversidad cultural e histórica que se manifiesta en el Alcázar como expresión de la variedad cultural que caracteriza a la sociedad andaluza y española.
- Valoración de los restos y vestigios islámicos o de otras culturas como manifestaciones valiosas de nuestra experiencia y memoria colectiva y disposición favorable a actuar de forma que se asegure su conservación.
- Valoración de la tolerancia cultural presente en el Alcázar como uno de los principales motores de la creación artística y de los avances científicos.
- Interés y gusto por conocer las condiciones de vida de los monarcas medievales, sus objetos artísticos y jardines.
- Evaluación y confrontación de nuestra cultura frente a la tradición islámica, valorando sus logros y apreciando sus aportaciones culturales.
- Respeto y valoración de las manifestaciones artesanales.
- Tolerancia y respeto a otras culturas.
- Valoración de las diferentes culturas que conviven en el Alcázar, apreciando sus aportaciones literarias, filosóficas y científicas.
- Profundización en la valoración de los restos materiales como manifestaciones valiosas de nuestras raíces culturales.
- Disposición favorable a actuar de forma que se asegure su conservación, respeto y gusto por estudiar e interpretar conjuntos históricos complejos.
- Evaluación y confrontación de nuestra cultura frente a la islámica o la mudéjar.
- Interés y gusto por conocer e interpretar conjuntos históricos complejos.

ACTIVIDADES

ANTERIORES A LA VISITA

- Lectura comentada o dramatizada de una leyenda medieval relacionada con el Alcázar.
- Extracción de información de planos y textos explicativos.
- Ejercitarse en la interpretación de un plano.
- Observación de la función militar de los Reales Alcázares.
- Aproximación histórica.
- Constatación de otras funciones del Alcázar.
- Relación con el espacio urbano:
 - Crecimiento progresivo.
 - permanencia de elementos procedentes de diferentes épocas.
- Constatación de la conjunción de diversas culturas, patronos y artistas.
- Aproximación a la figura de Don Pedro I.
- Análisis espacial del desarrollo urbanístico de la zona de los Reales Alcázares en época islámica, en relación con la evolución histórica.
- Análisis de planimetría y textos.
- Análisis del Alcázar cristiano.
- El Alcázar en tiempo de los Austrias.
- Las funciones del Alcázar y su plasmación espacial.
- Los estilos artísticos en el Alcázar.

DURANTE LA VISITA

- Identificación de los principales elementos de defensa de un castillo medieval.

- Aproximación a la relación entre: procedencia de los albañiles mudéjares con las técnicas constructivas y el estilo artístico.

- Lectura de la inscripción de la portada como comprobación de la relación de Don Pedro I "el Cruel" con el edificio.

- Identificación de los escudos.

- Observación de un acceso complejo y comprobación del itinerario seguido.

- Observación del "Patio de las Doncellas" y de la repetición de los símbolos.

- Análisis del Salón de Embajadores.

- Juego de observación de los alicatados.

- Ambientación de una sala.

- Observación de las diversas técnicas que intervienen en la fachada del Palacio del rey Don Pedro.

• Constatación de sus diferentes procedencias.

- Identificación de textos árabes y castellanos.

- Identificación de símbolos castellanos.

- Constatación de las características generales del arte islámico y mudéjar:

• Materiales de acarreo.

• Acceso equívoco.

• Sentido intimista y sagrado de la vivienda.

• Identificación de los zócalos de alicatados.

- Observación de la reforma de Carlos V.

- Reafirmación de los distintos emblemas y símbolos que conviven en el Alcázar.

- Observación sobre la carpintería y la decoración geométrica islámica.

- Análisis del Salón de Embajadores:

• El espacio cúbico.

- Juego de observación de los diferentes tipos de decoración islámica:

• Yeserías.

• Alicatado.

- Ambientación de una sala del palacio.

- Análisis estilístico de la portada del Rey Don Pedro.

- Análisis de los textos y escudos que aquí conviven.

- Constatación de los caracteres de la arquitectura islámica y mudéjar:

• Acceso equívoco.

• Espacios compartimentados y yuxtapuestos.

• Sentido sacro del hogar.

• Identificación de los materiales de acarreo.

- Comprobación de los elementos simbólicos.

- Convivencia de estilos.

- Análisis de la tipología decorativa islámica (Dormitorio de los Reyes Moros).

- Relación de las formas decorativas y las técnicas:

• Ataurique-yesería.

• Lazo-carpintería.

- Sentido simbólico de la decoración y funcionalidad.

- Aproximación a la simbología arquitectónica a partir de las inscripciones.

- Aproximación a la simbología espacial: el Salón de Embajadores.

- Análisis estilístico.

- El sentido de las creaciones artísticas islámicas a la luz de los textos.

- Arquitectura y poesía.

- El palacio gótico.

- La renovación renacentista del Patio de las Doncellas.

- Los jardines.

POSTERIORES A LA VISITA

- Juego de los 7 errores.

- Actividad plástica relacionada con la decoración islámica.

- Actividad de reafirmación de las palabras nuevas usadas durante la visita.

- Comentario de textos y leyendas.

- Juego de roles.

- Actividades complementarias.

- El contexto histórico. Los mudéjares.

- Recapitulación y profundización sobre la valoración crítica del alcázar.

- La decoración y el espacio islámico.

- Las técnicas constructivas y decorativas.

- Arquitectura y literatura.

- Los elementos menos conocidos del alcázar: El Patio de Crucero.

- El Alcázar y los Austrias.

- Los jardines manieristas.

- Problemática urbanística y política de la conservación de los conjuntos históricos.

IV. RECOMENDACIONES DE USO

CUADERNO DEL ALUMNO DE EDUCACION PRIMARIA. 2.º CICLO

El cuaderno del alumno que tratamos en este apartado corresponde al nivel de Educación Primaria, 2º Ciclo, y a él nos referiremos en cuanto a las normas de uso para su mejor aprovechamiento.

Incluido en este volumen también podemos encontrar los objetivos y actividades a desarrollar en los otros niveles cuyos correspondientes cuadernos de alumno pueden ser requeridos al Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Sevilla y cuyas normas de uso correspondientes aparecerán adjuntas a ellas.

El desarrollo del cuaderno de actividades contempla el uso de una serie de caracteres gráficos que pretendemos ayuden a una mejor lectura y comprensión de los mensajes.

Así en letra «standard» se expresarán todos los conceptos de conocimiento, o sea, la información que el niño debe recibir y aprehender para poder realizar las actividades requeridas. En letra «cursiva» se presentan las actividades que el alumno debe realizar y que contestará mediante la escritura de las respuestas adecuadas o el simple trazado de una X en las casillas correspondientes.

La letra «modern» contendrá los mensajes y diálogos de los bocadillos de las viñetas y la «negrita» expresarán los vocablos correspondientes a nombres o conceptos de especial significación. Por último, los asteriscos (*) señalan palabras que por no ser de uso común han sido recogidas en el glosario general que se encuentra al final del cuaderno.

La primera parte del cuaderno se refiere a las actividades a realizar en clase, antes de la visita, con el claro objetivo de modificar y contextualizar al alumno en el tema. La lectura y comentario de una de las muchas leyendas que rodean a este insigne edificio parece adecuada para ello. «La Vieja del Candilejo» por las características que encierra: intriga, lucha, tormento... nos ha parecido la más adecuada al perfil psicológico del alumno al que se dirige.

Igualmente, podemos utilizar alguno de los textos contenidos en el apartado «Selección de Textos» para acercar al alumnado a la vida cotidiana de un momento histórico.

Este capítulo se completa con una serie de ejercicios contenidos en las páginas 5, 7 y 8 y que pretenden introducir al alumno en lo que representa el alcázar y su evolución.

En cuanto a la visita en sí, pretendemos que el profesor actúe de forma complementaria al cuaderno, indicando el camino a recorrer y los puntos donde detenernos para una mejor observación del motivo escogido.

El profesor determinará los contenidos a tratar. El cuaderno pretende ser lo suficiente abierto como para admitir las ampliaciones y reducciones que consideren oportunas.

El recorrido se iniciará en la Puerta del León, donde se realizará la actividad de la página 9. A continuación se marchará hasta el Patio de la Montería donde se trabajará sobre las páginas 10 y 11. Debemos tener en cuenta que los personajes que aparecen son los mismos que aparecían en la página 7, donde expresaban sus lugares de origen. En caso de no poder leer completamente la leyenda que aparece en la fachada, ésta podemos verla en la página 36 del presente cuaderno.

Tras entrar al palacio, nos dirigimos al Patio de las Doncellas, nos dirigimos a la izquierda y de nuevo a la derecha. En él realizaremos las actividades de las páginas 12 y 13. Dada la complejidad del ejercicio de la página 13, recomendamos que se realice en grupo, utilizando nuestra voz como guía. Para explicar el alicatado podemos usar el paño meridional que es el que menos restauración ha sufrido. Aunque puede ofrecer alguna dificultad, la búsqueda de la mano de Fátima introduce un elemento lúdico de gran interés para los niños (Ver foto 2).

A continuación pasaremos al Salón de Embajadores, cuyas actividades están contenidas en las páginas 14 y 15. Desde aquí, haciendo un pequeño recorrido por las diversas estancias situadas a la izquierda y atrave-

sar de nuevo el Patio llegamos al Dormitorio de los Reyes Moros, donde se realizará la última actividad prevista en la página 16.

De nuevo en clase podremos realizar las actividades que se contemplan en el último apartado del Cuaderno: un Juego de Errores, un juego de coloreado y una Sopa de Letras.

Los comentarios sobre diapositivas, tomadas o no durante la visita son de gran interés para reafirmar los conocimientos adquiridos en ella.



Foto 2. Mano de Fátima agarrando un tallo del Arbol de la Vida.

V. EVOLUCION HISTORICA

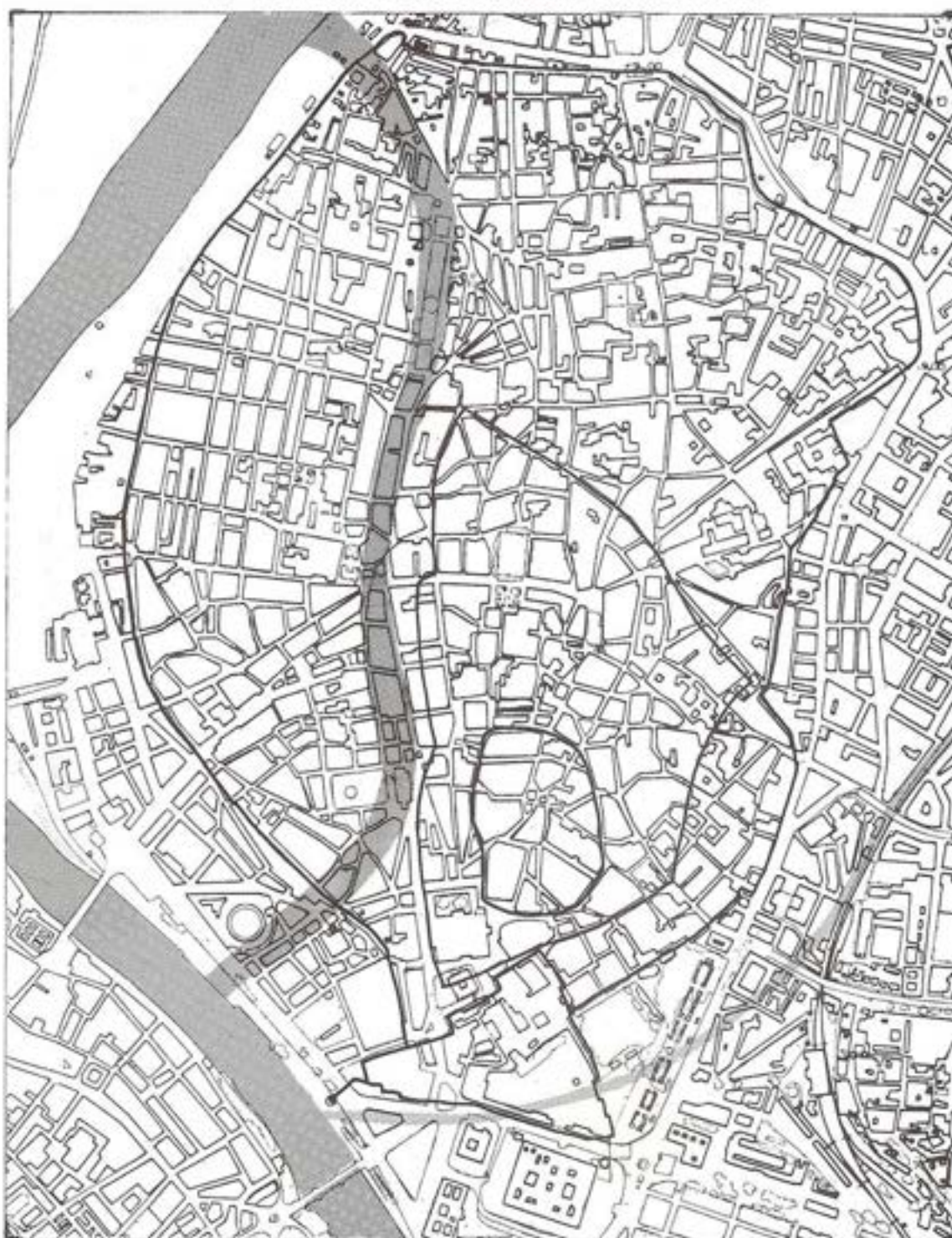


Fig. 1. Plano de la cerca de Sevilla en épocas Romano Republicana, Romano Imperial y Almohade (según J. Campos).

A. LA CIUDAD

LA SEVILLA PREISLAMICA

Los primeros indicios urbanísticos de lo que más tarde será conocido como Hispalis (romana), Spalis (visigoda), Isbilya (musulmana) (1) y Sevilla (mundo cristiano) se remontan al período tartésico en torno a los siglos IX-VIII a.C. dentro del horizonte del Bronce Final, en los comienzos de nuestra Protohistoria. El recinto urbano vendría determinado por la cota de los 14 m., de forma que se mantuviera fuera de los efectos de las inundaciones.

A fines del siglo III a.C. se detectan los primeros datos de la presencia romana en la ciudad, fechándose las primeras construcciones romanas en la primera mitad del siglo II a.C.: es la Hispalis republicana. En ella se han detectado dos foros, uno portuario y otro cívico, el primero situado en la zona que hoy ocupa la Catedral, junto a un primitivo y hoy desaparecido brazo del río (2), y el segundo en torno a las calles Argote de Molina y Már-

moles. Sus murallas tendrían un recorrido muy cercano al siguiente: Cuesta del Rosario, Augusto Plasencia, Muñoz y Pabón, Federico Rubio, Mateos Gago, Placentines y Francos. (Ver plano. Fig. 1).

Con Julio César y Augusto la ciudad conoció tal crecimiento de su solar que hubo de trazar una nueva cerca y como consecuencia una remodelación interna. Así se construye un nuevo foro cívico en el espacio que hoy ocupa la plaza de la Alfalfa y alrededores, y se reordenan los ejes viarios: el "cardus" se situaría en Santa Catalina, Alhóndiga, Cabeza del Rey Don Pedro, Alfalfa (foro), Abades y Plaza de la Alianza; el "decumanus", por su parte, iría por San Esteban, Aguilas, Alfalfa (foro), Córdoba y Sagasta.

En el foro citado debió alzarse la basílica que fue transformada en mezquita en los primeros momentos de la ocupación musulmana (829-830), conocida por el nombre del cadí de Sevilla Umar Ibn Adabbas, y en cuyo solar se levantaría posteriormente la actual iglesia de El Salvador.



Foto 3. Arquería semienterrada de lo que fue el sahn de la Mezquita de Ibn Adabbas, hoy Patio de los Naranjos de la Iglesia del Salvador.

La ciudad debió conocer muy pocos cambios durante el período visigodo. No obstante tenemos noticias de la existencia de un palacio situado posiblemente en la actual calle Corral del Rey y que debió servir de escena a algunos de los numerosos episodios sangrientos que por el poder mantuvieron los distintos linajes.

LA SEVILLA ISLAMICA

Las disputas sucesorias entre las diversas familias nobiliarias dieron lugar a que una de ellas (los Witizas) solicitara la ayuda de los musulmanes de Muza en su favor. El pueblo que vive al margen de las revueltas nobiliarias ve en esta invasión una fase más de estas disputas y contempla indiferente el cambio de poder. La minoría judía, que había sido tratada con gran severidad, vio en los recién llegados a sus libertadores, y quizás como premio a esta actitud se les dio la responsabilidad de la gobernación de la ciudad, al igual que otras, dejando así las espaldas cubiertas a las huestes musulmanas para nuevas conquistas. Muza «reunió a los judíos en la alcazaba y junto a ellos dejó allí algunos soldados», dicen las crónicas. (3)

Con los nuevos amos la ciudad fue creciendo hasta el punto de llegar a ser capital de un imperio. Durante el siglo VIII aparecieron diversos arrabales, olvidándose las reparaciones en la cerca defensiva que había quedado en algunas zonas dentro del núcleo urbano. Esta situación debió favorecer el asalto y saqueo normando en el 844. Tras el rechazo de estas hordas por la intervención de las fuerzas cordobesas, el emir Abd al-Rahman II ordenó la reedificación de las murallas siguiendo el trazado romano con «piedra de construcción de la mejor calidad», y la erección de unas atarazanas en la zona portuaria (Plaza del Triunfo-Correos).

A finales del siglo IX, con el emirato de Abd Allah, comenzó un período de luchas civiles entre las distintas etnias musulmanas. Esta situación facilitó el dominio efímero en Sevilla de los Hayyay que termina en el 913-14 con la conquista de la ciudad por las tropas de Abd al-Rahman III, tras cuatro meses de asedio. Inmediatamente se decidió la destrucción de las murallas para evitar nuevas insurrecciones, encuadrándose esta acción dentro del programa de política represiva del futuro califa. Después de haber dejado «sus partes más altas al nivel de las más bajas», mandó construir «el antiguo alcázar llamado Dar al-Imara», fortificado «con un muro de piedra alto y torres inaccesibles». (4)

El período taifa representa para Sevilla una etapa de gran esplendor. Tras la fitna, ruptura de la unidad política del califato cordobés, la familia de los Banu Abbad toma el poder dando lugar a una corta dinastía de reyes guerreros y poetas que convierten el reino de Sevilla en el más extenso e importante de todo Al-Andalus, llegando desde el Atlántico al Mediterráneo y desde Algeciras hasta la manchega Uclés, incorporando, por tanto, el Algarve portugués, Córdoba, Jaén y Murcia.



Fig. 2. La taifa de Sevilla hacia 1085 (según Molina López y Bosch-Vilá).

En 1085, tras la toma de Toledo por Alfonso VI, Almutamid, último rey abbadí, solicitó la ayuda de los almorávides. Estos, coaligados con fuerzas de otros taifas, derrotaron a los cristianos en Sagrajas (Zalaca) en el 1086. Sin embargo, solicitada de nuevo la ayuda de Yusuf, el almorávide, éste traiciona al rey sevillano y tras conquistar Sevilla lo envía al exilio en el año 1091.

Es en este nuevo período (1091-1144) cuando Sevilla conoce un nuevo y más amplio anillo murado, que debió realizarse entre los años 1125 y 1135. (Ver plano. Fig. 1). Sus dimensiones son tales que el solar engloba numerosos espacios vacíos que deberán esperar hasta los almohades para conocer edificaciones.

Por último, es con la llegada de Abu Yaqub Yusuf, el almohade, cuando Sevilla traza-

rá definitivamente sus muros exteriores. La construcción se hace en el lado Sur del Alcázar correspondiendo al lienzo perimetral de la alcazaba exterior. Igualmente, hacia 1220-1222, se levanta el antemuro (barbacana), el foso, se recrece la muralla (Ver foto 5) y se levanta la coracha, que se extenderá en dirección al río y que culminará con la construcción de la Torre del Oro.

Amén de las construcciones que modificaban las estructuras muradas, la cerca debió conocer múltiples obras de reconstrucción y afianzamiento, fundamentalmente por efectos de las crecidas del Guadalquivir, lo cual llevó a emplear tapias especialmente realizados, con mayor cantidad de cal hidráulica, en los muros que dan al río. Inundaciones importantes fueron las de 1168-69, que derribó toda la muralla ribereña, y la de 1200.



Foto 4. Puerta de Córdoba de la cerca sevillana. Siglo XII.



Foto 5. Lienzo de la muralla musulmana donde se aprecia el recrecimiento almohade.

CAMBIOS URBANÍSTICOS EN LA SEVILLA MEDIEVAL CRISTIANA

Con la expulsión de la población musulmana de la ciudad en 1248, como condición impuesta en la rendición a las tropas castellanas, se inicia un nuevo período en la historia de la ciudad, aunque existe una continuidad condicionada por el medio físico, vías de comunicación, relaciones con la región, estructura urbanística, e incluso aspectos monumentales y artísticos.

Durante el período que nos ocupa, comprendido entre los años 1248 y 1500, la ciudad tuvo un carácter fronterizo, siendo también base de la flota castellana. La actividad militar provocó la consolidación del dominio feudal, iniciándose una pugna entre el «común» de los vecinos y la oligarquía nobiliaria que acabó controlando el gobierno municipal.

Una vez seguros y asentados los conquistadores, no tuvieron embargo en asumir elementos culturales de los vencidos, siendo permeables a la tradición artística andalusí, lo que conocemos como mudéjar, que más que un estilo es una constante en el arte español, un substrato que se funde con distintos estilos y corrientes: románico, gótico, barroco... Mudéjares serán las construcciones palaciales de Alfonso XI y Pedro I en el alcázar, y en los templos parroquiales de los siglos XIV y XV los elementos mudéjares se incorporarán incluso a las portadas, en las que, por su carácter emblemático, hubo una mayor resistencia a que fueran «contaminadas» con motivos ornamentales de tradición musulmana. Se detecta una importante actividad constructora en tiempos de Pedro I, y sobre todo a partir de 1356 tras el terremoto que asoló la ciudad y que hizo necesaria la reparación de muchos edificios y la construcción de otros

de nueva planta. Así son de destacar la edificación de templos parroquiales como *Omnium Sanctorum* y San Martín y palacios como el del marqués de la Algaba.

Se conservó el potente recinto amurallado almohade, que será restaurado, sirviendo de defensa no sólo militar, sino contra las crecidas del río. Algunas puertas se clausurarán para facilitar el cobro de impuestos. Y en gran medida la ciudad cristiana medieval será heredera de la islámica. La ciudad se dividió en veintisiete collaciones o parroquias, estableciéndose en la periferia conventos, palacios, huertos, jardines y otros espacios semivacios que fueron colmatándose lentamente.

