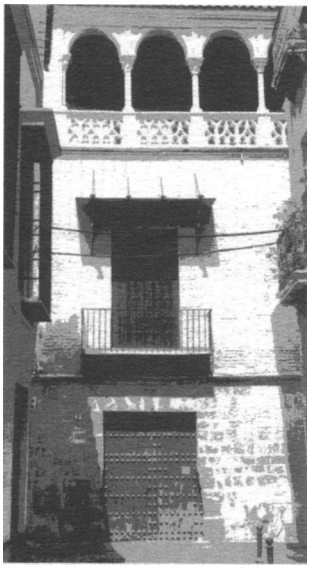
ISSN: 0214-6531

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA



Boletín de Bellas Artes
XXXVII

Sevilla, 2009

focus ABENGOA

Cajasol | Obra Social

"Boletín de Bellas Artes", núms. 1,2,3 y 4, años 1934, 1935, 1936 y 1937.

"Ribera, Pintor Universal, Homenaje a José Ribera", (Discursos leídos por D. Francisco Olid Maysonnave y D. José Hernández Díaz). Sevilla, 1953. 37 Páginas y 8 láminas.

Curso de Conferencias sobre "Urbanismo y Estética en Sevilla". Sevilla, 1955. 231 páginas y 5 figuras.

Catálogo de la Exposición "Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte", con prólogo de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1960. 32 páginas y 20 láminas.

Catálogo de la Exposición "Arte Español de la época de Velázquez" y algunas obras mencionadas en su librería, con prólogo de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1961. 43 páginas y 26 láminas.

"Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla", por D. Antonio Muro Orejón, con prólogo de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1961. 318 páginas y 18 láminas.

Catálogo de la Exposición "Homenaje a Zurbarán", con prólogo de D. José Hernández Díaz. Sevilla 1964. 18 páginas y 8 láminas.

Catálogo de la Exposición "Martínez Montañes y su Época". 1ª edición, con prólogo de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1969. 36 páginas y 16 láminas, y 2ª edición corregida y aumentada. Sevilla, 1969. 36 páginas y 32 láminas.

Catálogo de la Exposiciones de Otoño. Sevilla, 1952 a 1995, corresponden a cada una de las celebradas anualmente por la Corporación.

"Historia del Urbanismo Sevillano". Sevilla, 1972. 196 páginas y 50 láminas.

"Aspecto del Urbanismo Sevillano". Sevilla, 1973. 26 láminas.

"Estudios de Arte Sevillano". Sevilla, 1973. 190 páginas y 69 láminas.

"Estudios de Arte Español". Sevilla, 1974. 216 páginas y 39 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº II", Sevilla, 1974. 208 páginas y 30 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº III", Sevilla, 1975. 266 páginas y 82 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº IV", Sevilla, 1976. 266 páginas y 82 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº V", Sevilla, 1977. 208 páginas y 61 láminas.

"Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media", por D. Francisco Collantes de Terán Delorme, con pórtico de D. Juan de M. Carriazo. Sevilla, 1977. 117 páginas y 37 láminas.

"El Manuescrito de la Academia de Murillo". Edición facsímil con prólogo de D. José Hernández Díaz, estudio preliminar de D. Antonio de la Banda y Vargas, y transcripción de D. Manuel Romero Tallafigo. Sevilla, 1982. 55 páginas y 100 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº VI". Sevilla, 1978. 256 páginas y 73 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº VII". Sevilla, 1979. 264 páginas y 72 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº VIII". Sevilla, 1980. 284 páginas y 88 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº IX". Sevilla, 1981. 312 páginas y 72 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº X". Sevilla, 1982. 232 páginas y 22 láminas.

Catálogo de la Exposición de Académicos Pintores (1882/1982) en homenaje a Murillo en el Tricentenario de su muerte. Sevilla, 1982. 64 páginas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XI". Sevilla, 1983. 184 páginas y 29 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XII". Sevilla, 1984. 277 páginas y 19 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XIII". Sevilla, 1985. 788 páginas y 2 láminas.

"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XIV". Sevilla, 1986. 256 páginas y 13 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XV". Sevilla, 1987. 288 páginas y 21 láminas.
"Temas de Estética y Arte". I, 0'24 x 0'17, Sevilla 1987. 129 páginas y 29 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XVI". Sevilla, 1988. 200 páginas y 15 láminas.
"Temas de Estética y Arte II". Sevilla 1988. 172 páginas y 20 láminas.
"Temas de Estética y Arte III". Sevilla 1989. 150 páginas y 16 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XVII". Sevilla, 1989. 212 páginas y 14 láminas.
"Temas de Estética y Arte IV". Sevilla 1992. 156 páginas y 21 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XVIII". Sevilla, 1990. 280 páginas y 92 láminas.
"Temas de Estética y Arte V". Sevilla 1991. 138 páginas y 1 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XIX". Sevilla, 1991. 192 páginas y 55 láminas.
"Temas de Estética y Arte VI". Sevilla 1992. 120 páginas y 18 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XX". Sevilla, 1992. 156 páginas y 8 ilustraciones en blanco y negro y 10 en color.
"Temas de Estética y Arte VII". Sevilla 1993. 151 páginas y 30 láminas.
"Temas de Estética y Arte VIII". Sevilla 1994. 223 páginas y 99 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XXI-XII". Sevilla, 1993-1994. 214 páginas y 31 láminas.
"Temas de Estética y Arte IX". Sevilla 1995. 200 páginas y 51 láminas.
"Boletín de Bellas Artes, 2ª Época, nº XXIII". Sevilla, 1995. 387 páginas y 326 láminas.
"Temas de Estética y Arte X". Sevilla 1996. 166 páginas y 61 láminas.

DISCURSOS DE INGRESO

D. Mario de la Escosura y Méndez: "Un punto singular en la Historia del Arte". Contestación de D. José Sebastián y Bandarán. Sevilla 1927. 23 páginas.
D. Eduardo Paradas Agüera. Pbro.: "El Espíritu del Arte". Contestación del Excmo. Sr. Marqués de Benamejí. Sevilla, 1930. 31 páginas.
D. José Hernández Díaz: "Comentarios en torno a la figura del escultor Juan de Mesa, 1583-1627". Contestación de
D. Eduardo Paradas Agüera. Pbro. Sevilla, 1933. 73 páginas y 3 láminas.
D. Carlos Serra y Pickman, Marqués de San José de Serra: "Estudio histórico de los cuadros de la Cartuja de Santa María de las Cuevas". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla. 1934. 49 páginas y 9 láminas.
D. Celestillo López Martínez: "El escultor y arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera". Contestación de D. José Sebastián y Bandarán. Sevilla, 1945. 81 páginas y 7 láminas.
D. Antonio Sancho Corbacho: "El Monasterio de San Jeronimo de Buenavista", Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1949. 92 páginas y 31 figuras.
D. Antonio Gómez del Castillo: "Estudio sobre Bernabé Ayala". Contestación de D. Alfonso Grosso Sánchez. Madrid, 1950. 107 páginas y 28 láminas.
D. Juan Luis Vasallo Parodi: "Medalla conmemorativa del III Centenario de la muerte de Juan Martínez Montañez". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1952. 28 páginas y 2 láminas.
D. Alberto Balbontín de Orta: "Conservación de Conjuntos Monumentales". Contestación de D. Enrique Marco Dorta. Sevilla, 1954. 36 páginas.
D. Fernando Marmolejo Camargo: "Un orfebre de Sevilla". Contestación de D. José Cortines Pacheco. Sevilla, 1985. 14 páginas.

D. Rodngo de Zayas y Harrison: "Los cancioneros monódicos de Bezón y Bataille". Contestación de D. José Enrique Ayarra Jarné. Sevilla, 1986. 42 páginas.

D. José Antonio García Ruíz: "Breve comentario sobre la creación artística". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1986. 24 páginas.

D. Julio García Casas: "Música y Derecho en la vida de grandes compositores". Contestación de D. José Enrique Ayarra Jarné. Sevilla, 1986. 48 páginas.

D. Mariano Pérez Gutiérrez: "La temática popular en la etapa parisina de Manuel de Falla". Contestación de D. José Enrique Ayarra Jarné. Sevilla, 1987. 58 páginas.

D. Ramón Coll y Huguet: "Semblaza psicológica de Chopin y su música en la técnica pianística moderna". Contestación de D. Julio García Casas. 42 páginas.

D. José Luis García López: "Raíces estáticas en la Arquitectura Andaluza". Contestación de D. Enrique Delgado Roig. 38 páginas.

D. Juan Cordero Ruiz: "Hacia un nuevo espacio pictórico". Contestación de D. José Cortines Pacheco. 40 páginas y 13 láminas.

D. Armando del Río Llabona: "Mi maestro Alfonso Grosso". Contestación de D. José Hernández Díaz. 35 páginas.

D. Jorge Bernales Ballesteros: "Santa Rosa de Lima en el arte europeo". Contestación de D. José Hernández Díaz. 46 páginas.

D.Emilio Gómez Piñol: "Entre la norma y la fantasía: la obra de Jerónimo Balbás en España y México". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. 50 páginas.

D. Ignacio Otero Nieto: "Don Manuel de Falla, fundador de la Orquesta Bética". Contestación de D. Rodrigo de Zayas Harrison. 30 páginas.

D. Carlos Amigo Vallejo: "La Bienaventurada Virgen María en los Escritos Magisteriales Contemporáneos". Contestación de D. José Hernández Díaz. 42 páginas.

Dña. Carmen Jiménez Serrano: "Formación y desarrollo escultórico en el aula-taller de la escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría". Contestación de D. José Hernández Díaz. 26 páginas.

D. Enrique Pareja López: "El Convento de la Merced Calzada en Sevilla y su colección de obras de Arte". Contestación de D. José Guerrero Lovillo. 40 páginas.

D. Juan Rodríguez Romero: "Sanlúcar de Barrameda: Rincón Internacional de la Música". Contestación de D. Manuel Castillo Navarro Aguilela. 19 páginas.

D. Fernando García Gutiérrez: "Dos momentos en la introducción del Arte Occidental en Japón: Siglo XVI y Siglo XIX". Contestación de D. José Cortines Pacheco. 19 páginas.

D. Rafael Manzano Martos: "Patios con jardín en la Sevilla islámica". Contestación de D. José Cortines Pacheco. 48 páginas.

D. Federico Sopeña Ibáñez: "El espectáculo Musical en el Mundo del Ocio". Contestación de D. José Hernández Díaz. 17 páginas.

D. Ramón Corzo Sánchez: "Las termas, la ciudad y el río de Sevilla en la Antigüedad.Excavaciones en la calle Abades". Contestaciones de D. Antonio de la Banda y Vargas. 43 páginas.

D. Fernando Chueca Goitia: "El Plateresco: imagen españolas del Renacimiento". Contestación de D. José Hernández Díaz. 44 páginas.

D. Juan Miguel González Gómez: "Iconografía procesional de San Juan Evangelista en Sevilla". Contestación de D. José Hernández Díaz. 76 páginas.

D. Amalio García del Moral Garrido: "Mis interpretaciones plásticas de la Giralda". Contestaciones de D. Antonio de la Banda y Vargas. 46 páginas.

D. Sebastián Santos Calero: "Norte y Sur en mi trayectoria artística". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. 24 páginas.

D. Ramón Queiro Filgueira: "Sevilla: ordenanzas y morfología urbana". Contestación de D. Rafael Manzano Martos. 64 páginas.

D. Eduardo de León y Manjón, Conde de Lebrija: "El palacio de Lebrija. Domus Italicense". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. 10 páginas.

D. Ramón de Carranza y Gómez. Marqués de Soto Hermoso: "El amor a Sevilla". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1955. 36 páginas y 6 láminas.

D. Juan Miguel Sánchez Fernández: "Actualidad y enseñanza de la pintura al fresco". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1956. 28 páginas y 1 lámina.

D. Francisco Collantes de Terán y Delorme: "Esquema para un Museo Histórico de Sevilla". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1960. 60 páginas.

D. Sebastián García Vázquez: "Algo sobre la crítica actual de la pintura". Contestación de D. Santiago Martínez Martín. Sevilla, 1960. 18 páginas y 3 láminas.

D. José Galnares Sagastizábal: "El corazón de la ciudad". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1961. 42 páginas.

D. José María Labrador Arjona: "Montero". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1961. 21 páginas.

D. Antonio de la Banda y Vargas: "Una colección inédita de dibujos del pintor sevillano Emilio Sánchez Perrier". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1966. 44 páginas.

D. Enrique Sánchez Pedrote: "Huellas españolas en la música vocal de América" Contestación de D. Manuel Castillo Navarro Aguilera. Sevilla, 1966. 18 páginas.

D. Heliodoro Sancho Corbacho: "Ensayo Histórico-crítico de los escultores y tallista más señalados del siglo XVIII en Sevilla". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1967. 22 páginas.

D. José Guerrero Lovillo: "Al-Qasr al Mubarak. El Alcazar de la bendición". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1970. 42 páginas y 6 láminas.

D. Luis Izquierdo González: "El Director de Orquesta como intérprete". Contestación de D. Enrique Sánchez Pedrote. Sevilla, 1971. 14 páginas.

D. José Antonio Calderón Quijano: "Las Fortificaciones en el Golfo de Cádiz durante la Edad Moderna". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1974. 260 páginas y 127 figuras.

Sor Cristina de la Cruz de Arteaga y Falguera: "La Orden de San Jerónimo, mecenas de todas las Artes y su triple proyeción en Sevilla". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1974. 76 páginas y 6 figuras.

D. Antonio Illanes Rodríguez: "Antonio Susillo y su ingente obra". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1975. 20 páginas y 5 figuras.

D. Miguel Rojas Solís: "Reflexiones sobre Arte y arquitectura sevillana". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1977. 34 páginas y 4 figuras.

D. Francisco J. Presedo Velo: "Consideraciones sobre estética egipcia". Contestación de D. José Guerrero Lovillo. Sevilla, 1977. 33 páginas y 14 figuras.

D. Joaquín Barquín y Barón: "La evolución de la arquitectura: el casco antiguo de Sevilla y el carácter de la ciudad ". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1979. 42 páginas.

D. Antonio Gavira Alba: "Conceptos estéticos a cerca de mi obra". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1980. 25 páginas.

D. José Enrique Ayarra Jarné: "Sevilla en la vida y la obra del organista Francisco Correa de Arauxo". Contestación de D. Luis Izquierdo González. Sevilla, 1980. 38 páginas.

D. José Cortines Pacheco: "La pintura romántica lebrijana. Antonia Rodríguez Sánchez de Alva". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1980. 38 páginas.

D. Miguel Rodríguez Fernández: "Visión de mi pintura". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1981. 24 páginas.

D. Juan Abascal Puente: "El pintor Juan Balcera". Contestación de D. José Hernández Díaz. Sevilla, 1981. 39 páginas.

D. José Guillermo Carrasquilla Perea: "Semblanza del bordado sevillano Juan Manuel Rodríguez Ojeda". Contestación de D. Antonio de la Banda y Vargas. Sevilla, 1983. 23 páginas.

D. Carlos Colón Perales: "La música cinematográfica de Joaquín Turina". Contestación de D. Enrique Sánchez Pedrote. Sevilla, 1984. 52 páginas.

D. Manuel Pellicer Catalán: "Una contribución a las investigaciones de las raices de Andalucía". Contestación de D. José Cortines Pacheco. Sevilla, 1984. 21 páginas.

BOLETÍN DE BELLAS ARTES

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

BOLETÍN DE BELLAS ARTES
XXXVII

SEVILLA, 2009

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Directora:
Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos

Secretario:
Fernando Fernández Gómez

Vocales:
Juan Miguel González Gómez
Fernando García Gutiérrez, S.J.
José Manuel de Diego Rodríguez
Ignacio Otero Nieto
Gonzalo Díaz y Recasens

Director de Publicaciones:
Manuel Pellicer Catalán

Correspondencia:
Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría
Casa de los Pinelo
Abades, 14
41004 SEVILLA (España)
E-mail: rabasih@insacan.org

Impreso en: VIDEAL Impresores, s.l.
Calle Santa Lucía, 37 - 41003 SEVILLA

Impreso en España - Printed in Spain

Depósito Legal: SE-218-1973
ISSN: 0214-6531

ÍNDICE

INAUGURACIÓN DEL CURSO ACADÉMICO 2008-2009

MARQUESA DE MÉRITOS, PRESIDENTA DE LA REAL ACADEMIA
Palabras de bienvenida 13

MIGUEL CASTILLEJO GORRAIZ
Conferencia inaugural del curso 2008-2009 sobre
Al-Andalus y su presencia arquitectónica..... 17

FESTIVIDAD DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

Acto de entrega de la Medalla de Oro de la Real Academia a la Excma. Sra. Dª. Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos y Presidenta. 47

SESIONES ACADÉMICAS

COLEGIATA DEL DIVINO SALVADOR DE SEVILLA

FERNANDO AMORES CARREDANO
Historias arqueológicas bajo la Colegiata del Divino Salvador de Sevilla. 65

REFLEXIONES DE LA REAL ACADEMIA EN TORNO AL PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN DE LA TORRE PELLI

ELEUTERIO POBLACIÓN KNAPPE
Sesión abierta en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla para discutir la Torre de César Pelli...... 87

RAMÓN QUEIRO FILGUEIRA Y RAMÓN QUEIRO QUIJADA
Implicaciones visuales en el paisaje urbano de Sevilla del Proyecto de la Torre Cajasol. ---- 97

JOSÉ MARÍA CABEZA LAÍNEZ
El patrimonio mundial de Sevilla y la Torre Cajasol. ---- 111

MIGUEL A. PONTIJAS CALDERÓN
Aportaciones urbanísticas del Proyecto de la Torre Cajasol a su entorno. ---- 123

EMILIO GÓMEZ PIÑOL
El patrimonio mundial de Sevilla y la Torre Cajasol. ---- 143

SEVILLA GUADALUPANA

FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ
Del cerro del Tepeyac a la Iglesia sevillana. ---- 153

SEMINARIO DE COOPERACIÓN HISPANO-EGIPCIA EN SEVILLA

MARQUESA DE MÉRITOS, PRESIDENTA DE LA REAL ACADEMIA
Palabras de bienvenida ---- 169

ENRIQUE PAREJA LÓPEZ
Acuerdo del Acta de nombramiento como Académicos de Honor Extraordinarios del Dr. Zahi Hawass y de D. Antonio López Martínez. 175

ZAHI HAWASS
Recent Discoveries in Egypt. ---- 183

MYRIAM SECO ÁLVAREZ
Recientes descubrimientos en el templo funerario de Tutmosis III. ---- 199

MARÍA ANTONIA MORENO CIFUENTES
Misiones arqueológicas españolas en Egipto: el proyecto de conservación y restauración. ---- 211

INFORMES ACADÉMICOS

JOSÉ LUIS GARCÍA LÓPEZ
Alameda de Hércules. Continuación al estudio sobre las obras realizadas en el Centro Histórico de Sevilla. 253

ELEUTERIO POBLACIÓN KNAPPE
Otra reflexión sobre la Torre Pelli. 261

CRÓNICA ACADÉMICA 265

INAUGURACIÓN DEL CURSO ACADÉMICO 2008/2009

PALABRAS DE BIENVENIDA DE LA EXCMA. SRA. Dª. ISABEL DE LEÓN BORRERO, MARQUESA DE MÉRITOS Y PRESIDENTA DE LA REAL ACADEMIA EN LA INAUGURACIÓN DEL CURSO ACADÉMICO 2008-2009

Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos
Dignísimas Autoridades
Señoras y Señores:

Comparecemos esta tarde ante todos vosotros en esta Sesión publica y solemne para proceder a la inauguración del presente Curso Académico 2008-2009.

Esta Real Academia comienza su andadura este año llena de ilusión, de valentía y de trabajo, para cumplir nuevos objetivos y poder difundir la cultura cada día mejor y engrandecer así a nuestra ciudad.

Pido a Dios que me siga dando su mano para conducir a esta Institución sin escatimar esfuerzos hacia lo mejor que se le puede ofrecer a cada uno de vosotros. Velaremos por los intereses artísticos de esta ciudad y estaremos siempre abiertos al diálogo, siempre que contribuya a construir y no a destruir.

Esperemos, que esta Real Academia con su gran historia atrás, la siga escribiendo día a día llena de apertura y de modernidad sin perder su tradición, para el bien de Sevilla.

Hoy tenemos un invitado de excepción, nuestro Académico de Honor D. Miguel Castillejo Gorraiz que disertará y nos ilustrará sobre el tema “Al-Andalus y su presencia arquitectónica”.

En nombre de su Majestad el Rey queda inaugurado el Curso Académico 2008-2009.

Sesión solemne y pública celebrada el día 8 de octubre de 2008.

Inauguración del Curso Académico 2008-2009 en el Salón Carlos III de la Casa de los Pinelo, sede de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

CONFERENCIA INAUGURAL DEL CURSO 2008 - 2009

AL-ANDALUS Y SU PRESENCIA ARQUITECTÓNICA

Tenemos los andaluces una etnia particular, única, distintiva, producto de una multiplicidad de pueblos que a lo largo de los tiempos han legado una fusión de elementos culturales que bien hemos sabido proteger y cultivar y que son, hoy día, características innegables de nuestra región y de este espacio geográfico que admiramos. Un espacio lleno de luz y de historia, que nos ofrece su hospitalidad y que invita también al amigo, al visitante, al extranjero, a todos los foráneos, a meditar, a pasear, a disfrutar y a aprovechar el día a día de nuestro suelo hasta quedarse en nuestra tierra.

Decía Ortega respecto a que el andaluz es consciente de ese genuino carácter suyo, "que le es fácil mantenerse invariablemente dentro de su perfil milenario, fiel a su destino, cultivando su exclusiva cultura"[1]. Quizás esa fidelidad y esa mirada siempre respetuosa al pasado a la que hace referencia el filósofo sean el rasgo esencial para haber sabido respetar aspectos culturales tan plurales y pluriformes. No obstante, cada ciudad se nos ofrece con un color propio, con detalles irrepetibles y, sin embargo, todas ellas son hermanas, descendientes de un tronco común que, como decimos, trae consigo una riqueza cultural y artística que en pocos otros lugares puede admirarse.

Andalucía no es "la bella durmiente". Andalucía no permite que se le olvide, a lo largo del tiempo, a través de los años. Y renace sin descanso no sólo en los ojos del que la ve por primera vez, cuando queda embriagado por sus eternos monumentos, por su calidad humana, por su musicalidad, por su mar de olivos –símbolo de paz-, por sus inmensas costas y playas, por su

---

Sesión Solemne y Pública celebrada el día 8 de octubre de 2008.

[1] ZAMBRANO, María; ORTEGA Y GASSET, José. Andalucía, sueño y realidad. Editoriales Andaluzas Unidas. Sevilla, 1984.

popularidad; Andalucía renace sin descanso también en todos los que la habitamos, los que la hacemos viva día a día.

CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO ARTÍSTICO DE AL-ANDALUS

El surgimiento y desarrollo de la arquitectura de al-Andalus no puede entenderse sin la aportación que recibe y la síntesis que ésta hace de otras culturas coetáneas, -esto es, cristiana, bizantina y copta- al igual que esa capacidad de fusionar, de conectar sus edificios armónicamente con su entorno natural más cercano. Han sido capaces nuestros artistas de demostrar cómo la unión hace la fuerza y cómo el respeto a los paisajes circundantes, a lo existente, ya sea tanto a todo lo construido por el hombre como por aquellos escenarios naturales milenarios, que ofrecen, posiblemente, la particularidad más hermosa de esta expresión artística[2].

Es distintivo además de este arte la utilización de materiales que exigían menor trabajo y menor inversión, generalizándose especialmente la madera, los yesos y los trabajos de mampostería, dejándose de lado preferentemente el ladrillo, siendo significativo pensar cómo de materiales económicos o recuperados de antiguas edificaciones se hayan podido erigir auténticos monumentos inmortales en Andalucía, que han perdurado a lo largo del tiempo y que coexisten hoy día con lo moderno, y se abren al futuro que ha de venir, perviviendo y adaptándose a los cambios necesarios y conviviendo con nuestras percepciones de la vida y del pensamiento cambiante.

En cuanto a las formas constructivas utilizadas destaca también la sencillez de las mismas, expandiéndose los monumentos en plantas cuadradas o rectangulares, siempre formando volúmenes cúbicos donde destacan sobremanera los elementos curvos y semiesféricos como son sus logradas cúpulas[3].

Hay que destacar también la simplicidad de los exteriores arquitectónicos que distan mucho de la riqueza decorativa de sus interiores[4]. De la elección artística de los temas de la naturaleza, se excluyen los temas animados pero se prodigan los vegetales presentados de forma estilizada, los conocidos ataurique y aquellos de trazados epigráficos (motivos rectos: cúficos y motivos

[2] GRABAR, Oleg. La formación del Arte Islámico. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.
[3] GRABAR, Oleg. La formación del Arte Islámico. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.
[4] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.

curvos: nesjíes) además de los motivos de lacerías.

Llamativa es también la profusión de pilares y columnas delgadas y gráciles que soportan el peso de los techos. Heredado del arte visigótico se adopta con nobleza el arco de herradura, influyendo en ello construcciones situadas incluso en lugares lejanos de Oriente. Además, la decoración en los arcos polilobulados se vuelve una constante a partir del siglo X, extendiéndose desde Córdoba el uso de dovelas alternando el rojo y el blanco o las superficies decoradas con las lisas[5].

Será, naturalmente, la mezquita el lugar donde se reúnen los creyentes siendo distinguible en ella la repercusión de la voz y aún el eco de las basílicas de origen paleocristiano.

Si recordamos las partes más significativas de esta construcción, llama la atención la existencia del patio (sahn) a cielo descubierto, a modo de los claustros cristianos, rodeado de arcos en serie y donde habitualmente el centro queda ocupado por una fuente (sabil) cuya funcionalidad son las abluciones. A uno de los lados se erige la torre (alminar) desde donde se llama a la oración y cuya planta puede ser de forma cuadrada, circular o incluso octogonal[6].

Por otro lado, la sala de oración (haram) quedará dividida en varias naves orientadas perpendicularmente hacia el muro conocido como la qibla, mirando al Este. En el eje central de éste, el mihrab, que suele concentrar el mayor lujo decorativo, al convertirse en el "sancta sanctorum" del edificio. El origen de este espacio se encuentra en el ábside de la basílica paleocristiana que se relaciona con el nicho imperial romano o incluso bizantino. Junto al mihrab localizamos ese recinto restringido (maqsura) al que sólo tiene acceso el califa o el imán. Allí está el púlpito (mimbar)[7].

Aunque nuestro objetivo es recordar aquí sólo la influencia arquitectónica. Llamamos la atención respecto al gran desarrollo del trabajo cerámico en decoración, que sigue siendo utilizado profusamente en al-Andalus, especialmente en patios, al igual que los mosaicos dispuestos artísticamente formando los conocidos alicatados y aliceres, a los que hemos de sumar los trabajos en yesería[8].

---

[5] FERNÁNDEZ, A.; BARNECHEA, E.; HARO, J. Historia del Arte. Vicens-Vives. Barcelona, 1995.
[6] FERNÁNDEZ, A.; BARNECHEA, E.; HARO, J. Historia del Arte. Vicens-Vives. Barcelona, 1995.
[7] Ibidem.
[8] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.

ARQUITECTURA DURANTE EL CALIFATO

La Mezquita de Córdoba

La antigua Mezquita de Córdoba, convertida en el siglo XIII en la actual Catedral de Santa María de Córdoba, constituye el monumento más importante de Córdoba, y uno de los más importantes de toda la arquitectura andalusí, junto con la Alhambra granadina y la Giralda de Sevilla.

Fue emplazada en un lugar considerado sagrado desde tiempos remotos, pues se sabe que allí existió un templo dedicado a la divinidad romana y más tarde se erigió la basílica visigoda de San Vicente, el templo cristiano más importante de la ciudad desde el siglo V. Durante el reinado del emir Abderramán I, alrededor del año 785, se plantea la necesidad de proveer a la ciudad de una mezquita capaz de albergar a la población musulmana y se compra a los mozárabes esta basílica, entonces el mayor edificio de la ciudad[9].

