

ANUARIO ARQUEOLÓGICO DE ANDALUCÍA 2013

BORRADOR / DOCUMENTO PRE-PRINT

ACTIVIDAD ARQUEOLÓGICA PREVENTIVA EN LA SALA DEL BILLAR DEL PALACIO DEL REY DON PEDRO. REAL ALCÁZAR DE SEVILLA.

Miguel Ángel Tabales Rodríguez y Cristina Vargas Lorenzo.

Resumen: En este artículo se exponen los resultados obtenidos tras análisis arqueológico efectuado en la Sala del Billar del Palacio del Rey Don Pedro (Alcázar de Sevilla). El motivo fue realizar una valoración preliminar de sus restos constructivos con intención de llevar a cabo una posible puesta en valor de los mismos.

Abstract: This article sets out the results obtained from the archaeological analysis of the Sala del Billar del Palacio del Rey Don Pedro (Alcázar de Sevilla) (Billiard room in the Palace of King Don Pedro, Alcázar of Seville). The aim of this analysis is to provide a preliminary assessment of its constructive remains in order to put them into value.

Résumé: Cet article présente les résultats obtenus de l'analyse archéologique effectuée dans la Sala del Palacio del Rey Don Pedro (Alcázar de Sevilla) (Salle de billard du Palais du Roi Don Pedro, Alcázar de Séville). Cette analyse a pour objet de réaliser une évaluation préliminaire des restes constructifs, afin d'effectuer une mise en valeur de ceux-ci.

1. JUSTIFICACIÓN DE LOS TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS

El presente artículo responde a la Intervención Arqueológica efectuada en la Sala del Billar (Alcázar de Sevilla). Es una dependencia de pequeñas dimensiones (25 m² aprox.) ubicada en el sector suroeste del Alcázar, perteneciente al entramado palacial del Rey castellano Pedro I, construido entre los años 1356 y 1366.

Las tareas de restauración de su cubierta efectuadas por Inmaculada Ramírez en 2012, sacaron a la luz restos de la ornamentación exterior original del Salón de Embajadores del Palacio de Pedro I por su lado sur, ocultas por la techumbre desde la construcción de la planta superior del palacio en época de los Reyes Católicos. Pertenecerían a la zona de la cornisa norte del cuerpo principal del salón, enmascarado, deformado y recrecido por sucesivas obras de acondicionamiento. Dicho hallazgo, motivó por parte de la propiedad (Patrimonio Nacional), la necesidad de realizar a cabo un análisis arqueológico del paramento, a fin de valorar la potencia de los restos constructivos para llevar a cabo una posible puesta en valor del conjunto. Como consecuencia de ello, se procedió a elaborar una petición de permiso de actividad preventiva, la cual fue autorizada el día 9 de Mayo de 2013. Los trabajos iniciaron el día 22 de Mayo, dándose por finalizados el 29 de Mayo de 2013.

En este sentido, se ha analizado arqueológicamente el paramento sur de la sala de billar (que forma parte de la *qubba* del Salón de Embajadores por su parte norte), cuyos resultados han permitido resolver varias cuestiones fundamentales, a saber:

1. Definición clara tanto del formato como de la dimensión y sobre todo del sistema original de aperturas al exterior del gran Salón de Embajadores,

completando así la visión planteada por Sebastián Fernández (2012) tras la restauración de la armadura mudéjar de su interior. Con independencia de las posibles dudas sobre la cubierta en sí, ahora puede acotarse la dimensión externa de la *qubba*.

2. Análisis de los revestimientos de estuco policromo pertenecientes a su decoración exterior, parcialmente imitada desde la misma reforma del siglo XVI hasta las realizadas a fines del siglo XX. Por un lado se desarrolla una banda de pintura mural que muestra tres motivos heráldicos ampliamente conocidos y presentes en otros puntos del Alcázar mudéjar, es decir, el león, el castillo y la orden de la banda. Los tres se van alternando sucesivamente, ocupando la zona superior del paramento a modo de cenefa. Sobre dicha banda en toda la extensión de la cornisa se dispone una banda epigráfica en árabe compuesta por cuatro fórmulas doxológicas que se suceden a modo de letanías jaculatorias y cuya traducción es “la dicha, la paz, la gloria, la generosidad”.



Lámina 1. Localización de la Sala del billar

2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

2.1. Contexto arqueológico del sector

El alzado objeto de estudio se halla inserto en el entramado palacial erigido por Pedro I en 1356. Su origen y evolución a lo largo de los siglos ha generado una profusa literatura por parte de los investigadores más especializados. En este sentido, es obligado hacer alusión a las aportaciones de José Gestoso (1984), quien da a conocer las obras llevadas a cabo, José Guerrero Lovillo con su estudio sobre el Qsar al Mubarak “*Alcázar de la Bendición*” (1974), el arquitecto Rafael Manzano quien, como conservador del edificio, contribuyó a su investigación a través de una valiosa planimetría y de sus observaciones volcadas en varias publicaciones (Manzano, 1976; 1995), o la tesis de la historiadora Ana Marín (1990), en la que presenta las transformaciones que sufrió desde sus orígenes hasta la llegada de los Austrias a

través de un esfuerzo de recopilación, contrastación y puesta del día de la documentación existente sobre el edificio. Más recientes son los trabajos de Rafael Cómez (1996), en los que traza su evolución desde la perspectiva de la Teoría de los estilos o Antonio Almagro (2005) quien, a raíz de la recuperación del Patio de las Doncellas¹, plantea una revisión de las hipótesis existentes en torno a su arquitectura mudéjar.

Pese a que todos estos estudios fueron abordados desde perspectivas y disciplinas muy diferentes, ninguno contó con el análisis arqueológico como fundamento de la investigación. Dicha carencia se vio resuelta en 1997, cuando el Patronato del Alcázar hace posible la organización de un equipo arqueológico como consecuencia de la puesta en marcha de un **Proyecto General de Investigación**².

En este sentido, los trabajos arqueológicos desarrollados desde ese momento han supuesto un avance significativo en cuanto al conocimiento que se tenía del sector en materia evolutiva. El primero de ellos se realizó en 1997, previo a las excavaciones del Patio de la Montería, y consistió en una serie de sondeos que vinieron a constatar la presencia de una torre de sillares de cronología abbadí bajo la fachada del Palacio de Pedro I, así como los restos de un edificio almohade, el cual había sido víctima de la construcción de dicho Palacio en época posterior.



Lámina 2. Localización del corte I practicado en el sector sureste del Patio de la Montería (Tabales, 1997). En la imagen central podemos observar el juego de adosamientos al que es sometida la torre de sillares abbadí, con la superposición de un paramento alfonsí sobre el que se le adosa a su vez el cimientó de la fachada del Palacio del Rey Don Pedro. A la derecha, detalle del alzado de la torre.

Las excavaciones realizadas en el **Patio de la Montería entre 1997 y 1999**, (Tabales, 1999a), supusieron la continuación de los trabajos emprendidos en la fase anterior. Se determinaron las dimensiones y distribución de los edificios almohades así como sus

¹ El proyecto fue dirigido por Don Antonio Almagro y financiado por el Patronato del Alcázar de Sevilla

² Proyecto dirigido por Miguel Ángel Tabales Rodríguez y financiado por el Patronato del Alcázar, cuyo equipo arqueológico estuvo formado por Pablo Oliva, Rosario Huarte, Álvaro Jiménez y Luis Alberto Núñez.

reformas en época castellana previas a su destrucción para levantar el palacio mudéjar en 1356.



Lámina 3. Planta del Palacio almohade localizado bajo el Patio de la Montería. En el centro, imagen de la excavación en la que puede observarse el muro medianero que separa dos ámbitos palatinos diferentes (el de la derecha corresponde al patio del cruceiro y el de la izquierda penetra bajo el palacio mudéjar de Don Pedro). A la derecha, reconstrucción hipotética del Palacio almohade localizado bajo el citado patio.

Los resultados desprendidos de estas intervenciones fueron generando la necesidad, cada vez más imperante, de estudiar este ámbito a fondo, cuestión que se reforzó con la excavación del **SE-VI practicado en el año 2000 en el marco del Proyecto General de Investigación “Análisis Arqueológico del Alcázar de Sevilla 1”** (Tabales, 2000). Dicho sondeo, ubicado en el Patio del Príncipe, descubrió los restos de la muralla que en el siglo XII englobó el área ocupada hoy por los palacios de la Contratación, el León, la Montería y Don Pedro (Tabales, 2004). Las conclusiones en relación a este último fueron muy reveladoras, sobre todo desde el punto de vista de la organización urbanística del Alcázar previa a la etapa castellana y posterior. En este sentido, fue posible analizar la causa de las transformaciones sufridas en el sector en cuanto a orientaciones, motivada precisamente por su construcción. La distribución de los palacios almohades levantados en el siglo XII tuvo lugar a través de un eje Norte Sur que tenía su inicio en la Puerta del León y finalizaba en el sector meridional de la muralla, adaptándose de esta manera a las murallas del recinto segundo del Alcázar mediante espacios trapezoidales y de funciones secundarias. La llegada de los cristianos al Alcázar no supuso, en principio, ningún cambio a ese nivel, ya que la construcción del palacio gótico de Alfonso X no implicó destrucción alguna de los edificios almohades; sin embargo, sería el origen de la transformación posterior. Todo parte de una capilla y escalera anexas al palacio, trascendiendo la muralla islámica pétreo. En sí mismos no afectaron a los niveles preexistentes, sino que se adaptaron a la muralla reflejando su orientación, pero fue Pedro I, quien al diseñar su imponente obra en 1356 tuvo que elegir entre seguir el juego de orientaciones ejecutado en época almohade o el recién implantado por el mundo cristiano gótico, decidiéndose

por este último y destruyendo los palacios existentes³. Este hecho explica la duplicidad de orientaciones que en términos generales observamos en el Alcázar desde 1366, encontrándose el punto de unión en el paso Montería-Asistente⁴.

En cuanto a su proceso constructivo también hubo novedades, constatándose varios hitos relacionados con, a saber:

1. Acondicionamiento previo del sector a nivel de cimentación
 - Pudo analizarse cómo la cimentación de la galería sur iba adaptándose a la muralla islámica, eliminada poco antes.
 - Verificación de la existencia de una losa de cimentación para la construcción del palacio, anulando por completo los restos almohades.
2. Construcción del Palacio.
 - Recuperación de camas de pavimentos de sus galerías, intactas desde 1366.
 - Recuperación de andenes, arriates y estanque del complejo palatino original, hasta su eliminación definitiva en 1581-1583.

En el año 2002 continuaron las investigaciones arqueológicas en este sector como consecuencia lógica de la vía iniciada en el año 97 dentro del marco del Proyecto de investigación del Patronato. En esta ocasión, el foco de análisis se centró en el **Patio de las Doncellas**. En este sentido, dos fueron las campañas emprendidas. La primera (Tabales, 2002) puede considerarse más bien como una primera toma de contacto, ya que sólo se analizó el cuadrante suroeste, pero la entidad de los restos hallados fue motivo más que suficiente como para elaborar una propuesta de restauración, cuyo impulsor fue D. Antonio Almagro, director del proyecto arquitectónico. Así fue como se generó la necesidad de excavar la totalidad del espacio previa a las tareas de restauración y puesta en valor⁵ (Tabales, 2004).

³ La forma (cuadrangular), disposición en el espacio y envergadura del nuevo palacio mudéjar debía tener como soporte la alineación más sólida preexistente. Para ello se procedió a aterrizar y nivel el terreno, operación que supuso la destrucción de la obra islámica, tras la cual se adaptaron las estructuras sobre la capilla gótica.

⁴ Gracias a este sondeo se pudo identificar la orientación almohade, más antigua, localizada en el patio del Asistente, patios y salas del almirante, antiguas cocinas, palacio de la Contratación, patio del León; y la mudéjar, visible en el Palacio de Pedro I y el del Príncipe. Asimismo, el urbanismo en este punto de la ciudad recoge el testigo dejado por esta operación constructiva, haciéndose patente en la actual Plaza de la Contratación, Calle San Gregorio.

⁵ Ambas Intervenciones Arqueológicas fueron dirigidas por Miguel Ángel Tabales Rodríguez, cuyo equipo arqueológico estuvo formado por Pablo Oliva, Rosario Huarte, Álvaro Jiménez y Luis Alberto Núñez.



Lámina 4. En plano, ubicación del sector excavado durante la primera campaña realizada en 2002. A la derecha, la edificación abbadí sobre la que se superponen los muros almohades posteriores. Abajo, birlos depositados en el interior de uno de los hornos hallados del s.X.

Ambas excavaciones contribuyeron a una óptima comprensión de las transformaciones efectuadas en el sector desde el periodo Omeya hasta 1356, momento en el que dieron comienzo las obras. La primera ocupación de la que tenemos constancia se remonta a los ss.IX-X, con el hallazgo de un edificio omeya cuyo uso se relacionó con un almacén⁶, a juzgar por los hornos encontrados en el sector suroccidental del patio en la Campaña 2002.



Lámina 5. En plano, ubicación de los cortes practicados (SE X, XI y XII) durante la Campaña

⁶ En el interior no se hallaron restos que pudieran vincularse a un espacio dedicado para la industria alfarera ni para ninguna otra, además del hallazgo de un pavimento de cal apisonada, nada propio en ámbitos de esta naturaleza. Con los datos obtenidos, es la hipótesis más plausible. De ser así tendríamos en las décadas finales del s. X un espacio en el que la industria alfarera estaría ubicada a las afueras de una ciudad sin Alcázar aún, junto con el resto de espacios propios de la misma como cementerios o el barrio de los alfareros.