En cuanto a servicios públicos, la cosa no mejoró sustancialmente respecto a épocas precedentes: el solado de las calles no se inicia hasta finales del siglo XV y el abastecimiento de agua potable se efectuaba básicamente por los «Caños de Carmona». Como defensa contra el río se crea el Patín de las Damas, junto al actual puente de la Barqueta. Las calles seguían siendo angostas y en ellas abundaban arquillos, pasadizos, tenderetes, aleros... siendo escasos y de pequeñas dimensiones los vanos de las casas que abrían al exterior, eran frecuentes los adarves (calles sin salida) y las barreras (pequeñas plazuelas que se creaban con frecuencia para dar prestancia a la fachada de la casa principal).

Como encrucijada de caminos se convierte en un rico mercado tanto de productos de subsistencia para el interior como de productos para la exportación, siendo un centro de transformación y servicios. La ciu-

dad se encontraba en el centro de las nuevas rutas comerciales que unían el Mediterráneo y el Mar del Norte, y de la ruta del oro africano hacia Europa.

En la ciudad había muy pocos agricultores, aunque muchos de sus vecinos vivían de las rentas de propiedades rústicas. La pesca era un sector importante y los pescadores habitaban sobre todo los barrios próximos al río: Triana, San Vicente, San Lorenzo,... Sevilla no fue una ciudad artesanal, sólo destacaban las actividades de tejedores, curtidores, ollereros, ceramistas y desde luego las manufacturas reales: la ceca (casa de la Moneda), las atarazanas (astilleros), las herrerías reales y las almonas (jabonerías). Algunos productos debían entrar en la ciudad por determinadas puertas o comercializarse en lugares concretos, de ahí ciertas denominaciones que en algunos casos han llegado hasta nuestros días: Postigo del Aceite, Postigo del Carbón, Puerta de la Carne, Plaza de la Pescadería, Alhóndiga del Pan...

El carácter mercantil de la ciudad atrajo a un importante número de extranjeros que, formando comunidades, se concentraban en determinadas zonas de la ciudad, en especial en el sector cercano a la Catedral, de ahí los nombres de algunas calles de esta zona: Alemanes, Placentines... Pero entre todos sobresalían los genoveses que asentados en la ciudad ya desde época almohade, tenían la sede de su consulado en lo que hoy es el Banco de España, en la Plaza de San Francisco, siendo la calle Génova la actual avenida de la Constitución, vía fundamental que une la plaza más importante de la ciudad y la Catedral.

B. LOS REALES ALCAZARES

INTRODUCCION

Hagamos en primer lugar una reflexión sobre el nombre con el que tradicionalmente se ha conocido esta edificación. Construida en el extremo suroeste de la ciudad, precisamente el que mira al lugar de procedencia de sus artífices, recoge una serie de construcciones sumadas unas a otras que en su origen representaban el poder dentro de la ciudad: palacios, mezquita, espacios para tropas, aljibes, huertos, cementerios... y que se distribuirían de tal forma que a los ojos de un occidental darían una sensación laberíntica, por otro lado muy propio de un trazado de tipo musulmán,

falta de la típica vertebración europea mediante calles que traban todo el conjunto urbanístico. (Ver Selección de textos).

Su aspecto actual, presentando muros anchos y fuertes que dividen patios o zonas sin una razón aparente, y el conocimiento mediante documentación y tradición oral de la edificación de diferentes palacios por los distintos emires, gobernadores, califas o reyes son, creemos, las razones por las que titulamos la edificación en plural: los Reales Alcázares de Sevilla.

Es actualmente el palacio más antiguo de la corona española que sigue cumpliendo su función de residencia real.



Foto 6. Vista aérea del Alcázar.

ANTECEDENTES

Las primeras notas que poseemos sobre la existencia de un alcázar en Sevilla se remontan al momento de la «conquista» de la ciudad por las fuerzas de Tarik, refiriéndose las crónicas a la existencia de un «alcázar» que debía corresponder al palacio visigodo, para, posteriormente, volverse a citar tras la llegada de las fuerzas de socorro cordobesas en el 844 que encuentran al gobernador «sitiado en la alcazaba» por los normandos. Tras la expulsión de estos, Abd al-Rahman II, emir de Córdoba, ordenó al sirio Abd Ben Sinan reconstruir la muralla de la ciudad en «piedra de construcción de la mejor calidad».

Hacia el 890, correspondiendo al período emiral de Abd Allah, se produjo un levantamiento de la ciudad contra el poder de Córdoba que acabó con el asesinato del gobernador, Umayya. Este, que había intuido tal levantamiento, había intentado fortalecerse en el palacio que poseía cercano a la mezquita aljama de Ibn Adabbas, anterior basílica del foro romano, haciendo un muro que llegaba hasta la Bab Hamida, una de las puertas del lienzo occidental de la muralla, englobando, a la citada mezquita, dejando sólo una puerta para la entrada del público, lo cual aumentó las protestas de los sevillanos.

El todavía emir Abd al-Rahman III, envió un ejército en el 913 al mando de Ibn al-Salim a recuperar la ciudad, la cual cayó tras cuatro meses de asedio. Las principales consecuencias que nos afectan fueron la destrucción de la muralla (5) y la construcción de un

nuevo alcázar, esta vez fuera del núcleo urbano: «construyó el antiguo alcázar Dar al-Imara (la casa del gobernador), y lo fortificó con un muro de piedra alto y torres inaccesibles, que así se ha mantenido hasta hoy».

EL DAR AL-IMARA

Ya hemos comentado que el nuevo alcázar fue levantado extramuros tras el 913, probablemente como medida estratégica contra posibles nuevas insurrecciones. Se situó en el extremo suroccidental de la ciudad, frente a la romana «porta gaditana» de la cerca antigua. En su edificación se utilizaron sillares, muchos de ellos procedentes, posiblemente, de la antigua cerca derruida. Sus muros aún se pueden contemplar en la Plaza del Triunfo, calle Romero Murube y Patio del León (6).

Según podemos colegir de los documentos escritos y arqueológicos, se edificó sobre la antigua basílica de San Vicente. Su planta debió ser cuadrangular, con fuertes torres y el acceso debió hacerse, al menos, mediante dos puertas situadas una en el extremo nororiental y la otra en el suroriental, utilizando un complejo sistema de doble eje acodado que daría paso al Patio de Armas que suponemos se debía corresponder en gran medida con el actual Patio de Banderas. En este mismo patio se hallaron junto a su muro septentrional los restos del baptisterio de la citada basílica de San Vicente en 1976. Hoy la entrada se hace a través de la Puerta del Corral, practicada en el muro que da a la Plaza del Triunfo y que debió hacerse tras integrarse el alcázar en el recinto urbano. (Ver Plano. Fig. 3).

EL QASR AL-MUBARAK

La segunda fase constructiva corresponde al siglo XI, tras la caída del califato, con la dinastía de los Abbadíes. El recinto palatino se amplía hacia poniente, acercándose al río (Ver plano. Fig. 4). Al conjunto se le llamó al-Mubarak (el bendito). Su puerta principal sería el actual arco de la Plata, junto a la torre de Abdelaziz. La zona doméstica tendría como núcleo central el actual patio de cruce de la Casa de la Contratación, reformado posteriormente por los almohades; la zona oficial, donde se desarrollaban las recepciones y los actos cortesanos, coincidiría con el palacio mudéjar de Pedro I, según Guerrero Lovillo, y, según afirma este mismo autor, bajo la decoración actual del Salón de Embajadores se hallarían los elementos estructurales de la famosa Al-Turayya, Salón del Trono del palacio de Al-Mutamid.

El conjunto incluiría las distintas edificaciones recogidas en los diversos poemas contemporáneos: Al-Turayya, Al-Zahi y Su'd al-Su'ud. Fuera del recinto urbano y al otro lado del río estaría Hisn al-Zahir.

LOS ALCAZARES DURANTE LA OCUPACION ALMORAVIDE

Pocos datos tenemos acerca de intervenciones arquitectónicas que afecten directamente a las construcciones que hasta el momento componían el conjunto defensivo de los alcázares. De ellas destacamos la construcción de una cúpula en la zona aldaña a lo que hoy conocemos como Patio de Banderas y, según R. Manzano, el saqueo de algunas de sus zonas. No obstante creemos que la construcción de una nueva cerca urbana debió afectar de alguna forma la fisionomía general del recinto defensivo



Foto 7. Cúpula nervada que se conserva actualmente en la casa n.º 2 del Patio de Banderas.

en cuestión. Quizás lo más subrayable sería la unión definitiva del alcázar al recinto urbano. (Ver plano. Fig. 5).

LOS ALCAZARES DURANTE LA OCUPACION ALMOHADE

El momento de máxima expansión de los Reales Alcázares corresponde al período almohade (segunda mitad del s. XII y primera del XIII). El recinto se amplía creándose una gran huerta, cercada por un muro que va desde el núcleo antiguo (Dar al-Imara) hasta el arroyo Tagarete, continuando paralelo a éste hasta el mismo río Guadalquivir, englobando en su seno el palacio de Abu-Hafs (actual casa de la Moneda), la ceca (entre las torres del Oro y de la Plata) y las alcazabas, la interior, cuyo espacio central está ocupado hoy por el Archivo de Indias, y que se hallaría limitada por las atarazanas, la alcaicería de la seda, la mezquita aljama, las oficinas y viviendas de los alfaquíes (actual Plaza de la Virgen de los Reyes), y el alcázar; y la exterior situada en el espacio entre el alcázar y la Puerta de

Jerez, que se extenderá hasta la Torre del Oro con el objetivo de defender el puerto. Por lo tanto, en ese sector de la ciudad se concentran las sedes de todos los poderes: político, religioso, económico y social.

Las construcciones palatinas se asentarán tanto en el viejo Dar al-Imara como en el palacio abbadí. Las estancias se levantan en torno a una serie de patios. Entre ellos destacan el del Yeso y el gran patio del Crucero (actual patio de Doña María de Padilla) y el área doméstica de al-Mubarak será reformada, transformándose en residencia para invitados ilustres. (Ver plano. Fig. 6 y contraportada).

LAS PRIMERAS OBRAS CRISTIANAS: EL PALACIO GOTICO

Tras la conquista castellana, Sevilla será residencia habitual de los reyes de la casa de Borgoña, quienes llevarán a cabo importantes obras en él.

Alfonso X reformará notablemente el palacio almohade, tanto el patio de crucero como las estancias, dejando la impronta del estilo entonces imperante: el gótico, que se pone de manifiesto más claramente en sus bóvedas nervadas. El edificio, de gran severidad, posee exteriormente grandes contrafuertes almenados, cuatro torres en las esquinas y una azotea de clara función militar. A él se accede actualmente desde el llamado Patio de Doña María de Padilla y mantiene en gran medida la estructura original a pesar de las reformas posteriores: pórtico, salones y capilla.

También se llevarían a cabo reformas en otros elementos vinculados al recinto del Alcázar como la torre de la Plata y las atarazanas.

LOS PALACIOS MUDEJARES

Alfonso XI, el vencedor de la batalla del Salado (1340), ordenó reformar el área del Palacio del Yeso, de lo que es claro exponente la actual Sala de la Justicia. Se trata de la primera actuación mudéjar de carácter civil que se realiza en Sevilla (7). La sala citada presenta una planta cuadrada con una magnífica cubierta de armadura. Según la tradición, fue en esta zona del alcázar donde Pedro I dio muerte a su hermanastro Fadrique.

Pero el conjunto más notable, de todos los que han llegado a nosotros en este recinto defensivo, lo constituye el palacio del rey Don Pedro, especie de síntesis del mudéjarismo peninsular en el que intervienen alarifes toledanos, sevillanos y granadinos. Las obras se realizan en la segunda mitad del siglo XIV (entre 1364 y 1366) y aunque al parecer se reutilizan estructuras preexistentes, el edificio posee una gran unidad y claridad en la disposición de su planta. Las estancias se articulan en torno al patio de las Doncellas, sobresaliendo entre ellas el Salón de Embajadores o Sala del Trono. El conjunto posee una riqueza excepcional, destacando las obras de carpintería, alicatado y yesería.

Los reyes de la casa de Trastámara llevarán a cabo notables obras de reforma y mejora en este palacio entre las que destacan la media naranja que cubre el Salón de Embajadores, realizada en tiempos de Juan II, y las obras en el piso superior en la época de los Reyes Católicos, sobresaliendo el nuevo oratorio con los magníficos azulejos de Niculoso Pisano. Especial trascendencia tendrá la instalación de la casa de Contratación en el área cercana al palacio doméstico abbadí, desde la que se organiza el descubrimiento y la conquista de América.

EL ALCAZAR BAJO LOS AUSTRIAS

Para entender la evolución del edificio hemos de insistir en la idea de que fue y sigue siendo residencia real y por tanto ha ido adaptándose a las necesidades, usos, estado de conservación y cambios en el gusto estético, transformándose como un organismo palpitante.

El 11 de Mayo de 1526 es una fecha clave en la historia del Alcázar, ese día tuvo lugar la boda de Carlos V con Isabel de Portugal en una de las estancias del Palacio de Pedro I, seguramente en la antigua capilla, hoy Salón del techo de Carlos V. A partir de este momento se iniciará un programa de construcciones que abarcó el segundo cuarto de siglo y en el que se impondrá un nuevo estilo, el Renacimiento, que por su vinculación con la antigüedad clásica se consideró más apropiado para la dimensión imperial del reinado de Carlos. Las obras afectaron sobre todo al palacio mudéjar, haciendo más confortable el piso superior y remodelándose el patio de las Doncellas con la creación de la arquería alta y la sustitución de los soportes en la inferior que se encargan a los talleres genoveses de Aprile de Carona y Bernardino Bissone (1532-1540). Entre los nuevos artesanados destacan el de la antigua capilla y el del cuarto del Príncipe. También se mandará levantar el Cenador de la Alcoba (1543-1546), edificio singular, síntesis de la tradición arquitectónica española y los presupuestos renacentistas, de depurado diseño arquitectónico y notable calidad técnica. Sería prolijo enumerar las reformas en las diversas dependencias del Alcázar y los edificios anexos, apuntar sólo la ubicación de la Aduana en un ala de las antiguas atarazanas.

En resumen, podríamos decir que se trató de actuaciones puntuales centradas en los elementos más significativos, que podían dar

una nueva imagen del edificio. Es revelador el hecho de que se hiciera como en el resto de las casas reales del país una intervención localizada en fachadas o patios, espacios con un potencial de representación y de prestigio evidentes.

Con Felipe II Sevilla se convierte en meta de grandes artistas atraídos por el auge económico que conlleva el comercio con América. Esto hizo compararla con Atenas y Cervantes la llamó «Roma triunfante en ánimo y grandeza». Es entonces, en la segunda mitad del siglo XVI, cuando se inicia en el ámbito del Alcázar otra serie de obras, entre las que destacamos la construcción de la Lonja, en lo que fueran las Herrerías Reales, y la Casa de la Moneda que también se construyó de nueva planta en el lugar que hoy ocupa, aunque reformada, en el siglo XVIII. En el propio palacio se crea la arca occidental del patio de la Montería, se terminan de acondicionar las estancias con nuevos y magníficos alfarjes, se restauran las yeserías del Patio de las Doncellas y se remodelan los salones del palacio gótico que se decoran con los magníficos paños de azulejos de Cristóbal de Augusta. Se ha de destacar igualmente la culminación de las obras en el Patio de las Doncellas: en 1572 se terminan los corredores altos, y entre 1560 y 1569 se remodelaron los bajos, sustituyéndose sus antiguos apoyos marmóreos por las actuales columnas de orden corintio, realizadas en Génova por Francisco y Juan de Lugane y Francisco Carena.

El reinado de Felipe III supone al principio, la continuación de las obras iniciadas por mandato de su padre. Sin embargo, la presencia de los Condes de Olivares como alcaides mayores y la actuación del arquitecto italiano Veremondo Resta, produce por primera vez un plan global de intervenciones arquitectónicas del edificio medieval,

para adaptarlo a los gustos europeos, adecuado a las necesidades del momento y darle mayor prestancia procurando potenciar su función palatina.

De estas intervenciones destacan la nueva portada de acceso desde el Patio de Banderas, el apeadero (1607-1609), la conclusión del patio de la Montería, y la frustrada creación de una escalera imperial que hubiera dotado al conjunto de un necesario núcleo que articulara la circulación y comunicación entre las distintas estancias y plantas. A la versatilidad de este arquitecto se debe también la reordenación de los jardines (1603-1614) e incluso el proyecto de una serie de viviendas, almacenes y locales industriales en la actual calle Santander (1609) o el magnífico teatro o Corral de la Montería (1625-1626) concluido tras su muerte por Miguel de Zumárraga (1625-1626).

Tanto la portada del patio Banderas como el apeadero destacan por su clasicismo de corte manierista que será determinante para el desarrollo de la arquitectura sevillana posterior.

En los jardines, plasmó con más libertad la imagen manierista de la Naturaleza, concebida como lugar lúdico, de esparcimiento y misterio. Se planteó como una morada o paraíso de los dioses donde se rinde culto al saber esotérico y naturalista: Mercurio y Neptuno presiden las zonas más importantes. Pero quizás el rasgo manierista más interesante no está precisamente en los elementos de la cultura clásica europea, esculpturas, grutas, puentes, ... sino precisamente en haber sabido combinarlos con los elementos procedentes de otra cultura: la islámica, como se puede comprobar en la galería del grutesco donde Veremondo Resta supo alternar elementos italianizantes con

columnas y capiteles islámicos, en una síntesis creativa que no tiene parangón.

Al comienzo del reinado de Felipe IV se concluyeron gran parte de las obras iniciadas por Resta como el corral de la Montería, el más cómodo y amplio de los existentes en Sevilla, de planta oval y construido totalmente en madera.

Se concluyen y mejoran los jardines puestos a punto para recibir al monarca (1624) en su histórica visita a la ciudad. Después de la estancia del rey se sucede un período de decadencia que sólo permite obras de conservación y mantenimiento y que tiene su momento más oscuro en 1691, cuando el incendio del corral de la Montería puso en peligro de destrucción a todo el conjunto palatino.

EL ALCAZAR BAJO LOS BORBONES

Durante la estancia de Felipe V en el Alcázar (1729-1733) se convirtió en sede de la corte española y lógicamente se acometieron algunas obras como la conversión en Real Armería de la planta superior del Apeadero.

Quizás las obras más importantes realizadas en los últimos tres siglos fueron las acometidas tras el terremoto de Lisboa (1755) por el ingeniero Sebastián Van der Borch consistente en el levantamiento de un pórtico de orden jónico que sustituiría al original del Palacio Gótico, y un gran salón cubierto por bóveda de cañón, arcos fajones y airosa linterna que sustituyeron a las antiguas bóvedas de crucería. Es posible que se rellenara ahora el antiguo patio del cruceo (aunque según el profesor A. Jiménez este soterramiento se produjo después, en el siglo XIX).

Los nuevos aires ilustrados llegan a Sevilla y en el Alcázar se funda la Academia de las Tres Artes Nobles, reuniendo a personajes tan interesantes como Bruna, Olavide, Jovellanos o el Conde del Aguila. Fruto de la labor de este grupo es la creación de una colección de obras de arte y piezas arqueológicas, que con el tiempo serán el germen de los museos sevillanos.

Durante la invasión francesa el edificio sufre una agresión importante al ser abierto un acceso directo al patio de las Doncellas desde la fachada principal del Palacio del Rey Don Pedro, destruyendo la ambigüedad del acceso original.

El espíritu romántico y su gusto por lo exótico revaloriza el edificio que será objeto de numerosas reproducciones gráficas e innumerables comentarios por parte de los viajeros y escritores románticos.

En el reinado de Isabel II servirá de palacio de los duques de Montpensier que llevarán a cabo numerosas restauraciones más o menos ortodoxas, como la recuperación del citado acceso original al Palacio del Rey Don Pedro o la pintoresca restauración del patio de las Muñecas, llevadas a cabo por el arquitecto Rafael Contreras, que no sólo añade un entresuelo sino que decora con vaciados de las yeserías de la Alhambra.

El siglo XX, se abre con la labor re-constructora del Marqués de Vega Inclán, creador de los jardines nuevos, sirviéndose del arquitecto Gómez Millán para esta labor. Le sucederá Joaquín Romero Murube que, dada su condición de poeta e intelectual convierte de nuevo al Alcázar en sede de tertulias literarias y se ayuda de D. Juan Talavera para realizar labores de consolidación y mejora del Patio de la Montería y

descubrimiento de toda la muralla externa del Dar al-Imara.

La larga permanencia del arquitecto Rafael Manzano Martos como conservador del Alcázar le ha permitido realizar numerosas y polémicas restauraciones-intervenciones: reconstrucción de las galerías altas en el Patio de las Doncellas, Patio de crucero de Al-Mubarak, Mirador de los Reyes Católicos...

NOTAS

(1). Aparece Ixbilya en Rafael Valencia: «Historia de Sevilla.» Vol. I. CMIDE. Sevilla, 1991.

(2). Este brazo iría, según A. Jiménez, desde la calle Calatrava hasta la confluencia de las calles Castelar y García de Vinuesa, pasando por la Alameda de Hércules, Trajano, Tetuán, Plaza Nueva, Barcelona y Harinas.

(3). Mientras que Ibn al-Sabba y otros atribuyen a Tarik la conquista de Sevilla tras la de Carmona, previo acuerdo del pago del impuesto de Yizya y la destrucción de la parte occidental del palacio, Razzi y otros la atribuyen a Muza tras haber tomado Sidonia, Alcalá de Guadaira y Carmona en Julio-Agosto del 712, después de unos meses de asedio.

(4). Según A. Jiménez, este derribo de la muralla debió limitarse a la destrucción de las puertas y algunos fragmentos de los lienzos más importantes.

(5). La nota anterior apuntaba la hipótesis de A. Jiménez.

(6). Sobre el solar ocupado por esta edificación aún cargan profundas dudas. Así,

mientras de Guerrero Lovillo y Jiménez Martín inferimos que el recinto quedaría limitado al Norte y Oeste por el muro de sillares que se contempla en la actualidad en la Plaza del Triunfo y Patio del León, al Este por el muro de tapial que vemos en la Plaza de la Alianza y al Sur por un muro hoy desaparecido situado entre el Patio de Banderas y el Patio de Crucero, para otros

autores, Marín Fidalgo, D. Oliva, Gálvez y R. Valencia, el Alcázar estaría limitado por los mismos muros citados anteriormente excepto el meridional que lo lleva al correspondiente del Palacio del Caracol (Palacio Gótico).

