

# **SEVILLE dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art**

Barral Rivadulla, M. Dolores

Prof. Titular del Departamento de Historia del Arte

Universidad de Santiago de Compostela

**Adresse postale personnelle: Freixo, 1. Cela-Cambre 15668- A Coruña España**

**Adresse postale de l'Université: Praza da Universidade, 1. 15782-Santiago de Compostela  
España**

**[mdolores.barral@usc.es](mailto:mdolores.barral@usc.es)**

## **SEVILLE dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art**

### **Résumé en français:**

L'héritage artistique de la présence almohade est une réalité culturelle de la Seville actuelle. En fait, presque tous les monuments conservés de cette période font partie de l'identité collective de la ville. Cette considération vient au moment où la ville fut conquise en 1248.

Plus tard, seront les modèles, en particulier de décoration, ceux qui trouvent une nouvelle formulation artistique pour former ce qu'on appelle « l'art mudejar », dans lequel les différents langages de l'art musulman se confondent dans le Palais de Pedro I dans les Reales Alcazares sévillanes.

### **Résumé en anglais:**

The artistic presence of the Almohad legacy is a patrimonial reality of the current Seville. In fact, almost all the conserved monuments of this time are part of the collective identification of the city. This consideration, part of the same moment in which the city is conquered, in 1248

Later, the models, especially decorative ones, will find an artistic re-formulation to form what is known as "Mudejar art" in which various languages of Muslim art are mixed in the Palace of Pedro I in the "Reales Alcazares" of Seville.

Mots-clés: Almohad- Mudejar- Seville- Art- Middle Ages // Almohade- Mudejar- Sevilla- art- Moyen Age

## Ishiliya Almohade.

El general magrebí Barrâz conquistó Sevilla al comenzar 1147, aunque la presencia almohade interrumpida en la ciudad no tendrá lugar hasta 1150

El General Barrâz comenzó gobernando solo pero al poco tiempo el califa 'Abd al-Mumin, envió al jeque Abü Yahya b. al Yabr, para que entre ambos gobernasen la ciudad, dejando los resortes del poder fuera del alcance de la población local (<sup>1</sup>-Viguera Molins, 1999) Quedaba así consolidando una línea estable, almohade, e independiente de los vecinos no magrebíes de la ciudad. A partir de este momento se va configurando la que será capital almohade, sobre todo a partir de que el califa 'Abd al-Mumin envíe como gobernador a su hijo Abu Yaqub Ysuf (1156/1157). De la mano de este gran hombre de estado y de hijo y sucesor Abu Yusuf Yacub (1184-1198), Sevilla vivirá uno de los períodos de mayor esplendor de su historia medieval (<sup>2</sup>-Viguera Molins, 1999).

Una nueva arquitectura y un nuevo urbanismo consolidarán importancia la capitalidad andalusí (<sup>3</sup>-Valor Piechotta, M et Ramírez del Rio, 1999). De hecho, “la operación urbanística llevada a cabo en la segunda mitad del siglo XII fue tan importante que solo se puede equiparar con intervenciones en la ciudad del siglo XX” (<sup>4</sup> - Valor Piechotta, 2002)

Esta afirmación se apoya en las crónicas árabes y castellanas, así como en la arquitectura monumental conservada, los hallazgos arqueológicos y en el hecho de que por entonces se llegue a modificar el cauce del río Guadalquivir hasta llevarlo hacia el curso actual ganando así varias hectáreas en la ciudad que serán habilitadas por los almohades (<sup>5</sup>.Tabales-Rodríguez, 2004)

Esta nueva planificación urbanística comprenderá: construcción y reforzamiento de la cerca urbana, la rehabilitación de los edificios más importantes de la medina y el bazar. Dentro de este gran proyecto destaca la elevación de una nueva mezquita-aljama.

La periferia urbana también experimentó cambios mediante la construcción de puentes, siendo el más importante el Puente de las Barcas; esta zona de extramuros se irá viendo colonizada por nuevos barrios no planificados dispuestos bajo la protección de la alcazaba.

---

<sup>1</sup> M.J. VIGUERA MOLINS, “El último siglo de la Sevilla islámica: 1147-1248” *Sevilla Almohade*, Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla- Rabat, 1999, pp. 19-27, p. 19 para nota

<sup>2</sup>VIGUERA MOLINS, “El último siglo...”, p. 19

<sup>3</sup> Sobre estos aspectos, que aquí tan solo se valorarán de manera generalizada, pueden consultarse los estudios basados en las fuentes de: M. VALOR PIECHOTTA et J. RAMÍREZ DEL RIO, “Las defensas” *Sevilla Almohade*, op., cit., pp. 25-40.

<sup>4</sup> M. VALOR PIECHOTTA “De Hispalis a Isbiliya” en *Edades de Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla Sevilla, 2002, pp. 41-60, pp.46-49 para nota.

<sup>5</sup> M.A. TABALES-RODRÍGUEZ, “Algunas notas sobre las fábricas murarias almohades en Sevilla” *Los almohades, su patrimonio arquitectónico y arqueológico en el sur de al-Andalus*, Consejería de Relaciones Internacionales, Sevilla, 2004, pp. 75-90.



