

# RESTAURACIÓN DEL ALFARJE DEL REY EN EL CUARTO REAL ALTO

Gregorio Manuel Mora Vicente

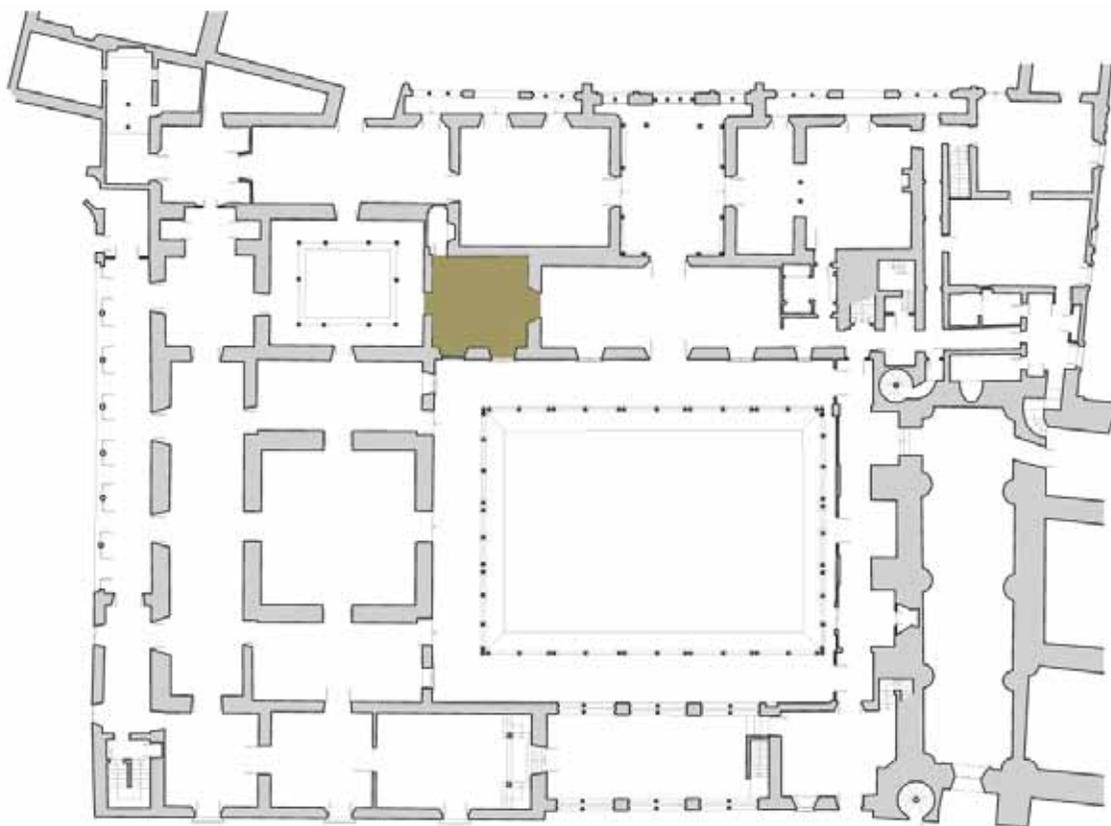
Dr. Arqueólogo

Inmaculada Ramírez López

Conservadora-restauradora

Si alguna singularidad se le puede aplicar a la mayoría de las techumbres del Cuarto Real Alto del Alcázar es el traslado y reubicación que sufrieron en algún momento de su historia material. Lo cierto es que la mayoría lo hicieron dentro del propio Alcázar, subiendo desde la planta baja hacia la nueva planta que se fue configurando con los siglos, pero al llegar al Despacho del Rey, la visión de un espléndido alfarje policromado con emblemas heráldicos y retratos no habituales en el Alcázar, desconcierta de inmediato. ¿Qué hacen estas representaciones de la familia Solís en un alfarje del Alcázar? Esta pregunta inició una apasionante investigación para determinar cómo llegó hasta esta estancia este sorprendente ejemplar.

**Figura 2.**  
Planta superior del Palacio  
Mudéjar con situación del  
Despacho del Rey. Base Almagro  
2000



## EL TECHO ERRANTE

### A propósito del origen del alfarje del Despacho del Rey en el cuarto Real Alto del Alcázar de Sevilla.

**E**l Despacho del Rey se sitúa en la crujía norte del patio de las Doncellas, en su extremo occidental formando parte de las habitaciones privadas del Cuarto Real Alto en la planta principal del palacio. Se trata de una estancia cuadrada de casi seis metros de lado con acceso desde la antesala de la Sala de Audiencias y luces hacia las galerías de los Patios de las Doncellas y las Muñecas.

La alcoba formó parte del proyecto original del Palacio Mudéjar, integrándose entre sus aposentos principales, manteniéndose durante el siglo XVI en un espacio denominado Salón de Hércules o de las Cinco Cuadras. Tras la reorganización de las habitaciones de la familia Real duran-

te los siglos XVIII-XIX, se pierde la memoria de este topónimo identificándose difícilmente sus partes, a las que se alude como «Salones» alrededor de los patios interiores del palacio. A lo largo de ese periodo la zona perdió su sentido original sustituyéndose sus cubiertas por techos rasos, y así han llegado hasta hoy con excepción de la que cubre el Despacho del Rey, que presenta un alfarje policromado con un paño ataujerado en su centro.

La restauración de esta cubierta se lleva a cabo en 2013, siguiendo un plan de recuperación de los techos del cuarto Real Alto que no habían sido sustituidos en época Borbónica<sup>1</sup>. Entre el conjunto se identificaron doce cubiertas, en mayor medida armaduras de pares y nudillo de tradición mudéjar, un par de ejemplares de artonados renacentistas y otros dos alfarjes entre los que se encontraba nuestro ejemplar. Tras la primera inspección de la cubierta llamó la atención que al contrario de los otros ejemplos Alcázareños, ésta conservaba en buena medida su

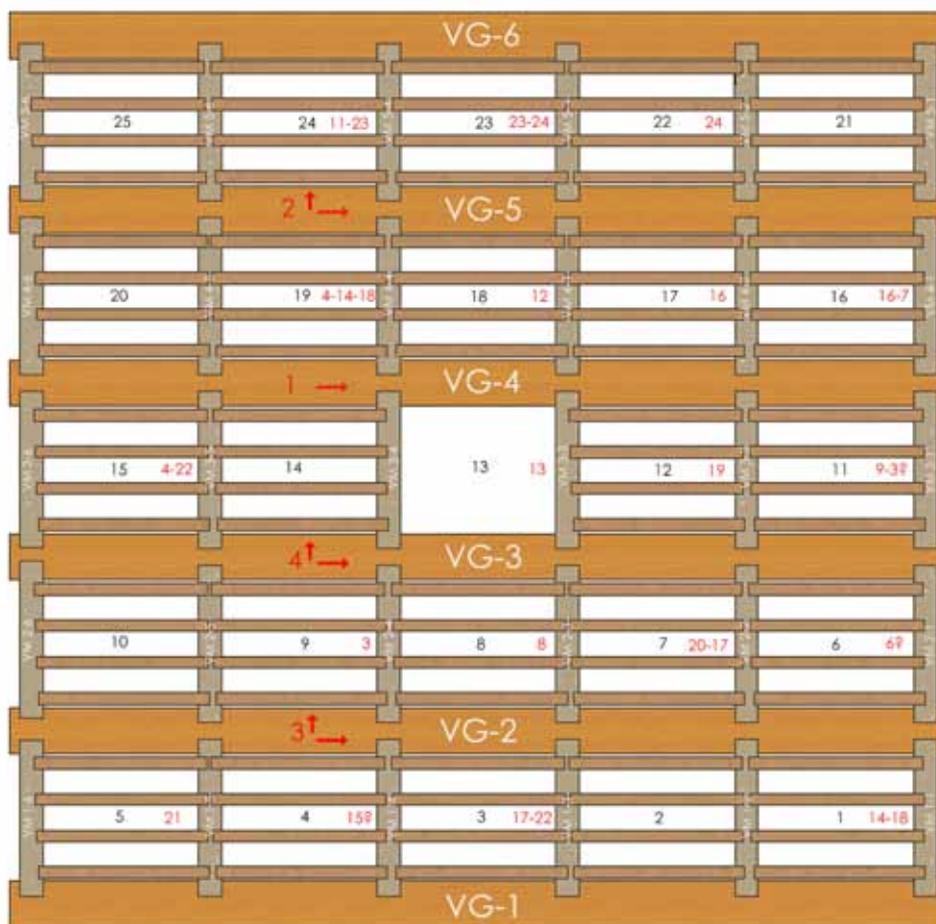


Figura 3.  
VIGAS PRINCIPALES. En rojo el  
siglado original

primitivo aspecto, no había sido repintada durante las restauraciones perpetradas históricamente sobre las carpinterías del edificio, lo que multiplicaba las posibilidades de obtener información sobre su imagen original.

No obstante, a medida que se desarrollan los trabajos se aprecia que la estructura había sido reajustada en un momento indeterminado al cielo de la estancia. Fue compuesta inicialmente para otra de menor anchura apreciándose varios detalles que manifiestan su encaje para lograr una solución constructiva que permitiese el acomodo al Despacho. En esta nueva situación el forjado había perdido completamente su uso constructivo como piso, convirtiéndose en un elemento meramente ornamental.

Este proceso aceleró el mal estado de conservación de la estructura y su decoración<sup>2</sup>. Durante su primer desmonte sus piezas fueron numeradas, previsiblemente para facilitar su posterior ensamble, aunque en su colocación actual esta

numeración no se respetó, agregándose partes y acomodando las vigas para facilitar su cuadratura a la sala.

Desconocemos muchos datos sobre este artesano: su primera ubicación, dimensión real, el tiempo y lugar donde estuvo desarmado. Pese a que en el palacio sevillano algunas cubiertas se han mudado y reutilizado en otros salones, en el Despacho no parecía que se repitiese esta situación. La composición ornamental del alfarje está presidida por un escudo heráldico que no tiene que ver con los que se repiten en el palacio —alusivos a las casas reales de Castilla, Orden de la Banda o emblemas imperiales—, sino que pertenece al linaje de una familia sin aparente relación con el Real Alcázar: los Solís, cuyo emblema se compone de escudo de oro con un sol de gules rodeado por ocho cabezas de lobo de gules.

Dadas estas circunstancias, nos planteamos realizar una pequeña documentación sobre el origen de la cubierta, partiendo de su posible



Figura 4.  
SIGLADO en una de las jácenas

instalación durante las reformas del piso noble ejecutadas desde la década de 1970 por D. Rafael Manzano Martos —entonces Conservador del Conjunto—. Siguiendo esta línea nos planteamos que el alfarje podría haber adornado el antiguo Palacio de los Solises, ubicado en la actual Plaza del Duque de Sevilla.

### Origen del espacio y su cubierta

Contamos con pocos datos acerca de la sala, aparte de que su uso actual es resultado de reformas recientes. Las intervenciones que se han realizado son difíciles de precisar, los salones fueron cambiando a medida que evolucionaban los gustos y necesidades de la corte, variando su uso y topónimo con el tiempo. Como se dijo, las primeras noticias al respecto surgen a mediados del XVI cuando el Despacho formaba parte del Cuarto de Hércules o Sala de las Cinco Cuadras, ámbito que debía recoger las dos crujías altas que separan los Patios de la Montería y las Doncellas, que ya formaban parte del proyecto Mudéjar de Pedro I. Una de las características de este complejo fue la existencia de un piso superior que no se extendía sobre la totalidad de la planta baja —ya denominado Cuarto Real Alto—<sup>3</sup>. Entre los flancos edificados cobraba especial importancia el lado norte, en el que se disponían dos crujías paralelas entre los Patios de la Montería y de las Doncellas, cuya disposición estaba relacionada

con el ceremonial contemporáneo de la corte. La primera estaba centrada por una qubba con mirador hacia la Montería, organizada en cinco espacios de perfil recto. Pensamos que esta organización es la que aparece en las fuentes Modernas como Sala de las Cinco Cuadras<sup>4</sup>. La segunda crujía miraba al Patio de las Doncellas. Su disposición era semejante al esquema repetido en el piso bajo de palacio, una alhanía rectangular con salón central y dos alcobas en los extremos. La primera de ellas (este), recogía la desembocadura de la caja de escaleras, a continuación seguía una estancia rectangular que funcionaba como antesala de la qubba arriba descrita, y tras ella posteriormente una alcoba cuadrada que serviría para el servicio privado del monarca. Esta habitación cuyo uso debía ser privado terminará siendo el actual Despacho del Rey.

