

INTERVENCIÓN EN LA GALERÍA DEL GRUTESCO DEL REAL ALCÁZAR DE SEVILLA

Almudena Muñoz García
Arquitecta

Alberto Atanasio Guisado
Arquitecto

La Galería del Grutesco se dispone en el Alcázar actual como un eje de norte a sur, separador entre los «Jardines Antiguos» al oeste, y los «Jardines Nuevos» al este. Con una longitud aproximada de 150 metros, arranca desde la Puerta de Marchena, dando fachada oriental al Estanque de Mercurio, y se remata con un pequeño tramo perpendicular al recorrido longitudinal que marca el límite del Jardín de la Alcoba. Durante su desarrollo acoge la Fuente de la Fama, centrando el eje longitudinal del Jardín de las Damas; y la Puerta del Privilegio, acceso desde el Jardín de la Alcoba a la antigua Huerta del Retiro. A mitad de su recorrido, el Grutesco presenta un leve giro o inflexión, coincidente con el muro separador entre Damas y Alcoba, lo cual, visto desde su proyección en planta, ayuda a definir las trazas de las sucesivas ampliaciones de los jardines que se fueron creando desde finales del siglo XVI. Además, la fachada oeste fija el soporte que permite establecer diferentes relaciones axiales y visuales en la configuración de dichos jardines —figura 1—.



1. ANTECEDENTES

Históricamente, la transformación de la muralla urbana almohade para la construcción del Grutesco se realizó a principios del siglo XVII, bajo las órdenes del arquitecto Vermondo Resta, entonces maestro mayor del Alcázar. La erección de dicha muralla se fecha entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII, ejecutada con tapial y con la disposición de una barbacana al exterior. Si observamos el plano de Olavide de 1771, el primero en representar la cerca urbana de Sevilla¹, el tramo en cuestión formó parte de uno mayor que arrancaba en la Torre del Agua —prácticamente perpendicular a la Muralla del Agua— y llegaba hasta la Puerta de San Fernando, donde realizaba un nuevo quiebro en ángulo agudo para discurrir paralelo al Tagarete hacia la Puerta de Jerez —figura 2—.

Originalmente, la muralla tendría huertas a ambos lados. Posteriormente, a partir del siglo XVI, comienzan a convertirse en jardines las situadas al oeste de la Galería, manteniéndose como huertas —Huertas del Retiro— las del otro lado, que pasarán a convertirse en jardines ya a principios del siglo XX.

Volviendo a la cerca urbana de origen almohade, en lo que respecta al interior del conjunto palatino el tramo de muralla que corresponde al Grutesco cerraba el denominado Recinto IV del Alcázar, que junto con el Recinto V configuraba la Alcazaba exterior del núcleo abadí e inicial almohade. Esta zona, en sus inicios acceso principal desde el camino de la Buhaira, quedaría relegada a un plano secundario tras la ampliación del Alcázar y sus murallas hacia el Guadalquivir² —figura 3—.

Ese recorrido elevado por el adarve de la muralla desde la Torre del Oro hasta la Puerta de Jerez era el que se preveía que debía hacer Felipe III en su visita



a la ciudad. Dicha visita nunca llegaría a realizarse, pero el solo anuncio de su venida y los preparativos que ello supuso propiciaron una de las épocas de transformación más trascendentes para el Alcázar:

«...el mandato de Felipe III coincide prácticamente con la larga maestría mayor, de 1603 a 1625, del arquitecto milanés Vermondo Resta, cuya influencia aún marca cada rincón del palacio. A ello habría que añadir que la Alcaidía del Alcázar recayó sucesivamente en Don Enrique de Guzmán, conde de Olivares, y en su hijo Gaspar, el célebre conde-duque, personajes ambos poseídos por la pasión constructora»³.

Vermondo Resta

Nació en Italia alrededor de 1555 y llegó a Sevilla probablemente en las últimas décadas del siglo XVI. Hacia 1585 fue nombrado maestro mayor

de obras del Arzobispado de Sevilla, y en 1603, a la muerte de Lorenzo de Oviedo, su antecesor en el cargo maestro, mayor del Alcázar. Está documentado sin embargo que ya había desarrollado labores como tal en años anteriores, quizá en sustitución de un Lorenzo de Oviedo debilitado por la edad⁴.

Como maestro mayor del Arzobispado se hizo cargo de numerosas iglesias. Entre otras, está relacionado con las portadas de la iglesia de Galaroza, las sacristías de la Iglesia de San Pedro de Sevilla y de Santa María de Zufre, y distintas obras en las iglesias de Aroche, Cortegana y Aracena. Uno de sus trabajos destacados es la iglesia y algunas de las salas del Convento de San José. Cabe reseñar asimismo la colegiata de Olivares, así como su más que probable intervención en la reforma del Palacio Arzobispal de Sevilla, donde se le atribuyen los dos patios y las salas contiguas, para cuyos alzados recurrió a composiciones basadas en Vignola⁵.



Figura 1.
Emplazamiento de la Galería dentro del Real Alcázar

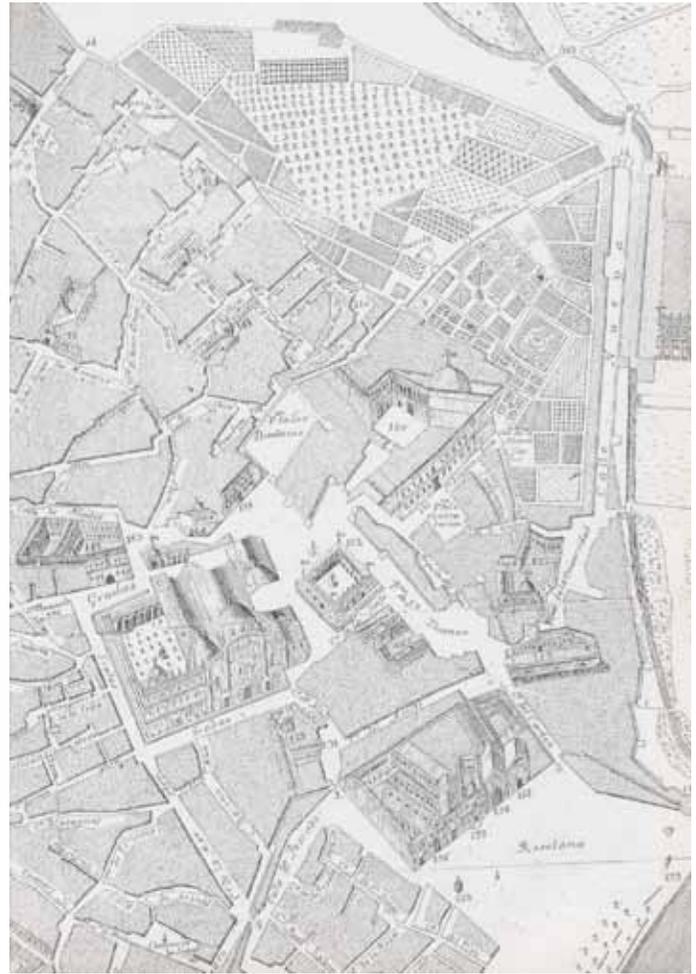


Figura 2.
Detalle del Alcázar en el plano de Olavide, 1771

No obstante, sus mejores trabajos fueron los ejecutados durante el primer cuarto del siglo XVII para el Real Alcázar sevillano. Entre estas obras se encuentra el Apeadero, una brillante muestra del arte manierista. Realizado en 1607 y organizado según tres amplias naves separadas por columnas pareadas sobre las que apoyan arcos de medio punto, sigue un esquema más habitual en iglesias que en un edificio civil. Pero «donde el genio de Restá pudo encontrar mayores oportunidades para expresarse fue en los jardines»⁶, y de todos ellos en el Jardín de las Damas, a cuyo flanco oriental le dio nueva fachada con la construcción de la Galería del Grutesco —figura 6—.

Antes, en 1606, el Grutesco tiene un claro precedente en la fachada sur del corredor que separa el Jardín de Troya del Jardín de las Damas ejecutado por el mismo Restá. Este corredor se organiza en dos ámbitos, uno superior a modo de

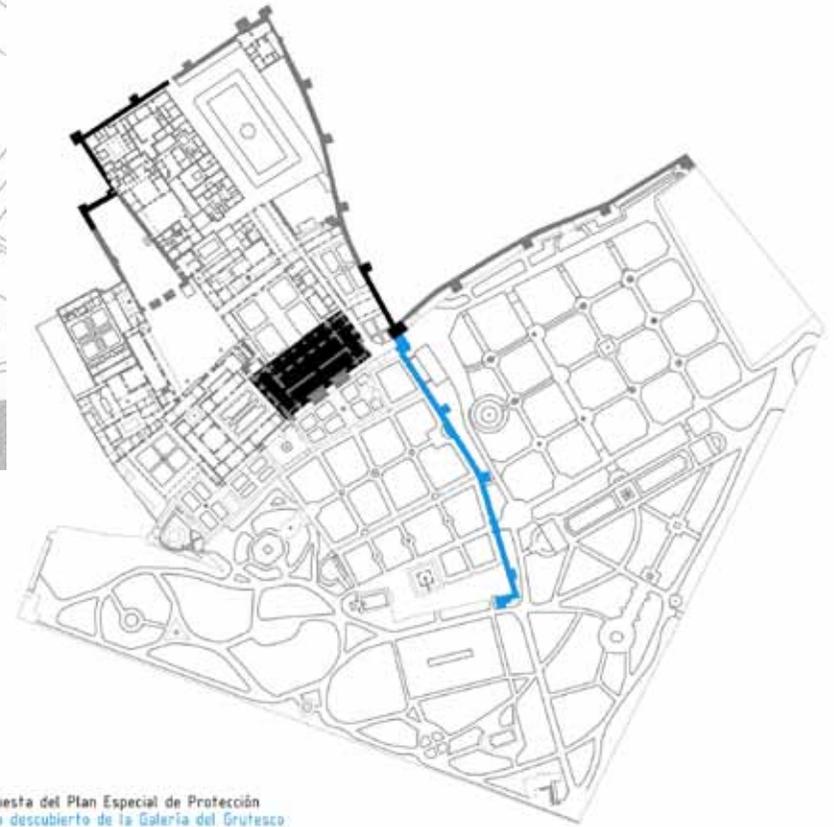
mirador, y otro inferior cubierto por una bóveda de medio cañón. Quizá lo más destacado de este conjunto sea la utilización por primera vez en los Jardines del Alcázar del *opus rusticum*, todavía de forma puntual en pilastras y en las partes principales de los arcos —figura 5—.

