

ADECUACIÓN DEL ACCESO A LA TORRE DEL HOMENAJE DEL ALCÁZAR DE ESTEPA

IMPROVING ACCESS TO THE TOWER OF HOMAGE OF THE ALCAZAR OF ESTEPA

Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón

RESUMEN Esta breve investigación pretende alumbrar algunos aspectos relativos al binomio duración/alteridad desde la praxis de la Arquitectura, y lo hace a través de la crítica pormenorizada de las fases progresivas de un proyecto relativamente reciente, que se desarrolla en el ámbito de lo patrimonial: La adecuación del acceso a la Torre del Homenaje del Alcázar de Estepa.

Como se verá, en el discurso se reaviva de manera intencionada una vieja cuestión disciplinar: la de la relación análisis/proyecto que, desde su primera, reductiva formulación por Saverio Muratori y Gianfranco Caniggia, las posteriores aportaciones de Carlo Aymonino y, sobre todo, de Aldo Rossi, permanece como una herida que aún no se ha cerrado.

PALABRAS CLAVE duración, alteridad, análisis, proyecto, patrimonio.

SUMMARY This brief research seeks to illuminate some aspects of the duration /otherness combination from the practice of architecture. It does so through detailed criticism of the progressive phases of a relatively recent project developed in the heritage field: Improving access to the Tower of Homage of the Alcázar of Estepa.

As will be seen, an old question of the discipline is intentionally revived in the discourse: that of the analysis / planning relationship which, since its first reductive formulation by Saverio Muratori and Gianfranco Caniggia, the subsequent contributions of Carlo Aymonino and, especially, Aldo Rossi, remain a wound that has not healed.

KEY WORDS duration, otherness, analysis, planning, heritage.

Persona de contacto / Corresponding author: adelp@arrakis.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Duración y alteridad. Proceso y suceso. Continuidad y cambio. Tales son los conceptos que orientan el artículo. Se trata de una investigación breve sobre la Arquitectura y el Proyecto, que pretende coadyuvar a la formación de nuevos criterios operativos en el campo de la intervención en el Patrimonio Histórico. Y lo hace a través del análisis de un único proyecto, del que somos autores. En nuestra condición de profesores de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Sevilla y miembros del G.I. *El Territorio de la Arquitectura*, cuya línea principal de investigación ha sido y es el análisis y la comprensión del ambiente antrópico, hemos mantenido una labor sostenida que nos ha hecho reafirmarnos en el interés de crear un vínculo creativo y consciente entre la arquitectura y su entorno. Y ello a sabiendas de que íbamos a contracorriente de los amagos de Teorías del Proyecto que surgieron a partir de los años 80, tan fugaces como interesados y hoy ya casi olvidados.

Desde aquel tiempo, nos hemos empeñado en proyectos hiperespecíficos, al decir de Jean Nouvel¹. Proyectos que sólo pueden ser enteramente comprendidos en relación con el lugar en que se asientan, entendiéndolo éste en su más amplia acepción, es decir, considerándolo no sólo como un sitio o un solar sino como el resultado

material y espacial de una cierta cultura. Esto es, entender el lugar primero como un territorio, luego como una construcción y, finalmente, como un paisaje.

Este canto al lugar no presupone ningún anhelo de obtener resultados armónicos, solamente indica la voluntad de entender en su totalidad la realidad sobre la que se trabaja. No hay resultados garantizados, pues dependen mucho más de la capacidad de síntesis creadora que de los esfuerzos analíticos, que aun así son necesarios.

En cualquier caso, trabajar en una tierra como el Valle del Guadalquivir entraña el enfrentarse necesariamente con las facetas culturales e históricas de los lugares. No se rehuye esa confrontación porque puede manejarse sin pérdida -más bien, al contrario- de creatividad ni rigor. Dado que inevitablemente cada proyecto conlleva, en sí mismo, un determinado grado de transformación de la realidad previa, la detección y la evaluación certera de ese grado crea el intervalo necesario en el que debe moverse el proyecto².

LA CIUDAD

El proyecto se redactó en el año 2001, y se ejecutó entre el 2002 y el 2003 en la antigua ciudadela de Estepa³, población situada en las estribaciones de la Sierra Sur

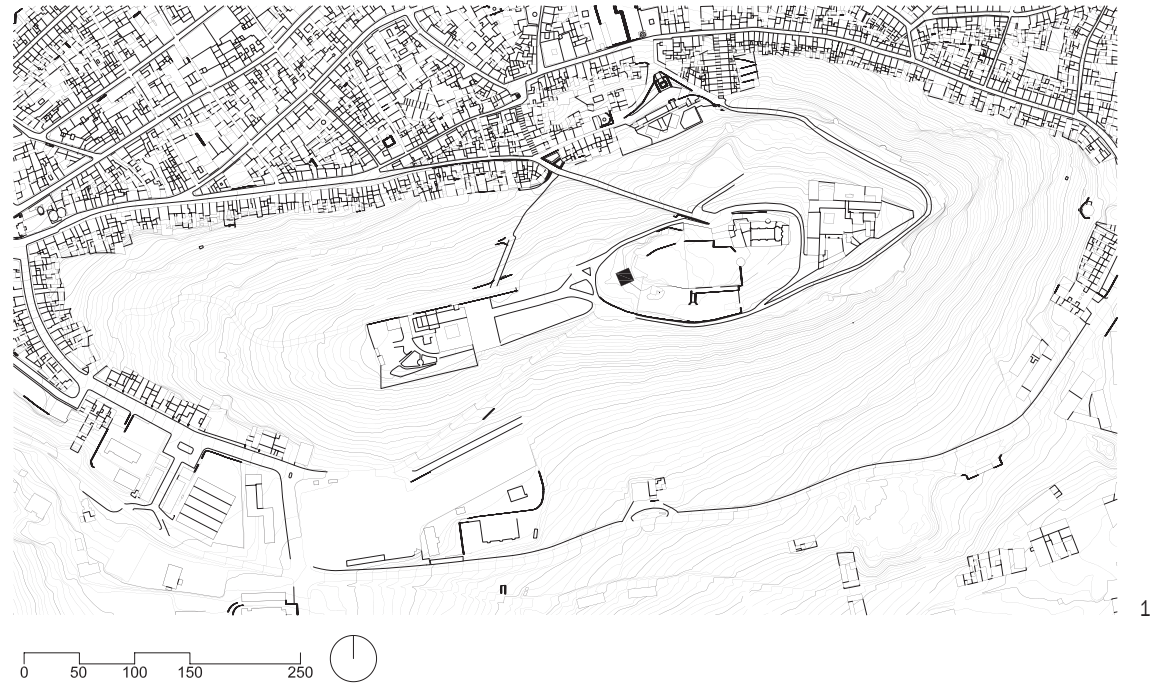
1. *Creo que la especificidad de la arquitectura consiste en llegar a concentrar de una forma durable y habitable los valores culturales de una época y un lugar.* ZAERA, Alejandro: "Incorporaciones: entrevista con Jean Nouvel", en *El Croquis* 65/66, Madrid, 1994 p. 17.

Siempre intento la búsqueda de la especificidad ... una búsqueda que se reinicia cada vez, que no desemboca automáticamente en la reutilización de un objeto preexistente y que conduce a objetos "hiperespecíficos". DIAZ MORENO, Cristina y GARCÍA GRINDA, Efrén: "Una conversación con Jean Nouvel", en *El Croquis* 112/113, Madrid, 2002, p. 13.

2. POZO Y BARAJAS, Alfonso del, PAVÓN TORREJÓN, Guillermo: *Obras y Proyectos*, En AA. VV. *Debates de Arquitectura*, Sevilla, Antiguo convento de la Virgen de los Reyes, febrero de 2004. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Universidad de Sevilla.

3. PAVÓN TORREJÓN, Guillermo y POZO Y BARAJAS, Alfonso del: "Rehabilitación de lienzo de muralla y creación de accesos a la Torre del Homenaje del Alcázar Palacio de Estepa, 2001/2003", en CAPILLA RONCERO, Ignacio; RAMOS CARRANZA, Amadeo; y SÁNCHEZ-CID ENDÉRIZ, José Ignacio.: *Sevilla 1995-2005. Arquitectura de una década*, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura FIDAS y Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 352-353, 454 y 519.

1. Cerro de San Cristóbal, plano topográfico. En el centro la masa cuadrada de la Torre del Homenaje.
2. Cerro de San Cristóbal, restitución ideal de los elementos primarios –monumentos-, únicos supervivientes de la edificación de la Villa Vieja.



1

sevillana. Como *asentamiento de promontorio* que es, los procesos de génesis y transformación que ha sufrido su realidad urbana son análogos a los que experimentaron tantos otros asentamientos protohistóricos de nuestro entorno cultural: Tras la elección de un otero escarpado sobre el que fundar el asentamiento sigue la fortificación de la posición⁴, el establecimiento de comunicaciones estables con otros *asentamientos de promontorio* vecinos y, una vez logrado el control global del territorio, la expansión extramuros y la colonización del valle inmediato⁵.

Por último, tiene lugar el abandono y la ruina del recinto original, en el que sólo persisten los valores religiosos y de representación de la ciudad⁶.