La organización de esta zona fue cambiando progresivamente, aunque en buena medida ha mantenido su carácter como espacio de audiencias. La incorporación de la escalera principal cambió el sentido de su tránsito, se reorganizaron las estancias y se sustituyeron sus cubiertas originales por techos planos. A pesar de todo la planta de nuestra sala se ha mantenido, si bien su cubierta original se perdió para siempre.

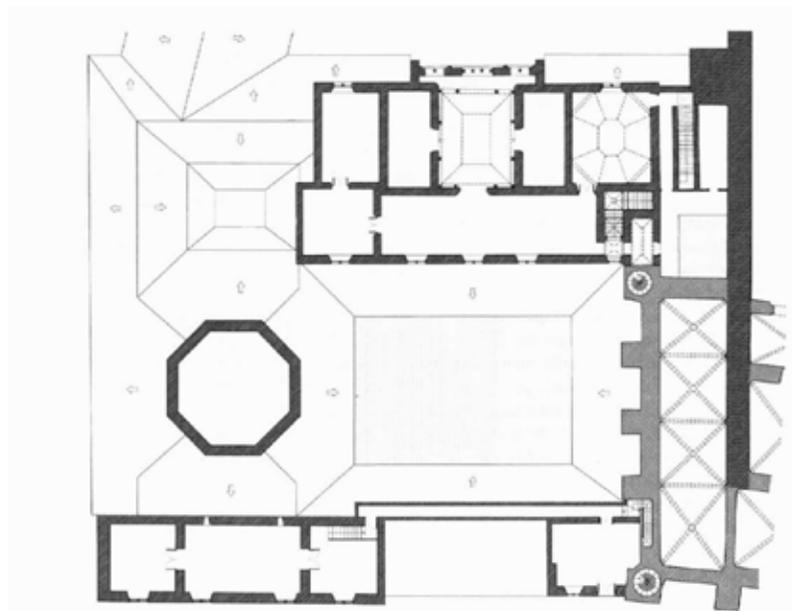
A partir de este momento todas las noticias con las que contamos inciden en la restauración de la zona. Durante el gobierno de los Reyes Católicos se hicieron obras primero tendentes a la reparación de su fábrica —reparaciones de tejados, evacuación de aguas, eliminación de vegetación—, y después a la reorganización de nuevas habitaciones para los Monarcas y el Príncipe Juan<sup>5</sup>. No obstante, será en la década de 1540 cuando se recojan más noticias.

Entre 1539-46, Sebastián de Segovia trabajaba en el Dormitorio de los Reyes Católicos y cerraba los zaquizamíes del Patio de Muñecas. Posteriormente Juan de Simancas continúa reparando las cubiertas de las salas altas que rodeaban al Patio de las Doncellas. En este periodo intervino en tres ocasiones en las armaduras de la Sala de las Cinco Cuadras, en los años 1560, 62 y 69<sup>6</sup>. Con estas intervenciones debió finalizar completamente la renovación de este espacio, que vuelve a aparecer entre los pareceres de obra en

1580, cuando se finalizaba una escalera que lo comunicaba con las Doncellas<sup>7</sup>. A partir de esta fecha desconocemos la evolución que pudo sufrir el Despacho, sobre todo el momento en que sería sustituida su cubierta. La zona no aparece afectada ni por el terremoto de 1755 ni por el incendio que afectó al piso noble en 1762<sup>8</sup>; sin embargo fue objeto de las primeras restauraciones del XIX. De un parecer de 1806 en el que se describen las obras del Maestro Manuel Zintora, se extrae que fueron sustituidos varios artesanados medievales por techos rasos entre los que estarían las actuales Antesala, Sala de Audiencias, y presumiblemente el Despacho del Rey<sup>9</sup>. A partir de este momento las obras que afectan a este ámbito son de mantenimiento y pintura de su cubierta plana. Así parece confirmado por redacciones casi coetáneas: el memorial sobre los trabajos de Joaquín Domínguez Bécquer (1848-54), en el que se menciona que muchos artesanados habían desaparecido para dar lugar a techos rasos de cal y yeso<sup>10</sup>; y la memoria de intervenciones dirigidas por José de la Coba entre 1854-57, que reconoce específicamente que en la sala se había reparado y encintado su cielo raso, maestreado las paredes y arreglado las puertas<sup>11</sup>.

No hay más noticias de intervenciones hasta que a finales del siglo XX Rafael Manzano inicia la recuperación del Cuarto Real Alto, proceso que incluyó la recuperación del Mirador de los Reyes Católicos, la ordenación de las salas de Audiencias y la dotación estancias privadas para la Casa Real, entre ellas el Despacho del Rey como espacio de trabajo para Don Juan Carlos I. Hasta la intervención pensamos que la alcoba conservaría la cubierta plana de inicios del Ochocientos, aunque no tenemos ningún dato sobre este punto más que la cubierta actual fue instalada en este momento.

Durante esa restauración se tendría la oportunidad de instalar una estructura de mayor porte, sustituyendo la techumbre de escayola por un alfarje que nunca formó parte del Alcázar, y que según el escudo de armas que luce perteneció a la casa palacio sevillana de los Solís. La instalación en este ámbito supuso la recuperación de esta singular pieza de carpintería; comenzaba la última singladura de este techo errante.



**Figura 5.** Cuarto Real Alto, Palacio Mudéjar. Entre las partes edificadas se encuentran las crujeas entre los Patios de la Montería y Las Doncellas. La organización del primer frente debió mantenerse hasta la construcción de la actual escalera principal, de ahí el nombre de las cinco cuerdas. Sombrado el Despacho del Rey (Base ALMAGRO 2013).

## El Techo errante

Uno de los primeros detalles que llamó la atención sobre el alfarje es la repetición del escudo del apellido Solís, lo que nos llevó a situarlo en la casa que la familia tenía en la actual Plaza del Duque de Sevilla. A partir de ahí desarrollamos una investigación paralela a propósito de la evolución que tuvo esta residencia y sus primeros propietarios.

La rama más importante de la familia en la ciudad parte de Lorenzo Gómez Solís —conocido por Gómez de Solís—, hijo de Diego Fernández de Solís y Ovando, natural de Cáceres. Desconocemos el momento en que llegó a Sevilla, donde se casó en segundas nupcias con D<sup>a</sup> Beatriz de Esquivel perteneciente a una familia conversa bien establecida en la ciudad<sup>12</sup>. Este enlace debió producirse sobre 1495, siendo ya vecino hispalense, Veinticuatro y Comendador de la Orden de Santiago. Estos cargos se vieron implementados con los municipales de Fiel Ejecutor, Alcalde Mayor de las Sacas del Arzobispado, y encargado de la zobairía de la Aduana, que había heredado de su suegro Pedro de Esquivel<sup>13</sup>. A su patrimonio también hay que sumar el Señorío y fortaleza de Ojén en Málaga, la Tenencia del castillo onubense de Aroche<sup>14</sup>, y durante algunos años la alcaldía de la fortaleza de Sanlúcar de Barrameda en Cádiz<sup>15</sup>.

Su trayectoria vital destaca por su dedicación militar al servicio de los Reyes Católicos, carrera que debió propiciarle los anteriores nombramientos y una vida acomodada<sup>16</sup>. Desconocemos cuando comienza su etapa castrense, aunque es probable que participase en la Guerra de Granada. Los datos más fiables aparecen a partir de 1500, cuando, según Ortiz de Zúñiga, acompañaba a Gonzalo Fernández de Córdoba en las ofensivas italianas con graduación de Coronel<sup>17</sup>.

Entre su descendencia destaca un hijo primero fuera del Matrimonio, Rodrigo Solís que siguió la carrera eclesiástica<sup>18</sup>; y otros cuatro que tuvo con Beatriz de Esquivel (+1568), dos varones sobre los que fundó un Mayorazgo y dos hijas a las que dotó notablemente de cara a su matrimonio: Gaspar Antonio de Solís, Melchor Luís de Solís —murió sin descendencia en 1539—, Francisca y Catalina de Solís<sup>19</sup>. Finalmente fallece en 1526 en Sevilla, siendo enterrado en la parroquia de San Antonio Abad.

Entre su rico patrimonio destacaba su casa palacio sevillana, situada en la Plaza del Duque de Medina Sidonia, en la collación de San Miguel, residencia que durante bastantes años fue conocida en la ciudad, manteniéndose su memoria hasta el XIX. González de León la menciona en su descripción de la plaza y palacio de los Duques de Medina Sidonia:

*Están también en esta plaza las casas de los caballeros Solises, la de los Tello y la que viven los Sres. de Cavalieri, todas tres son principales aunque muy inferiores a la de los Duques de Medina. Todas tienen patios de columnas, arcos y corredores, fuentes repetidas del agua de los caños, cómodas y grandes habitaciones, y la primera (Solís), buenos jardines para recreo<sup>20</sup>.*

La localización exacta de la residencia en la planimetría sevillana contemporánea ha sido posible gracias a referencias bibliográficas como ésta. La importancia de la familia en la Sevilla Moderna hizo que de alguna manera estuviesen presente en las redacciones de los cronistas de la ciudad; por ejemplo el ya citado Ortiz de Zúñiga recoge que la casa de los Caballeros So-

lises lindaba con la parroquia de San Antonio Abad —actual Capilla de la Hermandad del Silencio—, y que ambas construcciones estaban unidas por medio de una tribuna<sup>21</sup>.

Este dato permite emplazar la finca en lado Sur de la actual Plaza del Duque, casi en el inicio de la calle Alfonso XII, antigua calle de las Armas. La reciente transcripción del testamento de Gómez de Solís, redactado en Málaga en febrero de 1518, confirma este punto. La casa aparece como el valor más importante que el Comendador lega a su primogénito. En el texto se confirma que lindaba con el antiguo Hospital de San Antón<sup>22</sup>, sede de la parroquia homónima, y que había sido comprada al Infante Juan de Granada<sup>23</sup>. Esta propiedad es el germen de una vivienda que enriquecería con piezas como el alfarje del Despacho del Rey, su cronología de inicios del siglo XVI encaja a la perfección con la solución estructural y decorativa de la cubierta.

Con estos datos sabemos que la casa ocupó parte de una gran manzana irregular que puede identificarse en el plano de Sevilla levantado por el Asistente Olavide en 1771, limitada por las calles Armas y plaza del Duque al Oeste, San Eloy al Este, Monsalves y Clavel al Sur<sup>24</sup>. En ella se incluían aparte de la de Solís, las casas de las familias Tello, Monsalves (desde 1516) y las instalaciones del hospital. Aunque la superficie ha cambiado, creemos que las referencias de San Antón y a la plaza del Duque permitirían situar la finca del Comendador en el extremo Norte de la parcela, con correspondencia entre los actuales números uno y tres de la calle Alfonso XII, y cinco de Plaza del Duque, actualmente todos edificios de fábrica contemporánea.

Esta manzana estuvo sometida a cambios urbanísticos que llevaron a la apertura de nuevas calles y al derribo de las residencias tradicionales desde el último cuarto del XIX, manteniéndose la iglesia de San Antonio Abad con alguna modificación y cambio de titularidad<sup>25</sup>. En 1791 tras la extinción de la Orden Antoniana, los frailes abandonaron el edificio, que fue cedido primero a la Hermandad del Silencio, y después a comunidad de Dominicos de San Diego hasta la desamortización de Mendizábal (1817-39). A

partir de ahí se reutiliza el espacio como cuartel y escuela hasta que finalmente se derribó la zona del convento en 1869, abriéndose la actual calle El Silencio<sup>26</sup>. Quedaba así modificado el antiguo perfil sur de la manzana.

Respecto al extremo Norte, las líneas de fachada se han mantenido aunque se sucedieron las demoliciones de las fincas originales entre las que estuvo la de los Caballeros Solises. En 1897 se instala el Gran Hotel Roma, del que conocemos algunas imágenes de fachada (si cabe la parte más transformada), e interior que pudo mantener parte de la estructura antigua. El establecimiento permaneció abierto con el único cambio aparente de su titularidad, (desde principios del XX se llamó gran Hotel Venecia), hasta mediados de la década de 1960.