(7). M. Valor piensa que el edificio es almohade y no mudéjar.

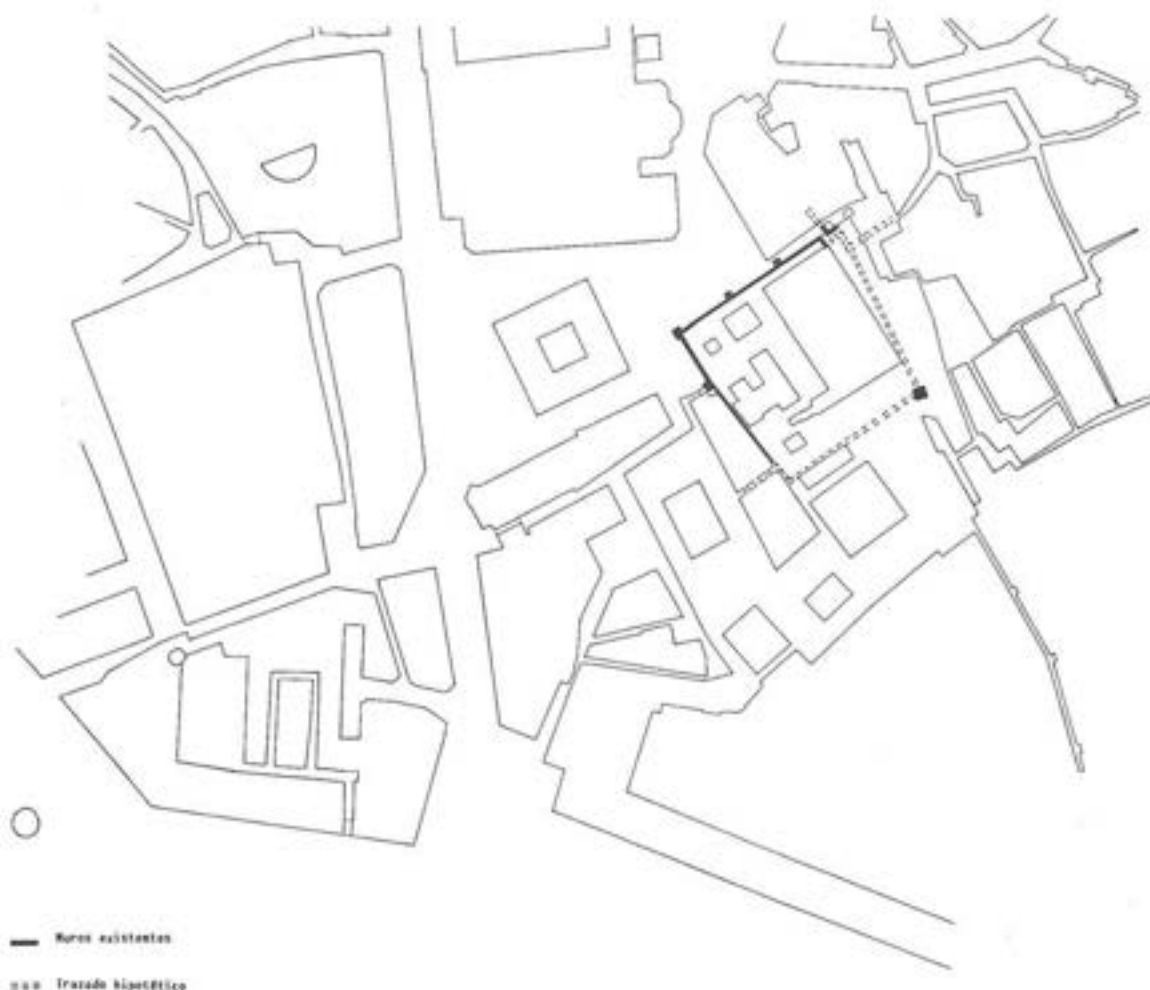


Fig. 3. Evolución del Alcázar. Período emiral: "Dar al-Imara".

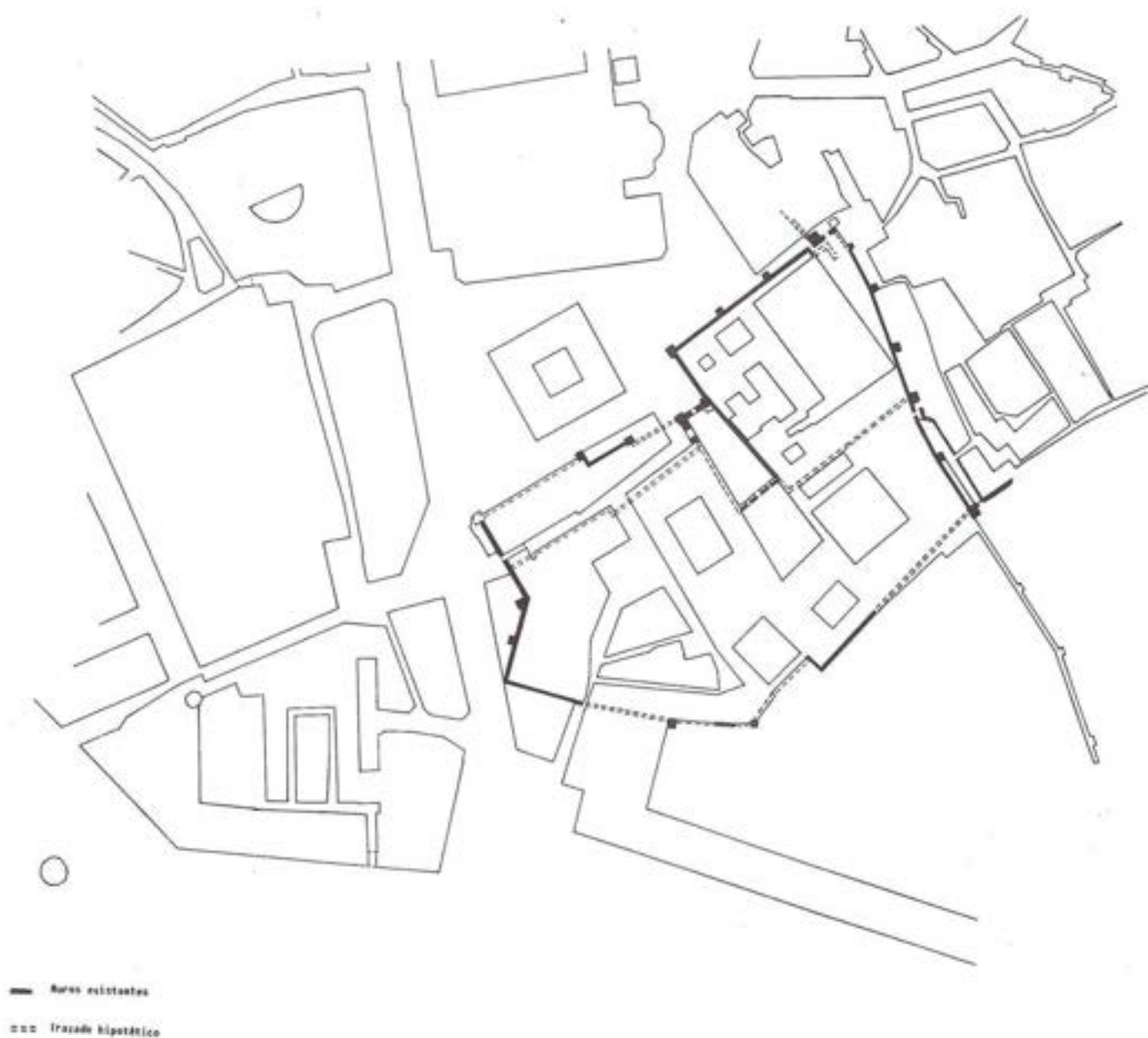


Fig. 4. Evolución del Alcázar. Período taifa: "Qasr al-Mubarak".

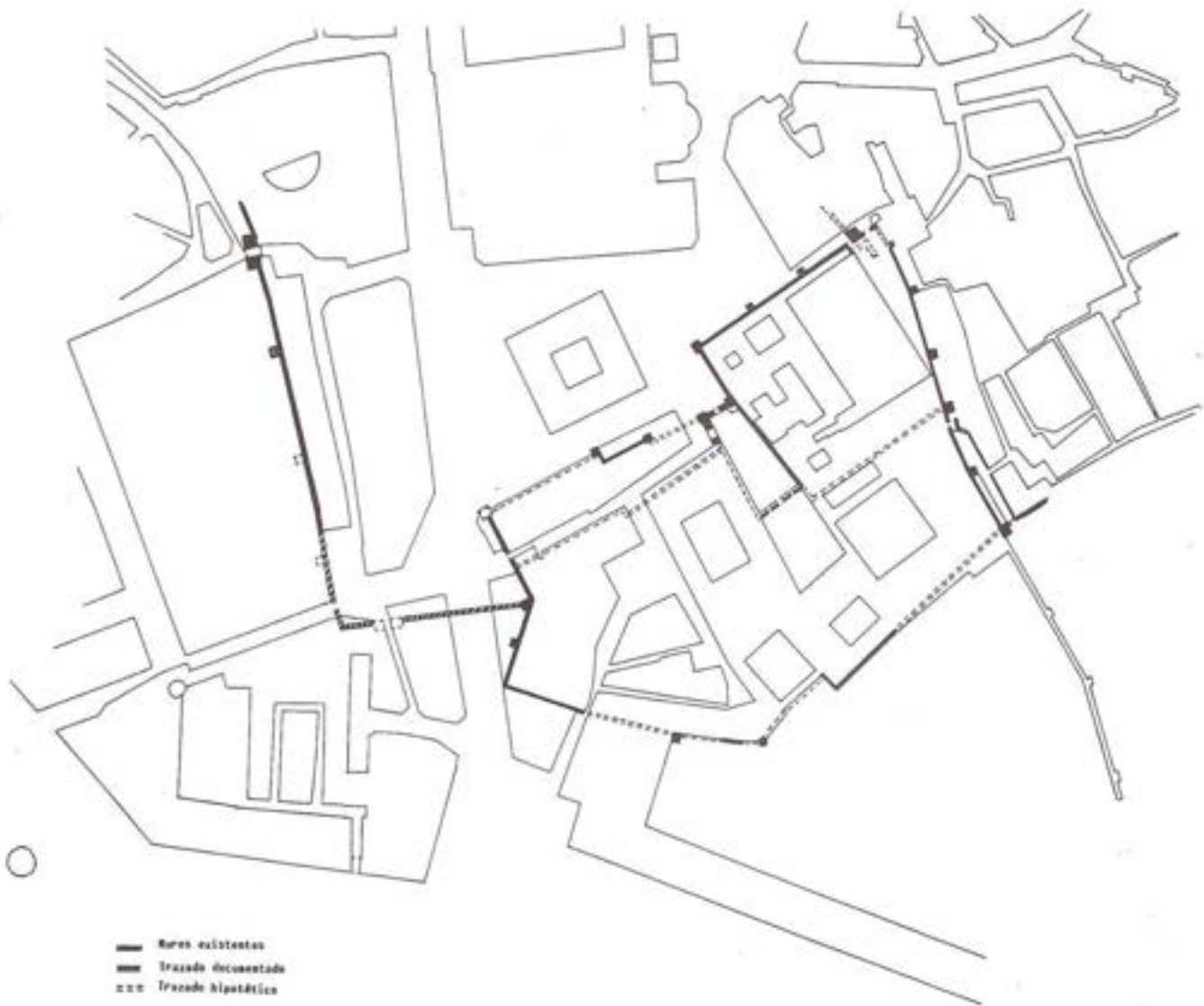


Fig. 5. Evolución del Alcázar. Período almorávide.



Fig. 6. Evolución del Alcázar. Período almohade.

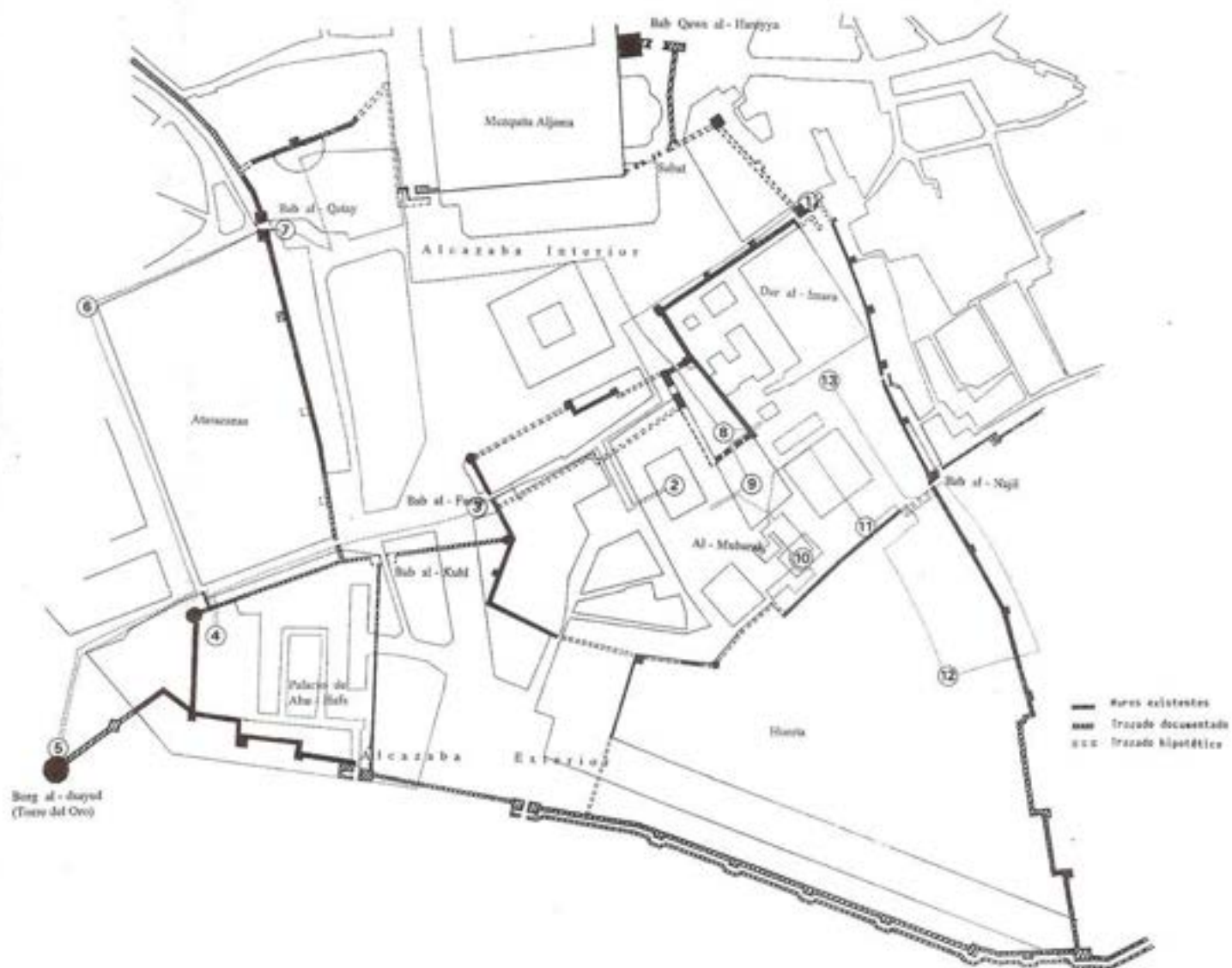


Fig. 7. Itinerario sugerido.

VI. ITINERARIO

1ª Parada. Calle Romero Murube, esquina Plaza de la Alianza.

Iniciaremos el recorrido en el extremo noreste del primitivo *Dar al-Imara* (casa del gobernador), el elemento más antiguo del conjunto de los Reales Alcázares, construido a principios del siglo X por orden de *Abd al-Rahmán III*, tras sofocar un levantamiento de los sevillanos contra su representante en la ciudad. Esta fortaleza se levantó extramuros por temor a nuevas sublevaciones, situándose el acceso principal junto a la Puerta Gaditana (Ver plano, Fig. 7). La puerta que aparece en la esquina del edificio, flanqueada por dos torres, presenta un desnivel exagerado respecto a la calle actual, debido a los rellenos experimentados en la ciudad. Posee arco de herradura enjarjado y consideramos que no se trata del acceso original del *Dar al-Imara*, sino que pudo corresponder a una intervención posterior, posiblemente taifa. La puerta primitiva creemos que estaba ubicada al otro lado de la torre más gruesa, donde aparece interrumpida la muralla (ver plano). Sus muros externos aún pueden ser admirados a lo largo de la calle Romero Murube y Plaza del Triunfo. Están contruidos con sillares y poseen, en este flanco, cinco magníficas torres prismáticas de base rectangular.



Foto 8. Antigua puerta de acceso al Alcázar.

Si giramos hacia la actual Puerta del León, vemos cómo la visión del lado Oeste de la fortaleza queda interrumpida por dicha Puerta, flanqueada por una de las torres del *Dar al-Imara* y por otra perteneciente al recinto abbadí que se construye posteriormente: *Al-Mubarak* (Ver plano). Quedan patente los diferentes materiales constructivos de ambas torres: en un caso sillares, en el otro ladrillos con sillares en las esquinas (los remates, en ladrillo, se deben a una intervención posterior).

2ª Parada. Plaza de la Contratación, sede de la Consejería de Obras Públicas y Urbanismo.

Seguidamente, dejando a la izquierda la Puerta del León, actual acceso a los Reales Alcázares, nos dirigiremos al inicio de la calle Miguel de Mañara y en el primer quiebro de esta calle podemos observar una gran puerta de entrada al recinto palacial, hoy cegada. A través de ella se accedía al palacio una vez atravesada la puerta que hoy conocemos como Arquillo de la Plata (Ver plano). En la torre contigua podemos apreciar la puerta, también cegada, del camino de ronda correspondiente al lienzo de muralla hoy desaparecido.

Continuamos hasta la Plaza de la Contratación que se ubica en el centro de lo que fue el alcázar abbadí, *Al-Mubarak* (el bendito), contiguo al *Dar al-Imara* en su flan-



Foto 9. Patio de Crucero en la actual sede de la Consejería de Obras Públicas y Urbanismo.



Foto 10. Patio de Crucero. Detalle de los andenes y albercas.

co Oeste. Una vez en la plaza entraremos en la actual sede de la Consejería de Obras Públicas y Urbanismo donde se conserva un patio de crucero, resto de lo que fuera palacio doméstico levantado por *al-Mutamid* y su hijo *al-Mutamid*, el rey poeta, después reformado por los almohades y sobre el que se construirá la Casa de Contratación, fundada por los Reyes Católicos para la administración de las Indias.

Los patios de crucero son una representación del paraíso, sus albercas y acequias que confluyen en el centro, en el lugar donde se halla la fuente con su taza, simbolizan los ríos que lo riegan. El patio se concibe en dos niveles: unos andenes elevados por los que se deambula y unas albercas (hoy vacías para preservar las pinturas murales, pero en su tiempo llenas de agua), y unos arriates con notable desnivel para que los naranjos allí plantados ofrecieran el aroma del azahar a la altura de las personas que paseaban por los andenes, a quienes se les ofrecía por tanto una sinfonía de frescor, agradables rumores y el aroma de la primavera sevillana. El hedonismo y sofisticación que supone el diseño de este patio, junto con los poemas conservados de la época de *al-Mutamid*, son aún más valiosos que los restos fragmentados de su palacio para darnos una idea del nivel de refinamiento de aquella corte de poetas. Y fue tanta su vitalidad que la remodelación de los almo-

hades, pueblo que se caracterizaba por su austeridad, quedó profundamente influenciada por el espíritu que animó la construcción de aquel palacio que pretendía ofrecer a sus moradores los placeres del Paraíso. Y que ha quedado también patente en versos como estos:

*«Cuando sus dedos blancos me alargaron
el ramo de jazmines, cogí luceros
luminosos de la mano de la luna...»*

Son de gran interés los restos conservados de la decoración pictórica, tanto en las arquerías ciegas de los arriates, como en las albercas, con elementos arquitectónicos y motivos de sebka. Se han podido reconstruir las galerías, con sus arcos polilobulados y las yeserías caladas, precedentes de los conjunto nazaríes de la Alhambra y del Patio de las Doncellas en el propio alcázar sevillano.



Foto 11. Patio de Crucero. Detalle de la decoración pictórica de uno de los arriates.

3ª Parada. Arquillo de Mañara o de la Plata.

Bajando por la calle Miguel de Mañara llegamos al conocido hoy en día como Arquillo de la Plata, que identificamos como la *Bab al-Faray* taifa (Puerta de Alfarache). Era el acceso desde el río al conjunto de *al-Mubarak* (ver plano), que sufriría una importante remodelación en época cristiana. Próxima a la puerta se halla la torre octogonal llamada de *Abdelaziz*, en el quiebro de la muralla que la une al recinto del *Dar al-Imara* y de la que se conservan tres torres y algunos de sus lienzos. La torre de *Abdelaziz* es una bella construcción hoy agobiada por edificios que la ocultan y empequeñecen, y está decorada con listeles y arcos ciegos polilobulados típicamente almohades. Debemos hacer notar cómo en las claves de los arcos aparecen pequeños fragmentos cerámicos, ejemplo de la introducción de alicatados como elemento decorativo en arquitectura, de gran trascendencia en edificaciones nazaríes y mudéjares que se inicia en España en tiempos de los almohades, y cuyo ejemplo más significativo, como veremos, será el segundo cuerpo de la Torre del Oro.

Arrancando de la otra torre contigua al Arquillo de la Plata, corría un lienzo de muralla que, pasando por *Bab al-Kuhl* (Puerta del Alcohol), llegaba hasta el río. Tras este muro quedaba la alcazaba exterior (Ver plano), y el palacio de *Abu Hafs*, que en tiempos almohades ocupaba el solar de lo que después sería Casa de la Moneda, y que dejaremos a la izquierda conforme bajemos por la calle Santander, quedando a la derecha la Delegación de Hacienda, construida en uno de los extremos del solar ocupado por las antiguas atarazanas (astilleros). Al final de este edificio y entre él y la Torre de la Plata, se levantará el Postigo del Carbón, una de las puertas del recinto de la ciudad.

4ª Parada. Torre de la Plata (Calle Santander).