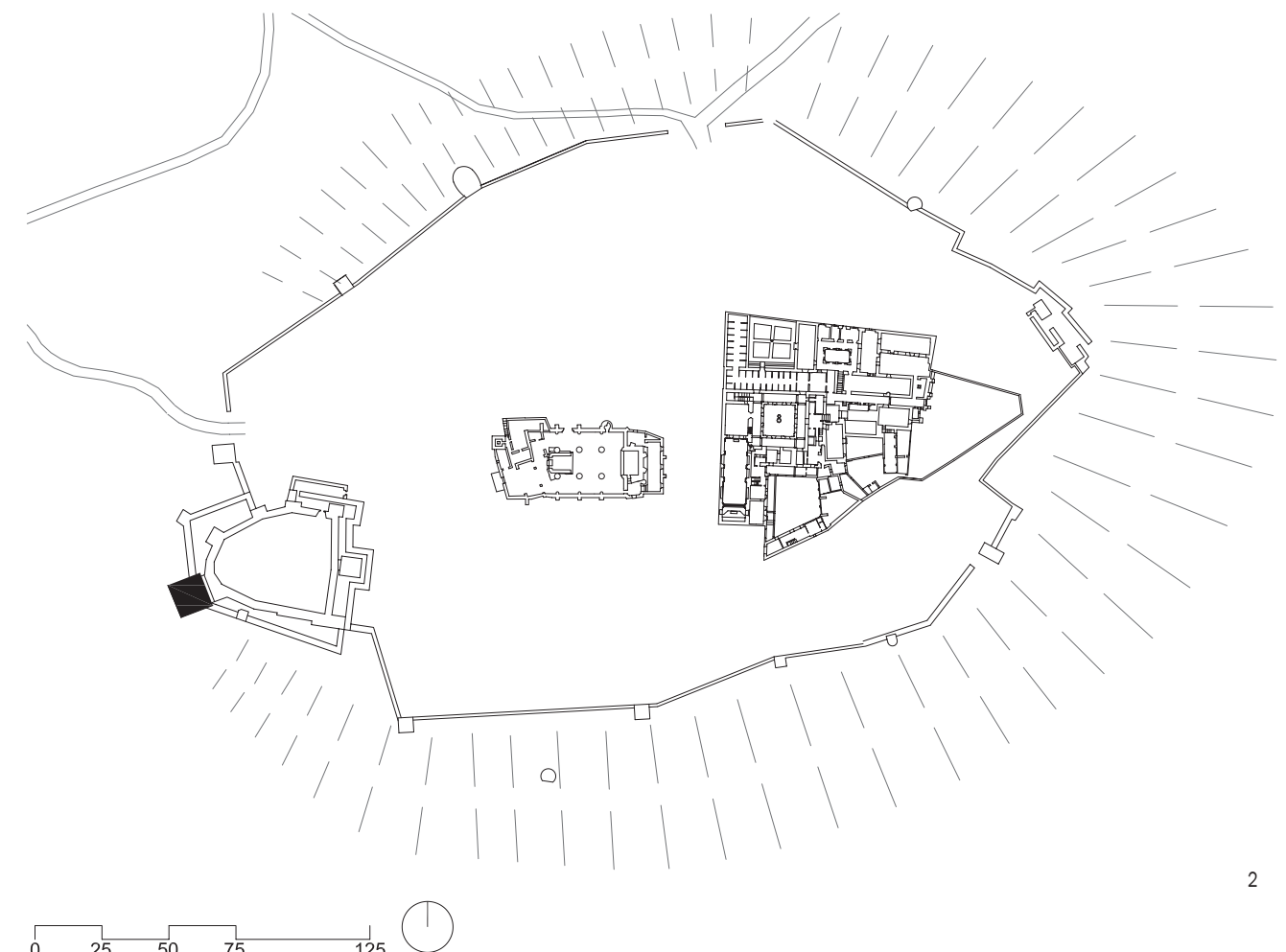
Este proceso se verifica ejemplarmente en la ciudadela de Estepa, o Villa Vieja. Así, en la ortofotografía (figura 1) vemos el Alcázar y la Torre del Homenaje, la iglesia Mayor de Santa María y el magnífico convento de Santa Clara. Son los únicos edificios supervivientes en la actualidad del antiguo *asentamiento de promontorio*, que fue despoblado definitivamente por sus habitantes en

4. CANIGGIA, Gianfranco: "Osservazioni sulle matrici tipologiche degli aggregati pianificati romani: perimetri difensivi della Como romana", Varena, 1970; ahora en m.a.: *Strutture dello spazio antipico. Studi e note*, Alinea, Florencia, 1975, pp. 111 sq.

5. Para comprender de un modo particularmente didáctico los invariantes del proceso de antropización de un territorio, es útil revisar las voces *crinale, controcrinale* y *percorso* en PORTOGHESI, Paolo, ed. *Dizionario Enciclopedico di Architettura et Urbanistica*, Roma, 1968. La redacción es de Caniggia.

Se trata éste de un proceso que ha tenido lugar en Occidente en al menos dos ocasiones: la primera abarca desde la protohistoria hasta el final del imperio romano, cuando se produce una involución de las ciudades, la segunda a partir del siglo IX y hasta el XIV (POZO Y BARAJAS, Alfonso del: "La muralla. Las murallas de Sevilla" en m.a. *Sevilla. Elementos de análisis urbano*, Sevilla, IUCC, 2003, pp. 43-51).

6. El desarrollo completo de estos procesos en el caso de Estepa, en POZO Y BARAJAS, Alfonso del, PAVÓN TORREJÓN, Guillermo, TORRES MARTÍNEZ, Francisco y FRAU SOCIAS, José Juan: "Aproximación a la forma urbana de Estepa". *Patrimonio Histórico*, Actas de las III Jornadas de Historia de Estepa, Estepa (Sevilla), Ilmo. Ayuntamiento de Estepa, 1999, p. 644.



2

el siglo XIX, quienes se venían decantando mayoritariamente desde dos centurias antes por la falda de la colina que asoma al Valle. Sólo quedaron en ella sus monumentos⁷, lo que la convirtió en una suerte de Acrópolis sobrevivenida, severamente mutilada⁸. Las relaciones topológicas que mantuvieron entre sí y con la edificación residencial han desaparecido, dando paso a otras nuevas que se constituyen, *per se*, en materiales para operar de nuevo desde la Arquitectura (figura 2).

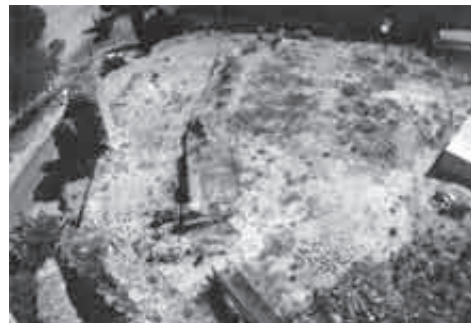
EL ALCÁZAR

El proceso de brutal degradación también ha afectado al Alcázar: Falto de utilidad militar desde comienzos del

siglo XVI, se transformó en el Palacio del marqués de Estepa. Fruto de este cambio de uso se realizaron amplias aunque poco sólidas obras de adaptación de las que apenas quedan vestigios. Abandonado también por los marqueses a partir del siglo XVIII, sufrió continuas acciones de saqueo de sus mejores elementos constructivos, que hoy pueblan las más opulentas casas de la Estepa moderna. El grado de deterioro material y de pérdida de valor simbólico del Alcázar llegó al punto de que, junto a sus lienzos oriental y septentrional, se edificara el cementerio general de Estepa: la ciudad de los vivos había dado paso, finalmente, a la ciudad de los muertos. Una desafortunada ampliación del camposanto sembró, al socavar la cimentación de este último lienzo, las causas

7. Vocablo que utilizamos en el sentido adelantado por Rossi; por ello en el análisis de un monumento no es lícito hablar en "términos puros de figurabilidad", resulta mucho más justo investigar "su significado, su razón, su estilo, su historia" (ROSSI, Aldo: *L'Architettura della città*; trat. cast.: *La arquitectura de la ciudad*, 7ª ed., GG, Barcelona, 1986 (1971) [1966], p. 204).

8. PAVÓN TORREJÓN, Guillermo y POZO Y BARAJAS, Alfonso del: *Plan Director del Conjunto Patrimonial del Cerro de San Cristóbal. Documento de presentación*, inéd., Sevilla, 1998, 16 pp.



3. Vista del interior del Alcázar desde la plataforma intermedia de acceso a la Torre del Homenaje, 1999.

4. Vista de la Torre del Homenaje desde el interior del Alcázar. Delante de ella, el ángulo murario islámico mejor conservado del deteriorado conjunto, 1999

5. Sala del Homenaje.



de la caída, ya en pleno siglo XX, de gran parte de la estructura muraria islámica.

En los años 70 se produjo una remoción general de los estratos edilicios postmedievales del Alcázar, resultado de una mal entendida noción de patrimonio, que valoraba sólo los vestigios monumentales, desestimando la edificación doméstica. Esta desacertada acción constituye el eslabón contemporáneo de una larga historia. De hecho, la ocupación antrópica del Alcázar a lo largo de casi tres mil años de duración ha devenido, como un resultado inapelable de la historia, en un espacio complejo y torturado. Sus múltiples capas –turdetanas⁹, libio-púnicas, romanas, visigóticas, musulmanas, cristianas medievales, modernas y contemporáneas- dibujan un palimpsesto de difícil interpretación. No podemos, pues, considerar en modo alguno los restos del Alcázar como un producto congelado en el tiempo. Se trata en cambio de una entidad mucho más rica. Para operar sobre ella, una arquitectura crítica debe ahondar en el conocimiento de las fuentes arqueológicas, documentales y bibliográficas. El proyecto que mostramos está informado absolutamente por esa convicción, y se plantea como una etapa más, probablemente no la última, de los cambios que han alterado y habrán de alterar este legado cultural en el futuro.

Al comenzar el proyecto, tras siglos de incuria y dudosas prácticas arquitectónicas, sólo se conservaban de la estructura militar el arranque de los muros y algunos lienzos muy deteriorados. El resto se había desvanecido (figura 3). De hecho, el grado de arrasamiento del Alcázar era tal, que se conocía popularmente como “El Torreón”, por ser la torre albarrana lo único en buen estado, obviándose así el resto de la edificación. Ciertamente los vestigios conservados ofrecían una sobrecogedora imagen (figura 4): *Sólo la Torre del Homenaje, a causa de su robustez, parecía desafiar los estragos del tiempo y los ultrajes de los hombres*¹⁰.

LA TORRE DEL HOMENAJE

La Torre es un soberbio ejemplo, cierto que bastante atípico, del proceso tipológico desarrollado por la Orden de Santiago. Podemos encontrar muchas variaciones del tipo¹¹ en el suroeste de España, territorio¹², entre otros, en que la Orden hizo la guerra desde el siglo XII hasta el XV. Mandada construir por el trigésimo tercer Maestro, don

Lorenzo Suárez de Figueroa, su blasón, esculpido en la base de la Torre, aporta un preciado dato cronológico: la sitúa en el tiempo que media desde el 28 de octubre de 1387, en que fue elegido maestro, hasta el 19 de mayo de 1409¹³.

La Torre es, en verdad, una máquina de guerra. Completamente masiva en su parte inferior¹⁴, en la superior alberga un único espacio: el último reducto de la defensa, una hermosa cámara cuadrada, cubierta con una bóveda ochavada de crucería octogonal. El acceso se produce por una galería abovedada, siendo los otros huecos existentes dos ventanas y una tronera, todas ellas alojadas en amplios huecos de arcos apuntados (figura 5). Desde la cámara se sube a través de tres tramos de empinada escalera hasta la cubierta.

Exteriormente se nos presenta como un paralelepípedo de planta cuadrada de 13 m de lado y 26 m de altura, lo que define una intencionada esbeltez de 2:1. Todos sus lados son exteriores al recinto del Alcázar, produciéndose la comunicación entre ambas estructuras por la cara oriental. El grosor de los muros es de 2,75 m. Son, pues, lo suficientemente recios como para

garantizar las necesidades tanto de la construcción como de la defensa.

La cubierta, plana, perdió hace tiempo sus almenas y está acabada en la actualidad con piezas cerámicas. En ella se destaca un elemento añadido en intervenciones recientes con el que se cubre el desembarco de la escalera en la cubierta. Dicha protuberancia produce un fuerte y molesto impacto visual, y es ajena por completo a la composición de la Torre (v. figura 4).

