

## Construcción y restauración del Real Alcázar de Sevilla en el período isabelino (1843-1868)

M<sup>a</sup> Dolores Mérida Álvarez

El Real Alcázar de Sevilla, uno de los conjuntos monumentales más importantes del Patrimonio andaluz, constituye una muestra bien representativa de la trayectoria histórico-constructiva de la ciudad, así como una constante fuente de investigaciones y estudio en sus múltiples facetas de análisis, entre ellas las de índole constructiva. Con este trabajo se pretende ofrecer una rápida visión de las actuaciones constructivas y de restauración acometidas durante el reinado de Isabel II, que permitirá constatar el intenso vínculo existente entre la Casa Real española y este edificio civil, propiedad real a lo largo de la Historia. Para ello, recurriremos a las fuentes documentales, existentes en el Archivo del Real Alcázar de Sevilla (A.R.A.S.), correspondientes al período 1840-1870.

Tanto en la ciudad como en el resto del país, éste supone una difícil etapa, política y económica, lo que, por consiguiente, se refleja en la envergadura y la dimensión de las actuaciones constructivas. Estos problemas, que quedaron ya bien patente a comienzos de la década de los treinta motivando la implantación de la Regencia del General Espartero,<sup>1</sup> se incrementarán tras la subida al trono de Isabel II en 1843, y llegarán a su máxima expresión con los episodios del 68 y el triunfo de la Revolución *La Gloriosa*.<sup>2</sup> Será el suyo un reinado marcado por el arranque de una política liberal y la fragilidad del Régimen Constitucional —donde los partidos políticos, en alternancia en el gobierno, no acaban de fraguar— y con una economía que pretende dejar atrás el Antiguo Régimen; unas circunstancias éstas que,

inevitablemente, se verán proyectadas en las actuaciones arquitectónicas acometidas durante este período.

Dentro del gran conjunto arquitectónico del Real Alcázar, el estudio se centrará principalmente en la Puerta y el Patio del León, el Patio de la Montería, la Casa de la Contratación, el Palacio del Rey Don Pedro y los Salones de Carlos V. Las actuaciones que se realizaron fueron principalmente tanto de adaptación e integración del edificio a vivienda, dado su carácter de Residencia Real, como de mantenimiento, teniendo en cuenta, que, junto al hecho citado, la magnitud e importancia del recinto exigían de una continua revisión de su estado, al menos, de los principales focos residenciales. De hecho, estas intervenciones se acometen por una doble causa: por el propio interés histórico-artístico del edificio y por su carácter como sede temporal de la Corte Real Española. No hay que olvidar que en líneas generales, esta etapa estuvo marcada por la presencia de la Casa Real, en especial en dos momentos concretos; de un lado, por la estancia de SS.AA.RR los Duques de Montpensier, Luisa Fernanda, hermana de Isabel II, y Antonio de Orleans (quienes vivirán en el Alcázar hasta el inicio de los años cincuenta, cuando se instalan en el Palacio de San Telmo), de otro, por el viaje de SS.MM. y AA.RR. a las provincias andaluzas en 1862.

En la documentación consultada, los trabajos que se realizan se consideran con el calificativo de «excepcionales o de carácter urgente» o bien se incluyen

dentro de la planificación normal de actuaciones; a su vez, se engloban como «de obra menor o reparación» o «de restauración». Todas estas actuaciones, de uno u otro tipo, con uno u otro carácter, se unifican bajo el término de «obras», siendo así como aparece reflejado en dicha documentación.

En estas páginas, presentamos el análisis constructivo de estos treinta años; se estudiarán las obras ejecutadas de mayor envergadura, así como sus características, etapas, tipología compositiva y localización concreta dentro del Palacio, los materiales utilizados (su naturaleza y procedencia), para finalizar con unas referencias a la organización de los diversos agentes intervinientes en las obras acometidas.

#### OBRAS EJECUTADAS

Como ya se ha referido, durante esta etapa, el Real Alcázar sufrirá —principalmente— transformaciones para adaptación del recinto a vivienda, como residencia de la Casa Real Española, acompañadas de una serie de actuaciones de mantenimiento y reparación paralelas a ellas, que se justifican por el carácter residencial del conjunto así como por el inicio del reconocimiento de su valor histórico-artístico que en estos años empieza a valorarse coincidiendo con el arranque de una política «patrimonialista» que ya iniciara Carlos IV. Por el contrario, en estos años no se realizarán grandes intervenciones de nueva planta.