2004 junto con el realizado en la Campaña previa 2002, al sureste del Patio. La imagen central se corresponde con el SE X, donde se hallaron restos de uno de los edificios abbadíes. Obsérvense el pavimento de cal y los tabiques bajo el suelo almohade a la almagra cortado a su vez por la zanja de cimentación del andén perimetral del patio de Pedro I. A la derecha, restos de edificios de época abbadí bajo las canalizaciones y cimentaciones mudéjares.

La destrucción y abandono del alfar se produciría en el s. XI, momento en el que se tiene constancia de una serie de inundaciones materializadas en deposiciones fluviales generando un espacio dominado por acumulaciones de cenizas y tierra⁷ procedente, casi con toda seguridad, de la ciudad o del puerto.

Este panorama de basurero comenzó a cambiar en el s. XI-XII. Testigo de ello es el hallazgo de, al menos, tres edificios diferentes en cuando a calidad y orientación pero coetáneos entre sí. Todos ellos, junto con el descubrimiento de una calle que parecía marcar un eje radial respecto al Alcázar abbadí (probablemente recién levantado), el localizado bajo el Patio de la Montería en 1997, la Catedral y el Archivo de Indias, conformarían un arrabal extramuros ubicado, según fuentes de Ibn Abdún, junto al cementerio de al-Yabbana⁸.



Lámina 6. Evolución del Alcázar y su entorno. (s. XI inicial a 1/2 s.XII)

⁷ Denominado este sector meridional como la pradera de Mary al Fidda por Ibn Abdún a inicios del s.XII.

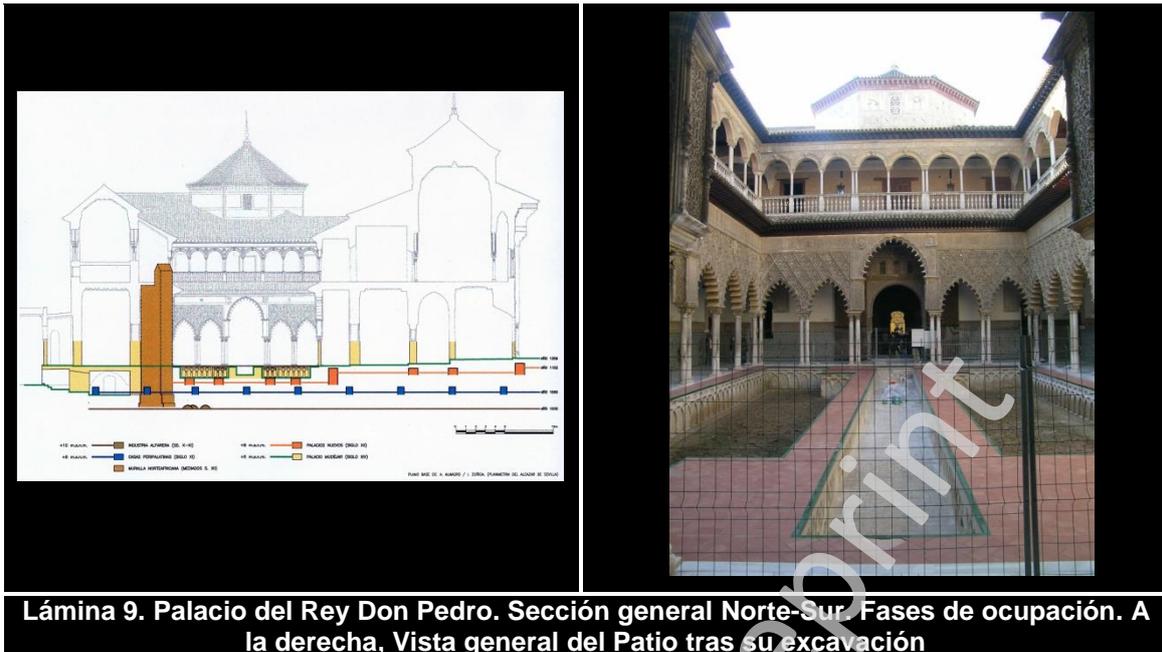
⁸ Se trata del barrio denominado de Ibn Jaldún, situado junto al Alcázar, entre la muralla urbana y el puerto. También fue documentado a través de intervenciones como la de la Acera de Levante (Tabales et alii 2002:115), bajo los pilares de la catedral (Jiménez Sancho, 2002a:892) y la Puerta del Perdón (Jiménez Sancho 2002b:901). Dicho barrio iría desapareciendo gradualmente entre 1150 y 1172, con la construcción del nuevo alcázar y de la mezquita.



Lámina 7. SE XII. Desagüe de una de las casas abbadíes hacia la hipotética calle, en primer término. Todo ello bajo la cimentación del andén septentrional del jardín SE X. Pilar de ladrillos mudéjar sobre pavimento almohade a la almagra. Al fondo, la cimentación del estanque del patio de Pedro I sobre las estructuras previas.



Lámina 8. Evolución del Alcázar almohade con la incorporación del Palacio del Rey Don Pedro en 1356



La segunda mitad del s.XII estuvo mediatizada por la llegada de los almohades y la transformación del sector a través de la desaparición del barrio anterior y su sustitución por un complejo palatino erigido a la par que el recinto III del Alcázar⁹. En este sentido se localizaron un total de hasta 5 palacios bajo el actual Palacio del Rey Don Pedro, ubicados junto a la muralla oeste del Alcázar Abbadí (Recinto II) y la muralla meridional del nuevo Alcázar almohade (Recinto III). Éstos, junto con el Palacio de la Montería, el del asistente y los de la Contratación constituirían la obra almohade llevada a cabo en el tercer recinto, núcleo que sería aprovechado por los castellanos tras la conquista de Fernando III en 1248.

En definitiva, estas cinco campañas arqueológicas han servido para hilar un complejo proceso productivo que se inicia en la etapa omeya y concluye con la erección de la obra de Pedro I, con todas sus particularidades a nivel de evolución cronológica, urbana, constructiva y social, sin la cual no hubiera sido posible la comprensión del sector.

En la actualidad, la combinación de los estudios arqueológicos junto con los trabajos aportados por el equipo de restauración del Alcázar ha supuesto una optimización en cuanto al conocimiento que se tenía del sector en materia evolutiva. Podemos citar los trabajos de Pérez Ferrer y Fernández Aguilera en la cúpula del Salón de embajadores (Pérez y Fernández, 2000), el estudio de conservación del alfarje de la alcoba Real del palacio de Pedro I, (Pérez y Fernández, 2009), o los actuales trabajos de la restauradora Inmaculada Ramírez López en la Sala del billar del citado palacio, los cuales han motivado el presente trabajo.

⁹ La justificación para esta obra es más que conocida a través de las crónicas de Ibn Idarí, quien plantea los problemas de convivencia entre los ciudadanos y el nuevo contingente militar asentado en el Hawmat al Yabbana (Barrio del Cementerio) que desembocó en la decisión por parte del gobernador de levantar un nuevo complejo palatino.

Hasta ahora hemos presentado una síntesis de lo que se conoce del sector relativo al palacio en materia arqueológica, pero obviando el edificio en sí, cuestión que trataremos a continuación.

2.2 La *qubba* en el edificio

El análisis e interpretación de la *qubba* del Palacio del Rey Don Pedro ha sido y sigue siendo una cuestión de alto interés científico tratada desde perspectivas bien diferentes. En este sentido, podemos citar el trabajo de Antonio Almagro (2000) en el que hace una interpretación de la función y uso del complejo edilicio del Rey en torno al elemento *qubba*. Sus conclusiones son claras y concisas, mostrando especial interés en dos cuestiones;

La primera es la relación existente entre la arquitectura previa presente en el Alcázar como modelo a seguir por el palacio mudéjar. Señala en este sentido el Patio del Crucero de Alfonso X, el Palacio Alfonsí o el Cuarto del Yeso, justificando con ello la ausencia de paralelos directos al tratarse de un edificio que busca su inspiración en modelos híbridos o mudéjares (Almagro, 2000: 57).

La segunda cuestión tiene que ver con la articulación de los espacios en relación a lo público y privado. Señala en este punto la pretensión de darle a cada ámbito una función clara, respetando por tanto el Palacio Alfonsí como lugar protocolario, mientras que el nuevo se habilitaría como la morada del monarca, aunque sin perder su carácter simbólico y representativo (Almagro, 2000: 58)

Como consecuencia de su análisis, Almagro traza su hipótesis consistente en la materialización por parte del monarca de un proyecto arquitectónico que comprendería todo el sector suroccidental del Alcázar a través de un eje que discurriría desde la Puerta del León hasta la portada del Palacio mudéjar pasando por la Portada del León-Montería. De esta manera, se generaría una visión majestuosa y monumental cuyo objetivo sería impresionar a todo aquel que cruzara sus puertas. En este discurso, cobra especial protagonismo el concepto *qubba*, ubicando en el edificio hasta un total de 4, las cuales estarían funcionando a la vez. La primera y más antigua sería la de la Sala de la Justicia, erigida en tiempos de Alfonso XI y empleada como sala privada de reuniones. Otras dos estarían insertas dentro del Palacio mudéjar; una ubicada en el piso alto, visible desde el Patio de la Montería y la otra dentro del Salón de Embajadores. Ambas se utilizarían únicamente como salones de recepción privados debido a las particularidades de cada una de ellas; la primera a su aparatoso acceso (a través de una escalera de diminutas proporciones, perdiendo así su carácter procesional) y la otra demasiado integrada en el ámbito personal y privado del monarca como para convertirse en un punto de afluencia señalado. ¿Dónde se encontraría por tanto la *qubba* diseñada para congregarse a la muchedumbre? Según el autor, para visualizar de manera rotunda el poder real se proyectó una diferente a las otras, reuniendo tres requisitos fundamentales: estar ubicada en un lugar atrayente y de alto impacto a nivel simbólico, lo suficientemente amplio como para poder acoger a la multitud y que a su vez pudiera controlarse. Ese espacio parece corresponderse con la hoy popularmente denominada “Cuba de Carlos V”, localizada en el llamado Cuarto de la Montería. Esta *qubba*, sí que sería, según palabras del citado autor, la apropiada

para la representación real. En este sentido, su disposición axial dentro del patio así como su acceso directo desde el mismo, su gran salón a modo de antesala recordando así los antiguos modelos orientales, o su independencia respecto a otros puntos del Palacio, otorgándole exclusividad, harían de ella el lugar idóneo para los actos ceremoniales.

En definitiva, volviendo a la *qubba* del Salón de Embajadores, si seguimos la tesis de Almagro debemos pensar en un ámbito casi exclusivamente familiar cuyo uso iría afirmándose en ese sentido con el paso del tiempo. Muestra de ello son las reformas iniciadas por Carlos V y especialmente desde el reinado de Felipe II, cuyo objeto será habilitar la planta alta como otra zona de esparcimiento del monarca, reforzando así el carácter privado del Palacio.

Sin embargo, este estudio realizado desde la perspectiva arquitectónica será cuestionado por los principios de la Historia del Arte a través de las consideraciones de Basilio Pavón en su artículo inédito número 3 (Pavón, 2009). Dicho artículo muestra una interpretación totalmente diferente, aunque bien es cierto que desecha por completo el argumento metodológico-estratigráfico, poniendo en evidencia la debilidad de sus conclusiones. Comienza su discurso cuestionando el carácter híbrido del Palacio al que algunos investigadores han recurrido por no tener paralelos directos, argumentando que los planteamientos de partida son erróneos en cuestiones evolutivas. En este sentido entra directamente en el análisis arqueológico realizado en el Patio de las Doncellas (Tabales, 2004), arrojando una primera fase que considera como la original (aunque ni remotamente detectada en el proceso de excavación) que se correspondería con un patio enlosado con estanque central con sus cuatro pórticos y los arcos centrales priorizados pensando en abundante y fácil tránsito en ceremonias palatinas (Pavón, 2009: 19). Ya en una segunda fase, el patio enlosado sería sustituido por el esquema de arriates y sistema hidráulico documentado, ahora sí, durante la intervención. Refuerza su hipótesis recurriendo a los modelos hispanomusulmanes y magrebíes a la par que a la propia lógica que hace que sea impensable ubicar los cuatro pórticos centrales del Patio justo al borde de arriates con precipicios de un metro de profundidad. Ignora el proceso de transformación de las cimentaciones y del modelo de estanques detectados durante la excavación, que delatan cambios de decisión durante el proceso de obras que explican sobradamente la desvinculación entre el resultado final del patio y el de las galerías perimetrales. De hecho se desconoce incluso la no terminación del patio y su definitiva configuración como patio con estanque central sin ajardinamiento alguno. Parece claro a juzgar por los cimientos que en la primera idea (que coincide con el momento de construcción de las galerías) existirían dos albercas laterales y un gran patio deprimido que probablemente se subdividiera en cuatro parterres con dos andenes cruzados enfrentados lógicamente a los cuatro arcos laterales.