Un primer reconocimiento de la estructura revela que la Torre está separada de los muros musulmanes por un estrecho vacío, y conectada con el viejo sistema defensivo a través de una mole triangular. En el intersticio entre la mole y la muralla existe un aljibe (figura 6). En la sección podemos ver la muralla, el aljibe, la mole triangular, el vacío y la Torre (figura 7).

Los vestigios de los dos lienzos musulmanes conexos presentaban grandes huecos, ajenos a toda idea de defensa e incluso de una mínima lógica constructiva. Debieron abrirse en el siglo XVI, la época de la transformación del Alcázar en Palacio, tras la obtención por parte de la acaudalada familia genovesa Centurión del

9. JUÁREZ MARTÍN, José María: *Intervención arqueológica preventiva en la antigua alcazaba de Estepa. Excavación de estructuras proto-históricas. Memoria final*, inéd., Estepa, 2005, s/p. [60 pp. + 23 figs. + 10 fichas + 14 planos + 6 lám.].

10. HERNÁNDEZ DIAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla, 1939/1955*, T. IV, p. 86.

11. El concepto de *tipo*, fundamental para la comprensión y el proyecto en las arquitecturas históricas ha sido objeto de una fértil discusión disciplinar, especialmente en Italia y en España a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Hitos señalados de esta discusión son los siguientes:

MURATORI, Saverio, *apud* CANIGGIA, Gianfranco: “Lettura delle preesistenze antiche nei tessuti urbani medievali”, en *Atti del Centro studi e Documentazione sull’Italia Romana V*, Milán, I. Ed. Cisalpino-La Godiardica, 1973, p. 68; trad. cast.: *Lectura de las preexistencias antiguas en los tejidos urbanos medievales*, en POZO Y BARAJAS, Alfonso del, ed.: *Análisis Urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Massimo Scolari*, IUCC, Sevilla, 1997.

ROSSI, Aldo: *L’Architettura ...* cit. 1986, pp. 78-79, 113.

AYMONINO, Carlo: “Lo studio dei fenomeni urbani” en AA. VV.: *La città di Padova*, Roma, Officina edizioni, 1970, p. 83; trad. cast.: POZO Y BARAJAS, Alfonso del: *Análisis Urbano ...* cit, 1997.

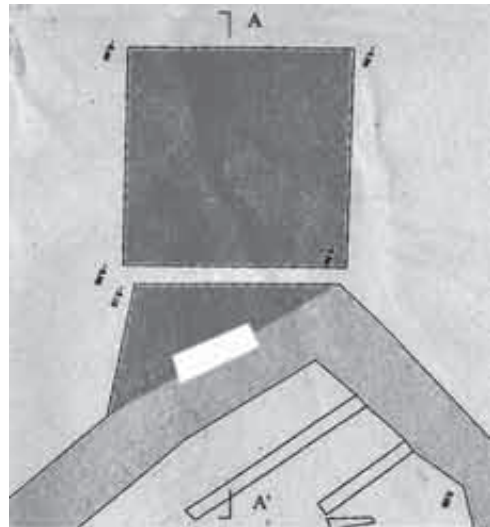
MARTÍ ARÍS, Carlos: *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993.

12. GARRIDO SÁNCHEZ, Manuel: *Arquitectura militar de la Orden de Santiago en Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1989.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Gracia y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle: “La arquitectura de la Orden de Santiago en Andalucía”, en GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle, ed.: *La arquitectura de las órdenes militares en Andalucía. Conservación y restauración*. Universidad de Huelva, (en prensa). Agradecemos a ambas profesoras, conocedoras en su día de nuestro proyecto, el generoso gesto de compartir su investigación, aún inédita.

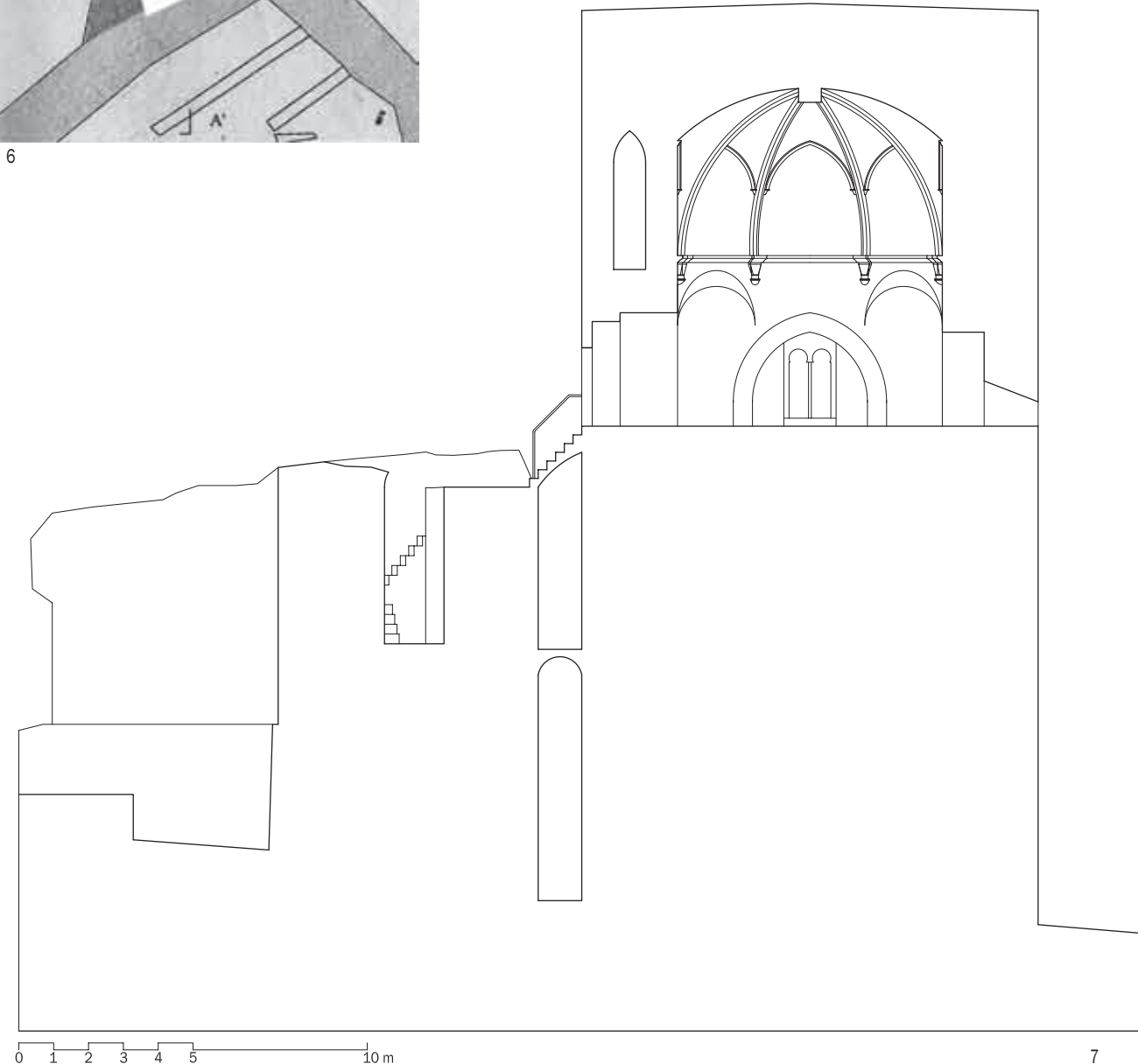
13. AGUILAR Y CANO, Antonio: *Memorial Ostippense*, inéd., Estepa, 1886, p. 403.

14. Esta característica es inusual en el conjunto de las torres construidas por la Orden. En el entorno local siempre ha rodeado a la construcción de un cierto halo de misterio y, de hecho, ha propiciado frecuentes intentos de perforación a la búsqueda de míticos tesoros. En nuestra opinión la decisión de macizar la mitad inferior de la Torre, así como la totalidad de la mole responde a una cuestión defensiva, dado el carácter albarrano de la estructura. Las torres vigías romanas dispersas, como la cercana del Gandul, por el territorio adoptan esta misma disposición defensiva.



6

6. Esquema en planta de la obra de la Orden de Santiago y los lienzos musulmanes adyacentes. Interpretación de los autores sobre el levantamiento del estado previo, 2001.
7. Sección AA del estado previo, 2001.
8. Acceso a la Torre del Homenaje, segundo tramo: pasarela en pendiente, 2000.
9. Acceso a la Torre del Homenaje, tercer tramo: arranque de escalera en el interior del aljibe, 2000.
10. Acceso a la Torre del Homenaje, cuarto tramo: escalera-puente de conexión con la entrada de la Torre, 2000.



7



8



9



10

recién creado Marquesado de Estepa¹⁵. De dichos huecos queda a la vista parte del que horadó el lienzo norte, al que causó su ruina puntual por obvias razones estructurales (v. figura 4).

Ante la devastación general de la ciudadela y la casi desaparición material de lo que en un tiempo pasado fue Alcázar y luego Palacio, la Torre del Homenaje, último testigo prácticamente inalterado del antiguo complejo militar, parece emanar a través de su austera silueta un aura vetusta que nos hace entrever los valores que otrora singularizaron este enclave.

EL SISTEMA DE ACCESOS ACTUAL

El proyecto que nos ocupa tenía como objetivo principal la mejora del acceso a la Torre del Homenaje, aunque sería más ajustado a la verdad hablar de la creación de un nuevo acceso, pues el que existía en el año 2001, precario y peligroso para el tránsito, no se correspondía en absoluto con el original.

Además de adecuar el acceso, el Ayuntamiento pretendía utilizar la amplia cubierta de la Torre a modo de *belvedere* -desde su altura se domina visualmente el Valle- donde celebrar reuniones de carácter cultural o protocolario. En este sentido, el Alcalde era consciente del poder simbólico que todavía hoy conserva la Torre.

Por entonces el acceso, resultado de una acción rehabilitadora anterior obviamente falta de medios, se

producía en varios tramos: el primero cruzaba el vacío del Alcázar siguiendo un recorrido no cualificado que impedía la comprensión del itinerario original. Un segundo tramo en pendiente nos llevaba desde la rasante del patio de armas al interior del aljibe y se resolvía mediante una rampa de piso de madera y estructura metálica, que perforaba bárbaramente el lienzo de muralla (figura 8). El tercer tramo de subida transcurría en el interior del estrecho aljibe, a través de una escalera de muy altas tabicas y trazado sumamente tortuoso (figura 9), labrada en parte en uno de los muros. Finalmente, un tramo de escalera construida a modo de puentecillo conducía al esforzado escalador desde la mole hasta el interior, a la Sala del Homenaje (figura 10).