Es una torre octogonal que formaba parte de la muralla exterior de la ciudad, defendiendo una de sus puertas; pero además, formaba parte de la «Cicca», casa de la moneda musulmana, donde se acuñaban las famosas piezas andaluzas de oro y plata, lo que justificaría su nombre. Posee los característicos listeles almohades, pero fue recreada y remodelada en su interior en época de Alfonso X, dotándola de bóvedas de crucería típicamente góticas. Desde la calle Santander se nos oculta en parte la torre por unas construcciones del siglo XVII, obra de Veremondo Resta, de gran trascendencia para el urbanismo sevillano; si pasamos al recinto de la Casa de la Moneda, podremos contemplar no sólo la torre, sino también parte de la muralla que la unía con la Puerta de Jerez.

5ª Parada. Torre del Oro.

Su nombre actual proviene de su denominación árabe, *Bury al Dahab*. Se trata del último elemento almohade que se construye en la cerca de la ciudad. Se levantó como bastión, como torre albarrana que se adelantaba hasta el río para la defensa del puerto, entre los años 1220 y 1221, por orden del gobernador almohade de Sevilla *Abúl al-Ulá*. Presenta un perímetro dodecagonal con un cuerpo central donde se ubica la escalera, que sobresale formando el segundo cuerpo; sus tres plantas poseen forma anular y se cubren con bóvedas de aristas. Exteriormente se decora con arquerías ciegas y es de destacar la decoración cerámica de las albanegas de los arcos superpuestos que decoran el segundo cuerpo, hoy macizado por temor a los movimientos sísmicos. El cuerpo superior y el remate son un añadido del siglo XVIII.

Esta bellísima torre se halla en parte soterrada, ya que su acceso actual comunicaba con el camino de ronda de la coracha que la unía a la cerca de la ciudad.

En su interior alberga un museo naval. Podremos aprovechar la parada para hacer una reflexión sobre el papel estratégico de la Torre y establecer su vinculación con la defensa del puerto y el puente de barcas, construido por los almohades para facilitar la comunicación con Triana y el Aljarafe. En la cabeza del puente correspondiente a Triana se levantaba un castillo, después llamado de San Jorge, que sirvió de sede al Tribunal de la Inquisición, en parte destruido y oculto por edificaciones posteriores y que ha sido objeto de reciente excavación.

6ª Parada. Atarazanas. Calle Temprado esquina a Dos de Mayo.

Tomando por la calle Temprado, a la espalda del Palacio de la Música, podemos ver una amplia manzana ocupada por la delegación de Hacienda, el Hospital de la Caridad y el cuartel de la Maestranza, cuyo solar estaba ocupado por las atarazanas, los astilleros construidos extramuros por los almohades y después reconstruidos por Alfonso X, según reza una inscripción conservada en la Sala capitular del Hospital de la Caridad. Tanto este edificio como el cuartel contiguo, se organizan y adaptan a la estructura de la construcción medieval, conservándose gran parte de las arquerías apuntadas, visibles en el interior de ambas edificaciones y también en los vanos del costado del cuartel que abren a la calle Dos de Mayo, en los que se aprecia la parte superior de los arcos, hoy en gran medida soterrados al haber subido notablemente el nivel de la calle.

7ª Parada. Postigo del Aceite. Alcazaba Interior.

Al fondo de la calle Dos de Mayo vemos el Postigo del Aceite, la antigua *Bab al-Qatay* (Puerta de los Barcos), ejemplo interesante de las puertas de la ciudad medieval, aunque muy transformado posteriormente. Entrando en la ciudad podemos apreciar la pequeña capilla donde imploraban la protección divina aquellos que salían de la ciudad y los relieves renacentistas que decoran la fachada interior de la puerta. El nombre de esta puerta se debe a la obligación de entrar el aceite de la ciudad sólo por ella, para cobrar los impuestos correspondientes. Puede llamar nuestra atención unos surcos en las jambas del postigo, son las guías para unos tabloncillos que se colocaban con el fin de detener las peligrosas crecidas del río. Si entrásemos en la ciudad por esta puerta en época almohade nos encontraríamos con la alcazaba interior y ya en época cristiana tendríamos los almacenes del aceite y la sal, la sede del Almirantazgo, la Aduana y la capilla y cementerio de San Miguel.

Siguiendo por un pasaje cercano, llegamos a la Plaza del Cabildo donde se conserva parte del lienzo de muralla que cerraba por su flanco norte el Alcázar. Este lienzo conectaba con la gran mezquita aljama y en sus inmediaciones se abría una de las puertas de comunicación entre el alcázar y la ciudad. Como hemos indicado, este área formaba parte de la alcazaba interior, su carácter era netamente militar, situándose junto a la zona industrial, entre la ciudad y la zona palatina. Aquí existió un pequeño oratorio musulmán que se incorporó una vez cristianizado al primitivo palacio Arzobispal, situado en lo que después sería Colegio de San Miguel.

Si desde aquí nos dirigimos al Alcázar, atravesaremos la que fue explanada de Ibn Jaldun, elemento central de la alcazaba interior, donde se levantó después de la conquista castellana el cementerio de San Miguel, las Herrerías Reales, la Casa de la Moneda y el Hospital de las Tablas; y en el siglo XVI, tras derribar estos edificios, se construyó la Lonja, actual Archivo de Indias.

8ª Parada. Patio del León y Palacio del Yeso.

La entrada actual a los Reales Alcázares se realiza por la Puerta del León. Este acceso, practicado seguramente por los almohades, nos conduce al Patio también llamado del León, al fondo del cual nos encontramos con un grueso muro que conectaba la zona oficial del palacio con la zona doméstica y que posee unos vanos a través de los cuales se accedía a una u otra zona. A la izquierda podemos apreciar el potente muro de sillares del *Dar al-Imara*, en el que se ha abierto una pequeña puerta por la que se penetra en la Sala de la Justicia, elemento más significativo del Palacio del Yeso cuyas estancias giraban en torno al patio del mismo nombre, centro de la zona oficial del palacio almohade, que ha llegado hasta nosotros muy mutilado, conservándose solamente la Sala de la Justicia y las arquerías del patio. La sala, posiblemente de origen almohade, posee planta cuadrada, se cubre con una magnífica armadura octogonal y está decorada con ricas yeserías mudéjares, ya que su interior fue totalmente remozado a principios del siglo XIV en tiempos de Alfonso XI (Ver nota 7 de Evolución Histórica). El Patio del Yeso conserva el triple arco de acceso a la estancia del flanco septentrional, hoy destruida, y toda

el ala meridional con su galería de arcos polilobulados con interesantes yeserías caladas, precedente de las nazariés. En esta zona, según la tradición tuvo lugar la muerte del Infante Don Fadrique por orden del Rey Don Pedro.

9ª Parada. Patio de la Montería.

Volviendo al Patio del León y a través de uno de los vanos del gran muro del fondo al que ya aludimos, pasaremos al Patio de la Montería. Si nos dirigimos a la galería barroca del flanco derecho, podremos acceder al Cuarto del Almirante, donde Isabel II la Católica fundó la Casa de Contratación y donde entre otras, se organizó la expedición de Magallanes para circunvalar por primera vez el globo. A continuación pasaremos a la Sala de Audiencias de la antigua Casa de Contratación, cubierta por ricos artonados en cuyo friso se observan los escudos de los almirantes de Castilla. Preside la Sala el magnífico retablo de la Virgen de los Mareantes (Navegantes), en el que se representa a la Virgen amparando a indígenas americanos y a conquistadores españoles, entre los que se ha querido identificar a Cristóbal Colón.

Saliendo nuevamente al Patio de la Montería podremos contemplar la bella portada del palacio que mandó construir Pedro I entre 1364 y 1366, contando con la participación de artistas venidos de Toledo, Granada y de la propia Sevilla. Esta obra es, por tanto, compendio y cumbre del mudéjarismo hispano. Al parecer, este palacio se asienta sobre estructuras precedentes y como veremos sufrió sucesivas reformas; sin embargo, pervive su disposición y muchos de sus elementos originales. La portada, a modo de retablo, nos sorprende por su magnificencia, los diversos materiales empleados:



Foto 12. Retablo de la Virgen de los Mareantes. Casa de la Contratación.

mármol, piedra, madera, yeso, ladrillo y azulejos, y su rico cromatismo, que sorprendían en el siglo XVI a Rodrigo Caro, pero que hoy aparece muy apagado.

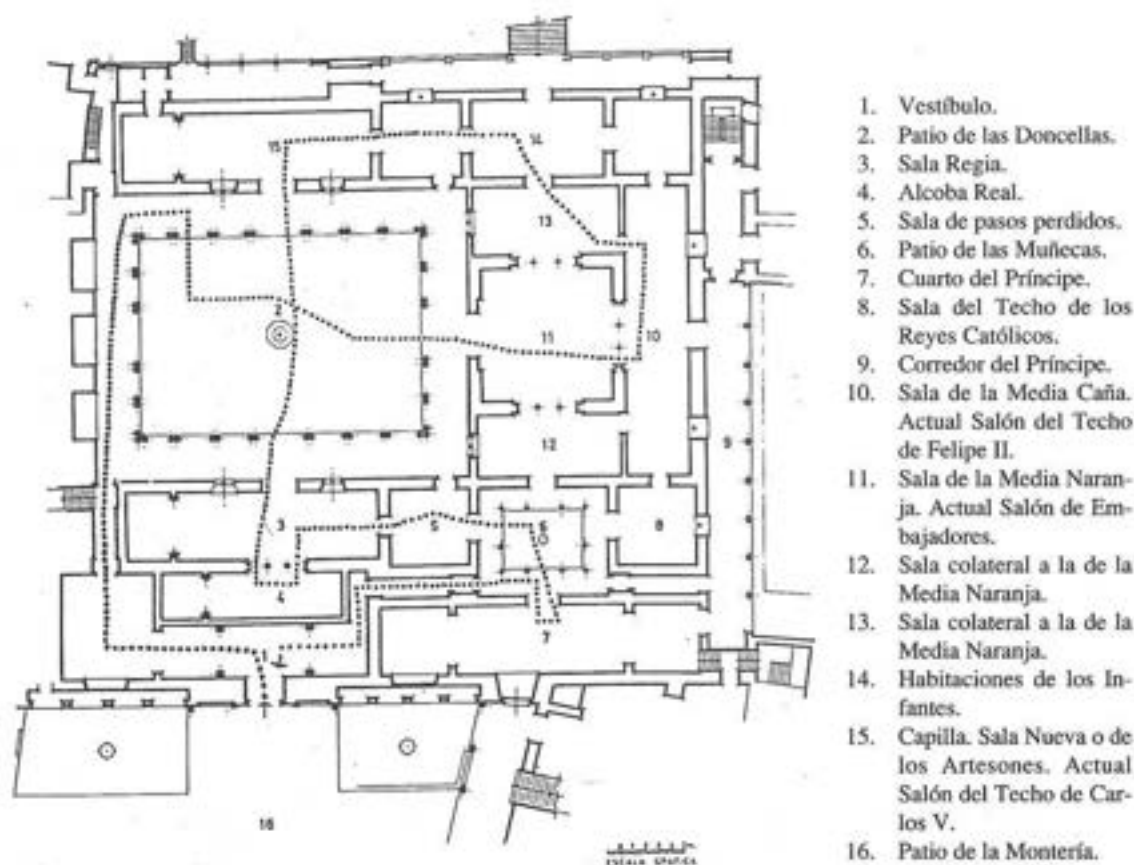
Característico del mudéjar es la coexistencia de elementos musulmanes y cristianos. Así, junto a los atauriques, sebkas y epigraffas árabes aparecen escudos de Castilla, León y de la Orden de la Banda; y enmarcado por la inscripción gótica: « *El muy alto et muy noble et muy poderoso et muy conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castiella et de León, mando fazer estos alcázares et estos palacios et estas portadas que fue hecho en la Era de mill et quatrocientos y dos* » (1364 de la Era Cristiana) aparece la inscripción cúfica « *wala galiba illá-llah* » (sólo Dios es vencedor). Remata la fachada un magnífico tejeroz con grandes zapatas en los extremos, realizado seguramente por carpinteros granadinos.

10ª Parada. Palacio de Pedro I.

Entrando en el interior del palacio, encontramos en el vestíbulo fustes y capiteles romanos y visigodos reutilizados. Siguiendo un recorrido laberíntico, con sucesivos recodos, podremos ir analizando los elementos más notables de este edificio, en el que se distinguen dos zonas: una dedicada a la vida oficial centrada en el Patio de las Doncellas y el Salón del Trono y otra doméstica en torno al Patio de las Muñecas. Nos sorprende la riqueza decorativa del edificio, sus paramentos recubiertos de paños cerámicos y yeserías, sus alfarjes de complejas composiciones de lazos, puertas, columnas, etc.

Antes de pasar al Patio de las Doncellas, siguiendo el itinerario sugerido, podemos apreciar unos pequeños espacios subdivididos, donde se halla una escalera que conecta con otras zonas del Alcázar, cubiertos con pequeñas bóvedas y que han sido identificados como restos del palacio almohade preexistente.

El Patio de las Doncellas, elemento central de todo el palacio que articula todo el conjunto, nos sorprende por su fastuosidad. En la actualidad, debido a sus sucesivas reformas, ha perdido su fisonomía original de patio de crucero. Así, las columnas (sustituidas en el siglo XVI) serían como troncos de árboles cuyas ramas, sostenidas por la mano



53. Planta Baja

Fig. 8. Itinerario sugerido en el palacio del rey D. Pedro.

de Fátima, hija de Mahoma (que se usa como talismán y que todavía podemos apreciarla encima de cada columna), se representan en las yeserías caladas con labor de sebka en las que se entrelazan motivos vegetales y animales: monos y palomas. (Ver foto 2, pág. 12). La policromía de las yeserías se ha perdido en las arcadas exteriores, conservándose en los muros de las galerías y en el interior de las estancias, aunque a veces sean producto de restauraciones. Son notables los paños de alicatados polícromos de complejo diseño y primorosa ejecución, obra de alarifes nazaries, en especial los de la galería meridional. El Patio se reformó profundamente tras la boda del emperador Carlos V, trayéndose mármoles genoveses y reformándose las arquerías del segundo piso.

La puerta por la que se accede al Salón del Trono, también conocido como Sala de Embajadores, posee unas magníficas hojas labradas y policromadas con decoración a base de composiciones de lazos, escudos e inscripciones, tanto en árabe como en latín (Ver Selección de Textos y fig. pág. 52) que nos informa sobre su fecha de ejecución, 1366, y que sus artífices fueron carpinteros toledanos. Guerrero Lovillo cree probable que esta Sala fuera en origen el Salón del Trono del palacio abbadí, la *Turayya*, como parece evidenciar los triples arcos de tradición califal. Así pues, la estructura sería precedente y en tiempos de Pedro I se invirtió la orientación y se decoró la pieza con ricas yeserías y alicatados. La magnífica cúpula, apoyada sobre trompas de mocárabes, fue labrada en 1427 por el maestro Diego Ruiz, sustituyendo a la cubierta precedente, y presenta una decoración a base de lazos de doce. En el friso podemos ver una galería de reyes desde Recesvinto hasta Felipe III, obra de Diego de Esquivel de fines del s. XVI. Igualmente es de destacar la labor de forja de los balcones de la misma fecha.

Al fondo, pasamos a través del arco de los pavones a la Sala del Techo de Felipe II en la que sobresale el bello alfarje construido



Foto 13. Detalle del alicatado del Patio de las Doncellas.

por Juan de Simancas y las yeserías que decoran el arco de acceso a la Sala del Trono en la que aparecen dos pavos reales que dan nombre a este arco.

Desde este punto iniciaremos un recorrido por el ala meridional del palacio empezando por la sala colateral a la de Embajadores en la que podemos admirar las interesantes yeserías del friso en las que aparecen escenas de batallas, torneos, etc. A continuación, pasando por las habitaciones del Infante accederemos a la Sala de los Artesones o del Techo del Carlos V, posiblemente la antigua capilla del palacio, donde tuvo lugar el enlace matrimonial del Emperador con Isabel de Portugal. Además del interesante artesonado de casetones octogonales, obra de Sebastián de Segovia (1542-43), se pueden admirar las yeserías y alicatado.

Atravesando el Patio de las Doncellas entraremos en la Cámara Regia y el Dormitorio Real, el conjunto mejor conservado en su estado primitivo de todo el palacio, donde podemos apreciar la delicada labor de los capiteles de los ajimeces que abren a la galería, la solería, yeserías y cubiertas. Desde aquí, pasaremos al delicioso Patio de las Muñecas de bellísimas columnas y yeserías (sólo son originales en la planta baja) y antes de dirigimos por un estrecho corredor al vestíbulo, apreciaremos las cubiertas del Cuarto del Príncipe.

El piso superior está cerrado a las visitas, ya que en la actualidad sigue siendo residencia real. Entre sus dependencias destaca la Sala de Audiencia, el Dormitorio del Rey Don Pedro, la Sala del Techo de los Reyes Católicos, el Mirador, el Comedor y sobre todo el oratorio con el magnífico retablo de azulejos, fechado en 1504, obra de Niculoso Pisano.



Foto 14. Oratorio de los Reyes Católicos.

11ª Parada. Palacio Gótico.

Desde el Patio de la Montería, a través de una galería levantada en el siglo XVIII para unirlo con el apeadero, pasamos al conocido como Patio de Doña María de Padilla, quien convivió con Pedro I y tuvo sus habitaciones en esta zona del Alcázar. En principio este sería un Patio de Crucero en dos niveles, uno superior soleado para el invierno y otro inferior con galerías umbrías y frescas. El jardín se macizó en las reformas llevadas a cabo tras el terremoto de Lisboa de 1755 (Véase Introducción Histórica. El Alcázar bajo los Borbones). Este amplísimo patio de crucero sería uno de los elementos principales del palacio almohade, que se reformó en tiempos de Alfonso X, quien construye su palacio en el flanco meridional (a las galerías inferiores se accede desde los jardines).

Al fondo del patio se abre un pórtico, obra de Sebastián Van der Borcht, de la segunda mitad del siglo XVIII, que da acceso a los Salones de Carlos V que no son sino los salones del palacio gótico, construido por Alfonso X (s. XIII). En torno a estos salones, el segundo de los cuales conserva las bóvedas de crucería originales, se desarrolló la actividad de la corte literaria del rey Sabio y entre sus muros se crearon obras como *Las Cantigas*. El palacio gótico tenía forma de U, su estructura externa recuerda obras musulmanas y su cubierta de terraza tenía una clara finalidad defensiva. En el primer salón se conserva una magnífica colección de tapices del s. XVI que narran la conquista de Túnez por el emperador Carlos V y en el segundo sobresale la decoración de azulejos, obra de Cristóbal de Augusta (1578), que también se extiende a la capilla, presidida por un retablo de la Virgen de la Antigua, obra del s. XVI.



Foto 15. Galerías inferiores del Patio de Crucero llamado de D.^a María de Padilla.

12ª Parada. Los Jardines.

Quizás sean los jardines uno de los elementos esenciales de los actuales Alcázares. En principio fueron ricos huertos de frutales (que para Nicolás Navagiero era «el lugar más apetecible del mundo») regados con las aguas traídas por el acueducto desde Alcalá de Guadaíra que se vertían en la gran alberca convertida en fuente tras las reformas del siglo XVII. Estas reformas transformaron la huerta en un jardín de ensueño para escenario de las fiestas cortesanas, creando una galería de grutescos que ocultaba la muralla, disfrazando su aspecto militar con hornacinas, pinturas,... y las fuentes se adornaron con esculturas en bronce de Mercurio y Neptuno.

Los jardines aparecen compartimentados, formando distintas unidades: Jardín de la Danza, del Príncipe, del Naranjal, de las Damas, etc. Entre los elementos arquitectónicos sobresalen el elegante Pabellón de Carlos V, también conocido como Cenador de la Alcoba, compendio de la arquitectura española del siglo XVI, levantado quizás sobre una antigua cubba musulmana. El edificio, de planta cuadrada, posee galerías de

arcos de medio punto que descansan en esbeltas columnas de mármol, y presenta notable decoración de azulejos. En el interior podemos ver preciosas yeserías renacentistas y la cúpula de casetones, así como en el centro de la estancia un surtidor que desagua al exterior por un canalillo, siguiendo la tradición árabe. La bella solería de azulejos recortados posee una losa de mármol junto a la ventana con el plano del antiguo jardín del Laberinto, reconstruido modernamente en las inmediaciones. Al otro lado de la galería de grutescos se extienden los Jardines Nuevos y junto a la Torre del Enlace se halla la magnífica portada procedente del palacio de los duques de Arcos en Marchena, salvada del expolio.



Foto 16. Fuente de Mercurio en los jardines del Alcázar.



Foto 17. Vista del Cenador de la Alcoba en los Jardines del Alcázar.

13ª Parada. El Apeadero.

Antes de salir del Alcázar nos sorprende esta magnífica construcción de principios del s. XVII con soportes de columnas pareadas que más parece un edificio religioso que unas caballerizas. Obra de Veronido Resta, tuvo una gran repercusión en

la arquitectura protobarroca sevillana. A través de la monumental puerta salimos al delicioso Patio de Banderas, desde donde tendremos una bella panorámica de la Giralda. Este antiguo patio de armas del alcázar, como ya vimos, fue el núcleo central del *Dar al-Imara*, origen de los Reales Alcázares.

LINEA DEL TIEMPO Y CRONOLOGIA DE LOS PRINCIPALES ACONTECIMIENTOS RELACIONADOS CON EL ALCAZAR



VII. SELECCION DE TEXTOS

EL ALCAZAR Y LA CIUDAD ISLAMICA

Funciones y condicionantes urbanísticos

La falta de vertebración institucional de la ciudad islámica hizo que en ella el poder estuviera concentrado en un sólo lugar amurallado, ubicado en un punto periférico de la cerca urbana y privilegiado por la topografía: la alcazaba (qasaba) en la acepción de ciudadela. Con sus murallas autónomas, accesos independientes, espacio para tropas y caballerías, palacios, huertos, aljibes, cementerio y, como no, mezquita, era la ciudad del poder dentro de la ciudad. Su trazado y tamaño, e incluso su propia denominación, fueron evolucionando (...)

(...) En la época más vieja del Islam no había posibilidad de distinguir en el palacio la residencia, los espacios protocolarios, las habitaciones destinadas a familiares, ayudantes y consejeros, los cuarteles de la guardia y el amurallamiento del conjunto;

todo era un qasr (palacio), un dar al-Imara o, en los casos extremos, una madina, por esquemática que fuese (...)