**Ilustración 1: Maqueta con la representación del ataque de Fernando III a Sevilla.  
Museo Histórico Militar de Sevilla Militar de Sevilla**

El califa Abu Ya'qub Yusuf (1163-1184), emprende las primeras construcciones: levantará una nueva muralla (<sup>6</sup>-Valor Piechotta, 2002), prácticamente la mitad de su alcazaba principal, y dos alcazabas más, la exterior y la interior ambas fuera de la puerta de al- Kuhl, siguiendo la idea del aislamiento de los magrebíes de la población natural de la villa (<sup>7</sup>-Valor Piechotta, et Ramírez del Río, 1999)

Entre 1171 y 1172 construye un puente para unir Sevilla y Triana, el Puente de las Barcas, conocido actualmente como Caño de Carmona, además de una serie de puentes sobre el río Tagarete, aprovechándolo como foso que rodeaba la ciudad en sus flancos oriental y meridional

---

<sup>6</sup> El circuito de la muralla medía unos 7000 m. de los que se conservan 2000. Cabe destacar en la muralla el Muro de la Bab Yahwar, localizada entre el muro de la Puerta de la Carne y la Torre del Agua, con estructura de tapial y abundantes guijarros, destacando la verdugada de ladrillo. La ampliación del recinto amurallado hacia el Norte y el Oeste, probablemente en los años que Abu Yaqub fue gobernador de Sevilla (1156-1171), significó la incorporación de unos espacios palustres donde había lagunas y humedades y fue la muralla la que dotó a esta zona de las condiciones necesarias de aislamiento respecto al río.

De las doce puertas se conservan tan solo dos en un estado muy similar al original, tratándose de la Puerta de Córdoba y el Postigo de Aceite. El único vestigio que se conserva de cerca urbana entre dos puertas es el que se encuentra entre la Puerta Macarena y la Puerta de Córdoba. Mide unos 536 m. y posee un trazado sinuoso que se compone de ocho torres, nueve lienzos, las dos puertas mencionadas y un antemuro en la totalidad del recorrido. Teniendo en cuenta que tan solo subsiste un tercio de la muralla, la visión que se tiene es parcial, pues a pesar de la similitud de materiales y técnicas constructivas hay una gran variedad de soluciones en lo que se refiere a su desarrollo vertical ya que pueden no tener cámara, tener una o dos. La decoración exterior en todos los casos es a base de verdugadas de ladrillo, haciéndose especialmente compleja su decoración en el llamado Muro de Yahwar o Muro del agua, y la Torre Blanca. M. VALOR PIECHOTTA, "De Hispalis...", pp. 46-49 para nota. El estudio pormenorizado de la cerca musulmana y de sus torres ha sido llevado a cabo por J. GARCÍA-TAPIAL LEÓN et J. GARCÍA MÉNDEZ, "La recuperación de la cerca islámica", *Sevilla Almohade*, op., cit., pp. 41-53.

<sup>7</sup> "Acordaron construir una alcazaba en Sevilla y trasladar a los almohades residentes en el barrio de Yabbana a la alcazaba. por las quejas de la gente por el daño que les hacían. Decidieron hacer esto y tomaron posesión del lugar en que está ahora el alcázar. (...). Destruyeron la muralla de Ibn 'Abbad y construyeron con sus piedras esta alcazaba" Tomado de M. VALOR PIECHOTTA et J. RAMÍREZ DEL RÍO, "Las defensas" op., cit., p. 29

(<sup>8</sup>-Valor Piechotta, et Ramírez del Río, 1999). También manda edificar una almunia o residencia palatina nueva en el exterior del recinto amurallado, llamada Buhayra (<sup>9</sup>-Borrás y Gualís, 2014), y ordena iniciar las obras de una nueva mezquita aljama, más espaciosa que la mezquita omeya. Más tarde también se amplía el recinto de los Reales Alcázares, con una gran huerta hacia el sureste y con nuevos palacios hacia el río Guadalquivir, a occidente (<sup>10</sup>- Manzano Martos, 1999). La mezquita aljama, terminada en torno a 1182, quedó unida a la residencia palatina mediante varios lienzos de muralla que permitían el paso directo entre ambos y creaban espacios vacíos seguramente con fines militares y de seguridad.

El resultado: a mediados del siglo XIII, tras esta fase dinámica y al interrumpido proceso de incorporaciones y ampliaciones, la ciudad de Sevilla tendría una entidad comparable a Marrakech o Rabat (<sup>11</sup>-Valor Piechotta, 2002)

El declive de Sevilla como capital almohade que comenzó durante el mandato del hijo de Abu Yaqub Yusuf, Abu Ab Allah Muhammad an Nasir cuando sus tropas fueron derrotadas en los llanos de Navas de Tolosa en 1212 ante el ejército de Alfonso VIII de Castilla, desembocará en un corto periodo de transición entre el imperio almohade y la dinastía nazarí, conocido como las Tercer periodo de Taifas, pero que para la ciudad no constituyó un momento de decadencia sino más bien de continuidad como urbe distinguida de la mano de los monarcas cristianos.