A la vista de lo expuesto este sistema de ascenso debía ser indiscutiblemente reemplazado, pero, a decir verdad, tampoco era fácil pensar en otro alternativo capaz de salvar esa altura -once metros, casi cuatro pisos de los de ahora- sin distorsionar irreparablemente la naturaleza de aquel espacio.

LOS MANUSCRITOS ENCONTRADOS EN MADRID

La solución a este problema mal definido, y sin embargo básico para la redacción del proyecto, no podía surgir únicamente de intuiciones provenientes del mundo de la artísticidad ni mucho menos del uso convencional de estrategias formalistas tan propias del oficio de arquitecto

15. HERNÁNDEZ DIAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, 1939/1955, T. IV, p. 86.

11. Levantamiento del Alcázar santiaguista. Miguel de Beyçama y Sancho de la Garra, 1543. Calcografía del original existente en el A.H.N.
12. Pormenor del plano de 1543, que muestra el área de influencia funcional de la Torre del Homenaje

en nuestros días. Se hacía necesaria una vuelta de tuerca definitiva en el proceso de formación de conocimiento sobre la realidad en la que había que intervenir¹⁶: La indagación debería centrarse en el descubrimiento del acceso original.

Dada la carencia de aportaciones operativas procedentes de las sucesivas campañas arqueológicas que se habían verificado sobre el Alcázar, se inició una serie de pesquisas acerca de las fuentes bibliográficas y documentales existentes. La revisión de las obras de los cronistas locales —el Padre Barco (1788)¹⁷ y Antonio Aguilar y Cano (1886)¹⁸— se convirtió en una labor prolija y escasamente fértil. Como productos que son de sus respectivos momentos históricos, carecían de instrumentos científicos para evaluar la distinta importancia de los retazos de información que recogieron. Su lectura aportó, no obstante y por exclusión, la certeza de que dicho acceso ya no existía al menos desde finales del siglo XVIII.

Los intentos de investigación en el Archivo del Marquesado de Estepa, actualmente subsumido en el Archivo del Duque del Infantado, resultaron infructuosos. De hecho, el Duque actual y el Consistorio de Estepa mantienen desde hace años una negociación no exenta de tirantezas acerca de la digitalización del depósito y su cesión a la ciudad. El distanciamiento coyuntural entre ambas instancias impidió la revisión de documentos sin duda importantes para la mejor comprensión del periodo de la transformación del Alcázar en Palacio y su devenir posterior, hasta su casi completa desaparición.

Había que volver la mirada hacia una etapa anterior: la de la Encomienda de la Orden de Santiago, sobre la cuál los datos conocidos hasta el momento eran fragmentarios y dispersos. Existía, sí, una publicación sobre la etapa final del dominio santiaguista, pero en su redacción responde a criterios historiográficos ajenos, en principio, al mundo disciplinar de la Arquitectura¹⁹.

Entonces apareció, procedente del Archivo Histórico Nacional, una gavilla de manuscritos denominados *Actas de los Visitadores de la Orden de Santiago*, entre los que figuraba un documento providencial. Se trata de un levantamiento a mano alzada de la arquitectura de la fortaleza tal como se encontraba en 1543²⁰, cuando la Orden de Santiago hubo de ceder todas sus propiedades en Estepa al emperador Carlos I -a la sazón Gran Maestre de todas las Órdenes Militares-, a quien le urgía para hacer frente a los costos de la guerra en Europa.

El levantamiento fue realizado por los vizcaínos Miguel de Beyçama y Sancho de la Garra, maestros de cantería a cuyo cargo estaban las obras de la Iglesia Mayor de la villa. Con dicho plano cuantificaban las obras de reparación del maltrecho Alcázar²¹. Sometido a comprobaciones métricas sobre el terreno tendientes a verificar su grado de exactitud, se dedujo que, aunque las relaciones topológicas representadas en el mismo eran correctas, existía un cierto número de distorsiones geométricas, lo cual relativizaba su valor como documento de trabajo (figura 11).

16. La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y los documentos auténticos... La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento. ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico-Artísticos): Artículo 9 de la *Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y los Sitios Histórico-Artísticos (Carta de Venecia)*, 1964.

17. BARCO, Alejandro: *La antigua Ostippo y actual Estepa*, ms. 1788, reed. facsim., Estepa, 1994.

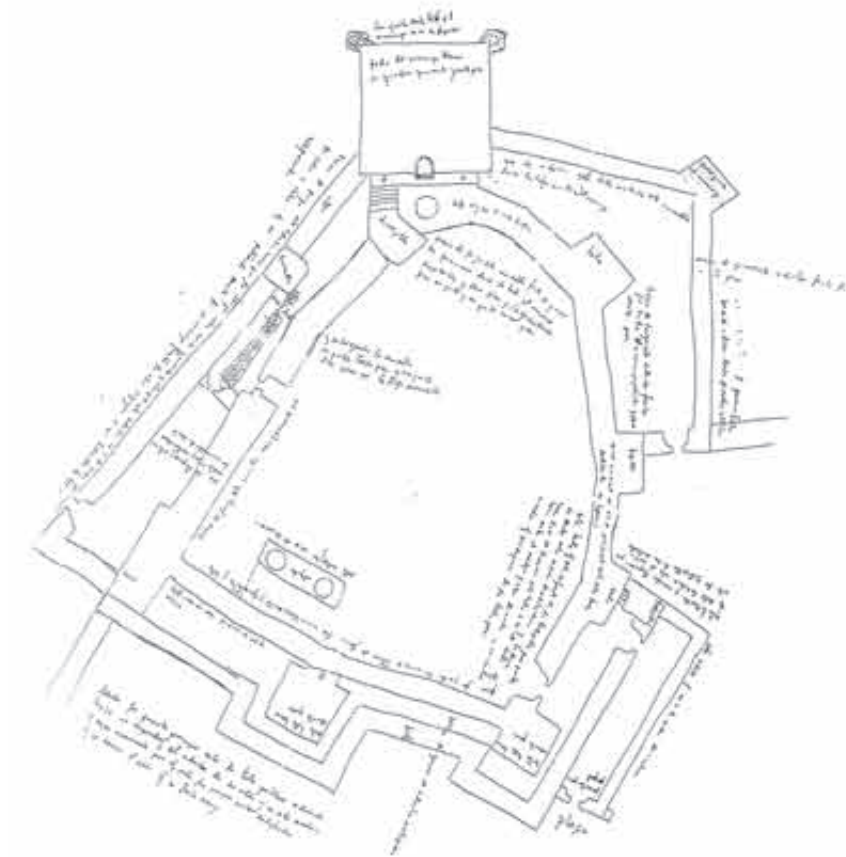
18. V. nota 13.

19. GARZA CORTÉS, Rosario: *La villa de Estepa al final del dominio santiaguista*, Estepa, 1996.

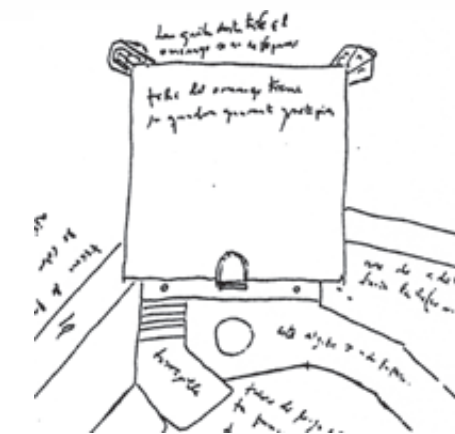
20. Miguel de Beyçama y Sancho de la Garra: *Plano del Alcázar de Estepa*, 1543, Archivo Histórico Nacional, Madrid. Calcoografiado por Antonio Rivero Ruiz.

21. Expediente redactado con motivo de obtener un presupuesto pormenorizado de las obras de reparación y consolidación a realizar en el complejo edificado del Alcázar de Estepa, en el año de 1543, que acompaña al plano cit. Archivo Histórico Nacional, Madrid. Transcrito por Antonio Rivero Ruiz.

22. *Anaparástasis*: Restitución gráfica ideal en tres dimensiones de un conjunto arquitectónico o edificio pretérito, parcialmente desaparecido. Se trata de una perspectiva militar elevada sobre el trazado en planta de los vestigios constructivos reconocibles. Para la definición de las alturas, en general altamente especulativa, se toman como referencias las de los elementos emergentes, si aún existen; el conocimiento previo de los tipos arquitectónicos o edificios identificados; y la resistencia de los materiales y técnicas constructivas presuntamente empleadas originalmente. Un ejemplo pionero y memorable de esta práctica en nuestra intrahistoria disciplinar lo constituye la *Anaparástasis del barrio extramuros del castro de Coaña*, realizada por Antonio García y Bellido en 1942, ahora en m. a.: *Urbanística de las grandes ciudades del mundo antiguo*, 2ª ed. acrecida, C.S.I.C. Instituto Español de Arqueología, Madrid, 1985, fig. 148.



11



12

Independientemente del altísimo valor que ese documento tiene para el conocimiento de la totalidad del recinto, haremos aquí un uso de él abocado específicamente a este proyecto, limitado como ya se comentó en sus objetivos. A tal efecto, el pormenor del plano que aparece en la figura 12 nos da algunas claves sobre el itinerario original de ascenso desde el patio de armas del Alcázar hasta la Torre.

Así, en la parte inferior de la figura aparece, inserta en la muralla, una *torrecilla*, -de este modo la denomina el dibujante- que está volcada hacia el interior del recinto, lo que en primera instancia nos informa de su carácter no

defensivo. En su coronación, sobre una plataforma intermedia que unifica las obras islámica y cristiana, advertimos una zanca de escalera de seis tabicas que, a cielo abierto, comunica con el puente abovedado que une Alcázar y Torre a todo lo largo de su cara oriental, en cuyo centro se sitúa la entrada a la cámara. Un itinerario, pues, acodalado, disuasorio de posibles ataques en tromba a la Sala del Homenaje. Se realizó entonces una *anaparástasis*²² parcial, sobre la base del levantamiento antes mostrado (v. figura 6), que permitió verificar la viabilidad funcional del sistema de acceso hipotetizado.

13. Estado previo de la plataforma intermedia. Las pérdidas de material hacen irreconocible su forma.



13

En tanto no se produzcan nuevos hallazgos documentales o interpretaciones alternativas, cabe suponer que en el interior de dicha *torrecilla* se alojara la mayor parte de la escalera de ascenso a la Torre, justamente la que conduciría desde la rasante del Alcázar hasta esa plataforma intermedia, de planta trapezoidal, donde puede apreciarse el brocal circular del aljibe (v. figura ant.). Del examen atento del fragmento del plano de los maestros de cantería, se deducen algunas características de esa *torrecilla*: Por sus pequeñas dimensiones en planta, y dado que debía alojar en su interior la escalera, sus muros perimetrales no podían ser gruesos; seguramente se construyeron de cantería de piedra caliza, el material abundante y cercano que revistió todo el Alcázar. Nos hallaríamos entonces ante una torre ligera, sobrepuesta al lienzo islámico, construida a la vez que la Torre del Homenaje, de la que sería antesala necesaria.