La referencia que, a las obras de adaptación recoge la documentación consultada, como «de restauración», englobando tanto trabajos de mejora estética como funcional del edificio, evidencia un concepto radicalmente distinto al actual sobre el término en unos momentos en que se encuadra la génesis ideológica del concepto «restauración», definido en 1875 por Viollet Le Duc en su *Dictionnaire raisonné*<sup>3</sup>.

El final de los años treinta y el inicio de los cuarenta correspondieron a una etapa de desidia ante el edificio. De hecho, en la década de los treinta, las actuaciones fueron muy limitadas, a excepción del Patio de las Muñecas, el único que tendrá una intervención destacable, en el que se inició el recrecimiento de un segundo cuerpo, que se concluirá en años posteriores.

A comienzo de la década de los cuarenta, se inició un proceso de atención y de interés por el estado del Alcázar; se encarga a un arquitecto realizar visitas

periódicas al conjunto y acompañar sus informes de los presupuestos y certificaciones de obra correspondientes a las intervenciones necesarias. Los frecuentes llamamientos del arquitecto sobre la necesidad de «conservar la grandeza y mérito artístico»<sup>4</sup> del monumento, evidencian la preocupación por el conjunto. En estos años, las obras se centran en el Palacio de Pedro I. Dos son los puntos centrales de intervención; de un lado, las habitaciones de la Reina y del Rey, en las que se trabaja fundamentalmente en los artesonados, en los que se colocan armaduras, se suspende con gatos de hierro y se resana su dorado. El segundo de los focos de actuación es el Salón de Embajadores; en él, el trabajo realizado consistió en reponer la techumbre del tejado, suspendiendo con gatos de hierro la cúpula semiesférica de la armadura interior, que se cinchó a la altura de su tercio inferior; así mismo, se colocaron cuadrantes en los ángulos del polígono.<sup>5</sup>

Pero la gran actuación de este período fue la proyectada en 1842 por Joaquín Domínguez Bécquer, llamado para dirigir las obras de restauración de los Reales Alcázares, según sus propias palabras «...que por espacio de muchos años no sólo habían sido descuidados, por una incalificable negligencia sino que estaban a punto de perder su arquitectura y carácter primitivos...trozos enteros del edificio amenazaban ruinas: toda su rica y delicada ornamentación se hallaban cubierta con gruesas capas de cal que a veces ocultaba un destrozo no remediado...»<sup>6</sup>.

Domínguez Bécquer realizaría un pormenorizado recorrido por el Palacio para determinar las obras a realizar; de hecho, las que por él fueron planteadas constituyeron la gran mayoría de las actuaciones acometidas durante los años siguientes. Principalmente, se referían a la restauración y reparación de los artesonados, tanto ornamental como estructural; así, los trabajos consistían en «renovar o sanar el artesonado con ayuda de suspensión de gatos de hierro, se solía encinchar con tornillos y posteriormente se reponía su encasetonado, restituyendo las piezas que faltaban y por último se pintaba». La filosofía de partida de Domínguez Bécquer era la de procurar volverlos a su estado primitivo, en la línea por la que posteriormente abogarían los restauradores violletianos, no sin para ello contar con una base objetiva; así indicaba cómo para ello «... se han seguido los vestigios que la aún se conservan aplicando los conocimientos adquiridos en las observaciones y estudios hechos...»<sup>7</sup>.

Es por tanto evidente que se trató de reponer lo que faltaba a través de los modelos existentes, copiando de los ya construidos, realizando unos que fueran análogos a los antiguos.

Además, se procedió a la limpieza y recorrido de tejados y azoteas, la reparación de puertas y cristales y la reposición de los destrozos provocados por las lluvias, los temporales y el normal uso del edificio. Todo lo propio de un mantenimiento que comenzó a ser anual desde esta época.