Durante alguno de estos expedientes el techo fue desmontado y almacenado. En este proceso se tuvo en cuenta su posterior utilización, ya que sus partes fueron enumeradas con almagra de una manera intuitiva y rápida. Durante la reforma del Despacho del Rey, sobre 1977, Rafael Manzano debió recuperarlo y consciente de sus valores lo instaló en esta sala. De alguna manera una parte de Gómez de Solís seguía sirviendo a los Reyes, como en tantas batallas hiciera el Comendador de Santiago.

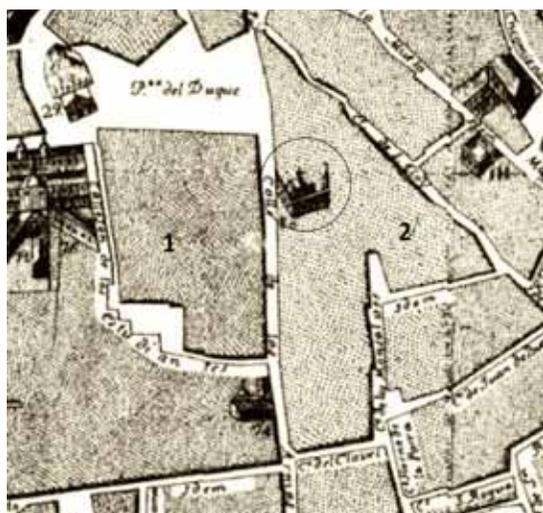


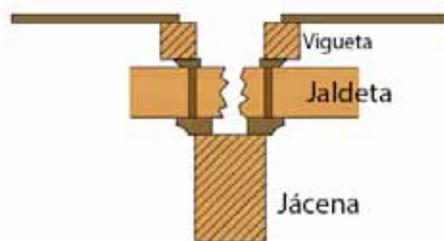
Figura 6.  
Plano de Sevilla levantado por el Asistente Olavide en 1771.

Figura 7.  
Emblemas heráldicos de los Solís en el alfarje





**Figura 8.**  
Desarrollo de la estructura vista desde la cara posterior



**Figura 9.**  
Corte transversal donde se aprecia la disposición de los tres tipos de vigas.

### Análisis constructivo y descripción formal

Una de las características más interesantes de la pieza es la integración de formas mudéjares, góticas y del primer renacimiento propias del ambiente arquitectónico de principios del XVI.

Compositivamente, estamos hablando de una cubierta plana compuesta por un entramado de vigas que le aportan un aspecto reticulado multiplicando sus posibilidades ornamentales y dotándolo de gran profundidad. La estructura está sujeta por seis vigas de gran escuadría o jácenas empotradas en el muro que actúan como elementos portantes de la composición apeando directamente sobre los muros norte y sur —dos de ellas en el lado norte poseen pletinas metálicas para reforzar ese encuentro—.

De estas seis vigas sólo cuatro se encuentran decoradas coincidiendo con las que poseen el siglo original. Las otras limítrofes en los lados este y oeste están emplanchadas, en su cara vertical con tablas con policromía original y en el papo con tablas de nueva factura. Sobre estas jácenas se disponen perpendicularmente otras seis vigas menores (jaldetas), que forman una estructura de veinticinco rectángulos, que repiten la misma disposición a excepción del paño central.

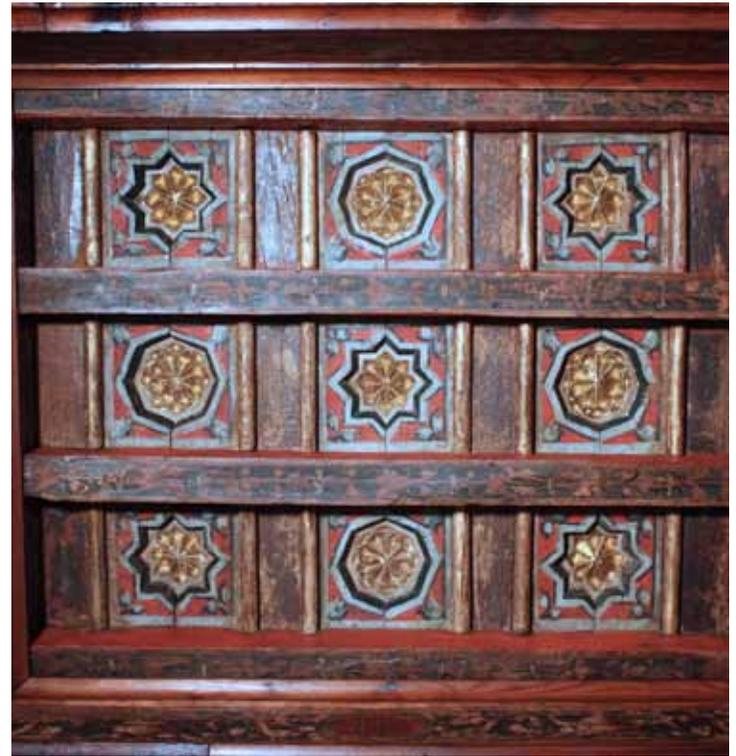
Cada unidad rectangular está compuesta por cuatro viguetas paralelas a las jácenas, que a su vez reciben perpendicularmente cintas, cuatro simples y seis con labor de menado<sup>27</sup> enfrentadas generado una secuencia de nueve chellas y estrellas decoradas con pan de oro y separadas por verdugos también dorados. Por su parte, el central presenta un paño ataujerado con decoración de lazo, centrado por un octógono del que pende una macolla de mocárabes que se convierte en centro geométrico de la composición. Aparte de éste, el entrecruzamiento del lazo genera azafates, candilejos, y cuatro sinos en las esquinas que enmarcan cuatro soles, el emblema de la familia Solís. Toda la base de esta tabla está cubierta con pan de oro y rematada con cinta menada.



Esta carga de motivos decorativos mudéjares presenten los espacios reticulados convive con el resto de la ornamentación del alfarje distribuida por el resto de sus elementos: jácenas, jaldeatas, cintas y tabicas de todo tipo. En estas piezas la decoración atiende al repertorio renacentista, pudiendo establecerse una diferencia entre series de grutescos y candelieri que se disponen longitudinalmente, y heraldos que se convierten en los detalles más expresivos de la composición.

Alfarjes estructuralmente muy similares los encontramos en el Palacio de la Algaba, Palacio de las Dueñas y en la Casa Pilatos entre otros (ver dibujo de Enrique Nuere modificado simplemente en la orientación de las tablas superiores de la labor de menado para acomodarlo a nuestro alfarje).

Otorgar un nuevo uso a la pieza conllevó una serie de modificaciones provocadas por la búsqueda de una solución constructiva que permitiese cubrir una diferencia de luz de unos 60cm a 1m en su recorrido este a oeste, mayor que en origen. Esta diferencia provocó la búsqueda de esos centímetros utilizando recursos como el aumento de la separación del corte<sup>28</sup> de sus jaldeatas la altura de las jácenas, la colocación de un



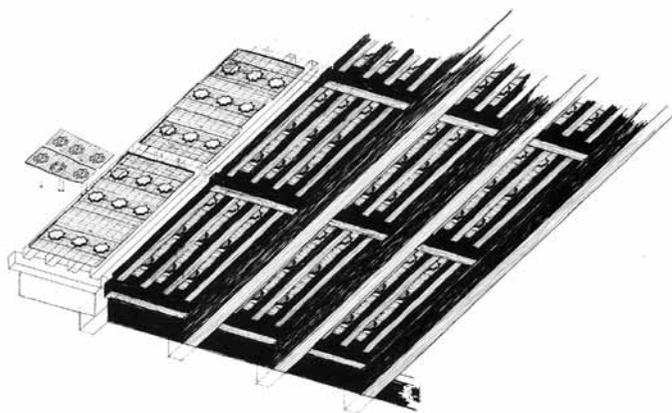
emplanchado de madera en el papo de las vigas limítrofes con el lado este y oeste que en principio no debería ser visible; la colocación de molduras perimetrales alrededor de cada retícula y en el recorrido superior de jácenas y tabicones, y los injertos en los laterales de los tabicones para cubrir el espacio resultante por la ampliación<sup>29</sup>.

### Los revestimientos pictóricos

Las jácenas se convierten en el mayor soporte de la pintura, aunque por su exposición también ha sido la parte peor conservada. En su cara inferior o papo se dispone la misma secuencia de estípites separados por nudos de Salomón. Los cantos ofrecen soluciones más variadas con grutescos vegetales, candelieri, o parejas de grifos, que se repiten por parejas a viga a partir de un tondo central. En este elemento se dispone el escudo de la familia Solís y dos parejas de retratos. Esta organización se repite en las tabicas que esconden los encuentros entre las vigas del alfarje. En las menores se aprecian tondos con el monograma de Cristo y en las mayores, que actúan como estribo de los muros, retratos de distintos personajes y nuevamente el emblema de los Solís.

Figura 10.  
Motivo central con decoración de lazo

Figura 11.  
Motivo central con decoración de lazo



**Figura 12.** Molduras a inglete en el perímetro de las retícula formada por jaldetas y tabicas. En la imagen podemos observar como la vigueta posee policromía en la cara que da al paramento y como tiene la marca o ranura del engargolamiento de una tabica por lo que no está colocada en su ubicación original.

**Figura 13.** Emplanchado sobre el papo de la viga este

**Figura 14.** Desarrollo del alfarje tomando como ejemplo un dibujo de Enrique Nuere y modificándolo en la orientación y disposición de las cintas. Este dibujo en origen pertenece a un alfarje de la Casa Pilatos.

A propósito de los grutescos, es interesante el gusto por su elección tan temprana, lo que dice bastante sobre la personalidad del mecenas y del taller encargado de la composición. Son un tema recurrente del primer Renacimiento hispano, presente en los palacios de Gogolludo (Guadalajara), Hospital de Santa Cruz en Valladolid o la Calahorra en Granada. Todos de la primera década el XVI, contemporáneos a la casa de Gómez de Solís. Los esquemas no eran aleatorios, seguían modelos italianos que llegaban a los talleres en cuadernos de dibujo, bajo el brazo de artistas vinculados al Renacimiento Italiano. El caso más significativo es el Códex Escorialensis, utilizado en algunos de los repertorios iconográficos arriba citados, del que el techo presenta varios modelos.

Llama mucho la atención la presencia de retratos que sin duda cuentan con un significado determinado. En total se han conservado nueve, de los que tres parecen responder a imágenes femeninas y el resto a caballeros. Se trata de pinturas de excelente calidad, dibujadas a partir de

un trazo sinuoso, en las que se pueden apreciar detalles que los acercan a la pintura de influencia flamenca, tanto por el detalle como por la melancolía de algunos rostros. Los personajes aparecen enmarcados en un tondo que simula una guirnalda circular, vestidos a la moda del momento y luciendo joyas que evidencian la alta posición adquirida por la familia Solís. De sus ropajes vemos la variedad de tocados, entre los que destacan gorras y bonetes alados, sombreros y alмайzares o turbantes, que nuevamente indican la contaminación de los estilos orientales y europeos que se apreciaban entre la nobleza castellana.

A la hora de establecer un significado a estas figuras hay que tener en cuenta que varios de ellos no se conservan y de los otros no tenemos la certeza sobre si su situación actual es la original. Creemos que lo más acertado es identificar las figuras con los integrantes de la familia Solís-Esquivel, que se convierten en protagonistas de la virtud, poder y riqueza de la familia.