Parece, pues, evidente que todo el sistema descrito -*torrecilla*, plataforma, escalera a cielo abierto, puente y Torre- se superpuso a la estructura edificatoria del Alcázar árabe. Apenas nada resta, hoy día, de este sofisticado

itinerario: Tan sólo podía reconocerse la coronación de la plataforma intermedia, que había sufrido tales grados de pillaje y de erosión que se presentaba al observador más como un paisaje geológico que como una manufactura (figura 13); la escalera a cielo abierto había desaparecido totalmente, en tanto que del puente se conservaban fragmentos del arranque del lado de la Torre del Homenaje.

El comitente, seguidor atento del curso de la investigación y de sus progresivos resultados, esperaba que fructificaran en lo que en el ámbito disciplinar se define como una *anastilosis*, esto es, una reconstrucción del sistema de acceso idéntico al original, no solamente en su forma sino en el uso de los materiales y técnicas constructivas que se utilizaron en aquel momento inicial. Pero, afortunadamente para la Arquitectura, ello no era posible, ni aún aconsejable, por varias razones:

En primer lugar para abordarla sólo se contaba con el levantamiento de 1543 que, como se ha dicho antes, no era del todo fiable. Las catas arqueológicas efectuadas en la zona de la presunta ubicación de la *torrecilla* no arrojaron resultado alguno: sólo se encontró

23. ICOMOS: Carta de Venecia, 1964:

Artículo 9. [El] límite [de la restauración] está allí donde comienza la hipótesis; en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas afora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo.

un estrato de relleno de acarreo contemporáneo de una potencia de cinco metros. Y el examen del lienzo islámico norte, sobre el que se habría apoyado, no mostraba señales de imbricación de la estructura santiaguista. Probablemente desaparecieron en la época palacial, cuando estos muros próximos a la Torre del Homenaje fueron sometidos a una fuerte manipulación. De la *torrecilla* no quedaba, pues, ningún vestigio.

En segundo lugar, pero no por ello menos importante, la *anastilosis*, un procedimiento decimonónico que en su momento sembró Europa de falsos románicos y falsos góticos, no goza ya de ningún crédito en las teorías posteriores de intervención en el patrimonio histórico, pues impide diferenciar lo nuevo de lo antiguo y oculta la rica sucesión de cambios que ha sufrido el monumento a lo largo de su historia, para ofrecernos a cambio una tan sólo de sus fases²³.

EL SISTEMA DE ACCESO PROYECTADO

Procederemos ahora a evidenciar, en la medida de lo posible, las claves internas del proyecto. Decimos esto porque proyectar y explicar lo proyectado son procesos intelectivos muy diferentes: Proyectar es un proceso esencialmente dialéctico, que se inicia en el momento mismo del análisis y termina abruptamente cuando se concluye la obra, en el que se concitan

intuiciones, certezas fragmentarias, ensoñaciones, hallazgos, evaluaciones parciales y, en definitiva, todo el bagaje cultural y afectivo del arquitecto –en este caso, de los arquitectos. Explicar lo proyectado exige, en cambio y en nuestra opinión, una racionalización de lo vivido en la que únicamente tienen cabida los elementos transmisibles de ese apasionante, oscuro y a veces contradictorio proceso que constituye el proyectar Arquitectura²⁴.

Una primera decisión de proyecto consistió en desestimar el inculto itinerario de ascenso preexistente, pues incluso con mejoras o implementaciones, era inaceptable tanto desde el punto de vista de la arquitectura, como desde el de la mera seguridad física de los visitantes. Sin ánimo, por otra parte, de buscar una restauración que habría de ser más que dudosa, se optó en cambio por una reinterpretación del desaparecido itinerario original. Una operación que pretendía recuperar algunos de los espacios y de los volúmenes pretéritos, así como ciertas sensaciones y percepciones visuales análogas a las que pudieran sentirse años atrás en aquel sitio.

Tres son los elementos que componen el sistema de acceso proyectado: Una nueva torre-escalera, una nueva plataforma intermedia y, finalmente, una pasarela de desembarco en la Torre del Homenaje. Dadas las limpias relaciones sintácticas que se establecen

Artículo 11. Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacentes no se justifica más que excepcionalmente ...

Artículo 12. Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español:

Artículo 39

2. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones ... irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

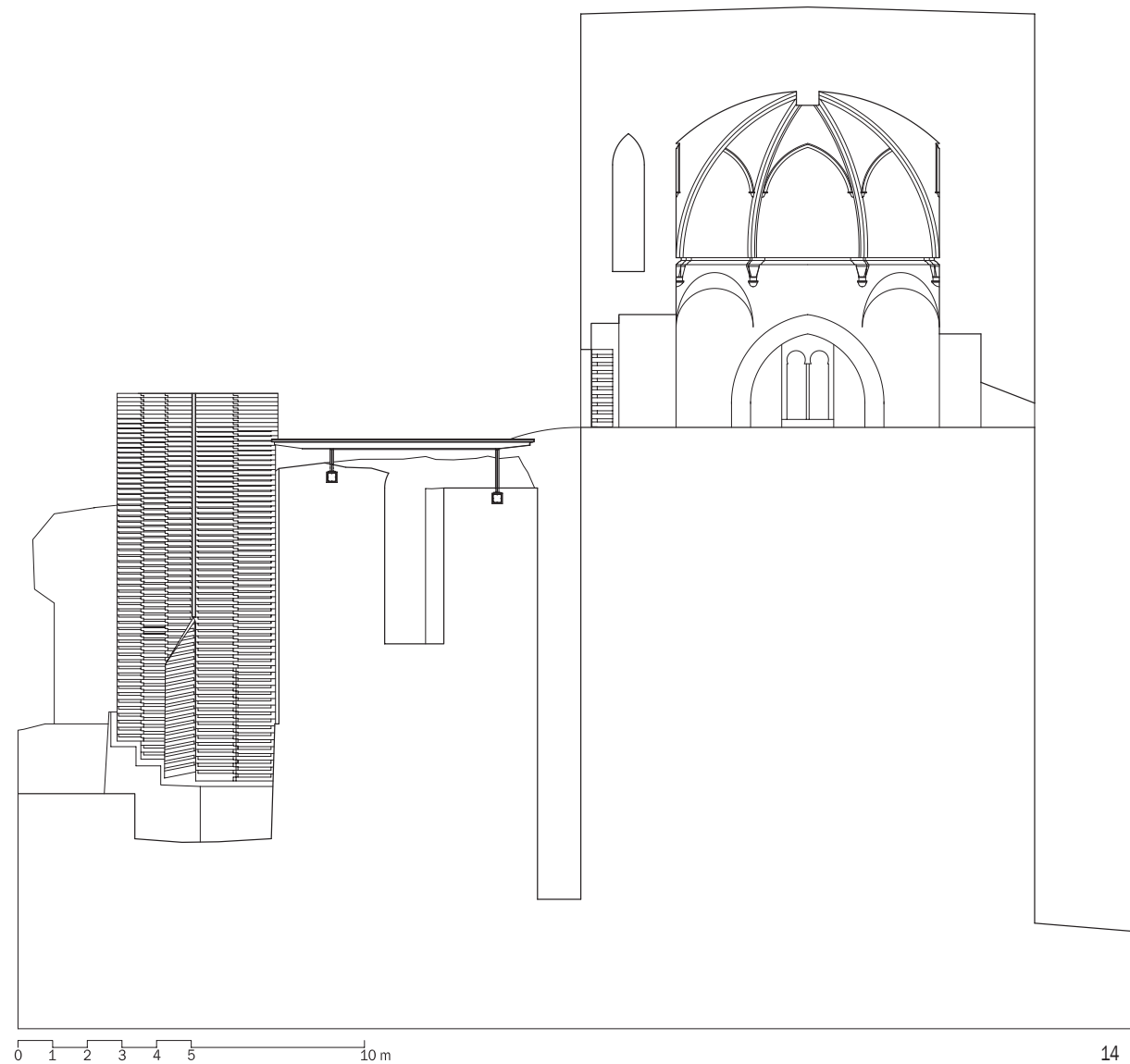
3. Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes.

Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Artículo 20.3. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando en su reposición se utilicen algunas partes originales de los mismos o se cuente con la precisa información documental y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar confusiones miméticas.

24. Justo es recordar, en este momento de la exposición, la fascinación un tanto paralizante que sentíamos ante la rotunda belleza de la ruina que íbamos a alterar necesariamente. Para abundar, a través de una lúcida reflexión, en la estética de la ruina v. DORFLES, Gillo: *Elogio della disarmonia*; trad. cast. *Elogio de la inarmonía*, Lumen, Barcelona, 1989, pp. 111-126.

14. Sección transversal del proyecto.
15. Alzado oriental de la torre-escalera.
16. Detalle del interior de la torre-escalera.



14

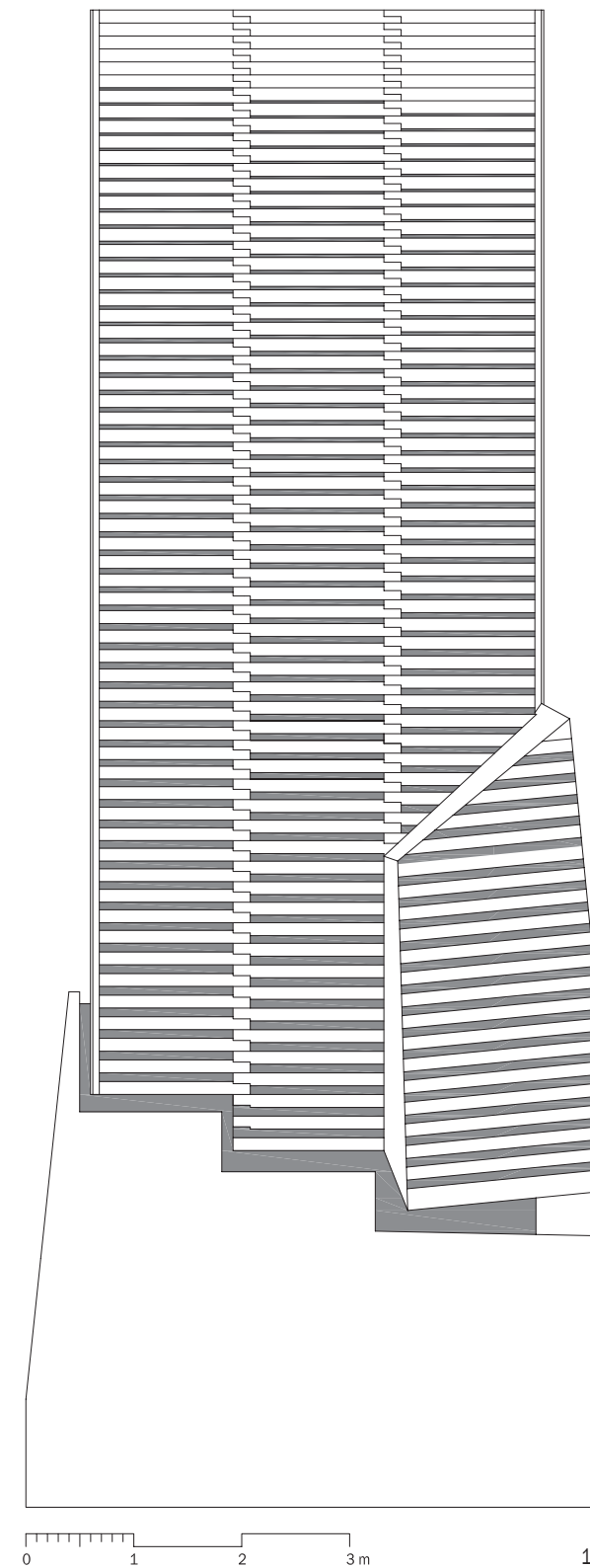
entre ellos, consideramos procedente, a efectos de su análisis crítico, el tratarlos de manera independiente (figura 14).