(...) Complemento de todo palacio fue la jardinería, siempre inspirada en la literatura; una de estas fuentes fue el Paraíso prometido a los creyentes nacidos en la seca Arabia, y que el Corán describe como un parque situado en las alturas, en el que los bienaventurados en carne y hueso, disfrutarían de las comodidades tales como sombra perpetua y orientable a voluntad, temperatura perfecta y estable, incontables árboles con flores y frutas inéditas, aunque se mencionan expresamente lotos, narcisos, azucenas, rosas, arrayanes, palmeras y granados, todo ello regado por cuatro clases de ríos; en estos vergeles y en unos magníficos y altísimos palacios reposarían en bancos y lechos donde serían atendidos por huríes de ojos negros y jóvenes bellos como perlas vestidos de verde (...)

JIMENEZ MARTIN, Alonso: «El Arte Islámico».

Historia del Arte. Historia 16. p. 98, 106. Madrid, 1989.

LA VALORACION CRITICA DEL ALCAZAR

(...) El Alcázar sevillano es, sin disputa, el más importante palacio mudéjar español. En muchos aspectos pertenece a un arte hermano del de la Alhambra de Granada, pues si históricamente se trata de un edificio cristiano, artísticamente es tan musulmán como el granadino. El hecho de haber sido, sin interrupción a lo largo de los siglos, palacio de los reyes españoles, ha ocasionado en sus fábricas mudanzas y alteraciones que no han cesado hasta el siglo XIX. Por desgracia, restauraciones llevadas a cabo el siglo pasado, con fantasía carente de todo sentido científico, han dañado su calidad artística y su valor arqueológico (...)

(...) Es el primer gran palacio, de carácter verdaderamente suntuario que habita un monarca castellano (...)

(...) No existe fachada de palacio mudéjar que pueda compararse con la de el alcázar de Sevilla. Aventaja a la del Cuarto de Comares, en la Alhambra, en dimensiones y empaque arquitectónico, aunque aquella sea más primorosa (...)

(...) Esta de Sevilla suma la filigrana árabe a una indudable grandeza de concepción y sobriedad de líneas. El magnífico alero, con su alicer entre salientes zapatas, presta énfasis majestuoso al decorado paño que cobija.

El Patio del Yeso

(...) Muchos son los motivos que aparecen por primera vez en este patio y que luego serán tópicos en la arquitectura granadina. Si se hubieran conservado más palacios almohades, es probable que encon-

tráramos muchos más precedentes. Pero, faltos de otra cosa, a éstos tenemos que atenernos. Por primera vez vemos un patio con pórtico en el testero y hueco mayor en el centro; unas ventanitas sobre la puerta, que sirven de ventilación cuando ésta se halla cerrada, y celosías caladas sobre los arcos, motivos todos de la arquitectura nazarí.

*CHUECA GOITIA, Fernando: «Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media»
Edit. Dossat. p. 277, 523, 524.
Madrid, 1965.*

(...) En los alzados del edificio se combinan tradiciones sevillanas con temas decorativos granadinos y toledanos a más de otros inspirados directamente en tejidos persas y orientales llegados en embajadas y presentes reales. En cambio, en la disposición general, en las estructuras leñosas y constructivas triunfa la tipología doméstica y estructural de la Baja Andalucía, que había venido desarrollándose desde el califato de Córdoba hasta el arte almohade de Sevilla (...)

MANZANO MARTOS, Rafael: «El Alcázar de Sevilla en los Reales Sitios».

La posible supervivencia del Al-Qasr al Mubarak en el palacio del Rey Don Pedro

(...) para mí, el salón rico de al-Mu'tamid en su Alcázar de Al-Mubarak, el salón denominado al-Turayya, el de las Pléyades, el de los poetas, ha podido llegar hasta nosotros con un ropaje un tanto transformado, es cierto, desprovisto incluso de su primitiva corona, de su cúpula, pero, en sustancia, el mismo, e identificable con el actual Salón de Embajadores.

Y en este punto sólo me permitiría una sugerencia final: destacar la profunda analogía existente entre los alzados, es decir, las estructuras del sevillano Salón de Embajadores y la granadina Sala de las Dos Hermanas en la Alhambra, con distribuciones muy similares de huecos, con las mismas pechinas de mocárabes y con la sola exclusión de los arcos triples en Granada, en cuya sensibilidad no acomodaban. Pero es que, además, hay otros puntos de similitud no ciertamente despreciables: si en Al-Mubarak campeaban en sus muros los versos de Ibn Hamdis, en la Sala de las Dos Hermanas cumplen contenido muy parecido, en que hay alabanzas para los respectivos monarcas, con alusiones astrológicas similares en uno y otro a las constelaciones de Géminis y de las Pléyades. Por este camino de la estricta hipótesis ocurre preguntarse si los artifices nazaríes enviados por Muhammad V y empleados en la modernización y acondicionamiento para el rey Don Pedro del viejo Al-Mubarak, no se llevarían de regreso a Granada, en su retina, la imagen del Salón de Pléyades y lo recordarían luego en la Sala de las Dos Hermanas.

GUERRERO LOVILLO, José: «Al-Qasr Al-Mubarak, el Alcázar de la Bendición». Boletín de Bellas Artes, Nº II. p.108. Sevilla, 1974.

EL CONCEPTO MUDEJAR

El término mudéjar, utilizado para definir una realidad artística, fue acuñado en el siglo XIX por el arqueólogo José Amador de los Ríos, con motivo de su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pronunciado el 19 de junio de 1859 sobre «El estilo mudéjar en arquitectura». A partir de este momento el término mudéjar se constituye en una categoría periodizadora de la

historia del arte hispánico, desprendiéndose de su significado etimológico.

En efecto, etimológicamente mudéjar procede del árabe mudayyan, que significa «aquél a quien se ha permitido quedarse», y alude a los moros, sometidos en la reconquista española, que permanecieron en territorio cristiano, conservando su religión y sus costumbres (...)

(...) se considera arte mudéjar al fenómeno artístico de pervivencia del arte hispanomusulmán en la España cristiana, sin que en la periodización artística pueda establecerse la cesura que en la historia social y demográfica crea el momento de la conversión forzosa al cristianismo, y el consiguiente cambio de condición social de mudéjares a moriscos. En la historia del arte, la categoría historiográfica de mudéjar alude a la pervivencia del arte hispanomusulmán antes y después de la conversión religiosa obligada y, por supuesto, a cualquier pervivencia posterior a la misma expulsión de los moriscos (...)

(...) En efecto, el arte mudéjar es una nueva realidad artística, autónoma y desgajada del arte hispanomusulmán, porque en esta pervivencia del arte hispanomusulmán ha desaparecido el soporte cultural de este arte, que es el dominio político-religioso, siendo sustituido por el dominio político cristiano. El arte mudéjar es una consecuencia de las condiciones de convivencia de la España cristiana medieval, siendo, por tanto, la más genuina expresión artística del pueblo español, una creación cultural radicalmente hispánica, que no encaja en la historia del arte islámico ni en la del occidental, porque se halla justamente en la frontera de ambas culturas.

De esta manera, lo que comenzara siendo una herencia islámica, al quedar desvin-

culada del mundo cultural islámico, desgajada del dominio político-religioso del Islam, se convierte en una manifestación artística nueva, que caracteriza a la cultura hispánica, desligándose paulatinamente del soporte étnico mudéjar que la posibilitó, para sobrevivir a fenómenos culturales tan drásticos como la conversión forzosa de las minorías mudéjares, primero y la expulsión de los moriscos, más tarde. El mudéjar se había convertido en una expresión artística característicamente hispánica, superando incluso las referencias religiosas de origen.

Solamente la nueva estética del renacimiento en el arte occidental, con su carga de clasicismo, así como la actuación de la intransigencia religiosa en la modernidad española, junto con otras causas que no es mi propósito analizar ahora, pudieron ahogar el desarrollo de lo que algunos han considerado un estilo artístico nacional.

Los materiales y las técnicas artísticas del arte mudéjar han sido heredados del arte hispanomusulmán y, del mismo modo que en la tradición artística islámica constituyen un todo unido. La naturaleza artística de estos materiales posibilita una adecuada acomodación a las características ornamentales y decorativas con corte abstracto y anticlásico del arte mudéjar (...)

(...) Por otra parte, no sólo lo ornamental sino en buena medida los logros de carácter estructural son el resultado lógico de la utilización de estos materiales.

Desde el punto de vista estético, la notoria plasticidad de los materiales mudéjares se conecta perfectamente y aboca al resultado de la obra mudéjar, fruto de un sistema de trabajo que se comporta con una gran versatilidad y ductilidad, con gran capacidad de adaptación y de asimilación for-

mal. Dicha versatilidad, si bien es característica atávica de todo el arte islámico, encuentra su máxima enfatización en el arte mudéjar, debido dicho énfasis a los condicionamientos políticos, sociales y económicos imperantes.

En el arte mudéjar se produce una unidad de materiales, técnica y formas artísticas que, si teóricamente es posible e incluso necesario deslindar, en la realidad práctica del sistema de trabajo mudéjar andan inseparablemente unidos. Por esta razón estos materiales básicos —el ladrillo, el yeso, la madera, la cerámica— y sus técnicas artísticas no pueden desvincularse del resultado estético, ornamental y estructural, en el que cobran vida artística, quedando transformados en obra de arte. Cada uno de estos materiales y sus técnicas juegan un papel diferente y adquieren un significado relevante.

Por todo ello y ahora que la crítica artística ha superado los determinismos del medio físico y de las técnicas en la valoración de la obra de arte, es el momento historiográfico de recuperar la consideración de los materiales, las técnicas y el sistema de trabajo como criterios imprescindibles a tener en cuenta en la definición y caracterización del arte mudéjar.

La movilidad de la mano de obra mudéjar y musulmana, especialmente en los encargos artísticos reales, rompe el aislamiento cultural, convirtiéndose en un factor unificador en el proceso de desarrollo del arte mudéjar. Henri Terrasse diferenciaba la existencia de un mudéjar «de survivance», para referirse a las obras mudéjares desarrolladas a partir de los precedentes locales islámicos, obras que se ajustan a la sistematización por focos regionales en atención a su específica personalidad, de otro mudéjar «d'importation», con el que se alude a obras de artistas venidos de

fuera, y especialmente de Al-Andalus, y que no encajan en una sistematización de base geográfica.

BORRAS GUALIS, Gonzalo M.: «El Arte Mudéjar» Instituto de Estudios Turolenses». p. 77, 155. Teruel, 1990.

LA DECORACION Y EL ESPACIO ISLAMICO. SU INTERPRETACION COSMOLOGICA

El Sentido de la Decoración

(...) A veces se ha llamado a este arte, debido a su carácter abstracto y formular, «deshumanizado» (déshumanisé); en realidad sirve para proporcionar al hombre vivo un marco apropiado a su dignidad, hacer de él un centro pero recordarle al propio tiempo que él mismo es el lugarteniente de Dios en la tierra (...)

Las composiciones geométricas de Estrellas y Lazos

(...) Totalmente nacidas del espíritu islámico son las ruedas geométricas o estrellas que se combinan y despliegan continuamente. Son el símbolo más puro de la manifestación de la realidad divina (al-haqiqah) que en todas partes, en cada ser y en cada cosmos, es el centro, sin que ningún ser, ninguna cosa pueda pretender ser él sólo su imagen, de modo que se refleja de centro en centro infinitamente. La «unidad del Ser» (wahdat al-wuyud) se expresa en estas «telarañas de Dios» de dos maneras: por estar trenzados de una sola cinta y por su irradiación de muchos centros. Tal obra lo-

gra como ninguna otra llenar de satisfacción al artista musulmán (...)

El espacio cúbico cubierto con cúpula. Los mocárabes

(...) Desde una perspectiva cosmológica, la cúpula redonda representa al cielo con su constante movimiento giratorio, mientras el cubo que forman los muros por debajo de ella corresponde al mundo terrenal dominado por los contrastes. El cielo consta de éter. Las células de muqarnas, que forman la transición desde la cúpula no dividida hasta el cuadro de los muros, cuajan, en cierto modo, el éter líquido del cielo en sólidas formas terrenales.

Acentuando y prolongando las aristas en las que se juntan varios nichos de muqarnas, se obtiene aquella forma que puede compararse a estalactitas (...)

Las Rejas y Celosías. La Luz

(...) las redes o rejas talladas en las paredes frontales de las salas columnadas, entre cuyas mallas se desarrollan trenzados más delicados, flores y estrellas. El muro parece tan transparente como si estuviera hecho de células llenas de luz.

El más alto sentido del arte islámico, su contenido esencial es siempre la unidad; la luz es unidad que se manifiesta con muchas graduaciones y, no obstante, permanece siempre indivisible en su esencia (...)

BURCKHARDT, Titus: «La civilización hispano-árabe». Alianza. p. 241/248. Madrid, 1979.

LA CIUDAD DE SEVILLA Y SUS FORTIFICACIONES EN LOS TEXTOS ARABES

Al-Bakri (m. 1094): Sevilla

(...) Las murallas de Sevilla las construyó el Imam 'Abd al-Rahman b. al-Hakam, después de apoderarse de la ciudad los normandos, en piedra y con las más acabadas técnicas. Igualmente la mezquita aljama de hoy es construcción suya: se trata de una extraordinaria y magnífica edificación. Su alminar es de una innovadora factura y un superior trabajo. Sus cuatro esquinas la forman columnas superpuestas hasta lo más alto: en cada esquina hay cuatro columnas.

Cuando murió 'Abd al-Rahman b. Hayyay, en Muharram del 301/7.8. a 5.9.913. Gobernó la ciudad entonces Sa'id b. al-Mundir, conocido por Ibn al-Salim. Este destruyó las murallas de Sevilla, juntando almenas con cimientos y construyó el antiguo alcázar, conocido por Dar al-Imara, fortificándolo con una muralla de piedra y sólidas torres de defensa que se conservan hasta hoy. La cerca de la ciudad fue construida, durante la fitna, en tierra (...)

VALENCIA RODRIGUEZ, Rafael: «El espacio urbano de la Sevilla árabe» Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. p. 292

Sevilla, 1988.

LA INUNDACION DEL 597/1200

(...) Esta crecida que menciona el jatib Abu Bakr fue una de las mayores avenidas y la más impresionante de ellas por su importancia y la gravedad de sus efectos. La menciona el historiador Abu-l- 'Abbas b. 'Ali b.

Harun. Yo transcribo aquí, de un texto suyo, unos fragmentos del relato que dejó acerca de ella: «La crecida en Sevilla se produjo el lunes, después de la oración del mediodía. Durante ella se derrumbó la muralla: resultaron destruidos dos lienzos, entre la Puerta de Triana (Bab Atrayana) y la del Almuédano (Bab al-Mu'addin) y en la Explanada de los Harineros (Nahiya al-Daqqaquin), donde está la laguna que allí ahy. El agua abrió en la muralla una brecha de cerca de cuarenta brazas. Ese día fue una jornada de pesadilla: tal era la situación por la noche, al haber alcanzado la desgracia a miles de personas. Ocurrió el 19 de Yumadá II del año 597, que cayó en el 26 de Marzo de los cristianos.

La inundación terminó el miércoles. Yo vi con mis propios ojos como los barcos atravesaban Bab Sabat al-Nisa, en la Puerta de los Perfumistas (Bab al-Attarin), entrando y saliendo de la ciudad por la Puerta del Almuédano. No podía circular nadie sino en los barcos que se usan para ir a Córdoba, por la cantidad de agua y su impetuosidad». Y más adelante dice: «Yo ví personalmente las almadías pasar por la entrada al Adarve de los Curtidores (Darb al-Dabbagin) junto a la aljama de Ibn 'Adabbas y al pie del alcázar que está cerca del zoco del Bab al-Hadid». Y en otro lugar: «Sevilla quedó entre aguas, convertida en una isla. Unicamente la misericordia divina pudo lograr que sólo murieran en este suceso cerca de quinientas personas» (...)

IBN 'ABD AL-MALIK AL-MARRAKUSI, al Dayl. t.V. pags. 661-2 Ibdem p- 291

LA SEVILLA ISLAMICA. ASPECTOS SOCIOECONOMICOS Y URBANISTICOS.

(...) Alrededor de la mezquita aljama almohade surgirá en el siglo XII una impor-

tante zona comercial, aunque anteriormente ya existían zocos en la zona, como el Mercadillo del Calvo (208), que ocupaba parte del actual patio de los naranjos de la Catedral. Al otro lado de la Puerta del Perdón se alza a partir de 1196 la Alcaicería almohade, que agrupa principalmente los mercados relacionados con textiles: venta de telas, ropas y sastrerías. Algún otro gremio artesano, como el de los perfumistas, también se trasladan a ella, al menos parcialmente. De este modo se concreta un cierto desplazamiento de la vida ciudadana con la consagración de la nueva aljama. Cerca de ella, según un texto de 1253 (209), estaba el Corral de la Grana, de época árabe (...)

*VALENCIA, Rafael: «Sevilla musulmana hasta la caída del califato: contribución a su estudio»
Madrid, 1988.p. 281*

LAS CASAS

Por el tratado de Ibn 'Abdun sabemos –lo que ocurriría en las restantes ciudades islámicas españolas– que los muros de tapial, las vigas maestras y las alfarjías empleadas en la construcción tenían dimensiones fijas. Tejas y ladrillos se fabricaban según moldes cuyos tipos estaban colgados en la mezquita mayor, para su comprobación. Había, hacia 1100, bastantes obreros en Sevilla ocupados en preparar y vender cal, así como alfareros, vidrieros y otros que trabajaban el hierro y el cobre.

El escritor cordobés al-Saqundr (m. 629-1231-2) deja entrever algo del secreto de las casas sevillanas en la época almohade, lo suficiente tan sólo para avivar más nuestra curiosidad. Pondera el ornato, tanto del recinto de Sevilla como de los alrededores, la magnificencia de los edificios, su perfección y el celo con que cuidaban las casas por dentro y por fuera sus propietarios, comparando las viviendas del Aljarafe, por lo encaladas, a blancas estrellas en un cielo de olivos. Seguramente así estarían también las de la capital. Y el esmero, la limpieza, el gracioso orden con el que aún hoy vemos dispuesto el humilde ajuar de las casas populares de parte de Andalucía, son las mismas características ponderadas por al-Saqundi hace algo más de siete siglos.

El mismo autor dice que en la mayoría de las casas de Sevilla no faltaba agua corriente, ni árboles frondosos tales como el naranjo, el limero, el limonero, el cidro y otros. Según Maqqari, casi todas tenían fuentes en sus patios, naranjos y limoneros.

En documentos poco posteriores a la reconquista, se hace referencia a casas, que serían seguramente las musulmanas desalojadas por sus anteriores vecinos, con bodegas, establos, cocinas, y huerta. Algunas tenían noria, y otras, algorfa, es decir, sobrado o cámara alta, utilizada probablemente para conservar los productos agrícolas.

TORRES BALBA, Leopoldo: «Notas sobre Sevilla en la época musulmana en el Al-Andaluz».. X.I. p. 187/88.

LA ARQUITECTURA PARLANTE. LOS POEMAS MURALES DEL PRIMITIVO ALCAZAR ABBADI

Texto del poema de Ibn Hamdis en su versión castellana.

1. *Soberbia mansión ésta donde Allah decidió que todo poderío se renovara aquí sin cesar y sin perecer jamás!*
2. *Santa mansión hasta el punto que si Moisés, interlocutor de Dios, hubiese querido entrar se habría quitado las sandalias.*
3. *Esta es la mansión del Príncipe. Ante ella quien, esperanzado, busca mejorar su fortuna, viene a rendir sus afanes.*
4. *Cuando sus puertas se abren se diría que quienes la franquean escuchan la voz de la mejor acogida, saludando: ¡Bienvenidos!.*
5. *Los artífices de esta mansión trasladaron a ella las cualidades del Príncipe y en verdad que lo consiguieron a maravilla.*
6. *Pues de su pecho adoptaron la grandeza, de su rostro el resplandor, de su fama las distintas estancias, y de su longanimidad los cimientos.*
7. *Tal su rango entre los reyes así han proporcionado la altura del solio, alzándolo por encima de la constelación Géminis.*
8. *Su magnificencia incomparable oscurece al magnífico iwan de Cosroes, al que pudo servir de modelo.*
9. *Se diría que, temeroso, Salomón, hijo de David, no ha permitido a los Genios la menor demora en su construcción.*
10. *El sol allí es como una paleta que sirve a las manos del artista para sus representaciones figuradas en variedad de formas.*
11. *Estas figuras, aun inmóviles, parecen dotadas de movimiento, pero ni pies ni manos cambian realmente de sitio.*
12. *Cuando el brillo inflamado de los colores nos ciega, el mejor colirio es el dulce resplandor del rostro del Príncipe.*

La versión es de GUERRERO LOVILLO a partir de la traducción francesa de Pérès, *La Poesie Andalouse en Arabe Classique au XI siècle*, p.139.

La Nostalgia del Alcázar en la poesía de Al-Mutamid

*«Llora al-Muwarak por el recuerdo de Ibn-Abbad,
llora por el recuerdo de los leones y las gacelas.
Llora su Turayya por que no le cubren sus estrellas
semejantes al ocaso de las Pléyades cuando llueve.
Llora al-Wahir, llora al-Zahí y su cúpula;
y el río y el Tay, todos están humillados»*

El Alcázar en la Poesía Medieval Cristiana

*Vuestro alcázar es llamado
vergel de muy gran folganza,
donde amor fue coronado
e florece su alabança.*

VILLASANDINO (1370-1420)

LOS TEXTOS RECUERDAN LA FUNCION SUNTUARIA Y REPRESENTATIVA DEL ALCAZAR. Convivencia de inscripciones castellanas, árabes y latinas.

A. Fachada principal del Palacio del Rey Don Pedro

«El mui alto e mui noble e mui poderoso e mui conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castiella et de Leon mando facer estos alcázares e estos palacios e estas portadas que fue hecho en la era de mill et quatrocientos y dos» (1364)

B. Puertas del Salón de Embajadores

Mando nuestro señor el sultán engrandecido, elevado, don Pedro, rey de Castilla y de Leon (perpetúe Alláh su felicidad: y ella (sea) con su arquitecto), se hicieran estas puertas de madera labrada para este aposento de su felicidad (lo cual ordenó en honra y grandeza de los embajadores ennoblecidos y venturosos)...

... del cual brota en abundancia la ventura para la ciudad dichosa, en la que (se levantaron) los palacios y los alcázares; e estas mansiones (son) para mi señor y dueño...

