



Vista del actual centro de interpretación del castillo de San Jorge. Foto: Manu Trillo

Celdas de carne, verduras y pescado. Castillo de San Jorge en Triana, sede de la Santa Inquisición en Sevilla

Valentín Trillo, arquitecto

Resumen

El antiguo castillo de San Jorge fue necrópolis y fortificación almohade, sede del la Orden de los Caballeros de San Jorge y posteriormente de la Santa Inquisición durante su periodo más largo: tres siglos. Tras su abandono y deterioro fue almacén de grano, solar para vendedores ambulantes y, finalmente, mercado de abastos de Triana. La demolición de este último para edificar otro nuevo, incluyendo un aparcamiento subterráneo, permitió que aflorasen sus restos arqueológicos y se plantease un proyecto de rehabilitación y museografía. En éste la consolidación y tratamiento de sus huellas y la carga emotiva de su historia han compartido protagonismo. La inusual servidumbre de instalaciones, vistas y accesos con el actual mercado se ha respetado como valor particular del lugar.

Palabras clave

Castillo de San Jorge / Exposiciones / Inquisición / Mercados / Musealización / Rehabilitación / Restos arqueológicos / Sevilla / Triana

AGUA Y CELDAS

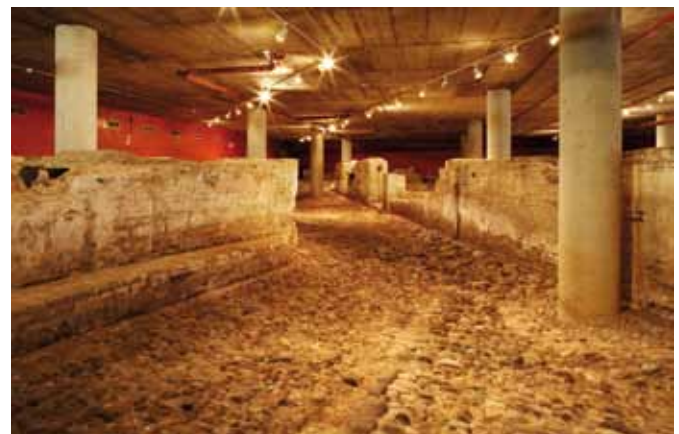
La fortificación de la cabeza exterior del puente de Barcas, el castillo de San Jorge, fue uno de los enclaves extramuros que condicionó el reparto interior de la ciudad amurallada junto a otros como el hospital de las Cinco Llagas, Triana, San Bernardo, la fábrica de Tabacos o los Caños de Carmona. Supuso la única barrera, no sólo física, al Descubrimiento y sus viajeros renacentistas. Desde sus inicios conocidos, fue un lugar estrechamente relacionado con el agua y con una sucesión de tramas de celdas superpuestas. La del millar de enterramientos direccionados al sudoeste en su uso como necrópolis almohade (ss. XII-XIII) fue la primera. Recuperados 229 en las excavaciones, son fosas muy sencillas donde el muerto aparecía con las piernas flexionadas y la cabeza mirando hacia la Meca. Numerosos vasos aparecidos revelan la estrecha relación que existía entre el agua y los ritos funerarios. El lugar se fortificó hacia 1220 por el imperio almohade en Al Andalus, ante el avance hacia el sur de las tropas cristianas, sirviendo de defensa de la ciudad y control de acceso del camino hacia el Aljarafe.

En 1248 Fernando III conquistó Sevilla y le hizo entrega del castillo a la Orden de los Caballeros de San Jorge de quien toma su nombre. Existió en su interior la primitiva parroquia de Triana convertida en ermita tras la construcción de la de Santa Ana en 1276. Tras ser escenario de luchas entre los partidarios del rey Enrique IV y los de su hermano el infante don Alfonso, pasó a manos del marqués de Medina Sidonia en 1463. En 1481 los Reyes Católicos, que habían recuperado la propiedad del lugar, lo cedieron al Tribunal de la Santa Inquisición que estableció allí su primera sede antes de trasladarla al antiguo colegio jesuita de las Becas donde desapareció entre 1800 y 1803. Durante los tres siglos de estancia del Santo Oficio en San Jorge, el lugar incorporó una nueva trama; decenas de cárceles formaban hileras de pequeños cubículos independientes con acceso exterior y techadas a un agua, adosadas a los muros de la fortificación. El agua siguió estando presente aportando la calidad necesaria a los terrenos para hacer posible que en su interior existiese uno de los jardines de mayor riqueza conocido en la historia de la ciudad. También influyó en el deterioro de sus fábricas por el desbordamiento del río, posibilitando algunas huidas célebres de sus cárceles y provocando la insalubridad que obligó a su abandono final por el Tribunal. El Estado se vio obligado a cederlo a perpetuo a la ciudad. Posteriormente el ayuntamiento derribó la edificación y explanó el solar.