LA NUEVA TORRE ESCALERA

Se ideó, así, crear una *torrecilla* similar en ubicación y dimensiones a la desaparecida, que alojara, como aquélla, la escalera de ascenso a la plataforma intermedia. Pero esta nueva torre no ha pretendido suplantar a su antecesora medieval: a nadie escapa que de esta última exis-

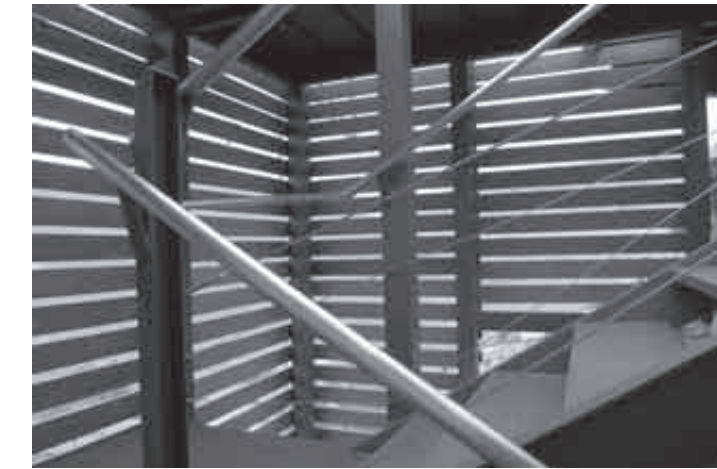
te un cierto grado de duda acerca tanto de su posición exacta, como de su entorno construido, o de su propia arquitectura. Y se expresa la ambigua relación entre ambas proyectando la nueva en materiales contemporáneos, en lugar de cantería.

Así, la torre-escalera se ha resuelto con una fina estructura de acero, que dibuja tanto el volumen como las zancas de la escalera, y una plementería de tablas de madera de iroko cuya tecnología de montaje anuncia que no es, ni pretende parecer, estructural. Las tablas, prietas



15

25. Para profundizar en el papel de la noción de inversión simétrica en las relaciones de parentesco, v. LÉVY-STRAUSS, Claude: *La pensée sauvage*; trad. cast.: *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 1970 (1964) [1962].



16

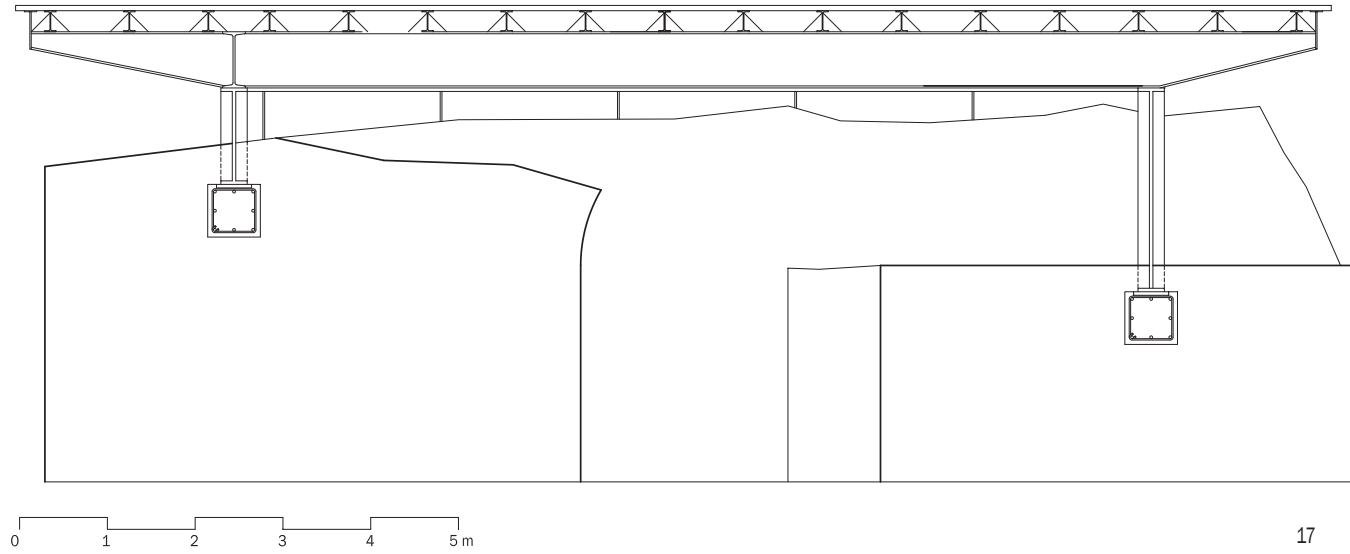
en la cúspide se van separando a medida que descendemos a su base. De este modo se hace desvanecer gradualmente su corporeidad a medida que se acerca al suelo, ya que según nos aproximamos a él las incógnitas se acrecientan. Sin embargo mantiene un perfil neto contra el cielo, tal como la vieja torre debió hacer (figura 15). Con esta disposición se consigue un segundo efecto, esta vez destinado al visitante: a medida que asciende va perdiendo la visión del paisaje, para recuperarla sorpresivamente al final de la subida. La lucha entre las lamas de madera y la centelleante luz del sur crea en ocasiones una atmósfera abstracta (figura 16).

La plementería de madera evocaba, además y por un curioso efecto de inversión simétrica, las torres de asalto medievales que seguramente acosaron más de una vez a los viejos muros del Alcázar. La inserción de la nueva torre en su entorno adquiriría, así, un cierto aire de parentesco²⁵ sobrevenido que contribuye a legitimarla a ojos del observador.

LA PLATAFORMA INTERMEDIA

La torre-escalera es autoportante: no se apoya en la muralla, a la que sin embargo se aproxima

- 17. Plataforma intermedia. Sección transversal.
- 18. Perimetración de vigas de acero de alma llena y canto variable.
- 19. Estructura de vigas de acero portantes de gran canto.
- 20. Estructura secundaria de acero.
- 21. Entarimado de duelas machihembradas de madera de iroko.



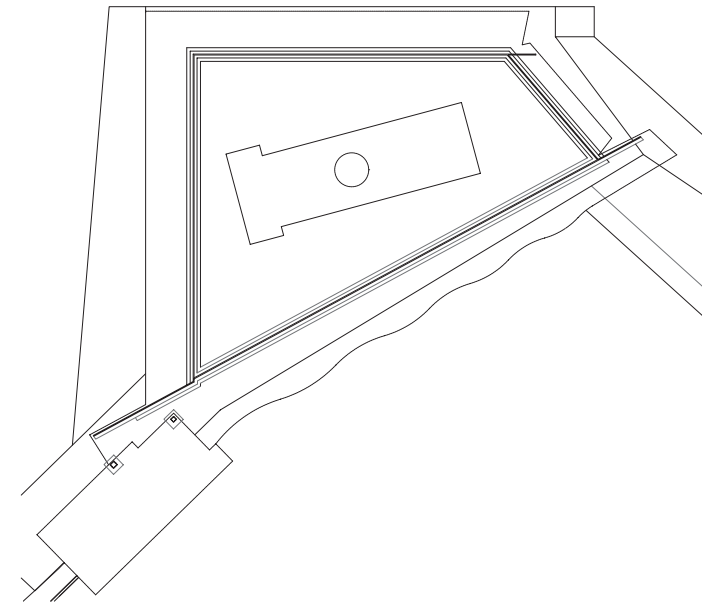
17

extraordinariamente para recordar el adosamiento de la torre primitiva. Nos conduce directamente a la nueva plataforma intermedia. Ésta evoca a la original -concebida para las necesidades de la defensa-, pero adapta su forma y dimensiones al nuevo programa funcional. Este plano intermedio constituye, de hecho, la propuesta alternativa de *belvedere* en la cubierta. Así se mantiene a la Torre del Homenaje relativamente intacta, a salvo de transformaciones gratuitas.

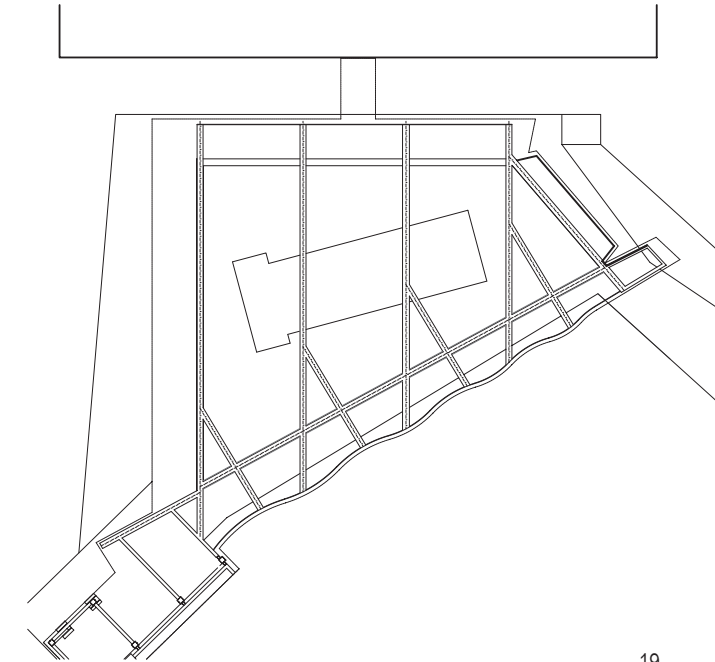
Construida también en acero y madera, la plataforma se propone como un plano ingrávido, levitante sobre la irregular, deprimida topografía de la plataforma de tapial y cantería original, a la que apenas modifica (v. figura 13). Este efecto de levitación aparente se obtiene dejando en generoso vuelo los cuatro bordes del *belvedere*, que se

apoya finalmente sobre una viga corrida de alma llena dispuesta con un retranqueo mínimo de un metro, paralelamente al perímetro de la plataforma original. Su canto es cambiante de acuerdo, punto a punto, con la cambiante topografía de los restos de la antigua plataforma (figuras 17 a 21).