Todo ello sigue un patrón que tiene que ver con modelos de comportamiento que justifican la pertenencia de la familia a la alta aristocracia sevillana. Su origen está fundamentado en el principio militar del patriarca, de cuyo servicio ganó prebendas de la corona que le permitieron amasar un enorme patrimonio. A partir de esta premisa se desarrolla un mensaje que tiene que ver con el modelo de comportamiento del buen caballero, fundamentado en sus cualidades bélicas, cortesanas, intelectuales y cristianas. De alguna manera todas se ven representadas en los ejemplos que nos han llegado: de las primeras destaca un retra-

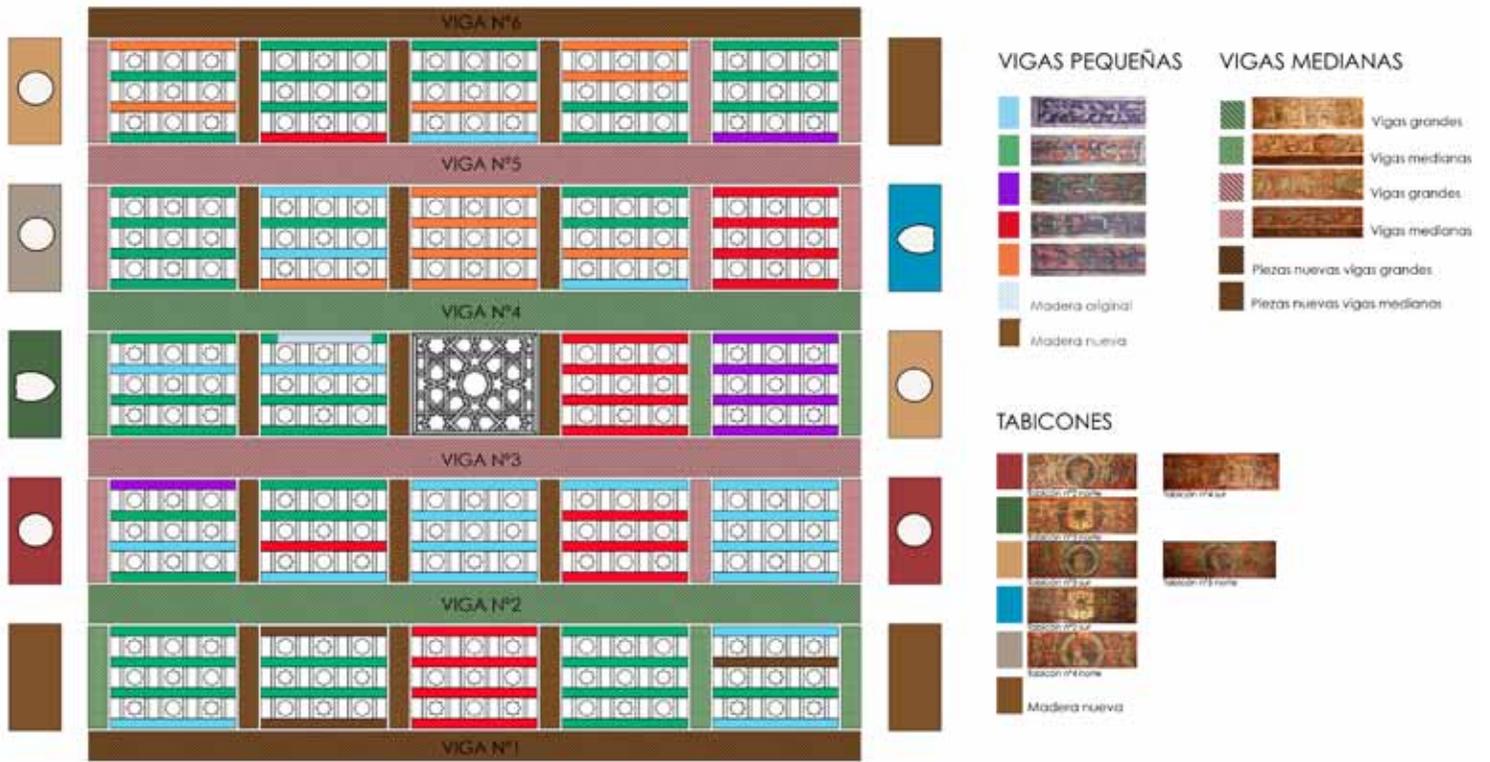


Figura 15.  
Tipología de ornamentación en vigas y tabicones

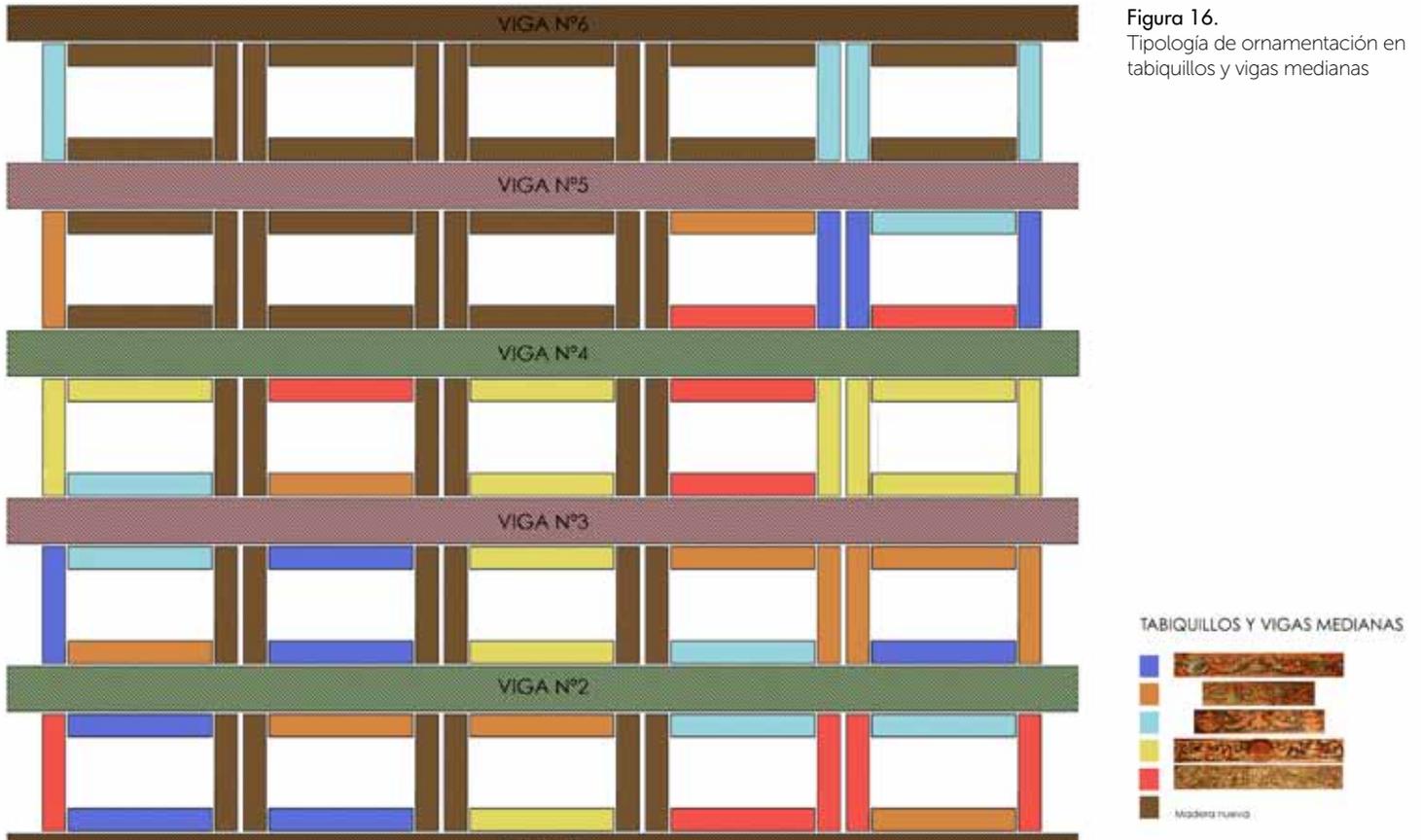


Figura 16.  
Tipología de ornamentación en tabiquillos y vigas medianas



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26

Figura 17.  
Viga nº2 oeste.

Figura 18.  
Viga nº5 este

Figura 19.  
Tabicón nº2 del norte

Figura 20.  
Tabicón nº4 del sur

Figura 21.  
Tabicón nº4 del norte.

Figura 22  
Jácena nº1

Figura 23.  
Tabicón nº5 del norte

Figura 24.  
Tabicón nº3 del sur

Figura 25.  
Jácena nº6

Figura 26.  
Retratos agrupados según la tipología de la ornamentación que los enmarca



to masculino de guerrero tocado con una celada de gala con si vista levantada. De la composición también se aprecia parte de la gola de la armadura, rematada por remaches dorados. Respecto a sus capacidades amorosas aparecen enfrentadas dos parejas que pudieran representar los matrimonios del Comendador. Sobre su compromiso cristiano por todo el alfarje es evidente el monograma de Cristo; por último sobre la capacidad de entendimiento, aparecen retratos masculinos en distintas edades que pudiesen aludir al grado de maduración del personaje.

Aunque estos modelos de comportamiento parten sobre todo de la etapa Medieval, se mantienen durante los primeros años del Renacimiento apareciendo como expresión de las virtudes de los mecenas. Los programas se acompañaban de la heráldica familiar, de manera que su significado era aún mayor, convirtiéndose la cubierta en un emblema de la familia, distinguiendo el espacio más representativo de la residencia.

En otro orden de cosas tras los análisis científicos<sup>30</sup> se ha podido comprobar que se ha utilizado una técnica oleosa, hallándose en la composición aceite de linaza mezclado con los pigmentos.

En cuanto a los repintes, podríamos clasificarlos en dos tipos. En el primero incluiríamos los que se hallan sobre pequeñas zonas para ocultar pérdidas o modificaciones. Éstos están aplicados en un porcentaje muy pequeño. El más visible es un llamativo color verde en el casetón central. En el segundo, con una extensión de prácticamente toda la superficie, una resina acrílica en color sombra tostada tan opaca en algunos tramos que oculta los motivos subyacentes.<sup>31</sup> También encontramos purpurina en el paño ataujerado empleada en las nuevas reposiciones y en alguna que otra pérdida del estrato dorado. Todos estos repintes corresponde a un período moderno, determinado además de por su la composición, por el hecho de que son coetáneos al montaje del alfarje en su nuevo emplazamiento.

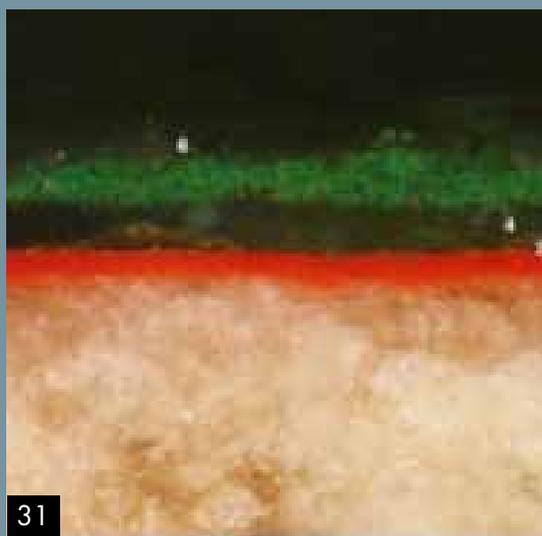
Figura 27, 28 y 29.

En estas imágenes se muestra bajo la representación del anciano y del joven el emblema de los Solís. Curiosamente ambos se encuentran enmarcados por los mismos motivos ornamentales. Suponemos que en origen estarían ubicados enfrentados el uno al otro. Actualmente uno esta situado como tabicón nº 5 del lado norte y el otro como tabicón nº2 del lado sur.