Sin embargo y debido a un incremento de población, pronto el recinto resultará pequeño y Abderramán I decide construir un nuevo edificio más amplio, que pueda ostentar dignamente el rango de Mezquita Mayor de la ciudad[10]. Surge así una construcción de planta cuadrada, de casi 79 metros de lado, con dos partes delimitadas: el patio, en la parte norte, y sala de oración, a la que se accedía desde el patio a través de arcos abiertos en el muro colindante.

La sala de oración consta de once naves longitudinales perpendiculares al muro de la qibla, separadas por muros intermedios montados sobre arcos de medio punto, a su vez apoyados en columnas armadas entre sí por arcos de herradura[11]. Los arcos se hicieron alternando dovelas de piedra con otras de ladrillo colocado de canto, siguiendo el sistema constructivo ya utilizado en edificaciones del periodo final del Imperio Romano. El resultado es un inmenso bosque de columnas coronado de doble arquería que recuerda a un palmeral. La anchura de las naves es idéntica, a excepción de la central, que conduce al mihrab y las dos de los extremos[12]. El muro de la qibla, a diferencia de la mayoría de mezquitas no está orientado hacia La Meca sino hacia el sur; el motivo está aún hoy en duda, barajándose ideas que van desde la inexperiencia y el error en el cálculo, hasta la pura intencionalidad política tras la proclamación

[9] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.
[10] Ibidem.
[11] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.
[12] Ibidem.

de la independencia política del emirato cordobés[13].

Las basas, fustes, capiteles y cimacios de las columnas se aprovechan de construcciones anteriores romanas y visigodas, con el consiguiente ahorro de material y mano de obra cualificada. El suelo era de terrizo, cubierto por esteras de pita, y la techumbre estaba realizada en madera[14]. Los muros se construyen con sillares de piedra dispuestos a soga y tizón de acuerdo con la tradición clásica, aunque también se intuyen influencias sirias, de la mano de la colocación de almenas. Así la construcción de este emir se nos revela como síntesis entre los aportes de la arquitectura hispanorromana y los modos islámicos, que a su vez servirá de modelo para obras posteriores[15]. La comunicación con el exterior se hacía a través de la Puerta de San Esteban, de la que sólo se conservan las zonas inferiores[16].

Abderramán muere dejando en herencia una mezquita a medio terminar, por lo que su hijo y sucesor Hisham I será quien se ocupe de la construcción del alminar y de la galería destinada a las mujeres.

A partir del año 832, gobernando ya Abderramán II, se vuelven a realizar obras que construyen nuevas galerías en torno al patio y la apertura de la Puerta de los Deanes, mantenida casi sin alteraciones a pesar del paso de los años. Constituye una de las mejores muestras del modo constructivo de la época[17]. El crecimiento de la ciudad años después determina la necesidad de un oratorio con un aforo mayor para poder albergar más fieles, por lo que este emir decidió la primera ampliación de la mezquita. Para llevarla a cabo se derribará el primitivo muro de la qibla, cuyos restos son actualmente visibles en forma de grandes pilares, y se prolongarán las arquerías en ocho tramos, algo más de 26 metros en dirección sur. Los elementos arquitectónicos son idénticos a los de la fase inicial. También en este periodo quedará abierta la Puerta de San Miguel. A la muerte de Abderramán II, Muhámmad I, su hijo y sucesor, continuará las obras de manera similar. Sólo destacable es el establecimiento ante el mihrab construido por su padre de un lugar acotado, la llamada maqsura, separado del resto por una celosía de madera y que se reserva para uso exclusivo del soberano y su séquito[18].

---

[13] Ibidem.

[14] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.

[15] GRABAR, Oleg. La formación del Arte Islámico. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.

[16] ORTÍ, Miguel Ángel. La catedral, antigua mezquita y santuarios cordobeses. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1970.

[17] ORTÍ, Miguel Ángel. La catedral, antigua mezquita y santuarios cordobeses. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1970.

[18] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.

Con la llegada al poder de Abderramán III alrededor del año 912 y el establecimiento del califato, que otorgaba al soberano aparte del poder terrenal el poder espiritual sobre la comunidad de creyentes, se había hecho evidente que el patio estaba empequeñecido con respecto a la sala de oraciones, por lo que se ordena su ampliación y la demolición de la torre para construir una nueva, que alcanzará una altura de 34 metros[19]. En esta época se abre también la Puerta del Perdón junto al nuevo alminar, pero las reformas posteriores han alterado su aspecto original.

Coincidiendo con el esplendor del califato, durante el siglo X, se llevarán a cabo las más extensas intervenciones en la mezquita de la mano de Alhakem II, hijo y sucesor del primer califa. Será la ampliación más suntuosa de todas y en la que se invirtió casi una década. Todos los elementos arquitectónicos se labran para la ocasión, ya no son de acarreo; sólo se aprovechan las cuatro columnas del antiguo mihrab de Abderramán II, que son colocadas en el nuevo. Se introducen algunas novedades como los arcos polilobulados, el entrecruzamiento de las arquerías, fustes rosas y azules en las columnas, y los capiteles de pencas, una abstracción y esquematización de los corintios y compuestos del mundo romano y que derivarán en los de avispero que se pueden observar en Madinat al-Azahara[20].

Una de las innovaciones más notables es el concebir el muro de la qibla como doble, con la intención de que el mihrab no se limite a un simple nicho, sino que se abra como una pequeña habitación octogonal con una cúpula con forma de concha. La maqsura, dividida en tres espacios, se cubre con otras tantas cúpulas, la central más rica por coincidir con la del mihrab, conformando un cuadrado que tiene en los ángulos arquillos lobulados a modo de trompas y, por encima de ellos, arcos de herradura que dibujan un octógono. De los vértices de éste arrancan arcos entrecruzados, a partir de los cuales se forma una bóveda gallonada[21.]

Sin embargo, es el mihrab la pieza más soberbia de todo el conjunto construido por Alhakem II, a cuya riqueza contribuye decisivamente el empleo de mosaicos para su decoración, realizados por artistas bizantinos[22].

Durante el gobierno de Hisham II, de la mano de Almanzor, se produce

---

[19] Ibidem.

[20] BECK, Carlos. Medina Azahara: sueño de al-Andalus. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural. Córdoba, 1998.

[21] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.

[22] ORTÍ, Miguel Ángel. La catedral, antigua mezquita y santuarios cordobeses. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1970.

la tercera y última ampliación, en el año 987. Al no poder realizar la nueva obra en dirección sur como las anteriores por la proximidad del río, se decidió en dirección este. Se añaden al recinto ocho naves y se aumenta también el patio, colocando en él un gran aljibe. Desde el punto de vista del arte ésta fue la intervención más pobre, refiriéndonos tanto a materiales como a innovación en la decoración, que fue apenas inexistente, limitándose a copiar lo anterior. Quizá lo más original sea el haber recurrido a pintar las dovelas en vez de hacerlas de ladrillo, prueba más que fehaciente de la pobreza del momento. Se abren siete nuevas puertas en el muro oriental que tienen, al igual que sus modelos, las ya construidas por Alhakem II, composición tripartita[23].

Con el paso de los años la Mezquita sería objeto de algunas reformas durante el dominio almohade y tras la conquista cristiana de Córdoba en el 1236, año en el que Fernando III de Castilla la convirtió en catedral bajo la advocación de Santa María Madre de Dios. La presencia cristiana adaptó el culto y la liturgia a los espacios islámicos con algunos acomodos, pero sin provocar destrucciones arquitectónicas[24]. La maqsura y el mihrab no fueron tocados ni destruidos, quedando así indeleble su construcción.

Medina Azahara

En las faldas de la serranía cordobesa se alzaba majestuosa Medina Azahara, ciudad palatina sueño de califas. Erigida en la primera mitad del siglo X por Abderramán III, fue sede del gobierno y al mismo tiempo su lugar de residencia. Explicada como una prueba de amor del califa, la investigación actual la muestra hoy como parte del programa político, económico e ideológico puesto en marcha por el soberano omeya tras su autoproclamación como califa[25]. El emplazamiento fue elegido por los extraordinarios valores del paisaje, permitiendo desarrollar un programa de construcciones jerarquizadas, de tal manera que la ciudad y la llanura extendida a sus pies quedaban física y visualmente dominadas por las edificaciones del Alcázar[26]. Su disposición arquitectónica representa así la plasmación de ese nuevo orden implantado, en torno a un alcázar en el que se desarrollaba la administración

[23] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.

[24] Ibidem.

[25] AA.VV. El esplendor de los Omeyas cordobeses. Madinat al-Zahra. Córdoba. Ed. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Granada, 2001.

[26] BECK, Carlos. Medina Azahara: sueño de al-Andalus. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural. Córdoba, 1998.

civil y militar del estado.

La ciudad de Medina Azahara está constituida por un rectángulo con doble amurallamiento que abarca una superficie de más de 100 hectáreas. La configuración orográfica sobre la que se asienta le da un aspecto particular y hace que su planificación difiera de los programas urbanos anteriormente vistos en ciudades de Oriente, presentando un trazado ortogonal y una red de alcantarillas y abastecimiento de agua perfectamente planificada. Su perfil es de tres escalones superpuestos en disposición descendente de norte a sur, de manera que el techo de las edificaciones inferiores queda al nivel del suelo de las que se sitúan por encima de ellas. El primer nivel corresponde a la zona residencial del califa; en el segundo se encuentran las dependencias administrativas, el Salón Rico y las residencias de los visires, para finalmente dar paso al tercer nivel que albergaría la ciudad en sí[27].

El Salón Rico se sitúa en el eje central de la terraza intermedia del alcázar, y su disposición arquitectónica obedecía al complejo protocolo de las ceremonias que tenían lugar en el salón, como la recepción de embajadas importantes o la celebración de fiestas anuales. Fue mandado construir por el califa Abderramán III, como así lo prueban las inscripciones decorativas en las basas del interior del recinto, de planta basilical[28].

El exterior del conjunto lo forma un pórtico central de cinco arcos de herradura con dovelas con decoración alterna –al igual que ocurre en el interior- dando paso una nave transversal a modo de vestíbulo que comunicaba con un pasadizo a través del cual se accedían a ciertas dependencias para el uso privado del soberano[29].

El interior queda formado por tres naves longitudinales que dan cobijo, cada una de ellas, a un arco de herradura ciego con dovelas fingidas decoradas de ataurique y en alternancia con otras lisas pintadas en estuco rojo y con apariencia típica del mihrab de las mezquitas, con otra transversal en su entrada a modo de pórtico. El salón queda dividido por dos hileras de siete columnas cuyos fustes de mármol se alternan en colores negros y rosados, con basa y capitel compuestos de avispero, en los que se apoyan seis arcos similares a los de los testeros de las naves. Sobre la arquería se dan cita varias cenefas de motivos

---

[27] AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.
[28] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.
[29] Ibidem.

vegetales y geométricos[30].

Clave de que muchos de los elementos ornamentales hayan sobrevivido al paso del tiempo es el hecho de que se construyeran adosados a los materiales de sustento tales como muros, sillares y pilares, y no labrados en ellos. De esta manera, las placas decorativas fueron olvidadas con la ciudad arrasada al quedar desprendidas de estos materiales y carecer de utilidad como cantera para los expoliadores[31]. El complejo entramado ornamental del salón, unido a la conveniente orientación de la luz solar exterior reflejada en los suelos de mármol blanco, daba lugar a una asombrosa iluminación que provocaba la admiración de cuantos se encontraban en el interior. El efecto crecía gracias al estanque y al Jardín Alto, situados frente al pórtico del Salón Rico.

El Jardín, a modo de vergel paradisíaco, es un vasto espacio que se integra al Salón y que ostentaba una inmensa ornamentación labrada en piedra. Dicho jardín quedaba cerrado en sus lados sur, este y oeste por una muralla con torreones adosados que lo aislaba del tercer escalón, zona destinada a la medina. En cualquier caso y, pese a su aspecto defensivo, la función primordial de dicha muralla era delimitar el estilo de vida del alcázar del de la medina, donde habitaba la plebe.

Ambas construcciones, Salón Rico y Jardín constituyen la pieza maestra del conjunto arquitectónico, y ambos forman parte de una misma concepción con fuerte simbolismo religioso y político[32].

Fuera de los límites del Alcázar y al nivel de la terraza inferior se ubica la Mezquita aljama. Su orientación es extraña en relación a los edificios circundantes, debido a la imposición canónica de la dirección de la qibla. Desde el punto de vista formal y, arquitectónicamente hablando, supondrá un ejemplo de transición desde la primera etapa del arte islámico de al-Andalus a un nuevo estilo dotado de una menor rigidez decorativa, en el que llegan a introducirse modelos de origen oriental[33].

La vida de Medina Azahara fue breve, tan sólo unos setenta años desde su fundación, alrededor del año 940, hasta su destrucción a manos de los beréberes en el año 1010. Desde aquel momento la ciudad quedó reducida a

---

[30] HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix. Madinat Al-Zahra': arquitectura y decoración. Patronato de la Alhambra. Granada, 1985.
[31] Ibidem.
[32] AA.VV. El esplendor de los Omeyas cordobeses. Madinat al-Zahra. Córdoba. Ed. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Granada, 2001.
[33] VALLEJO TRIANO, Antonio. Madinat al-Zahra : guía oficial del conjunto arqueológico. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Córdoba, 2006.

unas ruinas que jamás fueron restauradas, y durante los siglos posteriores fue sometida a un expolio bárbaro que aún hoy día nos sorprende. Sin embargo, ni su estructura ni su decoración han sido modificadas de forma que los restos nos dan una idea bastante cercana a lo que pudo ser en su día. Innegablemente se trata de un yacimiento de valor incalculable y desde el punto de vista artístico constituye uno de los conjuntos de mayor originalidad y autenticidad dentro de la arquitectura hispanoislámica[34].

ARQUITECTURA DURANTE LOS REINOS DE TAIFAS

La desintegración del califato no significó en ningún caso la desaparición de Al- Andalus, sino que confirmaba que la centralización gubernamental no se correspondía con la diversidad característica de los andalusíes.

Es ahora el momento en el que aparecen multitud de focos artísticos, cada uno interpretando su visión de lo social de manera particular atendiendo a aquellas características vitales más cercanas, poniéndose de manifiesto la singularidad de cada ciudad[35].

La arquitectura cobra durante estos años una finalidad militar, pero esta función no impide que las construcciones sean aún particularmente bellas, la mayor parte de las veces sin seguir una planificación preconcebida, sino atendiendo al terreno de manera flexible, innovadora, espontánea. Aunando, siempre, en todo caso, elementos de la naturaleza[36].

La Alcazaba de Málaga, fortificación palaciega, es fiel testimonio de esta arquitectura, siendo la más importante de las obras militares musulmanas conservadas en España. Para la construcción se aprovechan mármoles, estatuas y otros materiales del teatro romano adyacente y se fecha entre 1025 y 1057, poseyendo un notable valor defensivo justificable no sólo por el emplazamiento que ocupa -se encuentra en la zona más baja del monte Gibralfaro en cuya cumbre se halla el conocido Castillo del mismo nombre- sino por los detalles descubiertos en el interior de la alcazaba. Ambas fortalezas, Alcazaba y Castillo, quedaban unidos a través de un pasillo de monte entre dos murallas que, hoy

---

[34] ARJONA CASTRO, A. “Averroes, el médico”. Boletín de la Real Academia de Córdoba. Número 135. Julio-diciembre 1998. Córdoba.

[35] AA.VV. Málaga, ciudad del Paraíso. Ed. Juan de Dios Mellado. Málaga, 1989.

[36] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

día, aún permanecen[37]. Anotamos, como ejemplo de su carácter inexpugnable, el detalle de que para llegar al recinto último de palacio era necesario franquear recintos amurallados concéntricos y consecutivas puertas fortificadas que ofrecían tanto a la población como a los gobernadores sensación de seguridad. De igual modo ocurría con la presencia de las torres albarranas y la muralla circundante. Las torres y los muros han sido reconstruidos, ya en manos cristianas, sin perder un ápice de su belleza y particularidad.

Como venimos diciendo, en dicha alcazaba, es demostrable esa conjunción de saber responder a las necesidades defensivas sin dejar de lado la belleza cálida de sus jardines y demás estancias interiores.

Se denominaban "Cuartos de Granada" a las estancias más altas del recinto amurallado, donde vivían los reyes y gobernadores de la ciudad. La arquitectura aquí, como su nombre bien nos indica, es sencilla, de clara ascendencia y tradición granadina, con la que se buscaba conseguir un espacio neutro, siendo capaces de alternar zonas de luz y de sombra.

Entran en ella los Almorávides irrumpieron en 1092 y los Almohades en 1146. Ya en 1279, la ciudad se rendirá a formar parte del reino Nazarita[38].

La Alcazaba participará en la toma de Málaga por Fernando el Católico. El 19 de agosto de 1487 entran en la ciudad los Reyes Católicos, quienes toman posesión de la ciudad, levantando la cruz y el pendón de Castilla en la Torre del Homenaje. Será el rey Fernando quien entregue a Málaga la imagen de la Virgen de la Victoria, talla de origen alemán regalada por el emperador Maximiliano I al monarca español, que desde entonces es la patrona de la ciudad.

No menos bella, se alza la Alcazaba de Granada. Toda la fortaleza, como ocurre en el caso anterior de Málaga, está, por completo, ligada al espacio geográfico que ocupa: unas colinas rocosas junto al río Darro y que quedan, especialmente resguardadas por las montañas y la hermosa arboleda circundante[39].

Aunque las primeras construcciones de la zona datasen de época califal, aprovechándose restos de una anterior fortificación romana, será en el momento en que Granada se convierta en la capital de uno de los reinos de Taifas cuando se amplíe el recinto. Mohamed I será el encargado de amurallar el castillo

---

[37] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

[38] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

[39] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

primitivo, levantando tres nuevas torres, conocidas como la Quebrada, la del Homenaje y la de la Vela, convirtiendo, de esta manera, a la Alcazaba en una auténtica fortaleza[40]. Será en dichas estancias donde el monarca establecería la residencia real, al igual que su hijo Mohamed II hasta que los palacios fueron terminados. Llegado este momento, las funciones de la alcazaba granadina pasarían a ser exclusivamente militares.

También la llegada de los cristianos supondrá llevar a cabo reparaciones y añadidos a dichas edificaciones, por ejemplo, la llamativa torre redonda del Cubo.

ARQUITECTURA DURANTE EL PERIODO ALMORÁVIDE

Será la rivalidad entre aquellos reinos de taifas el hecho que favorece la presencia de almorávides en Al-Andalus, un conocido pueblo bereber que ejercía su poder en el norte de África y que, debido a su potencia militar, llegó a dominar durante un corto periodo de tiempo –medio siglo- nuestras tierras del Sur de la Península Ibérica. Lo importante, llegado este momento, no van a ser las pequeñas novedades que dichos bereberes puedan aportar, sino cómo, la fortaleza y fastuosidad artística de nuestras tierras llega hasta África, influenciando construcciones en Argelia, Marruecos y Fez que son clara herencia del estilo califal cordobés[41].

Es un claro ejemplo más de cómo parece que este Sur nuestro se deja dominar pero que, sin armas, sin peligros, conquista por su belleza y originalidad a quienes llegan a conocerla. Ese carácter suyo sí cruza las fronteras, siendo capaz de unir los pueblos. La llegada de los pueblos almorávides no supuso en ningún caso la destrucción de la cultura del momento, sino que continuaron la labor de reinos anteriores: heredándola, cultivándola y, como vemos, difundiéndola además a tierras lejanas.

El imperio almohade deja sus influjos en la Torre del Oro y en la Giralda de Sevilla; para terminar hablando de esta ciudad, haremos un pequeño salto en el tiempo centrándonos a continuación en la arquitectura nazarí y volver a este punto más tarde.

---

[40] DÍEZ JORGE, Elena. La Alhambra y el Generalife: guía histórico-artística. Universidad de Granada y Junta de Andalucía, Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa. Granada, 2006.

[41] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

ARQUITECTURA NAZARÍ

Es difícil pensar en otro monte en España que esté más impregnado de historia que la colina de la Sabika; aquí fortificaron sus castrum las legiones romanas del imperio, aquí dejaron huella los sucesivos godos, los musulmanes y los cristianos de la Reconquista.

La Alhambra está ligada al lugar geográfico donde se encuentra, Granada; sobre esa colina rocosa de difícil acceso, en los márgenes del río Darro, protegida por las montañas y rodeada de bosque[42]. La Alhambra se levanta como un castillo imponente de tonos rojizos en sus murallas, una fortaleza sólida, avalada por la fuerza y volumen de sus murallas y torreones, que ocultan al exterior la belleza delicada de su interior.

El nombre de la Alhambra con el que se conoce a este maravilloso conjunto viene de la castellanización de las dos últimas palabras de su nombre original: Al-Qal'a al-Hamra, es decir, castillo rojo, por el color bermejo de la arcilla con la que se levantó. Se trata de un rico complejo palaciego y fortaleza que alojaba al monarca y a la corte del Reino de Granada nazarí[43]. Su verdadero atractivo, como en otras obras musulmanas de esta época, son los interiores, cuya decoración está entre las cumbres del arte islámico.

Concebida como zona militar al principio, la Alhambra pasa a ser residencia real y de la corte de Granada a mediados del siglo XIII, tras el establecimiento del reino nazarí y la construcción del primer palacio, por el rey fundador Mohammed ibn Yusuf ben Nasr, más conocido por Alhamar[44].

A lo largo de los siglos XIII, XIV y XV, la fortaleza se convierte en una ciudadela de altas murallas y torres defensivas, que alberga dos zonas principales: la zona militar o Alcazaba, cuartel de la guardia real, y la medina o ciudad palatina, donde se encuentran los célebres Palacios Nazaríes y los restos de las casas de nobles y plebeyos que habitaron allí. El Palacio de Carlos V, (que se construye después de la toma de la ciudad en 1492 por los Reyes Católicos), también está en la medina.

El conjunto monumental cuenta también con un palacio independiente frente a la Alhambra, rodeado de huertas y jardines, que fue solaz de los reyes granadinos, el Generalife[45].

---

[42] DÍEZ JORGE, Elena. La Alhambra y el Generalife: guía histórico-artística. Universidad de Granada y Junta de Andalucía, Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa. Granada, 2006.
[43] Ibidem.
[44] GRABAR, Oleg. La Alhambra: iconografía, formas, y valores. Ed. Alianza. Madrid, 2001.
[45] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.

Todo era objeto de la provisionalidad. Los materiales utilizados son delicados y frágiles; se trata de yesos, maderas y ladrillos, por lo que resulta tan mágico cómo dicha conjunción haya sido capaz de crear una belleza tan inigualable. Las columnas son gráciles, delicadas, muy finas, y, sin embargo, un ejemplo de perdurabilidad[46].

Los arquitectos, como hemos visto anteriormente, supieron sin embargo sacar de materiales vulgares y de poco precio el máximo rendimiento de belleza. La yesería se tiñe de policromía y de una fantasía desbordante, jamás igualada.

La acumulación de estancias, de jardines minúsculos y de acequias siempre en movimiento nos demuestra hasta qué punto cuidaban aquello que les proporcionaba gozo y placer. La sensualidad de ascendencia oriental y pagana del Islam realizó una obra cumbre de voluptuosidad refinadamente estudiada. No existe, al contrario que en los palacios occidentales, ningún plan preconcebido, puesto que los numerosos cuartos y patios se fueron añadiendo o superponiendo con el ritmo de las necesidades de la corte.

Es indudable que la Alhambra es producto del esfuerzo de una monarquía islámica habituada a la convivencia con las gentes cristianas, e incluso al vasallaje con los reyes de Castilla, a los que pagaron tributo durante mucho tiempo. La influencia del poderoso reino provocó la castellanización de las costumbres, de las modas y profundas relaciones entre artistas, filósofos y literatos.

De los edificios que comprenden la compleja planta de la Alhambra, el Palacio de Comares era el más grandioso, pues constituía el tipo perfecto de palacio oficial urbano destinado a acoger la sede del trono. El resto de las dependencias se ordenan desde la entrada en ascendente sucesión de planos, desde el Mexuar, lugar de recepción, abierto a todos los súbditos, hasta el Salón del Trono. Así el otro mejor palacio de la Alhambra, el de los Leones y su bellísimo patio, quedaba reservado a las habitaciones privadas de la familia[47].

El Patio de los Arrayanes o de la Alberca es el núcleo fundamental de la vida y ceremonial desarrollados en el Palacio de Comares, reflejo de uno de los temas ambientales de la Alhambra: la presencia del agua[48]. Le prestamos mayor atención por tratarse del patio más monumental por sus proporciones y por lo severo de su abierto trazado. Hay en él una feliz armonía entre

[46] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.
[47] GRABAR, Oleg. La Alhambra: iconografía, formas, y valores. Ed. Alianza. Madrid, 2001.
[48] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.

arquitectura, agua y vegetación, repetida en otros lugares de la misma Alhambra, y base de las construcciones del arte andalusí[49].

Las características fundamentales de este patio, ejemplar más típico de los patios granadinos, es su composición a partir de dos lados estrechos y ricos y otros dos largos y sencillos, y una pieza de agua en el centro, que en este caso es un inmenso estanque rectangular, flanqueado a lo largo de su eje mayor por setos de arrayanes, arbusto que da nombre al recinto[50].

Al fondo del patio se asoma la Torre de Comares, aunque desde el interior del patio no se pueden apreciar sus más de 40 metros de altura. Es uno de los lugares más históricos del monumento, por ser dentro de su recinto donde se acordó la entrega de Granada. Ante sus muros oyó Boabdil a su madre Aixa; allí recibió Colón el ofrecimiento que la reina católica le hizo de sus alhajas para costear su famoso viaje.

Por el lado norte del Patio de los Arrayanes se ingresa en el Salón de la Barca, que sirve de intermedio entre el pórtico y el salón del trono. Debió de ser lugar de espera y asiento de chambelanes, dignatarios y guardias del rey. Su decoración tuvo que ser exquisita, y de hecho conserva rastros de su pintura y del techo.

El pórtico que da paso al Salón de la Barca por el lado norte está compuesto por seis arcos agrupados en dos tríos que acompañan a la arcada central, a más altura para permitir la visión de la puerta de acceso al salón. Los arcos carecen de función constructiva y son pura escenografía, sustentados por otras estructuras a las que recubren decorativamente. Las columnas, de fuste liso, tienen en sus extremos los anillos típicos de la Alhambra. También los capiteles ofrecen gran originalidad al presentar un doble cuerpo, el inferior con decoración de cintas y el superior de forma cúbica y profusamente decorado[51].

Es sabido que la decoración era polícroma. El modesto tapial de los muros estaba cubierto por arabescos e inscripciones, destacando las de citas coránicas, como sucede en el mihrab de la gran Mezquita de Córdoba.

También la decoración con los típicos rombos de ascendencia almohade, alcanza una brillante representación en los espacios lisos que son recortados por los arcos ya descritos[52]. Aún la abundancia decorativa encontrará nuevos

---

[49] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.
[50] DÍEZ JORGE, Elena. La Alhambra y el Generalife: guía histórico-artística. Universidad de Granada y Junta de Andalucía, Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa. Granada, 2006.
[51] GRABAR, Oleg. La Alhambra: iconografía, formas, y valores. Ed. Alianza. Madrid, 2001.
[52] GRABAR, Oleg. La Alhambra: iconografía, formas, y valores. Ed. Alianza. Madrid, 2001.

espacios en el marco que delimita el zócalo de cerámica alicatada; la decoración de estuco parece imitar largas piezas de seda o el exquisito trabajo de los tapices orientales.

En el costado derecho del patio se encuentra la puerta del Baño Real, dependencia insustituible en los palacios árabes, que reproducen en su conjunto la funcionalidad de las termas romanas.