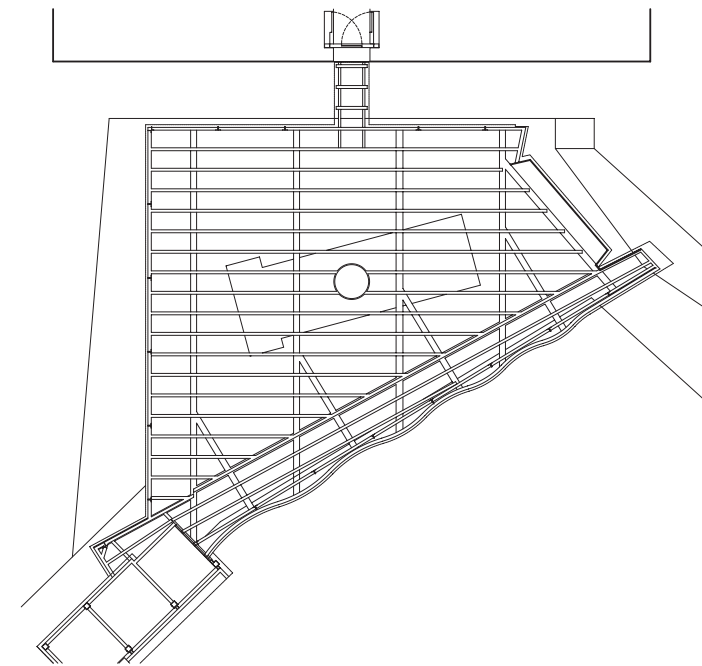
El diseño final de la plataforma, hiperspecífico, es sensible a las relaciones topológicas que se plantean en sus bordes (figura 22). Dos de sus lados están por su geometría asociados con la Torre cristiana y, de algún modo participan de su severa arquitectura. Pero los otros dos bordes son más libres, y en el proyecto juegan el papel de intensificar la acción del *belvedere*, que prácticamente cuelga en el aire sobre el valle (figura 23).



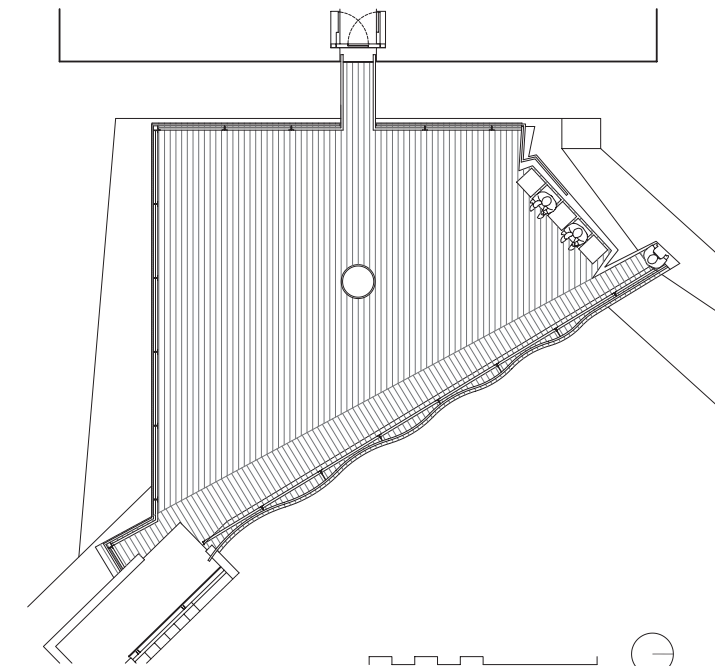
18



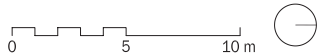
19



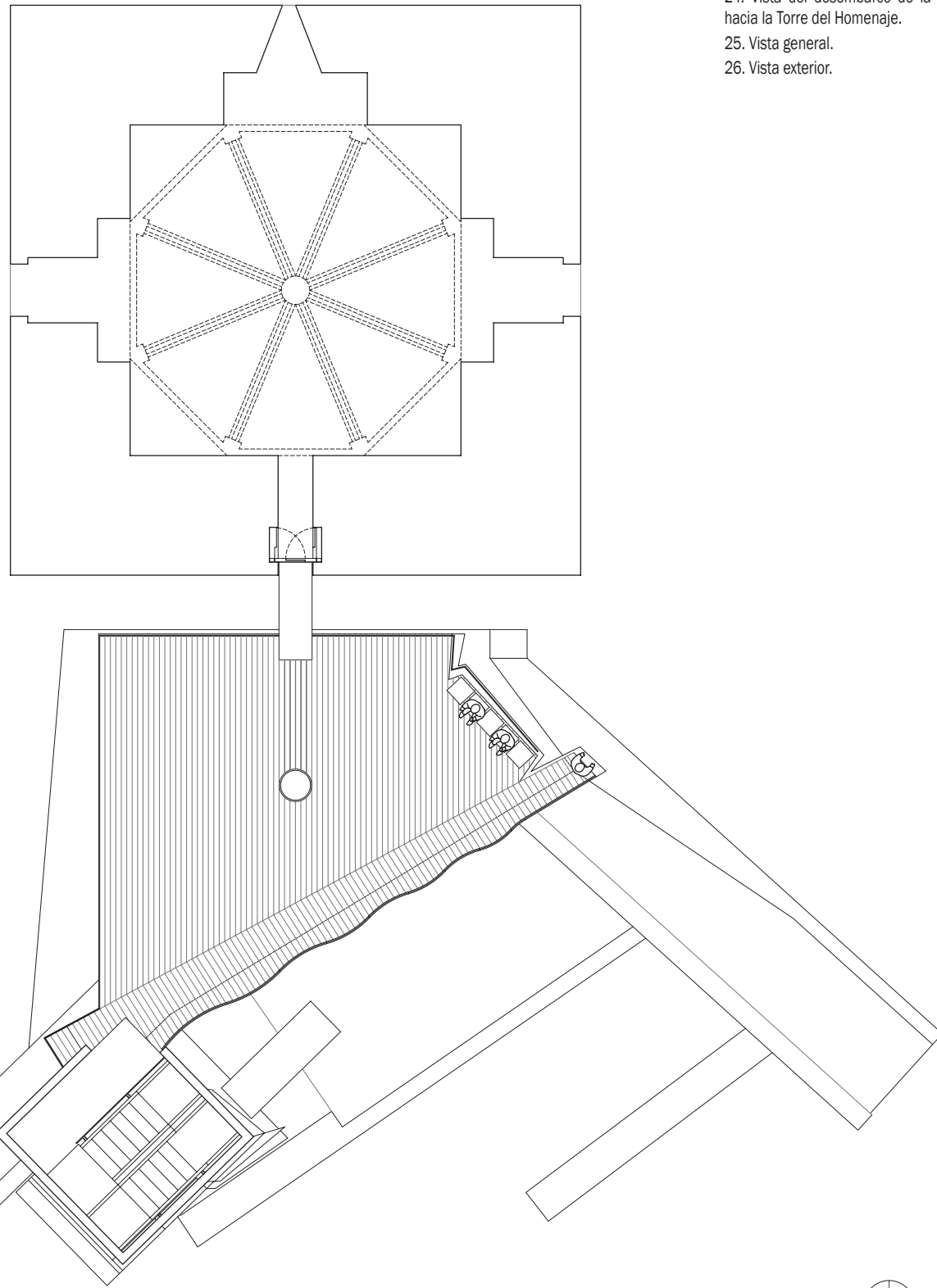
20



21



- 22. Planta a nivel del belvedere.
- 23. Vista del belvedere sobre el Valle.
- 24. Vista del desembarco de la escalera hacia la Torre del Homenaje.
- 25. Vista general.
- 26. Vista exterior.



23



25



24



26

LA PASARELA

Finalmente, el acceso a la Torre se produce mediante una corta pasarela de madera, situada donde antes estaba el último tramo de escalera: Se ha eliminado así el recorrido acodalado, peligroso para gente no avezada, en favor de otro que pone, además, en valor tanto la plataforma, que se recorre diagonalmente, como la figura de la Torre, de la que se potencia su axialidad (figura 24).

La figura 25 nos muestra una vista del conjunto, a su vez fragmento de una realidad necesitada de un tratamiento más global. De hecho durante el cuatrienio

2006/2009 hemos llevado a cabo un proyecto integral de rehabilitación del Alcázar. Pero esa es otra historia.

Terminamos con una imagen en la que aparecen, yuxtapuestas, las tres arquitecturas implicadas en la obra: de un lado la muralla islámica, tan degradada; de otro la hierática y tersa Torre de los caballeros de Santiago -ambas masivas, matéricas, plenas de certezas-; y buscando su atalaya, la nueva arquitectura, ligera y descreída, a la par que enigmática (figura 26). Expresa, a nuestro juicio, de un modo sintético algunos de los significados inherentes al binomio duración/alteridad en Arquitectura. ■

Bibliografía

AA. VV.: *La città di Padova:saggio si analisi urbana*, Roma, Officina edizioni, 1970.

AGUILAR Y CANO, Antonio: *Memorial Ostippense*, inéd., Estepa, 1886.

AYMONINO, Carlo: “Lo studio dei fenomeni urbani” en AA. VV.: *La città di Padova: saggio si analisi urbana*, Roma, Officina edizioni, 1970; trad. Cast. en POZO Y BARAJAS, Alfonso del, ed.: *Análisis Urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Massimo Scolari*, IUCC, Sevilla, 1997.

BARCO, Alejandro: *La antigua Ostippo y actual Estepa*, ms. 1788, reed. fasim., Estepa, 1994.

CANIGGIA, Gianfranco: “Lettura delle preesistenze antiche nei tessuti urbani medievali”, en *Atti del Centro studi e Documentazione sull’Italia Romana V, Milán*, I. Ed. Cisalpino-La Godiardica, 1973; trat. cast.: Lectura de las preexistencias antiguas en los tejidos urbanos medievales, en POZO Y BARAJAS, Alfonso del, ed.: *Análisis Urbano ...cit.*, 1997.

CANIGGIA, Gianfranco: “Osservazioni sulle matrici tipologiche degli aggregati pianificati romani: perimetri difensivi della Como romana”, Varena, 1970; ahora en m.a.: *Strutture dello spazio antopico. Studi e note*, Alinea, Florencia, 1975.