Figura 30.  
Micromuestra (M-DR.01).- Repinte sobre oro

CAPA	COLOR	ESPESOR (MM)	PIGMENTOS / CARGAS / METALES			OBSERVACIONES
6	traslúcido	10	-			barniz
5	verde	30	carbonato cálcico, blanco de bario, blanco de titanio, verde de cromo, amarillo de cromo, tierra de sombra (m. b. p.), ftalocianina de cobre (m. b. p.)			capa de pintura
4	pardo	20	-			barniz
3	dorado	0,3	oro (Au)	plata (Ag)	cobre (Cu)	pan de oro
			97,8 %	1,8 %	0,4 %	
2	rojo	15	tierra roja, yeso (b. p.)			bol de asiento del pan de oro
1	blanco	350	yeso, silicatos (m. b. p.)			aparejo

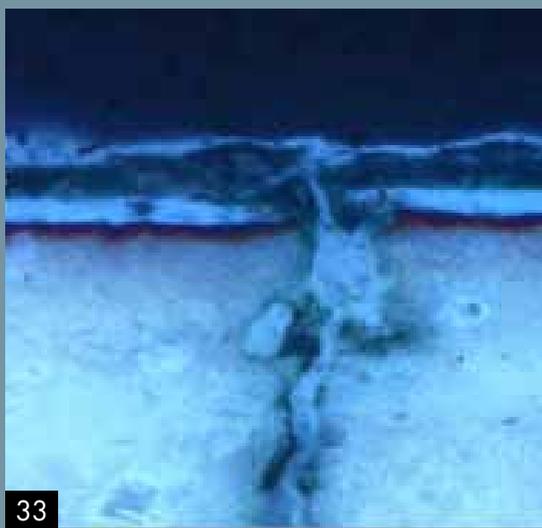
**Figura 31.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.01 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente



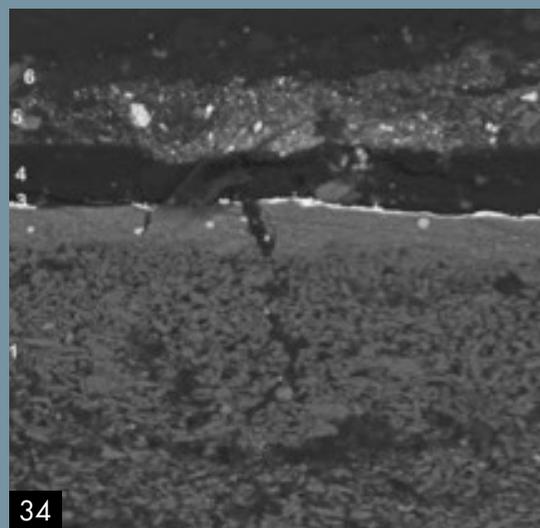
**Figura 32.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.01 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). Detalle de la estratigrafía donde se aprecia cómo la pintura y el barniz del repinte han penetrado a través de una grieta llegando a atravesar la capa de aparejo



**Figura 33.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.01 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). Observación con luz UV. Se puede apreciar la fluorescencia blanquecina de las capas de barniz (capas 4 y 6) enfatizando en la penetración del barniz a través de una grieta hacia el interior de la pintura

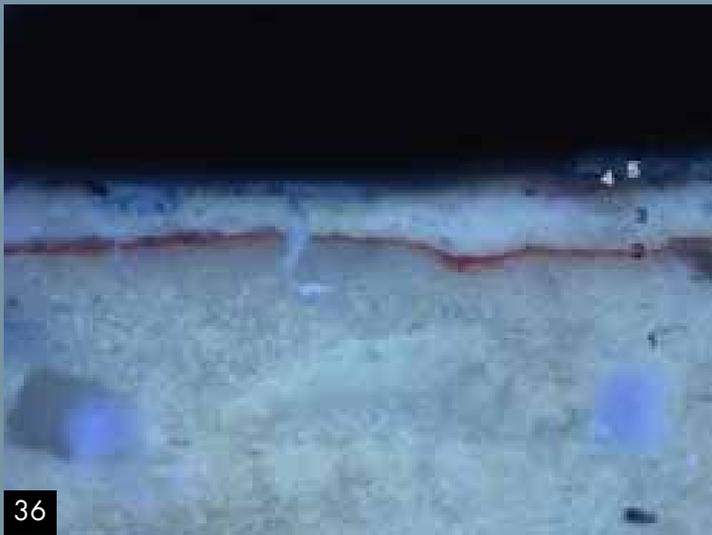


**Figura 34.**  
Imagen obtenida al microscopio electrónico de barrido (BSE) de la sección transversal de la micromuestra M-DR.01 (1500X). Se puede apreciar con mayor contraste (brillante) el pan de oro (capa 3).



**Figura 35. N° 6.**  
Policromía carnadura del retrato (M-DR.07)

CAPA	COLOR	ESPESOR (MM)	PIGMENTOS / CARGAS	OBSERVACIONES
5	pardo	10	-	barniz
4	pardo rosáceo	0-10	albayalde, tierra roja, carbonato cálcico, bermellón (b. p.), carbón vegetal (b. p.), oropimente (m. b. p.)	capa de pintura
3	blanquecino	30-80	albayalde, carbonato cálcico (m. b. p.), índigo (m. b. p.)	capa de pintura
2	rojo	5-10	tierra roja, albayalde (b. p.)	restos de bol
1	blanco	500	yeso, silicatos (m. b. p.)	aparejo



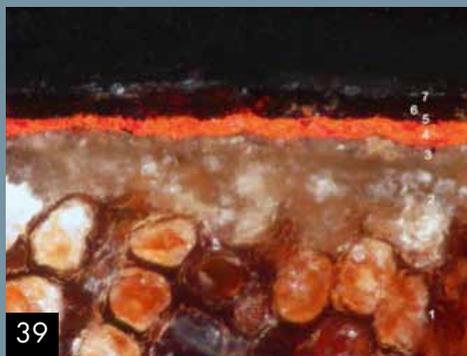
**Figura 36.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.07 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente



**Figura 37.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.07 (objetivo MPlan 10 X / 0, 25). Observación con luz UV. Se puede apreciar la fluorescencia blanquecina de la capa de barniz (capa 5)

CAPA	COLOR	ESPESOR (MM)	PIGMENTOS / CARGAS	OBSERVACIONES
7	negruzco	10	-	barniz <sup>33</sup>
6	rojizo	15	laca roja	restos de veladura <sup>34</sup>
5	negro	5	carbón vegetal	capa de pintura
4	rojo	15	bermellón, albayalde (b. p.), carbonato cálcico (m. b. p.)	capa de pintura
3	blanquecino	15	albayalde, yeso, silicatos (b. p.)	posible capa de preparación
2	pardo	40	yeso, silicatos (m. b. p.)	aparejo
1	-	-	-	soporte de madera

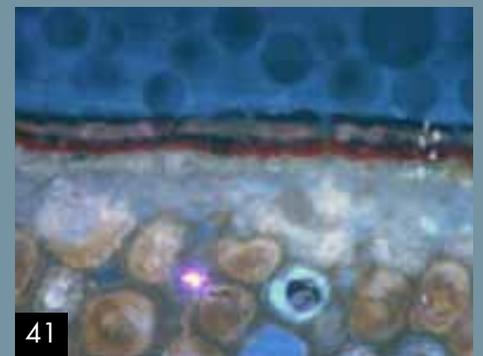
**Figura 38. N° 6.**  
Policromía carnadura del retrato (M-DR.11)



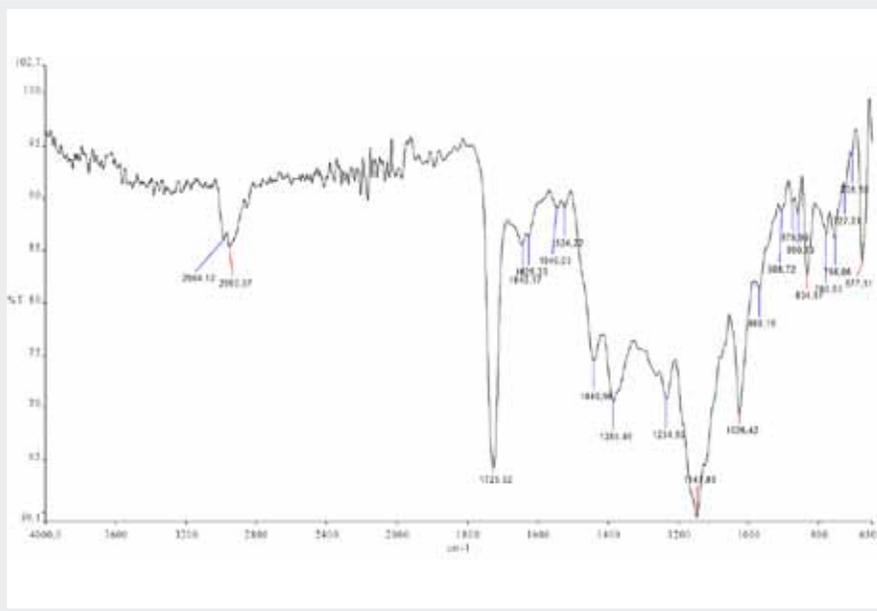
**Figura 39.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.11(objetivo MPlan 10 X / 0,25). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente



**Figura 40.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.11(objetivo MPlan 50 X / 0,75.)



**Figura 41.**  
Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra M-DR.11(objetivo MPlan 50 X / 0,75.)

DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA: MICROMUESTRA Nº 6	
Técnicas de análisis empleadas:	FTIR
	
Resultados:	Resina acrílica
Observaciones	

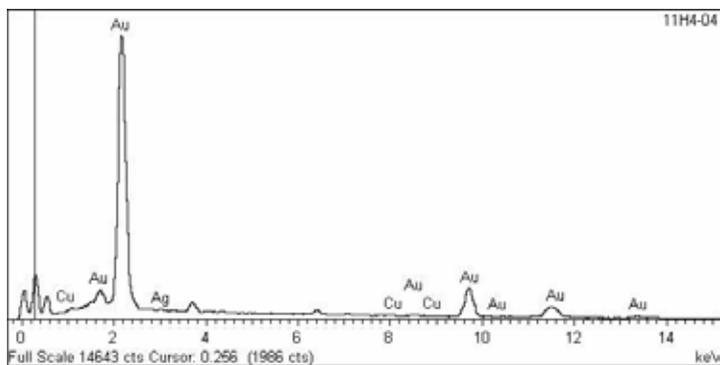
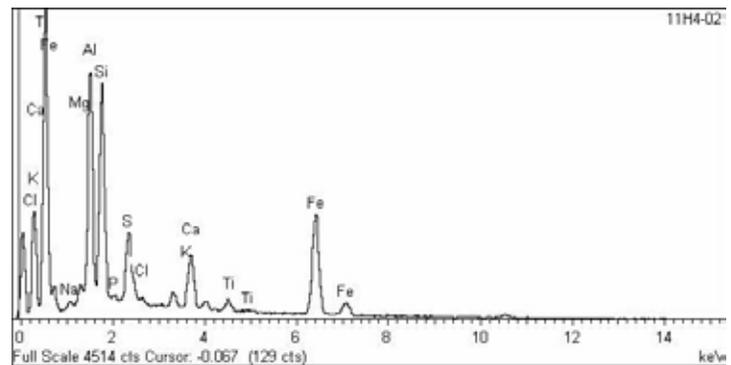
Parece que la protección original de la pintura fue a base de resina de colofonia y resina almáciga, aunque actualmente toda la superficie está barnizada con una resina acrílica en color oscuro y en algunas zonas una capa de acetato de polivinilo cuya función no podemos llegar a entender.

### Estado de conservación

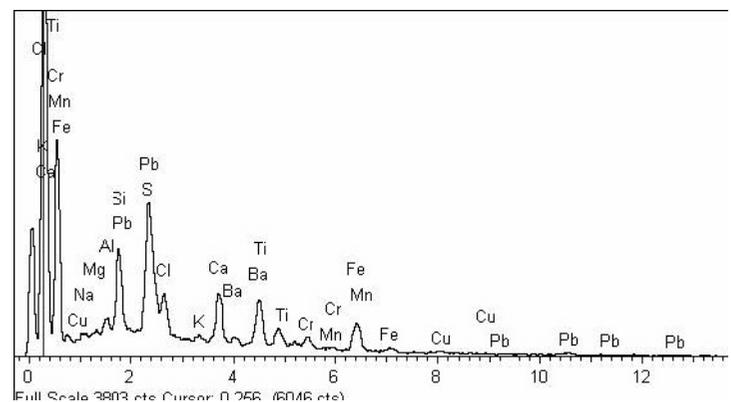
La dilatada historia material del alfarje, se remonta a varios siglos durante los cuales los procesos de degradación y envejecimiento se debieron ver acelerados por su azarosa historia material. Ésta incluía algún que otro traslado y almacenaje, y todo ello con toda probabilidad en un entorno no muy propicio. A esto se sumó la colocación en su nuevo emplazamiento, lo que requirió de una «reparación y adaptación». Por ello es lógico que se nos muestre con profundas alteraciones tanto estructurales como en sus revestimientos.