Por supuesto el patio árabe no se concibe sin la presencia refrescante del agua de las fuentes. Los palacios islámicos están trazados sobre el recuerdo de la sed milenaria y del abrasador sol de los desiertos arenosos. En los extremos del estanque se sitúan los dos manantiales que lo alimentan, labrados en mármol, relucientes como un dinar de plata.

Agua, vegetación y la bella armonía de las arquerías, sumada a la fantástica decoración, componen un escenario acorde con la fantasía oriental de sus creadores.

ARQUITECTURA DURANTE EL PERIODO ALMOHADE

Sevilla

Durante esta nueva etapa, ocurrirá lo evidente y es que, la superioridad cultural cordobesa volverá a influenciar con fuerza cualquier construcción almohade. Sí será característica de este estilo la paulatina profusión decorativa llegando a ocultar aquellos esquemas constructivos empleados. Así se hace con las bellas y originales redes de rombos que cubren los espacios lisos, como en el caso de la Giralda sevillana, que ahora estudiaremos.

De sus antecesores almorávides conservarán, no obstante, la utilización de mocárabes para la decoración de los interiores arquitectónicos así como la utilización de brillantes cerámicas y teselas vidriadas.

Tenemos que hacer referencia aquí a las nuevas fortificaciones llevadas a cabo, no sólo con la construcción de dobles murallas sino con la elevación de torres avanzadas cuyo objetivo era la vigilancia de zonas estratégicas, como puertas de acceso a las ciudades. Era frecuente que dichas torres también se construyeran independientemente de las líneas amuralladas, llamándose a estas torres albarranas, y cuyo ejemplo más espectacular es sin género de dudas, la Torre del Oro sevillana de 1221[53]. La bella torre se levanta junto al río, con

[53] FERNÁNDEZ, A.; BARNECHEA, E.; HARO, J. Historia del Arte. Vicens-Vives. Barcelona, 1995.

clara funcionalidad defensiva, primitivamente de dos cuerpos: una planta dodecagonal, realizada en piedra y el segundo en ladrillo, toda ella recubierta en luminosos azulejos dorados que brillaban con la luz del sol reflejada en las aguas del río Guadalquivir[54], siendo rematada sensacionalmente con un último cuerpo circular en 1760 por el ingeniero Sebastián Van der Borcht, el que fuera arquitecto de la antigua fábrica de Tabacos de Sevilla.

En 1172 fue mandada construir la mezquita aljama en el espacio que actualmente ocupa la impresionante Catedral de Sevilla, orden dada por el sultán Abu Ya'qub Yusuf y siendo esta la obra más significativa de dicho periodo. La decisión es tomada cuando se empieza a encontrar pequeña una primitiva mezquita sita en la ciudad, como consecuencia del rápido crecimiento que vive la población en esta época. A dicho motivo se le une el del deseo de los emires árabes de construir una magnífica obra arquitectónica, al igual que se hizo en Córdoba y en ejemplificar la grandeza del emirato. En este caso, y como diferencia respecto a ésta, el material más utilizado para erigirla fue el ladrillo, reservándose el mármol y la piedra para elementos excepcionales[55]. Aún así es visible la belleza y la originalidad del monumento y que, como vemos, no era necesario un excesivo gasto en ricos materiales para llevar a cabo una obra inigualable. Prueba inequívoca de ello es la aún inmortal Giralda, antiguo alminar y aún el patio de los naranjos.

Esta nueva mezquita tendría una extensión de diecisiete naves que, junto a la de Córdoba, componían las dos mayores de toda Al-Andalus.

El patio que la precedía conocido como de los Naranjos, de planta rectangular, se configuró también con pilares de ladrillo y bellos arcos de herradura apuntados, conservado, como decimos hasta nuestros días actuando como extraordinario claustro de la Catedral[56].

La Sala de Oración, orientada hacia el sur, está ocupada hoy día por las naves del Evangelio de la Catedral, al tiempo que en la nave de Poniente encontramos hoy la fachada de la Epístola de la Parroquia del Sagrario[57].

El patio es una de las zonas más bellas e importantes de las que componen la Catedral sevillana. Su entrada principal venía conformada por un gran arco central que hoy conocemos como la Puerta del Perdón, de innegable

[54] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.
[55] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.
[56] NAVASCUÉS, Pedro; SARTHOU, Carlos. Catedrales de España. Espasa Calpe. Madrid, 1996.
[57] FERNÁNDEZ, A.; BARNECHEA, E.; HARO, J. Historia del Arte. Vicens-Vives. Barcelona, 1995.

majestuosidad. Entre las especies arbóreas que poblaban la zona, queda constatado que en el siglo XVI no sólo se encontraban naranjos, sino limoneros, cidros, cipreses, palmeras y parras, conformando un tranquilo y acogedor vergel acompañado por una fuente en el centro del patio[58].

Se ha perdido casi toda la decoración de este hermoso lugar, aunque se conservan principalmente, yeserías en el arco interior de la Puerta del Perdón y en la galería que desemboca en el patio. Nos referimos en este caso a molduras con formas geométricas claramente inspiradas en los que decoraban la mezquita de Córdoba y Madinat al-Zahra. En la parte central del arco de la galería que desemboca en el patio la decoración tiene una clara inspiración vegetal puesto que se compone de una serie de palmas labradas, sin tallos y con extremos curvados en forma de rizos, yuxtapuestas simétricamente que dan lugar a fuertes contrastes de luces y sombras[59].

La Giralda se erige a partir de 1184 por orden del califa Abu Yaqub Yusuf. Basándose en el alminar de la mezquita Kutubia de Marrakech (Marruecos), y aprovechándose para su construcción restos de antiguos edificios romanos. La Giralda se convirtió en el símbolo por excelencia de la ciudad, siendo rematada por cuatro bolas doradas deslumbrantes que provocaban la admiración en todo aquel que las vislumbraba.

Como consecuencia del terremoto de 1355 donde se pierde dicho remate será al arquitecto Hernán Ruiz a quien se encargue desde el cabildo catedralicio la elevación del alminar, obra que duraría ocho años y que daría comienzo en 1560. El original estilo utilizado por el arquitecto, y la decoración con azulejos consiguen hacer un todo armónico del edificio, dándole unidad y coherencia[60].

El arquitecto cordobés levantó sobre la parte inferior conservada tres cuerpos renacentistas en progresiva disminución, donde se encuentran las campanas, y rematada toda la Giralda con la gran figura de bronce conocida popularmente como Giraldillo, la escultura en bronce más grande del Renacimiento europeo. Queda hacer constar también la majestuosidad de la conocida como terraza de las azucenas debido a las cuatro jarras de azucenas realizadas en bronce por Fernando Marmolejo Camargo.

La parte conformada por el primitivo alminar mide poco más de 50

---

[58] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

[59] SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.

[60] FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro (1989). La Giralda: rosa de los vientos. Sevilla. Editorial: Diputación Provincial.

metros de altura. El total de la torre, con el añadido cristiano, alcanza los casi 98 metros. La planta forma un cuadrado de 13,60 metros de lado, siendo otro cuadrado menor lo que da forma a su hábitat central. Entre ambos, se desarrolla un cuerpo de rampas para subir con comodidad hasta la parte más alta de la torre. El corazón central está compuesto por siete habitaciones superpuestas, a las que se accede desde la rampa de subida y cuyos muros van aumentando de grosor conforme se asciende[61].

No se encuentra decoración alguna en el interior del edificio, aunque a todo lo largo del mismo los muros lisos ofrecen vanos para permitir entrar la luz: cuatro ventanas con forma de arcos de herradura y lobulados y otro ciego dibujando lóbulos formados por pequeñas curvas cóncavas y convexas. Al tiempo que, cada una de las cuatro fachadas queda dividida en dos partes cubiertas por paños de ladrillos tallados que ejecutan bellas composiciones que conocemos. Finalmente, diez arcos ciegos sobre columnas y capiteles acaban de dar forma a la parte musulmana[62].

A tener en cuenta que así como la mezquita sevillana quiso remedar a la de Córdoba, es necesario reconocer que el alminar cordobés tuvo toda una clara influencia de la Giralda.

En cualquier caso, lo que queda claro con esta construcción, y debido a la consecución de distintos pueblos a lo largo de la historia en la ciudad de Sevilla, es que la Giralda se alza como el mayor ejemplo de la variada riqueza heredada de distintas culturas.

Y sería a partir de 1248, llegado Fernando III el Santo a la ciudad, cuando la mezquita sevillana se convirtiese en sede cristiana, aún sin transformar su arquitectura, cosa que tendría lugar ya en el siglo XV[63]. En cualquier caso, la catedral muestra características sumamente originales también como consecuencia de la mezcla y la pervivencia de estilos. Posee cinco naves góticas orientadas hacia Levante, siendo su característica más llamativa la falta de cabecera gótica que formará el ábside y la habitual girola, que sería lo lógico en la construcción y distribución de las naves góticas. Las cinco inmensas naves góticas finalizan en una planta rectangular. Herencia musulmana también será la original forma en que se distribuyen las puertas del recinto[64].

---

[61] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.
[62] FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. La Giralda: rosa de los vientos. Diputación Provincial. Sevilla, 1989.
[63] NAVASCUÉS, Pedro; SARTHOU, Carlos. Catedrales de España. Espasa Calpe. Madrid, 1996.
[64] NAVASCUÉS, Pedro; SARTHOU, Carlos. Catedrales de España. Espasa Calpe. Madrid, 1996.

Es por tanto la Capilla Real la que funciona a modo de cabecera de la catedral: donde se espera la girola gótica se nos ofrece un ábside del Renacimiento[65]. Se trata de una construcción singular, ya que es una especie de ábside renacentista situado donde cabría esperar una gran girola ojival, típica del gótico.

ARQUITECTURA MUDÉJAR

El arte mudéjar, al que situamos entre el siglo XII y el siglo XVI resultó un fenómeno hispánico, que comenzaría a realizarse por mudéjares y moriscos. Es el tiempo en el que perduran características arquitectónicas andalusíes vistas anteriormente y se produce la llegada del estilo gótico que llegaba desde el norte europeo. Al tiempo que avanzaba la reconquista, dicho estilo nórdico condicionaba el mudéjar. En cualquier caso, los reyes cristianos, fascinados por la belleza y majestuosidad de las obras andalusíes y dejando de lado las significaciones y diferencias ideológicas desearon que sus palacios e iglesias se inspirasen y recogiesen detalles califales[66]. De modo que incluso parece confirmarse cómo mientras avanzaba la reconquista crecía dicha influencia artística, llegando a franquear las fronteras andaluzas.

De todos, el ejemplo mudéjar más bello lo encontramos en el Alcázar de Sevilla. Aunque pertenecen a época almohade tanto la Sala de la Justicia como el Patio del Yeso, fue Pedro I quien encargó estas obras para la construcción de los Alcázares a artistas granadinos, por quedar maravillado el monarca al visitar la Alhambra[67].

Es a través del Patio de las Doncellas desde donde se tiene acceso a los salones de la vida pública. Este patio sí fue renovado con Carlos V. No ocurre lo mismo con el conocido como de la Muñecas, elaborado inspirándose claramente en los de Granada[68]. A tener en cuenta también el Salón de los Príncipes, con habitaciones y pasillos como los que pueden encontrarse en la Alhambra.

---

[65] Ibidem.
[66] SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.
[67] Ibidem.
[68] LOBATO DOMÍNGUEZ, Javier; MARTÍN ESTEBAN, Ángel: Reales Alcázares de Sevilla. Editorial Escudo de Oro. Barcelona, 1999.

El salón de los Embajadores viene formado por una sala cubierta con una cúpula semiesférica bellamente adornada de complicados arabescos dorados, obra maestra del mudéjar, claro ejemplo de conjunción entre arte y técnica. Por tres de sus lados tiene comunicación con las demás habitaciones y lo hace a través de arcos triples de herradura sobre columnas de clara inspiración cordobesa, al igual que en Medina Azahara.

Pero la colección decorativa, muestra, además, esa unión entre arte andalusí y gótico, conjugando decoración estilizada floral y las naturalistas y animadas góticas, añadiendo siluetas animales.

EPÍLOGO

Andalucía nos ofrece un crisol cultural espléndido, como dijimos, en muchos de sus monumentos y dentro de la arquitectura andalusí. Hemos sabido aunar la construcción de los espacios más adaptados y respetar al medio ambiente circundante, incorporándolos a la arquitectura, fusionándose con ella para dar pie a la construcción de auténticas obras de arte.

La admiración, el gozo estético y la profusión de belleza de nuestro patrimonio, que acabamos de esbozar, nos obliga a hacer una última reflexión: que al igual que nuestras anteriores culturas y generaciones crearon tantas maravillas del arte, nosotros las conservemos, las incrementemos. Que Andalucía ante el futuro también tiene la obligación de seguir construyendo, pero siempre guardando la regla de oro de la Belleza, conservando siempre “la armonía establecida”.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

AA.VV. Córdoba Capital. Arte. T.II. Ed. CajaSur y Diario Córdoba. Córdoba, 1994.

AA.VV. El esplendor de los Omeyas cordobeses. Madinat al-Zahra. Córdoba. Ed. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Granada, 2001.

AA.VV. Historia del Arte. Editorial Ramón Sopena. Barcelona, 1983.

AA.VV. Los patios cordobeses. CajaSur. Córdoba, 2001.

AA.VV. Málaga, ciudad del Paraíso. Ed. Juan de Dios Mellado. Málaga, 1989.

ARJONA CASTRO, A. "Averroes, el médico". Boletín de la Real Academia de Córdoba. Número 135. Julio-diciembre 1998. Córdoba.

BECK, Carlos. Medina Azahara: sueño de al-Andalus. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural. Córdoba, 1998.

BOZAL, Valeriano. Historia del Arte en España. Ediciones Istmo. Madrid, 1972.

DÍEZ JORGE, Elena. La Alhambra y el Generalife: guía histórico-artística. Universidad de Granada y Junta de Andalucía, Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa. Granada, 2006.

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro (1989). La Giralda: rosa de los vientos. Sevilla. Editorial: Diputación Provincial.

FERNÁNDEZ, A.; BARNECHEA, E.; HARO, J. Historia del Arte. Vicens-Vives. Barcelona, 1995.

GRABAR, Oleg. La formación del Arte Islámico. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.

GRABAR, Oleg. La Alhambra: iconografía, formas, y valores. Ed. Alianza. Madrid, 2001.

HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix. Madinat Al-Zahra': arquitectura y decoración. Patronato de la Alhambra. Granada, 1985.

LOBATO DOMÍNGUEZ, Javier; MARTÍN ESTEBAN, Ángel: Reales Alcázares de Sevilla. Editorial Escudo de Oro. Barcelona, 1999.

NAVASCUÉS, Pedro; SARTHOU, Carlos. Catedrales de España. Espasa Calpe. Madrid, 1996.

ORTÍ, Miguel Ángel. La catedral, antigua mezquita y santuarios cordobeses. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1970.

SÁNCHEZ MÁRMOL, Fernando. Andalucía Monumental. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada, 1985.

SORDO, Enrique. Al-Andalus, Puerta del Paraíso. Librería Editorial Argos. Barcelona, 1963.

VALLEJO TRIANO, Antonio. Madinat al-Zahra : guía oficial del conjunto arqueológico. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Córdoba, 2006.

ZAMBRANO, María; ORTEGA Y GASSET, José. Andalucía, sueño y realidad. Editoriales Andaluzas Unidas. Sevilla, 1984.

FESTIVIDAD DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

ACTO DE ENTREGA DE LA MEDALLA DE ORO DE LA REAL ACADEMIA A LA EXCMA. SRA. Dª. ISABEL DE LEÓN BORRERO, MARQUESA DE MÉRITOS Y PRESIDENTA, EL DÍA 17 DE NOVIEMBRE DE 2008, FESTIVIDAD DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

ACTA DEL ACUERDO DEL PLENO PARA LA CONCESIÓN DE LA MEDALLA DE ORO A LA EXCMA. SRA. Dª. ISABEL DE LEÓN BORRERO, MARQUESA DE MÉRITOS Y PRESIDENTA, POR EL SECRETARIO GENERAL DE LA CORPORACIÓN, ILMO. SR. D. ENRIQUE F. PAREJA LÓPEZ.

El Pleno de esta Real Academia, celebrado el día 4 de junio de 2008, acordó entre otros asuntos, conceder la Medalla de Oro de la Corporación a la Excma. Sra. Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos y Presidenta de esta Real Academia, "como reconocimiento a su entrega y constante e ingente labor a favor de la renovación y remodelación de las dependencias de esta Institución en su sede de la Casa de los Pinelo de Sevilla".

Sesión solemne y pública celebrada el día 17 de noviembre de 2008.

OFRECIMIENTO DE LA MEDALLA DE ORO DE LA REAL ACADEMIA A LA EXCMA. SRA. Dª. ISABEL DE LEÓN BORRERO, MARQUESA DE MÉRITOS Y PRESIDENTA, POR EL ILMO. SR. D. JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ, VICEPRESIDENTE DE LA CORPORACIÓN

Excma. Sra. Presidenta
Excmo. Sr. Presidente del Instituto de Reales Academias y Academias de Andalucía
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos
Dignísimas Autoridades y Representaciones
Sras. y Sres.

Celebramos hoy, con gran entusiasmo, el solemne acto de entrega de la Medalla de Oro de esta Real Academia de Bellas Artes de "Santa Isabel de Hungría" de Sevilla a su actual Presidenta, la Excma. Sra. D.ª Isabel de León y Borrero, marquesa de Méritos. Tan alta dignidad honorífica le fue concedida, por aclamación, en el pleno corporativo que, bajo mi presidencia, tuvo lugar el pasado 4 de junio de 2008, a propuesta de los Numerarios, Excmos. e Ilmos. Sres. y Sras. D.ª Cayetana Fitz-James Stuart, duquesa de Alba, D. Enrique Pareja López, D. Ignacio Otero Nieto, D. José Manuel de Diego Rodríguez, D. Luís Manuel Halcón de la Lastra, conde de Peñaflor, D. Emilio Gómez Piñol, D. Manuel Pellicer Catalán, D. Fernando García Gutiérrez, D. Ramón Corzo Sánchez, D. Manuel Seco Velasco, la correspondiente D.ª Margarita Toscano San Gil y quien tiene el honor de dirigiros estas palabras.

Se ha elegido para magnificar este acontecimiento la celebración de la Santa Titular de esta insigne corporación sevillana. Y lo hacemos en el suntuoso marco histórico-artístico del salón de Carlos III, gran protector y mecenas de esta Real Academia de Bellas Artes, y ante el magnífico cuadro de la Tota Pulchra (h. 1620), obra de Guiseppe Caesari, el Caballero de Arpino.

Así se le conoce a este insigne pintor, desde que fue ennoblecido por el papa Clemente VIII con el título de Caballero de Cristo, tras realizar los impresionantes medallones de la gran cúpula de la Basílica de San Pedro del Vaticano. Fue, además, maestro del Caravaggio (h. 1592), por cuyo magisterio simplemente hubiese pasado a la historia de la pintura universal.

Es obvio que la iconografía mariana de la Tota Pulchra influyó muy beneficiosamente en la expresión plástica de la Inmaculada Concepción de los grandes maestros del Barroco sevillano y, de forma especial, sobre el fundador de nuestra Academia, Bartolomé Esteban Murillo. A tan afamado artista se suman el pintor y tratadista Francisco Pachecho, su discípulo y yerno Diego Velázquez, Juan de Valdés Leal, el insigne escultor Juan Martínez Montañés y un largo y rutilante etcétera de pintores y escultores que hoy desde sus propios retratos nos contemplan complacidos en este solemne acto académico.

Pero, afortunadamente, esta tarde no sólo están presentes entre nosotros los máximos representantes de nuestro pasado esplendor, sino que, como esta Academia es un centro artístico que permanece vivo desde 1660 en nuestra sociedad, a ellos se une una serie de jóvenes artistas que, en este mismo acto, serán galardonados con los premios de la LVII Exposición Nacional de Otoño, de tanta raigambre en la vida cultural y artística de nuestra ciudad: Luis Carlos Vicente Díaz, Inmaculada Quesada Andreu, Ignacio Cellier Peñas, David Segarra Pérez, José Marcos Gómez Espinosa, Pilar Sáenz Sánchez-Dalp, María Teresa Araujo Sainz y Fernando Trigo del Bosch. De esta forma, pasado y presente se proyectan con renovada ilusión hacia el futuro, en un todo armónico, coherente e innovador.

Dicho lo cual, mi inmerecida condición de Vicepresidente de esta Real Academia de Bellas Artes me confiere el altísimo honor de pronunciar la preceptiva laudatio que, conforme al protocolo, debe preceder a la aludida entrega de la Medalla de Oro a nuestra Presidenta. Privilegio que, aunque consciente de mis limitaciones, me satisface disfrutar, dada mi fraternal amistad con la homenajeada y con su querida familia. Amistad que me dignifica, así como el especial trato, siempre entrañable y afectuoso, que me dispensó su padre, el Excmo. Sr. D. Eduardo de León Manjón, conde de Lebrija y Académico de Honor de esta más que centenaria institución académica.

Después de tan sentida declaración de principios, recordaré a muchos y haré saber a todos la historia de esta máxima recompensa. Baste recordar que la Medalla de Oro se creó en el seno de dicha Real Corporación para reconocer públicamente el esfuerzo, la dedicación y la ayuda prestada a la misma por relevantes personalidades e instituciones culturales y artísticas de

la sociedad. Así, me place recordar que hasta el momento han sido acreedores de tan relevante distinción honorífica: nuestro anterior presidente, el Excmo. Sr. D. Antonio de la Banda y Vargas, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla (q.e.p.d), por su total y generosa entrega a la Academia a lo largo de su vida, siempre en puestos de responsabilidad y gobierno; la Compañía de Jesús, por engrosar los fondos artísticos de nuestra Corporación, donando en 2002 la inestimable colección de Arte Oriental que hoy exponemos en la Casa de los Pinelo, una de las más significativas y relevantes de España; y Cajasol, por sufragar de forma tan generosa la mayor parte de las actividades culturales que efectuamos.

Pues bien, en esta ocasión, como se sabe, se ha hecho acreedora a la mencionada recompensa la Excma. Sra. Marquesa de Méritos, Presidenta de esta Real Academia de Bellas Artes. Y se le distingue de forma tan especial, aparte de por su brillantísimo currículo como interiorista, coleccionista y conservadora de la Casa-Museo de la Condesa de Lebrija, por su admirable gestión y entrega incondicional al frente de nuestra Corporación. Baste recordar que, gracias a ella, esta Real Academia de Bellas Artes realizó la restauración de su sede, en mayor beneficio de la ciudad de Sevilla, contando con la colaboración y mecenazgo de: Aegon Seguros, Urbis, Endesa, Iberdrola, Sando, C.E.A., Cámara de Comercio, Azvi, Cajamadrid, Banesto, Mp, D. Rafael Beca Borrego, D. Carlos de Oriol Ibarra, marqués de Méritos, D. Francisco de Aspe García-Junco, D. Juan Álvarez Domínguez y D. Eduardo Becerril.

Y, además, en 2007, el Banco de Santander, siendo presidente D. Emilio Botín y vicepresidente D. Alfredo Sáenz Abad, donó a esta Real Academia el lienzo que representa a Santa Isabel de Hungría, copia exacta del original de Murillo, del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, obra realizada por Eduardo Carrió en 1874, que hoy decora la caja de la escalera principal de la Casa de los Pinelo, sede actual de nuestra corporación académica.

No obstante, aunque consciente de inquietar la natural modestia de nuestra Presidenta, no me resisto a silenciar que nada más acceder a este cargo, logró que el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla renovase la cesión de la Casa de los Pinelo, como sede de las Reales Academias de Buenas Letras y Bellas Artes. E hizo posible la instalación del ansiado ascensor. Sin embargo, su inabarcable labor no se limitó a lo puramente material. Fue más allá. Renovó la secular y lánguida programación de las actividades culturales, inyectándoles mayor interés y una palpitante actualidad que, como era de esperar, ha incidido muy positivamente en la sociedad, que día tras día responde con ilusión y entrega a nuestra convocatoria.

Pero, como era de esperar, dada la experiencia de D.ª Isabel de León, como conservadora de la Casa-Museo de la Condesa de Lebrija, ha propiciado con turismo abrir esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla a todos aquellos que deseen conocerla. De esta forma se rompe, pues, lo que hasta ahora había sido algo cerrado y se hace, por tanto, una importante labor académica de puertas abiertas, ya que sólo lo que se conoce en profundidad puede ser valorado y conservado para beneficio de las futuras generaciones.

Todo esto y mucho más, que omito por no prolongar mi intervención, ha hecho posible que nuestra Presidenta haya sido acreedora del afecto, admiración y gratitud de todos los Académicos de Bellas Artes que hoy se enorgullecen de poder reconocer su meritoria labor en pro de la Academia, que tan dignamente representa, de Sevilla y de la cultura andaluza.

Y nada más, sólo me resta felicitar, una vez más, a D.ª Isabel de León y Borrero, por la más que merecida recompensa académica que hoy recibe, por su onomástica y por el cuadragésimo aniversario de su boda. Felicitación que lógicamente hago extensiva a su esposo el Excmo. Sr. D. Carlos de Oriol e Ibarra, marqués de Méritos y, también, Medalla de Honor de esta Real Academia en 2003. Y, asimismo, deseo expresar nuestra gratitud, a las Autoridades y Representaciones, a los artistas y al selecto auditorio que esta noche nos acompañan, sin los cuales hubiera sido impensable el éxito y esplendor de este acto académico. A todos, sin distinción, muchas gracias.

He dicho.

PALABRA DE AGRADECIMIENTO DE LA EXCMA. SRA. MARQUESA DE MERITOS, PRESIDENTA DE LA REAL ACADEMIA

Excmos. e Ilmos. Sres. Presidentes de Academias,
Académicos,
Autoridades, Sras. y Sres.:

Cuando inesperadamente me comunicaron la concesión de esta Medalla de Oro, sentí que mi mano había tocado la gloria, y tres sentimientos afloraron en mi corazón unidos en tres palabras: agradecer, compartir y recordar.

El primero es el de la gratitud.

Doy gracias a Dios por haber llegado a este día de su mano.

Mi más profundo agradecimiento a cada uno de los miembros de esta Academia que han tenido a bien concederme este inmerecido premio destacando en especial a los Ilustrísimos Señores D. Juan Miguel González, Vicepresidente y D. Enrique Pareja, Secretario General que desde que comenzamos nuestra andadura, siempre he sentido en ellos un gran apoyo.

Agradeceros a vosotros público en general que llenáis este salón el cariño y lealtad que siempre me habéis demostrado; habéis contribuido con vuestra presencia a dar vida y engrandecer los salones de esta Casa.

A todas las Instituciones, empresas, bancos, cajas y medios de comunicación que habéis hecho posible con vuestra ayuda y contribución hacer una Academia con las puertas abiertas llena de arte para difundir la cultura en todos los ámbitos sociales. A la Real Academia de Buenas Letras que tan generosos han sido y tan unidos estamos para la mejor apertura de esta Casa.

La segunda palabra, compartir.

Esta medalla que me habéis otorgado en realidad no es sólo mía, es nuestra, es de todos los miembros de esta Real Academia porque gracias al

esfuerzo, la ilusión, el trabajo y la unión de todos se ha podido llevar a cabo el cumplimiento de los objetivos marcados.

Espero que esto sea sólo el comienzo de todo lo que hay que realizar para hacer día a día un futuro mejor.

En tercer lugar, recordar.

El recuerdo de las personas queridas es un sentimiento de amor, que compartes con ellos, aunque ya no estén a tu lado, porque esa unión nunca se olvida y siempre perdura en el corazón.

En este momento recuerdo de una manera especial a mis padres y hermanos y a nuestro último Presidente Antonio de la Banda por el que yo sentía un gran cariño; a todos los que se han ido pero que aquí siguen vivos y presentes y por qué no recordar también a mi bisabuela la Condesa de Lebrija la persona que dio el gran impulso artístico a la familia, la primera mujer que se sentó en la Academia de Bellas Artes; espero se sienta orgullosa de la continuidad familiar en el plano artístico y cultural que ella con tanta sensibilidad y acierto dejó para la posteridad.