... único, quien dió vida a su esplendor, el sultán pio, generoso, quien lo mandó hacer en la ciudad de Sevilla, con la ayuda de su intercesor (¿San Pedro?) para con Dios Padre.

En su construcción y embellecimiento deslumbradores resplandeció la alegría; en su labra (se emplearon) artífices toledanos; y esto (fue) el año engrandecido de mil y quatrocientos y quatro. (I) Semejante al crepúsculo de la tarde y muy parecida al fulgor del crepúsculo de la aurora (en esta obra) un trono resplandeciente por sus colores brillantes y por la intensidad de su esplendor.-Loor á Alláh.

DE LOS RIOS, Amador: «Puertas del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla» Museo Español de Antigüedades. Tomo III

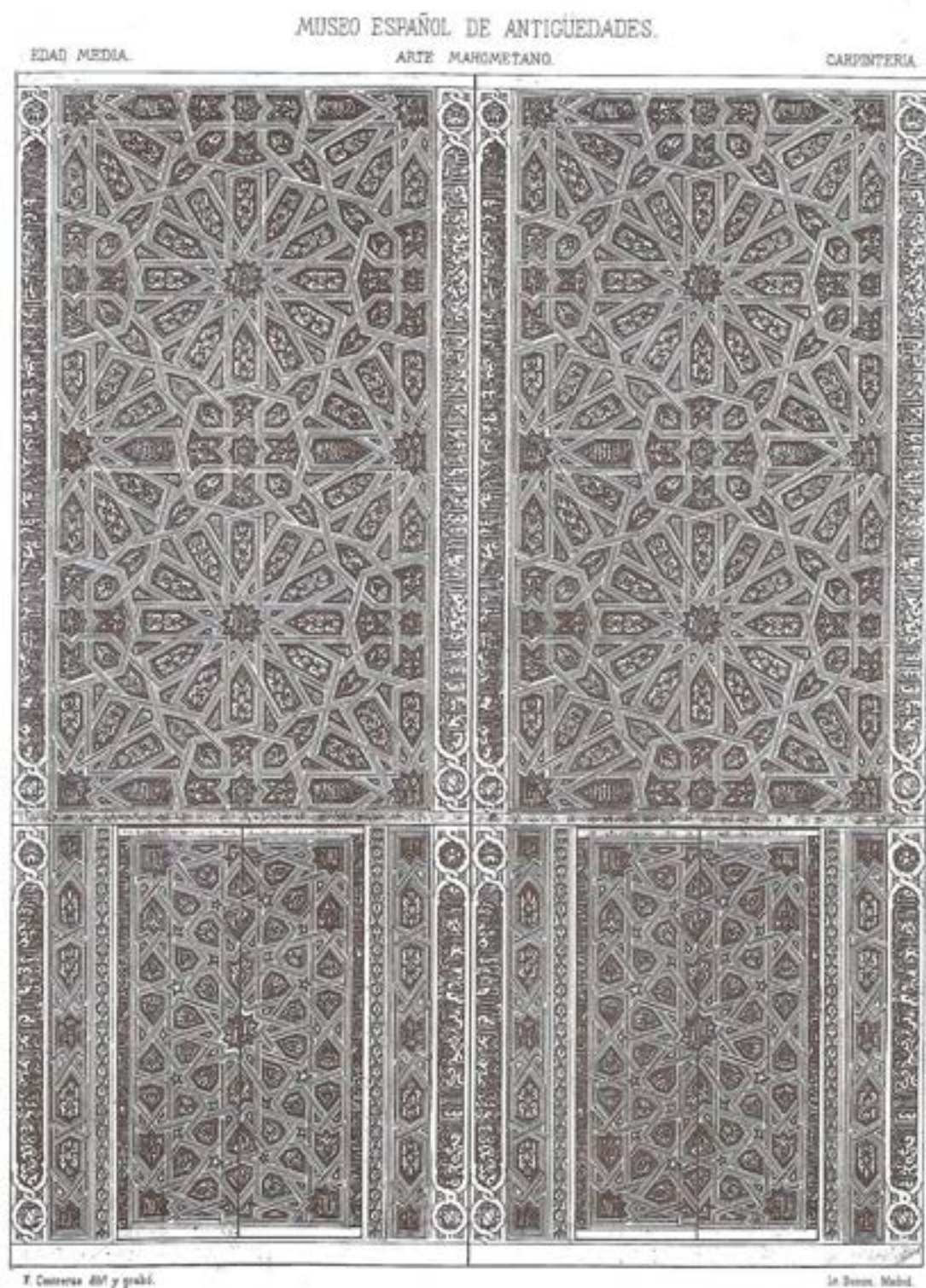


Fig. 9. Puerta ensamblada del Salón de Embajadores, en el Alcázar de Sevilla.

+ IN PRINCIPIO : ERAD : UERBUM : ET : UERBUM ERAD : APUD EUM : ET :
DEUS ERAD UERBUM : HOC ERAD IN PRINCIPIO APUD : EUM : HOMNIA : PER :
IBSO : FACTA SUT : ET : SINE YBSO: FACTUM EST NICHIL : QUOD FACTUM EST :
IN YBSO : VITA ERAD... ET VITA ERAD LUX : HOMINUM : E LUX INTENEBRIS
LUCET : ET TENEBRE : EAM : NON : COMPRE HENDERUNT : FUIT HOMO MISUS
A DEO : CUY NOMEN ERAD IOHANES : IC VENIT : IN TESTIMONIUM : UT TESTI-
MONIUM PERIBERET : DE LUMINE.

SALVO:ME :FAC: ET: IN: VIRTUTE: TUA: JUDICA: ME: DEUS: EXAUDI: ORA-
CIONEM: MEAM: AURIBUS: PPERCIPE: BERVA ORIS MEY: QUONIAM: ALIENIM
INSURRESERUNT: ADUERSU ME ET: FORTES: QUISIERUM: ANIMA: MEA: ET:
NON: P... UM: ANTE: COSPECTUM: SUM: ECCE: ENIN: DEUS: AIUUA: ME: AT:
DOMINUS: SUCEBTOR: EST: ANIME: ME: AUERTE: MALA: INIMICYS: MEYS: ET:
IN VERITATE: TUA: DISPERDE: ILLOS:.....SACRIFICABO: TIBI: CONFITEBOR: NO-
MINE: TUO: DOMINE: QUONLAM:.....

*GESTOSO Y PEREZ, José: «Sevilla Monumental y Artística». Tomo I, pag. 632
Sevilla, 1889.*

CARACTER DE PROPAGANDA POLITICA EN LA POESIA AULICA

(...) El carácter de propaganda política que tiene la poesía en esta época hace que debamos tomarlas con cierta precaución. Tomemos por ejemplo los siete «palacios» que los autores árabes medievales sitúan en el área urbana de Sevilla como obra de los Banu `Abbad. Al menos cuatro aluden a un único recinto palaciego el de al-Qasr al-Mubarak, localizable en el sector meridional de la ciudad, dentro del ámbito ocupado hoy por los Reales Alcázares y en la prolongación hacia Poniente de la al-Imara califal (176). En efecto, las referencias conservadas apuntan a que al-Turayya, al-Zahi y Su`d al-Su`d son en realidad dependencias de aquel. Ibn Bassam dice (177) que estos tres son «... nombres de salones cupulados (qibab) y edificios de gobierno que destacan entre las construcciones de los alcázares de Sevilla». Su aparición conjun-

ta en diversos poemas de aquel tiempo así lo indica (178). Por una risala del poeta de Denia Abu Ya`far b. Ahmad (179) acerca de los palacios de la Sevilla `abbadí, sabemos que constituyeron realizaciones arquitectónicas de la etapa de esplendor de la dinastía. Más antiguo y en una localización diferente se reseña el palacio de al-Mukarram, al que Ibn `Abd al Malid al-Marrakusi llama el «alcázar primitivo» (180). Situado en el extremo noroccidental del primer recinto árabe sevillano. J. Guerrero Lovillo (181) lo ha delimitado en la manzana abarcada por las calles Amparo, Viriato, Apóstoladores, Regina, Jerónimo Hernández y Sor Angela de la Cruz. Otros palacios abbadíes, como la Dar al-Muzayna (182) y al-Wahid (183) no resulta posible localizarlos a través de las indicaciones contenidas en las fuentes árabes.

*VALENCIA RODRIGUEZ, R.
p. ci. p. 277*

EL PATIO DE CRUCERO SEGUN RODRIGO CARO

(...) «De aquí se entra a otro patio que llaman Crucero, porque su forma es de cruz y aunque en el se entra llanamente tiene debaxo un jardín subterranero de naranjos, dividido en quatro quarteles; y es tan hondo respecto deste patio que apenas salen a emparejar los pimpollos de los árboles con él. Formase este Cruzero sobre fortisimos arcos de ladrillo y canteria, con estribos calados por una y otra parte de modo que contienen dentro de sí un gran estanque de agua, que corre por lo baxo todo lo que el cruzero por lo alto y por los lados deste jardín ay tambien corredores que sustentan los andenes y corredores del patio de arriba: el qual está todo hermosísimamente labrado con pretilos por una y otra vanda cubiertos de azulejos, comenzando en una pila de mármol, donde ay un saltadero de agua cercado en buena proporción de losas de marmol blanco: (I) de modo que este patio así por el mucho cielo que goza como por su extraordinaria hechura y las vistas al jardín subterranero, es muy alegre y grandioso y lo que por lo baxo cubre es para de verano la cosa mas sombría y fresca que se puede imaginar. Esto juzgo aver quedado del antiguo Alcazar de los Moros junto con el quarto que llaman del Maestro, que esta luego que se entra a la mano derecha y llamase así porque allí mató el Rey D. Pedro a su hermano D. Fadrique, Maestro de Santiago, y muestran los vestigios de su sangre aun todavía. Frontero desde antiguo quarto del Maestro está al fin del cruzero un corredor labrado sobre arcos y pilastras de fortisima canteria al qual se entra por una puerta de verjas de hierro curiosamente labrada y dorada. Deste corredor se entra por una gran portada a un salon de bobeda de ciento y treinta pies de largo y treinta de ancho y

despues del mediando sola una muralla esta labrado otro salon de la misma largura aunque es algo menos ancho y a la parte de afuera estan en el ancho muro deste edificio formados arcos que se cierran con rejas de hierro y por ella entra luz bastante á ambos salones, sobre los quales no ay otro edificio sino una azotea descubierta sobre la bobeda que los cubre. Juzgo también este edificio por el Rey D. Pedro tiene extraña fortaleza y firmeza y admira ver los fundamentos sobre que se fabrico. Cubriendose estos dos salones de azulejos en tiempo del señor Emperador Carlos V. y assi se ven sus armas y las dos colunas con el Plus Ultra» (...)

CARO, Rodrigo: «Antigüedades y Principado de la Ilustrissima ciudad de Sevilla» Libro II, cap. V 56, v. en Sevilla, año 1635.

LA VISION ROMANTICA

La crítica a las actuaciones neoclásicas. La recuperación romántica del monumento medieval.

(...) En este último período ha sufrido el Alcázar diversas reformas. En 1762 se declaró en la parte alta del edificio un violento incendio, que destruyó muchas estancias, y aunque se reparó esta pérdida, una mal entendida economía hizo que en la reparación se destruyera el gusto arábigo, construyéndose muros, arcos y cielos rasos impropios é indignos de figurar en tan soberbio edificio.

En 1805, queriéndose dar á la entrada del palacio un aspecto moderno, se abrió un arco frente á la puerta principal, que diese vista al patio, con lo que sólo se consiguió, destruir la unidad arquitectónica, inutilizar

dos hermosas tarbeas, y hacer desaparecer la planta primitiva de esa parte del Alcázar que tan ajustada estaba al gusto y á la arquitectura árabes.

Por último, en el mismo año, y acaso también posteriormente, casi todos los salones del palacio fueron blanqueados con cal, desapareciendo de la vista la admirable riqueza de adornos y colores que constituyen en gran parte la hermosura del Alcázar. ¡Con rubor referimos este hecho incalificable! Los hombres entendidos, los amantes de nuestras glorias, los viajeros todos se asombraban ante semejante profanación y experimentaban un doloroso sentimiento al ver convertido en toscos muros y groseras columnas el venerable y riquísimo tesoro de bellezas que tantos hábiles artistas é ilustres monarcas habían legado á la posteridad.

En principio á pensarse en restaurar el Alcázar, y al efecto se construyeron los dos primeros cuerpos del bellissimo patio de las Muñecas, que quedó no obstante sin concluir.

Al cabo fue nombrado Administrador del Real Patrimonio en Sevilla el Sr. D. Alfonso Núñez de Prado, quien se propuso realizar por completo aquel pensamiento, y restituir al Alcázar, en cuanto fuera posible, la hermosura y el brillo que ostentara en sus mejores tiempos. Encargóse de la dirección de esta difícil obra el ilustrado y distinguido artista Don Joaquín Domínguez Bécquer, nombrado ya director de las obras de reparación del Alcázar en 1843; y en efecto, durante los años de 1856 y 1857, el Alcázar ha experimentado una completa transformación y hoy le vemos tan hermoso, tan espléndido, tan admirable quizás como en los tiempos de D. Pedro I y Carlos V.

Para dar una idea del mérito de esta restauración, basta recordar que antes de ella

apenas se distinguían en todo el Alcázar el más leve vestigio de los dorados, colores y adornos de sus muros, columnas, arcos y techos. Todo estaba encalado, y encalado de tal modo, que hasta había desaparecido el relieve de los tallados y de los primorosos capiteles. A fuerza de paciencia y perseverancia, y á beneficio del conocimiento y buen gusto con que se ha dirigido la restauración, es como se ha logrado restituir al Alcázar su antigua deslumbradora belleza.

Prescindiendo de otros detalles, diremos únicamente que se ha cerrado el arco abierto en 1805, frente á la puerta principal, quedando la entrada del Alcázar tan como se hallaba primitivamente; se ha construido la parte superior del patio de las Muñecas; se ha abierto el arco que da salida á los jardines frente al salón de Embajadores, arco que existía ya desde la fundación del Alcázar, según después se ha observado, pero cuya existencia se ignoraba; se han construido muchas ventanas, que por su figura y adornos se confunden enteramente con las primitivas; se han fabricado y pintado muchas hojas de ventanas y puertas, y restaurado las antiguas; en una palabra, se ha reconstruido, completado, dorado y pintado todos los patios, salones, muros y adornos que hoy se ven en el Alcázar, reproduciendo con minuciosa escrupulosidad los dorados y colores, según bajo la cal se iban descubriendo. Quien hoy contempla este edificio, y recuerda que hace pocos años parecía más bien unas ruinas de blanquiscos muros y ennegrecidos techos, no puede menos de tributar un homenaje de gratitud a los que han restituido á Sevilla uno de sus más célebres y grandiosos monumentos.

FERNAN CABALLERO: «Guía para visitar el Alcázar de Sevilla (1868)».

p. 9/13

Editado en Sevilla, 1902.

ENTRADA DE SAN FERNANDO, 1248

(...) Movíanse pláticas de entrega; pero aun pedían los Moros exórbitanes partidos; que entregarían el alcazar, y que las rentas que pagaban á los Miramamolines se partiesen entre el Santo Rey y Axataf; excluido este, que se dividiese la ciudad; despues que se les permitiese derribar la Mezquita mayor y la torre. Oíalos San Fernando por medio de Don Rodrigo Alvarez; y á lo último pronunció respuesta el Infante Don Alonso: Que por un solo ladrillo que quitasen á la torre, los pasaria á todos á cuchillo. Concluyóse al fin con salir libres con vidas y haciendas, quedando algunas familias; y que Axataf, y Aventure, Arraez principal, les dexasen á Arnalfarache, á Niebla, y á Tejada, obligándose á parias, y dándoles un mes de plazo, en que habiendo entregado el Alcázar y demas sitios fortalecidos, se dilatase la entrada para que mas cómodamente dispusiesen su salida con escolta á los que saliesen, y á los que quisiesen pasar á Africa baxeles que los transportasen. Dia de San Clemente, Pontífice y Mártir, á 23 de Noviembre se capituló esta famosísima entrega, habiendo quince meses y tres dias que comenzó el cerco; porque aunque vulgarmente se cuentan diez y seis meses, es hasta el dia de la triunfante entrada. Mandó luego San Fernando (segun el Suplemento vulgar de Don Lucas de Tui) tomar posesion de la ciudad, fiando el cuidado de su presidio al Infante Don Alonso de Molina, su hermano, á Don Rodrigo Gonzalez Giron, y á otros Ricos Omes, entregando al Infante de Molina la torre del Oro, otra que llaman de la Plata al Infante Don Alonso, su hijo, y á Don Rodrigo Gonzlaez Giron los palacios del Príncipe de la ciudad, diversos (parece) del Alcázar entró el Santo Rey mismo, como expresamente dice su

Crónica: las puertas se tiene por cierto que se diéron en guarda á diversos Ricos Omes; pero de cuáles fuéron se desea la noticia: solo la hallo de que tuvo una Don Rodrigo Fernandez de Cevallos, sobre que en memoria dexó puesto el blason de sus armas. Eran estas catorce; y no será impropio decir algo de su noticia y de las demas obras notables de los Moros en tanto que estos disponen su salida.

ORTIZ DE ZUÑIGA. Anales de Sevilla. Tomo I. págs. 29/30.

MUERTE DE DON FADRIQUE

(...) El Maestre de Santiago Don Fadrique, llamado del Rey, vino á Sevilla, y se resolvió á entrar en ella Sábado 19 de Mayo (no Martes, como dice la Crónica, porque este año en que era letra dominical G, fué á 19 de Mayo, Sábado); aunque amonestaciones rezcelosas de amigos, y funestos presagios lo suspendian por la puerta de Macarena, que quedó mas memorable con su tragedia: halló al Rey jugando á las tablas en una sala del Alcázar, que lo recibió con cariñoso disimulo, y pasó al quarto de Doña Maria de Padilla, en cuyo triste semblante pudo leer su riesgo, porque naturalmente compasiva, abominaba la inhumanidad, que sabia estaba resuelta, á pocos comunicada. Tárde receloso pretendió escapar, pero halló impedido el paso, y que los porteros habian hecho despejar á su gente, y todo amagaba fatalidad: advertiasela Suer Garcia de Novales, que solo lo acompañaba, y suspendiéndose indeciso, lo llamáron de parte del Rey Fernan Sanchez de Tovar, y Juan Fernandez de Tovar, que ignoraban á qué lo conducian; siguiólos intrépido, y viéndolo el Rey, mandó á dos Ballesteros de Maza que lo matasen, á cuyos golpes rindió la

vida en la misma pieza, que permanece con memorias y aun con señas, si lo son manchas, que quieren dexase su sangre de haber sido teatro del fratricidio; y feroz el Rey, dice su Crónica, que se sentó á comer á vista del cadáver, que fué despues sepultado con pompa en la Real Capilla, ausente el Rey, que salió de Sevilla el mismo dia: los que defienden su crueldad suponen en el Maestre demas de otros de desobediencia, gravísimo delito: Pero este exceso de Don Fadrique (dice el erudito autor del árbitro, entre el Martes Frances, y las vendicias gálicas) que hacia horror en otro tiempo, ya se oye y se introduce con aplauso, porque sus descendientes, en cuyo número entran casi todos los Principes y Reyes de Europa, se precian de que Don Alonso, hijo de este Principe, nació de Doña Blanca de Borbon. El mismo dia de la muerte del Maestre, dice la Crónica del Rey, que dió el Adelantamiento de la frontera que tenia el Infante de Aragon Don Juan á Don Anrique Anriquez, Alguacil mayor de Sevilla, y el Alguacilazgo á Gaci Gutierrez Tello, caballero de Sevilla.

ORTIZ DE ZUÑIGA. Anales de Sevilla. Tomo II. págs. 149/151.

LOS MUDEJARES SEVILLANOS

(...) La ocupación de la Sevilla musulmana por las tropas cristianas se llevó a cabo tras el abandono previo de la población indígena; pero, una vez asentados los nuevos pobladores, pronto se constituyó una comunidad de mudéjares, como confirma el repartimiento. Es lógico pensar que algunos de sus componente fueran sevillanos vencidos, que volvían a su ciudad, de la que se habían visto obligados a salir; otros procederán de las zonas recién conquistadas.

De este núcleo inicial son muy pocas las noticias que poseen. Pudo verse afectado por las consecuencias del levantamiento de 1264? No se sabe, pero lo cierto es que en Sevilla, a fines del siglo XIII, existía una comunidad musulmana (...)

(...) A diferencia de lo que ocurre con los judíos, hasta entrado el siglo XV no existe alusión a ningún barrio mudéjar o morería. Es más, a finales del siglo XIV y comienzos del XV los moros aparecen en diferentes collaciones –Santa Marina, San Ildefonso, San Juan, Salvador–. La primera mención, en la toponimia urbana, de la posible existencia de un barrio habitado por mudéjares corresponde al año 1419, «las casas que dizen de la Morería», entre las parroquias de San Bartolomé y Santa María la Blanca (...)

(...) En cuanto a las actividades laborales de la población mudéjar sevillana aparecen claramente vinculadas al sector de la construcción. Los oficios relacionados con éste constituyen mayoría entre las profesiones que desarrollaba dicha minoría. Dentro del mismo destacaban los albañiles y alarifes. En una nómina de francos del Alcázar, de la década de 1420, aparecen trece. Del centenar largo de mudéjares que he localizado desde finales del siglo XIV hasta el momento de la expulsión, sólo los albañiles y alarifes representan aproximadamente el 40 %. Si a esta cifra se añade la de carpinteros, cañeros, olleros, azulejeros, soladores y vidrieros, que son otros tantos oficios encuadrados dentro del sector de la construcción, el porcentaje alcanza el 65 % (...)

(...) Con el Alcázar mantuvieron una vinculación más estrecha e importante, cuantitativamente hablando. A todo lo largo del Siglo XV –única etapa de la que se ha con-

servado documentación— en la plantilla de oficiales de este edificio existe un número importante de moros encargados de su conservación, que, como el resto de los oficiales cristianos que en él trabajaban, pertenecían a la categoría de francos. Según una nómina de la década de 1420 había 30 mudéjares francos del Alcázar, incluidas ocho viudas. Posteriormente, coincidiendo con una reducción general de los francos, que afectó tanto al Alcázar como a las Atarazanas y Casa de la Moneda, su número bajó a diez, cifra que se conservó hasta comienzos del siglo XVI. Por tanto, el porcentaje de mudéjares de la aljama sevillana vinculados a este palacio osciló entre el 25 y el 30 %; proporción semejante tenían en relación con el total de francos del mismo. Por tratarse de oficios destinados a la conservación del edificio, todos pertenecían al ramo de la construcción. La nómina de la década de 1420 arroja las siguientes cifras: 13 albañiles, 2 cañeros, 2 carpinteros, 1 alarife y 1 espartero. Estos mismos oficios se repiten en años posteriores con la aparición de algún azulejero o solador (...)