Sevilla y sus construcciones almohades despertaron muy pronto la admiración de los conquistadores, así por ejemplo tanto Fernando III como Alfonso X residirán en el Alcázar sevillano durante largas temporadas en un momento en que el Reino no tenía capital fija. Sin duda sus condiciones estratégicas eran más que idóneas, además el recinto urbano almohade era lo suficientemente amplio como para albergar a la nueva población castellana que contaba además con todos los servicios necesarios sin necesidad de reconstruir la población. Esta transición tranquila convertirá a Sevilla en la urbe más poblada de Castilla en los siglos XV y XVI

## Iconos almohades para la posteridad: la Giralda y la Torre del Oro

La mezquita aljama de Sevilla, construida por Abd al-Rahman II del siglo XI, era insuficiente para solventar las necesidades de la población almohade, por lo que Abu Yaqub Yusuf (1163-1184), decidió construir una nueva.

La edificación de esta mezquita está perfectamente documentada gracias a los escritos del historiador Beja Ibn Sahib al-Salá, donde se marca el cronograma de la evolución de la obra. Así se puede establecer claramente que hubo dos fases:

La primera (1171-1176) bajo el califato de Abu Yaqub Yusuf (1163-1184) durante la cual se escoge el emplazamiento, se realiza el trazado del edificio y se elige a Ahmad Ibn Baso como arquitecto.

En la segunda fase (1188-1189) bajo el califato de su hijo Abu Yusuf Yaqub (1184-1199) se amplía el sahn y se termina el alminar ya bajo la dirección de Alí de Gomara (<sup>12</sup>-Jiménez Martín, 2007)

---

<sup>8</sup> M. VALOR PIECHOTTA et J. RAMÍREZ DEL RÍO, “Las defensas” op., cit., pp. 31-35

<sup>9</sup> El palacio de la Buhayra era en realidad una finca suburbana de tipo almunia con se confirmó por las excavaciones de Francisco Collantes y Juan de Zoyaza en 1969-70, y completada posteriormente por Fernando Almores. Las obras fueron ordenadas a partir de 1171 por el califa almohade Abu Yaqub Yusuf (1163- 1184) bajo la dirección técnica de Ahmad ibn Baso. G.M. BORRAS Y GUALÍS, *Arte andalusí*, Silex, Madrid, 2014, p. 106

<sup>10</sup> Sobre las construcciones palatinas en época almohade, puede consultarse R. MANZANO MARTOS, “Los Palacios”, *Sevilla Almohade*, op., cit., pp. 63-75

<sup>11</sup> M. VALOR PIECHOTTA, “De Hispalis a Isbiliya”..., op. cit., pp. 50-51

**La Giralda** constituye una realidad arquitectónica autónoma dotada de un importante valor tanto funcional como simbólico. Su estructura se impone perceptivamente a nivel urbano, incluso aún hoy en día, por su pronunciada verticalidad.

Constructivamente el basamento inferior del alminar fue realizado por Ahamd Ibn Baso sobre un zócalo de sillería sobre el que se eleva un prisma de ladrillo. El segundo cuerpo fue realizado bajo la dirección de Alí de Gomara (1188 y 1198) siendo de fábrica de ladrillo pero adornado según el concepto de composición mural tripartita. Cada uno de los cuatro lados del alminar por el exterior queda dividido en tres calles, de las cuales la central se reserva para los vanos (donde los antepechos son de época posterior), mientras que las calles laterales se decoran con paños de sebka que arrancan de columnas y capiteles califales procedentes de las ruinas de Madinat al -Zahara (<sup>13</sup>- Gestoso Pérez, 1890) Un friso de arquillos ciegos remata cada lado de este primer cuerpo y sobre ellos los merlones rematarían el edificio (<sup>14</sup>-Borrás y Gualis, 2014)

Siguiendo la tipología de los alminares marroquíes, la Giralda presenta planta cuadrada y responde a la tipología de doble torre, con rampas de subida entre ambas, y con la torre interior dividida en siete estancias superpuestas, siendo al exterior las ventanas bíforas las que marcaban el recorrido ascendente de la rampa.

En el segundo periodo de elevación del alminar cambia sobre todo la estética, no solo por la composición mural tripartita, sino por la variedad de elementos que formulan la decoración: “si contemplamos las fachadas de la Giralda tendremos allí el más rico elenco de formas de arcos que supo desarrollar el Islam de Occidente: arcos de herradura, de lóbulos, de cintas entrelazadas, de hojas, de lambrequines; a su lado, en registros independientes, arquerías ciegas sobre columnas califales reutilizadas en donde los arcos de hojas se entrelazan prolongándose en paños de sebka enmarcados en recuadros verticales”(<sup>15</sup>- Manzano Martos, 1999). Esta rica decoración se completaría con un “probable estucado con un mortero de cal de color marfileño” (<sup>16</sup>- Jiménez Martín, 2007)

Se desarrolla una decoración muy madura con influjos directos del alminar de Córdoba, del de la Qala de Banu Hammad de Argelia, y de la Kutubiyya en Marruecos. A su vez, influencia a los de la Qasba de Marrakesh y de Hassan en Rabat. Sin duda hay un antes y un después de esta obra en la historia de los alminares tanto en al Andalus como en el Magreb.