Hay tantos recuerdos en mí que sería imposible de enumerar.

Y hoy a vosotros artistas premiados mi más cordial enhorabuena y a los no premiados también porque habéis sido valientes en presentaros y habéis contribuido con vuestras obras de arte a hacer academia en esta sede.

Sabed que esta es vuestra casa siempre abierta a todos vosotros, artistas, noveles o ya consagrados, pintores, escultores, músicos o arquitectos; tened por seguro que mientras yo pueda no dejaré de trabajar para que nuestra Academia sea cada vez mejor difundiendo la cultura y modernizándose cada día para beneficio y gloria de nuestra querida ciudad de Sevilla.

Festividad de Santa Isabel de Hungría. Solemne acto de entrega de la Medalla de Oro de la Real Academia a la Presidenta, Excma. Sra. Marquesa de Méritos y de premios a los artistas galardonados en la LVII Exposición Nacional de Otoño.

La Presidenta de la Real Academia, Excma. Sra. Marquesa de Méritos recibe del Presidente del Instituto de Academia de Andalucía, Excmo. Sr. D. Gonzalo Piédrola de Angulo, la Medalla de Oro y el Diploma. Junto a ellos, el Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Excmo. Sr. D. Alfonso Guajardo-Fajardo y Alarcón.

Recital del Cuarteto de cuerda ÁGORA, que interpretó obras de Haydn y Beeethoven.

Sres. Académicos y Autoridades universitarias asistentes a la festividad de Santa Isabel de Hungría.

SESIONES ACADÉMICAS

COLEGIATA DEL DIVINO SALVADOR DE SEVILLA

HISTORIAS ARQUEOLÓGICAS BAJO LA COLEGIATA DEL DIVINO SALVADOR DE SEVILLA

De mezquita de Ibn Adabbás a Colegial del Divino Salvador y de aquí al Museo Arqueológico: historias de un fuste afortunado[1]

[1] El origen de este artículo es el texto preparado para mi intervención en las Jornadas sobre Arquitecturas para la Paz, organizadas en Sevilla por el Club Unesco y la Fundación Al Idrisi en 2006, que no se publicó. Me ha parecido oportuno utilizarlo como base para esta colaboración en la revista de la Academía de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, que resume la conferencia dada en su sede el año 2009 y cuya invitación agradezco desde estas líneas.

LA TRADICIÓN DE LA SUPERPOSICIÓN DE CULTOS: UNA HISTORIA DE DOMINIOS O ENCUENTROS EN EL LUGAR SAGRADO

En diversos lugares del entorno mediterráneo encontramos iglesias y mezquitas superpuestas en el mismo lugar adaptando a veces el edificio anterior. Al fin y al cabo se trata de dos de las religiones hegemónicas en los últimos milenios. Este hecho de la superposición de cultos, comprobado en numerosos lugares, es curiosamente creído y supuesto sobre infinidad de sitios de cierta antigüedad. Las crónicas medievales y modernas atribuyen la existencia de antiguos templos paganos bajo iglesias y mezquitas. Esa insistencia ha calado en el inconsciente colectivo llegándose a pensar que en realidad se trata de una costumbre lógica. Rodrigo Caro defendía en 1634 el triunfo de la fe cristiana sobre el mundo pagano en la ciudad de Sevilla al asegurar que la catedral se erigió sobre el templo de Júpiter añadiendo,

> Porque esta es la costumbre, que todas las naciones vencedoras tienen de hacer su mayor templo sobre el que hallan edificado de la religión de sus enemigos, consagrándolo cada uno conforme sus ritos... Lo mismo hicieron en España los Moros con los Cristianos, que les tomaron las iglesias mayores para hacer las mezquitas suyas mayores

O, como refería J. Gestoso en 1889:

> asegurando los que escribieron de nuestras antigüedades en los siglos XVI y XVII que la mayor parte de las iglesias parroquiales existentes

Sesión Académica celebrada el día 16 de diciembre de 2008.

hoy en esta ciudad, ocupan las mismas áreas que las erigidas por los visigodos.

En momentos más recientes se asume para Sevilla, como ocurre en otras ciudades, que casi todas las parroquias de estilo mudéjar fueron mezquitas con antelación. Sin embargo, las excavaciones arqueológicas han negado varios de estos supuestos poniendo en entredicho una teoría científica que generaliza lo que procede del pensamiento popular.

Estas historias que referimos no son otra cosa que relatos de poder que enmascaran otras cuestiones mucho más importantes y profundas que se refieren a los pueblos, a los individuos y a las ideas.

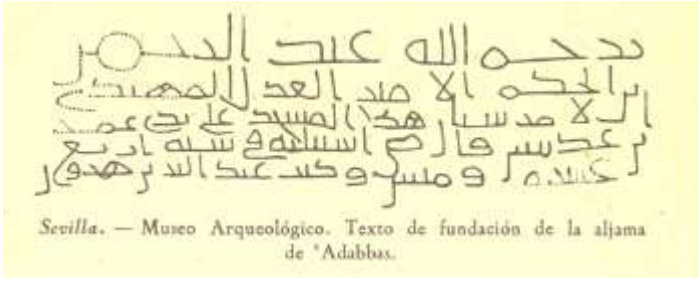
La superposición de los lugares de culto puede expresar dominio para el gobernante y un teórico arrasamiento de la ideología vencida. Sin embargo creemos que este acto revela en el fondo la asunción de que constituye un lugar sagrado para el pueblo y por ello es tratado de manera especial. Se trata de una apropiación del valor de lo sagrado, algo que construyen los pueblos y que los gobernantes aprovechan. Un templo sobre otro supone "lo sagrado sobre lo sagrado" y ello significa respeto y temor profundo. En caso contrario hubieran sido destruidos los templos de inmediato y edificados otros en otros lugares y sobre nuevos fundamentos materiales e ideológicos.

Suelo sagrado porque en él se han instaurado aquellas arquitecturas que han cobijado a los pueblos para la comunicación con Yahvé / Dios / Alá; para transmitir pautas de conducta con el prójimo; para favorecer la relación del individuo con lo Absoluto, quien ofrece el don más preciado: la Paz.

LA MEZQUITA DE ADABBÁS.

> Dios tenga misericordia de Abd al-Rahman b. Al-Hakam, el emir justo, el bien guiado por Dios, el que ordenó la construcción de esta mezquita, bajo la dirección de Umar b. Adabbás, cadí de Sevilla, en el año 214 (h.) y ha escrito [esto] Abd al-Barr b. Harum.

Esta inscripción fundacional de la llamada mezquita de Adabbás, se conserva sobre un fuste romano reaprovechado y sometido a continuas renovaciones de significados, como demostraremos, hasta llegar al Museo Arqueológico de Sevilla, donde actualmente se contempla. Se trata de la inscripción en árabe más antigua conservada hasta el momento en la Península Ibérica.



Sevilla. — Museo Arqueológico. Texto de fundación de la aljama de 'Adabbas.

Fig. 1 Dibujo de la inscripción según la trascripción definitiva de M. Ocaña.

De acuerdo con cierta tradición, esta mezquita emiral erigida en el 829, la segunda conocida en Al- Andalus tras la que erigiera Abd al-Rahman I en Córdoba en el 784, estaría fundada sobre un templo cristiano al modo de Córdoba.

Desde una versión legendaria, el padre J. Zevallos recoge en su manuscrito de 1789, sobre La Itálica, la tradición de relacionar al templo del Salvador con la primitiva iglesia visigoda de Santiponce donde según ciertas tradiciones descansaban los restos de San Isidoro:

> También se tiene en respeto la torre de la iglesia Colegiata de San Salvador, porque se edificó de las mismas piedras.

Fig. 2 Inscripción fundacional de Adabbás, 829 d.C. (214 h.) en la parte superior del fuste (foto: F. Amores)

Esta tradición se complementa desde la especulación científica ya en el siglo XX cuando A. Blanco propone la interpretación de que la mezquita de Adabbás reaprovecharía la antigua basílica visigoda:

> Dada la costumbre de los árabes de convertir en mezquita mayor el lugar de culto más importante de sus precursores cristianos, o sólo una parte del mismo para que éstos mantuvieran el suyo en la restante, se supone que en el sitio del Salvador estuviese en tiempos de romanos y visigodos la basílica hispalense, edificio civil primero, adaptado después al culto religioso.

Blanco elabora su hipótesis al interpretar las noticias de los hallazgos de ciertos muros cuando se realizaron los cimientos de la nueva colegial del Salvador hacia 1671. Los citados muros se asociaban al hallazgo de monedas de tiempos de Tiberio, de Teodosio y musulmanas. El esquema de atribución de las construcciones a los distintos momentos representados por las monedas, junto con la tradición de la superposición de cultos le llevan a sugerir la secuencia constructiva: Basílica civil romana / Basílica cristiana tras Constantino / Mezquita primitiva.

Esta teoría es repetida hasta la saciedad como hipótesis plausible en las reconstrucciones de la ubicación del Foro de la ciudad romana de Hispalis. No obstante, plantea dudas para aquellos que tratan el problema de la reconstrucción de la ciudad visigoda y la ubicación de la sede catedralicia, cuestión que permanece todavía abierta. Sevilla era una ciudad visigoda importante, sede de la monarquía en repetidas ocasiones y de la cátedra de San Isidoro, por lo que la catedral debía tener cierta prestancia.

Las excavaciones realizadas en 2005 en el subsuelo de la Colegial, dirigidas por Manuel Vera y coordinadas por el que suscribe, no han podido finalizar debido a la afluencia de agua del subsuelo y por ello disponemos de información limitada. Los datos parciales recogidos hasta el momento parecen apoyar la hipótesis de que la mezquita no se construye sobre edificio anterior alguno. El diseño de la planta de la mezquita, recuperado tras la intervención arqueológica, es musulmán estricto, sin préstamo alguno a otras lógicas arquitectónicas. Las cimentaciones de los muros de la mezquita y del fuste del oratorio hallado in situ se realizaron sobre un paquete potente de depósitos previos en los que no se advierte construcción alguna preexistente sino un panorama urbanístico muy diferente, de abandono. Por suerte, el proyecto de restauración ha mantenido el sótano con el suelo arqueológico accesible de

modo que se pueden acometer excavaciones en otro momento y poder con ello abundar en datos que no se pueden dar por concluyentes en el momento actual.

Lo que sí es claro es que la mezquita se construyó con materiales romanos y visigodos reaprovechados. En este caso, y a tenor de los fustes y cimacios del oratorio conservados en los soportales de la Plaza del Pan, los elementos sustentantes eran de longitudes, grosores y mármoles muy diversos, producto del acarreo de incontables edificaciones anteriores, algunas de ellas templos romanos e iglesias sin duda. Este criterio era el usual en la época y así lo vemos repetido en las viejas mezquitas de Córdoba, Almonaster o Archidona, con diferentes soluciones en cada caso. La reutilización de materiales de construcción se venía realizando desde la crisis y desaparición de las estructuras del poder imperial y de la organización de la producción asociada a aquel.

La famosa columna fundacional de Adabbás dispone de más información de la que se ha creído hasta ahora. A media altura se distingue una cruz patriarcal, de doble travesaño, en diseño tosco mediante grabado piqueteado (fig. 3). La base de la cruz engloba a dos huecos realizados sobre la columna, rectangulares y unidos, relacionables en origen con la huella de la fijación de una cancela o puerta asociada al fuste en época romana. Lo rodea en forma de bola y la cruz se desarrolla en vertical, aunque de factura y diseño torpes. Este tipo de trabajo se puede adscribir a momentos tardoantiguos o visigodos aunque no de forma excluyente.

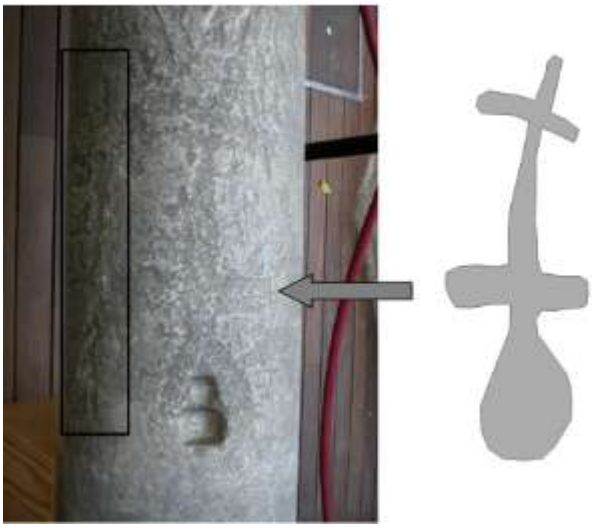


Fig. 3 Cruz patriarcal en grabado tosco -¿visigoda?- que presenta el fuste romano usado como soporte de la inscripción fundacional de la mezquita de Adabbás. La base engloba a dos oquedades yuxtapuestas que pudieron ser realizadas en origen para fijar una cancela y, posteriormente, para acoger una reliquia. A la izquierda de la cruz, en recuadro y sin superposición alguna, se advierte parte de una inscripción árabe inédita en un picado muy basto (foto: F. Amores).

El uso de la cruz patriarcal se asocia a las catedrales por lo que la presencia de este signo sobre una columna romana pudiera interpretarse como si procediese de la catedral antigua –visigoda- de Ispali, Sevilla. Los musulmanes la seleccionarían por este motivo y grabaron más arriba su inscripción fundacional. Esta idea reforzaría la hipótesis de la continuidad de la mezquita de Adabbás sobre la catedral visigoda o bien la selección de esta columna de aquel edificio cristiano, aunque estuviera en otra parte.

La forma de la base, a modo de globo, acerca este diseño a la cruz sobre orbe del Salvador por lo que podría argüirse que su aparición sería medieval, posterior a la conquista cristiana. No obstante, parece más lógico asociar la forma globular de la base con la existencia de los dos huecos del fuste a los que acoge de forma intencionada. Estos huecos deben de pertenecer a las huellas, de época romana, de fijación de una cancela pero en la actualidad se constituyen en un claro elemento explicativo de la presencia de la cruz, que se organiza en torno y encima de ellos. Quizás estos huecos pudieron contener unas reliquias o una huella mágica explicada por una tradición o leyenda asociadas a un obispo. No queda claro su origen, interesante y misterioso sin duda. No obstante, el hecho de que la inscripción árabe lateral se adapte a los límites de la cruz, cuya presencia está determinada por las oquedades precedentes, podría llevarnos a pensar que la cruz es pre-musulmana.

La reconstrucción de la planta de la mezquita de Adabbás cuenta con diferentes hipótesis realizadas por diversos autores con anterioridad a su excavación arqueológica. A falta de otros datos arqueológicos todas las reconstrucciones partían de los restos conservados de las columnas del patio asumiéndolos como evidencias originales. Las escasas descripciones antiguas y la anchura de los intercolumnios fueron tomadas como pauta para la reconstrucción del número y dimensiones de las naves de la sala de oración. Se daba por sentado que los fustes romanos, hundidos en las cotas viejas, con sus capiteles y cimacios asociados, constituían, junto con la torre, los únicos vestigios fósiles supervivientes del edificio islámico.

El profesor E. Gómez Piñol ha publicado en su monografía sobre el Salvador interesantísimos documentos a partir de los cuales se interpretaba claramente que las galerías del patio se configuraron tal como las vemos en la actualidad en operaciones sucesivas, en 1583 y en 1602, remodelando el esquema original. Las tareas de excavación arqueológica han confirmado que la secuencia de arcos de las galerías supervivientes del patio es de nueva disposición y no se corresponde con las anchuras de las naves de la sala de oración documentadas en la excavación. Igualmente, el muro de cierre exterior

de la mezquita se dedujo tradicionalmente desde su posición relativa con respecto a la galería, siendo diferente el documentado en la investigación arqueológica. De todo ello resulta que la mezquita se desarrolla en una planta más amplia y diferente que la reconstruida desde la especulación sobre datos parciales, no empíricos.

Los hallazgos arqueológicos de la mezquita han sido más parcos de lo esperado. Los trabajos comenzaron con una gran esperanza adobada de cierta euforia por el entusiasmo de poder explorar el subsuelo del Salvador, algo que siempre pareció una ficción. Mediada la campaña pasamos a un optimismo atemperado cuando comprobamos que la construcción de los potentes cimientos en zanja de la nueva colegial barroca, de fines del s. XVII, se habrían surtido de todo elemento sólido de los alrededores. Las solerías, cimientos y criptas previas fueron desmontados y usados como áridos en la nueva cimentación. Las columnas fueron vendidas y, de las 72 columnas del oratorio mas las 18 del patio, 90 según nuestra reconstrucción, tan sólo podemos asegurar la procedencia de los 17 fustes y cimacios romanos que se conservan en los soportales de la Plaza del Pan, más los 10 que actualmente ostenta el patio, más el fundacional que conserva el museo, en total 28. Infinidad de esquineras y soportes de Sevilla se surtieron a fines del s. XVII de la gran cantera en que ahora se convertía el conjunto de la mezquita. Curiosamente, ésta fue en su día destino de antiguos expolios de edificios de Ispali.

La planta general arqueológica resulta ser de 9 naves con la central más ancha siguiendo el patrón de Córdoba y andalusí en general (fig. 4). Los arcos eran de herradura sobre fustes y cimacios romanos reaprovechados, en modo similar a Córdoba como refiere el cronista Messía de la Cerda en 1594:

> muchos arcos a la traça de la iglesia mayor de Córdoba.

De las remodelaciones posteriores de la mezquita tenemos noticias por las fuentes epigráficas del rey taifa Motamid, momento en el que se registra la reconstrucción de la torre en 1079, muy dañada por un terremoto; de las galerías que ya ostentaba el patio en el s. XII; de unas reparaciones generales y del adosamiento de sendos contrafuertes al muro de poniente bajo los almohades, que se han documentado en las excavaciones.

Como anécdota de interés añadido, la crónica almohade de Al Sala nos refiere la existencia del fuste con la inscripción fundacional y su posición:

> en la nave segunda del lado oriental, frente al mihrab

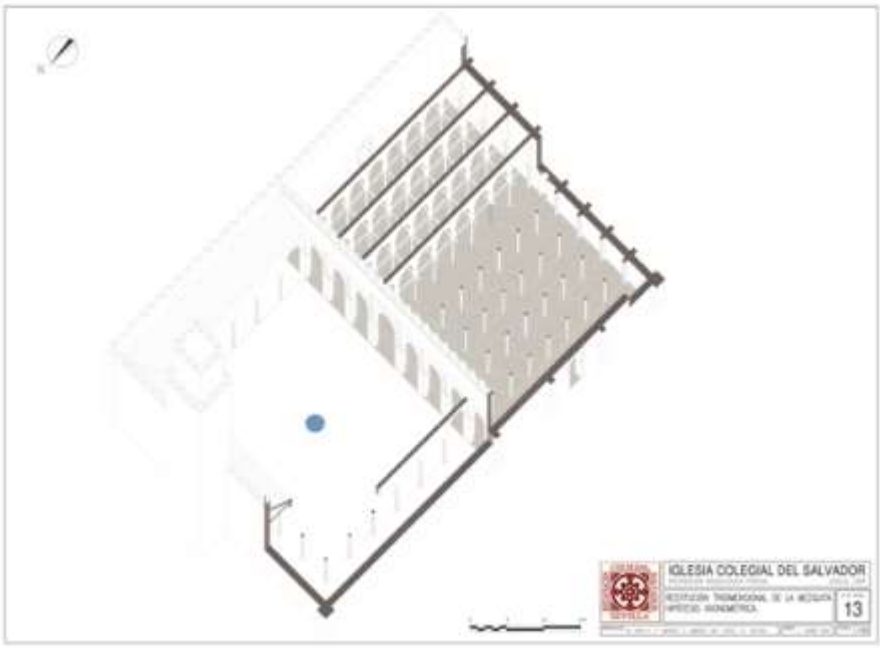


Fig. 4 Restitución axonométrica de la mezquita de Ibn Adabbás (dibujo de L. Núñez Arce).

Se trata de una cita extraña y única en las descripciones de las viejas mezquitas, quizás relacionada con la rareza de este tipo de soluciones epigráficas en la tradición musulmana o con el privilegio que suponía certificar su antigüedad.

De bellísima factura y trascendencia son los dos llamadores de bronce con prótomos de felinos que muerden argollas hexagonales macizas, todo ello decorado con finos ataurique grabados. Han sido custodiados secularmente en las instalaciones de la colegial hasta nuestros días en que han sido detectados y publicados por el profesor R. Cómez, quien los fecha en época taifa del s. XI y muy bien reproducidos en la biografía del Salvador por F. Mendoza.

La erección de la mezquita aljama durante el emirato supuso un paso fundamental para la islamización del urbanismo de Isbiliya. Durante trescientos años de crecimiento continuo la ciudad fue consolidando sus áreas funcionales en torno a la gran mezquita la cual exhibía sus rasgos inequívocos de antigüedad como un valor añadido.

Fig. 5 Dos de las nuevas inscripciones en árabe descubiertas recientemente sobre el fuste fundacional de Adabbás, actualmente en estudio (Foto F. Amores).

A mediados del s. XII, el nuevo poder almohade ejecuta una intensa transformación del urbanismo de la ciudad al desplazar el centro de la vida política y religiosa al Sur, junto a la muralla, en un extremo de la ciudad. Se erige una gran mezquita, moderna y digna de la capital del imperio en Al-Andalus, con una portentosa torre como signo evidente del nuevo poder triunfante. La mezquita de Adabbás quedó relegada a mezquita secundaria, de barrio, pero nadie pudo arrebatarle la primacía simbólica, Omeya, que ostentaba. A este respecto L. Torres Balbás recoge una serie de citas que demuestran la importancia simbólica del edificio:

> Los musulmanes profesaban gran veneración a esta mezquita, como lo acreditan algunas referencias del místico murciano Ibn Arabi y, sobre todo, el interés con que el virtuoso murid Abu-l- Abbas Ahmad b. Ibrahim b. Mutarrif de Almería solicitó del califa (almohade) Abu Yusuf Yaqub al-Mansur su restauración. El haber resistido a los ataques de los normandos interpretábase como un hecho sobrenatural.

Hacen falta muchos siglos o rupturas culturales traumáticas para recomponer toda la trama de relaciones sociales, comerciales y urbanísticas que la antigua aljama había vertebrado en el entorno desde su origen. En resumidas cuentas, la descentralización y aislamiento de la nueva mezquita refleja una marcada intencionalidad de apropiación política y alejamiento del pueblo.

LA COLEGIAL CRISTIANA.

La Colegial del Divino Salvador de Sevilla conservó su estructura básica de mezquita, adaptada al rito cristiano, desde 1248 hasta 1671 y fue derribada por toda una serie de circunstancias reunidas: agotamiento físico porque ya amenazaba ruina, inadaptación urbanística al quedar muy hundida con respecto a la ciudad colindante y por la efervescencia artística y ceremonial que vivía la ciudad hispalense que reclamaba una actualización del escenario litúrgico para una colegial.

¿Por qué superó el momento de cambio de los ss. XV y XVI? Muchos de los edificios islámicos fueron derribados en esta época por la generalización triunfante de otros modelos genuinamente cristianos. Incluso la mezquita de Córdoba fue alterada de forma contundente con la instauración de la catedral en el centro. El caso del Salvador arrastra dos problemáticas, una de carácter económico al no disponer de rentas suficientes como para renovar un templo tan grande y otra ha de relacionarse con una problemática de la tradición histórica local.

Tras la conquista castellana en 1248 se instaura la iglesia mayor y catedral en el edificio de la gran mezquita mayor almohade y su majestuosa torre; se adaptan pequeñas mezquitas de barrio a parroquias y se erigen otras nuevas, pero la antigua mezquita de Adabbás mantiene una presencia y rango especial. No en vano, en una fecha muy temprana dentro del s. XIII se le concede el privilegio de constituirse en Iglesia Colegial, aquélla que es, como dice E. Gómez Piñol:

> ...un escalón inmediatamente inferior al catedralicio, en cuanto sede permanente de solemne manifestación de la liturgia y la oración pública de la Iglesia.

Se consolidó entonces y hasta nuestros días esa dualidad de compartir

la fuerza entre la primacía de la catedral y el peso de la tradición popular, vertebrada desde el s. IX alrededor de la vieja mezquita. No faltan litigios y tensiones entre las dos entidades en los registros documentales. Ambas iglesias fueron dotadas de sendas imágenes marianas fernandinas -la Virgen de los Reyes y la Virgen de las Aguas-, hecho que igualmente reafirma la velada equivalencia de prestigios y derechos históricos.

Nuestro viejo fuste, portador de las inscripciones de la fundación por Adabbás, y de las posteriores recién descubiertas, recibe en estos momentos de adaptación al nuevo credo un nuevo atributo. Más arriba de la cruz patriarcal, junto a la inscripción emiral, elevada en situación prominente, se graba el símbolo de la cruz sobre la bola del orbe, distintivo del Salvador (fig. 6). El grabado es basto, con piqueteado de puntos pero de distinta factura que el de la cruz patriarcal. Se trata realmente de una marca de propiedad e identidad que se coloca junto a la árabe pero respetándola, sin que hubiera por medio damnatio memoriae alguna.

Por otro lado, recordamos de nuevo la existencia de la cruz patriarcal grabada. No sabemos si se hizo en estos siglos de vieja colegial, como hemos apuntado, por la pretensión de otorgar un rango de primacía a la colegial

Fig. 6 Cruz sobre orbe en grabado tosco junto a la inscripción fundacional islámica, a la que se adosa (foto: F. Amores).

fundamentado en la existencia de un grabado "antiguo" que aparecía en la misma columna que ostentaba los letreros arábigos, y que debiera estar allí desde tiempos anteriores a los moros.

La ciudad del poder reside en la catedral y en su entorno desde afirmaciones arquitectónicas: la nueva mezquita almohade y la nueva catedral gótica. La ciudad del pueblo de Sevilla se reflejaba en el Salvador desde su propia historia de herencias encabalgadas. La Catedral no posee leyendas mientras que el Salvador sí, esa es la diferencia.

Creemos que el prestigio social y urbano del Salvador se proyectó durante mucho tiempo desde el valor de antigüedad, un paradigma tan mediterráneo y tan válido no sólo en la sociedad musulmana, como hemos comprobado, sino en la sociedad aristocrática castellana, donde la antigüedad conlleva derechos de primacía. Este valor es alimentado por la tradición, expresada desde la transmisión oral (historias y leyendas) y desde la transmisión visual explicitada en las evidencias proporcionadas por sus rasgos y elementos. El lenguaje de los materiales, constituido a partir de la presencia de viejos fustes, cimacios y capiteles romanos de diversos mármoles, tamaños y formas, elabora mensajes explícitos para la sociedad llana, pero sabia.

Una pequeña historia puede ilustrar lo que comentamos. En las obras de reforma del patio de 1602, ya mencionadas, se organizaron las galerías con nuevas dimensiones pero siempre reutilizando los materiales antiguos. El maestro de obras advierte explícitamente que se

> vaya quitando todo con mucho cuidado... para que pueda volver a servir y quite todas las columnas con sus capiteles y cimacios de manera que no los quiebre ni los desportille.

Es interesante comprobar cómo en plenas obras de remodelación y ampliación de las dependencias de la colegial, construidas de acuerdo con los nuevos estilos imperantes, no se acometiera la remodelación integral o paulatina del orden arquitectónico del patio, máxime cuando en esas fechas (ss. XVI y XVII), de gran optimismo económico y actividad constructiva en Sevilla, triunfaba por doquier el nuevo estilo genovés de fuste cilíndrico y capitel de castañuelas en palacios e incluso en las remodelaciones que Vermondo Resta hizo en las parroquias de Sanlúcar la Mayor y Olivares, para sustituir los pilares macizos mudéjares por columnas pareadas, tan de su gusto, como demostró en el mismo apeadero del Alcázar de Sevilla. Creemos que la conservación intencional y cuidadosa del orden romano/emiral en el patio del Salvador estaba

presidida por tratarse de elementos con un enorme valor simbólico añadido, en cuanto al prestigio histórico que infundaba al edificio dentro de Sevilla y de los cuales no debía ser despojada.