COLLANTES DE TERAN SANCHEZ, Antonio: «Los mudéjares sevillanos». p. 226/235 I Simposio Internacional de Mudéjarismo.

VALORACION DE LAS INTERVENCIONES DEL MAESTRO MAYOR VERMONDO RESTA EN EL ALCAZAR Y SUS ANEJOS

(...) El sentido plenamente moderno de sus proyectos y la exclusividad de sus diseños, en la Sevilla del momento, observación esta manifestada por el profesor Jiménez Martín (268), se reflejan palpablemente en sus intervenciones desde los primeros

momentos de su actividad en el Alcázar. Así la construcción del Zaguán y Apeadero precedido de su suntuosa y novedosa portada (1607-1609) nos muestra a un Resta claramente innovador y pionero tanto en su compartimentación espacial, como en el diseño de sus elementos compositivos —el uso de la columna pareada, la articulación de sus paramentos o la traza recortada y manierista de sus molduras; y en la portada, la utilización de un lenguaje decorativo del que vivirá la arquitectura sevillana durante prácticamente todo el siglo. Dicha obra sería calificada por sus contemporáneos como la «mas importante y grandiosa de las realizadas en el Alcázar» (...)

(...) Desgraciadamente no se llevó a efecto la gran escalera que se pensó construir entre el Patio de la Montería y la zona del Cuarto de los Yesos propuesta en el parecer de Oviedo del año 1601 y que según se dibujaba en el plano de Simancas de 1608, podría tener cierta similitud con la fabricada por Juan de Oviedo en el convento sevillano de la Merced. De haberse realizado habría sido Resta su autor y a no dudarlo, nos habría dejado en el Alcázar un arquetipo de escalera imperial de tres tiros, majestuosa y acorde con el rango del edificio. Posiblemente la necesidad de acudir a otras obras más perentorias e inaplazables dieron al traste con este proyecto quedando el Palacio sevillano falto definitivamente de un acceso a su planta alta realmente adecuado (...)

(...) en los jardines alcazareños su aportación más importante fue la ampliación y ordenación del Jardín de las Damas, el mayor de los que componen el conjunto jardinerístico del Alcázar. Desde el inicio de las obras en 1606 hasta la conclusión de las mismas en 1624, el recuerdo del jardín italiano estuvo siempre presente en el proyec-

to del arquitecto. Sus antecedentes en cuanto al trazado de su planta, son los jardines romanos del Belvedere en el Vaticano, o los que de él se derivan, como los de la Villa Médicis o los de Este en Tivoli, como ya adelantara el Profesor A. Bonet. Ahora bien, el sentido manierista de cuño itálico, se refleja con gran fuerza en el conjunto de grutas y fuentes que reposan sobre su cerca componiendo cada una de ellas, una fábula mitológica diferente. Por desgracia los grupos escultóricos que allí se alzaban, a los que la pintura y el dorado prestaban gran fuerza y vivacidad se han perdido en su mayoría siendo escasísimos los restos que aún quedan de la estatuaria primitiva. Del mismo modo también han desaparecido las conchas, nácares, piezas cerámicas y espejos que las adornaban y la instalación de cañerías que hacían brotar el agua como si de entre las grietas surgiera, así como los diversos instrumentos musicales y órgano hidráulico que lanzaban sonidos concertados gracias a la presión del agua. Las figuras de los gigantes Hércules y Anteo recortadas en la murta o arrayán, con sus cabezas y manos de madera o barro pintadas, tampoco se han conservado. De todas maneras, cada uno de estos elementos fue dispuesto por Vermondo Resta para concebir la idea del jardín como teatro del mundo y de la naturaleza, tan intrínsecamente manierista, que quedaba así perfectamente plasmada en este recinto del Alcázar. Junto a todo ello la construcción de la bellísima Galería del Grutesco (1612-1613, 1613-1621 –sus trabajos de ornamentación se prolongan hasta 1622–), con sus miradores desde donde se señorean todo los jardines del conjunto, pondrá la nota más marcadamente manierista de las actuaciones de Resta. El rústico almohadillado de sus pilastras que conforman el alzado, los nichos de medio punto que enmarcaban las pinturas al óleo de Esquivel y los adornos piramidales del castillete que

remataba todo el primer tramo de la elongada galería, fue la fórmula elegida por el maestro para enmascarar la antiquísima cerca musulmana (...)

(...) Dentro del conjunto de obras llevadas a cabo en este sector hemos de destacar también la estilizada y bella «loggia» que preside el gran Estanque de Mercurio, transformada y casi vuelta a hacer de nuevo por Resta (1612). Su aire manierista muy acorde con las obras del maestro, especialmente con lo realizado en el Apeadero, se manifiesta en la elegante traza de la rosca de sus arcos y en la decoración de sus enjutas, así como en el empleo del ritmo binario en sus apoyos, tan característico del arquitecto. El original adorno de su pretil alto remata este mirador de sabor tan italianizante.

Por último a él debemos también la ampliación de los jardines con la anexión del llamado Jardín Nuevo o de la Cruz desgajado de la Huerta de la Alcoba en 1619. A partir de este año se trabaja en él plantándose dos años después con «200 arbolillos de almacigas de naranjos» con los que se organizó un laberinto. En 1627 se arrancarían todos esos árboles iniciándose las intervenciones con la construcción del estanque centrado por el Monte Parnaso y el laberinto dispuesto en todo su entorno, pero dichas obras se llevan a cabo en tiempos del sucesor de Resta, Jerónimo de Guzmán.

Su última obra de envergadura realizada para el Alcázar sería el Corral de la Montería (1625-1626) el más grande de los teatros sevillanos construidos en esa centuria; y hecho realidad gracias a las gestiones del Conde Duque el cual habría deseado la instalación de un teatro en el Palacio sevillano para cuando Su Majestad visitara la ciudad. En aquella ocasión –1619– D. Gaspar no consiguió su propósito, pero seis años des-

pués su proyecto se culminó. Gracias a esta obra Resta tendrá un lugar importante en la historia del teatro sevillano y si su edificio se mantiene en la línea de los corrales locales en lo concerniente a la concepción de la escena, la disposición de su planta –oval– y sobre todo las mayores comodidades y su sorprendente capacidad, así como sus no desdeñables logros estéticos, harán de él un ejemplo importante en el estudio de la tipología teatral sevillana del siglo XVII. (...)

(...) Si importantes fueron sus intervenciones en el Alcázar tampoco hay que olvidar las que realizó en las propiedades dependientes de aquél. Así el conjunto de viviendas y almacenes (1609 y 1616) que se extendían desde la Casa de la Moneda hasta la Torre del Oro son interesantes ejemplos de arquitectura domésticas, tanto el tipo que aún hoy podemos contemplar en la calle Santander como la fórmula de «corral de vecindad» llevada a la práctica en el lugar de Herrerías. Ambos casos supusieron en su momento soluciones adecuadas a las necesidades exigidas y novedades reconocidas por sus propios contemporáneos; así como influjos posteriores persistentes en algunos elementos, como la formalización de fachadas, hasta nuestros días. (...)

(...) Las notas fundamentales de su estilo las vemos expresadas en el tratamiento de sus portadas, en la forma de articular los paramentos, en el uso de los soportes destacando el empleo de la columna pareada y, en los diversos tipos e almohadillado. Por todo ello su arquitectura hemos de considerarla revolucionaria.

En otro orden de cosas, hemos de afirmar que mantuvo buenas relaciones con el resto de los arquitectos que desarrollaban su actividad en la Sevilla del momento, colaborando con los mismos en algunas de las

empresas artísticas que se ejecutaban. Así hemos de nombrar al ya citado Juan de Oviedo, a Miguel de Zumárraga, con el que debió tener además relaciones de amistad, a Diego López Bueno y a Asensio de Maeda. En todos ellos y en los que les sucedieron dejó su arquitectura honda huella y su veleidoso manierismo, se difundiría hasta bien entrada la siguiente centuria.

MARIN FIDALGO, Ana: «El Alcázar de los Austrias». Tomo II p. 579/581.

LOS JARDINES DEL ALCAZAR Y EL MANIERISMO

(...) ya en tiempos de Felipe II cuando el gusto manierista por el jardín alcanza una extensión europea, uno de los lugares en los que mejor se va a plasmar la imagen manierista de la Naturaleza concebida como lugar lúdico, de esparcimiento y misterioso serán los jardines que ya poseía el antiguo alcázar de Pedro I.

(...) Nos encontramos ante una verdadera morada o paraíso de los dioses, donde rinde culto a un saber isotérico y naturalista. Mercurio y Neptuno presiden dos de las más importantes partes del jardín, como son el Jardín del Estanque y el Nuevo. Este último, sin duda el conjunto de mayor relevancia. Estaba presidida en su centro por la escultura de Neptuno, obra de Pesquera y More, muy inspirada en el modelo de Juan de Bolonia y en el laberinto se situaba la fuente del Parnaso coronada por Pegaso – otro tópico del jardín manierista europeo – al igual que aparecerá más tarde en el contexto heroico de la entrada de Felipe II en Sevilla y aparecía en los jardines de Abadía, del duque de Alba. El Arte y el Saber,

simbolizados por la presencia de las Musas y Apolo, encuentra su mejor acomodo en un lugar apartado y de reposo como los jardines del Alcázar. Aunque en ellos no es posible discernir la existencia de un programa iconográfico conjunto, sí aparece clara la intención de reflejar una imagen de la naturaleza basada en la ambigüedad y el misterio, unida a un concepto del saber artístico que basa sus fuentes en una naturaleza a la que la mecánica es incapaz de dominar racionalmente.

(...) El efecto manierista de los jardines sevillanos no resulta sólo de la inserción en él de un programa mitológico, ni de la existencia de fuentes, grutas o galerías rústicas sino además y sobre todo de la clara aceptación del lenguaje de formas islámicas como uno de los más radicalmente anticlásicos de los que podía disponer la cultura visual española del siglo XV. El repetidamente señalado carácter ecléctico del repertorio formal español del siglo XVI encuentra una de sus mejores manifestaciones en estos jardines que transportaban a los soberanos a mundos tan opuestos a los del ideal heroico como el Edén clásico o el Paraíso islámico. Que esto se realice en el interior privado y restringido de unos jardines, mientras que las construcciones oficiales del momento adquieren cada vez más el carácter de fortaleza, no es sino una manifestación más de la pugna, tan característicamente manierista, entre un exterior clasicista y un interior maravilloso.

CHECA CREMADES, F.: «El Arte islámico y la imagen de la naturaleza en la España del S. XVI». *Revista Fragmentos 1* . p. 23/24



Foto 18. Fuente de Neptuno en los Jardines del Alcázar.

BIBLIOGRAFIA

AMADOR DE LOS RIOS, R.:

«Mosaicos, aliceres y azulejos árabes y mudéjares».

«Inscripciones árabes de Sevilla».

Museo Español de Antigüedades T. IV. Madrid 1875.

A pesar de la antigüedad de estas publicaciones, la calidad artística de las ilustraciones y la visión de los elementos arquitectónicos y decorativos la hacen recomendable para cualquier intento de reconstrucción del alcázar. Por supuesto, está superada su visión romántica e historicista, e igualmente la falta de rigor en las traducciones de los textos árabes.

AL ANDALUS: *Catálogo de la Exposición*. Granada, 1992.

El magnífico catálogo de la exposición celebrada en la Alhambra en 1992 permite situar a las artes industriales islámicas al nivel máximo de las aportaciones culturales universales y comprobar la relación que existe entre los motivos decorativos de textiles, metalistería, etc... y las técnicas decorativas arquitectónicas.

ARTE MUDEJAR: *Exposición* presentada por la Comisión Nacional para la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y el Excmo. Ayuntamiento de Granada. Granada, 1984.

La exposición celebrada en Granada tenía la virtud de plantear un programa amplio de manifestaciones artísticas de carácter mudéjar. El nivel de la publicación es divulgativo pero adecuado para conocer las opiniones de los investigadores especialistas en las diferentes áreas: carpintería, cerámica, decoración... Adolece de exceso de síntesis, de falta de unidad, y además algunas de las opiniones están hoy superadas.

BENABOUD, M'H.: «Sevilla en el siglo XI. El reino abbadí de Sevilla (1023-1091)». Sevilla, 1992.

El primer estudio histórico-político realizado sobre la taifa de Sevilla puede servirnos para contextualizar el momento menos conocido de la historia de la Sevilla islámica.

BöHL DE FABER, C.: «Guía para visitar el Alcázar de Sevilla». Edición facsimilar del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

La descripción pintoresca del conjunto se complementa con numerosos datos sobre la restauración decimonónica del conjunto y la crítica a las intervenciones neoclásicas. Puede servir para ilustrar la polémica conservación-intervención arquitectónica-moda.

BOSCH VILA, J.: «La Sevilla islámica 712-1248». Historia de Sevilla. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1984.

Un trabajo de síntesis en cuanto a recopilación y tratamiento de las fuentes históricas islámicas, pero con errores en la ubicación topográfica de algunas puertas y edificios.

BURCKHARDT, T.: «La civilización hispano-árabe». Alianza Universidad. Madrid, 1982.

Un acercamiento a la cultura hispano musulmana, desde la perspectiva de un historiador de las civilizaciones con una equilibrada combinación de estudios literarios y artísticos, que permite profundizar en los temas ideológicos y simbólicos.

COLLANTES DE TERAN DELORME, F.: «Contribución al estudio de la topografía sevillana en la antigüedad y en la edad media». Sevilla, 1977.

Aunque se trata de una publicación arqueológica con un objetivo distinto al que nos interesa, documenta elementos fundamentales del trazado original de los recintos secundarios del alcázar.

COLLANTES DE TERAN SANCHEZ, A.: «Los mudéjares sevillanos». I simposium internacional de mudéjarismo. Teruel.

Esta publicación puede servirnos de base para profundizar en la problemática de la población mudéjar y su relación con las construcciones.

COMES RAMOS, R.: «Arquitectura alfonsí». Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Barcelona, 1974.

Este trabajo resulta interesante para el estudio de algunas zonas del alcázar que se vieron transformadas por orden del rey Sabio: las atarazanas y el palacio gótico fundamentalmente, pero también puede servirnos para profundizar en el conocimiento del gremio de alarifes.

CHUECA GOITIA, F.: «Historia de la Arquitectura Española, Edad Antigua, Edad Media». Madrid, 1965.

Sus trabajos tienen siempre la virtud de contextualizar y resaltar los elementos urbanísticos y arquitectónicos hispánicos en relación con un sustrato en donde se mezclan elementos de las distintas culturas que se han desarrollado en nuestro solar, con algunos rasgos peculiares.

CHECA CREMADES, F.: «El arte islámico y la imagen de la naturaleza en la España del siglo XVI». Rev. Fragmentos n.º1, págs. 21-43. Madrid, 1984.

Una aproximación a las raíces islámicas de la jardinería del Renacimiento español.

ELIAS BONELLS, J.: «Plantas y jardines de Sevilla». Excma. Ayuntamiento de Sevilla. Delegación de parques y jardines. Sevilla, 1983.

La riqueza botánica de los jardines del alcázar se expone con claridad y rigor científico. Los datos históricos pueden servir igualmente para estudios interdisciplinarios.

ESPIAU EIZAGUIRRE, M.: «La Casa de la Mone-

da de Sevilla y su entorno. Historia y Morfología». Sevilla, 1991.

La tesis doctoral de la autora aporta una rica y variada documentación gráfica sobre los edificios anejos al Alcázar, gracias a la cual se puede precisar el trazado de una de las zonas más conflictivas de los recintos defensivos.

GARCIA GOMEZ, E., LEVI PROVENZAL, E.: «Sevilla a comienzos del siglo XII». Ayuntamiento de Sevilla. 2ª Edición. Sevilla, 1981.

Es la visión más colorista y cercana que se puede obtener de Sevilla en el momento almohade, muy ameno y atractivo para los alumnos al aportar muchos datos sobre la vida cotidiana.

GESTOSO Y PEREZ, J.: «Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables. Sevilla 1890-92». Vol. III. Sevilla, 1984.

La labor investigadora positivista de Gestoso se puede apreciar especialmente en el apartado que dedica al Alcázar donde aporta una documentación exhaustiva sobre los distintos gremios que intervienen en la construcción y decoración del alcázar cristiano. Evidentemente sus valoraciones sobre el alcázar islámico no tienen la misma validez.

GRANERO MARTIN, F.: «El Corral de los Olmos. Antiguos Cabildos Secular y Eclesiástico de la ciudad de Sevilla». Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Sevilla, 1991.

La obra nos presenta un estudio que pretende ser definitivo sobre lo que fue el Corral de los Olmos, espacio que ocupaba lo que hoy es Plaza de la Virgen de los Reyes. Son interesantes los grabados y dibujos que presenta y en los que podemos hacernos clara idea de lo que fue este espacio, cuya demolición dio lugar a un largo y agrio pleito entre los cabildos municipal y catedralicio.

GUERRERO LOVILLO, J.: «Al-Qasr al-Mubarak, el Alcázar de la Bendición». Separata de «Boletín de Bellas Artes». Real Academia de BB.AA. de Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 1974.

A partir de un análisis estilístico, Guerrero Lovillo lanzó en este trabajo la hipótesis de que el salón de las Pléyades del Al-Mubarak se pudiera haber conservado bajo la decoración mudéjar del Salón de Embajadores. Aunque se trata de una hipótesis no comprobada por los datos arqueológicos, y expuesta por el pro-

pio autor con las lógicas reservas, en la Bibliografía posterior se ha acogido con bastante unanimidad.

JIMENEZ MARTIN, A.: *«El Arte islámico»*. Historia del Arte. Historia 16. Madrid, 1989.

Se trata de una publicación general de carácter divulgativo, pero con numerosas referencias al alcázar y otros edificios islámicos sevillanos.

JIMENEZ MARTIN, A.: *«La arquitectura de nuestra ciudad»*. Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.

Supone el primer intento de explicar las funciones estratégicas-urbanísticas del alcázar en relación con la ciudad altomedieval. Aporta una interesante planimetría sobre la evolución del trazado hipotético de los distintos recintos.

LLEO CAÑAL, V.: *«Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano»*. Sevilla, 1979.

Imprescindible para comprender el cambio de gusto en la ciudad y en el alcázar a partir de la boda de Carlos V. Aunque es una obra general, las referencias al Alcázar son constantes y explica muy bien el sentido simbólico de la decoración renacentista y la función del jardín.

LLUBIA, L.M.: *«Cerámica medieval española»*. Barcelona, 1967.

Se trata de un manual clásico pero puede servirnos de introducción en el complejo mundo de la cerámica arquitectónica medieval.

MANZANO MARTOS, R.: *«Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares»*. Discurso de recepción en la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, leído el 25 de Abril de 1982. Sevilla, 1983.

Esta aproximación literaria al pasado cultural del Alcázar resulta muy atractiva para trabajos interdisciplinarios y en general para una contextualización de un edificio que ha funcionado como corte literario desde la Edad Media hasta nuestros días.

MANZANO MARTOS, R.: *«Reales Alcázares en Reales Sitios»*. Número extraordinario dedicado a los museos de Sevilla. Madrid, 1976.

El trabajo del arquitecto conservador del Alcázar sirve todavía de aproximación a la riqueza patrimonial

e histórica del alcázar, sin embargo sus atribuciones deberán ser contrastadas con los trabajos arqueológicos e históricos más recientes.

MARIN FIDALGO, A.: *«El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias»*. Sevilla, 1990.

Aunque se trata de un trabajo dedicado al Alcázar en el período de los Austrias, supone una exhaustiva aportación documental y fotográfica de todo el conjunto con una recopilación y síntesis de los datos.

MARIN FIDALGO, A.: *«Vermondo Resta»*. Arte Hispalense n.º 48. Sevilla, 1988.

En esta obra se pone de manifiesto la importancia de un arquitecto que modernizó parte del Alcázar, siguiendo las pautas de los palacios europeos, especialmente en los jardines y el apeadero.

MARIN FIDALGO, A.: *«Guía de los Reales Alcázares de Sevilla»*. Sevilla, 1992.

Los trabajos reseñados anteriormente han permitido a la autora redactar una guía sintética y puesta al día que nos permite una rápida y extractada visión de la siempre embarazosa bibliografía científica. Resulta muy apropiada para el profesorado y para obtener dossieres informativos parciales.

NUERE, E.: *«La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas»*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985.

La labor de análisis gráfico y técnico de las techumbres mudéjares ha permitido conocer el complejo trabajo de la carpintería de lo blanco. Resultan muy útiles sus ilustraciones y explicaciones técnicas.

PLEGUEZUELO HERNANDEZ, A.: *«El azulejo sevillano»*. Sevilla, 1989.

El prólogo del catálogo de la cerámica del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, aporta el primer estudio sistemático de la tipología de la cerámica decorativa en Sevilla.

RUBIERA MATA, M.J.: *«La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética del placer»*. Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados. Madrid, 1981.

El complemento literario que se integra, en los edificios islámicos, a la propia arquitectura, explica muchas veces el sentido y la función de los edificios;

de ahí el interés de esta recopilación de textos e inscripciones relacionados con la arquitectura.

RUBIERA MATA, M.J.: *«Poesías de al-Mu'tamid Ibn 'Abbad»*. Madrid, 1987.

Además de recoger una antología de la poesía de al-Mu'tamid, en el prólogo se puede hallar una aproximación muy atractiva a la vida cotidiana en la corte del rey poeta.

VALENCIA RODRIGUEZ, R.: *«Sevilla musulmana hasta la caída del califato: contribución a su estudio»*. Universidad complutense. Madrid, 1988.

El primer estudio exhaustivo a partir de las fuentes árabes que hace posible reconstruir la historia de la Sevilla islámica hasta la caída del califato. Imprescindible por sus precisiones toponímicas y por su análisis urbanístico.

VALOR PIECHOTTA, M.: *«La arquitectura militar y palatina en la Sevilla musulmana»*. Sevilla, 1991.

Estudio muy detallado de los restos de las construcciones defensivas existentes en la actualidad en Sevilla, a partir de los cuales emiten hipótesis de restituciones del trazado completo de tales construcciones en la época musulmana. Especial atención merecen los Reales Alcázares donde la autora aporta nuevas soluciones interpretativas a los problemas que plantea.