Será precisamente este alminar el que con el tiempo detente la identidad de la ciudad y ya desde muy pronto cuenta con amplias referencias en las fuentes (<sup>17</sup>-Jiménez Martín, 2006 et 2013) que incluso permiten reconstruir como sería su remate:

---

<sup>12</sup> A. JIMÉNEZ MARTÍN, “Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla almohade”, *Artigrama*, 22, 2007, pp. 131-153, pp. 132-133 para nota

<sup>13</sup> Los almohades usaron en la mezquita hasta una decena de piezas romanas, pero se desconoce exactamente qué capiteles califales pudieron reutilizar y cuáles podrían proceder de la “restauración” realizada en 1885-1887. J. GESTOSO PÉREZ, *Sevilla monumental y artística*. Tomo II, Sevilla, 1890  
[<https://archive.org/stream/sevillamonumentooprgoog#p/n625/mode/2up>] consultado 15/04/2017

<sup>14</sup> G.M. BORRÁS Y GUALIS, *Arte Andalusí...*, p. 111

<sup>15</sup> R. MANZANO MARTOS, “Los Palacios” en *Sevilla Almohade*, op., cit., p. 71.

<sup>16</sup> A. JIMÉNEZ MARTÍN, “Notas sobre la mezquita mayor...”, p. 146. Este autor ha señalado también como no hubo azulejería en los edificios andalusíes de época almohade, “pues incluso se ha documentado que los de la Torre del Oro son del siglo XIV”, p. 147

<sup>17</sup> Sobre este aspecto concreto son básicos los trabajos de recopilación llevados a cabo por A. JIMÉNEZ MARTÍN, “Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval”, *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 15-113, y A. JIMÉNEZ MARTÍN, *Anatomía de la catedral de Sevilla*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 2013

“Cuando volvió el califa [de la Batalla de Alarcos] -habiendo derrotado Dios al tirano Alfonso según he mencionado-, ordenó -Dios esté satisfecho de él- que durante su estancia en Sevilla se elaborasen las maravillosas manzanas [de remate del alminar], construidas con extraordinario arte, de magníficas proporciones, doradas, cuya evocación es tan sublime como su figura. [Y una vez terminadas] se elevaron hasta el lugar [que les correspondía] en presencia de aquél. Colocaron los arquitectos en la parte superior [del edificio] -por indicación suya y cumpliendo su deseo- un remate en una enorme barra de hierro cuya base estaba fijada en la parte más alta del alminar. El peso de la barra era de 140 arrobas (...) La cantidad de oro con que se habían elaborado dichas manzanas, las tres grandes y la cuarta más pequeña, se elevaba a 7000 mizcales grandes ya'qubíes y las elaboraron en presencia del administrador del emir al-mu'minin. Cuando las terminaron se cubrieron con envolturas elaboradas con paños de algodón con el fin de que no las ensuciaran las manos ni el polvo, y fueron transportadas rápidamente en dirección al alminar entre piadosas aclamaciones hasta que llegaron a su destino. Entonces fueron elevadas con el andamiaje apropiado hasta lo más alto de la torre y se colocaron en la barra [mencionada], y se ajustaron y aseguraron [con el máximo cuidado] en presencia del califa Abu Yusuf al ManSur - (...) Este acontecimiento tuvo lugar el miércoles de finales de rabi' al-ájar del año 594 H., que corresponde al 19 de marzo de 1198 C. A continuación se despojaron las manzanas de las envolturas y casi se ciegan los ojos por el resplandor y los destellos del oro puro”<sup>(18)</sup> - Roldán Castro, 2004)

La Giralda fue loada por parte de los más grandes poetas andalusíes, sobre todo por su valor simbólico al aunar la nostalgia del arte cordobés con las innovaciones del arte magrebí. Con esta idea enlazaría la reutilización materiales de Madinat al Zahra en el minarete: como reconocimiento a un periodo que se considera "hito" en el arte andalusí; la imbricación de estos materiales con la sebka -distintiva del arte almohade- puede leerse también dentro de una iconología de la arquitectura a través de la que se demuestra una voluntad de legitimación en Al-Andalus<sup>(19)</sup>-Cómez Ramos, 2012)

De esta combinación surge el gran peso artístico almohade, cuya estética será base para el futuro, detentando un autentico papel rector en el arte mudéjar.

El reconocimiento patrimonial del alminar almohade fue manifiesto ya en tiempos de la conquista de la ciudad, en el año 1248. Así, en plena contienda el NO derribo de la Torre es una de las condiciones impuestas por el futuro rey Alfonso X el Sabio para que la entrega de la ciudad sea pacífica. Los almohades pensaban derribarlo antes de la rendición de la ciudad, y el por entonces Infante amenazó con pasarlos a cuchillo si tocaban un solo ladrillo de la Torre<sup>20</sup>

<sup>18</sup> F. ROLDÁN CASTRO, “De nuevo sobre la mezquita aljama almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib al-Sala Magna Hispalensis”, *Recuperación de la Aljama almohade*, Cabildo Metropolitano, Sevilla, 2004, pp. 13-22, pp. 19-20 para nota (Crónica escrita entre 1162 y 1198)

<sup>19</sup> En esta clave se expresa Rafael Cómez al afirmar: “Los almohades en su afán rigorista de purificar el sentimiento islámico en al -Andalus al mismo tiempo que reivindicaban el califato de los omeyas de Córdoba, no solo reutilizaron capiteles califales procedentes de la ciudad palatina de Madinat Al-Zahra sino que también dispusieron en los cuatro ángulos de la base del grandioso alminar distintas aras romanas- dos de las cuales son visibles actualmente -con la clara voluntad de evidenciar que su imperio se asentaba sobre la ciencia y el saber antiguo” R. CÓMEZ RAMOS, “Reutilización de Materiales antiguos en la arquitectura mudéjar sevillana” en *História da construção . Os materiais*, CITCEM, Lisboa, 2012, pp. 77-89, p. 80 para nota.