Las piedras del viejo edificio eran portadoras de la tradición cristiana en Sevilla y sobre las mismas se han elaborado leyendas y teorías que aún se mantienen hoy día.

La remodelación de la mezquita a colegial observa el esquema convencional de girar el eje direccional de las oraciones al Este y dotar de las partes funcionales propias de la colegial: el presbiterio, sacristía, coro en el centro y proliferación de capillas funerarias en los muros laterales. Las excavaciones han documentado algunas capillas en la nave del evangelio y en los pies con sus criptas, huellas de las rejas de cierre y los suelos reformados con olambrillas en el s. XVI.

Aparte, se ha explorado y descubierto en su totalidad una de las capillas funerarias que se construyeron en las galerías del claustro. La familia de los Pineda erigió una capilla cuadrada con cubierta de cúpula ochavada sobre trompas de tipología musulmana. Es un fenómeno repetido en las parroquias, donde estas bellas capillas se suceden adosadas a los muros laterales. Este espacio recuperado, de fuerte sabor mudéjar, constituye el único resto conservado del edificio medieval cristiano del Salvador.

De las reformas renacentistas disponemos de la sacristía, un espacio cubierto por bóvedas de crucería de tradición gótica del s. XVI y parte de las galerías oriental y septentrional del patio, reformadas en su totalidad pero respetando el viejo orden arquitectónico.

La torre, emblema de las dos religiones, sigue asumiendo remodelaciones debidas a los daños tras el terremoto de 1355 bajo Pedro I.

NUEVOS DESTINOS DEL FUSTE DE ADABBÁS Y DE LA COELGIAL.

La vieja mezquita transformada en Iglesia se derriba en 1671 para la construcción de la gran colegial barroca. Los criterios de valor fueron cambiando al compás de la fuerte transformación social e ideológica de la ciudad, que llegó a aplaudir la demolición. Del antiguo edificio islámico no quedará nada más que parte de la torre y algunos fustes del patio movidos de su posición original. Es el momento de investigar el destino de sus elementos dispersos por la ciudad. Ya hemos asociado claramente aquellos que sustentan los poyos

del pan en la plaza epónima y muchos otros y capiteles cuya filiación de Adabbás / El Salvador es difícil de demostrar.

Sin embargo se podría asociar el destino de cuatro de ellos por fuentes indirectas. Según la anotación en la ficha del catálogo del museo, redactada por M. Campos Munilla, el fuste con la inscripción fundacional,

> ...Estuvo colocado en el quemadero de la Inquisición de esta ciudad con otras tres columnas empotradas en postes de ladrillo que sobresalían en los ángulos del quemadero en el prado de San Sebastián, el cual miraba al barrio de San Bernardo. Sobre cada columna estaba colocada una estatua de barro cocido. Se destruyó el quemadero, año de 1809, para evitar que los enemigos se aprovechasen de su altura contra la ciudad si acaso se aproximaren a ella. Esta columna se bajó de la venta de la Alcantarilla, en el arrecife de los Puertos.

Este comentario recoge una vieja tradición y es repetido por todos los autores pero no sabemos a ciencia cierta de dónde procede. La obra de Braun, Hogenberg y Hoefnagel, editada por vez primera en 1572 y 1597, es quizás la primera en que se comenta algo que bien pudiera ser el origen de todo el relato. En los textos asociados al grabado donde reproduce el sitio de la Alcantarilla (Utrera), con el puente romano y la torre con cuatro fustes empotrados en las esquinas, el autor explica:

> ... Aún se ve a ambos lados de la torre más grande, los zócalos y capiteles de los pilares que eran de jaspe verde, los cuales fueron transportados a la iglesia catedral de Sevilla para servir de adorno del altar mayor...

No hay más noticias al respecto y ésta en realidad bien parece una fantasía recogida en el lugar como explicación local de la ausencia de los fustes

Es L. Torres Balbás quien recupera una cita muy perdida acerca de circunstancias complementarias de aquel evento. Según F. González de León el fuste con inscripción fue recogido por el industrial y coleccionista inglés Nathan Wetherell para incorporarlo a su colección arqueológica que exhibía en el patio de la fábrica de curtidos de San Diego –área que ocupa el actual Casino de la Exposición-, inmediata al Quemadero. Su hijo John hace gestiones para conseguir la primera lectura del epígrafe mostrándola a “moros africanos” de la ciudad quienes no entendían la inscripción. Sacaron calco de ella y la

enviaron a Cádiz al padre Pedro Martín quien con mucha dificultad la tradujo. De acuerdo con estas noticias siempre se ha entendido que el fuste de Adabbás procede del Quemadero, habría estado en la colección de Wetherell y fue entregado en 1880 por la Comisión de Monumentos al Museo. Un detalle que puede tener importancia es que en los comentarios sobre la inscripción no se hace mención alguna al sentido vertical de la misma con respecto al fuste, que todo el mundo refiere por anómalo.

No obstante, nuevas indagaciones ponen cierta duda en estas noticias tenidas hasta ahora por verídicas. El que nuestra columna estuviera en el Quemadero en 1809 implicaría o que bien se puso allá a fines del siglo XV, según comenta González de León -este triste edificio fue construido por los primeros inquisidores…- o con posterioridad al derribo de la colegial en 1671, debiéndose entonces reformar la estructura preexistente del propio cadalso. De estas hipotéticas operaciones no tenemos noticia por lo que no podemos abundar en ningún sentido. Sí podemos afirmar que es altamente improbable, aplicando la lógica, que la columna viniera de la venta de la Alcantarilla, en el arrecife de los Puertos. Este lugar se encuentra sobre el antiguo camino de Sevilla a Puerto de Santa María/ Puerto Real /Cádiz –los Puertos- en el actual término municipal de Utrera, a más de 20 km de Sevilla. No sólo es extraño que trajeran una pieza tan pesada de tan lejos, habiendo muchas otras similares más cercanas, sino más improbable todavía que del Salvador hubieran salido uno o los cuatro fustes y hubieran sido trasladados en primer lugar a Alcantarilla en un momento del s. XIV, bajo Alfonso XI, en que se fecha esta construcción utrerana. Según esta teoría, el fuste, o los cuatro, habrían sido arrancados del interior de la colegial entre 1248 y 1350, lo cual es absurdo. Los autores desconocían en aquella época que la columna procedía con seguridad del Salvador y trasmiten, no sabemos por qué, esta curiosa tradición. En favor del origen del fuste en el Quemadero está la noticia de F. González de León quien en 1839, personalmente, ayudó a su colega N. Wetherell ofreciendo detalles que han de ser verídicos.

Por otro lado, conocemos otra noticia contradictoria con respecto a la columna epigrafiada de Adabbás (fig. 7). En este caso se trata de una curiosa y única referencia que aparece en un manuscrito inédito de José María López fechado en 1848, del mayor interés por su contenido:

> En el barrio de la Carretería, a la parte de afuera de la puerta del Arenal, y en una calle que da vista al río hay tendida y arrimada a la pared una columna árabe de mármol blanco, con inscripción grabada aunque algo maltratada. Su largo es de cuatro varas y su diámetro

Fig. 7 Dibujo del fuste de Adabbás por José María López (1848)

> tendrá una. Se ignora donde haya sido hallada, pero basta para curiosidad una exacta noticia de la situación de esta bella antigüedad. También los moros tenían costumbres abrir inscripciones en las columnas. La de ésta la tiene de lado, infiriéndose que esta columna estaría siempre tendida en donde quiera que sirvió, porque no siendo así, no se podría leer sus caracteres. Pero si fuese dable adivinar para lo que serviría, diría yo que estuvo en alguna de las mezquitas de Sevilla, y quizás en la mayor, que es hoy el sitio que ocupa la Santa iglesia catedral. El verdadero diseño es éste.
>
> Su mala conservación no permite se interprete, pero siempre diría probablemente alabanzas a Dios y Mahoma, según los formularios del Corán. Finalmente es un egoismo que no se haya recogido esta antigualla en el museo Provincial.

Tras el análisis del manuscrito, entendemos que no se puede catalogar a este autor, J. M. López, como erudito sino como un aficionado que recoge y reelabora casi toda la información de escritos anteriores. Incorpora escasas novedades, más bien contextuales o de hechos urbanos que el mismo observa y comenta y en esos detalles es donde reviste mayor interés. Los comentarios sobre la columna de Adabbás, de lo cual no hay duda ya que la dibuja, - se trata del primer dibujo conocido de la pieza hasta la fecha-, merecen toda credibilidad. Los detalles que aporta lo son sobre una pieza que no tenía por entonces la menor importancia historiográfica como para inventarse nada acerca de la misma. No obstante es chocante la referencia al color blanco del mármol porque en realidad es gris-verdoso oscuro de forma evidente. La mención final sobre lo impropio de su abandono es bastante significativa por lo que no atinamos a poner orden definitivo en los pasos dados por la pieza desde su

arranque de la colegial del Salvador hasta el Museo. En la fecha de 1848 ya ha muerto N. Wetherell († 1831) y estaba lejos la fecha de 1809 de desmonte del Quemadero pero existe la crónica de F. González de León, publicada en 1839.

Por otro lado, en el barrio de la Carretería, citado por J. M. López, aún se encuentran varios fustes y capiteles romanos usados como elementos portantes en edificaciones de tipología de almacenes de los siglos XVII y XVIII y en esquinas, incluso con capiteles romanos. Esta abundancia de elementos antiguos en un área extramuros –reestructurada en aquellos momentos- puede estar relacionada con la salida a la venta de las decenas de fustes del derribo de la colegial en 1671 entre las que pudo ir la de Adabbás, ajena a cualquier valoración cultural en el momento de su arranque.

¿Cómo resolver este entuerto donde varias crónicas son contradictorias y dos de ellas pueden tener razón? No es fácil decantarse por alguna hipótesis y deberemos esperar a que nuevos datos aporten luz sobre este asunto. En cualquier caso, sí nos interesa el que exista una posibilidad fundada de que nuestro querido fuste quede libre del oprobio de haber estado durante un tiempo asociado a aquel macabro monumento –triste edificio- donde se llevaron a cabo los relajamientos del Santo Oficio y que con su sola presencia ejercía la coerción social sobre la población.

Tras estos inciertos destinos al aire libre, la columna de Adabbás se incorporó finalmente al Museo provincial de un modo que no acertamos a conocer con detalle. En su nuevo destino recibió una última marca sobre su piel profusamente epigrafiada, en este caso la cifra 258 en pintura negra, que se corresponde con su número de registro de entrada en los libros que atesoran los testimonios de nuestra memoria.

El Museo, institución pública creada en la contemporaneidad, se materializa en un contenedor que, metafóricamente, sustenta ahora nuevos mensajes para la paz de los pueblos, un espacio de la Cultura. De igual forma, El Salvador ha re-visitado la totalidad de su historia desde la investigación histórica y arqueológica, exhumando, conservando e interpretando las huellas de su pasado. Recordando desde sus complejos restos a todos aquellos miles ¿millones? de fieles anónimos de distintos credos que han buscado y encontrado la paz orando en sus espacios. A aquellos otros que oraron en otras arquitecturas a las que correspondieron durante un tiempo sus columnas acumuladas y distintas, imponente colección de edificios antiguos que han servido para formalizar otros nuevos. A aquellos que buscaron permanecer en paz en sus tumbas, protegidos por sus queridos muros vecinos que tanto visitaron en vida.

Al hilo de las obras de restauración, el viejo fuste recaló por un tiempo en su lugar de origen conocido más antiguo, exhibiendo su mágica y palpitante presencia y sus herméticas genealogías. Quizás no sea casualidad que exista este excepcional testimonio de los tiempos de la ciudad y de las religiones, y que se haya salvado hasta nuestros días. Descanse por siempre en las arquitecturas de La Paz.

REFLEXIONES DE LA REAL ACADEMIA EN TORNO AL PROYECTO DE CONSTRUCCION DE LA TORRE PELLI

SESIÓN ABIERTA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA DE SEVILLA PARA DISCUTIR LA TORRE DE CÉSAR PELLI

Excmos. e Ilmos. Sras. y Sres.
Admirados y queridos compañeros de discusión
Sras. y Sres.:

A lo largo de mi ya dilatada vida profesional de cinco décadas y media, he tenido la ocasión y la suerte de proyectar y construir un enorme número de edificios para toda suerte de actividades, tanto en España como en diversos países del mundo. Entre ellos se pueden contar más de 700.000 m² de edificios dedicados al uso terciario de oficinas, siempre utilizando los últimos avances de la tecnología, como por otra parte es lugar común de toda mi obra.

La noticia de la intención de construir una torre de gran altura en la Cartuja, me trae ante vosotros para exponer una serie de reflexiones salidas de mi experiencia ya tan larga en los temas de arquitectura y urbanismo. Reflexiones éstas que me hacen ser rotundamente opuesto a esta idea y que trataré de exponer por orden a continuación.

Supongo que se dirá de mí, con la inconsciencia propia de la falta de información, que permanezco anclado en el pasado, junto con el círculo más casposo de la derechona intransigente, como si construir una torre desmesurada en un lugar inadecuado fuera un emblema de progresismo, cuando en realidad las primeras noticias edificatorias que conocemos a través de la tradición oral o escrita, fue la de la torre de Babel. De modo, que tal posible aseveración está muy lejos de la verdad, ya que si he pecado de algo a lo largo de mi modo de sentir la arquitectura es la utilización, a veces arriesgada, de tecnologías de última hora, y por otra parte debo decir que cuando nadie pensaba en sostenibilidad y en arquitectura bioclimática, mis trabajos ya se sometían a estos principios considerados hoy día tan fundamentales.

Dado que la lectura se me hace difícil por la edad, he aprovechado la enorme generosidad del Secretario de nuestra Academia, Excmo. Sr. D. Enrique Pareja, quien será quien me alivie de este esfuerzo y lea en mi nombre el conjunto de reflexiones sobre el tema.

Muchas gracias

Sesión Académica celebrada el día 5 de marzo de 2009

SESIÓN ABIERTA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA DE SEVILLA PARA DISCUTIR LA TORRE DE CESAR PELLI.

1.- ANÁLISIS CONSTRUCTIVO ECONÓMICO DE LA EDIFICACIÓN EN ALTURAS.

2.- ANÁLISIS URBANÍSTICOS DE LAS TORRES.

3.- SEVILLA. PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. (ESCALA HUMANA)

4.- TEORÍA DE LA REHABILITACIÓN DE LAS CIUDADES HISTÓRICAS.

5.- ATAQUES A LA CIUDAD.

ANÁLISIS CONSTRUCTIVO ECONÓMICO DE LA EDIFICACIÓN EN TORRES.

Desde el punto de vista económico y constructivo soy contrario a las edificaciones de gran altura. Su coste por m² es considerablemente mayor que el que corresponde a construir la misma superficie sin sobrepasar las ocho ó diez plantas. Realmente comparados los costes de la estructura de una edificación normal con los de una torre, el coste de cimentación y estructura, que en la construcción normal es entre el 20 y el 25% del total, en las torres este valor aumenta hasta el 40 ó el 50%, dado que están afectadas por esfuerzos horizontales como el viento y son muy sensibles a los efectos de un seísmo, y Sevilla es zona sísmica, de modo que este coste sube exponencialmente en función de la esbeltez de la torre.

Además en las torres de gran esbeltez la estructura que absorbe la carga de viento y demás esfuerzos horizontales, llega a ocupar el 40% de la planta, con lo que la repercusión del coste de fachada sobre planta utilizable es mucho mayor.

La protección contra el fuego y la imposibilidad práctica de una evacuación rápida, las hace peligrosas para sus ocupantes.

Se justifican únicamente por la carencia del suelo suficiente para desarrollar el programa que se pide dentro de las alturas que alcancen las escaleras de bomberos. Por esta razón, las torres han proliferado en la isla de Manhattan, en Chicago, y en otras ciudades donde el centro de negocios y comercial no permite otro desarrollo que el vertical. No es este el caso del solar de la Cartuja, cuya extensión permite con facilidad absorber el programa teniendo en cuenta las necesarias superficies libres ajardinadas en plantas de acceso y la posibilidad de establecer jardinerías y espacios lúdicos en las grandes terrazas de las plantas superiores.

Hay que considerar además que un desarrollo del programa de Cajasol en pocas alturas permitiría mucha más riqueza de espacios abiertos o cerrados y una configuración de accesos y volúmenes de mucha más riqueza arquitectónica que la de una simple torre que no es otra cosa que un icono del poder económico, sin otra justificación que el puro capricho, o seguir los dictados de una moda nefasta cuyo precio se pretende justificar como en las pasarelas del vestido por el impacto mediático que desarrolla.

ANÁLISIS URBANÍSTICO DE LAS TORRES.

Las torres dentro del contexto de las ciudades, han servido siempre para marcar determinados sectores de mayor importancia cultural o religiosa.

En las ciudades de los países del área del cristianismo, el urbanista configuraba la ciudad por barrios que realmente correspondían a la extensión de determinada unidad parroquial. La parroquia y su área de influencia señalaban su presencia a través de la Torre de su Iglesia. El conjunto de los barrios se desarrolla alrededor del centro cívico y comercial, normalmente compuesto por dos grandes plazas fácilmente comunicables entre sí, que en las clásicas ciudades italianas se han denominado "Piazza de la Signoría y Piazza del Mercato". En la primera de ellas se sitúan los centros de la administración y el templo principal de culto y en la segunda se organiza el comercio.

Quedaban así las ciudades perfectamente estructuradas dentro de un determinado límite vertical que era solo sobrepasado por los campanarios de las distintas Iglesias parroquiales, hitos que señalaban visual y sonoramente cada parroquia normalmente dedicada a determinada advocación de una Virgen o de un Cristo.

En los países del área musulmana, las mezquitas con sus altísimas torres, alminares o minaretes, cumplían análoga misión de hitos religiosos.

En Sevilla, ejemplo de ciudad configurada por sus áreas parroquiales, las torres de cada uno de los templos nunca llegan a la altura de la torre principal que señala el magno espacio catedralicio y que desde su transformación de alminar en torre campanario por las demandas de la Iglesia Católica se ha convertido en símbolo de Sevilla. Pocas torres en el mundo son tan conocidas como la Giralda.

En el urbanismo moderno preconizado por la famosa Carta de Atenas también las torres son hitos que señalan o indican áreas más importantes que otras en el contexto de las ciudades, pero en este caso son símbolos publicitarios o emblemas de las sociedades que las financian. Erigir una torre es una señal de poder religioso o económico, según los casos, una llamada a la expectación del pueblo, hitos para el espíritu o para el más brutal capitalismo.

SEVILLA. PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Sevilla es ciudad Patrimonio de la Humanidad. Su importancia histórica y su crecimiento controlado a través de los siglos, han hecho que a pesar de

la desaparición de sus primeras murallas, la ciudad mantenga en su configuración urbana las características propias de las distintas culturas que la han dominado a través de los tiempos.

Es una ciudad en que la influencia de Roma se deja sentir y se advierte claramente en su disposición viaria y en sus casas de patio. Ciudad horizontal con un perfil que se aprecia desde lejos y sobre todo desde la cornisa de El Aljarafe, del que solo sobresale como aguja que apunta al cielo la hermosa torre de La Giralda.

Sevilla es una ciudad a escala humana desde todos los puntos de vista y concebida de tal forma que siendo su Catedral la segunda mayor del mundo, no hace notar su volumen dentro de su contexto urbano y no molestan a su alrededor ni el Archivo de Indias, obra magnífica de Juan de Herrera, ni el hermoso Palacio Arzobispal que configuran junto con el comienzo del antiguo barrio de la Judería la Plaza de la Virgen de los Reyes, plácida, hermosa y recatada como corresponde a su denominación.

Insisto pues, que en Sevilla es fundamental la escala, la relación armónica de los edificios con sus espacios exteriores, la armonía de los materiales que componen estos ámbitos callejeros en los que la dorada piedra y los revocos producen combinaciones cromáticas de gran belleza. Los jardines y las calles alineadas de naranjos producen también una sabia sinfonía de aromas que caracterizan los distintos rincones de la ciudad.

LA REHABILITACIÓN DE LAS CIUDADES HISTÓRICAS.

Las distintas Comisiones de Patrimonio que han regido la siempre necesaria remodelación de esta ciudad para adaptarla a las nuevas tecnologías y a las necesidades nuevas de sus habitantes, han pasado de periodos de torpeza en los que solo se controlaba la altura de las cornisas permitiendo aumentar el número de plantas de los edificios a una restricción a veces absurda que llevaba a respetar lo viejo por el simple hecho de ser viejo, lo que constituyó un grave error que aún estamos pagando ya que densificó incontroladamente el centro histórico.

Mucho he escrito y discutido públicamente acerca de la conservación de los edificios del núcleo más antiguo y he defendido que no todo lo viejo es bueno y que mantener “a forciori” una fachada en ruina del XVI ó del XVII no es más que hacer pastiche, y que es preferible como se ha hecho en Oxford y en otras ciudades históricas, regular un ritmo de alturas, huecos y materiales

que permitan construir con tecnologías actuales aquellos edificios que conviene demoler o un cambio de alineaciones, algunas veces necesarias para poder cumplir con las nuevas exigencias de tráfico. Es decir, creo que el Ayuntamiento y la Comisión de Patrimonio deben ocuparse fundamentalmente de que esta ciudad, que es Patrimonio de la Humanidad y que al pasearla produce una sinfonía de sensaciones placenteras, tiene que ser protegida de incursiones seudoarquitectónicas de profesionales que no la han llegado a entender, porque la mayoría están formados en escuelas de brutalismo arquitectónico y carecen de la sensibilidad suficiente para un control del diseño caprichoso de sus obras.

ATAQUES A LA CIUDAD.

El primero de ellos ya ha sido consumado y lo tenemos en el centro del centro de Sevilla, en la Plaza de la Encarnación. No voy a hablar de él porque ya no tiene remedio y aquellas macroestructuras fuera de escala que los sevillanos, sabiamente han llamado champiñones, que solo sirven para sostener las amébicas formas de las plantas de cubierta, las tendrán que sufrir los sevillanos por mucho tiempo. La cosa ya no tiene remedio, el daño está hecho.

El segundo ataque del que debemos culpar a la actual Administración es el de la Torre de la Cartuja del arquitecto Cesar Pelli. Puede parecer que el Municipio no ha podido resistir la tentación del muy organizado arquitecto argentino que le dice a los alcaldes “ponga una Torre Pelli en su vida”, de forma que financiado su enorme coste por las Cajas de Ahorros, parece que la operación Torre Triana o como se quiera llamar, rompe con la lentitud con que se produce las licencias en esta ciudad y a base de trucos burocráticos ya se ha puesto la primera piedra y está todo preparado para el gran vaciado de los tres sótanos de todo el área del solar.

Desde mi experiencia de 55 años como profesional del urbanismo y de la arquitectura, mi posición es totalmente contraria a esta herejía técnica que presume tontamente de sus 178 metros de altura rompiendo desde muy lejos la silueta de la ciudad y dejando empequeñecidas y fuera de escala los hornos y chimeneas de la fábrica de loza de Pickmann que se conservaron cuidadosamente en el proyecto del conjunto de la Expo 92 y deja a la Giralda como un forúnculo o verruga que sobresale del apaisado conjunto de cubiertas y de edificaciones.

Respeto a Cesar Pelli porque ha tenido el tesón y la valentía de llenar el mundo con sus torres, lo cual puede parecer más un negocio que un planteamiento arquitectónico. En el caso de Sevilla, Pelli ha modificado su tradicional planta circular por otra elíptica, lo cual aumenta la esbeltez desde uno de los sentidos.

De las cuatro torres que se han construido en la prolongación de la Castellana de Madrid, solo hay una que es arquitectura, producto como no de Norman Foster, caballero como siempre de las tecnologías más avanzadas sin dejar de cumplir los preceptos vitrubianos.

La UNESCO, ha tomado ya en muchas ocasiones la batuta contra las torres de Pelli y así han conseguido paralizar las de Colonia, Oviedo, Praga y otras más, y como es natural, se ha hecho también presente en este atentado contra Sevilla. Hay que ayudar a la UNESCO y a ICOMOS, que prepara un detallado informe contra la edificación de la torre, aunque me temo que en este caso que nos ocupa la política se dirige al hecho consumado y es necesario paralizar cuanto antes la máquina de la Administración y que el proyecto se cambie y se acomode a la escala de la ciudad que es una de la más bella ciudad Patrimonio del mundo. Sevilla como París bien vale una misa y un esfuerzo de la Comunidad para mantener sus divinas esencias. Como dijo el poeta no la toques más que así es la rosa.

Muchas gracias

Madrid, Marzo de 2009

Fdo.: Eleuterio Población Knappe

IMPLICACIONES VISUALES EN EL PAISAJE URBANO DE SEVILLA DEL PROYECTO DE LA TORRE CAJASOL

REFLEXIÓN HISTÓRICA

Simplificando mucho recordaremos que la mayoría de los conjuntos monumentales europeos se formalizan a lo largo de la Edad Media, mejoran su calidad urbana con el Renacimiento, y se estructuran urbanísticamente con las aportaciones del Barroco. Son mayoritariamente conjuntos amurallados y componen su imagen urbana con torres, predominantemente de uso religioso, pero también de uso militar o civil, y casi siempre, al límite de la capacidad portante de cada momento histórico. Es un caso paradigmático San Gimignano (1 y 2), pero también Orvieto, Siena (3), Munich, etc. equivalentes a la Nueva York de 1931 (4).

(1)San Gimignano 1395

(2) San Gimignano 1972

(3) Siena. Civitates Orbis Terrarum. Siglo XVI

(4) Vista de Nueva York en 1931

EL CASO DE SEVILLA

La Sevilla medieval musulmana también fue una ciudad de alminares con alturas que marcarían la jerarquía de las múltiples mezquitas.

La cristianización de la ciudad, elimina o transforma mezquitas y alminares, e impone la inmensa mole de la catedral y su torre-campanario, como único símbolo arquitectónico focalizador del orden urbano. Se conforma la imagen que Georg Brown y Frans Hogenber publican en 1588 (5), y que todavía hoy casi medio milenio después sigue estando presente en el subconsciente del sevillano, como interpretación colectiva de la ciudad. Sevilla es la Catedral, la Giralda, el Alcázar, el Archivo de Indias y el Palacio Arzobispal, es decir, el limitado ámbito urbano al que la UNESCO le otorga el rango de Patrimonio de la Humanidad.

(5)Vista de Sevilla. Georg Hoefnagel, 1588

Pero Sevilla continuará su cristianización construyendo nuevas iglesias con sus torres campanarios y múltiples conventos con sus espadañas, transformándose de nuevo en una ciudad de torres, que visualizan el orden urbano de la organización parroquial cristiana, con su correspondiente jerarquía, tal como se representa en el precioso grabado de 1638 de Mathäus Merian (6) en el que incluso se exagera la escala de la Giralda para destacar sobre las otras torres.

Dicha imagen sigue vigente dos siglos más tarde tal como la dibuja Alfred Guesdon en 1855 (7), y podemos decir que sigue inalterada hasta finales del primer cuarto del siglo XX.

Las torres dejan de percibirse paulatinamente debido al efecto de ocultamiento ejercido por el crecimiento en altura del caserío de la ciudad. Es un proceso que se inicia con las obras de la exposición del 29: aperturas de la Avenida de la Constitución y de la calle Imagen, y construcción de un cinturón residencial a lo largo de la ronda histórica que oculta la percepción del Conjunto

(6) Vista de Sevilla. Mathäus Merian. Neuwe Archontologia Cosmica. 1638

(7) Vista de Sevilla. España a vista de pájaro. Alfred Guesdon. 1855

Histórico desde el exterior. La faena se remata en 1967 con la aprobación del PRICA, al permitir que la vivienda individual de dos plantas se sustituya por viviendas colectivas de tres o cuatro, elevando de forma generalizada la altura del caserío de la ciudad, consiguiendo la desaparición visual de las torres parroquiales, a la vez que reduce la escala de la propia Catedral y la Giralda por el efecto pantalla de los nuevos edificios, hasta el punto que difícilmente se perciben desde lugares tan cercanos y emblemáticos como la Puerta de Jerez (8) o algunos puntos de la C/ Betis, ni desde los históricos caminos de acceso

del este, con la excepción de Eduardo Dato (9), debido a la acción protectora de los jardines de Portacoeli y de la Buhaira. Se vuelve a la imagen de finales del XVI, pero con los símbolos de orden urbano, Catedral y Giralda, empequeñecidos.