Los alicatados serán también objeto de intervenciones a a partir de las actuaciones acometidas sobre ellos por el arquitecto Juan Manuel Caballero. En estos años, «...la primera necesidad (era) atender a la reposición de las piezas faltas en los puntos... pues de no acudir a su composición se van desprendiendo las piezas pequeñas que las forman y con el tiempo llegarían a desaparecer...»<sup>8</sup>.

La idea prioritaria era la necesidad de conservar lo existente para evitar la pérdida y su mayor deterioro, y, posteriormente tratar de materializar el concepto de *unidad de estilo*, que sin llegar a definirse bajo este término (propiamente violletiano), es bajo el que se proyectaban los trabajos. En esencia: se procuraba mantener un equilibrio de formas. Éste será el pensamiento que se mantenga a lo largo de todos estos años de intervenciones. Así el Inspector del Alcázar, Valentín Carderera, en 1848 diría que: «... no puede ni debe restituirse a su primitivo carácter arquitectónico y es preciso aceptar lo que estos —antiguos monarcas— han dejado. El transcurso de muchos siglos y aquellos célebres nombres dan ya a esta residencia un grande y nuevo prestigio recomendándole a las generaciones venideras con tanta razón que apenas quedan ya entre nosotros esos edificios históricos... todo este encanto desaparecerá con la renovación mal entendida...»<sup>9</sup>.

Al comienzo de la década de los cincuenta, se continuaron las tareas de mantenimiento y reparación anteriores; sin embargo, las intervenciones de mayor importancia se retrasaron hasta que en 1852 el arquitecto Juan Manuel Caballero, junto con el aparejador José Gutiérrez, presentaron un nuevo proyecto de obras para ese año. El mayor interés de este documento, sin duda, estriba en que incluye las primeras certificaciones que aparecen firmadas por el aparejador como tal, regulando el costo de la obra y garantizando el presupuesto.

En lo que a mantenimiento se refiere, los trabajos en esta etapa se centraron en componer los bajantes,

«limpiar las latas», reparar la solería y el pavimento de los patios y mantener tejados y azoteas y en el Palacio, y en la carpintería y la cerrajería del conjunto. Las armaduras fueron el objeto prioritario; se construyeron los casetones tallados que faltaban, se compusieron y se rearmaron los restantes y se forraron las puertas deterioradas.<sup>10</sup> Las labores de cerrajería consistieron fundamentalmente en el engatillado de las alfaridas y las tirantas, en el engrapado con chapas de hierro y tornillos de las piezas de los artesonados que lo necesitaban y en la composición del herraje de las puertas.

Los trabajos de albañilería se centraron en el *mestreado* y enlucido de las paredes, y en el recorrido de pavimentos. Algunas operaciones en artesonados, exigieron desmontes previos de las tejas («tejar y destejar»), la dotación de canales de evacuación de aguas y la construcción de algún cielo raso con molduras y media caña, como en el caso del Salón de Guardias.<sup>11</sup> La actuación más significativa fue la de la Galería del Patio de las Doncellas donde, para evitar su hundimiento, se construyeron los arcos grandes rebajados centrales de cada frente que se encontraban en ruina.

Así mismo, trabajaron cristaleros —componiendo los cristales de los cierros—, marmolistas —realizando una pequeña pila para agua bendita para el Oratorio de Isabel, la Católica, o algunas piezas a reponer en la balaustrada de la Galería del Patio de las Doncellas—, rascadores —que, en algunas salas de Palacio, eliminaron los enlucidos de cal para recuperar los «adornos arabescos» ocultos—, y tallistas y estuquistas —que se ocuparon de vaciar los arcos grandes rebajados y estucar los frisos para los alicatados—.

A mediados de los años cincuenta se retomaron las obras del Patio de las Muñecas, en el que en la década de los treinta se había elevado un piso. Entre 1854 y 1855 se aprobó la construcción de una montera («armadura de cristales»), siendo aceptada su colocación en 1856 por la Reina, así como la restauración de las yaserías y la conclusión de la balaustrada. Es interesante señalar que era el Teniente de Alcaide el que tramitaba la propuesta a la Reina y, una vez ratificada por ésta, se iniciaba la actuación. En esta obra los arquitectos fueron José de la Coba y Juan Manuel Caballero y el aparejador Bartolomé Vilches.