Tras un breve periodo, donde fue usado como almacén de grano, comenzó a ser frecuentado dos veces en semana por vendedores ambulantes, provocando su consolidación como mercado municipal de abastos de Triana en 1822. Aquel proceso de colonización natural hacía una relectura, nunca casual, de las antiguas tramas de aquel enclave, imponiendo una nueva, formada por la disposición de sus puestos. La fertilidad del terreno y la relación histórica con el agua parecían invitar, en esta ocasión, a la comercialización de las diferentes materias primas, justificada también por la recogida de productos desde el camino del Aljarafe. Entre 1845 y 1852,



Planta sótano. Restos arqueológicos y parking. Plano: vtrilloarquitectos



Restos. Estado previo. Foto: Manu Trillo

la demolición del puente de Barcas y construcción del de Isabel II amputó el extremo sur del solar. A excepción del sector perdido en la construcción del puente, las referencias a la fortificación sólo existían en la memoria del lugar y en las trazas urbanas del solar coincidentes con el perímetro del castillo. Una mirada al parcelario permite identificar viviendas en sus lados norte y oeste coincidentes con las formas cuadradas de sus antiguas torres, perteneciendo el resto a viviendas adosadas extramuros.

En 1990 se demuele el mercado antiguo para edificar uno nuevo. En las obras del nuevo mercado afloran los restos arqueológicos. Éste, por primera vez techado, impone de nuevo una trama dibujada de puestos muy similar al de su predecesor y otra, perteneciente a su estructura portante, de pilares circulares de hormigón armado que taladran de manera regular las huellas del pasado. Un

aparcamiento subterráneo de cuatro plantas destruye más de la mitad oeste de la antigua fortificación y dispone sus automóviles en un orden seriado ya conocido por el lugar. En el mercado el esquema de circulaciones principales permanece presente en sus tres accesos principales de público, coincidentes con los históricos.

PROYECTO EXPOSITIVO. EL PATRIMONIO COMO ARGUMENTO

El proyecto, con intención de musealizar los restos arqueológicos conservados en su zona oeste, adyacente al río, incluía una serie de reflexiones sobre las medidas necesarias de rehabilitación y consolidación desde lo expositivo. Encontrábamos conservados los arranques de los cerramientos y particiones de la vivienda del primer inquisidor con cuadras propias, los de las viviendas del portero, nuncio y notario, los del altar, sacristía y parte del pórtico exterior de la capilla, así como el perímetro de la sala de audiencias y el muro bajo que delimitaba la barbacana, incluyendo las huellas de los distintos crecimientos de la puerta de Barcas. Se conservaban diferentes pavimentos en los patios interiores de las viviendas y el empedrado completo de las calles que discurrían a cielo abierto y que dirigían las aguas con sus pendientes hacia la puerta existente para evacuarlas al río, y pequeñas zonas de revestimientos paramentales. En la vivienda del primer inquisidor se conserva una estructura subterránea abovedada con troneras que correspondía a la fresquera o alacena de la casa, que tenía su propia puerta de conexión con la ribera del río, ahora cegada por el patio de una vivienda contemporánea. No obstante, una oscuridad en la zona exterior del acceso permite reconocer esgrafiados del lienzo original que enmarcan esta salida secundaria.

También existían restos dispersos por el mercado. En la salida norte se conservan los restos de la masa interior del tapial de la muralla en su altura original, y en la cubierta la coronación de la misma en su lado oeste, dividiendo la nueva cubierta del mercado de las fachadas interiores de las viviendas. Dos lucernarios, uno cuadrado central y otro longitudinal paralelo al lienzo este del río, atraviesan el mercado para introducir luz natural a la zona de la cripta (nombre con el que se conoce al espacio que cobija los restos) y permitir la visión cruzada entre ambos espacios. Los pilares circulares de la nueva edificación sustentan una losa de hormigón armado; bajo ésta transcurre el saneamiento y algunas conducciones eléctricas de los puestos. La escasa altura libre dejada sobre la cota original era poco adecuada para su recuperación como espacio expositivo y se hallaba "contaminada" por todos los elementos descritos.

Las diferentes actuaciones propuestas persiguen ofrecer al visitante una mejor interpretación de la fisonomía original del lugar a través de la lectura de sus restos.