**Figura 42.**  
Identificación del barniz o recubrimiento

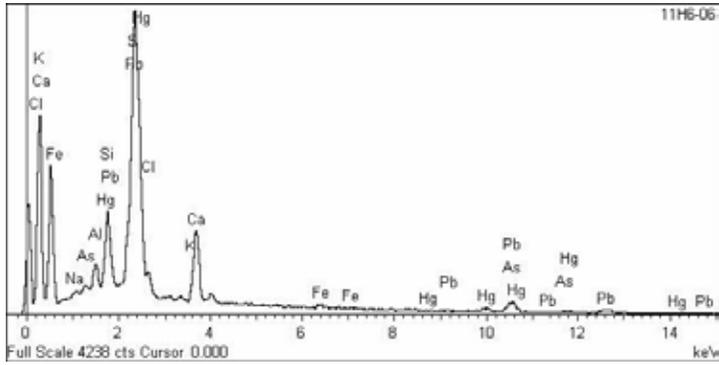
**Figura 43.**  
Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de color rojo (capa 2) de la micromuestra M-DR.01



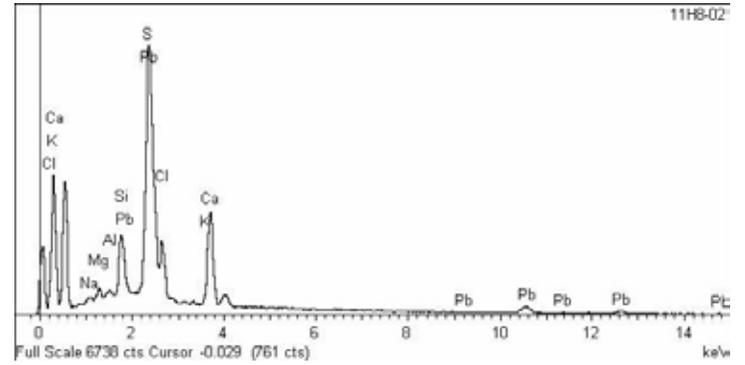
**Figura 44.**  
Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre el pan de oro (capa 3) de la micromuestra M-DR.01



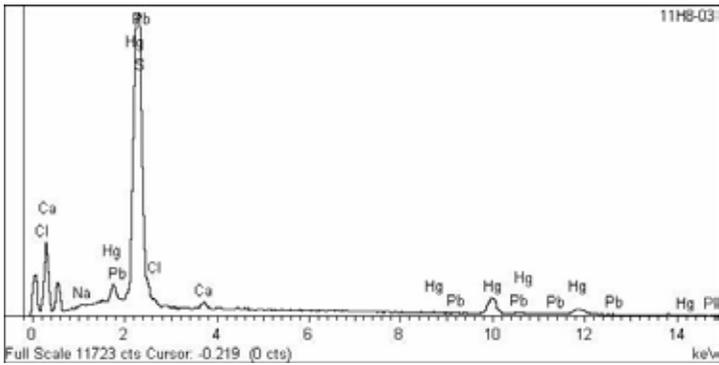
**Figura 45.**  
Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de color verde (capa 5) de la micromuestra M-DR.01



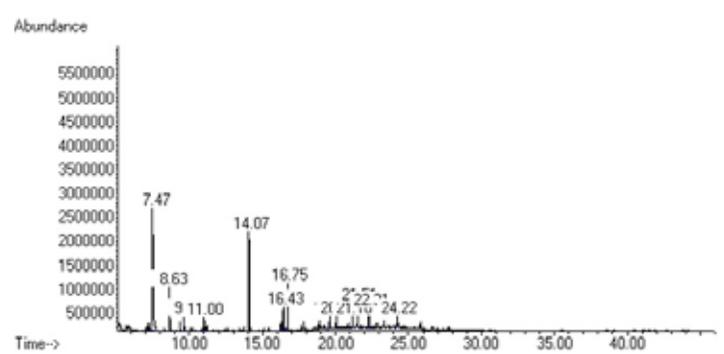
**Figura 46.-**  
Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de color pardo rojizo (capa 6) de la micromuestra M-DR.07



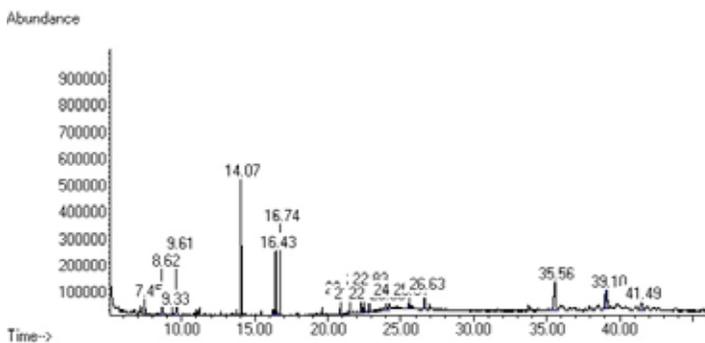
**Figura 47**  
Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de color blanquecino (capa 3) de la micromuestra M-DR.11



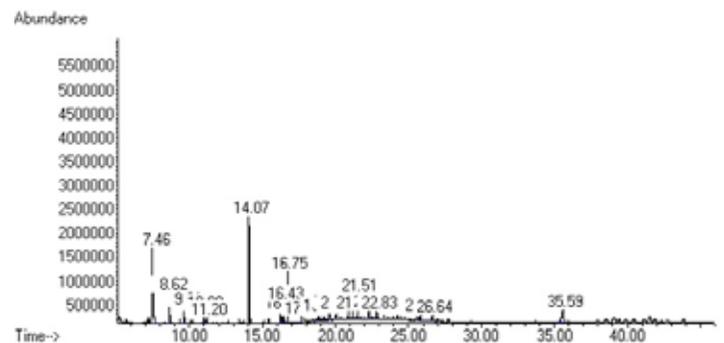
**Figura 48.**  
Espectro EDX obtenido del análisis realizado sobre la capa de color rojo (capa 4) de la micromuestra M-DR.11



**Figura 49.**  
Cromatograma obtenido del análisis de los materiales orgánicos presentes (micromuestra M-DR.01)

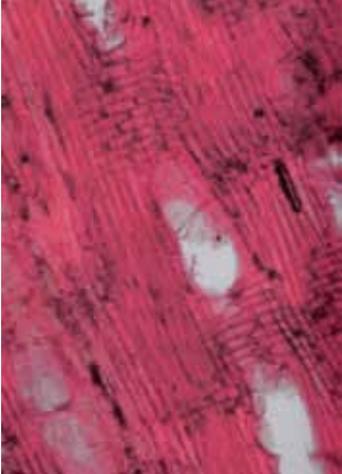
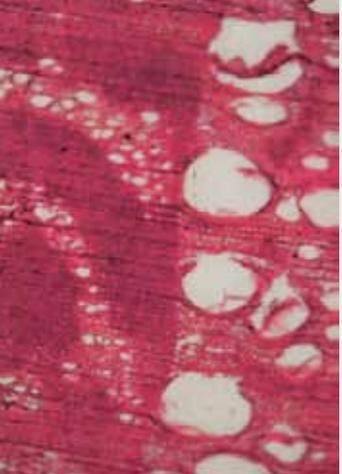


**Figura 50.**  
Cromatograma obtenido del análisis de los materiales orgánicos presentes (micromuestra M-DR.01)



**Figura 51.**  
Cromatograma obtenido del análisis de los materiales orgánicos presentes (micromuestra M-DR.07)

## IDENTIFICACIÓN DE LA MADERA

CORTE RADIAL	CORTE TANGENCIAL	CORTE TRANSVERSAL
		
<p>Características microscópicas observadas en los diferentes cortes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Madera con vasos, configurando éstos poros en anillo</li> <li>• Radios leñosos uniseriados, raramente biseriados</li> <li>• Fibras abundantes</li> <li>• Parénquima metatraqueal y paratraqueal</li> </ul>		
IDENTIFICACIÓN DE LA MADERA: CASTANEA SATIVA MILL. (CASTAÑO)		

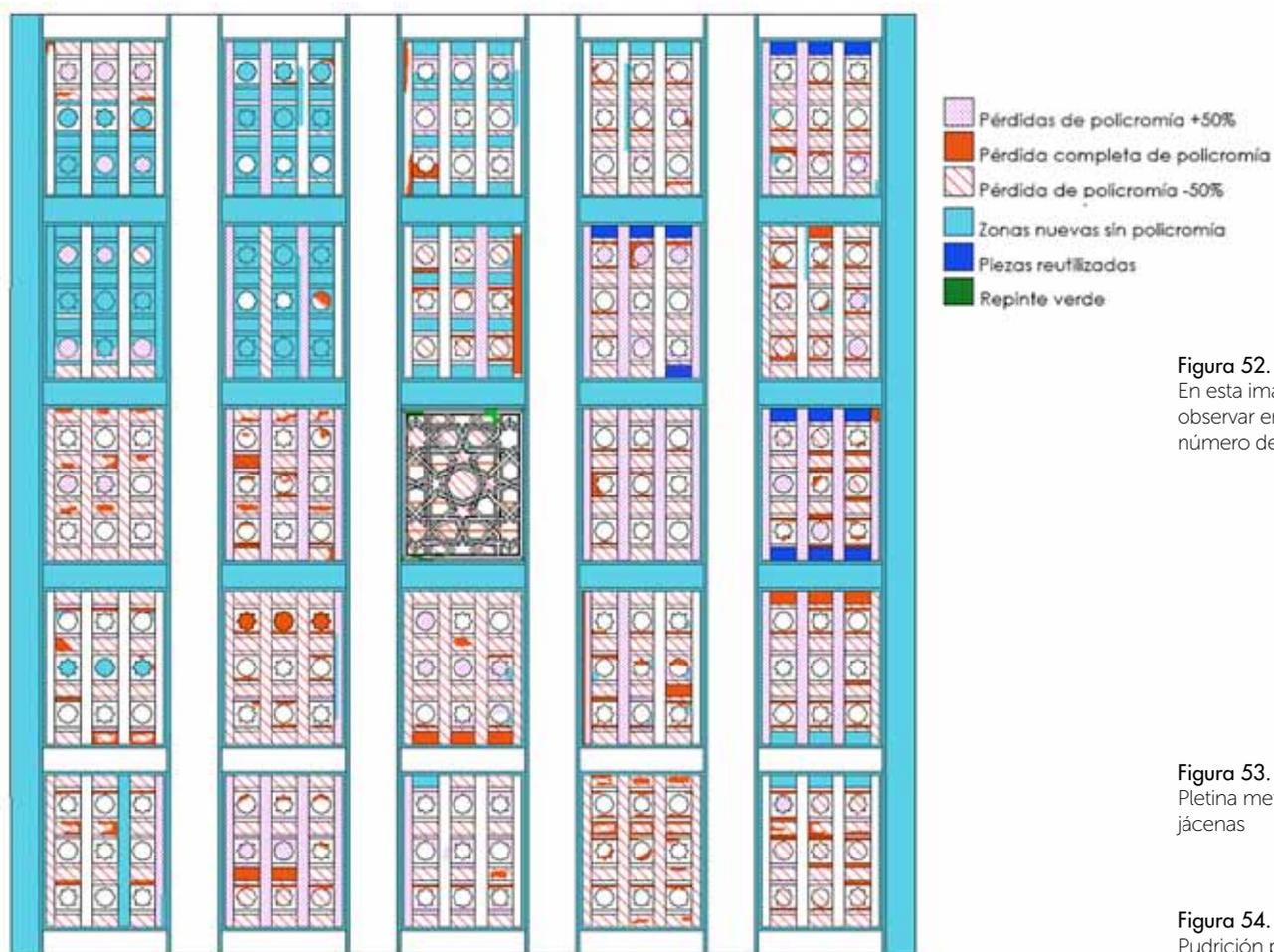
Las piezas nuevas son muy numerosas, sobre todo en la zona noroeste. De las vigas medianas o jaldetas sólo la mitad son originales y se hallan cortadas a la altura de las jácenas sobre las que se sitúan perpendicularmente, siendo la otra mitad de nueva factura pero dispuestas igualmente con el mismo despiece y disposición por lo que la distribución original de las cargas no se cumple ya que éstas debería abarcar tramos más amplios. Afortunadamente como ya se ha dicho la techumbre no es un forjado de piso ni soporta el peso de ninguna cubierta y sólo cumple una función decorativa, además de estar realizada en una madera frondosa de gran resistencia como es el castaño. Precisamente éste se utilizaba con la pretensión de poder aumentar la distancia entre las vigas principales. Las jácenas centrales se encuentran reforzadas en su lado norte con plequinas metálicas y tirafondos.

Aunque la superficie afectada por xilófagos es muy extensa no existe ninguna zona en concreto

donde se encuentre muy focalizada, y si la hubo fue sustituida. Se aprecian también algunos elementos afectados por pudrición parda, muy visible en la cara posterior, lo cual no deja de ser lo habitual si no existió una ventilación adecuada.

En cuanto a la policromía original, hay zonas en las que se conservan bastante bien con una buena adhesión a soporte y otras más numerosas con graves pérdidas, cazoletas, descamaciones, rasponazos, etc. Algunas de estas pérdidas son muy significativas al producirse sobre motivos únicos como las representaciones de personajes o emblemas heráldicos<sup>32</sup>.