<sup>20</sup> Recogido en la *Crónica General de España* B.B.C. ms. 83-7-21: p. 255



**Ilustración 2: La Giralda. Torre de la Mezquita Almohade**

El 24 de agosto de 1356 un terremoto derribo las esferas del Yámur y probablemente causó otros deterioros en la Torre lo que hizo que el rey Pedro I dejase una importante manda en su testamento (tres mil doblas de oro castellanas) para reparar la fábrica de la que por entonces ya se denominaba Torre de Sancta María de Sevilla (<sup>21</sup>-Rosell y López, 1953) y un poco más tarde Torre Mayor. Un nuevo terremoto, esta vez en 1432, puso en peligro tanto la torre como la fábrica del templo gótico (<sup>22</sup>-Gentil Gobantes, 1989), sin embargo esta continuaría en pie.

Su más importante reforma tuvo lugar en época moderna de la mano de Hernán Ruíz, maestro de obras de la catedral hispalense entre 1557 -1569. Una obra solemne que muestra el diálogo establecido por el Maestro con el edificio y como asume la reforma desde el espíritu de respeto y reconocimiento a la obra musulmana configurándola pero sin perder su esencia (<sup>23</sup>-Quintana Palma, 2012).

**La Torre del Oro** es el segundo hito a tratar en esta herencia almohade. Se trata de una torre albarrana construida entre 1220 y 1221 por orden del gobernador almohade de Sevilla, Abù l-Ulâ, con el fin de defender el puerto. Es uno de los ejemplos mejor conservados de este arte almohade del siglo XIII que ha pasado desapercibido muchas veces por los arqueólogos e historiadores y que R. Cómez reivindica como “el último momento creador del arte andalusí” (<sup>24</sup>-Cómez Ramos, 2013)

<sup>21</sup> C. ROSELL Y LÓPEZ, *Crónicas de los reyes de Castilla desde Don Alfonso el sabio hasta los católicos Don Fernando y Doña Isabel (I)*, Atlas, Madrid, 1953, p. 593

<sup>22</sup> P. GENTIL GOBANTES, *El riesgo sísmico en Sevilla*, Sevilla, 1989, pp. 191-192.

<sup>23</sup> A este respecto hay una tesis doctoral dedicada al edificio desde una valoración de la arquitectura desde las matemáticas y las proporciones: J. QUINTANA PALMA, *Los tres libros de la Torre de Sevilla. Estudio y desarrollo gráfico de un gran proyecto*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2012 [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=55352>] (Consulta 17/04/2017)

<sup>24</sup> R. CÓMEZ RAMOS, “Huellas artísticas de la Sevilla almohade”, *Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Fernando el Católico, Zaragoza, 2013, pp. 263-274, p. 263.



Posiblemente su nombre en árabe "Bury al-dahab", "Borg al Azahar", o "Borg-al-Azajal" hace referencia a su brillo dorado que se reflejaba sobre el río. Un reflejo que no se debía ni a que estuvo cubierta de azulejos ni de loza dorada sino que se debía al brillo producto del mortero de cal y paja que presentaba.

Su identificación con este denominador es muy temprana así en la *Primera Crónica de España* de 1248, Alfonso X, presente entonces como Infante en el ataque a Sevilla, asevera:

“Si quier la Torre del Oro de como esta fundada en la mar y tan igualmente compuesta y hecha a obra tan sutil y tan maravillosa, y de cuánto costó ella al rey que la mandó hacer ¿cuál podría ser aquel que podría saber ni asmar cuanto sería?” (<sup>25</sup>-Menéndez Pidal, 1977)

Esta Torre se hallaba unida por una coracha con el recinto de la ciudad. Es una torre formada por tres cuerpos: el primero, dodecagonal, fue construido en época almohade. El segundo, también dodecagonal según algunos es contemporáneo del primero mientras que según otros autores fue mandado construir por Pedro I el siglo XIV (una hipótesis que parecían confirmar los estudios arqueológicos llevados a cabo en la misma en el año 2005). Por último el cuerpo superior, cilíndrico y rematado en cúpula dorada, fue construido en 1760 por el ingeniero militar Sebastián Van der Borcht tras el terremoto de Lisboa de 1755.

Estructuralmente el primer cuerpo encierra otro interior hexagonal funcionando el espacio entre ambos como escaleras y mientras que el cuerpo interior presenta tres estancias superpuestas con función residencial.

La consideración de la existencia de tres fases en la obra ha sido defendida por aquellos que desde la arqueología y la historia han leído el edificio. Un planteamiento criticado por Rafael Cómez quien en un artículo de 2008 presenta argumentaciones desde la historia del arte que se enfrentan a las conclusiones arqueológicas. Sin entrar en valoraciones se expone el porqué de la controversia.