Para tratar de aclarar la sectorización de los restos y su relación con las calles, se reconstruyeron los muros exteriores de las casas hasta la cota de los adyacentes en los puntos donde la pérdida

de casi la totalidad de los mismos pudiese invitar a pensar que se trataba de accesos secundarios; esta actuación se reforzó con la definición de las jambas de los verdaderos. También se retallaron los huecos que dejaban la eliminación de los restos de conducciones del saneamiento del antiguo mercado que seccionaban en diagonal varios muros. Las viviendas cuya distribución interior se presentaba en continuidad fueron divididas con la búsqueda y reconstrucción de los muros medianeros que las delimitaban. La actuación sobre el paramento de fachada más significativa fue la que nos permitió recuperar el verdadero ancho de entrada a la fortificación por su puerta de Barcas. En todas estas elevaciones se decidió coronar el lienzo con un dentado geométrico que no introdujese una forma dispar a la irregularidad existente pero que fijara con claridad la diferencia entre lo antiguo y lo contemporáneo. Esta diferenciación temporal trataba sin embargo de ocultarse al buscar la sintonía cromática entre ambas fábricas, buscando que esta información no distorsionase la lectura general del límite construido. Entendemos que en las intervenciones en el patrimonio no existe un estado original puro o ideal que tratemos de señalar o diferenciar, ya que son obras que han ido configurándose durante siglos con la aportación de diferentes intervenciones de carácter funcional la gran mayoría. Aunque la nuestra no persiga el mismo fin que las anteriores, ha de entenderse como una más. Y con toda seguridad no será la última.

Se buscó la lectura de la estructura interna de las diferentes viviendas. Los arranques de las escaleras de las distintas estancias han sido uno de los elementos a consolidar y restaurar ya que ofrecen con la ubicación de los patios y espesor de los muros las principales claves para interpretar las posibles plantas superiores y direcciones de las cubiertas de lo que fueron estas casas de estructura típica andaluza. En la vivienda del primer inquisidor existía el arranque de dos escaleras principales de distintas épocas ya que la continuación de sus trazados se intersectaba; se estudió cuál de las dos era más coherente con el trazado interior de las particiones, y la otra se consolidó, dató y enterró en una cama de arena para no provocar lecturas confusas. Con los conocimientos adquiridos durante la intervención, la planta de los restos perdidos elaborada por Mark Hunt en sus prospecciones, y la aportación de los numerosos grabados del castillo, realizamos un estudio histórico-constructivo que nos permitió la elaboración de una planimetría ideal que permitiera la reconstrucción hipotética en una maqueta de aluminio, así como la de diferentes ilustraciones y recreaciones virtuales de vistas de sus estancias que serían utilizadas en el discurso expositivo.

Las condiciones adversas de observación del patrimonio hacían que toda esta serie de modificaciones no fuese suficiente para entender la estructura espacial que se trataba de evocar. Desarrollamos una serie de medidas que introdujesen nuevos matices que ayudasen a alterar la percepción del entorno. La principal fue la decisión de fundir en negro todos los elementos contemporáneos; esta sencilla operación hizo que éstos se transformaran en fondo y desaparecieran en un segundo plano, permitiendo emerger las



Actuaciones sobre los restos. Planta. Plano: virillosarquitectos



Barbacana. Estado previo



Detalle maqueta y grabados en barbacana.
Fotos: Manu Trillo



Barbacana. Intervención

formas de las huellas del pasado. Las primeras comprobaciones, casi teatrales, del efecto que se iba logrando fueron un momento animico importante en todo el equipo.

Con paramentos de cartón yeso, reconstruimos el límite de las viviendas que daban fachada directa a la barbacana y al río negando así las vistas cruzadas entre estos espacios independientes, remitiéndolas a los huecos que respetamos de las ventanas originales, donde sí eran posibles. También se realizó un dintel en L continuo copiando las trazas de los cerramientos exteriores de las viviendas, permitiéndonos ocultar gran parte de la iluminación expositiva a la vez que reforzábamos la comprensión de este límite entre lo público y privado. En el reconstruido muro de la barbacana se superpuso un paramento de color blanco que acotase la altura de éste a su posición original, un peto de un camino lateral exterior hacia la puerta de barcas y no un lienzo en altura como se nos mostraba.

Se intervino sobre la iluminación, natural y artificial, para poder acotar espacios. Siempre quisimos conservar las relaciones visuales que el proyecto del mercado proponía entre los dos espacios. No compartimos la tendencia de muchos proyectos museográficos de construir una caja negra dentro de cualquier edificación para poder construir un proyecto libre de referencias locales. En la teoría descrita con anterioridad de la superposición de capas, el mercado es otra de ellas que ocupa ya casi dos siglos de su historia. Por otra parte el argumento en el que basaríamos el proyecto expositivo se alimentaba de esta interacción de usuarios. Decidimos conservar los lucernarios cegando sólo la parte de ellos que no coincidía con una entrada de luz natural real; el central estaba a caballo entre las calles abiertas al cielo y parte del interior de la sala de audiencias y el longitudinal compartía el espacio abierto de la barbacana con interiores de la vivienda del primer inquisidor. Las zonas cegadas fueron construidas con una doble piel para introducir en su interior los conductos de climatización y así evitar incluir una nueva distribución de instalaciones por el maltrecho espacio de la cripta. La parte superior ofrece a su vez un soporte gráfico del museo al mercado. Esta caracterización con la luz natural del espacio exterior e interior fue copiada con mayor sutileza en la parte expositiva. Toda la iluminación artificial que incidía sobre espacios abiertos se realizó con lámparas de temperatura mayor que en las de interior, para aportar un matiz de luz fría o cálida en esta diferenciación. La pasarela expositiva que transcurre por el empedrado original de las calles recoge una iluminación perimetral que sirve de balizamiento interior arrojando una luz rasante que resalta las formas irregulares del pavimento sobre el que transita.