En lo referente a la *qubba* del Salón de Embajadores llevará a cabo el mismo ejercicio de cuestionamiento, poniendo en duda todo el aparato simbólico y representativo que organiza Almagro en su hipótesis. Para ello lanza otra nueva en la que el Palacio tendría un carácter oficial antes que privado, estando el salón de la cúpula debidamente organizado en espacios simétricos y bien proporcionados, estableciendo paralelos claros en el Palacio de Comares de la Alhambra entre otros. En definitiva, la teoría de Pavón duda de todas las evidencias puestas de manifiesto en los estudios y

análisis previos, revelando la fosilización de una arquitectura árabe que posteriormente Pedro I y sus sucesores adoptarían en el Patio de las Doncellas y que se remontaría a los siglos XI y XII¹⁰. Esta idea es difícil de defender, máxime cuando podemos hablar de la constatación de la hipótesis de Tabales tras las excavaciones llevadas a cabo en el año 2004 y cuyas conclusiones evolutivas están más que asumidas y asentadas en el ámbito científico. De hecho, cuadra en términos absolutos con las últimas y recientes aportaciones realizadas a tenor de los trabajos de restauración de las carpinterías de las puertas del Salón de Embajadores (Fernández, 2012). Los resultados obtenidos han sido concluyentes, arrojando fechas y autorías muy concretas. En este sentido, estaba asumida la atribución de la autoría de la cúpula a Diego Ruiz en el año de 1427 debido a la aparición de una inscripción en 1843 con motivo de una reparación en una tabla bajo uno de los rosetones. Esta noticia provocó que se asentara una idea, hoy aún defendida por algunos investigadores a pesar de los avances en materia científica, basada en la existencia de un edificio previo que albergaría una cúpula de parecidas proporciones y ornamentación que hoy estaría enmascarada por la actual y que necesitaría de reparaciones, de ahí la intervención de Diego Ruiz. Dicha interpretación en función de esa noticia ha quedado a día de hoy definitivamente anulada. Haciéndonos pues, eco de los resultados de Fernández en su estudio, queda clara la construcción de nueva planta del Palacio de Pedro I tanto por las investigaciones arqueológicas como por los nuevos hallazgos. Refiriéndonos en concreto a estos últimos, debemos poner especial atención a una inscripción fundacional, cuya traducción aporta un dato revelador. Se trata del nombre “Yusuf del Aljarafe”, identificado como el maestro mayor del Alcázar en tiempos de Pedro I, al que se le atribuye la autoría de la emblemática cúpula. Es más, no sólo contamos con un nombre sino también con el dato cronológico en el que se puede leer “el año 1404 de la era hispánica” correspondiente al año 1366 de la cristiana (Fernández, 2012: 177).

En resumen, podemos concluir este breve recorrido por la historia de las investigaciones con una reflexión que a pesar de no ser novedosa creemos debe seguir potenciándose. Se trata de la importancia de la multidisciplinaridad como elemento matriz de cualquier programa de actuaciones enfocado a la intervención en un edificio histórico, siendo el conjunto palacial de las Doncellas un ejemplo brillante de imbricación de diferentes ámbitos de conocimiento trabajando a la par en un objetivo común. En este sentido, aún se palpa en ciertos foros la desatención y desestimación que se aplica a ciertas disciplinas, obviando por tanto datos que podrían resultar esenciales. Por suerte, este prurito que ha sido causa de infinidad de debates lleva años matizándose y asentándose a través de Proyectos de Investigación y Promoción General del Conocimiento, cuyos resultados están siendo claves en el ejercicio y desarrollo de la investigación.

¹⁰ Pavón plantea una imagen del Patio de las Doncellas como ejemplo de suplantación in situ de un palacio árabe por otro mudéjar. Deja abierta por tanto la duda acerca de una posible planta árabe enmascarada por la actual mudéjar, *con su tribelon triplicado, el esquema bizantino de arcos arropados por común comba ultrapasada y basas, fustes y capiteles omeyas de Córdoba más otros del mismo estilo reutilizados en diversos puntos de la construcción mudéjar además de la galería del Grutesco de los jardines* (Pavón, 2009: 25)



Lámina 10. Vista actual del Patio de las Doncellas dominado por la *qubba* del Palacio mudéjar. Obsérvese el corredor del palacio alto el que podemos identificar tres entradas, siendo las laterales las que conectan con las salas de fumar y de billar respectivamente y la central uno de los cuatro balcones que se comunican con el Salón de Embajadores.



Lámina 11. Vista de la magnífica cúpula del Salón de embajadores, también denominada "de la media naranja", cuya fecha de construcción en 1366 resulta ser ya una constatación.

2.3. La Sala de Billar en el contexto del Palacio del Rey Don Pedro

La historia y evolución de esta pequeña dependencia de no más de 25 m² de extensión se remonta al reinado del monarca Felipe II, momento en el que se materializará todo el sistema de galerías que rodea el patio de las Doncellas en la segunda planta. No obstante, el hecho de que la obra no se hiciera efectiva hasta la fecha no significa que esa idea no estuviera muy presente con anterioridad, e incluso que llegara a proyectarse. En este sentido, hay noticias de dicha intencionalidad desde el reinado de los Reyes Católicos, cuyo objetivo iba dirigido hacia el aprovechamiento de los espacios del palacio alto para darle un uso invernal. Es más, dicha idea supuso el punto de inflexión que marcaría el inicio de todo un programa de obras que se prolongaría durante el reinado de los Austrias y que transformaría la fisonomía original del palacio mudéjar, generando una planta alta a semejanza del llamado palacio de verano bajo (Marín, 1990:106)¹¹.

Precisamente en torno a 1532, ya en tiempos del rey Carlos V, la reestructuración de las galerías altas del Patio de las Doncellas hubiera sido considerada como la más importante de las obras de su reinado, en el caso de que hubiera llegado a ejecutarse. Existe una amplia documentación del proceso relativo a responsables de obra, materiales seleccionados, plazos de ejecución, libros de cuentas, etc., teniendo un especial protagonismo el encargo de la obra de marmolería. Sin embargo, a pesar de las gestiones realizadas, parece ser que la valoración de Maestre Adán Centurión no fue positiva, no llegando a hacerse efectiva¹². Según los libros de cuentas, el proyecto se retomó en el año 1540, hablando incluso de un "Cuarto Real Nuevo". No obstante, la ejecución será lenta, prolongándose durante todo el reinado del monarca Carlos V sin que estos quedaran finalizados. No será, por tanto, hasta la llegada de Felipe II cuando se produzca de una vez por todas la adecuación de esos espacios del palacio alto, tan ansiados y proyectados desde los tiempos de los Reyes Católicos. En este sentido, existen noticias de su reactivación a través de una cédula de Felipe II mediante la cual se ordena que prosiguieran con las reparaciones del Patio de las Doncellas en el año de 1561, finalizándose en 1572, y con éstas la obra más importante de todo su reinado en el Alcázar.

Dicha actuación conllevaría una transformación radical del Palacio, generándose nuevos espacios habitacionales hasta conformar el aspecto que presenta en la actualidad. Así pues, junto a las obras de adecentamiento de todo este sector, se dispondrían las llamadas Sala del Billar y de Fumar respectivamente, situadas al sur y al norte respecto al Salón de Embajadores. Contamos con la noticia de la remodelación de estas dos piezas altas colaterales al Salón de Embajadores (Marín, 1990: 232) en momentos próximos a la década de los noventa del año 1500, cuestión que generó la necesidad de sustituir sus cubiertas, ambas atribuidas a Martín Infante.

¹¹ Las noticias que se tienen al respecto dibujan unos corredores de estilo probablemente mudéjar así como una puertecita, hoy por hoy descubierta, que daría paso a una escalera de pequeñas dimensiones, dando paso al mirador, la cual exigiría de la existencia de una galería (Marín 1990: 135)

¹² El contrato se realizó entre Maestre Adán Centurión y un grupo de escultores genoveses, teniendo Centurión plena potestad para decidir sobre la definitiva ejecución de la obra de los corredores altos, cuya respuesta parece ser que fue finalmente negativa. De llegar a realizarse y, teniendo en cuenta a tenor de la documentación existente que se trataba de una obra de pleno estilo renacentista, hubiera roto por completo la fisonomía del palacio original, originando una completa desconexión entre el palacio bajo y alto (Marín, 1990: 146)

La documentación marca una fecha de inicio para su construcción de 1590, prolongándose hasta finales de la centuria (Marín, 1990: 537)

Es en la Sala de Billar donde se centra nuestro análisis arqueológico. Se trata pues de un espacio cuya transformación comienza a operarse lentamente desde que los Reyes Católicos vieran en el antiguo palacio mudéjar una oportunidad para ampliar su residencia habitual, organizándose durante el reinado de Carlos V pero configurándose como tal en tiempos de Felipe II.

3. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

Objeto: Documentación arqueológica del paramento sur de la Sala del Billar (*qubba* del Palacio del Rey Don Pedro por su cara norte).

El protocolo de actuación que hemos seguido descansa sobre tres preceptos esenciales:

1. Estudio histórico del contexto arqueológico. Análisis del elemento en el entorno del Alcázar y su significado.
2. Revisión de los estudios arqueológicos y arquitectónicos realizados en la zona.
3. Estudio paramental en la zona a intervenir, dividido en dos enfoques diferentes, uno estratigráfico o evolutivo y otro de tipo tipológico-constructivo.

Se realizaron los siguientes trabajos:

1. **Análisis estratigráfico** de la sección de muro.
 - 1.1. Teniendo en cuenta la entidad de los revestimientos hallados en la cornisa del paramento, se llevaron a cabo pequeñas catas en algunos puntos del mismo. El resultado fue negativo, no encontrándose más que el enjalbegado o capa de preparación sobre el que se incorporaría *a posteriori* el revestimiento.
 - 1.2. Picado arqueológico con llagueado y limpieza de elementos constructivos.
 - 1.3. Documentación fotográfica y planimétrica.
 - 1.4. Dibujo exacto de las discontinuidades y los contornos de las unidades principales y simplificadas de las secundarias.
 - 1.5. Dibujo esquemático de los interiores de las unidades (fábricas murarias, rellenos, tapiados).
 - 1.6. Numeración de las actividades o unidades principales, simplificando en un número aquellas que forman parte de un grupo homogéneo y coetáneo, como los mechinales de un forjado o las vigas de un techo.
 - 1.7. Integración del análisis en el contexto de los estudios paramentales del entorno.
2. **Análisis cronotipológico.** Tiene como objeto la clasificación en “tipos” de todos aquellos elementos que intervienen en el proceso constructivo, muro, enlucidos, añadidos, ect. La justificación de estos estudios de manera contigua a la estratigrafía estriba en la necesidad *de disponer a medio plazo de seriaciones que permitan datar con cierto rigor, a la par que se definan correctamente las pautas*

locales edilicias, al menos durante el último milenio, para de esta manera, organizar una base de datos válida para todo el territorio. (Tabales, 2002:17)

En este sentido, y siguiendo el protocolo paramental, realizamos el análisis siguiendo dos vías de estudio necesarias para su correcta interpretación; por un lado el de la técnica constructiva y por otra el de la caracterización de sus materiales a través de analíticas específicas:

2.1 Estudio de la técnica constructiva: mediante un código creado al efecto, se identifican tipos de aparejo, enlucidos y añadidos.

2.2 Complimentación de fichas cronotipológicas.

2.3 Análisis tipológicos y dataciones

2.3.1 Mensiocronología: Caracterización modular de materiales constructivos con el objetivo de contextualizar cultural y cronológicamente las estructuras de las que forman parte, utilizando para ello la herramienta de la estadística descriptiva (Jiménez, A., 2009:130-153)

3. Análisis constructivo: Detección de patologías y evidencias estructurales de interés constructivo complementarias a la estratigrafía.

3.1. Análisis gráfico y planimetría codificada.

3.2. Informe específico.

4. Conclusiones e informe.

4.1. Redacción de conclusiones

4.2. Inserción de la documentación en la base de datos y el SIG del Proyecto de Investigación "Análisis Arqueológico del Alcázar de Sevilla 2. 2010-2015", actualmente vigente, dentro del que se inscribe este estudio.

5. Equipo

- Coordinador: Miguel Ángel Tabales Rodríguez. PGI "Análisis arqueológico del Alcázar de Sevilla 2" (Universidad de Sevilla).
- Arqueóloga directora: Cristina Vargas Lorenzo (arqueóloga).
- Análisis de la banda epigráfica: Diego Oliva Alonso (Conservador Patrimonio. Museo Arqueológico de Sevilla)
- Análisis mensiocronológico: Alejandro Jiménez Hernández (arqueólogo)
- Delineación:
 - Planimetría base: Luis Alberto Núñez Arce (Ingeniero de Edificación)
 - Edición: Francisco Lobato Gutiérrez (arquitecto)

4. ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICO

La secuencia evolutiva obtenida a partir del análisis estratigráfico muestra cuatro fases bien definidas, en perfecta concordancia con los procesos productivos relativos a la construcción y desarrollo del Palacio de Pedro I. En este sentido, ha sido posible documentar ciertos elementos relativos al edificio original, cuya existencia,

desconocida hasta el momento, ha venido a completar la visión que se tenía originalmente del mismo (Planos 1-5):

Fase 1 (s. XIV). Palacio de Pedro I. Restos pertenecientes a la zona de la cornisa del cuerpo principal del salón, formando parte de la *qubba* por su sector norte así como de las huellas de empotramiento de los faldones que envolverían la planta baja. Muestra su coronación y la base de apoyo de la cubierta que albergaría la armadura original del Salón durante los primeros momentos tras la construcción del palacio. Asimismo, presenta una ornamentación exterior original compuesta por un lado, de una banda de pintura mural que muestra tres símbolos de sobra conocidos y presentes en otros puntos del Alcázar mudéjar, es decir, el león, el castillo y la orden de la banda. Los tres se van alternando sucesivamente, ocupando la zona superior del paramento a modo de cenefa. La otra manifestación pictórica se halla revistiendo la cornisa en toda su extensión. Se trata de una banda epigráfica compuesta de cuatro fórmulas doxológicas que se suceden a modo de letanías jaculatorias y cuya traducción es “la dicha, la paz, la gloria, la generosidad”.

Fase 2 (circa 1500). Obras de los Reyes católicos materializadas en la adecuación del espacio previo dedicado a nuevos usos habitacionales. En este sentido, la *qubba* del Palacio quedará parcialmente cegada por su lado norte a través de la construcción de los muros y techumbre a dos aguas, enmascarando con esta operación la obra de Pedro I.