CANIGGIA, Gianfranco: *Strutture dello spazio antopico. Studi e note*, Alinea, Florencia, 1975.

CAPILLA RONCERO, Ignacio; RAMOS CARRANZA, Amadeo; y SÁNCHEZ-CID ENDÉRIZ, José Ignacio.: *Sevilla 1995-2005. Arquitectura de una década*, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura (FIDAS) y Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2006.

DÍAZ MORENO, Cristina y GARCÍA GRINDA, Efrén: “Una conversación con Jean Nouvel”, EL CROQUIS 112/113, Madrid, 2002.

DORFLES, Gillo: *Elogio della disarmonia*; trad. cast. *Elogio de la inarmonía*, Lumen, Barcelona, 1989.

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio: *Urbanística de las grandes ciudades del mundo antiguo*, 2ª ed. acrecida, C.S.I.C, Instituto Español de Arqueología, Madrid, 1985.

GARRIDO SÁNCHEZ, Manuel: *Arquitectura militar de la Orden de Santiago en Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1989.

GARZA CORTÉS, Rosario: *La villa de Estepa al final del dominio santiaguista*, Estepa, 1996.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, Gracia y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle: “La arquitectura de la Orden de Santiago en Andalucía”, en GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle, ed.: *La arquitectura de las órdenes militares en Andalucía. Conservación y restauración*. Universidad de Huelva, (en prensa).

ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico-Artísticos): *Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y los Sitios Histórico-Artísticos (Carta de Venecia)*, 1964.

JUÁREZ MARTÍN, José María: *Intervención arqueológica preventiva en la antigua alcazaba de Estepa. Excavación de estructuras proto-históricas. Memoria final*, inéd., Estepa, 2005, s/p. [60 pp. + 23 figs. + 10 fichas + 14 planos + 6 lám.].

HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco: *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla, 1939/1955*, T. IV.

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

LÉVY-STRAUSS, Claude: *La pensée sauvage*; trad. cast.: *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 1970 (1964) [1962].

MARTÍ ARÍS, Carlos: *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993.

PAVÓN TORREJÓN, Guillermo y POZO Y BARAJAS, Alfonso del: *Plan Director del Conjunto Patrimonial del Cerro de San Cristóbal. Documento de presentación*, inéd., Sevilla, 1998.

PAVÓN TORREJÓN, Guillermo y POZO Y BARAJAS, Alfonso del: “Rehabilitación de lienzo de muralla y creación de accesos a la Torre del Homenaje del Alcázar Palacio de Estepa, 2001/2003”, en CAPILLA RONCERO, Ignacio; RAMOS CARRANZA, Amadeo; y SÁNCHEZ-CID ENDÉRIZ, José Ignacio.: *Sevilla 1995-2005. Arquitectura de una década*, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura (FIDAS) y Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 352-353, 454 y 519.

PORTOGHESI, Paolo, ed. *Dizionario Enciclopedico di Architettura et Urbanistica*, Roma, 1968.

POZO Y BARAJAS, Alfonso del, PAVÓN TORREJÓN, Guillermo, TORRES MARTÍNEZ, Francisco y FRAU SOCIAS, José Juan: “Aproximación a la forma urbana de Estepa”. *Patrimonio Histórico*, Actas de las III Jornadas de Historia de Estepa, Estepa (Sevilla), Ayuntamiento de Estepa, 1999.

POZO Y BARAJAS, Alfonso del: “La muralla. Las murallas de Sevilla” en m.a. *Sevilla ...*, cit., 2003.

POZO Y BARAJAS, Alfonso del, ed.: *Análisis Urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Massimo Scolari*, IUCC, Sevilla, 1997.

POZO Y BARAJAS, Alfonso del: *Sevilla. Elementos de análisis urbano*, Sevilla, IUCC, 2003.

ROSSI, Aldo: *L’Architettura della città*; trad. cast.: *La arquitectura de la ciudad*, 7ª ed., GG, Barcelona, 1986 (1971) [1966].

ZAERA, Alejandro: “Incorporaciones: entrevista con Jean Nouvel”, EL CROQUIS 65/66, Madrid, 1994.

OTRAS FUENTES

Miguel de Beyçama y Sancho de la Garra: *Plano del Alcázar de Estepa*, 1543, Archivo Histórico Nacional, Madrid. Calcografiado por Antonio Rivero Ruiz.

Expediente redactado con motivo de obtener un presupuesto pormenorizado de las obras de reparación y consolidación a realizar en el complejo edificado del Alcázar de Estepa, en el año de 1543, que acompaña al plano cit. Archivo Histórico Nacional, Madrid. Transcrito por Antonio Rivero Ruiz.

Alfonso del Pozo y Barajas Arquitecto por la ETSAS (1983, premios *Dragados y Construcciones, Isover, Maestranza y Ayuntamiento de Sevilla*), tras ampliar estudios en Cornell, (N.Y.) y Riksbysygen (Malmö). Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Sevilla, en la que se inició en la docencia en 1984. Como miembro del G.I. *Proyecto y Patrimonio* colaboró durante 1994/1999 con el *Krakowska Instytut Projectowania* y el *Istituto Universitario di Architettura di Venezia*. Como responsable del G.I. *El territorio de la Arquitectura*, investiga el Análisis del Ambiente Antrópico y su relación dialéctica con el Proyecto. Sobre esta materia ha impartido cursos de doctorado y especialización en Sevilla, Cracovia, Venecia, Lisboa, Oporto, Cottbus y Mainz. Libros: *Arrabales de Sevilla, morfogénesis y transformación. El arrabal de los Humeros* (1996, premios *FOCUS, Kora y Extraordinario de Doctorado*); *Análisis Urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Massimo Scolari* (1997); *Sevilla, elementos de Análisis Urbano* (2003) y *La condición postmoderna. Ideas de ciudad* (2009).

Guillermo Pavón Torrejón Arquitecto por la ETSAS (1994, áccesit del premio *Dragados*), tras ampliar estudios en Italia en la “*Scuola estiva di progettazione architettonica*”, *Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica dell’Istituo Universitario di Architettura di Venezia*, se titula como Master en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla (1997). Imparte docencia desde 1999 en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Sevilla, actualmente en las asignaturas de Proyectos 3 y PFC. Es miembro del G.I. *El territorio de la Arquitectura*, desde su creación en 2000. Es autor o coautor de diversas publicaciones en las que se abordan las temáticas de la intervención en el Patrimonio Histórico y el Análisis del Ambiente Antrópico, entre ellas: *La arquitectura en Clausura. El monasterio de Santa Clara de Jesús* (1999); *Arquitectura rural* (2005); “*Pesadilla de una noche de verano: una revisión desinhibida de la arquitectura inglesa de David Chipperfield*”, en *Construyendo Londres. Dibujando Europa* (2006) y *Cortijos, Haciendas y Lagares. Sevilla* (2009).

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: páginas 19 a 27, 2 a 10 (Peter Eisenman. AAVV, *Cities of Artificial Excavation: the Work of Peter Eisenman*, 1978-1988, ed. Jean Francois Bedard. Nueva York, Rizzoli, 1994, ps. 48, 65, 67, 50, 55, 14, 146, 147, 36, 15, 195, 199 y 191.); página 33, 36 y 37, 1 a 4 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 38, 5 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011), 6 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 39, 7 (fotografía Archivo Manfred Schiedhelm), 8 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 40, 9 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011. Origen: DAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Fonds Candilis. 236 IFA 04/2) ; página 41, 10 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 47, 1 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 48, 2 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 49, 3 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1984), 4 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1985); página 50, 51, 5 y 6 (Eric Fischer); página 53, 7 (New York. The Geotaggers' World Atlas (en gris se observa el área de estudio de Harlem realizada por camilo José Vergara). Eric Fischer, manipulada por Ignacio Bisbal); página 54, 8, 9 y 10 (Ignacio Bisbal); página 58, 1 (dibujo disponible a escala 1:2000 del Colegio de Arquitectos de Sevilla); página 59 a 63, 2 a 10 (Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 65, 11 (Calcografía del levantamiento del Alcázar de Estepa (1543) realizada por Antonio Rivero Ruiz.), 12 (Pormenor del item anterior); páginas 66 a 73, 13 a 26 (fotografías y dibujos Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 78, 1 (MOURE, Gloria. *Richard Long. Spanish stones*. Barcelona: Ediciones Poligrafía, 1998, p.15), 2 (DAVIDSON, Susan: WHITE, David. *Robert Rauschenberg*. Valencia: IVAM, 2005, p.79); página 80, 3 (WINTHUYSEN, Javier. *Jardines clásicos de España*. Madrid: Doce Calles, 1990, p.88); página 81, 4 (dibujo Juan José Tuset Davó); página 82, 5 (BRANDT, Bill. *The photography of Bill Brandt*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1999, p.140); página 83, 6 (JELLICOE, Geoffrey. *El Paisaje del hombre*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 (1995), p.347); página 85, 7 (CLÉMENT, Gilles. *Le jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*. Paris: Sens & Tonka, 2001 (4ª edición), p.50); página 89, 1 (Ayuntamiento de Madrid. Concurso internacional de ideas del Manzanares, abril 2005); página 90, 2 (Concurso PReM. Juan Alcón, José de Coca); página 91, 3 (Colección Particular, tomada de ORTEGA VIDAL, Javier, et alt.: Entre los puentes del Rey y Segovia: secuencias gráficas del río Manzanares desde el siglo XVI al XX. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008); página 93, 4 (Concurso PReM, José de Coca, Juan Alcón); página 94, 5 (PReM, José de Coca); página 96, 6 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 98, 7 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 100, 8 (Tomada de: "Plan Bidagor 1941-46: PGOUM"); página 101, 9 (Tomada de: "Canalización del Manzanares. Consejo Canalización, 1948"), 10 (Revista Nacional de Arquitectura, nº 121, nº 171); página 102, 11 (PReM. Fernando Fernández); página 103, 12 (PReM, José de Coca, Fernando Fernández, Pablo Martín); página 104, 13 (PReM, José de Coca, Juan Alcón), 14 (PReM, José de Coca, Juan Alcón, Pablo Martín); página 108, 1 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 109, 2 (Ducio Malagamba); páginas 110 y 113, 3 a 7 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 114, 8 (Ducio Malagamba); página 115, 9 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos), 10 (E. Sánchez); páginas 116 a 117, 11 a12 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 117, 13 (Ducio Malagamba); página 118, 119, 14, 15 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 119, 16 (P. Pegenaute); páginas 125 a 135, 1 a 14 (fotografías y dibujos Montserrat Díaz Recaséns); páginas 140 a 149, 1 a 10 (fotografías y dibujos Francisco Nascimento Oliveira)