«La figura de Vermondo Restá, al que consideramos figura fundamental en el ambiente arquitectónico e intelectual sevillano del primer tercio del siglo XVII, queda demostrada por el importantísimo paquete de actuaciones que jalonan su actividad profesional. [] Las notas fundamentales de su estilo las vemos expresadas en el tratamiento de sus portadas, en la forma de articular los paramentos, en el uso de los soportes destacando el empleo de la columna pareada, y en los diversos tipos de almohadillado. Por todo ello su arquitectura hemos de considerarla revolucionaria»⁷.



Figura 3.
Recinto IV en el Plan Especial de Protección

Figura 4.
En blanco, propuesta de apertura al tránsito de la Actuación nº 4 del Plan Especial de Protección. En naranja, la Galería del Grutesco



La construcción de la Galería del Grutesco

En 1612, al tiempo que realizaba el cenador del frente norte del Estanque de Mercurio, comenzó Resta a transformar su fachada oriental —a la postre el primer tramo de la Galería Grutesca—. El arquitecto milanés convierte la muralla almohade en un paseo en dos niveles para contemplación y deleite de los jardines, es decir, torna la inicial función defensiva de la cerca en espacio de ocio y recreo —figura 8—.

Este primer tramo se configura en dos niveles, «con un cuerpo bajo organizado por parejas de pilastras rematadas en ménsulas y con un piso superior articulado por estípites que sirve de mirador. Todos los elementos arquitectónicos y diversos fragmentos murarios se recubren por rocas marinas y artificiales, acentuando el origen de los modelos manieristas»⁸.

Probablemente en 1613 comenzó la prolongación de la Galería tras el tramo que da fachada al Estanque de Mercurio. El paseo inferior, cubierto, lo resuelve Resta creando múltiples miradores a partir de arcadas de medio punto sostenidas por columnas de fustes y capiteles reaprovechados. El paseo superior, descubierto, queda protegido por un pretil que hace las veces de remate de todo el conjunto, marcando una línea de continuidad a lo largo de todo el corredor. No obstante, el factor más característico en la Galería del Grutesco es la ornamentación de todos los paños de la fachada oeste con la utilización del *opus rusticum*, piedras marinas porosas encastradas en los paramentos que juegan a crear efectos naturales, a modo de grutas o cavernas —figura 7—. El lienzo opuesto, el que mira a lo que entonces todavía era la huerta del Retiro, Resta lo mantiene completamente liso, sin ornamentación alguna, salvo en el caso de la Puerta del Privilegio. Esta portada se sitúa a la



Figura 5.
Testero sur del Jardín de Troya

Figura 6.
Litografía de F. J. Parcerisa desde el Jardín de las Damas, en su obra *Recuerdos y Bellezas de España*, 1856



altura del Cenador de Carlos V, construida como paso entre los jardines y el exterior. Culmina la Galería del Grutesco con un quiebro a la altura del Jardín de la Alcoba, generando un mirador más amplio que el resto del paseo pero con similar disposición en fachada. Todavía hoy se observa perfectamente su apoyo sobre un lienzo de la muralla islámica, derribados ya gran parte de los tramos restantes que cerraban el recinto de la Alcazaba.

«La elongada galería que, partiendo del Jardín del Estanque se extiende hasta terminar en la Huerta de la Alcoba, es una de las obras cumbres de Resta en el Alcázar sevillano y una de sus más importantes aportaciones a nuestro manierismo»⁹.

El cambio de siglo

Ya se ha comentado que los primeros años del siglo XVII supusieron un gran espaldarazo para la renovación y adcentamiento del Alcázar, en base a la anunciada visita de Felipe III que nunca llegó a producirse. Tras su muerte en 1621 sube al trono su hijo Felipe IV, que reina hasta 1665 y que prontamente en 1624 viaja a Sevilla gracias a la influencia del todavía Alcaide, el conde-duque de Olivares. Con el reinado de Carlos II hasta 1700 se cierra la línea de los Habsburgo y comienza una etapa más oscura —o quizá menos brillante— para el palacio sevillano.

En lo que se refiere a la Galería del Grutesco, están documentadas algunas reparaciones de pintura sobre fachadas y barandas metálicas en 1675¹⁰; y ya a principios del siglo XVIII, bajo reinado de Felipe V, multitud de trabajos de diversa índole en jardinería, cerrajería o carpintería¹¹. De entre todos ellos, llama la atención la sustitución de una viga grande llevada a cabo en febrero de 1733¹², precisamente el año en que el Rey abandona el Alcázar y traslada su corte.

En todo caso, fue el terremoto de noviembre de 1755 el que motivó mayores perjuicios tanto en la ciudad de Sevilla como en el propio Alcázar y en la Galería del Grutesco. Baena Sánchez alude a los dos informes en los que quedaron recogidos los daños ocasionados, en base a los cuales los maestros mayores se plantearon la posibilidad de derribar completamente la Galería para reconstruirla posteriormente. Finalmente, ante la escasez de fondos, se optó por realizar obras de refuerzo, que no comenzarían hasta 1759. Consistieron en la renovación de la armadura de madera —introduciendo tirantes de hierro cada cierta distancia para arriostrar los muros—, reconstrucción de pretilos, recolocación de solería y aliceres, ejecución de nuevos enlucidos para tapar grietas, y reposición de riscos y piedras marinas. Se optó, además, por erigir de nuevo dos de los tres miradores que rematan la Galería en el nivel superior, disponiendo arcos y pilares de refuerzo en el nivel inferior. Se desconoce el motivo por el cual no se llegó a reconstruir el tercer mirador, que se situaba por encima de la Fuente de la Fama¹³.

En cualquier caso, el plano de Van der Borcht, contemporáneo a las actuaciones realizadas en el Grutesco tras el terremoto, nos sigue mostrando la misma disposición de las murallas construidas entre los siglos XII y XIII para cerrar el Recinto IV. El paseo y la contemplación del paisaje siguen siendo claves esenciales de la Galería del Grutesco:

«j. Galería Brutisca, que tiene paso cubierto y otro enzima descubierto y por ella se va por las murallas a la que mira a la Fábrica y a la Torre del Oro».

Los siglos XIX y XX

Los avatares del Grutesco durante el siglo XIX quedan recogidos también en la publicación de Baena Sánchez: en 1814 y 1816 se repiten los informes de Manuel Cintora, entonces maestro mayor del Alcázar, advirtiendo del estado de pudrición de las vigas; en 1839, y ante la falta de actuaciones, es necesario apuntalar para evitar hundimientos; en 1840 se lleva a cabo la consolidación y sustitución de las vigas, bajo la dirección de Melchor Cano; en 1853 y 1854 Juan Manuel Caballero vuelve a advertir de ciertas vigas podridas y goteras de consideración; en 1860 José de la Coba reincide en el estado ruinoso de la vigería y el cielorraso, llevándose a cabo la sustitución de la madera podrida; en 1882 y 1892 José Gómez informa acerca de la necesidad de reparar solería y desconchones...¹⁴



En definitiva, y aunque la relación anterior podría ser entendida como una acumulación de calamidades, si lo enfocamos desde otra perspectiva también podría ser considerada como la habitual labor de conservación y mantenimiento que debía recibir un elemento arquitectónico de tal magnitud, más aún si contaba con una estructura de madera susceptible de deterioro a causa de las humedades de muros y cubierta.

Por otro lado, en 1877 se plantea la construcción de una escalera desde la huerta. Coincida o no con la escalera actual que desembarca en las inmediaciones del Cenador de la Alcoba, es la primera información relativa a la posibilidad de unir las estancias del Palacio con lo que entonces todavía era zona de huertas sin necesidad de pasar por los jardines intermedios. Así, la Galería del Grutesco complementaría su función original de mirador con la de puente de unión entre dos ámbitos separados¹⁵.