(8) Ocultación de la Giralda desde la Puerta de Jerez.

(9) Vista de la Giralda desde Eduardo Dato

REFLEXIONES SOBRE LA IMAGEN DE LA CIUDAD COMO PAISAJE

Después de las constataciones expuestas, reivindicamos a Kevin Lynch, quien después de analizar las carencias de la indiferenciada ciudad americana, concluye en que la imagen de una ciudad se debe estructurar mediante sendas, bordes, barrios, nodos e hitos.

Sevilla ha incrementado sus sendas mediante afortunadas peatonalizaciones, y ha mejorado algunos de los bordes como los del río; pero ha difuminado sus barrios, no ha conformado sus nodos y, está escasa de hitos, fundamentalmente en los barrios modernos del norte y del este, donde es bastante fácil perderse, debido a la carencia de elementos estructurantes de la imagen urbana.

Ante tal ausencia de hitos, el acometer la construcción de uno significativo en la cabecera del parque tecnológico nos parece positivo.

¿Es adecuado el lugar donde se pretende construir? Lynch recomienda que todo punto estratégico del orden urbano debiera señalarse con un hito arquitectónico o monumental, y en ese sentido, el solar ocupa una posición estratégica de la nueva ciudad que debiera articularse a lo largo del río, y por tanto desde parámetros visuales el lugar es adecuado para un hito.

¿Es adecuado que sea una torre? En su entorno se encuentra la circular Torre Triana, de Sáenz de Oiza; la Torre Schindler, de Vázquez Consuegra (10), y el BIC más cercano, la Cartuja, conforma su imagen urbana con troncocónicos hornos y una alta chimenea cilíndrica. (11)

(10) Vista de Torre Triana y Torre Schindler desde la Pasarela

(11) Vista de la Cartuja desde la Pasarela

Desde la primera década del siglo XX hasta los años 70, en el entorno del puente de Isabel II, donde permanece el edificio del Mercado del Barranco, y el que fuera Almacén Real de Maderas, el paisaje urbano del centro histórico lo configuraba una central eléctrica de Sevillana y la antigua fábrica de gas, de cuyo conjunto industrial destacaba su gran chimenea (12), derribada para construir los bloques residenciales de la calle Arjona, pero que constituyó el hito del paisaje urbano del entorno de la Puerta de Triana durante la primera mitad del siglo XX (13). Por lo tanto una torre no es una forma que violente el entorno.

Si aceptamos que el lugar es estratégico y que el hito podría ser una torre, la pregunta clave sería, ¿es la torre proyectada la adecuada? Y sobre todo ¿son aceptables sus 180 m. de altura?. De las cuatro propuestas seleccionadas: Zaera, Isozaki, Font-Brescia y Pelli, la elegida por el jurado parece la más respetuosa con el entorno.

Con relación a la altura, la respuesta tiene que ser muy distinta. La altura es consecuencia de la edificabilidad permitida, y si se analiza el

planeamiento de la zona, comprobaremos que el Plan Especial de la Cartuja, aprobado definitivamente el 29 de enero de 1993, califica el Sector 7 de uso administrativo y con una edificabilidad total de 25.000 m^2. Fue el Plan que permitía la malograda Torre Bofill de 20 plantas y 80 m. de altura. En el nuevo Plan General, el sector 7, pasa a ser ARI-DT-10 Puerto Triana, con una edificabilidad máxima de 68.000 m^2. Tal incremento de edificabilidad resulta difícil de justificar. Todo hace pensar que es producto de un pacto que sobrepasa la lógica urbanística. El Plan General remite su desarrollo a un Plan Especial

(12) Paisaje de la Puerta de Triana en la primera mitad del siglo XX

(13) Foto aérea de 1921. Entorno del puente de Triana

a gestionar en el primer cuatrienio; Plan que se redacta inmediatamente y se aprueba a velocidad de vértigo. El Plan General se aprueba el 19/07/2006 y el Plan Especial el 19/04/2007, un mes después del Texto Refundido del Plan General. La legalidad urbanística ha cerrado su círculo y ya se puede acometer el proyecto.

(14) Vista general del conjunto. Cesar Pelli

Consultado el proyecto de Pelli (12), se constata que desarrolla 51.433 m^2 en torre, y 19.711 m^2 en un podio dedicado a centro de negocios, sumando un total de 71.144 m^2, es decir, 3.144 m^2 más de lo permitido por el Plan, exceso que seguramente estará bajo la cota cero de referencia, para que el Ayuntamiento le conceda licencia.

Dicha edificabilidad obliga a una altura excesiva de la torre, y sobre todo, genera un problema de accesibilidad muy importante.

Se confía resolver el tráfico generado por el uso de la torre, con la prolongación del Camino de los Descubrimientos, la construcción de la nueva pasarela de Puerta Real y la construcción de las líneas de metro 2 y 4.Todos futuribles que necesitarían un compromiso firme del Ayuntamiento y de la Junta de Andalucía de acometer su realización antes de iniciar la construcción de la torre. El problema del tráfico, que ya hoy existe, justificaría un aplazamiento del inicio de las obras.

Como contrapartida no se puede olvidar que este Plan General ha realizado Mesas de debate previas, redactó un documento inicial de intenciones llamado Metaplan, e hizo las aprobaciones necesarias: Avance, Aprobación Inicial, Provisional y Definitiva, con las correspondientes exposiciones públicas; y la oficina del plan tenía un portal abierto para opinar o alegar, sin que surgiera una protesta ciudadana contundente denunciando dicho exceso de edificabilidad, con la excepción de ADEPA. Si se hubiese presionado a su debido tiempo es muy posible que no estuviéramos hoy envueltos en esta complicada polémica. En el momento actual de la tramitación no respetar la seguridad jurídica del planeamiento parece una irresponsabilidad.

En la Mesa previa del Plan denominada de Capitalidad, se aconsejó que para que Sevilla alcanzara el grado de Capital de Andalucía no bastaba con que lo recogiera el Estatuto de Autonomía, sino que tenía que dotarse de equipamientos de capitalidad. Un gran Palacio de Congresos, un gran Teatro de la Ópera, Universidades de alto nivel, etc. Y en concordancia con dicha filosofía, Cajasol si quiere aspirar a ser la Caja de la Comunidad Autónoma y Sevilla su sede, parece necesario que se dote de un edificio representativo de nuestro tiempo, de alto valor tecnológico y máxima eficiencia energética. Las sedes actuales en la Plaza de San Francisco y la Campana, con los empleados residiendo mayoritariamente en el área metropolitana, genera conflictos de accesibilidad y va en contra de las tendencias actuales de descentralización.

Tampoco se debe olvidar la oportunidad del momento. En tiempos de crisis, las instituciones financieras deberían contribuir a la reactivación económica invirtiendo en proyectos que generen actividad, potencien las nuevas tecnologías y contribuyan al desarrollo de la ciudad.

En el momento actual, de profunda crisis económica, la componente especulativa proporcionada por la edificabilidad adjudicada al solar se ha reducido considerablemente.

También se puede admitir que los problemas de tráfico que se generarán, pueden constituir un revulsivo para la construcción de las infraestructuras de accesibilidad previstas.

Pero lo que resultaría irreversible es el impacto sobre el paisaje urbano de la ciudad si se construye con 180 m. de altura. En el contexto internacional constituiría una altura modesta, pero en Sevilla y en ese punto de la ciudad, desde parámetros visuales o de paisaje urbano, podría calificarse como una contaminación visual.

Nos parece especialmente grave el impacto que producirá su contemplación desde una senda de observación tan transitada como el Puente

de San Telmo, al poder comparar la altura de la nueva torre con la histórica Torre del Oro, situada en primer término (15).

(15) Vista desde el Puente de San Telmo, focalizando el solar de la futura Torre Cajasol, con la Torre del Oro en primer término

Fácilmente se puede pronosticar que la protesta actual focalizada en ámbitos profesionales se trasladará a la ciudadanía durante el proceso de construcción, y aunque no se crea en el efecto visual negativo de la altura, el desgaste de imagen que sufrirá el proyecto justificaría suficientemente una rectificación del mismo.

No sería razonable cuestionar la validez del concurso, tampoco debería desvirtuarse la propuesta ganadora, y menos, despreciar el gran esfuerzo técnico ya realizado para desarrollar el proyecto.

Un reformado del proyecto pasaría, desde nuestro punto de vista, por reubicar la edificabilidad asignada aumentando el podio y reduciendo la altura de la torre, minimizando de este modo el impacto visual sobre el paisaje urbano conformado por la ciudad histórica.

Sevilla marzo de 2009.

IMÁGENES Y BIBLIOGRAFÍA.

(1) San Gimignano. Detalle de la imagen de la ciudad de 1395, Museo Cívico de la Ciudad. Tomado de "San Gimignano e Storia de la sua vita" de Taddeo de Bartolo.

(2) San Gimignano, 1972. Imagen de la ciudad actual. Foto, R.Queiro.

(3) Siena 1572. Del "Civitates Orbis Terrarum" Publicado en Colonia por Georg Braun y Fraus Hogenberg. Reproducida en Cities of the world, 1990.

(4) New York. 1931. National Archives and Records Administration Washington DC.

(5) Sevilla 1588, Georg Hoefnagel. Del " Civitates orbis Terrarum", volumen IV, número 2, 355 x 475 mm., publicado en Colonia por Georg Brown y Fraus Hogenberg.

(6) Vista de Sevilla. Mathäus Merian. HISPALIS VULGO SEVILLAE URBIS TOTO ORBE CELEBERRIMAE PRIMARIAE EFFIGIES HISPANIAEQUE. Ilustración del libro de Johan Ludwig Gottfried: Neuwe Archontologia Cosmica… Francfort, 1638. Lámina 48.

(7) Vista parcial de Sevilla desde el Sur. Dibujada por el arquitecto, pintor, dibujante y litógrafo, Alfred Guesdon (1880-1876). De la colección "L'Espagne a vol d' oiseau". Editada por Hauser y Delarue hacia 1855, en formato 285 x 440 mm.

(8) Ocultación de la Giralda desde la Puerta de Jerez, marzo de 2009. Foto, R.Queiro.

(9) Vista de la Giralda desde Eduardo Dato, marzo de 2009. Foto, R.Queiro.

(10) Vista de Torre Triana y Torre Schindler desde la Pasarela de la Cartuja, marzo de 2009. Foto, R.Queiro.

(11) Vista de la Cartuja desde la pasarela, marzo de 2009. Foto, R.Queiro.

(12) Paisaje de la Puerta Triana, primera mitad del siglo XX. Autor desconocido.

(13) Foto aérea 1921. Entorno del puente de Triana. Del libro Sevilla desde el Aire. R.Queiro y A. Braojos.

(14) Vista general del proyecto de César Pelli, http://www.pcparch.com.

(15) Vista desde el Puente de San Telmo, focalizando el solar de la futura Torre Cajasol con la Torre del Oro en primer término, marzo de 2009. Foto, R. Queiro.

CONSIDERACIONES EN TORNO AL IMPACTO VISUAL DE LA TORRE CAJASOL

INTRODUCCIÓN Y DEBATE

El filósofo taoísta chino Zhuangzi dice: “las cosas no son como son, sino como somos nosotros”. Esta curiosa expresión de subjetividad es precisamente lo que toda ciencia que se precie busca evitar sin desmayo: saber cómo son las cosas sin que ningún sujeto medie o si lo hace, que sea lo menos posible.

Como se suele explicar en Física, si para medir la temperatura de un líquido introdujésemos en él unos veinte termómetros de mercurio, podríamos llegar a afectar el campo térmico por interferencia.

Con ello queremos invocar el discurso sobre la Ciencia que hemos aplicado a la hora de estudiar algunos fenómenos sobre la apariencia real del proyecto conocido como Torre Cajasol, es decir, la óptica geométrica y en menor medida la radiometría.

Estas ciencias tienen una enorme importancia en la vida cotidiana aunque no lo parezca, pues nos permiten saber si un objeto existente en la naturaleza, se verá o no y de qué forma.

Permítannos otro breve ejemplo que aparece en todos los manuales de iluminación. Si el sol en la naturaleza presenta una iluminación de unos 100.000 lux, pintado en un cuadro de Van Gogh, su valor será como mucho de 1.000 lux el día que se pintó y en cambio el fondo más oscuro de ese mismo lienzo tendrá una luminosidad de 100 lux, el contraste será 10 a 1 cuando en la realidad era de 10.000 a 1, con eso queremos indicar que las representaciones pictóricas no científicas, incluso las realizadas con modernos programas de render no son exactas y está hechas para crear ilusiones. Como su mismo nombre indica

---

Sesión Académica celebrada el día 5 de marzo de 2009

son pinturas o fotomontajes que dan una apariencia de realidad, pero no resultan ni mucho menos reales. Según estos programas todas las estancias del mundo estarían brillantemente iluminadas lo que sabemos por experiencia propia que no es cierto.

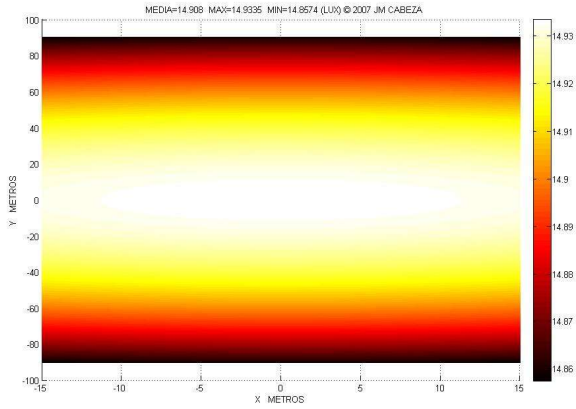
Si como cualquier iluminador conoce hemos de filmar una escena nocturna, no podemos simplemente salir una noche y hacerlo, porque al no haber luz no se registraría nada, o tendríamos que filmar con infrarrojos; para producir algo aceptable necesitamos iluminar con focos una apariencia creíble de la noche a fin de rodar nuestra película.

Ya lo expresó Sigfried Giedion gran teórico de la arquitectura, en su obra El Presente Eterno.

Es la luz la que produce la sensación de espacio. El espacio es aniquilado por la oscuridad. La luz y el espacio son inseparables. En lo oscuro no hay diferencia entre la valoración emocional de una sima y la de un interior fuertemente modelado.

Cuando hemos analizado la radiancia que emite la torre Cajasol sobre observadores situados en las inmediaciones de la Catedral, o el Archivo de Indias, hemos descubierto por métodos estrictamente científicos que ésta será muy baja. Incluso aunque no existieran los conocidos obstáculos, de edificios ya consolidados no tendría impacto visible, simplemente porque no se distinguiría del entorno en términos de energía emitida, como por otra parte le ocurre frecuentemente a la Giralda.

Presentamos aquí un gráfico obtenido por simulación informática de la iluminación máxima que produce la torre sobre un espacio de dimensiones equivalentes situado a más de 1.600 metros.



Según la simulación anterior, la luz producida no excedería de un valor de 15 lux, en ese mismo momento el cielo tendría 10.000 lux, por lo tanto el ojo humano no puede resultar impresionado por esa intensidad en las circunstancias antedichas. Aparte de eso los grandes obstáculos existentes impedirían la visión del elemento.

Por lo tanto tenemos que afirmar objetivamente que la perturbación que hemos definido como interferencia, que produce el proyecto de Torre Cajasol sobre el Conjunto delimitado actualmente como Patrimonio de la Humanidad es despreciable.

LA PERCEPCIÓN

Otra cosa muy diferente sería la percepción de los objetos, esta ya es una cuestión altamente subjetiva sobre la que la ciencia puede actuar poco, por ejemplo, no nos apetece ir a una fiesta para no encontrarnos con un rival, no lo hemos visto aún, pero la idea imaginada o percepción mental de su presencia nos produce una incomodidad insoportable.

Es comprensible que haya personas a las que les moleste saber o percibir que la Torre Cajasol, está ahí cuando pasean por la avenida de la Constitución aunque no puedan verla. Ese no es el problema de los científicos o en todo caso lo será de los psicólogos, establecer por qué la ciudad moderna en altura puede generar hostilidad.

Que en algunos puntos concretos del maltratado y, por otras causas, desvencijado casco histórico fuera de la zona delimitado como Patrimonio de la Humanidad, se podrá ver y no sólo percibir la Torre, nadie pretende negarlo, pero esa será una visión ocasional o aleatoria y habrá que evaluarla aparte con otros métodos estadísticos derivados posiblemente del nuestro.

Supongamos que esto podría llegar a ser molesto para algunos de los habitantes adultos permanentes del casco histórico que vienen a ser, según el censo hecho para las elecciones europeas de Junio de 2009 inferiores a 30.000 (es decir menos del 4% de la población total de Sevilla).

Parecería aventurado no construir un edificio de tanta repercusión económica porque pueda llegar a molestar en los recreos ocasionales de unos miles de residentes, que ya resultan privilegiados por el mero hecho de vivir en el Centro Histórico y no sólo por sus vistas, sino por las facilidades y distracciones de todo tipo que se les presentan sin depender del automóvil, incluso no descartemos entre ellas la de poder ir a trabajar a la Torre Cajasol andando o en bicicleta.

Vista trasera de la Iglesia de San Luis de los Franceses de Leonardo de Figueroa 1730

En cuanto al turísmo que nos estudia y nos visita, ¿Tiene derecho a frenar el desarrollo de Sevilla para satisfacer sus expectativas folklóricas o constumbristas? ¿No ha demostrado acaso el Arquitecto Benito Sánchez-Montañez en Fundamentos Arquitectónico para un Turismo Sostenible que precisamente esta actividad es enormemente contaminante y muchas veces perjudicial para el Patrimonio y el Medio?.

CONCLUSIONES

Creemos que la visión o contemplación del paisaje no debería ser hoy un patrimonio intocable para todos los ciudadanos sin ningún matiz intermedio, primero porque al confluir en él muchos elementos intangibles, según hemos visto, esto impediría cualquier avance y segundo porque como ya Umberto Eco, Doctor Honoris causa por la Universidad de Sevilla postulará en 1957, la especulación inmobiliaria en la que se ha basado nuestro sistema económico tardocapitalista no lo permitiría en ningún lugar del planeta.

El ejemplo de Eco adaptado libremente a nuestra ciudad, vendría a convertirse en el caso del vecino de las bucólicas laderas del Aljarafe que llegó al extremo de tapiar su jardín con altos muros para no ver cada mañana la masa informe de tinglados, grandes superficies, polígonos industriales y autovías superpuestas que se ha levantado allí desde el desarrollismo brutal de los años 80 y 90, ya ampliamente criticado por insignes urbanistas y arquitectos. Frente a eso la torre podría suponer una alternativa clara, limpia y ecológica que funciona en muchas partes del mundo desarrollado, como en Japón, país que vengo visitando regularmente desde 1990 y al que tengo el honor de representar, cuyas ciudades destacan por su eficacia y consideración humana y ambiental, hasta el punto que el año pasado Tokio fuera declarada la Megalópolis más habitable del planeta.

Paisaje urbano de Tokyo con el complejo Roppongi Hills en primer término.
En la planta quinta de uno de los anexos existe un amplio jardín con campos de arroz.

Se habla en ocasiones del paisaje desde el Aljarafe, ¿pero es que alguien que no sea miembro de ciertas hermandades de peregrinación puede realmente pasear por allí? ¿Durante cuánto tiempo? Recurrimos a grabados del siglo XIX o hasta el XVIII para explicar la aparente barbarie que supone la torre, puede que entonces el paisaje fuera bello con nuestros criterios, pero ¿le importaba a alguien que no perteneciese a ciertas êlite? Es más, muchas de las pinturas de aquella época demandaban un hito con el que contrastarse, y precisamente uno de los temas favoritos, extraido de la Biblia era la Torre de Babel.

El concepto de paisaje en Occidente es muy posterior, hasta hoy se encuentra en formación e incluso en Oriente era propio de clases privilegiadas como los letrados ¿alguien desea volver a esa época y ser condenado al cepo o a la canga por robar una pieza de pan o un pescado, o enfermar de viruela, lepra o tisis, o a lo peor vivir hacinado? Una vez más como en las obras de Pedro Calderón de la Barca confundimos el sueño con la realidad, la ilusión y los deseos nos deslumbran y eso nos puede llevar a puntos de vista erróneos y a resucitar la ciudad barroca de la hipocresía, donde bajo fúlgidos oropeles habita el genial personaje inventado por Quevedo Desengaño.

Los que piden que la Torre se erija en otro lugar, opinión perfectamente respetable, no son mucho menos elitistas que los que piden que se coloquen los paneles solares, los aerogeneradores, vertederos, hospitales, mataderos o cualquier cosa que moleste en otra parte y los que más se indignan suelen ser curiosamente acomodados vecinos de barrios históricos, o ensanches, ¿representan ellos a toda Sevilla o quizá a Andalucía? Si así fuera no tendrían demasiado problemas presupuestarios para financiar alternativas generadoras de más empleo o riqueza pero desde el respeto a su indignación, mucho nos tememos que éste no va a ser el caso.

¿Tiene el conservacionismo extremo derecho a parar las legítimas expectativas para el desarrollo de la ciudad? Es sabido que la propia Unesco depende de la marcha de la Economía Mundial para defender el Patrimonio, si los países ricos, por lo demás de escaso patrimonio histórico construido, no aportan al conjunto, no se podrá hacer nada para evitar las destrucciones por mucha buena voluntad o estudios que propongan, igual acontecerá si los países en desarrollo entran en conflicto bélico como desgraciadamente se comprobó en Camboya, Líbano, Iraq, Afganistán, etc.

En las presentes circunstancias debemos practicar un cierto ejercicio de realismo, solamente una sociedad opulenta puede preocuparse en serio por mantener los vestigios del pasado, aunque éste sea en ocasiones atroz, pongamos por caso el recientemente inaugurado centro de interpretación del Castillo de San Jorge o bien la Torre de Londres.

La Torre Cajasol, aislada, no es un problema o una molestia tan desaforada como se nos quiere presentar, en todo caso será un reto para una sociedad que aspire a ser pujante en el Siglo XXI y a pasar un fielato que todas las grandes urbes superaron con honores, la conquista del espacio tridimensional que Rem Koolhaas, arquitecto del Palacio del Sur frente a la Mezquita de Córdoba, reclamara en su Delirious New York.

Antonio Gaudí planteó para la Sagrada Familia una torre central de

174 metros, que pronto será erigida. La razón de esta altura era que, siendo la misma que la del Montjuich, no rivalizaría así el santo arquitecto con los designios del creador de la naturaleza.

En todo caso el problema de la Torre Cajasol no es visual ni óptico, de eso estamos seguros. No porque se haya de creer en dogmas sino porque lo dice la Física, la única rama de la Actividad Humana verdaderamente democrática y progresista, por que busca una explicación lógica de todo y para todos independientemente de su raza, creencia o condición y además que esa explicación la pueda entender cualquiera.

La Torre Cajasol es un proyecto interesante y plantea una realidad aún más fascinante: que la ciudad de Sevilla reconsidere la oportunidad de sus propios atavismos y se atreva a afrontar otros futuros posibles que no pasen necesariamente por lo folclórico o lo tradicional.

Les pido que, a tal fin, que mediten sobre las palabras que el gran escritor japonés Yukio Mishima dejó en El Templo del Alba para una torre que aún existe en Bangkok, la de Wat Arun en el otro lado del río Chao Praya.

¿Había afirmado que todo el arte era luz del ocaso?
¡Y, sin embargo, allí se alzaba el templo del Alba!

Al acercarse advirtió que toda la pagoda estaba cubierta de incrustaciones de innumerables fragmentos de porcelana china con vidriado rojo o azul. Cada piso estaba marcado por una barandilla; la del primero era parda, la del segundo, verde, y la del tercero, de un azul purpúreo. Incontables platos de porcelana

allí dispuestos formaban flores: los amarillos representaban el centro de las flores desde donde otros platos se prolongaban para formar los pétalos. Cadenas de tales flores se remontaban hasta la cima. Las hojas eran de tejas y desde arriba descendían en los cuatro puntos cardinales cuatro trompas de elefantes blancos.

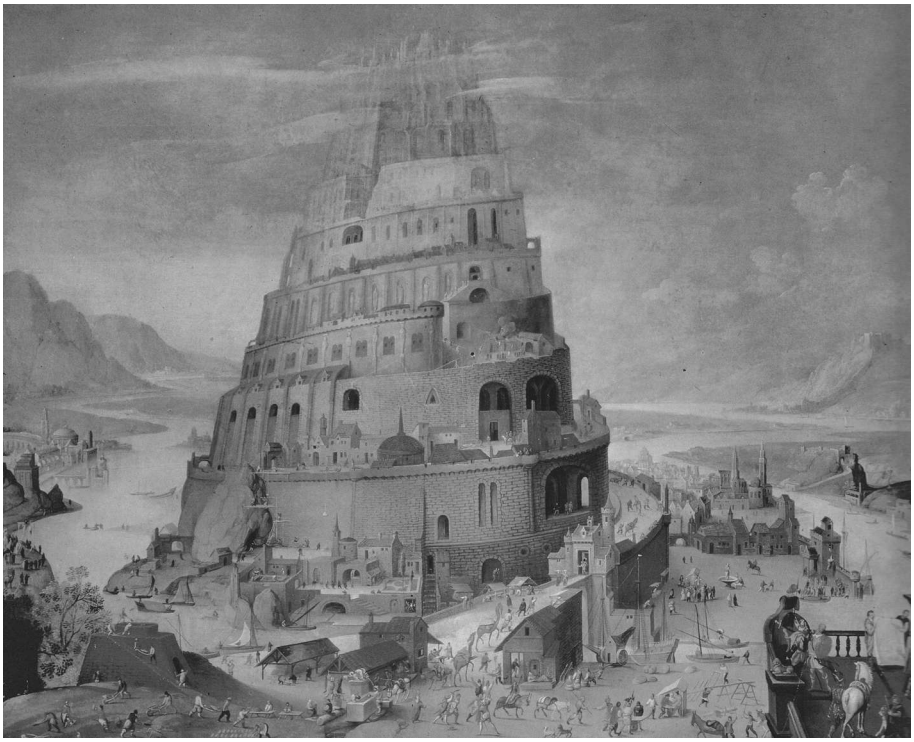
La redundancia de su ornamentación y la suntuosidad de la pagoda eran casi sofocantes. La torre con su color y su brillo adornada en tantas capas y afilándose hacia la cumbre, daba la impresión de tener encima numerosos estratos de secuencias oníricas. Los plintos de las escaleras, muy empinadas, se hallaban también profusamente festoneados y cada banda estaba adornada con un bajorrelieve de aves con rostros humanos. Era aquella una pagoda abigarrada en cada uno de cuyos pisos se acumulaban sueños, esperanzas y oraciones, sobre los que se agolpaban a su vez otros relatos a modo de pirámide, siempre ascendiendo hacia el cielo.

Con los primeros rayos del amanecer sobre el Río Chao Praya las decenas de millares de fragmentos de porcelana se trocaron en innumerables espejitos que captaron la luz. Una gran estructura de nácar que relucía turbulentamente.

La pagoda había servido durante largo tiempo como campana matutina, tañida por sus ricos tintes, sus resonantes colores que repicaban al alba. Fueron creados así para evocar una belleza, un poder, una capacidad explosiva como la del propio amanecer.

En la aterradora luz matinal, amarillenta y parda que se reflejaba rojiza en el río, la pagoda captaba aquellos brillantes reflejos anunciadores de la llegada de un nuevo y caluroso día.