Rafael Cómez centra su argumentación en el análisis del segundo cuerpo de la Torre, rebatiendo cinco puntos básicos que el estudio arqueológico vinculaba con la cronología del monarca Pedro I Para ello el autor utiliza las fuentes y paralelos artísticos:

Primero: si existe cerámica aplicada a la arquitectura almohade por lo cual este segundo cuerpo no debe tener cronología posterior; en segundo lugar el cuerpo superior no es más que el machón hexagonal y que sobresale al exterior en forma dodecagonal (concepción unitaria de diseño); el tercer argumento es el carácter poliorcético de los dos cuerpos; el cuarto tema de divergencia son los capiteles que presenta el segundo cuerpo y que para Cómez nada tiene que ver con los nazaríes; y por último niega que este segundo cuerpo fuese un pabellón de estilo mudéjar: primero porque no está documentado y porque la tipología de pabellón no es comprensible en época medieval (<sup>26</sup>-Cómez Ramos, 2008).

Establecidos estos puntos en el año 2014 el arqueólogo de la restauración mantenía su postura refutando en un artículo los argumentos de Cómez dejando el posicionamiento abierto (<sup>27</sup> - Amores Carredo, 2014)

---

<sup>25</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *Primera Crónica General de España*, Gredos, Madrid, 1977, cap. I, 128

<sup>26</sup> R. CÓMEZ RAMOS, “La Torre del Oro de Sevilla revisitada”, *Archivo Hispalense*, 91, 2008, pp. 237-265

<sup>27</sup> F. AMORES CARREDO, “Revisitar la Torre del Oro de Sevilla desde la Arqueología”, *Archivo Hispalense* 97, 2014, pp. 13-39



**Ilustración 3: Torre del Oro**

## **La reformulación del legado almohade: el Palacio de Pedro I.**

El Palacio Mudéjar o Palacio del rey D. Pedro es una arquitectura compleja levantada por este monarca castellano dentro de los recintos del Real Alcázar sevillano entre los años 1356 y 1366. Uno de los monumentos más significativos de la arquitectura medieval en España y declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1987.

De todas las empresas palatinas emprendidas por el rey Pedro es quizás esta la más ambiciosa y la que mejor refleja la puesta en escena del poder real (<sup>28</sup>-Almagro Gorbea, 2013). Este Palacio presenta no solo una lectura arquitectónica, sino que materializa la imagen de una nueva monarquía: como propaganda y aseveración; donde la estética musulmana juega un papel de suma importancia.

Es cierto que el fenómeno de hibridación entre lo musulmán y lo cristiano en el caso de la arquitectura palatina es un proceso muy anterior<sup>29</sup> pero, como afirma A. Almagro, culmina en este ejemplo (<sup>30</sup>-Rodríguez Moreno, 2015)

---

<sup>28</sup> A. ALMAGRO GORBEA, "Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder", *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 25-49

<sup>29</sup> Sobre el desarrollo de la arquitectura palatina hispánica hasta el Palacio Real de Pedro I en Sevilla, puede consultarse: C. RODRÍGUEZ MORENO, *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y Análisis*, Universidad de Sevilla-Fundación Focus Abengoa, Sevilla, 2015

<sup>30</sup> Almagro Gorbea, A.: "El Alcázar de Sevilla. Un palacio musulmán para un rey cristiano" en *XI Congreso de Estudios Medievales "Cristianos y musulmanes en la península Ibérica: la guerra, la frontera y la convivencia*, Fundación Sánchez Albornoz, León, 2007, pp. 333-365.



**Ilustración 4: Fachada del Palacio de Pedro I (1356-1366)**

De esa estética musulmana almohade queda como testimonio en el recinto el denominado Cuarto y Patio del Yeso, un ejemplo de esa decoración tardía del periodo almohade donde ha lugar para la estética lejos de los postulados iniciales sobrios y del que es reflejo también la decoración del Alminar de la Mezquita-aljama; por otra parte cabe destacar, como indica Manzano Martos, que la concepción de esta disposición es un modelo nuevo en la arquitectura hispano-musulmana: “arquería constituida por un arco central de gran tamaño que cobija y enmarca la puerta de la sala principal y que se prolonga en dos módulos laterales de arquerías de menor tamaño que alcanzan hasta la altura del alfiz, marcado por la elevación del arco central, mediante amplios paños de sebka” (<sup>31</sup>-Manzano Martos, 1999), iniciándose una composición mural tripartita que tendrá gran difusión no solo en la arquitectura almohade, ejemplificada en La Giralda sino también en la mudéjar como lo demuestra el palacio de Pedro I. Es importante también destacar como en este patio almohade las tres arquerías menores que flanquean la central apean sobre columnas reutilizadas de época cordobesa – quizás su arquitecto pueda ser el mismo Ali de Gomara- (<sup>32</sup>-Borrás y Gualís, 2014)