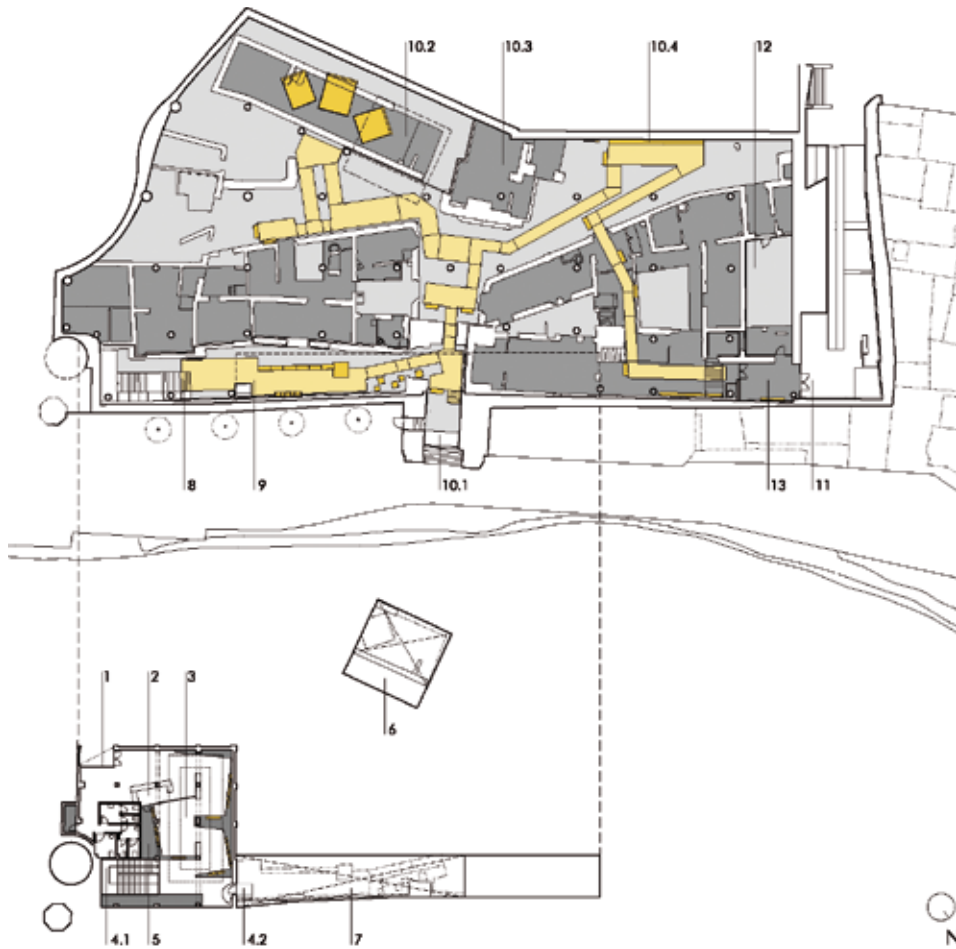
PROYECTO EXPOSITIVO. CONCEPTO Y RECORRIDO

Cuando el Consorcio de Turismo del Ayuntamiento de Sevilla sacó a concurso esta obra abrimos un periodo previo de reflexión interno. Analizamos la situación física del lugar y estudiamos cómo desarrollar las cuestiones técnicas y normativas que se solicitaban para poder mejorar su situación. Necesitábamos un argumento que