Del mismo modo hago votos por que se le conceda una oportunidad a la Torre Cajasol, pues como dijo Katsuhiro Otomo: "El futuro no tiene porqué seguir una dirección única... debe de haber un futuro que podamos elegir nosotros".

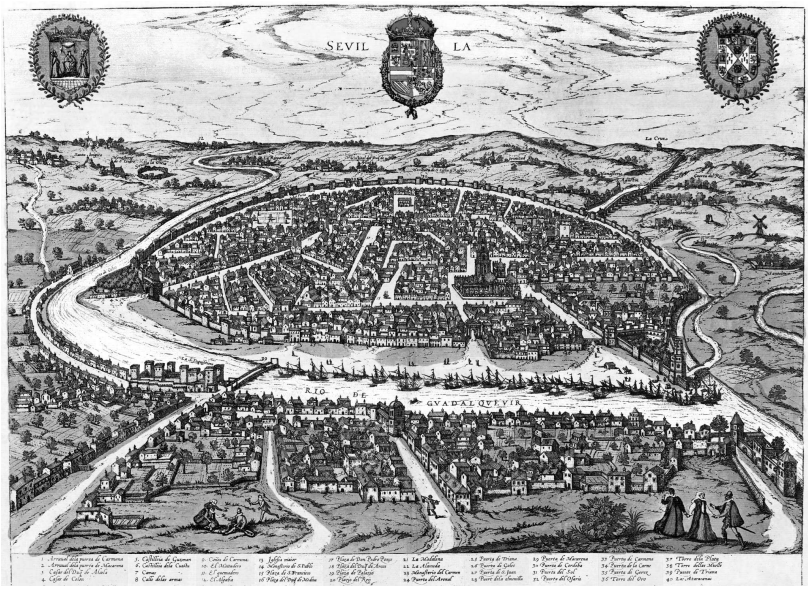


APORTACIONES URBANISTICAS DEL PROYECTO DE LA TORRE CAJASOL A SU ENTORNO

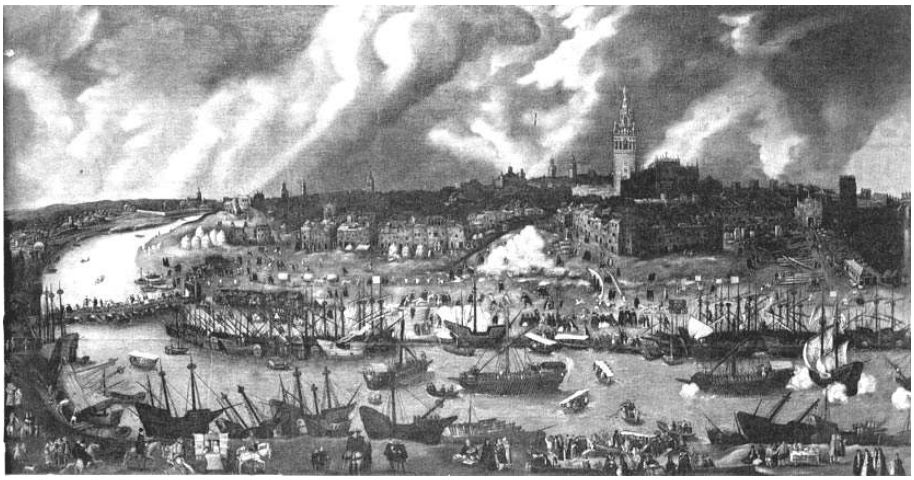
INTRODUCCIÓN AL LUGAR

El proyecto de la Torre Cajasol se sitúa en la zona sur de la Isla de la Cartuja, un lugar de marcado carácter rural hasta su transformación para la celebración de la Expo 92.

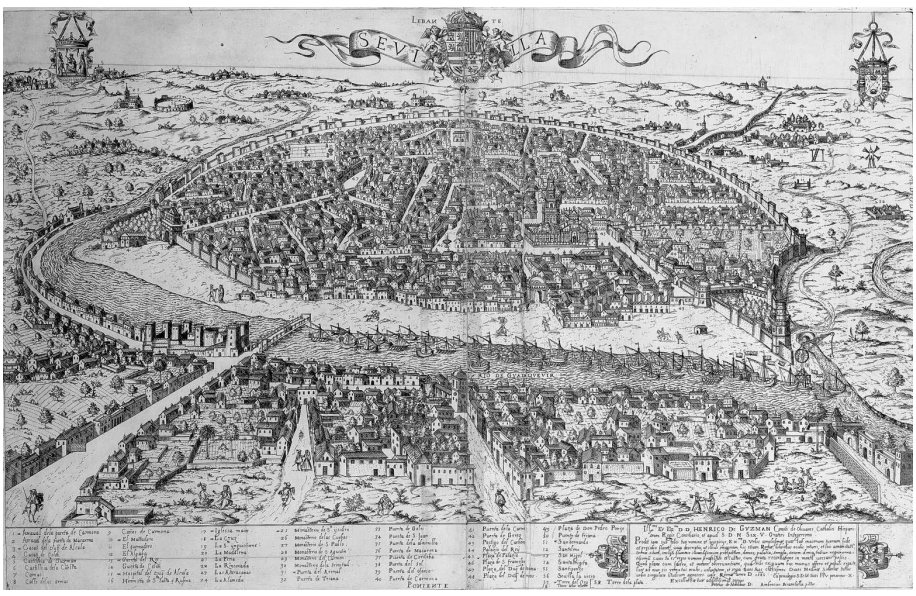
Este carácter rural se puede observar desde los grabados históricos de Sevilla hasta las fotografías de los años 80, previas a su transformación.



(Vista de Sevilla, Joris Hoefnagel 1575)

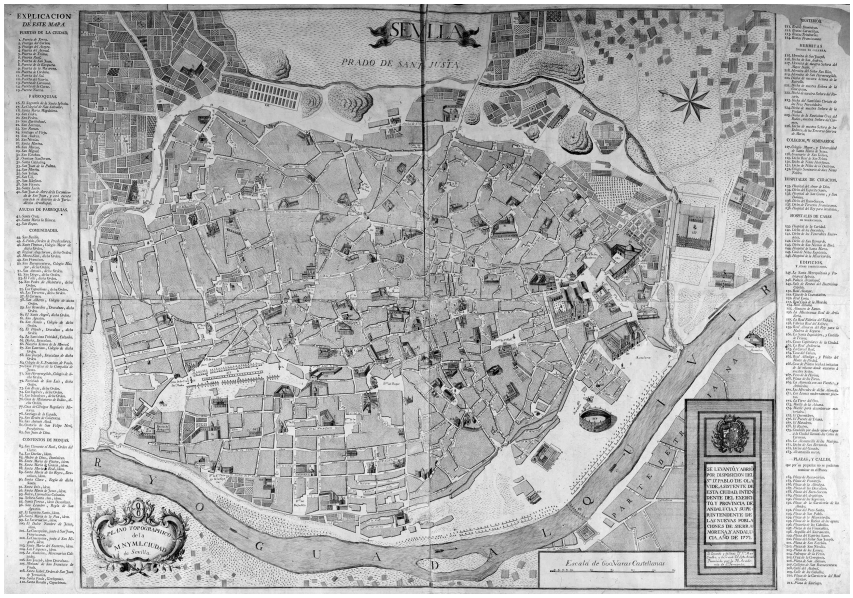


(Vista de Sevilla, óleo anónimo de finales del S.XVI)

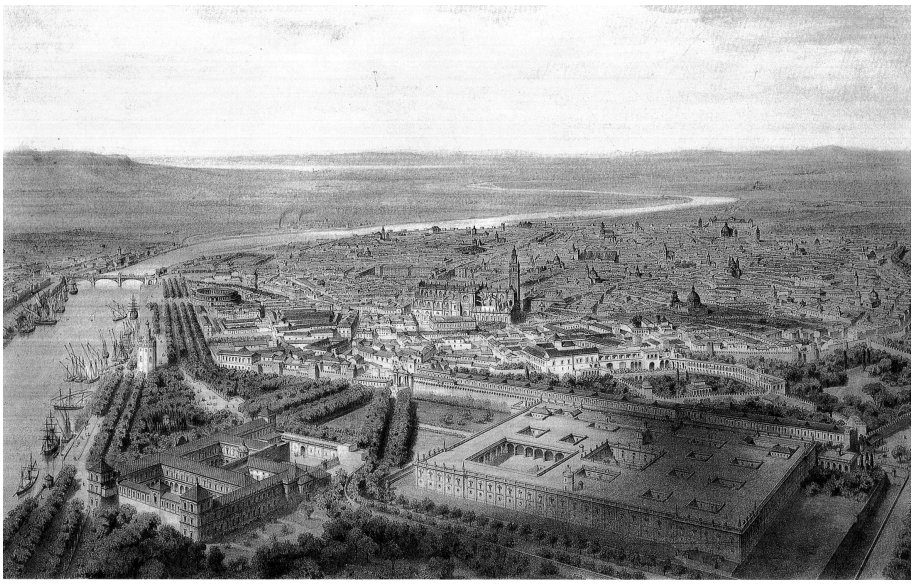


(Vista de Sevilla, grabado de finales del S.XVI)

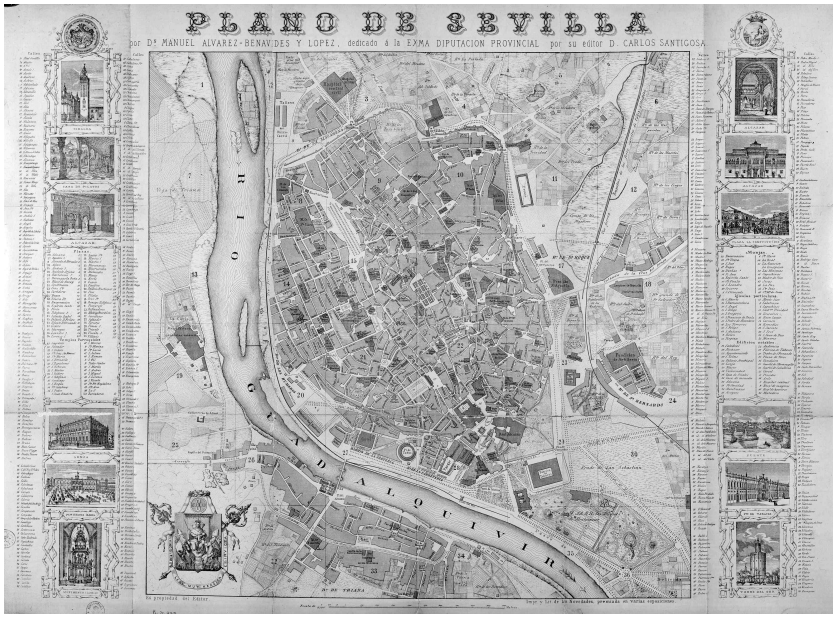
(Vista de Sevilla, 1650 Hendrick Focken)



(plano de Sevilla, 1771 Olavide)



(Vista de Sevilla, 1860 Alfred Guesdon)



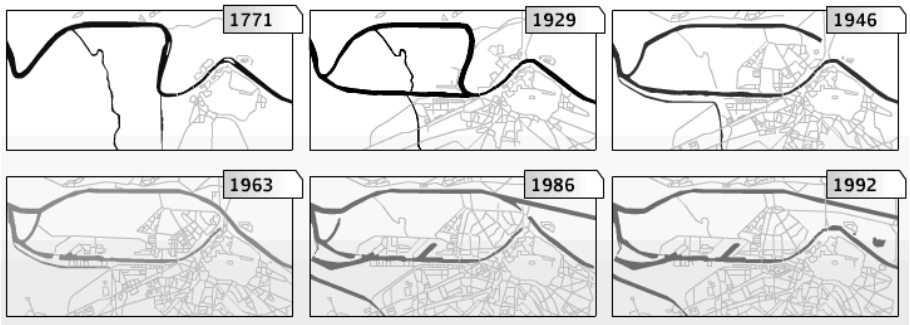
(Plano de Sevilla, 1868 D.M. Alvarez Benavides y L.)

(Vistas de la Isla de la Cartuja, antes y después de su transformación, fuente Sevilla Paisaje Transformado)

(Vista general del río Guadalquivir a su paso por Sevilla durante las inundaciones de 1892)

La convivencia de Sevilla con su río ha sido violenta en multitud de ocasiones. Históricamente las crecidas del río han supuesto graves tragedias para la población. Esto ha llevado a que la ciudad haya transformado su río a lo largo de los siglos, especialmente en los últimos siglos, buscando defenderse de él.

De esta forma, los terrenos de la zona sur de la Isla de la Cartuja se observa que corresponden a terrenos obtenidos al cubrir el antiguo cauce del río, en la operación urbana del desaterramiento de Chapina.



(Transformaciones del río en Sevilla, fuente web Autoridad Portuaria de Sevilla)

ANTECEDENTES

A diferencia de otros proyectos de escala equivalente, el proyecto de la Torre Cajasol nace de las determinaciones del Plan General de Sevilla. En ocasiones similares, la configuración del proyecto es anterior a la transformación urbanística del lugar, transformación urbanística que se adapta a las necesidades del proyecto. En el caso de Puerto Triana, el proyecto nace como consecuencia de las determinaciones del Plan General de Sevilla. Determinaciones fruto del análisis realizado, donde se establecen las necesidades de la ciudad y los mecanismos para darles respuesta.

Ya desde los documentos iniciales del Plan General, el Metaplan del 2000, o el Prediagnóstico del año 2001, siempre se identifico el lugar de Puerto Triana como un lugar muy singular. En este lugar confluían una gran cantidad de factores que lo convertían en un espacio extraordinariamente interesante para la ciudad y que requería de una solución de la máxima calidad.

En esta línea, el documento de prediagnóstico del distrito de Triana señala que en este lugar debería realizarse un proyecto urbano de valor estratégico formalizando una puerta de entrada a la ciudad.

BREVE DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA DEL PLAN GENERAL

El Plan General de Sevilla basa su análisis en una metodología rigurosa, fruto de la experiencia y capacitación profesional del equipo redactor. Esta metodología consistía en una desagregación territorial de la ciudad, en barrios, en elementos sencillos de analizar, para identificar problemas y proponer soluciones que lleven a la propuesta de ordenación final.

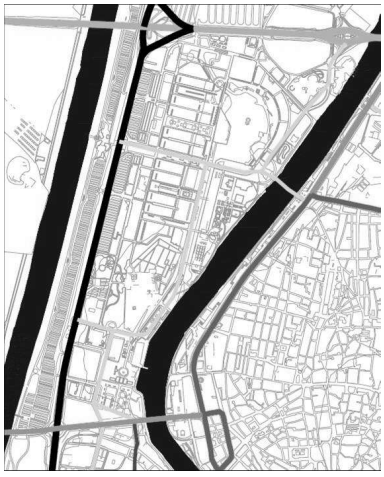
Aunque quizá, la mayor aportación metodológica del Plan General de Sevilla ha sido su proceso de participación.

La oficina del Plan General, el equipo liderado por Manuel González Fustegueras, organizó un proceso participativo muy amplio, distribuido en mesas temáticas, mesas territoriales y entrevistas, en el que se buscó la opinión de la ciudadanía, más allá de los periodos de exposición pública obligados en toda tramitación urbanística. De esta forma se aseguró la obtención de un Plan General democrático y participativo.

PROBLEMÁTICA IDENTIFICADA POR EL PGOU

Como fruto del proceso de diagnóstico, el Plan General señala una serie de problemas existentes en la zona sur de la Isla de la Cartuja.

Desconexión de áreas Norte-Sur en la Isla de la Cartuja



El Plan General detecta el problema de desconexión entre las áreas norte y sur de la Isla de la Cartuja, provocado por falta de continuidad en la trama viaria existente.

El único viario que recorre la Isla con continuidad es la Avda. de Carlos III pero esta presenta una posición marginal en el espacio de la Isla y por lo tanto carece de la posibilidad de constituirse en el viario estructurante.

Desconexión hacia el Casco Urbano

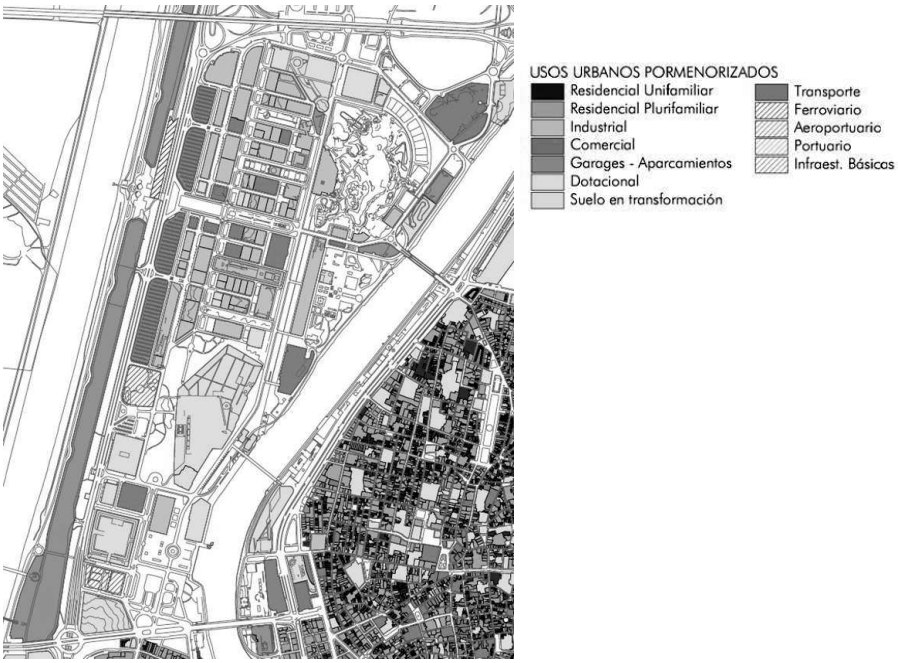
Otro de los problemas identificados por el Plan es la falta de conexión desde la ciudad histórica hacia la isla de la Cartuja.

Los puentes existentes son insuficientes y por otra parte, la imagen de la Isla desde la ciudad es una imagen no urbana, de elementos que emergen sobre una barrera vegetal. Una imagen que no invita a cruzar el río para apropiarse de los espacios que existen al otro lado.

Especialización de Usos

Otro de los problemas identificados es la especialización de usos existente en la Isla.

En la siguiente ilustración se puede observar que mientras en el casco histórico existen multitud de usos diferentes, representado por multitud de colores diferentes, en la Isla de la Cartuja, la gama de colores es muy reducida, limitándose a dos o tres colores en total, correspondientes al uso de servicios avanzados (las oficinas del parque tecnológico), algo de terciario y dotaciones.



Esta especialización de usos provoca un mal aprovechamiento de las infraestructuras existentes en la Isla y, lo que es peor aún, la existencia de un espacio inhóspito para el ciudadano, fuera de los horarios de actividad de las empresas implantadas en el Parque Tecnológico.

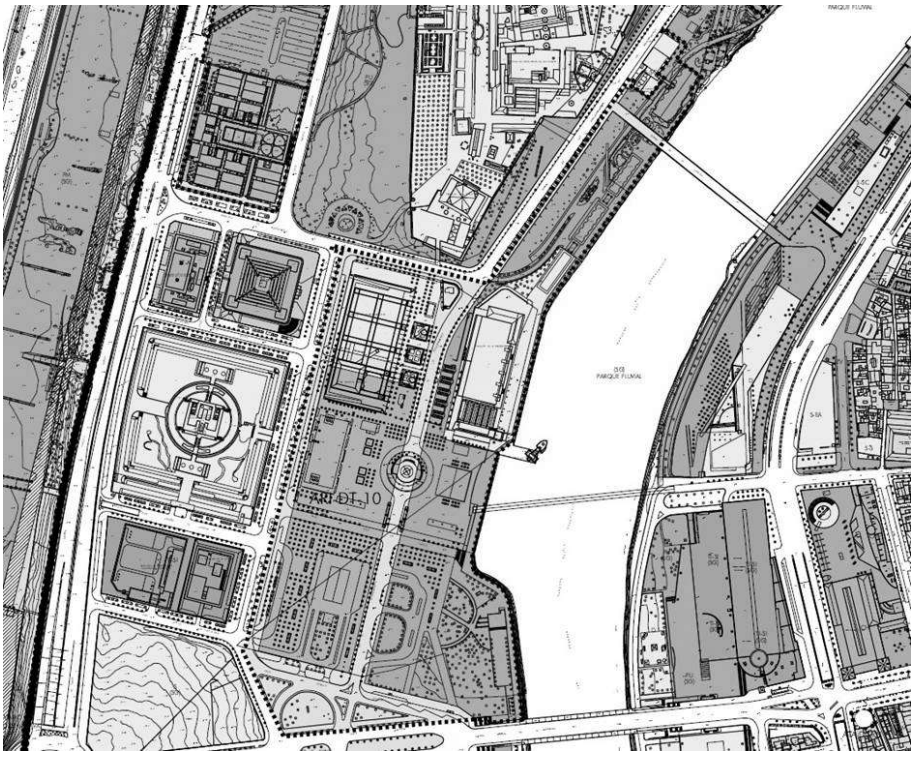
PROPUESTA DE ACTUACIÓN DEL PGOU

Como fórmula para resolver los problemas identificados, el Plan General propone una serie de actuaciones concretas.

Prolongación del Camino de los Descubrimientos

Como propuesta para resolver la desconexión norte sur, el PGOU propone la prolongación del Camino de los Descubrimientos, a través de la zona de Puerto Triana para llegar hasta la calle Odiel, en prolongación del puente del Cristo de la Expiración.

Como parte de las aportaciones del proyecto a la ciudad se deben ceder los terrenos para ello y urbanizar esta nueva calle.

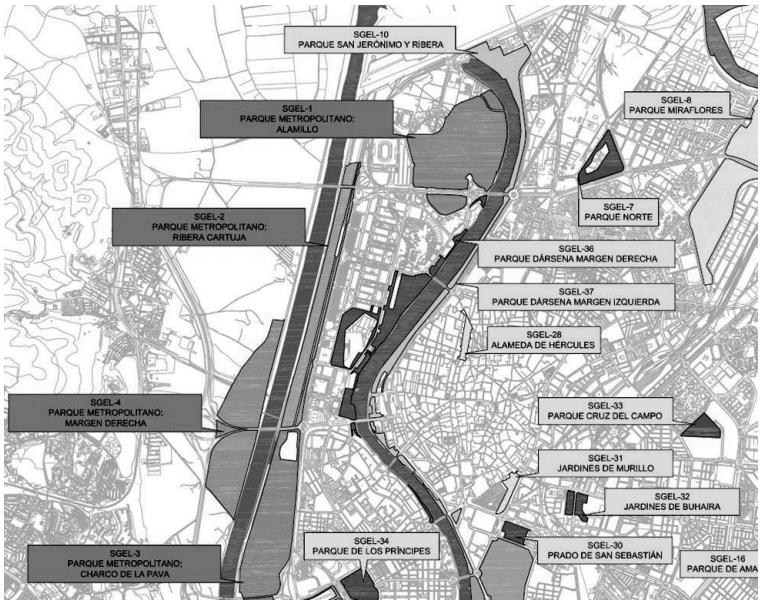


Esta prolongación conseguirá que el Camino de los Descubrimientos se convierta en el nuevo viario estructurante, norte-sur de toda la Isla de la Cartuja. Pero no sólo va a transformar la movilidad de la Isla, también va a transformar la percepción actual del espacio urbano.

Parque Fluvial

Como fórmula para asegurar el carácter público de las márgenes de la dársena, el nuevo Plan propone la creación de un parque fluvial, que recorre ambas márgenes de norte a sur, a lo largo de toda la ciudad.

Este parque permitirá el registro público de la margen, el acceso a la lámina de agua de la dársena, por todos los ciudadanos.



Diversidad de Usos

Con objeto de resolver la especialización de usos, el Plan General propone insertar piezas que permitan dotar de nuevos usos a la Isla, especialmente al Parque Tecnológico.

Estas piezas se sitúan sobre los espacios disponibles, las avenidas transversales, y se destinan a usos comerciales y de ocio principalmente.

Generación de Eje de Actividad en Margen Derecha de la Dársena

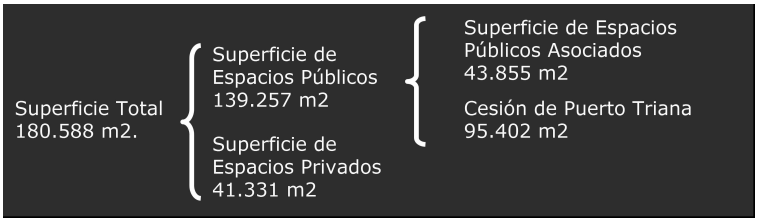
Mediante la recalificación de ciertos edificios, como el Pabellón de la Navegación, el PGOU persigue generar una secuencia de edificios, a lo largo de la margen derecha, que supondrán un polo de actividad cultural en la ciudad, como fórmula para potenciar la actividad en la Isla y provocar la necesidad de cruzar el río y mejorar de esta forma la conexión entre ambas márgenes.

APORTACIONES DEL PERI PUERTO TRIANA A LA CIUDAD

La tramitación y aprobación del Plan Especial de Reforma Interior de Puerto Triana supone una serie de ventajas para la ciudad de Sevilla.

Espacios Públicos

La aprobación del PERI de Puerto Triana supone la aportación al patrimonio público de más de 95.000 m² de suelo.

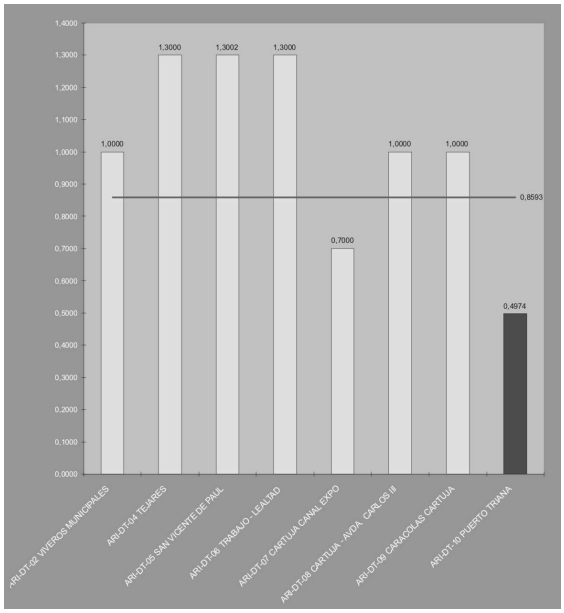


Del total de superficie del sector, algo más de 18 Ha, casi 14 Ha son de titularidad privada. Con la tramitación de este PERI, los promotores privados adquieren la obligación de ceder 95.402 m² de los que algo más de 84.000 se destinan a espacios libres, como parte del parque fluvial.

Los terrenos que se obtienen son los de mayor valor para la ciudad dentro del sector, los situados en contacto con la dársena del Guadalquivir.

Densidades Edificatorias

Aunque no esté ligado directamente a las aportaciones del PERI a la ciudad es necesario dedicar unas líneas a comentar la densidad edificatoria en el sector de Puerto Triana.



La edificabilidad es un parámetro que por una parte permite valorar la congestión, la sobre-actividad en un sector, y por otro la rentabilidad, una estimación del lucro que puede haber supuesto para los propietarios.

El Plan General delimita gran cantidad de áreas de reforma interior, espacios urbanos que el plan propone transformar, suelos no consolidados. Del total de estas áreas de reforma interior que propone el Plan, la edificabilidad media es de 0,86 m²t/m²s, esto es, por cada metro cuadrado de superficie del sector se podrían construir como media en estos sectores del nuevo plan, 0,86 metros cuadrados de techo.

Valores en el mismo distrito que Puerto Triana, el distrito Triana, para otras áreas de reforma interior, son 1,3 ó 1 m²t/m²s.

El sector de Puerto Triana tiene una edificabilidad de 0,4974 m²t/m²s, es decir aproximadamente el 50% de la media de la ciudad y muy inferior al resto de los sectores de Sevilla y especialmente de su mismo distrito.