A principios del siglo XX el Alcázar fue objeto de un nuevo remozamiento, con José Gómez como arquitecto y el marqués de Vega-Inclán como generador y catalizador de dicho empuje. Son de principios del siglo XX los jardines de la parte oriental al Grutesco que llevan su nombre —Jardines de Vega-Inclán—. Situados en la antigua Huerta del Retiro, quedan delimitados al oeste por la cara de la Galería que nunca fue diseñada como fachada a jardín por Vermondo Resta.



Figura 7.
Detalle del *opus rusticum*

Figura 8.
Estanque de Mercurio, con la fachada grutesca al este y el Cenador Bajo y el Mirador alto al norte



año después de su nombramiento el entramado metálico de todo el remate sur de la Galería, presentando el resto de perfiles un estado muy degradado cuando se llevó a cabo nuestra intervención, tal y como podrá observarse en páginas posteriores.

Es en todo caso la de José María Cabeza la última intervención relevante llevada a cabo en la Galería del Grutesco. En ella, además de reponer el entramado metálico, se ejecutó una nueva terraza de cubierta a la andaluza, se renovó el revoco interior de los muros con mortero entonado con arena del río Tinto, y se pintó en azul la cerrajería de protección de los vanos¹⁷ — figura 9—.



El siglo XXI, el Grutesco en el Plan Especial de Protección

Aún no aprobado de manera definitiva, el Plan Especial de Protección del sector 6 «Real Alcázar» del Conjunto Histórico de Sevilla supone una de las referencias más recientes y ajustadas a la actualidad del palacio. El tomo IV es donde se recogen las fichas de catalogación, aunque se da el caso de que el conjunto de la Galería del Grutesco no viene recogido en una ficha específica, sino incorporados cada uno de sus tramos a la ficha de su jardín correspondiente: el «Jardín del Estanque» y el «Jardín de las Damas».

Por otro lado, en el tomo I se recogen las actuaciones previstas por el Plan, en donde se plantea la puesta en valor de todos los inmuebles del Real Alcázar. La Actuación 4 propone la «Apertura al tránsito del adarve de murallas y cubierta del Palacio Gótico, cuyo objetivo principal radica en poner en valor la arquitectura defensiva palatina para conocimiento público». En ese sentido, y aunque la cubierta del Grutesco no está contemplada dentro de la propuesta del Plan Especial de Protección, la esencia de la misma nos recuerda a ese paseadero descubierta que Vermondo Resta diseñó pensando en la llegada de Felipe III, y en cómo debía disfrutar de las vistas de los jardines y de la ciudad desde esa privilegiada posición —figura 4—.

Figura 9a. Grabado de A. Guesdon con una vista aérea de Sevilla en la que puede contemplarse cómo la Galería del Grutesco cruza los Jardines del Alcázar, 1852-1865

De esta época debe ser, aunque no contamos con confirmación documental, la disposición del forjado mediante vigas metálicas y bovedillas de ladrillo a revoltón que encontramos durante la ejecución de la obra. Según algunos autores, se trata de una solución constructiva que comienza a utilizarse en Sevilla a partir de 1880¹⁶, con amplia difusión en la arquitectura regionalista durante el primer cuarto del siglo XX.

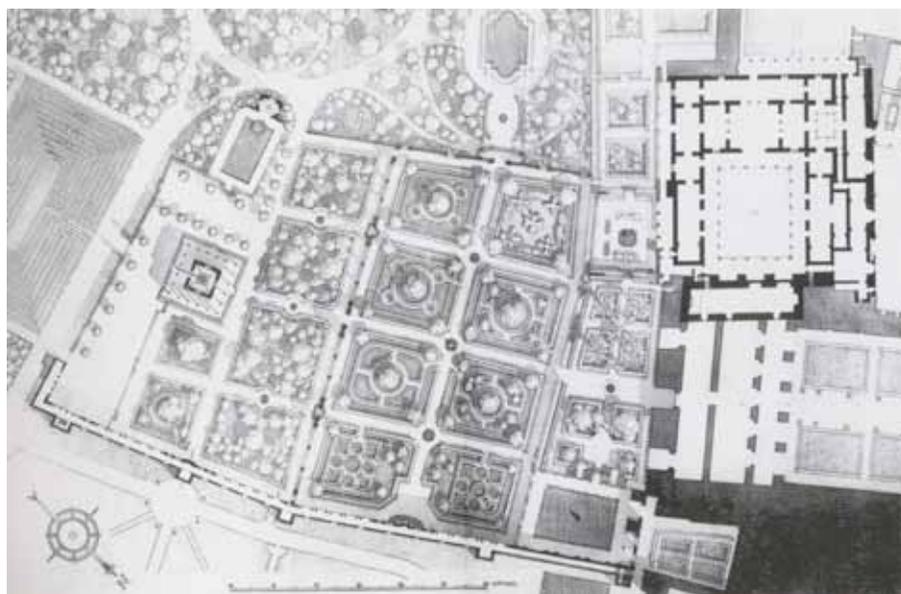
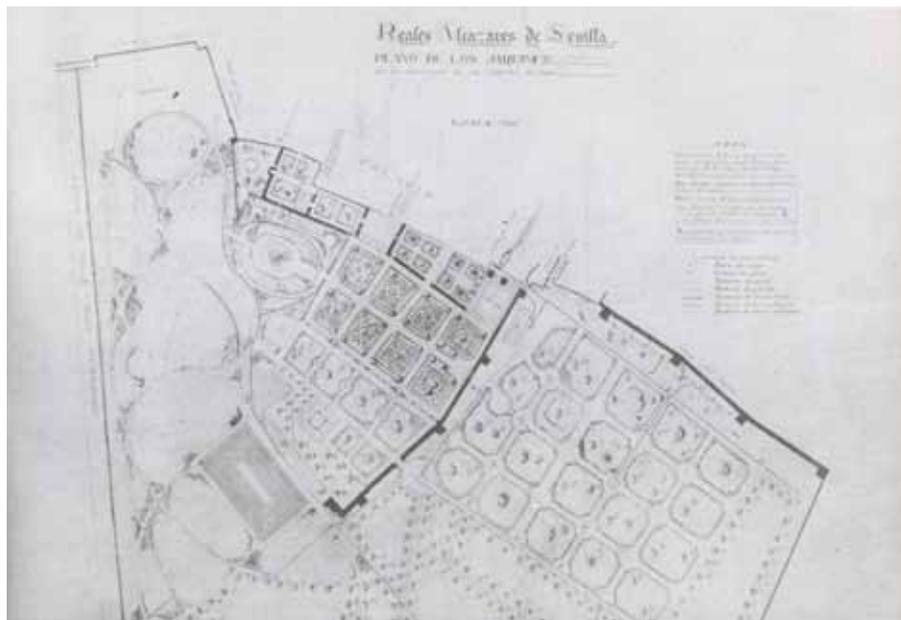
En cualquier caso, es evidente que la solución con vigería metálica no fue acertada, ya que José María Cabeza —nuevo Director del Alcázar a partir de 1990— hubo de sustituir un

Figura 9b. Plano del Alcázar de Sevilla y sus jardines de J. Fernández, 1872. Más allá del Jardín de la Alcoba y toda la parte oriental del Grutesco todavía eran huertas

2. ANÁLISIS PREVIO A LA INTERVENCIÓN

Cuando el Patronato del Real Alcázar formaliza con nosotros el encargo de actuación en la Galería del Grutesco se estaba pensando exclusivamente en una **intervención de carácter estructural** que permitiera solventar las patologías que presentaba el forjado. Aquellas vigas metálicas dispuestas a principios del siglo XX que fueron localmente sustituidas en 1991 presentaban un elevado grado de oxidación y habían provocado la clausura de parte de la galería cubierta a causa de los desprendimientos. Más concretamente, se encontraba cerrado al público el segundo tramo, el que discurre desde el cambio de dirección hasta el remate sur. Así, si las manchas de humedad ya eran muy acusadas en techo y paredes del tramo de galería cubierta todavía abierta al público, en el tramo clausurado la hinchazón del metal había producido la rotura de enfoscados y ladrillos, provocando desplomes y un elevado riesgo para la seguridad de las personas y del propio monumento.

Por su parte, la azotea —el paseo descubierto de Vermondo Resta—, cerrada al público desde algún momento indeterminado del siglo XX, estaba funcionando a modo de «gran canalización», ya que eran conducidas por la cara interior de sus pretilos multitud de instalaciones desde los jardines hasta las proximidades de la Puerta de Marchena y el Mirador norte del Estanque de Mercurio. La reciente colocación sobrepuesta de la solería de baldosín cerámico había rebajado la altura de dichos pretilos a una altura media de 60 cm, provocando cierta sensación de inseguridad a la hora de transitar por la cubierta. Ese recrecido había inducido además a tener que forzar la embocadura de las gárgolas que evacuaban el agua de lluvia de la azotea, todas ellas dirigidas hacia los Jardines del Retiro, es decir, hacia la cara de la muralla que Resta no diseñó como fachada a los jardines. Eran muy visibles en esas embocaduras entre cada una de las gárgolas y la azotea los restos de suciedad acumula-



dos. Ello había derivado en una evacuación del agua poco adecuada. De hecho, analizando los grandes manchas de humedad de las paredes del nivel inferior, se observó que su posición solía ser coincidente con la de las gárgolas del nivel superior.

Los dos miradores o castilletes que rematan el Estanque de Mercurio y la Puerta del Privilegio también presentaban importantes problemas de filtraciones, debidos probablemente de nuevo al mal estado en que se encontraban las gárgolas de evacuación de sus respectivas cubiertas —figura 10—.