estructurase nuestra propuesta expositiva. Aunque la propia cronología del castillo, por la importancia de su ubicación estratégica respecto a la ciudad y la historia de sus distintos moradores, hubiese podido constituir por sí misma el hilo conductor de la exposición, el periodo de sus casi tres siglos como sede de la Inquisición se nos revelaba como un hecho diferenciador y de gran carga emotiva para el visitante. Las experiencias conocidas sobre este argumento exploraban la vertiente morbosa del periodo, aparatos de tortura, interrogatorios y celdas de castigo. Considerábamos que era una actitud valiente por parte del cliente la iniciativa que nos permitía poder reflexionar sobre lo sucedido, la querida Sevilla autocomplaciente alcanzaba la suficiente madurez para mostrar una de sus principales heridas, que no la única. Este periodo de silencio que había durado siglos, si se mide en proporción con lo que duró el proceso, es equiparable al transcurrido en algunos países de Centro Europa antes de proliferar las distintas actuaciones expositivas en memoria de las víctimas de la última gran guerra. No queríamos que nuestra propuesta copiara a aquéllas; en la mayoría, los hechos se muestran con la distancia e incompreensión del horror deshumanizado, se culpa a un estado manipulador y a una alienación social de ciudadanos que nunca reconocemos en nosotros. Esta seguridad con la que el visitante conoce lo sucedido, sin la incomodidad de sentirse culpable, la entendíamos como una oportunidad perdida. Hicimos una reflexión en la búsqueda de la globalización de lo sucedido y a su vez en la particularización en cada visitante.

Juicio de valor, abuso de poder y víctimas eran conceptos presentes en San Jorge y repetidos en el pasado y presente de todos los grandes periodos de deshumanización social. Podíamos encontrarlos también en actitudes personales de diferentes situaciones de la vida cotidiana: en la escuela, trabajo, deportes o familia. La propuesta expositiva se estructuraría en base a estos tres pilares argumentales, ayudándonos a no mirar al pasado con sorpresa y distancia, reconociendo los hechos en el resto de la historia de la humanidad, incluyendo el presente y un inevitable futuro cercano, pero también, a menor escala, en acontecimientos diarios de nuestras vidas cotidianas.

Trazado el argumento, necesitábamos estructurar el recorrido. Nuestras primeras propuestas insistían en obligar al visitante a entrar o salir por el acceso de la puerta de Barcas para garantizar el tránsito por la olvidada, hasta hace pocos años, ribera del río, dotándola incluso de una cafetería tienda a modo de embarcadero que garantizase la vigilancia durante todo el día. Diversas circunstancias lo hicieron inviable. Finalmente el acceso al centro se realiza por la sala de cota superior. Tras la bajada por la escalera existente de conexión, el visitante es recogido por una pasarela metálica con pavimento de madera que lo acompaña el resto de la visita. Ésta transcurre por los espacios públicos originales, barbacana y calles de la ciudadela, hasta su tramo final, donde entra en la vivienda del primer inquisidor en su búsqueda de la salida al interior del mercado. Este cambio en su tránsito entre lo público y privado transforma el pavimento, de la pasarela de duelas de madera a una copia elevada del pavimento cerámico original de



- 1. Acceso al museo
- 2. Recepción
- 3. Sala sensorial
- 4. Vestíbulo de acceso a restos arqueológicos
 - 4.1. Escaleras
 - 4.2. Elevador
- 5. Almacén
- 6. Lucernario central
- 7. Lucernario longitudinal
- 8. Acceso a ruinas
- 9. Sala de la barbicana
- 10. Pasarela interpretativa
 - 10.1. Balcón al río
 - 10.2. Sala de audiencias
 - 10.3. Capilla
 - 10.4. Muro de las cárceles
- 11. Salida y puesto de control
- 12. Zona privada
- 13. Información vía *bluetooth*

Intervención. Planta de acceso y planta inferior con los restos. Plano: vitrilloarquitectos