Entre 1856 y 1857, según proyecto del arquitecto José de la Coba, se inició el cierro acristalado de toda

la Galería alta del Patio de las Doncellas siguiendo las recomendaciones de la Intervención y Tenencia de Alcaldía como medida preventiva para evitar las filtraciones en los artesonados de la planta baja.

En 1858, continuaron las operaciones de pintado y adorno del Salón de Embajadores, que había sido suspendidas el año anterior; la causa de ello fue la reclamación del Duque de Montpensier a la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, en la que definía las obras «como precisas y que su Majestad la Reina aprobaría con la bondad correspondiente al cariño que profesa a su augusta hermana».<sup>12</sup>

La década de los sesenta no deja de ser, política y económicamente, turbulenta, marcada por levantamientos que van a alterar la vida cotidiana de la ciudad y del país. Esta situación se va a ver reflejada en el ralentizamiento en las actuaciones pendientes de realizar en Palacio, principalmente enfocadas a las reparaciones de tejados, azoteas y cielos rasos y la armadura de los Salones de Carlos V y a la reconstrucción de la montera del Patio de la Muñecas, destruida por un fuerte temporal en 1860.

En cualquier caso, el año de 1862 supuso para el Real Alcázar el inicio de un proceso de renovación, gracias al viaje que realizaron SS.MM. y AA.RR. a Sevilla, puesto que, con tal motivo, se hicieron numerosas obras de acondicionamiento. No obstante, lo más destacable fue el amueblado del edificio; se adquirieron mamparas, sillas, muebles, camas, mantas, etc., lo que implicó un aumento de los bienes muebles del conjunto.

Al finalizar la década concluye el reinado de Isabel II. El año de 1869 creó una expectativa nueva y diferente en la reconstrucción del Alcázar con la designación de Francisco Contreras como restaurador de este edificio. El cambio político, y en consecuencia, en la dirección del Alcázar implicaría una nueva forma de actuar e intervenir en este magno conjunto que explica la incorporación de Contreras «...para salvar del abandono y hacer desaparecer la huella asoladora de bárbaras restauraciones...».

#### MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

La época objeto de estudio, en la que los materiales de construcción comienzan a experimentar una radical revolución, que se acelerará a partir del último tercio del siglo XIX, evidencia la encrucijada en que

se encuentra la construcción en España en esos momentos, entre la tradición y la innovación. Elementos tradicionales unidos a los nuevos en una simbiosis que nacía en el campo de la construcción aplicada, no tanto a la nueva planta, sino a la restauración de edificios. En estas páginas haremos un breve recorrido por las técnicas y materiales constructivos empleados en las actuaciones antes referidas con objeto de evidenciar esta afirmación.

La referencia documental al uso de materiales de construcción tradicionales y procedentes de lugares habituales en la localidad y a lo largo de su historia se centran en la piedra del Puerto de Santa María y «mahonera», a la que, en lo que al Alcázar se refiere, ahora hay que incorporar el Jaspe de Écija. La fábrica de albañilería a ladrillo es la habitual, en concreto realizada con ladrillos toscos, ladrillos raspados, ladrillos rallados y ladrillos de moldura. Los yesos, «blancos y prietos», para molduras y relieves y la cal de Morón de la Frontera. En la solería se utilizaron *mazaríes* —baldosas cuadradas— malagueños, loza, alambrilla —baldosa de lazo arábico— y solería con dibujo de vidrio. También se utilizó el cristal para los «cierros».

Las novedades producidas en el trabajo de la madera en estos años explican la diversidad tipológica que encontramos, que va desde planchas y tablonés a «cuartones» y «tablas al hilo», y la incorporación de elementos de hierro en uniones artificiales, por ejemplo tornillos, clavos de «entallar» y clavos «palmares».