Figura 9c. Plano de los jardines del Alcázar de José Gómez Millán, 1916. Ya se habían transformado las huertas en jardines

Figura 9d. Plano de los «Jardines Antiguos» del Alcázar de Gromort, con una sección muy interesante de la Galería del Grutesco a la altura del paseo cubierto



Figura 10
Diferentes imágenes del estado
previo a la intervención





A nivel estructural, para la redacción del proyecto y la propia intervención se diferenciaron tres zonas o tipos de forjado:

- El general de la galería, resuelto como ya se ha comentado con vigas metálicas IPN-120 y bovedillas formadas por ladrillo macizo. Gracias a la publicación de José María Cabeza y a la disposición de la solería cerámica sabíamos que ésta había sido ejecutada sin desmontar la anterior. Al co-

menzar la demolición del forjado confirmamos la existencia de la doble solería, así como la ejecución de una doble bovedilla de ladrillo.

- El del remate sur, cuyas vigas habían sido sustituidas en 1991 por viguetas prefabricadas de hormigón armado.
- El de las torres, cuya cubierta se sustentaba a través de dos bóvedas de cañón —figura 11—.

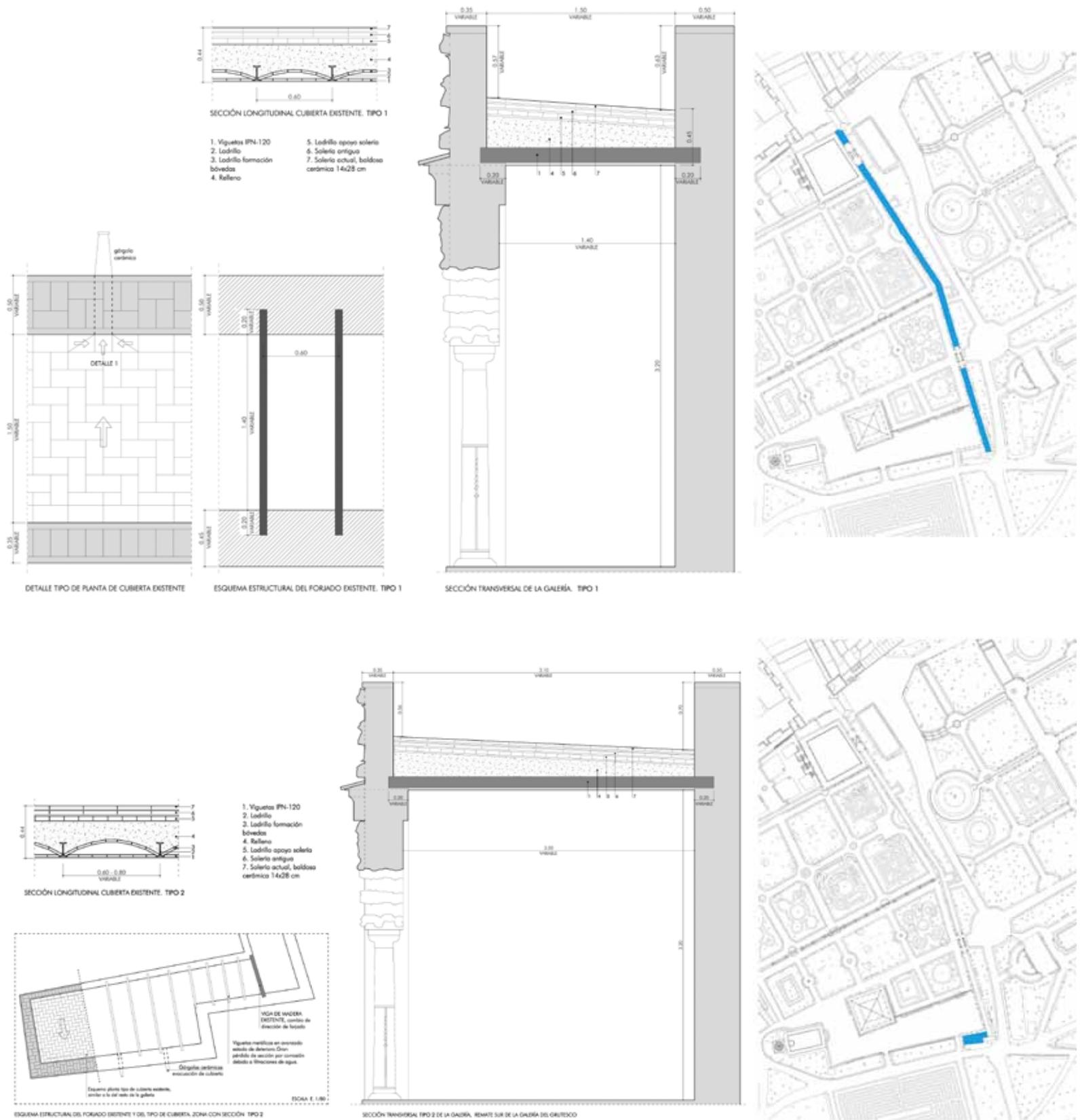
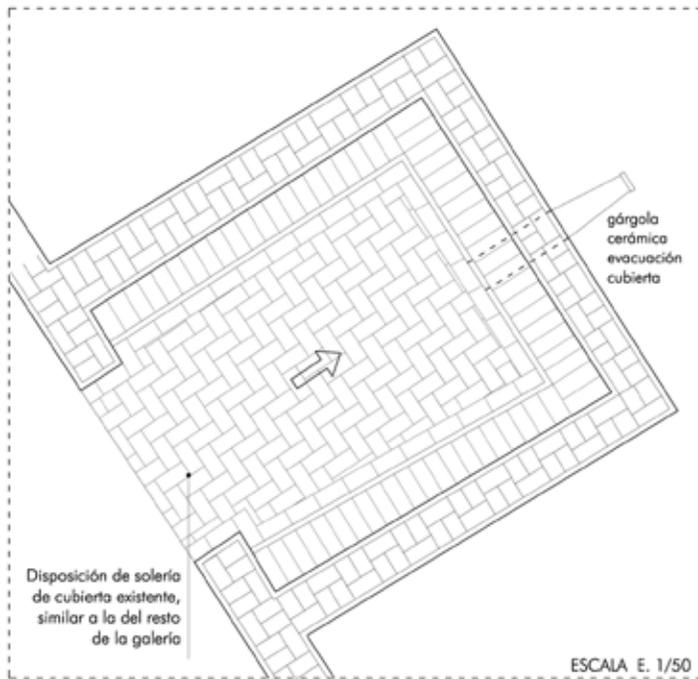
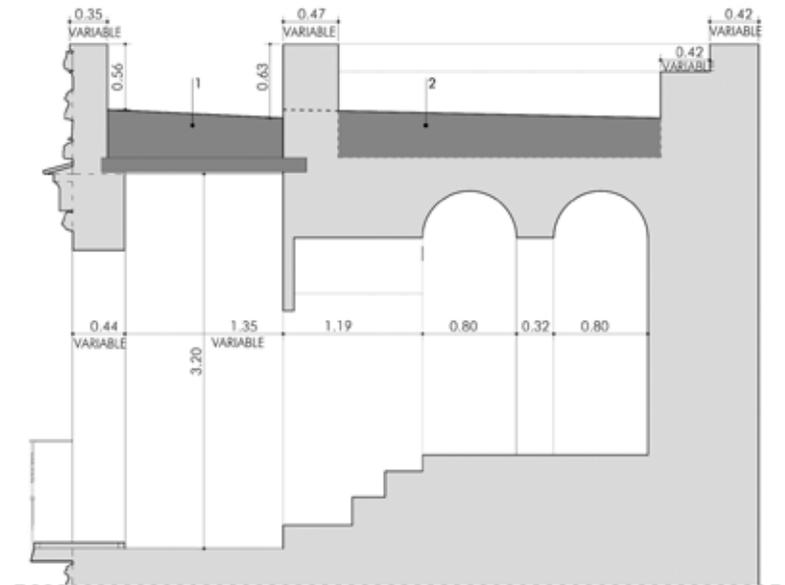


Figura 11. Planimetría del proyecto con la hipótesis de los tres tipos estructurales existentes –general, remate sur y torres–; y detalle de la sección del forjado una vez comenzados los trabajos de demolición



ESQUEMA DEL TIPO DE CUBIERTA. ZONAS CON SECCIÓN TIPO 3 (TORRE)

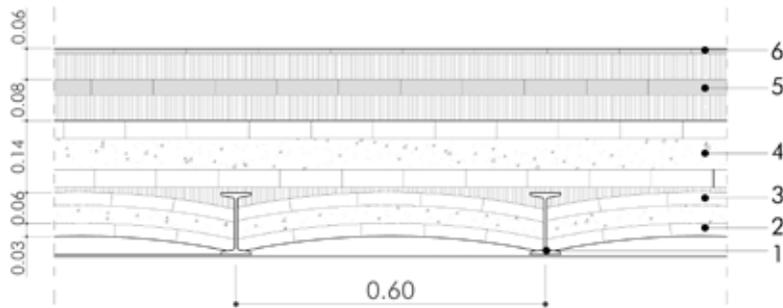


SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA GALERÍA Y ZONA TIPO 3 (TORRE).