Mural escalera de bajada a restos



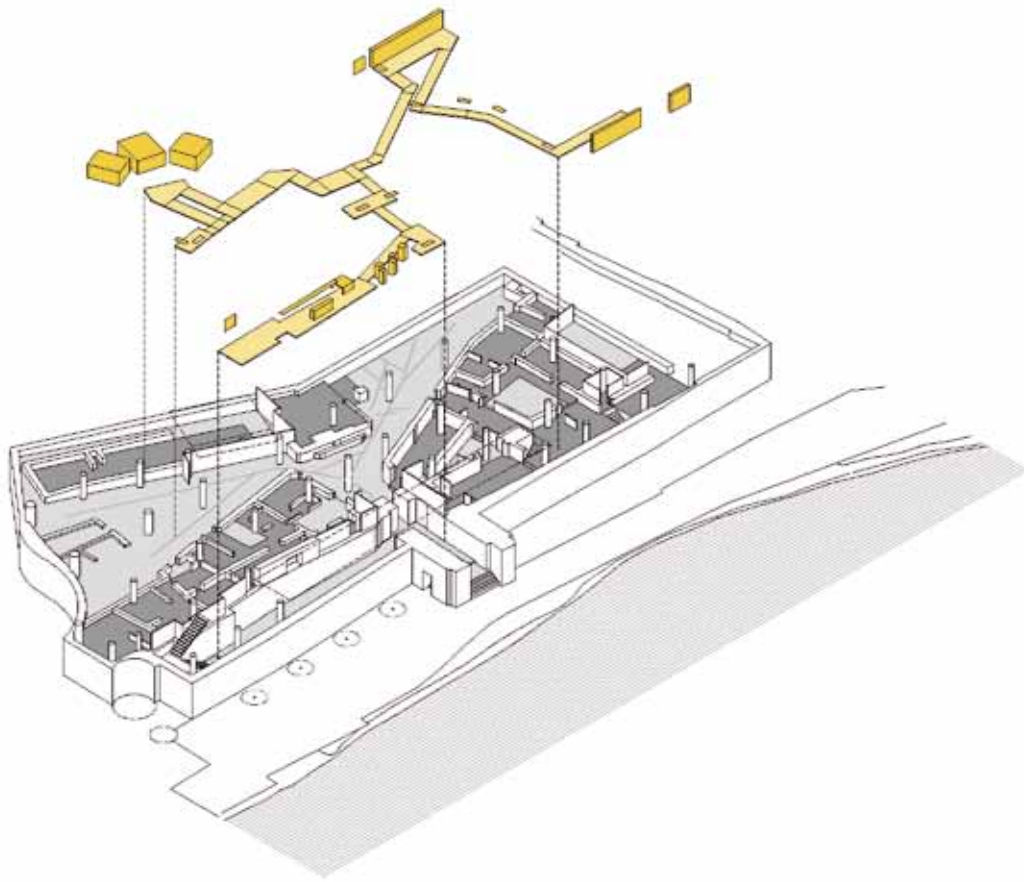
Detalle atril barbicana



Sala de audiencias. Intervención multimedia
Fotos: Manu Trillo



Sala de audiencias. Intervención multimedia.



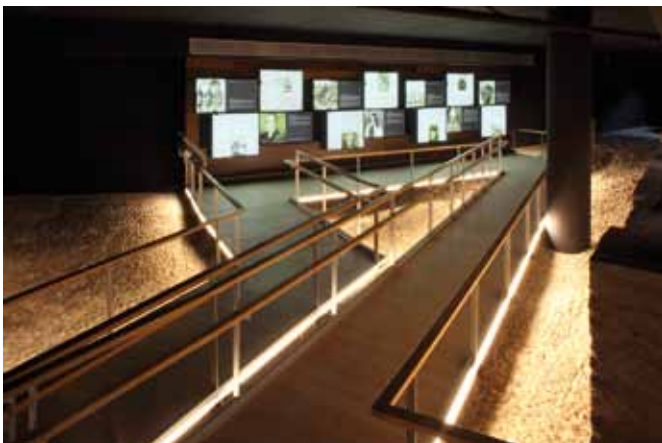
Axonometría intervención. Plano: vtrilloarquitectos



Puerta de Barcas. Estado previo



Puerta de Barcas. Intervención



Galería de personajes. Intervención.
Fotos: Manu Trillo

No compartimos la tendencia de muchos proyectos museográficos de construir una caja negra dentro de cualquier edificación para poder elaborar un proyecto libre de referencias locales

la vivienda. La pasarela es un elemento que permite el cumplimiento de las normativas vigentes para el acceso público aunque introduce una distorsión en la lectura del sitio; si se decide su inclusión, en el proyecto debe recogerse con tal claridad que ofrezca una lectura del elemento en continuidad y permita al caminante sentirse ubicado en una capa nueva superpuesta a las existentes, la del plano de la observación e interpretación.

En la fachada exterior se trata de recuperar, en parte, la identidad original del lugar. Sobre la puerta de Barcas alzamos un hito identificativo que recuerda la ubicación real de una de sus antiguas diez torres, un gran rótulo sobre el falso lienzo al río refuerza el plano de reclamo a éste y el puente de Triana. Los visitantes que acceden a la manzana encuentran una nueva propuesta identificativa sobre la cubierta de la sala de entrada que sirve para acotar el verdadero acceso. Ya dentro se ubica la recepción, los aseos, el nuevo elevador, el arranque de las escaleras de bajada a la zona de la barbacana y la sala sensorial. Esta última recoge una propuesta audiovisual en tres zonas sobre los pilares argumentales del proyecto. Se le pidió al video instalador que no se usaran referencias directas a ningún episodio histórico conocido para que fuese el visitante quien construyera mentalmente sus propias fuentes, y que la propuesta estuviese basada en los sentidos, que se experimentase en primera persona la sensación del control y del enjuiciamiento gratuito y anónimo, el abuso de un poder superior y la soledad de la víctima. Podernos acercar a través de los sensitivo a lo vivido por los antiguos reos del lugar era a su vez un homenaje similar al propuesto por Peter Eisenman en su *Memorial del Holocausto* en Berlín (2005). El uso de algunas tomas de desnudos en la videoinstalación creó cierto temor y la posibilidad de la inclusión de un cartel que avisara que el centro podía contener imágenes o argumentos que podrían herir la sensibilidad de algunas personas. Nos convencimos de que tal advertencia era innecesaria trayendo ejemplos de otros centros europeos con temáticas similares y bromeamos con la posibilidad de poner el cartel cambiando el verbo "podrían" por "deberían".