Aunque se emplearon «cuartones» de Flandes para techos, y caoba para las puertas, las constantes referencias a la procedencia de la madera, fundamentalmente de la zona de La Coruña (Padrón), lleva a pensar que la madera habitual debía ser de pino, de roble o de castaño. Se buscaba que la madera y las tablas se compraran de buena calidad y suficientemente curadas.<sup>13</sup>

En estos años, se observa una aplicación constructiva más amplia del hierro, dado su abaratamiento por una mejora de la producción. Así, la documentación refiere el uso de tirantes y cinchos y uniones de hierro en el herraje de puertas y ventanas, en armaduras y techumbres. Las habituales operaciones de renovación de artesonados y cubiertas, que exigieron de la suspensión de armaduras, se realizaron con gatos de hierro, compuestos por un engranaje de piñón y cremallera, con un trinquete de seguridad.

Por último, en cuanto a la pintura, las técnicas utilizadas fueron óleo para las puertas y temple para los techos y paredes. La primera se aplicó a las puertas con el propósito de decoración y a su vez de protección; la segunda, por formar una película transparente e insoluble, dada la emulsión que se crea con los pigmentos y la yema de huevo. Los pigmentos más utilizados fueron el bermellón de la China, que es considerado el auténtico bermellón fabricado en la China, es un rojo puro, brillante y muy opaco; el verde inglés; la ceniza de Santo Domingo, delicado pigmento azul-grisáceo; el ocre calamocho, que es un ocre amarillo de color muy bajo y opaco, pero muy permanente; el amarillo inglés y el amarillo de corona, ambos más brillantes; entre los azules estaban el de Pavía y el mineral, también llamado Azurita, es un azul claro e intenso y permanente; el blanco utilizado es el albayalde, un carbonato de plomo que presenta un hermoso color blanco que con el aceite forma una mezcla suave y opaca para ser utilizada en óleo. Junto a los pigmentos se usaba aceite de linaza, que se obtenía al prensar las semillas de lino y que se utilizaba como aceite secante.

#### ORGANIZACIÓN LABORAL

El sistema de organización laboral en las obras acometidas en el Alcázar de Sevilla estaba constituido sobre la base de una jerarquía administrativa. Al ser un edificio de carácter Real, la Reina era la máxima autoridad, constituyéndose como «promotora» según el nuevo concepto de organización de obras. De ella dependían el *Alcaide* del Alcázar y el *Intendente*, el arquitecto, el aparejador y el restaurador y, por último, una serie de operarios especializados.

Las funciones del arquitecto consistían en la inspección de una zona, encargada por el Alcaide del Alcázar, la realización de un informe de valoración de las obras necesarias, acompañado de un presupuesto de esas, y, si era aceptado por la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, se ocupaba de su dirección y supervisión.<sup>14</sup>

En este periodo, trabajaron tres arquitectos, que se suceden en el tiempo. Melchor Cano, natural de Madrid, arquitecto desde 1819 por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, es el primero que aparece en la documentación consultada. No obstante, su actuación en el Alcázar fue breve. De hecho,

sus problemas de salud generaron que pronto fuera sustituido por Juan Manuel Caballero, nacido en Sevilla y arquitecto aprobado por la Academia de San Fernando en 1834. Las intervenciones de este último tuvieron sin duda una mayor repercusión dado que trabajó en el Alcázar por más tiempo. Finalmente, trabajó el arquitecto José de la Coba, natural de Sevilla, al igual que sus predecesores, arquitecto por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, título que obtuvo en el año de 1841.

El aparejador es el cargo que acompaña al arquitecto en la dirección de las obras; su función consiste en regular el costo de la obra, garantizar el presupuesto proyectado por el arquitecto<sup>15</sup> y realizar las actuaciones de «vista» y certificación de obras. La primera vez que aparece este cargo en la documentación es en el año de 1852 cuando, junto al arquitecto Juan Manuel Caballero, José Gutiérrez firma un proyecto de obra menor en los patios exteriores y tránsitos del Palacio. En 1855, le sustituye Bartolomé Vilches, si bien éste es registrado como oficial aparejador.<sup>16</sup>

Otro de los cargos novedosos es el de *Restaurador*; se establece por primera vez, según la documentación consultada, en el año de 1842 y para tal, se llamó a Joaquín Domínguez Bécquer, «pintor honorario de la Real Cámara de su Majestad. Académico de la de Bellas Artes de pintura de primera clase de esta ciudad y de Bellas Letras de la misma»<sup>17</sup> Su cometido fue «dirigir las obras de restauración de los Reales Alcázares».<sup>18</sup> Su actuación se vio interrumpida durante dos años, entre 1854-1856; posteriormente, tan sólo trabajó en intervenciones puntuales. En 1869 Francisco Contreras fue llamado para ocupar el cargo.