Fase 3 (s.XVI). Obras ejecutadas en tiempos de Carlos V y Felipe II como consecuencia de la adecuación y distribución de los espacios en el contexto de sus respectivos reinados. En este sentido se llevarán a cabo diversas obras de sustitución de sus forjados, siendo la más reseñable las efectuadas en tiempos de Felipe II y que se resumen en la construcción de la galería superior, conformando así varias dependencias acondicionadas con refinadas cubiertas (como el artesonado fechado en 1596), así como sendas balconadas que dirigían su mirada hacia el salón de embajadores, obteniendo una visión majestuosa y privilegiada del mismo.

Fase 4 (ss.XIX-XX). Obras recientes consistentes en un nuevo cambio de techumbre y reparaciones de escasa entidad, como el saneamiento de diversas partes del muro, visible en algunos puntos del mismo, o el último de los revestimientos detectados, el cual cubría un zócalo de cemento.



Lámina 12. Vista general de la Sala de Billar justo antes de iniciar el picado de su muro Sur.

UE	IDENTIFICACIÓN	CRONOLOGÍA
3587	Muro Norte Salón de Embajadores	Circa 1360
3590	Descarga vanos Salón de Embajadores	Circa 1360
3591	Muro Bajo 3590	Circa 1360
3593	Tronera Este original muro	Circa 1360
3594	Tronera Oeste original muro	Circa 1360
3595=3599	Enlucido general exterior original	Circa 1360
3596	Cornisa epigráfica	Circa 1360
3597	Banda heráldica	Circa 1360
3599=3595	Enlucido original sobre cornisa	Circa 1360
3600	Restos muro original sobre cornisa	Circa 1360
3914	Mechinales en muro Sur	Circa 1360
3917	Huellas empotramiento cubierta	Circa 1360
3921	Costero para celosías	Circa 1360
3926	Celosías	Circa 1360
3928	Mechinales forjado lateral	Circa 1360
3588	Muro Este Sala de Billar	Circa 1500
3589	Muro Oeste Sala de Billar	Circa 1500
3598	Raña antiguo alfarje	Circa 1500
3604	Discontinuidad de Ruptura de enlucido original 3595	Circa 1500
3605	Mechinales cubierta a dos aguas (Fase II)	Circa 1500
3915	Cegamiento tronera 3593	Circa 1500
3920	Cegamiento de celosías	Circa 1500
3924	Cegamiento tronera 3594	Circa 1500
3586	Artesonado Sala de Billar	Circa 1596
3592	Parche en 3591	Circa 1596
3606	Mechinales faldón a 1 agua (Fase III)	Circa 1596
3607	Base retranqueada de 3601	Circa 1596
3608	Empotramientos carpintería artesonado actual	Circa 1596
3912	Dintel puerta Oeste	Circa 1596
3922	Interfaz apertura puerta 3923	Circa 1596
3923	Puerta en muro sur	Circa 1596
3925	Dintel puerta este	Circa 1596
3601	Muro ladrillos faldón actual	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX
3602	Faldón viguetas actual	Reparaciones contemporáneas ss.XIX
3603	Discontinuidad base de 3601	Reparaciones contemporáneas ss.XIX
3913	Reparaciones en muro Sur	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX
3916	Zócalo de cemento en muro	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX
3918	Plinto en muro Sur	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX
3927	Revestimiento actual	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX

FICHA DE ACTIVIDADES

Análisis Arqueológico. Sala de Billar del Alcázar de Sevilla

Act.	IDENTIFICACIÓN	ANTERIOR A	COETÁNEO	POSTERIOR A	CRONOLOGÍA
A1 (3587, 3591, 3600, 3914)	Muro Sur Sala del Billar - Palacio del Rey Don Pedro	A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11, A12, A13, A14, A15, A17, A16, A18	A2, A3, A4	—	Circa 1360
A2 (3593, 3594)	Troneras	A5, A9, A12	A1	—	Circa 1360
A3 (3590, 3921, 3926)	Arco de descarga y celosías	A5, A8, A10, A11, A12, A16	A1	—	Circa 1360
A4 (3917, 3928)	Empotramientos faldón	A5, A14, A16, A6	A1	—	Circa 1360
A5 (3595=3599, 3596, 3597)	Revestimientos	A6, A7, A8, A10, A11, A12, A13, A14, A15, A16, A17, A18	—	A1, A2, A3, A4	Circa 1360
A6 (3588, 3589)	Muro fase RRCC	A8, A12, A13, A14, A16, A13, A18	—	A1, A5, A7	Circa 1500
A7 (3604)	Discontinuidad banda epigráfica	A6, A8	—	A1, A5	Circa 1500
A8 (3598, 3605)	Sistema de cubiertas	A11, A12, A13	—	A1, A2, A3, A5, A6, A7	Circa 1500
A9 (3915, 3924)	Cegamiento troneras	A12, A11, A16	—	A1, A2, A5	Circa 1500
A10 (3919, 3920)	Cegamiento celosías	A11, A12, A16	—	A1, A3, A5	Circa 1500
A11 (3607, 3592)	Reparaciones s.XVI en muro Sala Billar	A16, A18, A12	—	A1, A3, A5, A2	Circa 1596
A12 (3586, 3608)	Artesonado	A16	—	A1, A2, A3, A5, A6, A8, A9, A10, A11	Circa 1596
A13 (3606)	Faldón	A17, A18	A12	A1, A5, A6, A8, A11	Circa 1596
A14 (3912, 3922, 3923, 3925)	Sistema de puertas y balcones	A12, A15, A16, A17	—	A1, A4, A5, A6	Circa 1596
A15 (3918)	Acabados	A16	—	A1, A5, A14	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX
A16 (3916, 3927)	Revestimientos	—	—	A1, A2, A3, A4, A5, A6, A9, A10, A11, A11, A17, A18	Reparaciones contemporáneas ss.XIX-XX
A17 (3913)	Reparaciones	A16	—	A1, A5, A14	Reparaciones contemporáneas ss.XIX
A18 (3601, 3602, 3603)	Cubierta actual	A16	—	A1, A5, A6, A8, A11	Reparaciones contemporáneas ss.XIX

4.1. Fase 1 (s. XIV) Palacio de Pedro I



Las evidencias materiales que se conservan de este periodo son tanto constructivas como artísticas; las constructivas están representadas por las UJEE 3787, 3590, 3591, 3593, 3594, 3596, 3600, 3914, 3917 y 3928, formando la cara exterior de la *qubba* del Palacio del Rey Don Pedro por su lado norte, siendo posible de esta manera reconstruir la forma original de la misma. En este sentido, la entidad constructiva de la que hablamos estaría compuesta por el muro norte del salón de embajadores (UE. 3587) cuya fábrica original (de ladrillos a soga y tizón de 0,29x0,14,5x0,05 m. aprox.) se conserva en la práctica totalidad del paramento (UJEE. 3587, 3600,3914), salvo en algunos puntos producto de reparaciones debidas a pérdida de masa muraria, bien por desgaste, bien por la incorporación de elementos posteriores. Dicho paramento estaría coronado por una cornisa (UE. 3596) que actuaría de base de apoyo a la cubierta que albergaría la armadura original del Salón durante los primeros momentos tras la construcción del palacio así como el faldón que inicialmente envolvió el palacio en planta baja y cuyas huellas correspondientes a sus empotramientos hemos detectado en la zona inferior del muro (UJEE. 3927 y 3918). El expediente constructivo de esta etapa lo cierra el arco de descarga UE. 3590 que acogería un sistema de aperturas formado por tres pequeños vanos profusamente decorados con yeserías así como sendas troneras¹³ (UJEE. 3593 y 3594) dispuestas a ambos lados del arco de descarga central.

Las evidencias artísticas presentan igualmente un peso específico de alto interés científico por su entidad, calidad y estado de conservación. Nos referimos a las bandas de pinturas murales que en su momento descubrió Rafael Manzano y que ahora han sido documentadas y analizadas arqueológicamente. La primera de ellas es una banda epigráfica de colores ocres y negros de 0,20 m de altura, 0,015 m de espesor y 11,31 m. de longitud, revistiendo de extremo a extremo la cornisa original UE. 3596, sobre la que apoyaría la cubierta. La epigrafía (UE. 3596) está compuesta por cuatro fórmulas doxológicas (“la dicha, la paz, la gloria y la generosidad”) unidas por nexos conformando letanías jaculatorias que se repiten a lo largo de la cornisa hasta un total de nueve veces. Si observamos detenidamente la banda completa comenzando por la derecha (plano 3), llaman la atención dos cuestiones; la precisión, complejidad de formas y perfección de la primera mitad de la epigrafía, en contraposición con la

¹³ La existencia de los huecos abocinados ya se detectó en el año 2000 como consecuencia de la restauración de la cúpula del Salón de embajadores. En este sentido, desde el trasdós de la cúpula de la media naranja pudo observarse la existencia de dos saeteras, ocultas tras los tableros de arrocabes donde se encuentran los retratos de las damas primera y última de cada plano (Fernández y Pérez, 2000: 79)

simplificación y austeridad de la segunda, además de los errores que se cometen en el orden de las letanías, eliminando la fórmula doxológica “la gloria” de la mayoría de las jaculatorias. La interpretación¹⁴ que se le ha dado a esta cuestión consiste en la atribución de dos autorías diferentes, siendo el autor de la primera parte de la banda conocedor de la lengua árabe y sus complejidades técnicas mientras que el segundo parece más bien un imitador de dichos motivos, reproduciendo de manera más o menos acertada lo que veía sin entrar en cuestiones más profundas.

La otra manifestación pictórica se encuentra justo debajo de la cornisa epigráfica, revistiendo parte del paramento original de la *qubba*. En este caso se trata de una serie de tres emblemas (UE. 3597) de tonos ocre y rojos ampliamente conocidos y representados en otros puntos del Alcázar mudéjar (el león, el castillo y el escudo de la orden de la banda). Cada emblema presenta 0,60 m de ancho por 0,66 m. de alto, alternándose siguiendo siempre el mismo orden (león-castillo-escudo) a excepción de los tramos donde se encuentran las troneras, alterando en este caso la cadencia con la inclusión de la imagen de un castillo de menores dimensiones que los demás (0,31 m. de ancho, plano 4).

En resumen, a tenor de los restos conservados, el aspecto exterior que presentaría la *qubba* del Palacio del Rey Don Pedro en los decenios finales del s. XIV sería suntuoso y distinguido, haciendo gala de su poder tanto por su entidad constructiva como por sus detalles ornamentales. En este sentido, el protagonismo de la misma sería indiscutible; exenta en origen¹⁵, sus muros de planta cuadrada se elevarían hasta alcanzar una altura de más de 4 m. respecto a la cubierta del palacio bajo. Centrados, a 3,50 m. respecto a los extremos se inscribirían los tres ventanucos o celosías, probablemente decorados con yeserías a juzgar por paralelos cercanos como la *qubba* del salón de la Justicia. Las dos troneras, ubicadas a 2,10 m. respecto a los extremos del cubo, completarían el sistema de aperturas original. La banda heráldica localizada en la parte superior del paramento, daría paso a la cornisa epigráfica, que actuaría de base sobre la que apoyaría el octógono de 1,50 m. aprox. de altura que alberga en su interior la extraordinaria cúpula de la media naranja del Salón de Embajadores. El sistema de cubiertas aportaría armonía al conjunto, distinguiéndose por un lado, la principal, de formato octogonal, y por el otro sendos forjados que servirían para albergar las bandas pictóricas y la planta baja respectivamente.

¹⁴ Estudio llevado a cabo por Diego Oliva Alonso

¹⁵ Hoy día parte de su estructura cuadrada se encuentra oculta bajo las obras de elevación de cubiertas de las dependencias anexas.



Lámina. 13. Vista general del paramento objeto de estudio por su lado este

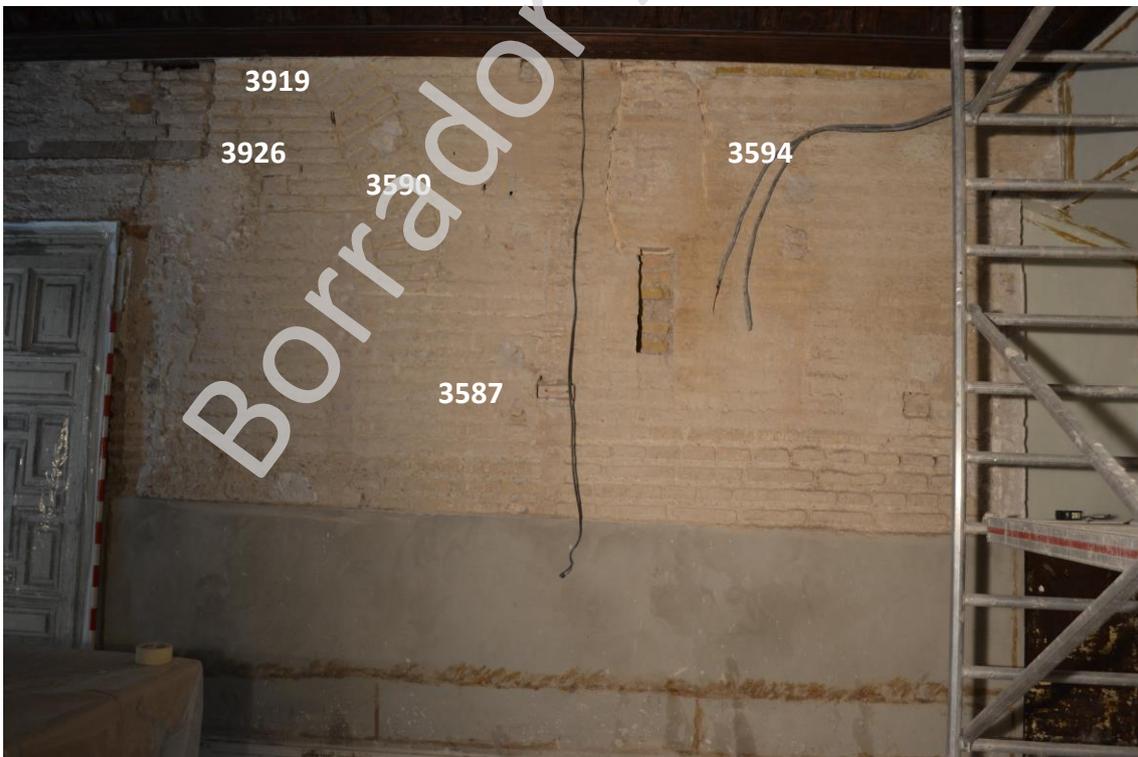


Lámina. 14. Vista general del paramento objeto de estudio por su lado Oeste



Lámina 15. Empotramientos pertenecientes al faldón original del palacio del Rey Don Pedro.