ANEXOS

A. LAS TECNICAS MUDEJARES

CARPINTERIA

Cubiertas

Las cubiertas más simples son las de «par e hilera». Consisten en colocar en lo alto de los testeros opuestos de la casa un gran madero llamado hilera, que servirá de apoyo a los pares que formarán las vertientes del tejado. Es una cubrición fácil, pero poco segura.

En las construcciones más importantes se introducía una pieza horizontal llamada «nudillo» que aseguraba los pares. Aún así es inestable.

La solución definitiva se encontró al colocar «tirantes» cada cierto número de pares y ambos, tirantes y pares, se sujetan a un estribo.

El carpintero traza el dibujo esencial llamado «matriz» con un juego de cartabones, determinando los vértices de las estrellas, y lo repite sucesivamente. La apariencia de entrelazado se consigue ajustando cada pieza de madera a la manera de un «puzzle». Además del efecto ornamental la lacería traba la estructura y la refuerza. Al conjunto de la estructura y la decoración se le denomina «armadura». (Ver fig. 10).

Cuando la techumbre es plana se denomina «alfarje», cuando es de casetones (artesonos) se puede hablar con propiedad de «artesonado».

CERAMICA

a) Alicatado:

Es una composición cerámica que se utiliza para recubrir muros o solerías. Consiste en piezas de cerá-

mica en colores blanco, verde, azul pálido, negro o melado (color miel), que han de ajustar perfectamente.

El proceso es el siguiente:

- Se realizan placas de cerámica esmaltada o vidriada con cada uno de los colores que se van a utilizar. Estos colores se consiguen a partir de óxidos metálicos que solidifican tras la cocción.

Blanco	Estaño
Azul	Cobalto
Melado	Hierro
Verde	Cobre
Negro	Manganeso

- Una vez obtenida la placa se van cortando las piezas de cada color con un martillo llamado «pico», auxiliados con unos alicates para obtener las piezas. Es una operación muy delicada ya que se trabaja con un material duro y quebradizo.

- Por último, las piezas se van encajando en la superficie según un dibujo trazado de antemano.

Los alicatados pueden clasificarse en tres tipos:

- **Grecas:** Derivadas directamente de los motivos decorativos del arte clásico romano.

- **De piezas contrapuestas:** Donde una o varias figuras complementarias se combinan para cubrir superficies enteras.

- **De lacería:** Son los más bellos y complejos, en ellos cintas blancas entrelazadas van dejando entre sí piezas coloreadas de formas diferentes, poligonales y estrelladas.

Los trazados de lacería se clasifican atendiendo

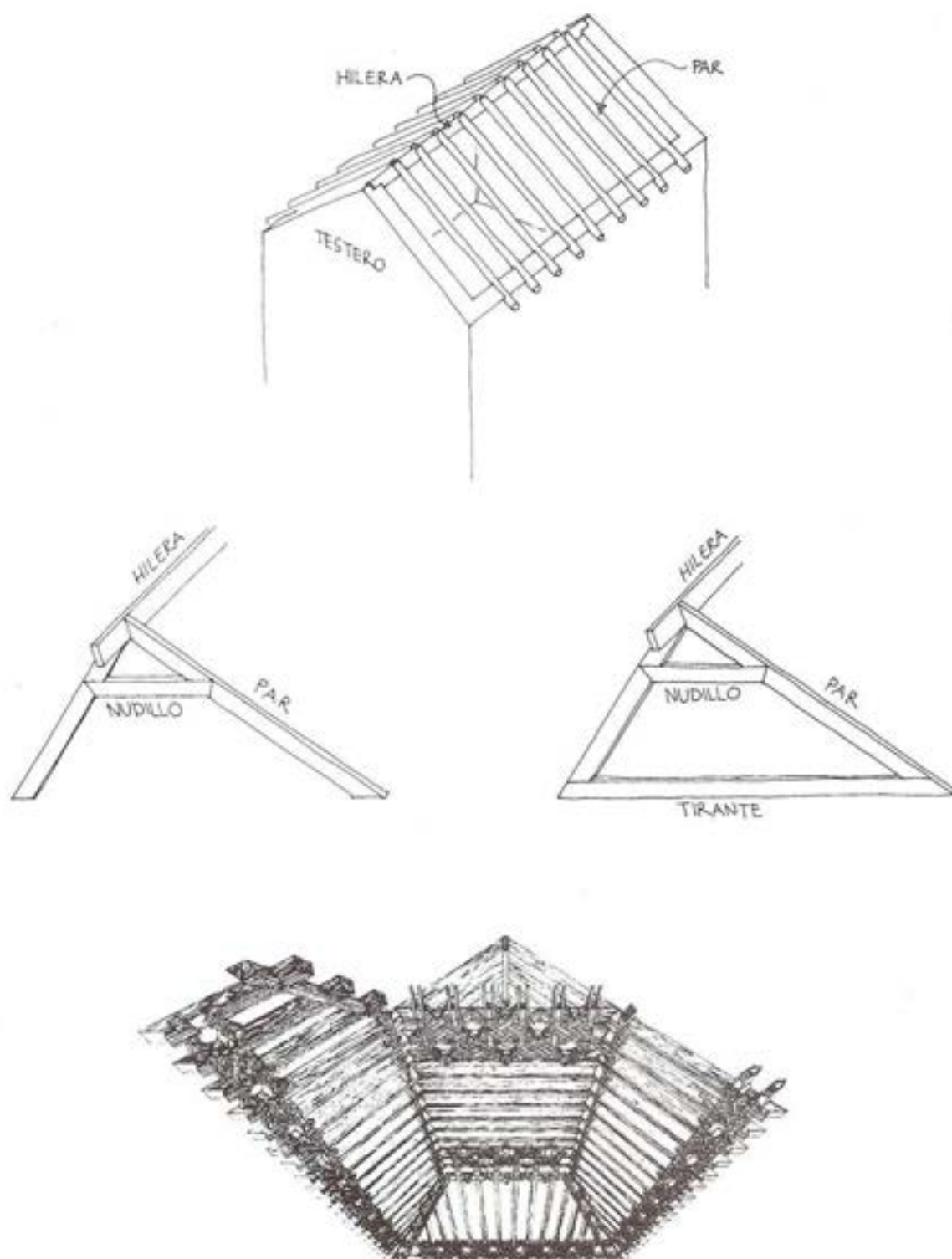


Fig. 10. Armaduras de cubierta mudéjares (tomadas de E. Nuere: "La Carpintería de lo blanco").

al número de puntas que presentan las piezas estrelladas: «de ocho», «de diez», «de doce»... o de lazos mixtos.

(...) La obra del mosaico o alicatado requería la participación de dos profesionales altamente cualificados: uno, el alfarero que fabricaba las placas vidriadas en vistosos colores, y otro el alarife (albañil especializado) que conocía la técnica del corte de las menudas piezas según el patrón de diseño a utilizar, y el procedimiento de la puesta en obra del zócalo o del pavimento, proceso éste también de cierta complejidad.

(...) Granada en su Reino y Sevilla en relación a los territorios cristianos, debieron ser los centros más especializados. Tal vez por esta razón se detecten movimientos de alarifes sevillanos hacia distintos puntos de la península: Salamanca, Zaragoza, Tordesillas, Toledo, etc. Esta especialización del procedimiento, la necesidad de desplazamiento del albañil y el encarecimiento derivado de ello, convirtieron el alicatado en un producto de lujo que lo hizo sucumbir ante otras ofertas de menor calidad estética pero de costo más asequible. Así, puede verse favorecido el nacimiento de los azulejos de cuerda seca.

PLEGUEZUELO HERNANDEZ, Alfonso:
«El azulejo sevillano».
Sevilla, 1989, p. 22.

b) Azulejos:

Son placas cerámicas de forma generalmente cuadradas que presentan una cara alisada susceptible de ser decorada. Se usan para revestir superficies amplias como suelos, paredes, techumbres, etc. Frente a la complejidad del alicatado que requería maestros superespecializados, el azulejo traslada la responsabilidad de la decoración al ceramista y permite los primeros ensayos de fabricación seriada pudiendo ser colocados por albañiles menos expertos.

Las técnicas más frecuentes en la decoración de azulejos son las siguientes:

- **Cuerda seca:** Se trazan los dibujos (lacería al principio y después temas figurativos) con grasa y manganeso impuro y se rellenan los espacios libres con colores esmaltados o con fundentes. Tras la cocción se quema la grasa y el trazo queda más hundido y de color negruzco mate, mientras que el resto de la superficie queda con colores brillantes.

- **Dorado o reflejo metálico:** Imita los reflejos del oro mediante la aleación de plata, cinabrio, sulfato de cobre, óxido de hierro y azufre, se aplica disuelto en vinagre sobre la pieza previamente vidriada o esmaltada. El color dorado varía según el humo que recibe la pieza dentro del horno.

- **Arista o cuenca:** Se reproduce con molde el dibujo o «labor» de manera que los espacios a decorar queden hundidos en la arcilla (cuenca), mientras que los bordes permanecen resaltados (aristas), las cuencas se rellenan una vez cocida, con colores esmaltados. Este sistema se desarrolla en Sevilla hacia 1500 en relación con la producción del ceramista Fernán Martínez Guíjarro, precisamente proveedor de azulejos del Alcázar, alentado por una demanda externa en alza y por sus relaciones con químicos y otros profesionales de la cerámica.

- **Pintado o policromado:** A fines del siglo XV llegan a España las técnicas y motivos de los azulejos renacentistas italianos y se utilizan conjuntamente con los usados hasta ahora en obras netamente mudéjares. En Sevilla fue Niculoso Pisano el introductor de esta novedosa técnica de la cerámica pintada. Aunque sus obras son diseñadas y adquiridas por la élite de la ciudad y no tuvieron una expansión social grande, su influencia técnica y la altísima calidad de sus piezas lo hacen parangonarse a los pintores de caballete y él mismo se denominaba «maestro ollero de imaginería». Sus obras más importantes se conservan en el Alcázar (retablo de la capilla de los Reyes Católicos), Santa Paula y Tentudía. Posteriormente en época de Felipe II, Cristóbal de Augusta realiza unas decoraciones complejas de carácter manierista internacional como pueden observarse en el zócalo del palacio gótico del Alcázar. Estos ilustres ejemplos dieron lugar a la tradicional cerámica pintada de Triana.

Pérdida del simbolismo islámico

«Estos diseños geométricos, en los que el musulmán percibía la expresión simbólica de su propia concepción del universo, son entendidos por el mundo cristiano sólo en cuanto bellísimas formalizaciones abstractas, perfectamente aceptables desde un punto de vista religioso e incorporables sin más a sus propias empresas artísticas».

DONAIRE RODRIGUEZ, Alberto:
«Zócalos de alicatados y de azulejos mudéjares».
Arte Mudéjar. Exposición, p. 85

B. JUEGO DE ROLES

¿Se opone la conservación del Patrimonio Cultural al desarrollo arquitectónico y urbanístico?

Buscando la participación de los alumnos en la protección actual y futura del Patrimonio Histórico, incluimos la siguiente actividad y el material correspondiente.

Objetivo de la actividad

Tomar posición en el debate social planteado hoy entre Conservación del Patrimonio y desarrollo arquitectónico y urbanístico.

Metodología

Puesto que el objetivo tiene un fuerte componente actitudinal y de adopción de opciones personales, exige una metodología que genere la implicación del alumno en el manejo de opiniones e informaciones y, sobre todo, en su análisis y valoración.

Actividades. Realización

Tal como la proponemos, la actividad se centra en la técnica de «juegos de roles». Su aplicación podría ser la que sigue:

1. Lectura individual del artículo de prensa que incluimos (10 minutos).

2. Se asigna a cada alumno un papel de los que se relacionan a continuación haciéndoles notar que lo que se pretende es llevar a cabo una especie de representación teatral y que lo que se está asignando son papeles a actores. Las consignas para cada «actor» no las debe conocer el resto pues alteraría el juego. Los papeles, por grupo, son:

*Grupo 1. Departamento de Urbanismo de la Administración**

- Responsable político del departamento
- Ingeniero
- Equipo de Asesores (5 miembros)

(Deben defender: la importancia de la construcción de nuevas avenidas y vías de ferrocarril para una ciudad como Sevilla del siglo XXI: «El tráfico necesita medidas urgentes».

Grupo 2. Departamento de Conservación del Patrimonio Histórico:

- Responsable político del departamento
- Arqueólogo
- Equipo de Asesores (5 miembros)

(Deben defender: cómo su interés por el Patrimonio se refleja en lo mucho que gastan en ello. Cómo ellos avisaron del peligro de la «intervención» en la Buhayra).

Grupo 3. Coordinadora de ciudadanos:

- Presidente de asociación ecologista
- Presidente de asociación cultural
- Historiador
- Miembros de la Coordinadora (5 miembros)

(Deben defender: que ellos son los únicos que han denunciado la agresión a la Buhayra. Que ellos quieren que se hagan nuevas avenidas pero respetando el Patrimonio Cultural y Medio Ambiental de todos los ciudadanos).

Grupo 4. Inmobiliaria:

- Gerente
- Responsable técnico de los proyectos de nuevas viviendas
- Responsable financiero
- Agentes de venta (3 miembros)

(Deben defender: que están creando puestos de trabajo y solucionando el grave problema de la vivienda, además de estar procurando mejor calidad de vida en una zona semiabandonada)

Grupo 5. Observadores:

Deben de recoger las distintas opiniones que vayan saliendo para participar en el debate final.

Una vez que cada alumno tiene un papel se reúnen los grupos, (menos los observadores que preparan individualmente cuestiones a observar y preguntas sobre el artículo) durante 10 minutos para preparar la reunión «a tres bandas», en la que cada miembro del grupo tendrá argumentos específicos en función de su papel, en coherencia con las consignas dadas al grupo.

3. Reunión a tres bandas (15 minutos). Se realiza la presentación propiamente dicha procurando sea identificable a los observadores y resto de grupos. Partir de una ronda de opiniones y después pasar a confrontar posiciones. Los «Asesores» y los «Miembros de Coordinadora» sólo intervienen pasando notas escritas a los otros miembros del mismo grupo.

4. Análisis y conclusiones (25 minutos). Se realiza un debate con la participación de toda la clase, partiendo de lo que hayan recogido los observadores e intentando responder a las siguientes preguntas:

- ¿Se puede conservar el Patrimonio y al mismo tiempo hacer una ciudad más cómoda y desarrollada?. ¿Cómo?
- ¿Hay una sola forma de desarrollo urbanístico y arquitectónico?. ¿Cuál se aplica en Sevilla?
- ¿Quién debe proteger el Patrimonio?. ¿Cuál es el papel de los ciudadanos?

5. Reconectar con los Alcázares (10 minutos).

El profesor conectará el debate con la conservación de los Alcázares destacando la acción destructora del tiempo y las remodelaciones:

- Escasos restos islámicos
- Inteligente remodelación renacentista
- Remodelación del siglo XIX en el vestíbulo, Patio de las Muñecas, pintura y dorado de los salones.
- Usos actuales como residencia y lugar de actos y su impacto.
- El problema de la remodelación de la calle San Fernando en los años 70: Verja o viviendas

Alternativa de actividad

La actividad se puede simplificar, aunque pierda gran parte de su efectividad, realizando sólo los pasos 1, 4 y 5, y aunque se les dé mayor duración.

Las obras que se ejecutan en la Huerta del Rey están destrozando el conjunto histórico-artístico de los jardines de la Buhaira

Las excavadoras ya han arrasado el cementerio y numerosas acequias

Los jardines de la Buhaira, así como los restos arqueológicos y arquitectónicos que alberga, declarados monumento histórico-artístico por un decreto de 3 de febrero de 1972, desaparecerán tras la ejecución de las obras, previstas en el Plan General de Ordenación Urbana, que actualmente se están ejecutando en la Huerta del Rey. Hasta el momento han sido destruidos parte de la necrópolis romana, múltiples acequias que hasta hace sólo unos meses estaban en uso y el muro almohade de cerramiento que

Aunque los jardines y antiguos palacios de la Buhaira fueron declarados monumento histórico-artístico el 3 de febrero de 1972, tal y como recoge el «Boletín Oficial del Estado» de diecinueve días después, numerosos elementos arquitectónicos, arqueológicos y hasta ecológicos que se asientan en la conocida como Huerta del Rey podrán desaparecer en un breve espacio de tiempo debido a las obras que en esos terrenos se están llevando a cabo para la construcción de un túnel para el ferrocarril subterráneo, así como para una avenida de veinticinco metros de ancho y para nuevos bloques de viviendas.

La Huerta del Rey, delimitada por la Fábrica de Artillería, Eduardo Dato, Ramón y Cajal y San Francisco Javier, quedará prácticamente destruida, y de ser un conjunto arquitectónico parecido a la Alhambra pasará a albergar dos avenidas, varios bloques de pisos y un pequeño parque, además del colegio Portaceli que en ella ya se asienta. Sólo se salvarán de las excavadoras los restos de un palacio almohade, el palacete neomudéjar y los cimientos de una basílica que muchos atribuyen a Arribal González.

Como contrapartida, el muro almohade construido en el siglo XII para cerrar la Buhaira, una villa romana ubicada actualmente en la esquina que forman Eduardo Dato y la Fábrica de Artillería, así como la portada de la base almohade con posteriores modificaciones hasta del siglo XV y la neomudéjar, serán destruidas. Incluso para los profanos resulta llamativo que las múltiples acequias que recorren y surcaban los terrenos de la Buhaira hayan sido ya destruidas y vencidas. Concretamente, la acequia almohade que parte de la gran alberca y termina en las caballerizas de la Huerta del

Rey, datadas en el siglo XIX, aunque posiblemente se construyesen sobre edificaciones posteriores, ya ha sido vencida y sus extremos aparecen destruidos. Otro tanto sucede con el cementerio que ya fue datado con motivo de las obras del metro. En la actualidad, las tejas y ladrillos romanos que sirvieron para los enterramientos aparecen entre la tierra removida de las excavadoras. La existencia de dicha necrópolis se conocía, ya que en el Museo Arqueológico de Sevilla se encuentran numerosas muestras obtenidas tras las excavaciones realizadas en 1982.

También resultan afectadas las arcadas de los Caños de Carmona que traían el agua desde Alcalá de Guadaíra hasta la misma Buhaira, proyectada por el mismo arquitecto que realizó la Giralda, Ahmad Ben Baso,

Las actuaciones que actualmente se están llevando a cabo en la zona de los jardines de la Buhaira y que, de seguir adelante, supondrán su desaparición, constituyen un flagrante incumplimiento de las previsiones y estudios realizados inicialmente para perfilar el planteamiento urbanístico de esta zona de la ciudad.

Cuando se inició la revisión del plan general de la ciudad se encomendó un dictamen urbanístico sobre los antiguos palacios y jardines al arquitecto Fernando Mendoza, que, para realizarlo, se apoyó en un exhaustivo análisis arquitectónicos que conformaban la huella de la historia en el territorio de Huerta del Rey (villa romana, cerca, puertas, palacio, estanque, Caños de Carmona y

En su lugar se construirán dos avenidas y varios bloques de viviendas

Sevilla. María José Carmona

data del siglo XII. De cumplirse lo previsto en el PgoU, desaparecerá además una villa romana del siglo I, las caballerizas de los palacetes, que datan del XIX, aunque es posible que se asienten sobre otras edificaciones, así como la zona de irrigación utilizada desde hace dos mil años. La huerta del Colegio Portaceli será sustituida en breve por un ramal del ferrocarril subterráneo, sobre el que se asentará una avenida de veinticinco metros de ancho al lado de la cual se levantarán bloques de pisos.

autor igualmente del puente de barcas sobre el Guadalquivir, la proyectó en el año 1171 y cuidó, como lo demuestra su gran alberca de cuarenta metros de lado y con capacidad para dos mil quinientos metros cúbicos de agua, justificase el nombre de la finca. Tampoco se salvarán de las excavadoras la zona de irrigación que viene siendo utilizada desde hace dos mil años. Con ello, los olivos traídos expresamente del Aljarafe, así como los perales y manzanos trasplantados desde Granada, quedarán encajonados en un parque de dimensiones mínimas.

Estos hechos han provocado que la Asociación Cultural Hispano Árabe, Alboaire, presentase el lunes en el Juzgado de guardia una denuncia en la que piden, además de responsabilidades, la paralización inmediata de las obras que convertirán en

dos avenidas y varios bloques de viviendas los jardines y antiguos palacetes de la Buhaira. Según Pedro Díaz Macías, las actuaciones emprendidas en la Huerta del Rey son decimonónicas. «Si se aplica el PgoU —afirmó—, una zona única quedará desarticulada y perderá su carácter de armonización urbanística integral con el vecino barrio de San Bernardo».

El PA, por su parte, presentará una pregunta en pleno sobre la valoración que el Ayuntamiento ha realizado de la Buhaira. «Lo que la Buhaira guarda —afirmó Pablo Otero— se sabía desde que en 1977 Colantes de Teherán excavó en los palacetes. Además privarán a la zona de su única zona verde, ya que la prevista en los terrenos del Sevilla tampoco será realidad. También aquí se está especulando con el suelo».

Contra toda normativa, la piqueta arrasará la última de las quintas árabes de Sevilla

Sevilla. Tomás Balbontín

potente definición histórica y literaria. Además, se proponía también la excavación, restauración y puesta en valor de los restos arqueológicos del conjunto.

En aquel dictamen complementario al plan general de la ciudad —que finalmente ha devenido papel mojado— se destacaba que no existe en España un jardín hispano musulmán de las características de la Buhaira y que, por su singularidad, podría constituir un extraordinario espacio lúdico y cultural. Para recalcar esta tesis, Fernando Mendoza insistía en su estudio que la Buhaira constituye la única huerta que queda en Sevilla de la corona de quintas árabes rodeadas de frondosos jardines que describen los cronistas musulmanes.

acequias), el uso de las ocho hectáreas que la conformaban era el mismo que tenía desde el siglo XII: el de la huerta.

Al analizar el papel que esta pieza debía jugar en el conjunto urbano de Sevilla se planteaba el paso de su carácter rural a su remodelación como elemento urbano, con el saneamiento de sus bordes, su inserción en la estructura este de Sevilla y la dotación de unos usos que le permitieran cumplir la función que demandaba su situación estratégica. En concreto, inicialmente el plan general consideraba imprescindible mantener la unidad catastral del conjunto, al menos hasta el colegio Portaceli, evitando su fragmentación al estimar que tanto la Huerta del Rey como la Buhaira son espacios unitarios con una