La mano de obra que trabajó en el Alcázar fue especializada; cada labor era realizada por un «experto», maestro en la materia, que conocía la tipología de la actuación necesaria. Existían carpinteros y ebarnistas, marmolistas, rascadores, tallistas y estuquistas, todos ellos con sus ayudantes y peones. Se los instruía si era necesario para una determinada obra específica, como en la forma de hacer determinados moldes o de vaciar el yeso.<sup>19</sup> Su relación laboral con el Alcázar se limitaba a ser llamados y contratados cuando se hacía necesaria su presencia; eran pues, trabajadores eventuales de la construcción.

## NOTAS

1. De hecho, la muerte de Fernando VII, en septiembre de 1832, supuso el inicio de la regencia de su cuarta esposa, M<sup>ª</sup> Cristina; tras numerosos enfrentamientos, el Duque de la Victoria, Baldomero Espartero, se hizo cargo de ella, si bien ante la insostenibilidad de la situación, hubo de adelantarse la mayoría de edad de Isabel II, suprimiéndose la regencia en noviembre de 1843 e iniciándose así el período reinante de Isabel II.
2. Con la marcha a Francia de Isabel II, terminaría así su reinado, no volviendo a España, hasta pasados ocho años, como Reina Madre, tras su abdicación a la corona en su hijo Alfonso.
3. Viollet Le Duc, Eugene: *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI au XVI siècle*. T VII. París (Morel y Cie, éditeurs), 1875, p. 14.
4. A.R.A.S. Caja 636. Exp. 1, doc. 5.
5. A.R.A.S. Caja 636. Exp. 1, doc.8.
6. A.R.A.S. Caja 635. Exp. 13, doc.1.
7. Id. Nota 4
8. A.R.A.S. Caja 636. Exp. 1, doc. 10.
9. A.R.A.S. Caja 638. Exp. 3, doc. 5.
10. A.R.A.S. Caja 635. Exp.14, doc. 1.
11. Ut supra.
12. A.R.A.S. Caja 637. Exp.2, doc.3.
13. A.R.A.S. Caja 661. Exp. 1, doc. 8.
14. Archivo de la Real Academia de las Nobles Artes de San Fernando. Registro de maestros Arquitectos aprobados pro la Real Academia. Sig. 3/154.
15. A.R.A.S. Caja 661. Exp. 4, doc.1.
16. A.R.A.S. Caja 661. Exp. 7, doc. 11.
17. A.R.A.S. Caja 635. Exp. 13, doc. 1.
18. Nota 16.
19. Nota 4.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calama Rodríguez, J. M.; Graciani García, A.: *La Restauración Decimonónica en España*. Ed. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones e IUCC. Sevilla, 1998.
- Cano de Gardoqui y García, J. L.: *La construcción del Monasterio de El Escorial: Historia de una empresa arquitectónica*. Ed. Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones. Valladolid, 1994.
- Cómez Ramos, R.: *El Alcázar del Rey Don Pedro*. Ed. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1996.
- Gárate Rojas, I.: *Artes de los Yesos*. Ed. Munilla-Lería. Madrid, 1999.
- González Baras, I.: *Restauración monumental en España. S. XIX*. 1996.
- Llorca, C.: *Isabel II y su tiempo*. Madrid, 1984.
- Mayer, R.: *Materiales y técnicas del arte*. Ed. Hermann Blume. Madrid, 1985.
- Ordieres Díez, I.: *Historia de la restauración monumental en España. 1835-1936*. Madrid, 1995.
- Solé Tura, J.: *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1997.
- Tubino, F.M.: *Crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las provincias Andaluzas*. COAAT de Sevilla. Reedición facsímil. Sevilla, 1999.
- Velázquez Y Sánchez, J.: *Anales de Sevilla 1800-1850*.

## FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo del Real Alcázar de Sevilla (ARAS). Expedientes 1 a 14.
- Archivo de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Leg. 3/154.