ESCALA E. 1/50

1. Forjado y formación de cubierta TIPO 1

2. Esquema de forjado de cubierta de zona TIPO 3 (torre) a partir de doble bóveda de cañón sobre muros de gran espesor. Cubierta con acabado en baldosin catalán 14 x 28 cm, por encima del nivel de la galería general, TIPO 1



1. Viguetas IPN-120

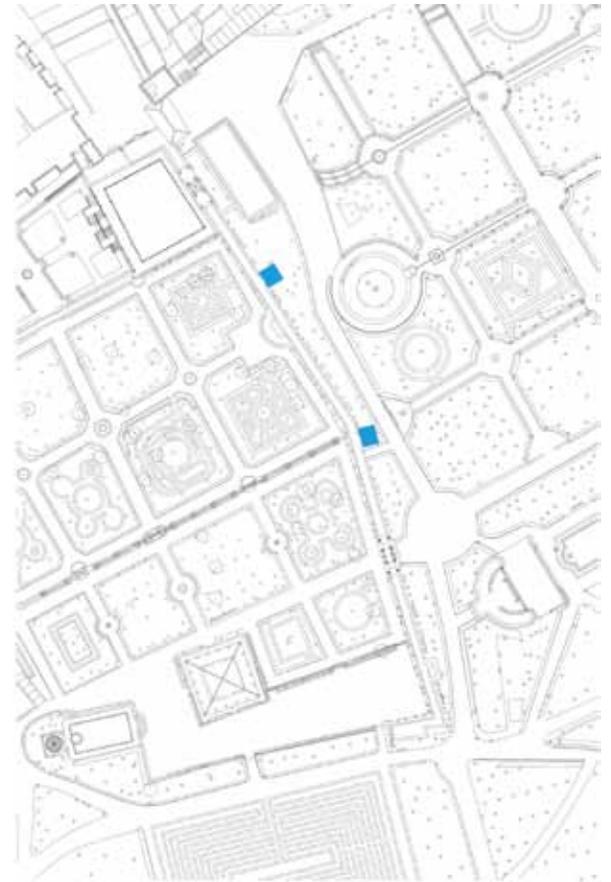
2. Ladrillos formación 1º bóveda

3. Ladrillos formación 2º bóveda

4. Capa de mortero de cal+ ladrillo+relleno+ladrilloRelleno

5. Solería antigua sobre mortero de cal

6. Solería actual, baldosa cerámica 14x28 cm, sobre mortero



Por último, y aunque la intervención no planteaba labores de restauración, se detectaron restos pictóricos en los intradoses de algunos de los arcos de los castilletes que asomaban a los jardines. Similares a los de los intradoses de los arcos de la galería cubierta, a primera vista presentaban factura diversa y parecían pertenecer a diferentes épocas.

3. METODOLOGÍA PARA LA INTERVENCIÓN

Frente a la visión más tradicional de un proceso de investigación en el ámbito cultural, especialmente centrado en el conocimiento y clasificación del objeto de dicha investigación; la Cultura se sitúa en la actualidad en un escenario mucho más extenso, que lleva al patrimonio más allá del proceso estanco de identificación del monumento y su salvaguarda. Por otro lado, el concepto de sostenibilidad también se ha adherido, de algún modo, al hecho cultural, lo cual conduce a la búsqueda de formas no perjudiciales de mercantilización o explotación que permitan una gestión adecuada del bien patrimonial, como de hecho viene aconteciendo de manera creciente en el Real Alcázar.

Conscientes de esta realidad, desde que se recibió el encargo por parte del Patronato se consideró que ambos factores debían ser introducidos en nuestro trabajo, al menos formando parte del

proceso de reflexión y elaboración del proyecto. Una de las herramientas que se adapta a estos requerimientos es la Cadena de Valores —figura 12—, que viene siendo utilizada en el campo de la arqueología desde la década de los 90, pero resulta extensible a cualquier objeto de investigación en el ámbito patrimonial:

«La “cadena de valor” es, fundamentalmente, un modo de analizar cualquier cosa; y está destinada a mejorar su funcionamiento, haciendo uso de la deconstrucción de sus elementos constitutivos, de lo que es interesante radiografiar, y del análisis de los pros y los contras, es decir, las fortalezas y las debilidades identificadas en cada parte constitutiva analizada¹⁸».

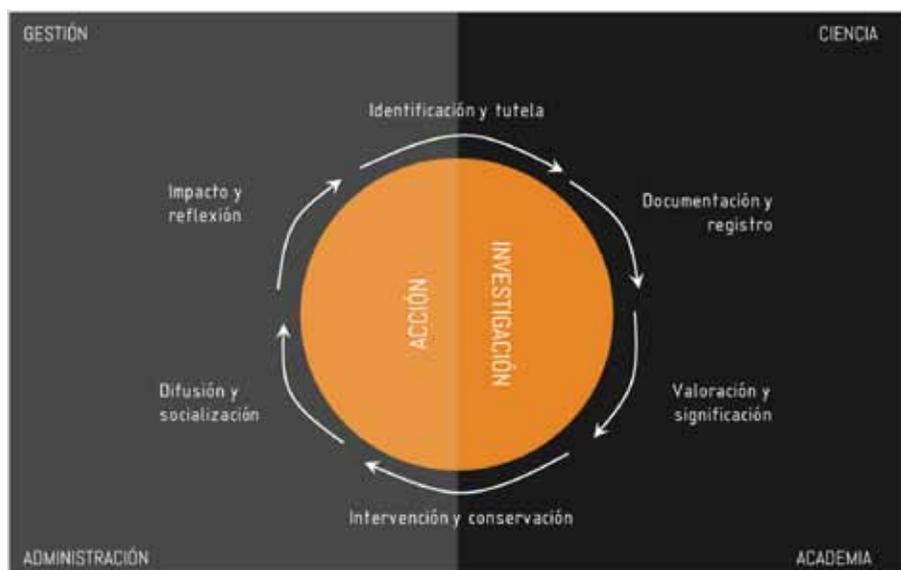
Consta de seis fases agrupadas en dos categorías: «Investigación», más vinculada al proceso tradicional, aunque por supuesto necesario; y «Acción», que abre las puertas a la divulgación y socialización de lo investigado. En todo caso, las fases son etapas flexibles que deben nutrirse del resto de procesos y ser continuamente revisadas:

- Identificación y tutela
- Documentación y registro
- Valoración y significación
- Intervención y conservación
- Difusión y socialización
- Impacto y reflexión

Evidentemente, nuestro encargo debe ser ubicado en la fase de «Intervención y Conservación», pero desde un principio la idea fue mantener una visión global de la Cadena completa, una visión que a la hora de tomar decisiones de proyecto o durante la obra pudiera apoyarse tanto en las fases pertenecientes a la Investigación como en las fases vinculadas a la Acción, que son las que finalmente permiten hacer sostenible el bien patrimonial.

Siguiendo esa línea, una vez realizado el estudio histórico para la elaboración del proyecto, se propuso al Patronato la recuperación del paseo descubierto de la Galería del Grutesco. La constatación de que Resta lo concibió originalmente

Figura 12.
Cadena de Valores



como una galería en dos niveles —uno cubierto y otro descubierto, tal y como consta en las crónicas de Rodrigo Caro de 1634—; y la confirmación, a través del plano de Van der Borcht y de grabados del siglo XVIII, de que así permaneció durante al menos dos siglos y medio; nos persuadió a todos de que debía llevarse a cabo esa recuperación. Así, lo que inicialmente se planteó únicamente como una **intervención de carácter estructural** pasó a ser además un proyecto en donde **recuperar el paseo descubierto**, con lo que ello implicaba en cuanto a medidas de adecentamiento, adecuación de los accesos, iluminación, seguridad, eliminación de instalaciones, etcétera.

«Sobre este muro está un corredor cubierto, formado de columnas de jaspe, y otros mármoles, y sobre él, otro descubierto con pretiles; de modo, que desde ambos se descubren, y gozan, no solo mucha parte de la ciudad, sino también los campos, y estos jardines»¹⁹ —figura 13—.

4. INTERVENCIÓN

En cualquier caso, la recuperación del paseo descubierto sólo podía llevarse a cabo una vez realizada la intervención estructural. El forjado que separa el paseo cubierto del descubierto es el que sirve de soporte para este último, por lo que la primera decisión de proyecto se vinculaba necesariamente a la resolución de las patologías que presentaba el forjado.

Admitiendo diversos factores, entre los cuales el mal estado de los elementos metálicos, el incorrecto funcionamiento de las gárgolas, la antigüedad de los muros y pretiles, o la peculiaridad del muro oeste de la fachada —que con sus encastres de piedra porosa hacía improbable el detener la presencia constante de humedades—; se optó por la sustitución completa del forjado. Esta decisión incluía también la demolición del último tramo, repuesto en 1991 con viguetas prefabricadas, con la intención de unificar la solución constructiva y evitar la presencia de un elemento que impusiera la cota de nivel para el desarrollo del resto de la galería.