La ubicación y forma del Palacio de D. Pedro indica que se construyó en relación con el levantado en el siglo anterior por Alfonso X en el Patio del Crucero. Una ligazón material cargada de simbología, puesto que Alfonso X era el modelo monárquico a emular por Pedro I. De hecho, el edificio del siglo XIV cambia su orientación para adaptarse y adosarse al lado occidental de aquél. Todo parece indicar que no se pensó en sustituir palacios por otro sino que se pretendió asignar a cada uno una función propia. El nuevo Palacio, de proporciones menores y carácter más doméstico, se destinó a morada del monarca, aunque sin perder nunca su sentido simbólico y representativo. El Palacio alfonsí quedó como un palacio protocolario. Es cierto que para construir hubo de derruirse pero hasta en este aspecto se demuestra un respeto por la obra anterior no solo por la reutilización de diversos materiales en el nuevo

<sup>31</sup> R. MANZANO MARTOS, “Los Palacios” en *Sevilla Almohade*, op., cit., pp. 67-73

<sup>32</sup> G. M. BORRÁS Y GUALIS, *Arte Andalusi...*:pp. 107-108

recinto palatino de Pedro (<sup>33</sup>-Fernández Aguilera, 2015) sino aparece en un detalle tan singular como el que se desprende del análisis de los materiales de relleno del Palacio Mudéjar, pues “los rellenos que se emplearon en la nivelación que cubren los restos almohades son rellenos selectivos compuesto por tierras ordenadas y escogidas, no localizándose escombros del derribo de los edificios almohades” (<sup>34</sup>-Rodríguez Moreno, 2015).

La fachada principal de la nueva residencia manifiesta una concepción visible del poder con una puesta en escena, más “europea” concibiéndose como remate o eje central de un trayecto que desde la Puerta del León y pasando por la puerta de la Montería hasta la fachada principal del palacio, algo inconcebible en los palacios musulmanes donde prima el principio de intimidad.

Sin embargo, tal como apunta Concepción Rodríguez, también la ubicación de la Puerta del León está muy estudiada puesto que se abre en la “intersección entre el paño de muralla que se iniciaba en la Torre del Oro y una línea imaginaria paralela al muro oriental de la catedral y de la Torre de la Giralda” (<sup>35</sup>-Rodríguez Moreno, 2015) uniendo con ello los tres hitos paisajísticos más importantes de la Sevilla del momento y dotando a la sede monárquica de un vínculo simbólico directo con el poder, gobierno e Iglesia

La parte más significativa de este Palacio es su fachada que ha conservado en buena parte el aspecto que debía presentar en época de Pedro I, llegando prácticamente inalterada hasta nuestros días. En palabras de A. Almagro “se puede decir que solamente ha habido actuaciones de “cosmética” que no han afectado a su forma original” (<sup>36</sup>- Almagro Gorbea, 2010). En cuanto a los laterales de esta fachada estos si han sido objeto de múltiples transformaciones.

Construida en sillería, probablemente policromada, la composición mural tripartita de esta fachada deriva de la última fase del arte almohade. Se organiza en base a un cuerpo central decorado con ataurique y en los laterales sendos arcos lobulados apeados en columnas decorados con sebka. El segundo cuerpo es de luces tripartito el central y bipartitos los laterales rematando la vertical con una inscripción en castellano que rodea a otra en árabe. “*El muy alto et muy noble et muy poderoso et muy conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de León, mandó fazer estos alcázares et estos palacios et estas portadas que fue fecho en la era de mill et quatrocientos y dos años*” y por encima de esta un gran alero de madera tallada que aún conserva su policromía.

---

<sup>33</sup> A partir de la observación de las tres puertas que abren hacia el patio de las doncellas, sólo tienen en común la técnica pero tan solo la puerta del salón de la Media Naranja es la única fehacientemente datada (1366), la puerta de la Antigua Capilla y la de la Alcoba Real debían encajarse en el palacio para conformar todo un estudio en el que se concluye que en que el tramo denominado de la Antigua capilla y Mirador de los reyes pertenecen al palacio de su padre Alfonso XI. S. FERNÁNDEZ AGUILERA, “El origen del palacio de Pedro I en el Alcazar de Sevilla: el mirador hoy llamado de los Reyes Católicos”, *Archivo Español de Arte*, 352, 2015, pp. 331-348. Almagro duda de la autenticidad de las yeserías de acceso a la Antigua Capilla: A. ALMAGRO GORBEA, “La planta Alta en el Palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27, 2015, pp. 69-115, p. 75 para nota.

<sup>34</sup> C. RODRÍGUEZ MORENO, *El palacio...*, p. 288 nota 440.

<sup>35</sup> C. RODRÍGUEZ MORENO, *El palacio...* pp. 272-273

<sup>36</sup> A. ALMAGRO GORBEA et alii: “Restauración de la Fachada del Palacio de Pedro I Segunda fase, Lateral derecho”, *Apuntes del Alcazar de Sevilla*, 11, 2010, pp. 8-37. Fruto del estudio de sus policromías la tesis de O. LÓPEZ CRUZ, *La policromías del palacio de Pedro I en el Real Alcazar de Sevilla*, UGR, Granada 2012 [ <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=59269>] consulta 15/04/2017. La primera de las intervenciones más contemporáneas de consolidación fue la realizada en el año 2008 dirigida por Antonio Almagro [http://www.eea.csic.es/laac/divulgacion-laac/restauracion-de-la-fachada-del-palacio-de-pedro-i-en-el-alcazar-de-sevilla/] consulta 15/4/2017.