Lámina 16. Ubicación relativa a las tres celosías o ventanucos que decoraban originalmente el palacio mudéjar. Fueron eliminadas en tiempos de los RRCC, conservándose parcialmente en su lateral este.

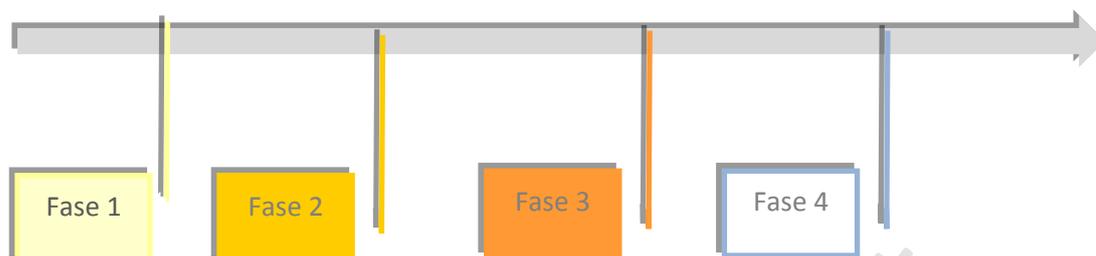


Lámina 17. Detalle de la banda epigráfica que decoraba la cornisa del palacio a lo largo de sus cuatro frentes.



Lámina 18. Detalle de la banda heráldica. Obsérvese la efigie del león la cual alternaba a intervalos iguales con la banda y el castillo, emblemas todos ellos muy presentes a lo largo del palacio mudéjar.

4.2. Fases 2 y 3 (circa 1500-1596). Cambios en la fisonomía del palacio. Las obras de los RRCC, Carlos V y Felipe II.



La fisonomía y características esenciales de la obra del monarca no se verán afectadas de manera proverbial hasta inicios del s.XVI. Será en estos momentos cuando tenga lugar la intervención de los Reyes Católicos, cuyo objetivo será potenciar la planta alta. Dicha cuestión plantea una clara oposición respecto a la fase anterior, en la que la vida se desarrollaba en torno a estancias dispuestas en planta baja. Asimismo, la estructura ideológica también sufrirá importantes cambios, ya que a pesar del carácter más doméstico del edificio de Pedro I, éste no llegará a perder nunca su carácter simbólico y representativo, mientras los Reyes Católicos convertirán el palacio en un ámbito casi exclusivo para la familia real, como demuestra la construcción de la capilla real o el mirador sobre la huerta dispuesto en el lado opuesto del patio de las Doncellas¹⁶.

En este sentido, las unidades identificadas en nuestro estudio con los números 3588, 3589, 3598, 3604, 3605, 3915, 3920, 3924 corresponden a esta etapa, coincidiendo con los argumentos expuestos en líneas precedentes. Según evidencia el análisis paramental, la primera operación que se realiza en este sentido es la renovación de la planta alta, implicando con ello una ruptura de una parte importante de la estructura palacial de Pedro I, ocultando parcialmente la *qubba* a través de nuevos sistemas de cubiertas. En nuestro muro objeto de estudio, este enmascaramiento anulará por completo la visión tanto de las bandas pictográficas como de las troneras y celosías originales, por lo que se procederá a su cegamiento mediante fábricas de ladrillo irregular identificadas con las unidades 3915, 3920 y 3924, perdiendo definitivamente su uso. A continuación, se configurará una nueva distribución de los espacios, compartimentándolos a través de sendos muros identificados como los originales de la obra de los Reyes católicos y que se identifican con las UUEE 3588 y 3589. Son muros de 0,42 m. de espesor, aparejados mediante ladrillo a soga y tizón de llaga ancha. Asimismo, pertenecen a esa fase las UUEE 3598 y 3605. Son las huellas tanto del alfarje como de los mechinales que en su momento atenazaron la cubierta de dicha estancia, implicando de esta manera la ocultación y definitiva desaparición de la visión exterior de la *qubba* del Palacio del Rey Don Pedro por su sector norte.

La tercera etapa detectada mediante los testimonios hallados se vincula a los años finales de la centuria. Es en estos momentos cuando los conceptos ideológicos y

¹⁶ El palacio de Pedro I se construyó en relación con el alfonsí a juzgar por la clara adaptación del primero sobre el segundo en su lado occidental. Incluso puede afirmarse una comunicación directa hoy tapiada, interpretándose con ello que cada uno tuvo una función propia. En otras palabras, mientras que al palacio alfonsí se le daría un uso protocolario, el nuevo palacio se concebiría como la morada del monarca, aunque sin perder su carácter protocolario y representativo (Almagro, 2000:57)



Láminas 19 y 20. Muros este y oeste pertenecientes a la etapa de los RR.CC. Ninguno de ellos fue objeto de un picado extensivo; no obstante, la observación que pudimos hacer tras el artesonado evidenció sus relaciones de adosamiento respecto a nuestro muro original, confirmando la cronología inicialmente propuesta.

constructivos que van alterando el palacio desde inicios del s. XVI alcanzarán su máxima expresión. De esta manera, tras la boda de Carlos V se asentará definitivamente la noción de planta alta como lugar de residencia exclusiva del monarca, pero sin duda, los cambios más significativos en cuestiones materiales tendrán lugar a partir del reinado de Felipe II, unificando todos los niveles de suelos y levantando una galería de fina traza renacentista a lo largo de los cuatro frentes del Patio de las Doncellas, alterando sus proporciones y formas originales (Almagro, 2000: 60). Para esta fase contamos con las UUEE 3586, 3592, 3606, 3607, 3608, 3912, 3922, 3923, 3924, 3925. Esta nueva obra contemplará el recrecimiento del muro original de época de Pedro I y que identificamos con la UE. 3607, el cual, apoyado sobre su cornisa, servirá como estructura sobre la que se ejecutará la cubierta de un sólo faldón a un agua (UE. 3606), cuestión importante desde el punto de vista constructivo ya que supone un cambio respecto al sistema a dos aguas empleado en la fase anterior. En este momento también advertimos la apertura de vanos correspondientes a las UUEE. 3912, 3922, 3923 y 3925. Los identificados en ambos extremos de la estancia se identifican con las UUEE 3912 y 3925 respectivamente, mientras que el vano 3922, ubicado en el centro del muro original de Pedro I se ejecutaría alterando la masa muraria en ese punto, generando una comunicación entre dicha estancia y el salón de embajadores a modo de balcón. De menor entidad es la UE. 3592, tratándose de un parche fruto de reparaciones previas.



Lámina 21. Detalle del cegamiento de las celosías originales.



Lámina 22. Detalle del cegamiento de las troneras.



Lámina 23. Vano fechado en época del reinado de Felipe II. Comunica con el salón de embajadores mediante sendos balcones ubicados en cada uno de los laterales interiores de la *qubba*.



Lámina 24. Huellas de empotramientos pertenecientes al primer cambio de cubiertas adscribible a la etapa de los RR.CC

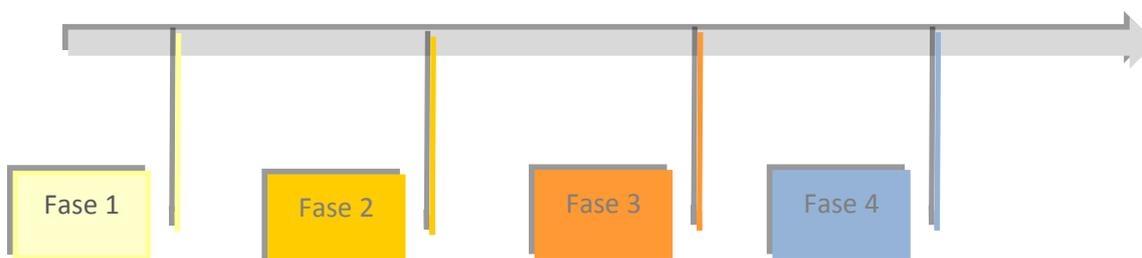


Lámina 25. Huellas de empotramientos pertenecientes al segundo momento de restitución de sus cubiertas (circa 1596).



Lámina 26. Artesonado que cubre la Sala de Billar desde tiempos del reinado de Felipe II, cuando se construye la estancia. El inicio de su construcción se fecha en torno a 1590, culminándose en 1597 aprox. Se atribuye su autoría al maestro de obras de carpintería Martín Infante.

4.3. Fase 4 (ss.XIX-XX). Reparaciones contemporáneas



La última fase detectada corresponde a finales del s.XIX-principios del XX, momento en el que se producen nuevas reparaciones de la techumbre. En este sentido se observa la discontinuidad UE. 3603 en la coronación del muro del s. XVI (UE. 3607) que actúa como base desde la que parte el muro UE. 3601 que conecta con el faldón actual, elevando la techumbre 0,26 m. respecto a la anterior. El expediente constructivo lo cierra la unidad 3602 correspondiente con el faldón de viguetas con forma de doble T actual, y finalmente, los revestimientos y terminaciones, materializados por el zócalo de cemento UE. 3916, sobre el que se dispone el enlucido de cal UE. 3927 junto con el plinto UE. 3918, conservado en la actualidad.



Lámina 27. Detalle del último cambio de techumbre. Su reposición data en el s.XX, realizado mediante vigas en forma de doble T.



Lámina 28. Enlucidos y acabados relativos a la última fase correspondiente a reparaciones de época contemporánea.

4.4. Síntesis estratigráfica

El análisis evolutivo derivado de la estratigrafía nos lleva a una serie de reflexiones que discurren en dos vertientes de naturaleza diferente pero obligatoriamente asociadas y dependientes. Estamos hablando del componente material en estrecha vinculación con el ideológico y representativo. En este caso el palacio y sus transformaciones materiales son fiel reflejo de las estructuras mentales de cada momento, pudiendo, en este sentido, concentrar las 4 fases detectadas en dos: la primera, correspondiente al Palacio del Rey Don Pedro, muestra una clara simbiosis de la arquitectura áulica con el ideal de mostrar el poder más inquebrantable unido al

gusto más refinado y exquisito, siendo la *qubba* del Salón de Embajadores uno de los elementos más significativos como justificación de esa materialización del poder. En este sentido, análisis arqueológicos, arquitectónicos y artísticos del edificio han ido generando un discurso teórico cuyos argumentos esenciales van dirigidos en esa dirección, y ahora, el análisis de las pinturas objeto de estudio vienen a aportar datos concluyentes en cuanto a su aspecto original. El cambio se inicia con la llegada de los Reyes Católicos; cambio que potenciará después Carlos V y Felipe II. Su aportación será imprimir al Palacio un carácter mucho más doméstico y práctico, relegando por tanto a un segundo plano esa constante pretensión de causar fascinación a través del impacto visual. Es en estos momentos cuando se inicia el proceso de ocultación parcial de la *qubba* mediante la construcción de la galería y la organización de nuevos espacios en planta alta, cuyas huellas hemos detectado a través del análisis estratigráfico, adquiriendo poco a poco el aspecto que podemos observar en la actualidad.

5. ANÁLISIS TIPOLOGICO

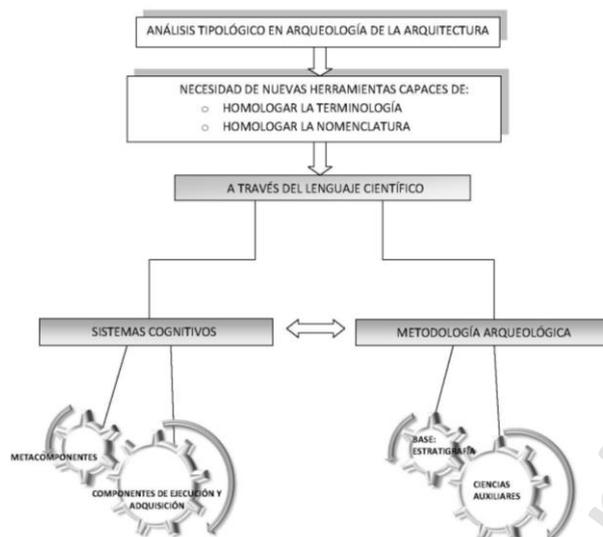
El análisis cronotipológico tiene como objeto la clasificación cronológica en “tipos” de todos los elementos que intervienen en un proceso constructivo, como muros, pilares, bóvedas, enlucidos, añadidos, pavimentos, ect. *La justificación de estos estudios de manera contigua a la estratigrafía estriba en la necesidad, cada vez más incuestionable, de disponer a medio plazo de seriaciones que permitan datar con cierto rigor, a la par que se definan correctamente las pautas locales edilicias, al menos durante el último milenio, para de esta manera, organizar una base de datos válida para todo el territorio* (Tabales, 2002:17)¹⁷.