Demoliciones y trabajos previos

Atendiendo a la información del forjado obtenida durante el estudio previo, las patologías constantes en las vigas de madera y la preocupación por el arriostramiento entre muros tras el terremoto de Lisboa, la demolición de lo existente nos planteaba la necesidad de no perder o debilitar ese arriostramiento. El vaciado interior podía dar lugar al volcado de los pretiles, por lo que, dada la singularidad de la fachada oeste del Grutesco, se diseñaron y fabricaron unos arriostramientos a modo de horquillas en los muretes, con las protecciones necesarias para no dañar el *opus rusticum*. Denominadas «porterías» durante las obras, estaban realizadas con doble estructura tubular metálica reforzada, y se disponían sosteniendo los dos pretiles opuestos del intervalo de forjado a demoler. Esta demolición se planteó por tramos de cinco metros como máxi-

Figura 13. Litografía «Seville vue prise de la terrasse de l'Alcázar d'apres nature» de Chapuy, mediados del siglo XIX; y estado actual tras la recuperación del paseo descubierto del Grutesco



Figura 14
Diferentes imágenes de los
trabajos de demolición





mo, para que nunca hubiese abierto un hueco de forjado excesivo. Teniendo en cuenta que la obra comenzó en otoño, las porterías permitieron además la cubrición de los trabajos para seguir avanzando durante los días de lluvia.

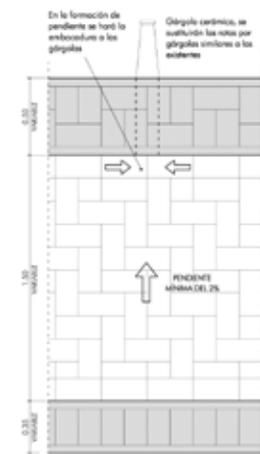
Con la colocación de la grúa y la zona de acopios en la cara oriental de la Puerta del Privilegio se comienza a demoler el primer tramo por el extremo norte. El aspecto que presentan las primeras vigas confirman nuestras peores sospechas y hacen buena la decisión de sustituir completamente el forjado. Ello implica eliminar cualquier elemento metálico susceptible de oxidación que pudiera dañar los muros, por lo que

también deben ser retiradas las cabezas empotradas de las vigas. Los dos tipos de anclaje entre la cabeza de las vigas y los muros encontrados durante la demolición evidencian la preocupación histórica por el arriostamiento: garras roscadas o redondos pasantes, ambos de veinte centímetros de longitud.

Aparecen también a lo largo de toda la galería unos cincuenta tirantes de hierro macizo y perfil cuadrado que responden al perfil de los colocados en 1759 tras el terremoto. Los anclajes a los muros de estos tirantes respondían asimismo a dos tipos: prolongación en forma de patilla de veinte centímetros de longitud, y,

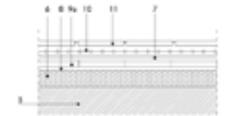


La intervención consiste en la sustitución del forjado de cubierta existente, por un nuevo forjado de chapa colaborante 6+6 (CHAPA 0.80 mm). La formación de cubierta elevará la cota de la solería antigua (actualmente oculta bajo esta solería superior a ésta). Al bajar a la cota de la solería antigua se solucionarán problemas de humedades existentes en torno a las gárgolas, mejorándose la embocadura y el drenaje. La evacuación de la cubierta se mantendrá mediante las gárgolas existentes, sustituyéndose aquellas rotas o deterioradas.

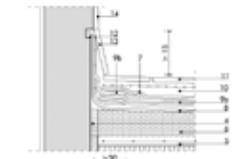


DETALLE PLANTA DE CUBIERTA. SE DISPONDRÁ LA SOLERÍA DE MANERA SIMILAR A LA EXISTENTE, PERO EN LA COTA DE LA SOLERÍA QUE ACTUALMENTE ESTÁ OCULTA, PARA UNA CORRECTA EMBOCADURA DE LA GÁRGOLA.

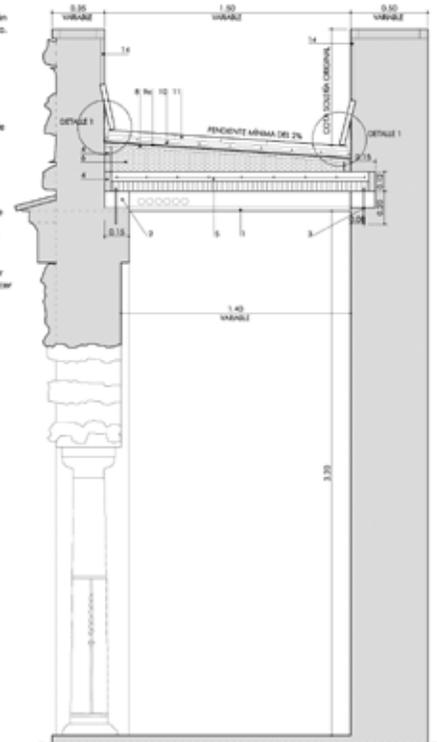
1. Falso techo resistente e intemperic, por donde se canalizarán todas las instalaciones. Acabado en estuque de cal entonado. Tendrá registros con perfilado oculto cada 10 m aprox, o registrer en obra.
2. Regulación del apoyo con nueva hilada de fábrica.
3. Anclajes al muro mediante 1 varillo HELTI HAS M10 cada 100cm con resina HT-70 o similar.
4. Formación de pendiente con hormigón aligerado, pendiente mínima del 2%.
7. Geotextil antipuntuamiento de fibra corta de políster 220 gr/m².
8. Mortero de regularización.
- 9a. Doble lámina impermeabilizante no adherida de betón elastómero 4 kg/m² con armadura de políster.
- 9b. Banda de refuerzo en ángulo de lámina impermeabilizante.
10. Capa de mortero de protección con malla de refuerzo.
11. Baldosa cerámica 14x28 cm colocado a junta abierta, tipo Maris o similar.
12. Regalo soporte lámina impermeabilizante.
13. Zolotela, peso cerámico 14x28 cm, tipo Maris o similar.
14. Entonada con mortero de cal entonado, alineado con alicer superior.



DETALLE GENERAL SECCIÓN LONGITUDINAL FORMACIÓN DE CUBIERTA.



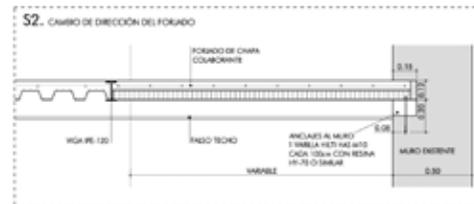
DETALLE 1. ENCUENTRO CON PARED.



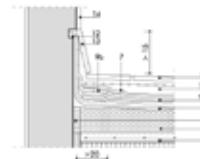
SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA GALERÍA. TIPO 1



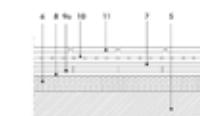
La intervención consiste en la sustitución del forjado de cubierta existente, por un nuevo forjado de chapa colaborante 6+6 (CHAPA 1.20 mm) y una formación de cubierta, que elevará la cota de la solería antigua, al igual que en las zonas TIPO 1. La viga de madera del cambio de dirección de forjado se sustituirá por un viga IPE-120, tal y como se indica en el detalle S2. La evacuación de la cubierta se mantendrá mediante las gárgolas existentes, sustituyéndose aquellas que se encuentren rotas o deterioradas.



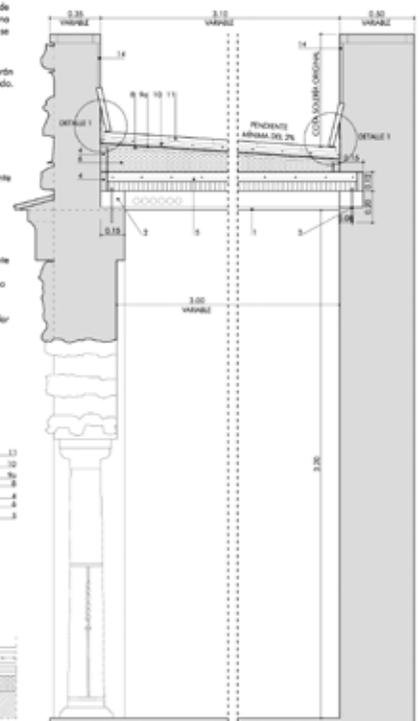
1. Falso techo resistente e intemperic, por donde se canalizarán todas las instalaciones. Acabado en estuque de cal entonado. Tendrá registros con perfilado oculto cada 10 m aprox, o registrer en obra.
2. Regulación del apoyo con nueva hilada de fábrica.
3. Anclajes al muro mediante 1 varillo HELTI HAS M10 cada 100cm con resina HT-70 o similar.
4. Formación de pendiente con hormigón aligerado, pendiente mínima del 2%.
5. Forjado de chapa colaborante 6+6 (chapa 0.80 mm).
7. Geotextil antipuntuamiento de fibra corta de políster 220 gr/m².
8. Mortero de regularización.
- 9a. Doble lámina impermeabilizante no adherida de betón elastómero 4 kg/m² con armadura de políster.
- 9b. Banda de refuerzo en ángulo de lámina impermeabilizante.
10. Capa de mortero de protección con malla de refuerzo.
11. Baldosa cerámica 14x28 cm colocado a junta abierta, tipo Maris o similar.
12. Regalo soporte lámina impermeabilizante.
13. Zolotela, peso cerámico 14x28 cm, tipo Maris o similar.
14. Entonada con mortero de cal entonado, alineado con alicer superior.