En esta nueva disposición también se cubrió toda la superficie con un barniz muy oscuro que disimulaba las nuevas reposiciones, lagunas y alteraciones en la policromía y daba un tono envejecido logrando una aparente homogeneidad pero ocultando la magnífica calidad de las de las representaciones.



**Figura 52.**  
En esta imagen se puede observar en color cyan el gran número de elementos repuestos

**Figura 53.**  
Pletina metálica en una de las jácenas

**Figura 54.**  
Pudrición parda

Lo cierto es que tal vorágine de piezas que han bailado de un sitio a otro y las reposiciones y añadidos posteriores no nos permiten crear un patrón para determinar la causa extrínseca del deterioro, no así la intrínseca siendo la propia del envejecimiento habitual de los materiales que la componen.

### Intervención

Nuestro objetivo principal es conservar y restaurar respetando las pautas marcadas por la ley de patrimonio, para ello, seguimos la línea de intervención previamente marcada tras la evaluación de los daños realizada en el informe previo. Así pues, para revisar en profundidad el asiento del alfarje, era necesario desmontar y dejar solamente in situ la estructura de jácenas y jaldetas, y desmontando los tabicones centrándonos fundamentalmente en los del lado norte y sur pues es en esos puntos donde se hallan los empotramientos de las jácenas con





55

**Figura 55.**

Injerto de una intervención anterior

**Figura 56.**

Ataque insectos xilófagos en chella

**Figura 57.**

Bolsas y cazoleta en retrato situado en el lateral de la jácena nº2-W



56



57

**Figura 58 y 59.**

Alteraciones en la policromía



58



59

el muro y donde ya habíamos visto —en el norte— la colocación de dos pletinas en las centrales que era indispensable inspeccionar. Una vez retirados escombros y piezas limítrofes no se atisbaba ningún signo de inestabilidad por lo que pensamos que simplemente se reforzó o bien porque no tenían la longitud que consideraron adecuada o simplemente para afianzar la zona central. Siguiendo con la inspección de las vigas principales también se taladraron en ellas pequeños orificios para revisar su solidez y comprobar que no se encontraban infestadas por xilófagos en su interior.

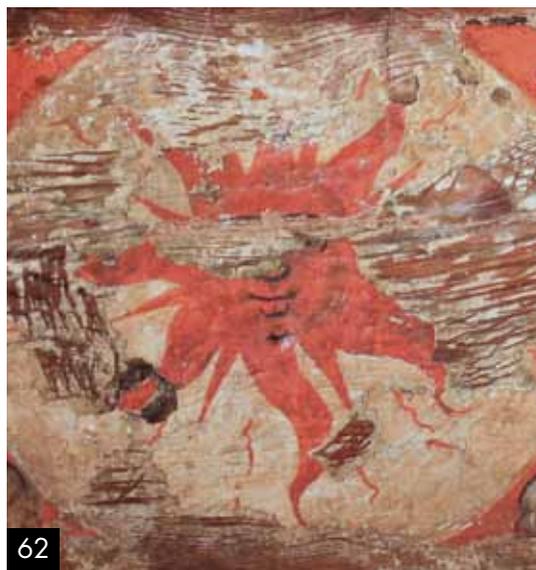
La consolidación de las piezas requirió una protección previa de la policromía que se mostraba en algunas zonas muy dañada y con peligro de desprendimiento. Con esta garantía se procedió tanto a la consolidación estructural como química y a la eliminación de los elementos extraños al original que estuvieran perjudicando las piezas o que hubieran dejado de cumplir su función, como clavos y grapas oxidados, instalación eléctrica obsoleta, reposiciones no adecuadas, etc. En esta consolidación estructural, tanto a nivel funcional como de soporte, la reintegración volumétrica de piezas nuevas o recuperación de volúmenes se



**Figura 60.**  
Limpieza del barniz oscuro en tabiquillo



**Figura 61.**  
Cata de limpieza sobre un repinte en una de las estrellas



**Figura 62.**  
Policromía rayada en uno de los emblemas de las jácenas

hizo con criterios de estabilidad casi al cien por cien y criterios estéticos en un porcentaje mínimo, cuando las pérdidas distorsionaban la visión de la zona. Para ello se utilizaron en gran medida maderas recicladas de otras intervenciones en el Alcázar y la combinación de serrín +APV, resina epoxi madera y madera de pino, dependiendo de la necesidad o el espacio a cubrir.

Las grietas, fisuras y grandes fendas se han sellado mediante resina epoxídica madera y/o madera de pino o balsa, y para los elementos desprendidos y nuevos se ha utilizado espigado de

madera de haya y APV como adhesivo. En sustitución de clavos antiguos perdidos o eliminados se ha empleado tornillería de acero inoxidable de tipo rosca madera.

En cuanto a la consolidación química se efectuó con una solución de copolímero de metacrilato de etilo y acrilato de metilo en acetato de butilo por impregnación con brocha e inyección.

El tratamiento de desinsectación y desinfección se ha aplicado en toda la superficie del reverso consistente en solución de permetrina al 0,4%



**Figura 63.**  
Desmontaje de la tablazón de paneles de aglomerado que cubría el alfarje por el camaranchón

**Figura 64.**  
Desmontaje de un tabicón del lado norte tras el que se muestran los empotramientos de las jácenas en el muro

**Figura 66. y 66.**  
Reverso antes y después de la intervención. En la imagen de la izquierda vemos las jaldetas cortadas sobre una de las jácenas

y diclofluamida al 1.2%, en disolvente orgánico aplicado por inyección e impregnación en manos sucesivas hasta saturación.

Antes de proceder a la limpieza química se realizó una limpieza superficial de restos adheridos sobre la superficie y una fijación de los estratos de policromía con peligro de desprendimiento causados por cazoletas, bolsas, descamación o pulverulencia fijándose y asentándose con espátula térmica y colletta o inyección de resina acrílica según la necesidad de la zona.

La limpieza química de la gruesa capa de barniz oscuro, los repintes puntuales en la zona central y los restos de APV sobre la policromía se eliminaron mediante compresas e hisopos impregnados en acetona y decapante muy controlado.

También se usó el alcohol para la eliminación de los últimos restos de suciedad en contacto con la policromía.

La reintegración cromática se ha limitado a las zonas nuevas que, por la limpieza o por ser de nueva inclusión, eran muy visibles por el color claro de la madera, realizándose con tinta plana y técnica al agua. La protección final se realizó con polímero acrílico en concentraciones muy bajas.

Una vez montadas todas las piezas se ha colocado como resguardo sobre la zona superior o reverso del alfarje unas planchas de MDF en sustitución de los paneles de aglomerado en mal estado. La colocación permite la facilidad de levantamiento de estas planchas para poder efectuar los registros periódicos.

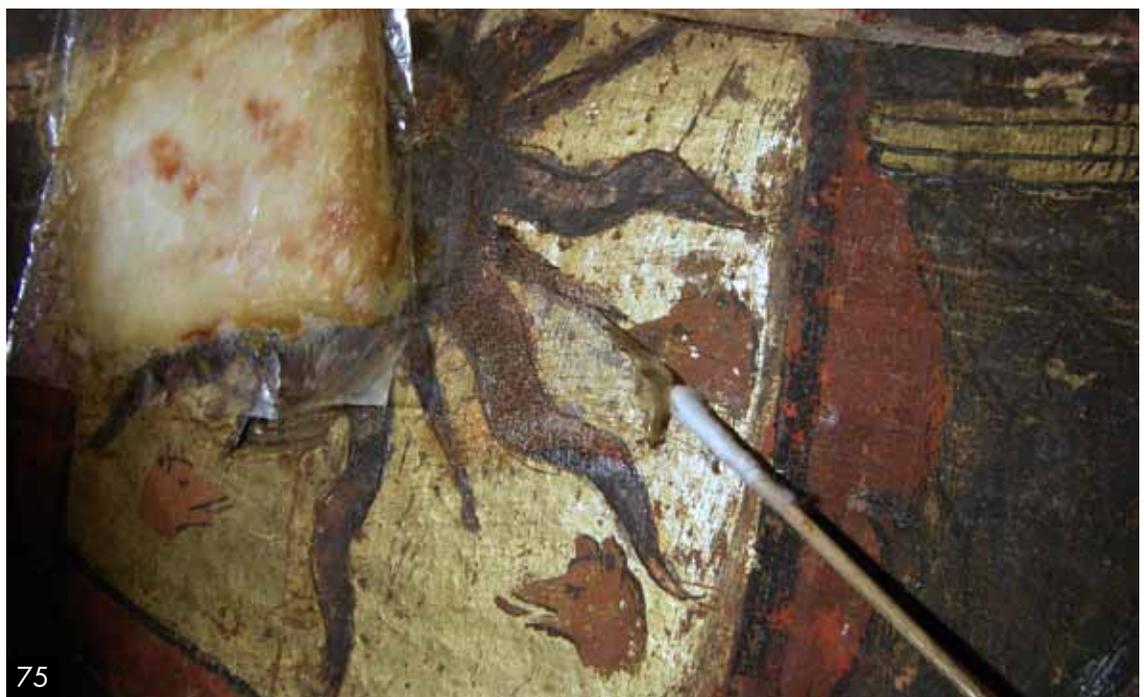


Figura 67.  
Consolidación estructural de cintas y verdugos sobre viguetas

Figura 68.  
Reposición volumétrica con madera de pino y resina epoxi

Figura 69 y 70.  
Chuleteado en fendas y grietas





**Figura 71.**

Fijación y asentamiento de cazoletas mediante espátula caliente

**Figura 72.**

Fijación mediante inyección y resina

**Figura 73 y 74.**

Limpieza química y retirada del repinte

**Figura 75.**

Limpieza de uno de los emblemas de los solís mediante la aplicación de hisopos y compresas

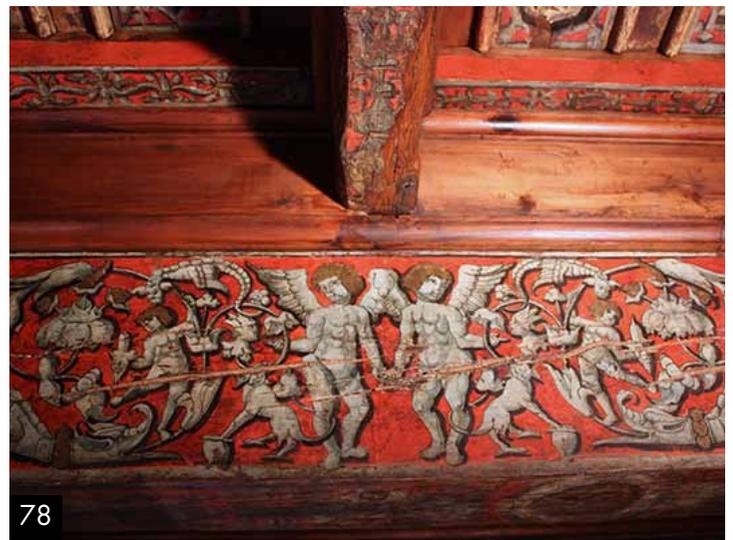


76

Figura 76.  
Testigo de limpieza de la macolla de mocárabes central



77



78

Figura 77 y 78.  
Limpieza química antes y después



79

Figura 79.  
El sistema de fijación de la macolla central se ha sustituido por una espiga de fibra de vidrio que atraviesa el nabo lateralmente.