En este sentido, nos hemos guiado siguiendo los puntos que marcan unas bases metodológicas definidas¹⁸ por investigadores interesados en la potenciación de estudios de esta naturaleza. Es el caso de Tabales, Quirós, Caballero o Sánchez, los cuales, han ido generando una extensa bibliografía cuya finalidad es datar y definir las soluciones constructivas presentes en el proceso constructivo de un edificio histórico¹⁹

¹⁷ Se fundamenta en los estudios que previamente tuvieron lugar por parte de especialistas interesados en clasificar las soluciones constructivas en función de su adscripción cronológica (Lugli, 1957), métrica (Jiménez, 1982) o mensiodatación (Cabona, Manonni, Fossati), siendo Parenti (1988) uno de los antecedentes más claros al proponer una clasificación de aparejos de ladrillo, piedra y mixto siguiendo las experiencias adquiridas que le proporcionaba su entorno más inmediato. En el caso sevillano, toda esta documentación generada se extrapola por primera vez en edificios susceptibles de ser estudiados en profundidad, como el Cuartel del Carmen (Tabales, 1990), el Monasterio de San Clemente, (Tabales 1991) o la Puerta de Córdoba de Carmona (Ojeda y Tabales, 1996), ante la necesidad de organizar una serie de patrones que permitieran una asociación cronológica a la par que una técnica edilicia, la cual se plasmó en un modelo de ficha creada para tal fin (Tabales, 2002).

¹⁸ Actualmente se están haciendo avances en los aspectos metodológicos de este tipo de estudios, entendiéndolos siempre como análisis complementarios a los estratigráficos, los cuáles mejoran la calidad de la información en tanto que no sólo se muestra la secuencia cronológica del edificio, sino que profundizan en sus aspectos constructivos, clasificando cada una de sus soluciones dentro de un periodo concreto.

¹⁹ En este sentido, tenemos que hacer alusión a los trabajos de Quirós (1992) sobre las clasificaciones tipológicas de vanos, la defensa del concepto de técnica constructiva que hace Caballero, potenciando su significado no sólo como sinónimo de “aparejo” o de “fábrica”, sino como un ciclo productivo que comienza en la cantera y concluye en la ejecución del edificio (Caballero, 2009: 143-161), los conjuntos de tipos o “cluster” presentados por Sánchez (2007), para la realización de tablas cronotipológicas fiables



Con esta premisa, hemos procedido a la aplicación de este tipo de análisis²⁰ en nuestro estudio, estableciendo una serie de parámetros, todos ellos en función de la herramienta estratégica, a saber:

- Tipología de fábrica (ladrillo)
- Tipología de vanos
- Tipología de cubiertas
- Enlucidos

El resultado de esta clasificación, ha sido la obtención de una tabla en la que se ilustra las tipologías detectadas, la forma croquizada de cada una de ellas, la simbología empleada para identificarlas y su datación. En este sentido, hemos documentado, a saber (plano 6):

6.1. FABRICAS

6.1.1 FÁBRICAS DE LADRILLO

- 6.1.1.1 Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 a
- 6.1.1.2 Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 b
- 6.1.1.3 Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 c
- 6.1.1.4 Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 d
- 6.1.1.5. Ladrillo irregular tipo I.14 a
- 6.1.1.6. Ladrillo irregular tipo I.14 b

en el norte de España, o las línea de investigación metodológica abierta por Tabales en su tesis (1992), a través de la cual expone su intención de establecer un protocolo de actuación válido para el suroeste peninsular.

²⁰ Hemos seguido el método de análisis tipológico iniciado por Tabales en su tesis, con la novedad de la diversificación de algunas de sus tipologías, entendiendo que al ser nuestro objetivo la búsqueda de cronotipos fiables debemos comenzar a evitar la asociación de una misma tipología a etapas o periodos cronológicos diferentes.

6.2. VANOS

6.2.1 Tronera tipo T1

6.2.2 Vano adintelado

6.3. ARCOS

6.3.1 Arco de descarga rebajado de un pie tipo 9

6.4. CUBIERTAS

6.4.1 Mechinales faldón tipo C1

6.4.2 Mechinales faldón a un agua tipo C2

6.4.3 Artesonado tipo C3

6.4.4 Vigas tejado a un agua tipo C4

6.4.5 Vigas forjado en forma de doble T tipo C5

6.5. ENLUCIDOS

6.5.1 Enlucido de cal con decoración heráldica tipo 3 a

6.5.2 Enlucido de cal con decoración epigráfica tipo 3 b

6.5.3 Enlucido de cal simple tipo 1a

6.5.4 Enlucido de cal simple tipo 1b

6.5.5 Enjabelgado tipo 4

6.5.6 Cemento tipo 14

Las tipologías detectadas responden a un expediente constructivo reciente, básico y estandarizado en cuanto a sus fábricas y sistemas de cubrición, no aportando tipificaciones sensibles que determinen cronologías por sí mismas salvo una excepción; se trata de la fábrica original de época de Pedro I que conforma nuestro paramento objeto de estudio, cuyo análisis mensiocronológico marca una medida para las piezas latericias puestas en fábrica que bien podría convertirse en un indicador cronológico a tenor de los resultados obtenidos. Asimismo, los enlucidos adquieren especial protagonismo, documentándose hasta un total de seis diferentes, que van desde el fino enjabelgado que recubre la fábrica original de Pedro I junto con sus bandas pictóricas, hasta el grosero zócalo de cemento producto de reparaciones contemporáneas.

En este sentido hemos optado por emplear un sistema de nomenclatura arbitrario, adjudicando unos sencillos códigos de identificación. Así pues, para la fase correspondiente a la obra del Rey Pedro I nos encontramos con el muro original realizado mediante ladrillo dispuesto a soga y tizón tipo I.3 a, con una medida media de 29,30x14,70x5,12 cms. Dicha fábrica ha sido objeto de un análisis modular²¹ de sus elementos a través de la mensiocronología²², obteniéndose una muestra de 41 ítems arrojando los siguientes resultados:

²¹ Análisis realizado por Alejandro Jiménez Hernández.

²² Instrumento para la caracterización modular de materiales constructivos, con el objetivo de contextualizar cultural y cronológicamente las estructuras de las que forman parte (Jiménez Hernández, 2009: 130).

L	+/-	A	+/-	H	+/-	LLL	+/-	ALL	+/-	HIL	+/-
29,30	0,16	14,70	0,09	5,12	0,09	30,97	1,40	16,32	0,20	8,49	0,18

Volumen	Tendel	Junta prevista	Junta ejecutada en sogá	Junta ejecutada en tizón	Proporción entre sogá y tizón
2204,11cc	3,37cm	-0,09cm	1,67cm	1,63cm	1,99

	L	A	H	LLL	ALL	HLL
Media	29,30	14,70	5,12	30,97	16,32	8,49
Error típico	0,08	0,05	0,05	0,69	0,10	0,09
Mediana	29,30	14,70	5,10	31,70	16,20	8,50
Moda	29,60	14,90	5,20	32,00	16,20	8,50
Desviación estándar	0,49	0,29	0,29	4,44	0,63	0,57
Varianza de la muestra	0,24	0,08	0,08	19,68	0,39	0,33
Curtosis	0,11	-0,94	2,16	38,22	0,23	0,89
Coefficiente de asimetría	0,13	-0,22	1,05	-6,08	0,54	0,01
Rango	2,40	1,00	1,50	29,20	2,80	2,90
Mínimo	28,20	14,20	4,60	3,70	15,20	7,00
Máximo	30,60	15,20	6,10	32,90	18,00	9,90
Suma	1201,20	602,50	209,90	1269,70	669,30	348,10
Cuenta	41,00	41,00	41,00	41,00	41,00	41,00
Nivel de confianza(95,0%)	0,16	0,09	0,09	1,40	0,20	0,18

En este sentido, la muestra obtenida en la sala del Billar confirma los datos de otras muestras sobre estructuras pertenecientes a las obras de Pedro I en el Alcázar (Jiménez, 2009: 130-154). El ladrillo se caracteriza por tener una sogá algo superior a los 29 cm y un ancho cercano a los 14,5 y un grosor próximo a los 5 cm. La puesta en obra se realiza con una hilada correspondiente a una décima parte de la vara castellana. En este caso en concreto, la proporción entre longitud y anchura es cercana a dos, cuando lo observado en otras muestras es una proporción algo mayor, de manera que la longitud sea igual a dos veces el ancho más la llaga. Las llagas ejecutadas tanto en sogá como en tizón tienen valores muy cercanos al dedo castellano (1,74 cm).

Este formato supone un cambio importante con respecto a lo observado en el Palacio Gótico. En este último caso, el ladrillo tenía una anchura de medio pie castellano y la longitud era dos anchos más la llaga, superando ligeramente los 28 cm; el grosor era algo inferior y la hilada alcanzaba la undécima parte de la vara castellana.

También son notables las diferencias con el formato islámico más común con una longitud de 11 pulgadas islámicas (28,8 cm) y una hilada de un palmo islámico (7,8 cm).

Es pronto para afirmar de manera concluyente que nos encontremos ante una pauta susceptible de datar con precisión las fábricas ejecutadas en tiempos de dicho monarca, al menos, a escala local, pues sería necesario obtener un muestreo más amplio; no obstante, no debemos dejar de ponderar dicho método de cara a resultados futuros como parte esencial del estudio estratigráfico y tipológico de cualquier análisis arqueológico de edificios.

La ejecución del muro también contemplaba sendas troneras, tipificadas con la nomenclatura del tipo T1, las cuales serían anuladas en la fase inmediatamente posterior, así como el arco de medio punto rebajado tipo 9, ejecutado mediante ladrillo dispuesto a soga y tizón de un pie. Su función estructural no sería de paso si no para desviar el peso del propio muro respecto a los tres pequeños ventanucos o celosías decoradas con yeserías, hoy desaparecidas. Este conjunto murario quedaría cubierto por una fina capa de enjalbegado de color crema el cual hemos podido documentar y que responde al tipo 4. El enlucido que originalmente recubriera el paramento tan sólo se ha conservado en la zona superior, junto a la cornisa en la que se disponen las bandas heráldica y epigráfica respectivamente, cuya descripción cromática e interpretación ha sido realizada en el análisis estratigráfico, incluyéndolas tipológicamente dentro de los grupos 1, 3 a y 3 b respectivamente. El expediente constructivo de esta fase lo cierra la cubierta de un sólo faldón tipificada con la nomenclatura C1. La transformación tan acusada del sector hizo imposible la conservación de la estructura, quedando hoy por hoy tan sólo las huellas de sus empotramientos.

La fase 2, correspondiente a las obras efectuadas por los reyes católicos es escasa en cuanto a tipologías detectadas. En este sentido, a nivel de fábricas, tan sólo identificamos en el muro sur un aparejo de ladrillo irregular tipo I.14a, empleado para el cegamiento de las troneras originales de la fase anterior. Asimismo, pudimos visualizar una pequeña muestra de los muros Este y Oeste de la estancia. En este sentido, al tratarse de una actividad que tan sólo afectaba al muro sur no fue objeto de picado arqueológico. No obstante, la muestra observada nos permitió documentar el muro estratigráficamente así como definir una tipología básica, la cual se corresponde con un aparejo de ladrillos a soga y tizón tipo I.3b. Finalmente, y al igual que para el caso anterior, nada ha quedado de la cubierta salvo las huellas de sus empotramientos, los cuales, a tenor de su disposición revelan que se trataba de una cubierta a dos aguas. Las hemos identificado con la nomenclatura C2.

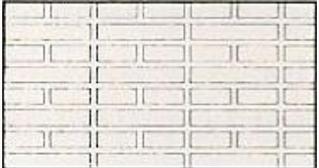
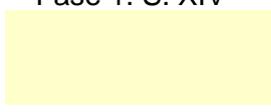
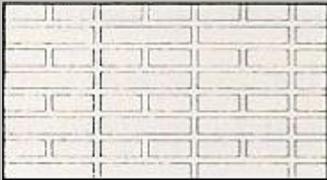
La tercera fase abarca un periodo más amplio, comprendiendo las obras ejecutadas por los reyes Carlos V y Felipe II, siendo éste un ámbito donde se operarán una serie de transformaciones que cambiarán, una vez más y de manera acusada, la fisonomía de dicho espacio mediante la ejecución de una segunda planta. Es en estos momentos cuando se organiza la Sala del Billar, adecuando estos nuevos espacios a los gustos y necesidades del monarca. Prueba de ello son las operaciones constructivas que hemos tipificado, detectando un total de tres; resanado y recrecido del muro sur, apertura de vanos y un nuevo sistema de cubierta.

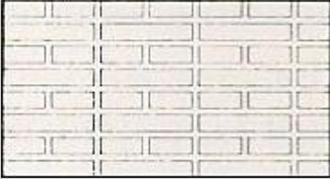
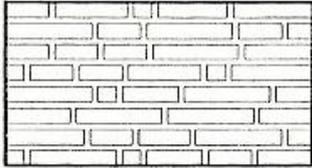
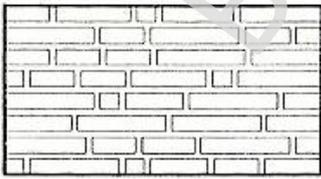
En cuanto a las fábricas, tan sólo hemos identificado una, correspondiente a un aparejo de ladrillo irregular tipo I.14 b. Se localiza sobre la antigua cornisa del muro original, recreciéndolo para poder dar cabida a la nueva cubierta. Asimismo, también

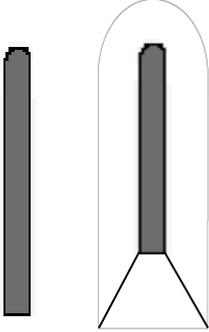
hemos detectado el mismo tipo de fábrica empleada para la ejecución de los vanos, teniendo por tanto que romper los muros datados en fases previas (Pedro I y Reyes Católicos respectivamente). Dichos vanos, identificados con la nomenclatura 1, no suponen complicación alguna a nivel tipológico; son sencillos vanos adintelados sin costero, abiertos en los extremos este y oeste de la estancia respectivamente, siendo empleado el vano sur como balconada que comunicaba con el Salón de Embajadores.