DETALLE 1. ENCUENTRO CON PARED.



DETALLE GENERAL SECCIÓN LONGITUDINAL FORMACIÓN DE CUBIERTA.



S1. SECCIÓN TRANSVERSAL TIPO 2. REMATE SUR DE LA GALERÍA DEL GRUPO

Figura 15. Planimetría del proyecto con los tres nuevos tipos estructurales, y detalle de la sección general del forjado de chapa colaborante

el más perjudicial para los pretiles, terminación en abrazadera y redondo pasante. La retirada de los tirantes y de algunas de las vigas fue un trabajo lento y minucioso, ya que muchos de ellos se empotraban prácticamente hasta la fachada —figura 14—.

Estructura

Para la sustitución del forjado se optó, de manera consensuada con el Patronato del Alcázar, por un entramado de chapa colaborante. A pesar de no tratarse de una solución estructural tradicional, respondía de forma óptima a los condicionantes marcados por la Galería del Grutesco:

- Durabilidad, frente a elementos metálicos o de madera, el perfil de la chapa colaborante es de acero galvanizado, por lo que ofrece una mayor protección frente a la humedad.
- Rapidez y facilidad de montaje, frente a una losa de hormigón armado, la poca luz de la Galería permitía el montaje del forjado mixto sin necesidad de apuntalamientos.
- Espesor reducido (6 cm de chapa nervada + 6 cm de capa de compresión), lo cual facilitaba replantear la cota del forjado a la altura adecuada para que las gárgolas volvieran a cumplir su función correctamente. Además, la recuperación del paseo descubierto implicaba la retirada de todas las instalaciones que discurrían por los pretiles del Grutesco, por lo que ese reducido espesor del nuevo forjado nos iba a permitir disponer un falso techo por donde canalizar todo el cableado existente sin disminuir la altura libre del paseo inferior.

A nivel técnico, la solución del forjado de chapa se adaptó a las tres situaciones presentes en la Galería, esto es, el detalle general, el remate sur, y las dos torres. Retirada la función sustentante de los tirantes de hierro macizo y los perfiles metálicos de principios del siglo XX, se dispusieron conectores metálicos entre la chapa colaborante y los muros laterales, con el ánimo de reforzar

el arriostramiento que ya de por sí debía ejercer el nuevo forjado. Los empotramientos se realizaron con varillas Hilti HAS M10, cogidas con resina HY-30 y colocadas cada treinta centímetros en ambos muros —figura 15—.

Adecuación

Con la creación del forjado soporte y de la cubierta, a partir de una solución tradicional con aislamiento térmico, lámina impermeabilizante y solería cerámica; el resto de trabajos mantienen ya cierta vinculación con la recuperación del paseo descubierto.

De hecho, se optó por colocar solería de baldosas cerámicas artesanales, concediendo a la azotea un color y textura que le habían sido arrebatados. Frente a la homogeneidad de las piezas industriales, las piezas cocidas en horno de leña ofrecen distintas tonalidades en función de la posición de la pieza en el horno.

La disposición general de la solería es a la palma en el sentido longitudinal del paseo, con las bandas laterales y las zabaletas resueltas con medias piezas para absorber las irregularidades de los muros. Únicamente se cambia la disposición en el interior de los dos miradores, colocando las piezas transversalmente y sin cenefa.

Previo a la formación de la cubierta y su acabado cerámico hubo que resanar paramentos, muy deteriorados por la entrada de agua a través de los muros. Conforme se avanzó en los trabajos de picado de la cara interior de los pretiles se fueron descubriendo paños de tapial o diferentes tipos de fábrica labrada, lo cual da una idea del deterioro y las reconstrucciones que han debido sufrir estos muros a lo largo de su dilatada historia. Posteriormente también se limpiaron las piezas cerámicas de remate de los pretiles, eliminando cementos y volviendo a rejuntar con mortero de cal.

En lo que respecta a las gárgolas, que como se ha comentado definían la cota a la que debía situarse el nuevo forjado, hubo que encargar varias piezas nuevas, debido a la cercanía del desagüe



Figura 16a.
Diferentes imágenes de los trabajos de adecuación y disposición de las instalaciones en el falso techo

a la fachada o a que se encontraban completamente rotas. Fueron confiadas de igual modo a un ceramista que elaboró las piezas de manera artesanal en base a un modelo obtenido de la propia Galería.

Actuaciones similares —resanado de paramentos, limpieza de pretilas, sustitución de gárgolas— se llevaron a cabo en los puntos de acceso vinculados al paseo descubierto, esto es, las dos escaleras, la zona trasera de la Puerta de Marchena y la azotea anexa que cierra el flanco norte del Estanque de Mercurio. En este último ámbito, que pasa a funcionar como superficie de desahogo tras la recuperación del paseo descubierto, hubo que levantar la solería existente para poder conducir todas las instalaciones de forma oculta. Así, para el nuevo revestimiento se optó por utilizar la misma solería de fabricación artesanal colocada en el Grutesco, buscando la unificación estética de la actuación —figuras 16 y 17—.

Instalaciones

Las instalaciones que discurrían por la azotea de la Galería del Grutesco partían de un cuarto situado en la parte baja del extremo sur del conjunto, llegaban hasta la Puerta de Marchena y, a través de los pretilas de la azotea descubierta del flanco norte del Estanque de Mercurio, se dirigían al Palacio Gótico a través de la cubierta del Mirador Norte. Existían además cuadros eléctricos, algunos de ellos obsoletos y sin uso, en la Puerta de Marchena, en la escalera de acceso desde el Jardín de la Alcoba, y en la cámara de una de las torres.

La propuesta planteaba la eliminación de todos los cuadros que pudieran formar parte del nuevo recorrido visitable —paseo descubierto e interior de las torres, ahora accesibles—, así como la reconducción del cableado por un nuevo falso techo con registros cada 12 metros. En su llegada al flanco norte del Estanque, los circuitos de vigilancia, alumbrado, internet y telefonía, así como tubos vacíos para suplemento de nuevas instalaciones; se ocultaban entre la solería y la formación de pendiente de los forjados, para fi-

nalmente desembocar en un cuarto de instalaciones anexo al Palacio Gótico.

El falso techo, con trampillas registrables de perfilera oculta para pasar inadvertidas, fue completamente enjalbegado —figura 16—.

Iluminación y protección

Los diferentes ámbitos del nivel superior, ahora visitables, no contaban con instalación de alumbrado, salvo por la disposición de algunos focos puntuales utilizados para iluminación de los jardines o de la Torre del Agua. Por su parte, las escaleras de acceso y la galería cubierta estaban dotados de un sistema ya obsoleto de luminarias con cableado visto. De este modo, en el proyecto se optó por diseñar un nuevo sistema de alumbrado para todo el conjunto vinculado a la intervención de la Galería del Grutesco, esto es, azotea anexa, trasera de la Puerta de Marchena, escaleras de acceso, interior de las torres, paseo descubierto y paseo cubierto.

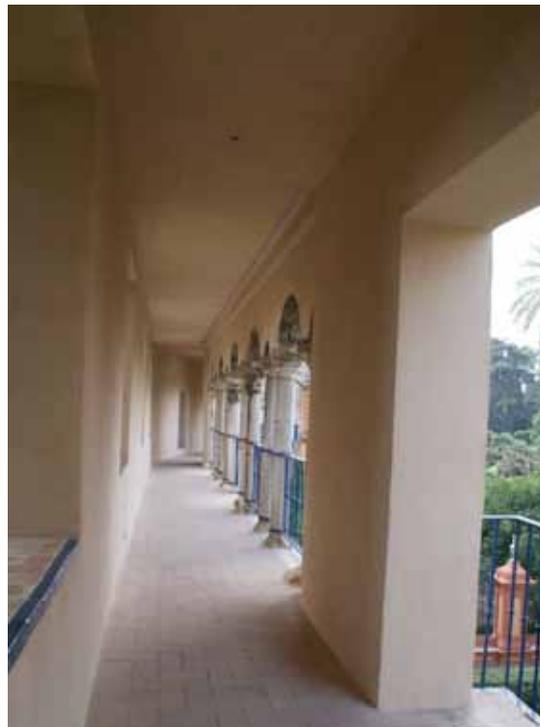
Tres fueron las premisas básicas a la hora de realizar el estudio junto con expertos en iluminación de carácter monumental:

- ahorro energético, para lo que se dispusieron dispositivos LED, que además nos garantizaban mayor vida útil y mejor rendimiento del color;
- mínima presencia, para lo cual se utilizaron luminarias que permitían la conexión a doble circuito, con la posibilidad de funcionar como alumbrado normal y como alumbrado de emergencia, con la consiguiente reducción del número de dispositivos;
- y poco impacto visual, para lo que se escogieron diseños sencillos y de pequeño tamaño.