Al interior el palacio se organiza en torno al patio de la Doncellas al que se accede de forma un poco laberíntica, marcando más el efecto de amplitud y luz del mismo. El quiebro que provoca el acceso a esta estancia rompe con la axialidad exterior, cambia la concepción espacial y posee una nueva iluminación por lo que se remarca sin duda el carácter privado y de núcleo del conjunto palatino (<sup>37</sup>- Rodríguez Moreno, 2013).

Este patio tenía un jardín rehundido separado por una alberca rematada en ambos lados en forma de T y rodeado por pórticos conformados por arquerías lobuladas y adornadas con sebka (<sup>38</sup>-Almagro Gorbea, 2013). En el lado occidental se abre la sala de la Media Naranja o salón de Embajadores un espacio en torno a una gran qubba y que es excepcional en la arquitectura palatina de Pedro I –con una delicada ornamentación de alicatados, yeserías policromadas– pero no en ejemplos como el cercano Patio del yeso tras la inclusión en el mismo la qubba de la sala de la Justicia (<sup>39</sup>-Rodríguez Moreno, 2015), esto ha llevado en los últimos años a plantearse a Almagro si esta estancia no será obra de Juan II a quien se debe el remate de carpintería de la sala (<sup>40</sup>-Almagro Gorbea, 2015).

En el piso superior otra qubba se abre hacia el patio de la Montería a través de ventanales, quizás para que el soberano se mostrase ante sus súbditos y cuya decoración parece original (<sup>41</sup>-Almagro Gorbea, 2013).

Son singulares algunos ejemplos de reutilización simbólica de materiales en este palacio “tan novedoso” en el vestíbulo del Alcázar, se han localizado diversas yeserías de palacios almohades (<sup>42</sup>-Cómez Ramos, 2013, y cuatro capiteles que apean en los dos arcos que conforman este espacio: uno romano y tres hispanovisigodos, hecho interpretado por Almagro como “una búsqueda de legitimidad así como de no sometimiento en exclusiva a los modelos islámicos” (<sup>43</sup>-Almagro Gorbea, 2009).

Si la lectura del palacio de don Pedro es compleja a nivel inferior, mucho lo es más el estudio de su planta superior, puesto que como especifica Almagro, es un caso excepcional en una arquitectura palatina andalusí el hecho de que exista un piso superior, al menos hasta época nazarí (<sup>44</sup>-Almagro Gorbea, 2015). Se han localizado tres escaleras que, según Almagro, prueban que el piso alto no tuvo continuidad en toda la planta por lo que cada zona contaba con su propio acceso: una escalera hacia la zona pública, una escalera privada y otra cegada (o arrepentimiento constructivo como dice el autor (<sup>45</sup>-Almagro Gorbea, 2015). Al norte los aposentos privados de la planta alta están constituidos por el salón alargado en paralelo al patio de las Doncellas y una sala casi cuadrada, a modo de qubba (<sup>46</sup>-Almagro Gorbea, 2015). Mucho más difícil resulta la lectura del flanco sur donde no hay puntos exactos de encuentro, de disposición y de uso de los espacios, quizás un mirador, un corredor una algarfa... (<sup>47</sup>-Almagro Gorbea, 2015). En todo caso queda mucho por descifrar e incluso que reposar para

---

<sup>37</sup> C. RODRÍGUEZ MORENO, “El análisis perceptivo de la arquitectura histórica y su aplicación al Alcázar de Sevilla del siglo XIV”, *Arqueología de la Arquitectura*, 10, 2013 e006. doi: [http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2013.003]

<sup>38</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “Los palacios de Pedro I...”, p. 44

<sup>39</sup> La cubierta actual es de la época de Juan II concretamente de 1427. C. RODRÍGUEZ MORENO, *El palacio...* pp. 272-273

<sup>40</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “La planta alta...”: p. 75

<sup>41</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “Los palacios de Pedro I...”, p. 47

<sup>42</sup> R. CÓMEZ RAMOS, “Huellas artísticas...”, p. 268.

<sup>43</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “El Alcázar de Sevilla. Un palacio musulmán para un rey cristiano” en *Cristianos y musulmanes en la Península Ibérica: la frontera y la convivencia*, Fundación Sánchez Albornóz, León, 2009, pp. 333-365, p. 355 para nota

<sup>44</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “La planta alta...”, p. 71

<sup>45</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “La planta alta...”, pp. 76-80.

<sup>46</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “La planta Alta...”, pp. 76-80.

<sup>47</sup> A. ALMAGRO GORBEA, “La planta Alta...”, pp. 80-95.

mirar con la debida distancia todos los datos que desde la arqueología, la arquitectura o la historia del arte se están publicando en torno a este monumento.



**Ilustración 5:** Planta hipotética del Alcázar de Sevilla según el proyecto de Pedro I. 1.- Puerta del León. 2.-Puerta de la Monería. 3.-Patio de la Monería. 4.- Cuarto del Yeso. 5.- Sala del Consejo o de la Justicia. 6.- Patio del Crucero. 7.- Cuarto del Caracol. 8.- Cuarto Real. 9.- Cuarto de la Monería. 10.- Cuarto de los Cuatro Palacios? (Casa de Contratación). Según: [http://www.alcazarsevilla.org/wp-content/pdfs/APUNTES/apuntes6/restauracion2/restauracion2b.html]