80

Figura 80.  
Detalle



Figura 81 y 82.  
Colocación de los paneles de MDF

Figura 83 y 84.  
Antes y después de la intervención

Figura 85 y 86.  
Antes y después de la intervención



Figura 87. Detalles de la policromía

## NOTAS

1. RAMÍREZ LÓPEZ, I; RODRÍGUEZ MÉNDEZ, C. Estado de Conservación de las armaduras ornamentales del cuarto Real Alto. Propuesta para un programa de intervención. En Apuntes del Alcázar 2. Sevilla 2001. Pp. 36-49.
2. RAMÍREZ LÓPEZ, I. *Alfarje del Despacho del Rey Cuarto Real alto. Memoria de Intervención*. Real Alcázar de Sevilla 2013.
3. ALMAGRO 2013: 45 ss.
4. Alguna pista a este respecto aporta Gestoso, que recoge una noticia de junio de 1574 en la que menciona que los carpinteros (a la orden de Juan de Simancas), estaban *enmaderando una de las cinco cuadras porque se quitó el enmaderamiento que tenía porque se hundía, y se torna a enmaderar y tejar*. GESTOSO (Reed. 1984), I: 559.
5. PUYOL, 1923: 202. Transcripción del viaje de Jerónimo Münzer en el que se recoge la impresión del viajero sobre las obras que se estaban llevando a cabo en el Real Alcázar (1494).
6. MARÍN II, 1991: 630
7. MARÍN II, 1991: 658: Entre los años 1585-86 se estaban haciendo reparos en el *Cuarto de Hércules*, aunque no se menciona si se trataba de obras de carpintería. A finales de ese año se estaba haciendo una escalera de comunicación entre el cuarto y el Patio de las Doncellas, es decir se compuso una escalera de madera que subía directamente al corredor norte del patio. Ese año dirigió las obras Martín Infante componiendo varias puertas para esa sala (MARÍN II, 1991: 659).
8. GESTOSO (Reed. 1984) 673, 683-685. Ambas noticias han sido relatadas por buena parte de la bibliografía del palacio. La noticia del terremoto es muy breve y prácticamente no menciona los detalles de la catástrofe. Más prolífico se muestra en cuanto al incendio, del que transcribe una redacción de los daños realizada por el Maestro Mayor Ignacio Moreno. El fuego se extendió por las galerías que miran al Jardín del Príncipe, afectando entre otros al Salón de Embajadores. No parece que el actual Despacho fuese afectado.
9. 10 de enero de 1806, informe de Miguel de Olivares Morales sobre las obras concluidas en 1805-06. ARA 706-5. CHÁVEZ 2004: 198.
10. ARA 653-13. Extraído de CHÁVEZ 2004: 257. El documento está fechado hacia 1857,
11. CHÁVEZ, 2004: 247. Relación de obras ejecutadas por José de la Coba entre septiembre de 1854 y julio de 1857. (1857/06/31). ARA 638-3, 635-14. En la redacción se nomina esta estancia como Sala 19. En la breve descripción que incorpora el documento se señala su planta cuadrada y dos únicas ventanas, una hacia el Corredor del Patio de las Doncellas y otra al de las Muñecas. Actualmente el Despacho presenta dos vanos hacia las Doncellas.
12. SÁNCHEZ 1991, I: 95. Su stirpe se remonta a Rui de Esquivel, que fue uno de los doscientos caballeros heredados en el Repartimiento de Sevilla. La información que maneja la recoge de un Álbum Genealógico (Discurso genealógico de la nobilísima y antigua casa de los Tello de Sevilla, de Luis Fernández Melgarejo, editado en 1660, conservado en la Colombina), en que se dice: *Casó con el Comendador de Santiago y veinticuatro de Sevilla Gómez de Solís, cacereño llegado a Sevilla tras participar en la conquista de Nápoles con el grado de Coronel*.
13. GIL, 2001: 332. La zobairía de la Aduana de Sevilla le fue entregada como dote por su casamiento con Doña Beatriz de Esquivel por su suegro, Pedro de Esquivel que la ostentaba desde 1485 a perpetuidad. El cargo debía ser semejante al de escribano o secretario.
14. LÓPEZ 2006: 19-23. En este interesante artículo se transcribe en buena medida el testamento firmado en Málaga por el Comendador, en el que se realiza mención explícita a sus casas sevillanas.
15. AHN. Sección Nobleza. BAENA, C.173, D. 74. Copia de una Provisión Real de Carlos I dada el 30 de mayo de 1516, mandando al Comendador Gómez de Solís, alcaide de la fortaleza de Sanlúcar de Barrameda, entregar la posesión de la misma al lugarteniente designado por Juan de Silva Ribera, Primer Marqués de Montemayor, a quien le fue otorgada su tenencia.
16. Entre ellos el más importante sería el de Comendador de la Orden de Santiago, cuyos beneficios (tenían a su cargo u conjunto de bienes cedidos por la Orden en usufructo durante toda su vida), eras contrarrestados por el servicio militar que exigiese la Orden (RODRÍGUEZ 1986, 179).
17. ORTÍZ, 3: 179. También formó parte de varias armadas dirigidas desde Málaga a Nápoles (1512) y Norte de África (1518). LÓPEZ 2006, 19
18. Se conocen varios datos de este personaje, enterrado ante el altar de Santa Bárbara de la Catedral de Sevilla en 1544. Fue canónigo del templo apareciendo en varias comisiones de fábrica, como el encargo a Diego de Riaño de la Sala Capitular en 1532 o un contrato de siete vidrieras con Arnau de Flandes (1538). Tras su muerte donó su importante biblioteca a la Catedral.
19. A finales de febrero de 1518 el Comendador solicita a la Corona licencia para instituir dos mayorazgos en sus dos hijos varones, autorización que le fue concedida en 16 de abril de 1520. En esa fecha contaba con un amplio patrimonio; contaba con una Veinticuatría en Sevilla, la zobairía de la Aduana de Sevilla, y era Alcalde Mayor de las sacas del Arzobispado de Sevilla, a ello se añade la Titularidad de la tenencia de Aroche y el Señorío de Ojén con su fortaleza.
20. GONZÁLEZ, 1844: 42.





**Figura 88.**  
Estado final. Vista de la calle central

21. ORTÍZ, 4, 132-133. En esta iglesia, fueron sepultados los padres de Doña Beatriz de Esquivel, su hijo Melchor Luís y el propio Comendador Gómez de Solís, fallecido sobre 1526.
22. El Hospital parecía recibir enfermos de ergotismo o Fuego Sacro. Actualmente se conserva la capilla asociada en la iglesia de San Antonio Abad de la Hermandad del Silencio
23. El infante Don Juan de Granada era hijo de Muley Hazen, penúltimo rey de Nazarí, y la cautiva cristiana Zoraya, que terminó por unirse al monarca abrazando el Islam y convirtiéndose en su primera esposa. Fruto de esta relación nacieron dos hijos: Nasr y Saad. Tras el fallecimiento de Hazen y llegado al trono Boabdil, Zoraya y se trasladó a tierras cristianas donde fue acogida por los Reyes Católicos, que incluso para evitar la continuidad Dinástica del reino granadino llegaron a secuestrar a sus hijos. Poco antes de la Guerra la familia se instaló en Sevilla, convirtiéndose al catolicismo; Zoraya pasó a formar parte de la corte de la Reina con el nombre de Isabel de Granada y sus hijos adoptaron los nombres de Infante Juan de Granada (Nasr) e Infante Hernando de Granada (Saad), manteniendo su estatus real de príncipes aunque sin opciones a ser nombrados reyes.
24. La Finca había quedado incorporada en la clasificación por cuarteles hecha por Olavide en el Cuartel Primero, Barrio sexto. En el padrón de fincas urbanas de 1795 se recoge la manzana que acogía a la finca con el número 6, en esa finca ya no había ningún Solís viviendo en ella. (HERNÁNDEZ 2006: 180)
25. SANCHO, Reed. 1984: 150-153. Entre 1724-1730 se construyó adosada a la iglesia del Hospital la capilla de Jesús Nazareno de la Hermandad del Silencio, por el arquitecto Diego Antonio Díaz. En este proceso y bajo la misma dirección de obras se ejecutó la portada del compás por la que se accede al recinto desde la calle Alfonso XII. La Hermandad del Silencio contaba con capilla en propiedad en la iglesia del Hospital de San Antón desde abril de 1579, cuando se hizo en propiedad con una parte del huerto del hospital, edificando una pequeña capilla dedicada al Santo Crucifijo.
26. COLLANTES (Ed.), 1994. T. 1, 393. Originalmente esa calle se denominó Riego, recibiendo después el de General Moscardó y recientemente El Silencio. Esta obra se lleva a cabo durante los años de Arquitecto Municipal del Ayuntamiento de Manuel Villar Bailly, básicamente basados en la adaptación de edificios religiosos que habían sido desamortizados.
27. Nuere. 2000.: 341. Gomez Moreno describe labor de menado como «la tablazón complementaria que cubre las calles de la armadura, recortada en formas geométricas y luego pintadas de estrellas, exágonos alargados o alfarzones y verdugos; consiste, a falta de lazo, la decoración de los techos».
28. Lo normal es que estas jaldetas estuviesen cortadas por tramos mucho mayores. En este caso los tramos se reducen a la longitud entre jácena y jácena. Suponemos que se cortaron o bien en el desmontaje de su emplazamiento original o en la nueva ubicación.
29. Suponemos que en origen estas molduras existieron, pero no se ha encontrado ningún fragmento original.
30. Las técnicas de estudio y análisis químicos han sido las siguientes:
  - Microscopía óptica con luz polarizada, incidente y transmitida. Luz halógena y luz UV.
  - Tinciones selectivas y ensayos microquímicos.
  - Espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR por transmisión y FTIR-ATR)
  - Cromatografía de gases — espectrometría de masas (GC-MS)
  - Microscopía electrónica de barrido — microanálisis mediante espectrometría por dispersión de energías de rayos X (SEM — EDXS)
31. Este barniz se aprecia claramente en la capap nº7 de la micromuestra M-DR.11
32. Barniz muy ennegrecido
33. Se aprecia con mayor nitidez esta capa en la imagen de la sección transversal (figura 40)
34. En el tabicón del norte y del sur nº1 y en el nº5 del sur los tabicones son de nueva factura. En el nº4 del sur una figura femenina sólo se conserva la zona de la nariz y boca y algo del tocado. También las figuras situadas en la viga nº2 que representa a un caballero y nº6 a una señora joven han perdido gran parte de sus facciones.



Figura 89.  
Estado final



## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, A. (2000). *Planimetría del Alcázar de Sevilla*. 2000.
2013. Los Palacios de Pedro I. La Arquitectura del Poder. En *Anales de Historia del Arte*. Vol. 23, Núm. Especial (II): 25-49.
- CAÑAS PALOP, C (2010). *El Palacio de D. Pedro I y sus armaduras de cubierta. Una mirada hacia lo más alto*. Sevilla
- COLLANTES DE TERÁN, A, Coord. (1994). *Diccionario Histórico de las Calles de Sevilla*. Sevilla
- CÓMEZ RAMOS, R (2006). *El Alcázar del Rey Don Pedro*. 2ª Ed. Diputación de Sevilla.
- CHÁVEZ GONZÁLEZ, R. (2004). *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla.
- GESTOSO Y PÉREZ J. (1984 Reed.) *Sevilla Monumental y Artística*. Primera Edición Sevilla 1889. T.I
- GIL, J (2001). *Los conversos y la Inquisición sevillana. V, Ensayo de prosopografía*. Sevilla.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, F. (1844). *Noticia Artística, Histórica y Curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos, de esta muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla*. Sevilla, imprenta D. José Hidalgo y Compañía.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Fco. J. (2006). *Sevilla limpia e iluminada. El padrón de fincas urbanas de 1795*. Sevilla, Fundación FOCUS
- LÓPEZ BELTRÁN, Mª T. (2006). El Comendador Lorenzo Gómez Solís, Señor del lugar de Ojén en la Tierra de Marbella. En *CILNIANA* 19. Pp. 17-26.
- MARÍN FIDALGO. A (1990). *El Alcázar de Sevilla Bajo los Austrias*. 2 Tomos. Sevilla
2006. *El Alcázar de Sevilla Bajo los Borbones*. El reinado de Felipe V (1700-1746). Sevilla
- MORALES MARTÍNEZ, A; SERRERA CONTRERAS, J.M. (1999). Obras en el Real Alcázar de Sevilla en tiempo de los Reyes Católicos. En *Revista LABORATORIO DE ARTE*, 12. Págs. 69-77.
- OLLERO LOBATO, FCO (1998). La reforma del Palacio Gótico de los Reales Alcázares de Sevilla en el siglo XVIII. En *Laboratorio de Arte* nº11. Págs. 233-252
- ORTIZ DE ZUÑIGA, R. (1988 Reed.) *Anales Eclesiásticos y seculares de la Muy noble y muy Leal ciudad de Sevilla*. 1795. Sevilla.
- PUYOL, J (1923). *Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 95*. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.
- RODRÍGUEZ BLANCO, D (1986). La organización institucional de la Orden de Santiago en la Edad Media. En *Historia. Instituciones. Documentos*. 1986. Núm. 12. Pp. 167-192
- SÁNCHEZ SAÚS, R (1991). *Linajes sevillanos medievales*. Sevilla.
- SANCHO CORBACHO, A. (Reed.1984). *Arquitectura Barroca Sevillana*. C.S.I.C. Madrid.