En la galería interior se plantearon dos tipos de iluminación en función de sus características. En los pasajes «opacos», esto es, sin vanos de apertura hacia la fachada oeste, se optó por pequeñas luminarias puntuales con la máxima distancia permitida entre ellas. En los tramos



Figura 17.
Estado final del paseo descubierto. Detalle de la disposición de la solería artesanal

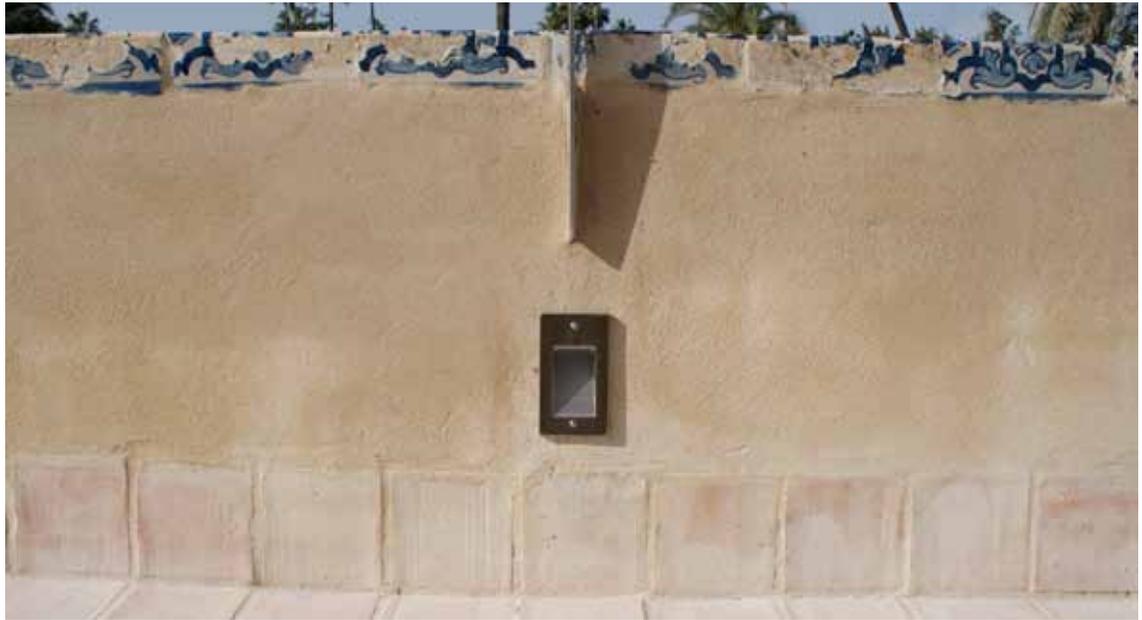


Figuras 18 y 19.
Estado final del paseo cubierto una vez enjalbegado y colocadas las luminarias

abiertos a la fachada oeste se buscó un efecto de retroiluminación, que da profundidad a la Galería y complementa la iluminación monumental existente sobre la fachada. Para ello se utilizaron luminarias lineales asimétricas, situadas en el plano interior de las arcadas y que bañaban suelo y pared opuesta, eliminando sombras arrojadas y creando cortinas de luz en las propias arcadas. Se planteó además que el conjunto de luminarias lineales fuera regulable, dotándolo de mayor versatilidad y capacidad de adaptación de cara al

futuro. Además, esa regulación quedó dividida en dos tramos: uno desde el extremo norte hasta la Puerta del Privilegio y otro desde ahí hasta el extremo sur. De este modo se permite regular la intensidad de la iluminación de todo el conjunto, por ejemplo en caso de renovación del actual sistema de alumbrado de la fachada; o atenuar de manera puntual y de forma localizada, en caso de eventos puntuales que así lo precisen, como el ciclo de conciertos nocturnos durante el verano —figuras 18 y 19—.

Figuras 20 a 22.
Iluminación del paseo
descubierto



En el paseo descubierto, azotea norte del Estanque de Mercurio y escaleras de acceso se utiliza un mismo tipo de luminaria —también de doble función como alumbrado normal y como alumbrado de emergencia—, con el ánimo de unificar la actuación y mantener un mismo criterio estético. La intención para el nivel superior era no arrojar luz por encima de la línea de pretilos, es decir, que la nueva iluminación no pudiera percibirse desde el exterior, observando la fachada. Así, se optó por dispositivos de luz asimétrica, que bañan suelo y zona central del paseo, creando el efecto de cierta penumbra que se perseguía. Además, y bajo el criterio de que la actuación tuviera la menor presencia posible, se hizo coincidir la dispo-

sición de las luminarias con la de los montantes de la barandilla de protección —figuras 20 a 22—.

Respecto a la barandilla —necesaria por la baja altura a la que quedaron los pretilos tras el replanteo del forjado en base a la cota que marcaban las gárgolas—, el objetivo era diseñar un elemento que pasara lo más desapercibido posible, tanto desde el exterior, observando la fachada, como desde el interior, durante el paseo. No resultó fácil, teniendo en cuenta el carácter singular que reviste la Galería del Grutesco y que se trata de un elemento con un sentido longitudinal muy acusado (casi ciento cincuenta metros para una anchura media de metro y medio). Para

cumplir con los requisitos anteriores se optó por colocar los montantes siguiendo el ritmo irregular marcado en la fachada por los pilastrones de remate en los pretilos. El montante debía ser, además, perpendicular al plano de fachada, con la idea de que se perdiera su línea de contorno. Completa la barandilla con una pletina horizontal sencilla, se tuvo que reforzar para evitar pandeos debidos a la distancia entre montantes.

Los montantes se fijaron a la cara interior del pretil, evitando así la entrada de humedades que se habría producido en caso de haber taladrado la cara superior. Un recrido del montante en el extremo inferior y dos varillas de anclaje permiten absorber las irregularidades del propio muro. Toda la barandilla está realizada en acero inoxidable —figura 23—.

Toma de muestras

Atendiendo a esa visión global que marca la Cadena de Valores, y aunque la intervención no incluyera restauración, el Patronato aprobó la propuesta de realizar una toma de muestras antes de llevar a cabo el enjalbegado de la galería. Se dotaba así de un estudio en base al cual prever y planificar una posible futura actuación de restauración. Para la realización del estudio se contó con la colaboración de la restauradora Maribel Baceiredo y técnicos profesionales del Instituto de Ciencias Materiales de Sevilla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Universidad de Sevilla ²⁰.

Los intradoses de las arcadas de la galería presentan restos de pinturas murales, tanto restos originales como repintes posteriores imitando el original. Se hicieron catas además en diferentes puntos del interior de la galería con el fin de confirmar o no la prolongación hacia el interior del ciclo pictórico. Algunos resultados fueron reveladores, arrojando la presencia de policromías tanto en las jambas que cerraban las arcadas como en dintel y jambas de los huecos de salida a los balcones. Se confirmó además la utilización de estuco blanco en el interior de la galería, lo que indica en principio que la decoración se limitaba a intradoses de arcadas,



jambas laterales y todos los huecos de salida de balcones, es decir, aquello que podía ser contemplado desde los jardines.

Por otro lado, era relevante el estado de deterioro de las columnas, con lascas y desprendimientos en algunos casos. La presencia de una capa de suciedad oscura que chorrea hacia la parte interior de las columnas se detecta ya en las imágenes de la intervención de 1991 llevada a cabo por Jose María Cabeza. El análisis de muestras ofrece como resultado que se trata de mortero de yeso y compuestos proteínicos, que deberían ser eliminados en una futura intervención de restauración.

Figura 23.
Vista general una vez terminados los trabajos



Figura 24.
Vista a 360º de los jardines
del Alcázar desde el paseo
descubierto

5. CONCLUSIÓN

Finalizada la sustitución del forjado y la adecuación del paseo descubierto, se recupera para el visitante la Galería del Grutesco tal y como fue concebida por Vermondo Resta y descrita por Rodrigo Caro en 1634: como un recorrido en dos niveles desde donde contemplar y deleitarse con la belleza de los jardines del Alcázar y el paisaje de la ciudad de Sevilla —figura 24—.

Se prolonga además el recorrido esbozado en una de las propuestas planteadas en el Plan Especial de Protección, que programa la recuperación de los adarves de la muralla como forma de poner en valor los sistemas defensivos palatinos

(actuación 4). Ello entronca con el objetivo expuesto en la Cadena de Valores de dotar, siempre que sea posible, al elemento patrimonial con una mayor componente de Difusión y Socialización. En este caso, la apertura de la mitad clausurada del paseo cubierto y la totalidad del paseo descubierto de la Galería del Grutesco. Puede además servir como catalizador para, si es posible en el futuro y arrancando desde el nivel superior de la Puerta de Marchena, completar la recuperación de los paseos por el adarve del tramo de muralla que llega hasta el Cuarto del Sol, por el Mirador norte del Estanque de Mercurio, y por las azoteas del Palacio Gótico.

BIBLIOGRAFÍA

Baena Sánchez, M.R: *Los jardines del Alcázar de Sevilla entre los siglos XVIII y XX*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 2003

Bermudo, R.; Llanos, V.; Tabales, M.A: *Plan Especial de Protección del Sector 6 «Real Alcázar»*, aprobado provisionalmente en junio de 2012

Cabeza Méndez, J.M^º: *Real Alcázar de Sevilla 1990-2008*, Fundación Cultural del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, Sevilla, 2009

Caro, R: *Antigüedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento iuridico, o antigua chancilleria*, Andrés Grande, Sevilla, 1634

Marín Fidalgo, A: *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Guadalquivir, Sevilla, 1990

Marín, A: *El Real Alcázar de Sevilla bajo los Borbones*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2006

Valor Piechotta, M: *Sevilla almohade*, Editorial Sarriá, 2008