La estancia se cubriría con el artesonado de madera el cual hemos definido como tipo C3. De forma rectangular, estaría compuesto de una serie de filas de artesones en el que se alternar casetones de diferente tamaño y decoración, estando los más grandes provistos de formas geométricas y los más pequeños de rosetones. Descansa sobre un friso cuyo soporte son grupos de dos ménsulas con forma de hojas de acanto, estando sus espacios intermedios rellenos con un juego de formas geométricas siguiendo el esquema de los casetones. Dicha autoría se atribuye al maestro mayor de carpintería Martín Infante, teniendo noticias de su construcción entre los años 90 y 97 de 1500, año en el que parece ser que terminó definitivamente su ejecución. La otra cubierta que de la se tiene constancia es la que cubriría definitivamente el palacio alto en este punto, identificada como C4. Para su construcción fue necesario asegurar el muro original, refactando mediante ladrillo toda la zona superior del paramento desde su cornisa, para, una vez hecha la operación, acometer la obra de la techumbre. Al igual que para el resto de sus cubiertas, tan sólo han quedado las huellas impresas en el muro, no conservando nada de su estructura.

Por último, la fase contemporánea presenta unas tipologías que se asocian a reparaciones de escasa entidad fruto de la vida y uso que seguirá teniendo la estancia a lo largo del tiempo. En este sentido, continuará la tónica general establecida para las fases anteriores con la habitual reposición de sus cubiertas, mientras que el resto permanecerá inalterable en esencia. Conforme a lo establecido, hemos identificado cuatro tipologías, estando dos íntimamente asociadas al proceso productivo de las cubiertas y otras dos a enlucidos y terminaciones varias. Las dos primeras responden a la necesidad de reponer la techumbre que había sido construida en tiempos de Felipe II. Para ello se procedió, una vez más, a refactar el muro superior mediante una fábrica de ladrillos tipo I.3d aparejados a soga y tizón de llaga media, sobre el que se ejecutaría el forjado actual mediante vigas de hierro en forma de doble T, identificándolo con el tipo C5. Las dos últimas tipologías identificadas las asociamos al resanado del muro original a nivel de enfoscados. En primer lugar identificamos un zócalo de cemento cuya tipología responde a la nomenclatura 14, el cual se prolonga a lo largo del paramento hasta alcanzar una altura aproximada de 1m. Su justificación parece ser que responde a la necesidad de reparar la pérdida de masa muraria que en su momento ocasionaría la eliminación del faldón que originalmente estuvo empotrado en el muro en tiempos de Pedro I, reforzando a la par que unificando la estructura con un enlucido de cal de tonos verdosos que hemos tipificado como 1b. Finalmente, la estancia al completo sería decorada y acondicionada conforme a los gustos que demandaba la época isabelina, que es cuando creemos se hicieron estas reparaciones, conservando esa misma fisonomía hasta la actualidad.

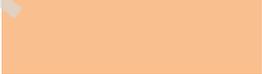
1. FÁBRICAS EN LADRILLO		
Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 a		
		Fase 1. S. XIV 
		
Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 b		
		Fase 2. Circa 1500 
		
Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 c		
		Fase 3. Circa 1596 
		

Ladrillo a soga y tizón tipo I.3 d		
		<p>Fase 4. S.XX</p> 
		
Ladrillo irregular tipo I.14 a		
		<p>Fase 2. Circa 1500</p> 
		
Ladrillo irregular tipo I.14 b		
		<p>Fase 3. Circa 1596</p> 
		

2. VANOS		
Troneras		
	<p>T1</p>	<p>Fase 1. S.XIV</p> 
		
Vano adintelado sin costero		
<p>1</p>	<p>Fase 3. Circa 1596</p> 	
		

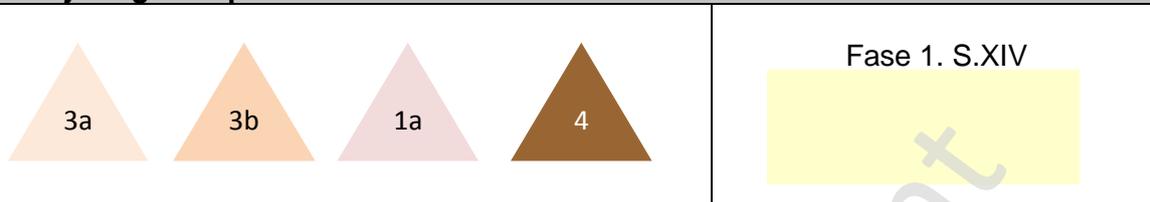
ARCOS	
Arco de descarga rebajado de un pie tipo 9	
9	Fase 1. S.XIV 
	

CUBIERTAS	
Mechinales faldón tipo C1	
C1	Fase 1. S.XIV 
	
Mechinales faldón a un agua tipo C2	
C2	Fase 2. Circa 1500 
	

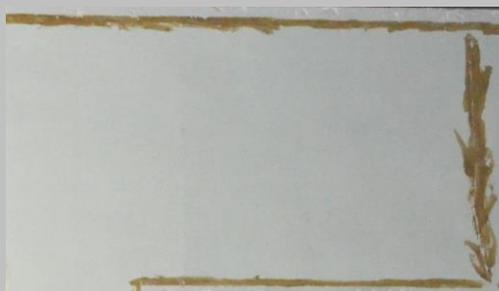
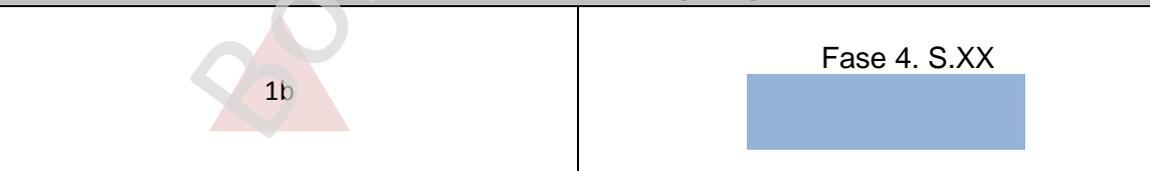
Artesonado tipo C3	
C3	Fase 3. Circa 1596 
	
Vigas tejado a un agua tipo C4	
C4	Fase 3. Circa 1596 
	
Vigas forjado en forma de doble T tipo C5	
C5	Fase 4. S.XX 
	

ENLUCIDOS

- Enlucido de cal con decoración heráldica tipo 3 a
- Enlucido de cal con decoración epigráfica tipo 3
- Enlucido de cal simple tipo 1a
- Enjabelgado tipo 4



Enlucido de cal simple tipo 1b



Cemento tipo 14	
	Fase 4. S.XX 
	

6. ANALISIS CONSTRUCTIVO

Los estudios constructivos fueron incorporados como el tercer nivel de lectura paramental (tras el preceptivo análisis estratigráfico y cronotipológico) dentro del sistema de análisis arqueológico de Tabales (1993), e incorporados definitivamente a partir de 1995. Dicha lectura fue incluida tras comprobar, a través de experiencias tanto nacionales y sobre todo internacionales (Doglioni, 1988), que gran parte de las patologías podían incidir de manera providencial en la valoración arqueológica general (Tabales, 1992: 195). En este sentido, se creó a tales efectos una simbología para identificar grietas, rupturas, cegamientos, etc., la cual tendría su consiguiente plasmación planimétrica.

Siguiendo pues el sistema, hemos analizado el paramento a este nivel, el cual presenta un buen estado de conservación, no adoleciendo de patologías graves que puedan suponer un riesgo a nivel estructural. No obstante, las constantes reparaciones de sus techumbres así como la evolución que éste sufriera desde principios del s.XV, han transformado de manera notoria el muro original, generando una serie de alteraciones de cierta entidad. En este sentido, desde la llegada de los Reyes Católicos y con ellos su proyecto de remodelación del Palacio Alto, la fisonomía del sector en este punto daría un giro radical, afectando ostensiblemente sus estructuras. Como acabamos de advertir, la alteración más notoria se produce a tenor de las constantes sustituciones de cubiertas, hasta un total de tres, erosionando como consecuencia de ello la superficie muraria que sería refactada mediante fábricas latericias posteriores. Asimismo, la supresión de la visión de la *qubba* mudéjar por su lado sur para generar nuevas habitaciones, traería consigo la anulación del uso de las estructuras que originalmente aportaban luz al Salón de Embajadores, estas son, las troneras y las celosías o ventanucos respectivamente. Ambos serían cegados mediante fábricas de ladrillo irregular.

Por lo demás, el resto de operaciones que se llevaron a cabo se hicieron sin alterar la estructura muraria, no generando patologías de ningún tipo. Nos referimos a la construcción de los muros este y oeste, cuyo análisis evidenció que se adosaban al muro original, no comportando pérdidas o daños en la estructura, o la superposición de enlucidos, no generando igualmente ninguna problemática a tener en cuenta (plano 7).

7. CONCLUSIONES

El análisis arqueológico efectuado ha permitido obtener un conocimiento del sector en este punto, cuyas implicaciones ideológicas han resultado esenciales para comprender su complejo proceso de transformación.

En primer lugar, como parte de la *qubba* que inicialmente conformó el espacio más emblemático del Palacio del Rey Don Pedro, cuyo aspecto hemos podido reconstruir gracias al redescubrimiento de las bandas pictóricas, motivo de la presente intervención. En este sentido ha resultado providencial el picado paramental, que ha permitido documentar tanto el sistema de cubiertas como el de vanos, compuesto por tres celosías centradas en la zona superior del paramento, bajo la banda con decoración heráldica, así como dos troneras dispuestas en los extremos del mismo, aportando luz al Salón de Embajadores.

En segundo lugar, como escenario de una profunda transformación de marcado acento ideológico que comienza a operarse con la llegada de los Reyes Católicos al Alcázar, haciendo de él una de sus residencias habituales. Como consecuencia de ello, comenzarán a generar un proyecto en el Palacio Alto cuyo objetivo será enfatizar la planta superior dándole un uso familiar. Las huellas de ese proceso han quedado patentes en nuestro paramento objeto de estudio a través de operaciones constructivas de entidad, como el cegamiento y consecuente anulación de la imagen que presentaba el edificio en su planta superior, con la *qubba* en primera instancia, exenta, dominando todo el espacio exterior constituido por el Patio de las Doncellas. A partir de este momento, todos los esfuerzos a nivel estructural irán enfocados en esa dirección, transformándose poco a poco hasta finales del s.XVI, momento en el que la estancia quedará perfectamente definida y distribuida tal y como vemos en la actualidad.

En tercer lugar, el análisis tipológico ha evidenciado una pérdida parcial de los elementos más significativos que definían la *qubba* en origen, conservando unas tipologías edilicias más recientes y estandarizadas, acordes con las necesidades del momento. En este sentido, un gran aporte a nivel cronotipológico ha sido el análisis mensiocronológico de la fábrica original de ladrillos, cuyos resultados son susceptibles de ser muy tenidos en cuenta como un potente indicador cronológico en el transcurso de las futuras investigaciones.

Por último, el análisis constructivo ha venido a corroborar nuestro discurso estratigráfico y tipológico previo; es decir, tanto las pérdidas de masa muraria como las erosiones superficiales documentadas fueron producto de las transformaciones conscientemente ejecutadas en función de los cambios proyectados, no adoleciendo el paramento de ninguna patología estructural grave que ponga en peligro su integridad,

presentando pues, un buen estado de conservación. Como consecuencia de ello, se ha procedido al enjalbegado y posterior cobertura de sus fábricas mediante enlucidos de cal, recuperando la imagen que presentaba antes de la actuación arqueológica.

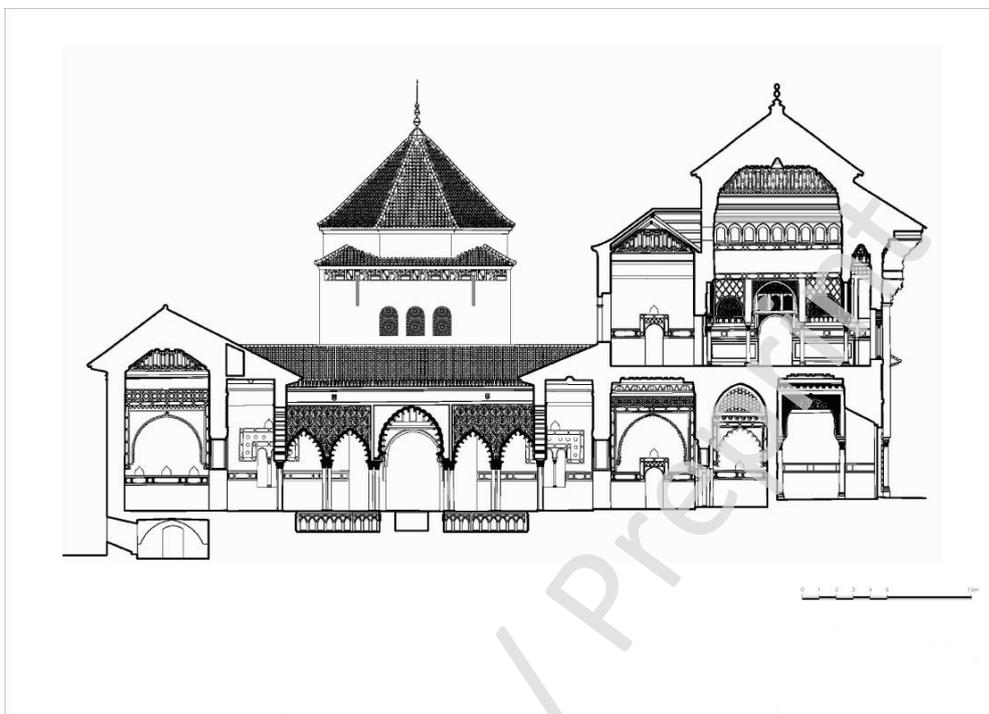


Lámina 29. Sección general exterior del Palacio del Rey Don Pedro. Restitución. (Planimetría base: Antonio Almagro).