Al bajar a la barbacana nos encontramos por primera vez con los restos, recorreremos sobre la pasarela este antiguo camino de acceso, abierto al río y a las fachadas de las viviendas del castillo. Un atril longitudinal relata la cronología del lugar y desemboca en la recreación en maqueta de la fortificación, una selección de grabados históricos acompañan a vitrinas con piezas originales de las excavaciones. El portón de la puerta de Barcas es sustituido por una vidriera fija que nos relaciona visualmente con el río y sirve de excusa para relacionar sobre un mapa de Sevilla los distintos lugares que tuvieron relación con la Inquisición proponiendo una extensión de la visita por los mismos.

En el resto del recorrido la pasarela recoge tres recursos expositivos distintos sobre un mismo modelo de atril para los puntos de observación de los restos. La información escrita es acompañada, en la mayoría de los casos, por ilustraciones realizadas para recrear el espacio observado reconstruido con sus moradores. En un par de

ocasiones, estas ilustraciones son sustituidas por una recreación virtual que construye y deconstruye los restos hasta su estado original en un bucle infinito. El punto de vista de la animación es idéntico al que tiene el observador desde ese punto de la pasarela. En la parte superior de la fresquera, cuyo empinado acceso la hace impracticable, se coloca una pantalla con un *track ball* que nos permite explorar en tiempo real el interior de la misma mediante la manipulación de una cámara dirigida. Este recurso es acompañado por otra ilustración de la fresquera en uso llena de viveres, que pudiéramos imaginarlos recién comprados en el mercado para agasajar a algún noble invitado del primer inquisidor.

Tres grandes momentos pautan el recorrido por la pasarela. El primero sucede en el perímetro de la antigua sala de audiencias, el lugar con menos restos pero sin duda el más emotivo. La falta de referencias físicas nos permitió plantear la segunda propuesta audiovisual, una proyección combinada sobre las caras anteriores de tres grandes cajas relata una historia de acusación, enjuiciamiento y ejecución de una mujer inocente, usando como imágenes el mismo tipo de ilustración de los atriles. Las pantallas funcionan de manera independiente o en continuidad panorámica según requiera el guión de la propuesta creativa, en determinados momentos alguna de las cajas deja de recibir la proyección y son retroiluminadas en color, descubriendo a contraluz una escenificación con figuras a escala real que acompañan el discurso que se sigue proyectando en el resto.

El siguiente punto de información condensada sucede cuando la pasarela transcurre paralela al muro que delimita el aparcamiento subterráneo y que sirve de frontera a la zona de cárceles perdidas por el aparcamiento. En ella un cartel con catorce volúmenes representa otras tantas historias de personajes cuyas vidas están relacionadas con el lugar y la época, las distintas lecturas salteadas que pueda hacer el visitante conforman siempre una imagen global de lo sucedido. La idea surgió de la lectura de *Memorias de ceniza* de Eva Díaz; su parte final, dedicada a la bibliografía resumida de los personajes que aparecen en su historia novelada, conformaba por sí sola una visión muy completa sobre la época.

El muro final, al que titulamos de la reflexión, provocó dudas internas. No queríamos cerrar el discurso con una moralina o panel de adoctrinamiento y deseábamos mantener la idea justificada de no usar referencias reales. La propuesta final recoge una serie de artículos de los derechos humanos que versan sobre alguno de los tres elementos que estructuran nuestra visita. En ellos el visitante puede sacar una doble lectura, comprobar el esfuerzo de legislar sobre estos temas que persiguen la historia de la civilización y su inevitable e incansable incumplimiento reiterado.

CUESTIONES LATERALES

Existe un vacío legal en este tipo de actividades. Cuando hace años trataba de visar el proyecto de la réplica de las cuevas de

Altamira en Santillana del Mar para Ingenia, S. A., los organismos competentes no supieron dónde enmarcarlo y finalmente desistió. Este proyecto ha seguido todos los cursos normativos del Colegio, Gerencia y Apertura, aunque esto posibilita que en este recorrido la interpretación de los redactores se encuentre sujeta a otras de supervisión. En este proceso se pueden llegar a aportar interpretaciones de la norma (nunca específica para tal uso) que hagan viable el proyecto u otras que lo terminen bloqueando. En este tipo de actuaciones, donde intervienen tantos agentes, no se trata de tener razón y defenderla, sino de llegar a un acuerdo lógico que haga posible la experiencia en el tiempo previsto. Nuestra postura es hacer una interpretación razonada de cada normativa y tratar de aplicarla buscando la mayor durabilidad física de lo construido y la seguridad del visitante en su utilización. La normativa de accesibilidad es rígida en exceso; no entendemos que una escalera a partir de un cierto ancho necesite una nueva barandilla cuando quien la use siempre se puede dirigir hacia la ubicación de la primera; o la defensa con petos de las caídas de más de 50 cm. Terminarán prohibiendo subir a los niños a los tejados o pasear a los mayores por el borde libre de los muelles portuarios. Creemos que se necesita una cierta postura de activismo contra la aplicación radical y no razonada de la normativa, siempre se podrán poner medidas alternativas que avisen de un necesario correcto uso de la instalación; aún así, San Jorge no ha sido buen ejemplo de resistencia ya que, por diversas circunstancias, las cumple con rigor.