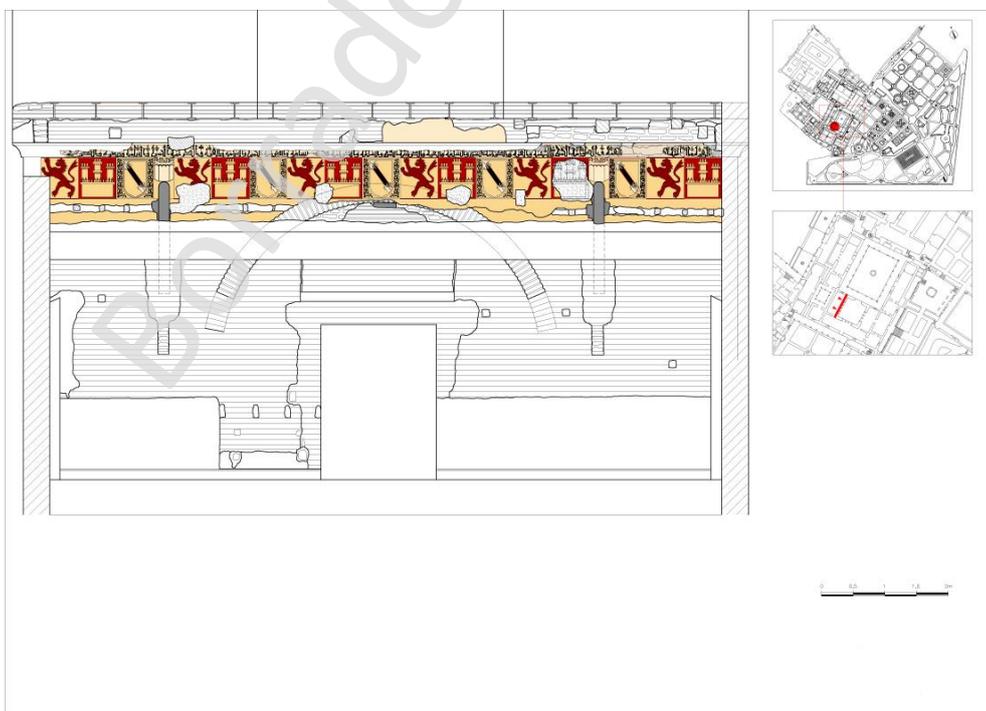


Lámina 30. Plano del alzado Sur de la Sala de Billar tras el picado paramental.

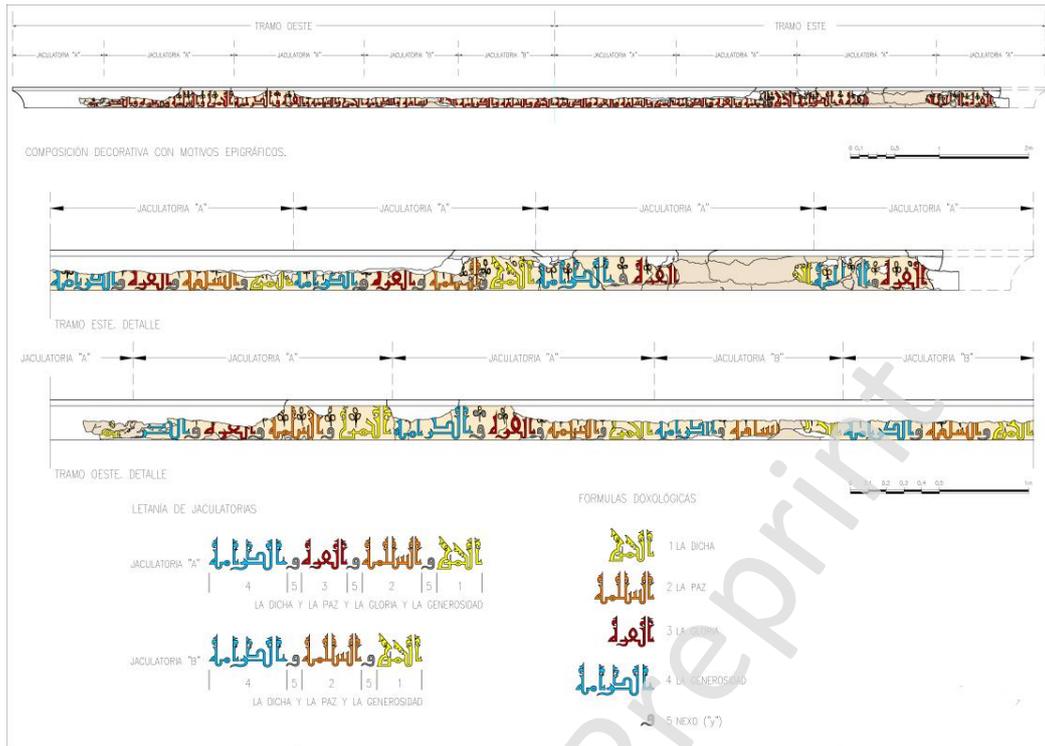


Lámina 31. Plano explicativo en el que se ilustra la cornisa epigráfica con la secuencia de fórmulas doxológicas (estudio de Diego Oliva Alonso).



Lámina 32. Plano de detalle de la Banda heráldica así como su ubicación en el contexto del Palacio. Obsérvese su distribución, ocupando la zona superior de los cuatro frentes que conforma la *qubba*.

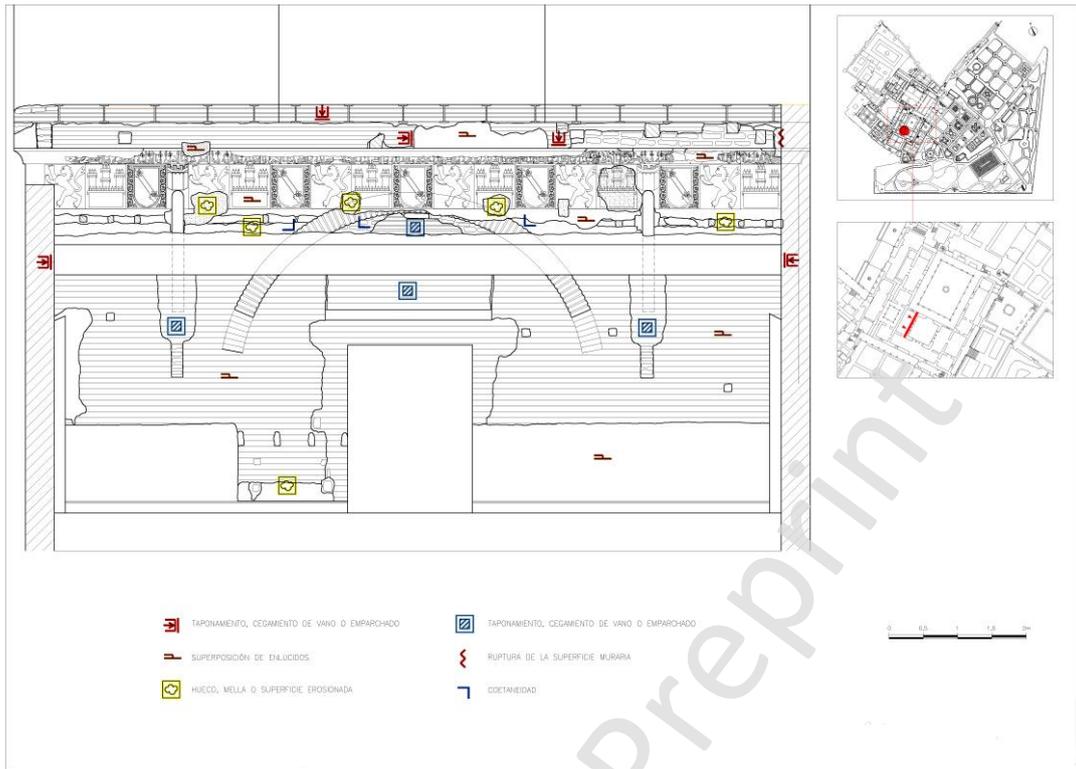


Lámina 35. Análisis constructivo.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Almagro Gorbea, A. (2005): "La recuperación del jardín medieval del patio de las Doncellas" en *Apuntes del Alcázar 6-2005*, 44-68, Sevilla.
- Cómez Ramos, R. (1996): *El Alcázar del Rey Don Pedro*. Sevilla.
- Fernández Aguilera, S. (2013): *Portaventaneros mudéjares en el Real Alcázar de Sevilla*. Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla.
- Gestoso Pérez, J. (1984): *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables*. Sevilla 1890. Vol. III.
- Guerrero Lovillo, J. (1974): "Al-Qasr al-Mubāarak, El Alcázar de la bendición", *Boletín de la Academia de Bellas Artes de santa Isabel de Hungría*, nº 2, Sevilla.
- Jiménez Hernández, A. (2009): "Avance de estudio mensiocronológico", en Tabales Rodríguez, M.A., *Informe Preliminar de la Intervención Arqueológica Puntual en el Alcázar de Sevilla* (Inédita).
- Jiménez Sancho, A. (2002a): "Excavación arqueológica en dos pilares de la Catedral de Sevilla". A.A.A./1999, III, 899-991.
- 2002 b: "Seguimiento arqueológico en la Puerta del Perdón de la Catedral de Sevilla". A.A.A./1999, III, 971-991.
- Manzano Martos, R. (1976): "Reales alcázares" en *Reales Sitios nº 13*, 69-88. Madrid.
- Manzano Martos, R. (1995): "El alcázar almohade", *El último siglo de la Sevilla islámica 1147-124*, pp. 99-124. Sevilla.
- Marín Fidalgo, A. (1990): *El alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. Sevilla.
- Pavón Maldonado, B. (2009): *Texto inédito núm. 3. Encrucijada y acoso. Lecturas del plano árabe-mudéjar del Alcázar de Sevilla*. (Recurso electrónico, <http://www.basiliopavonmaldonado.es/public/ineprueba.htm>).
- Pérez Ferrer, J.C., Fernández Aguilera, S. (2000): "Primera fase de restauración de la cúpula del Salón de Embajadores", en *Apuntes del Alcázar nº1, Sevilla*, pp. 74-85.
- Pérez Ferrer, J.C., Fernández Aguilera, S. (2009): " Estudio y conservación del alfarje de la alcoba real del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla", en *Apuntes del Alcázar nº 10, Sevilla*, pp. 50-68.
- Tabales Rodríguez, M. A. 1998: *Análisis Prospectivo y estudio de paramentos del Real Alcázar de Sevilla, Memoria Científica 1998*.
- 1999 a: *Análisis Arqueológico integral del Real Alcázar de Sevilla. Evolución constructiva e inserción urbana. Memoria Científica 1997-1999*.
- 1999 b: *Intervención arqueológica en el Patio de la Montería del Real Alcázar de Sevilla. Memoria Científica 1999*.

- 2000: *Memoria Científica Proyecto General de Investigación: Estudio arqueológico del Real Alcázar de Sevilla*. Primera Campaña (sondeos estratigráficos) 2000.
- 2001: *Memoria Científica Proyecto General de Investigación: Estudio arqueológico del Real Alcázar de Sevilla*. Segunda Campaña (Analíticas) 2001.
- 2002: *Memoria Científica Proyecto General de Investigación: Estudio arqueológico del Real Alcázar de Sevilla*. Tercera Campaña (Patio de las Doncellas) 2002.
- 2003: *El alcázar de Sevilla. Primeros estudios sobre estratigrafía y evolución constructiva*. Ed. Consejería de Cultura y Patronato del Alcázar. Madrid.
- 2004: *Memoria Científica Proyecto General de Investigación: Estudio arqueológico del Real Alcázar de Sevilla*. Quinta Campaña (ampliación Patio de las Doncellas). 2004.
- 2005 a: *Memoria Científica Proyecto General de Investigación: Estudio arqueológico del Real Alcázar de Sevilla*. Cuarta Campaña (Analíticas Patio de las Doncellas) 2003-2005.
- 2005 b: "El patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I de Castilla. Génesis y transformación", en *Apuntes del Alcázar de Sevilla Nº 6*, Sevilla, pp. 7-43.
- 2005 c: "La construcción del Patio de las Doncellas del alcázar de Sevilla. Historia de un proceso truncado", en *Congreso Internacional de Historia de la Construcción*. Ravena, Italia, 2005.
- 2006: *Memoria Científica Proyecto General de Investigación: Estudio arqueológico del Real Alcázar de Sevilla*. Sexta Campaña (Patio del León) 2005.
- 2010: *El Alcázar de Sevilla, reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media*. Memoria de Investigación Arqueológica, 2000-2005, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Tabales Rodríguez, M.A.; Romo Salas, A.; García Vargas, E.; Huarte Cambra, R. (2002): *Investigaciones arqueológicas en la acera de levante de la Catedral de Sevilla. Magna Hispalensis I*. Recuperación de la aljama almohade, 115-168. Granada.
- Tabales Rodríguez, M.A.; Vargas Lorenzo, C. (2013): "Actividad Arqueológica Preventiva en la Sala del Billar del Palacio del Rey Don Pedro. Real Alcázar de Sevilla", (Inédito).