PROYECTO PLURAL

El proyecto ha sido una experiencia conjunta de un equipo multidisciplinar y las cuestiones a resolver muy diversas; las respuestas han surgido desde la creatividad y búsqueda de soluciones simples e integradas. Los graves problemas de filtraciones del mercado, en lugar de tratar infructuosamente de solucionarlos, han sido recogidos con nuevas cazoletas que derivaban el agua al saneamiento existente. Para garantizar que los puntos de salida se siguiesen manteniendo se ha punzado la losa a su alrededor con microperforaciones, como si del drenaje de una herida se tratase. Por seguridad se derivaron todas las conducciones eléctricas del techo, servidumbres del mercado, a trazados superiores que evitaran futuras conexiones con el agua. Se ha conseguido eliminar todo el trazado visto de la climatización reconvirtiendo el sistema de ventilación que transcurría por el aparcamiento en climatizado y usando las nuevas cámaras que ofrecían los cierres parciales de los lucernarios para nuevas conducciones. El riguroso trabajo de nivelación de la pasarela, por el empedrado irregular y en pendiente de las calles, se simplificó imitando el sistema de los expositores exteriores de la avenida de la Constitución; barillas roscadas se asientan sobre una cama elástica en el pavimento y taladran la chapa base; una vez nivelada las distintas planchas, los pies se cortan y sueldan, no necesitando ningún complejo trabajo previo de replanteo ni la costosa fabricación de piezas a medida.

La descripción resumida en este escrito de lo que han sido casi dos años de obra, y cuatro de proyectos, ofrece un panorama de lo plural de una experiencia de este tipo, prueba de ello fue la dificultad final de montar el panel de créditos. Finalmente se decidió ubicar a los distintos profesionales en campos lo más genéricos posible, ya que la realidad supuso que todo el mundo aportó desde su especialidad soluciones para temas que siempre eran generales. Aunque la relación de nombres acota a los profesionales de proyectos y dirección, esta obra tampoco hubiese sido posible sin la profesionalidad y colaboración que han mostrado todos los operarios especializados de la constructora.

PROYECTO DE MUSEALIZACIÓN DEL CASTILLO DE SAN JORGE

Supervisión

Sotero M. Martín Barrero, José M.ª Morales de Hevia y Javier Torres Morote

Ejecuta

Joaquín Pérez Díez S. L.

Coordinación general

Valentin Trillo Martínez

Arqueología y supervisión de contenidos

Fernando Amores

Proyecto de musealización

Antonio Poo, Fernando Amores, Jorge Torres, María Tejera y Valentin Trillo

Proyecto arquitectónico

Alberto Atanasio, Nuria Bizcocho, Enrique Lerma, Carmen Méndez y Valentin Trillo

Dirección de ejecución

Sergio del Toro, Enrique Lerma, Jorge Torres

Documentación, guiones y textos

Espiral Animación de Patrimonio, S. L.

Esculturas y maqueta castillo

Felix Vaquera

Recreación virtual castillo

Eduardo Romero y Felipe Pellón

Videoinstalación sala sensorial

Sebastián Talavera

Videoinstalación sala audiencias

Juan José Ponce

Grabados

Andi Rivas

Sistemas audiovisuales

Unamultivisión S. L.

Iluminación

Manuel Salas y Yaserra S. L.

Reportaje fotográfico

Manu Trillo

Procedencia de las imágenes usadas en la musealización y copyright

- Museo del Prado, Madrid
- Biblioteca Nacional
- Colección Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables, Sevilla
- Colección particular, Sevilla
- Patrimonio Nacional
- Museo de Bellas Artes de Sevilla
- Servicio de Archivo/ Icas: ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla
- *Historia Crítica de la Inquisición en España*, Hiperión
- Universidad de Cádiz
- Colección particular del Duque de Segorbe
- Trustees of the British Museum
- Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- National Gallery, Londres
- Universidad de Sevilla
- Museo del Grabado de Fuentetodos
- Museo de América
- Biblioteca Gonzalo de Berceo
- Agencia Gráfica A. I.
- Esaú Ponce Ramos
- Ayuntamiento de Sevilla. Casa Consistorial