Permeabilidad Transversal entre Eje N-S y Parque Fluvial

El Plan Especial supone la construcción de una nueva pasarela en prolongación de la calle Alfonso XII, situada en la Puerta Real, que unirá este lugar con el espacio de Puerto Triana.

Por otra parte, la calificación como espacios libres de todos los terrenos de la margen asegura la permeabilidad transversal desde el Camino de los Descubrimientos con la dársena y de esta forma con la margen izquierda.

Mejora de la Movilidad

La transformación de Puerto Triana supondrá una serie de mejoras a la movilidad de la ciudad.

· Apertura del Camino de los Descubrimientos

Por una parte, la apertura del Camino de los descubrimientos, ya mencionada en este documento, que se convierte de esta forma en el viario estructurante norte sur de toda la Isla de la Cartuja.

· Construcción de pasarela Puerta Real

También supone la construcción de esta pasarela, junto con otras tres pasarelas y dos puentes más, que vienen a completar el sistema de puentes que conectan ambas márgenes, reforzando las conexiones peatonales especialmente en el norte de la dársena, donde actualmente existen menos continuidades.

· Aparcamiento Pericéntric

El Plan prevé un aparcamiento en el complejo de Puerto Triana, que puede llegar a tener hasta 4.000 plazas.

Por su ubicación, este aparcamiento se configura como un aparcamiento susceptible de ser utilizado como aparcamiento disuasorio, o intercambiador de modos públicos, de forma que un usuario pueda dejar en él su vehículo privado para acceder peatonalmente al centro, o intercambiar con alguna de las redes de transporte público existentes en el entorno inmediato.

Puesta en funcionamiento del Pabellón de la Navegación

El Plan Especial de Puerto Triana asigna el uso dotacional al Pabellón de la Navegación, con objeto de ser destinado a Museo de la Navegación.

Como parte de las cargas urbanísticas que deben atender los promotores, se generan recursos para sufragar esta rehabilitación y para posibilitar su actividad durante los primeros años de explotación.

De esta forma se asegura el destino y la titularidad pública de este edificio, que podemos afirmar fue el mejor valorado por los visitantes de la Expo92.

Desarrollo de Área de Oportunidad

Para finalizar, es necesario señalar que en todo momento, la ciudad ha tenido conciencia de que se estaba interviniendo sobre un lugar extraordinariamente singular.

Todos los técnicos que han intervenido o están interviniendo en este proyecto; los técnicos de las administraciones, los equipos de Ayesa, del estudio de Cesar Pelli, los colaboradores externos, y los equipos de la sociedad promotora, han sido conscientes de esta singularidad y han aplicado los más altos niveles de exigencia a todas las actividades realizadas, de forma que el proyecto que se obtendrá alcanza las más altas cotas de calidad posibles, a la altura de las características del lugar donde se sitúa y aportando a la ciudad una nueva operación de prestigio.

EL PROYECTO DE LA TORRE CAJASOL

El proyecto del rascacielos Cajasol es el jalón más llamativo de un largo y polémico proceso de recientes intervenciones arquitectónicas en el casco histórico de Sevilla. En este último caso, la introducción de una tipología constructiva de altura desmesurada en un sector sensible del conjunto urbano generará múltiples consecuencias lesivas para la imagen visual y simbólica de la ciudad.

La torre cilíndrica, según han declarado los responsables de su diseño, pretende acuñar un nuevo icono de Sevilla, amortizándose de este modo, al parece por anticuada, la indiscutida y secular preeminencia ostentada por la Giralda. Tamaño desafío estético, además, aparece asociado al levantamiento de un gigantesco centro burocrático y comercial escalonado en sentido vertical en los 178 metros de altura y al que diariamente accederán miles de funcionarios por diversos medios de transporte.

La compleja funcionalidad del proyecto para el sitio elegido, sus desorbitadas pretensiones propagandísticas y el altísimo coste de construcción y mantenimiento de un rascacielos constituyen un ejemplo típico de colusión prepotente de los poderes políticos y económicos de la ciudad. A este respecto es oportuno citar el certero diagnóstico de Nietsche, en El ocaso de los ídolos: "Quienes siempre han inspirado a los arquitectos han sido los hombres poderosos; el arquitecto ha estado constantemente sometido a la sugestión del poder. En la obra arquitectónica han de quedar de manifiesto el orgullo, el triunfo sobre la fuerza de la gravedad, la voluntad de poder; la arquitectura es una especie de elocuencia del poder expresada en formas, que unas veces convence e incluso adula y otra se limita a dar órdenes".

Para tratar de aliviar la crudeza de las "órdenes", en este caso, se ha

Sesión Académica celebrada el día 5 de marzo de 2009

invocado una pintoresca reactivación de un extemporáneo conflicto entre "antiguos y modernos" en lo concerniente a la valoración del concepto histórico y monumental de la ciudad. Por supuesto, ningún debate riguroso se ha planteado sobre las graves objeciones manifestadas por los críticos del proyecto; sus promotores entienden que un rascacielos es el paradigma apropiado de la modernidad arquitectónica, sin atender a que en nuestros días otros criterios configuran los ambiguos parámetros de la llamada posmodernidad.

El rascacielos Cajasol ha sido proyectado para levantarse en un sector urbano en el cual la conjunción de tipologías y escalas adecuadas hubiese ofrecido la oportunidad de afrontar un imaginativo desafío compositivo y estético en la zona de confluencia y conexión entre espacios de la banda occidental del casco de Sevilla, el río Guadalquivir y terrenos de Triana. La opción elegida ha apostado por el contundente impacto visual conferido a una torre única, de 178 metros de altura – la Giralda tiene 97,5 – en una zona ya congestionada por el tráfico automovilístico que todas las previsiones solventes avisan habrá de multiplicar sus efectos perturbadores al sumarse a la elevada concentración de los usuarios del gigantesco inmueble.

El lugar asignado al rascacielos pertenece a la imagen panorámica de Sevilla más universalmente difundida. Crecientemente, desde la segunda mitad sel siglo XVI, en pleno apogeo del comercio indiano, el mítico "puerto y puerta" del continente americano fue difundido en innumerables estampas grabadas salidas de las prensas europeas destinadas a satisfacer la ávida demanda de imágenes relacionadas con el ingente proceso de proyección cultural canalizado desde Sevilla hacia el exótico Nuevo Mundo.

Esa orilla o banda occidental de la ciudad, contemplada desde diversos enclaves de la frontera cornisa del Aljarafe ofrecía un dilatado panorama horizontal del río y el Arenal, habitualmente desde la Torre del Oro, hasta los terrenos del Puente de Barcas que comunicaba a la ciudad con Triana y la zona de la Cartuja de las Cuevas. Esta perspectiva privilegiada siempre aparecía presidida, según las épocas, por el cuerpo coronado por el espigón metálico de manzanas doradas que culminaba el alminar almohade, desmochado en el S. XIV por un seísmo, y, desde 1568 sustituido por el campanario de Hernán Ruiz II, milagrosamente fundido con el prisma de la torre musulmana en una de las superposiciones estilísticas más plenamente logradas de toda la Historia de la Arquitectura. Así pues, desde el siglo XII el eje de la ciudad siempre emergió de este bellísimo enclave, permanentemente admirado por su riquísimo simbolismo y suprema categoría estética.

Han tenido que pasar nueve siglos para que varias entidades políticas

y financieras sevillanas descubriesen que la imperativa necesidad de modernización de la ciudad exigía rebajar el carácter e impacto de su icono más universal: la Giralda. La imagen infinitamente pintada, esculpida, cantada, fotografiada… El icono más representativo de una de las ciudades más admiradas del mundo, ciudad, además, uno de cuyos puntales económicos es el turismo, que en plena crisis mundial programa la construcción de un costoso rascacielos como salvoconducto de modernidad y que en pintoresca expresión de alguno de sus promotores "sacará a bailar a la Giralda".

A comienzos del siglo pasado, Chesterton – en una de sus Charlas, (Obras Completas. Los clásicos del s. XX. Barcelona, 1952) defendía la existencia de un espíritu de Londres, de Europa, que prefería al espíritu norteamericano. Se refería al valor de los edificios históricos como reveladores de los secretos de nuestro profundo pasado humano, "de manera más clara que lo que podrían hacerlo los edificios que tanto lugar ocupan en las calles". Se refería entonces a la influencia de lo americano en las nuevas torres, los rascacielos, sobre los cuales, concluía: "Para apreciar un rascacielos sólo se necesita un cuello que poder torcer y un par de ojos con que poder ver. El instinto de ponderar lo de mayor tamaño no es solamente mas vulgar, sino mas retrógrado y bárbaro. Es la misma diferencia existente entre el estudio que podrían hacer Rembrandt o Velázquez sobre las sutilezas de una cara común, y los campesinos de una aldea mirando absortos al gigante de un espectáculo". (p. 1256)

Desde luego, al genial escritor inglés no se le escapaba que "…todo cuanto está en su lugar correspondiente es algo espléndido para la vista".

El caso es que el proyecto que comentamos ha suscitado graves reparos desde muy diversos aspectos, precisamente por el lugar en que se ubica.

Se ha pretendido aducir que el rascacielos no es visible desde los espacios cercanos al núcleo monumental del casco antiguo de la ciudad, protegido por organismos internacionales por haber sido declarado Patrimonio de la Humanidad. Manejando mediciones equívocas se omite el absoluto impacto dominante del rascacielos desde los accesos a Sevilla procedentes del Aljarafe y, en repercusión decisiva para el casco histórico, idéntico predominio visual a lo largo del Paseo de Colón que contornea el río. A esta fundamental vía de comunicaciones se llega desde el centro histórico por calles muy cortas que en pocos minutos levan al viandante hacia panorámicas siempre dominadas por el rascacielos. Por añadidura, cabría preguntarse si consumada la estridente ruptura de la escala panorámica urbana y paisajística podría reducirse a un solo caso; y también es razonable preocuparse por la negativa repercusión cultural

y turística de tan aparatosa distorsión. O bien, en el colmo del despropósito y el esperpento, si habrá llegado la hora triste de imaginar una sarcástica afluencia de visitantes interesados en contemplar cómo la ignorancia y la prepotencia han dañado de modo irreversible a una de las ciudades del mundo con más armoniosa integración en su tejido urbano de lo vernáculo popular y lo culto monumental.

Ante esta grave situación es preciso subrayar que en los más rigurosos planteamientos críticos de la praxis arquitectónica actual, la verdadera modernidad entendida en el sentido de "progreso" en intervenciones en ciudades monumentales no privilegia acríticamente determinadas tipologías ya de remoto origen histórico, como puede ser el rascacielos. La conservación y potenciación del patrimonio artístico en la actualidad es un factor esencial e irrevocable de contemplación y humanización, compensatorio de la omnipresente tecnificación y de la avasalladora inmersión en esa totalidad abstracta denominada globalización.

La arquitectura sensible y verdaderamente actualizada debe replantearse las implicaciones decisivas derivadas de su índole. La arquitectura tiene un carácter impositivo y permanente. Debe prestar atención primordial a la funcionalidad demandada por el proyecto y se vincula de modo indefectible al lugar donde se levanta. De la inequívoca dimensión impositiva de la arquitectura se deduce que cuanto más inusitada y desmesurada sea su escala y, por tanto, más omnímodo su impacto visual, menos cabe la opción individual de contemplarla o ignorarla. Las restantes artes plásticas, consideradas en términos generales, propician más fácilmente la libre elección crítica. Quien no estime o no acepte las expresiones más novedosas y radicales de modalidades pictóricas, escultóricas, teatrales, musicales, etc., puede abstenerse de su contemplación o participación. En el caso de a arquitectura es prácticamente imposible esquivar su potencia visual y la contundencia de su impacto perceptivo. Es cierto que la Historia del Arte demuestra que algunas grandes obras, en verdad innovadoras, pueden ensanchar el gusto general y propiciar avances, precisamente porque no buscan la confrontación y ruptura polémicas por sí mismas. Las intervenciones arquitectónicas en zonas enriquecidas por un secular e ingente patrimonio monumental, como es el caso de Sevilla, deben obtener un consenso real de la mayor parte del público y, por descontado, sus autores no deben proyectar acogiéndose primordialmente al carácter expresivo y a la irrenunciable manera personal como marchamo de la creación artística.

La arquitectura no es una forma artísticamente independiente; está

integrada en decisiones urbanísticas, aparece envuelta por el paisaje, jalonada por el mobiliario urbano, etc. Por todo ello, debe integrarse sin violencia en la memoria artística secular y colectiva de los grandes conjuntos monumentales. La conciencia del valor irrevocable y el carácter identitario del patrimonio cultural es un factor esencial a considerar en las intervenciones que le afectan. La búsqueda del más amplio consenso posible en las intervenciones decisivas, la inspiración en la tradición viva y genuina al tiempo que la depuración crítica de sus características deben orientar los grandes proyectos. Es imprescindible valorar que el gran impacto por ellos generado suele ser irreversible e implica no sólo elementos materiales y visibles sino también sutiles factores psicológicos que afectan a personas y comunidades en su identidad y autoestima y deben ser plenamente asumidos y respetados.

Emilio Gómez Piñol

Catedrático de Historia del Arte Hispanoamericano.
Universidad de Sevilla.

SEVILLA GUADALUPANA

DEL CERRO DEL TEPEYAC A LA IGLESIA SEVILLANA

Excma. Sra. Presidenta de la Real Academia
Señores y Señoras Académicos y Académicas
Compañeros y Amigos

Hasta el traslado de la Casa de Contratación a Cádiz en 1717, la ciudad de Sevilla se convirtió en el epicentro del comercio peninsular con los virreinatos americanos. Entre las mercancías que llegaban al puerto del Guadalquivir se encontraban numerosas piezas artísticas procedentes de donaciones y legados de indianos. Una de las representaciones que comenzó a proliferar en los envíos desde el último tercio del seiscientos y que se prolongó intensamente durante la siguiente centuria fue la Virgen de Guadalupe mexicana. De hecho, para entender este fenómeno habría que tener en cuenta diversos motivos. Por un lado, algunas de estas estampas eran traídas durante la travesía atlántica como "amuleto protector" ante las adversidades, siendo finalmente desembarcadas en el puerto de destino. Por otro, y quizás constituya la razón de más peso, se trataría de un objeto piadoso remitido por un patrono a su lugar de origen como símbolo de agradecimiento por la fortuna alcanzada en la aventura americana o como muestra pública de religiosidad ante sus vecinos. De la misma forma habrá casos en los que constituyan regalos de capitanes de la flota de Indias a los conventos de clausura donde estaban ingresadas sus hijas. Si a estos argumentos se une la buena acogida que tuvo esta imagen, valorada principalmente por su leyenda aparicionista y la carga taumatúrgica que le confería venir copiada y tocada del sagrado original, por parte de la feligresía local resulta perfectamente comprensible la fuerte presencia guadalupana en la capital hispalense.

A pesar de la importancia que fue adquiriendo este fenómeno, la escasa historiografía existente acerca del tema ha dejado muchos aspectos pendientes de profundizar. Quizás el argumento de que el icono presente siempre las mismas características de "fiel al sagrado original" haya motivado que no se indague más sobre otras particularidades del mismo. Uno de los pocos estudiosos

Sesión Académica celebrada el día 6 de mayo de 2009

que se dedicó al análisis de esta presencia mariana en la ciudad fue Joaquín González Moreno, que con sus dos tomos de la Iconografía Guadalupana suplió con creces las faltas documentales. A través de sus investigaciones se dedicó a catalogar el repertorio de imágenes localizadas en la capital hispalense y en su provincia, llegando a inventariar al final de su carrera cerca de cuatrocientas. Asimismo, acompañó algunos de sus estudios con interesantes noticias acerca de devotos guadalupanos y anécdotas sobre el arraigo del culto.

La iconografía de la Virgen de Guadalupe de México no debió resultar extraña a los ojos de los fieles sevillanos. Su esquema figurativo respondía al característico de las Vírgenes apocalípticas recogidas en la multitud de "inmaculadas" proliferantes por toda la ciudad. En algunos ejemplos que abarcan esta tipología desde finales del siglo XV se pueden encontrar modelos pictóricos, copiados a su vez de grabados europeos, que ofrecen claras similitudes con la imagen pintada sobre la tilma del indio Juan Diego. Igualmente, en sus múltiples reproducciones, tanto en solitario como rodeada de ángeles o de los símbolos lauretanos a modo de "Tota Pulcra", la disposición de la Virgen mexicana seguía el reflejo de las interpretaciones marianas de la época. A simple vista, el gremio sevillano de pintores respetó el icono original proveniente de América. Hasta el momento no se ha documentado ninguna Virgen de Guadalupe firmada por algún autor de la ciudad, ya que el valor de la "verdadera imagen" no solo recaía en venir calcada del sagrado original, sino en que además el nuevo lienzo fuese "tocado" con la tilma, para que así le transfiriese las propiedades taumatúrgicas tan preciadas por los devotos. Sin embargo, González Moreno aportó en uno de sus artículos periodísticos una sorprendente noticia que, a la espera de ser contrastada, podría cambiar el curso de muchas atribuciones. En su estudio se refiere a varios talleres de la ciudad donde se realizaban copias de la Guadalupana. En concreto cita uno en el Barrio del Arenal, otro en el compás del convento de San Francisco y un tercero frente a las gradas de la catedral, en la calle Alemanes, donde se vendían réplicas de la Virgen en papel aceitado de tres tamaños distintos y tres valoraciones económicas diferentes. La única noticia que podemos asociar a este tipo de atribuciones trata de la intervención del artista sevillano Lorenzo Montero (1656-1701) en el exorno de un altar dedicado a la Virgen mexicana en el convento de San Francisco el Grande de Madrid a fines del siglo XVII. El informante de este dato fue Antonio Palomino quien en su repaso biográfico de artistas españoles señala de Montero: "Y también (pintó) todas las tarjetas, que están repartidas en diferentes sitios del cuarto de Indias de este Real Convento de Nuestro Seráfico Padre San Francisco, junto con el ornato de

la imagen de Nuestra Señora Guadalupe de Méjico; donde se conoce bien su eminente habilidad en esta materia, y el superior gusto en los adornos y flores.". De hallarse esta pintura y verificar la intervención, podría confirmarse que fuesen algunos maestros peninsulares quienes completaran el icono proveniente de la Nueva España añadiendo el repertorio decorativo.

Durante el último tercio del siglo XVII fueron llegando a Sevilla las primeras representaciones guadalupanas. Sobre este fenómeno es de sobra conocido el testimonio del padre jesuita Francisco Florencia, quien tras su periplo por tierras europeas desde la Nueva España afirmaría que "en Cádiz, en Sevilla y en todas partes de católicos, que tiene comercio la Nueva España, es tan conocida, tan venerada y aplaudida esta santa imagen, que apenas hay casa en que no la tenga". Los primeros modelos que arrivaron a la ciudad recogían la imagen mariana copiada del original según el modelo canónico que se veneraba en el santuario. En alguna de éstas se dispondrán conformando cuatro episodios en los ángulos del lienzo las escenas aparicionistas, siguiendo por lo general la lectura de los hechos de izquierda a derecha. Esta representación tenía una doble función. Por un lado servía para catequizar a los fieles y por otro legitimaba el origen milagroso de la misma dando a conocer los acontecimientos protagonizados por el indio Juan Diego. En este sentido, y ante la probabilidad de que la distancia hiciera que la verdadera historia fuese desconocida, debe entenderse el por qué la mayoría de las obras que llegaban a suelo peninsular presentaban insertas dichas mariofanías. Además, las intersecciones entre la Virgen y las tarjas se cubrirán de guirnaldas de flores junto a una legión de querubines y ángeles conformando una gloria celestial dentro de un equilibrado escenario decorativo. El barroquismo imperante en Nueva España a mediados del siglo XVIII dotará al lienzo de multitud de detalles y formas que culminarán en la aparición de un jardín celestial en torno a la Guadalupana.

De esta evolución estilística se harán eco los principales artistas novohispanos, como Correa, Villalpando, Arellano, Cabrera, Páez y Vallejo, entre otros, de los que se conservan pinturas tanto en colecciones particulares como en recintos religiosos sevillanos. Del repertorio de autores destacará Antonio de Torres, que durante el primer tercio del siglo XVIII debió tener en la ciudad de México un taller especializado en este tipo de obras, ya que entre Sevilla y Cádiz se cuentan más de una docena de objetos de su factura, pudiendo apreciarse a través de su obra las transformaciones estéticas en el acompañamiento de la efigie mariana. Asimismo, en la relación publicada por González Moreno no sólo iban a figurar los característicos iconos, sino que aparecerían otros

casos con variantes iconográficas. Bajo el título “Alegoría de la Virgen de Guadalupe”, la familia Vallejo poseyó un lienzo que representaba a Juan Diego desplegando la tilma milagrosa y en un segundo nivel los retratos de los personajes que intervinieron en lograr en 1754 la Jura del Patronato de la Guadalupana sobre la Nueva España: Benedicto XIV y el padre Juan Francisco López por parte de la Iglesia y el rey Fernando VI, junto al virrey Revillagigedo como representantes del estamento civil. El otro ejemplo que perteneció a un coleccionista particular representaba la Aparición de Jesucristo y de la Virgen de Guadalupe a San Francisco Javier, encontrándose en la actualidad ambos en paradero desconocido.

(Fig.1. Miguel Cabrera, Virgen de Guadalupe, ca.1760)

Pero no todas las muestras pertenecerán al género pictórico, sino que también la imprenta sevillana se encargará de aportar al repertorio guadalupano uno de los materiales más valiosos e influyentes en la trayectoria de la iconografía novohispana. En el año 1685 Matías de Arteaga, consolidado como el mejor grabador del momento, recibió el encargo de ilustrar las cuatro escenas aparicionistas de una nueva edición del libro apologético Felicidad de México de Luis Becerra Tanco. Para ello optó por respetar el esquema compositivo proveniente de los cuadrantes que acompañaban a la Virgen mexicana incorporando la impronta barroca de su quehacer artístico. Los grabados de

Arteaga tuvieron una gran trascendencia en la escuela novohispana, pues no solo repercutieron en la composición de una nueva tipología de cuadrantes dentro las numerosas copias que se realizaban, sino que fueron el modelo exacto a seguir para otras dos realizaciones de mayor envergadura: los relieves de las portadas del nuevo santuario (1709) y los tableros de la sillería colegial (1754). Al mismo tiempo que desde la península este ciclo de estampas supondría un apunte más en el tráfico transatlántico de influencias artísticas, otros modelos grabados, esta vez completamente novohispanos, iban a llegar a la capital hispalense insertos en las publicaciones apologéticas destinadas a difundir el culto entre las clases ilustradas y los círculos religiosos.

La noticia más temprana que existe sobre la presencia devocional de la guadalupana en Sevilla la protagoniza don Fernando Enríquez de Ribera, II Duque de Alcalá de los Gazules. Durante una visita a Roma en 1645 como embajador de Felipe IV ante el papa Urbano VIII recibió numerosas prebendas

(Fig.2. Matías de Arteaga, Cuarta aparición de la Virgen de Guadalupe, 1685)

eclesiásticas por parte del pontífice. Una de ellas fue la expedición de un breve para fundar un hospital bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe de México en la ciudad. A pesar de los datos aportados por González Moreno, la ausencia de fuentes documentales obliga a pensar que dicho recinto no debió tener continuidad o que quizás quedara en un mero proyecto, ya que al fallecer su patrono, el linaje de los Enríquez de Ribera entroncó con el de los Medinaceli. Estos antecedentes influirían en el hecho que un hijo natural de don Fernando Enríquez, fray Payo de Ribera, formado en el sevillano convento de San Agustín, continuase la tradición familiar y fuese uno de los principales impulsores de este culto mariano en la Nueva España. Tanto su llegada como arzobispo electo como su partida del territorio mexicano estuvieron marcadas por diversas anécdotas relacionadas con la imagen guadalupana. Al hacer su entrada en la capital acudió, saltándose el protocolario saludo al gobernante, a visitar la tilma sagrada, reconociendo la milagrosa impresión y prestando el juramento canónico correspondiente. Por otro lado, al final de su trayectoria política, cuando recibió la notificación de su regreso a la metrópoli, legó todas sus posesiones a distintas instituciones de México, excepto un lienzo de la Virgen de Guadalupe que lo acompañaría durante su retiro en el abulense Monasterio de Santa María del Risco hasta el final de sus días.

Fray Payo de Ribera patrocinó directamente distintas obras que irían destinadas a enraizar este culto en un momento espléndido de auge intelectual criollo. En primer lugar, el prelado fomentó la difusión de la leyenda aparicionista tanto con la construcción de nuevas ermitas, como la de Querétaro (1670), o concediendo licencia para la segunda edición del exitoso volumen apologético de Becerra Tanco (1675), el cual recoge en la portadilla la dedicatoria expresa al ilustre gobernante. También ordenó recomponer con piedra la calzada que unía la ciudad de México con el santuario, colocando en el camino una serie de monumentos pétreos que contenían sendos relieves alegóricos de los misterios del Rosario y de la imagen mariana. Otra actuación que benefició de sobremanera a la misma villa de Guadalupe fue la construcción de un acueducto que llevaría agua salubre hasta la misma plaza del recinto.

Siguiendo el orden de otros religiosos de origen sevillano que ocuparon mitras mexicanas cabría destacar a fray Francisco de Buenaventura Martínez de Tejada. Nació en el seno de una destacada familia sevillana, ingresando en la Orden de los Hermanos de la Regular Observancia de San Francisco en la Casa Grande de Sevilla. Posteriormente, fue destinado al monasterio de Nra. Sra. de Loreto en Espartinas, donde ejerció de lector de Filosofía y Sagrada Teología y de guardián por dos ocasiones. Su primer destino en las Indias sería

ocupando la prelatura auxiliar de Cuba desde la que partió en 1745 para asumir el poder de la diócesis yucateca. Seis años más tarde, Fernando VI lo promovió al obispado de Guadalajara, en el que adquirió "fama y común opinión de santidad". Allí permaneció hasta su muerte, acaecida en el año 1762. La vinculación de este personaje con su institución de origen se mantendría aún en su estancia americana. De este modo obsequió a la comunidad franciscana de Espartinas con un magnífico lienzo de la guadalupana ejecutado por el afamado José Rodríguez Carnero, al que acompañaría con toda probabilidad el retrato del prelado que hoy se expone en el interior del cenobio sevillano. Esta obra destaca principalmente por el tamaño de las cartelas, que de una forma sencilla recogen las cuatro escenas aparicionistas. Además de la pintura donó al mismo monasterio un juego de pontifical en plata mexicana compuesto por dos atriles, tres sacras, cáliz, patena, vinajeras, platillo y campanilla.

Dejando atrás el caso de los obispos mexicanos, también aparecen circulando estas imágenes en manos de religiosos particulares. En el año 1719 la Madre Isabel Moreno Caballero fundaba en unas casas extramuros de la ciudad el Beaterio de la Santísima Trinidad. Nueve años más tarde las beatas y sus alumnas se trasladaron a un nuevo recinto, por lo que las necesidades económicas incrementaron. Fue entonces cuando la Madre Isabel decidió pasar al virreinato de la Nueva España a recoger limosna. El periplo de la sevillana (1747-1750) fue bastante accidentado ya que, desprovista de la ayuda que le podía prestar su conocido pero recién fallecido arzobispo Vizarrón, tuvo que volver a la península para obtener la correspondiente cédula que le permitiese realizar su labor de caridad. De esta primera estancia de tres años regresó con la cantidad de 6000 pesos, que debieron ser la herencia de un tío suyo afincado en México, y con una escultura del Niño Jesús y un lienzo de la Virgen de Guadalupe. Hasta aquí la noticia que interesa ya que posteriormente se volvió a embarcar hacia México en 1754 regresando cuatro años después con el objetivo propuesto y permaneciendo en el Beaterio hasta el año de su muerte en 1778. De la originalidad del icono guadalupano dan fe las inscripciones que posee en su anverso sobre la autoría del mismo: "FR. MIGUEL HERRERA DEL ORDEN DE N.P.S. AGUSTIN FECIT. MEXICO.1748"; y en el dorso acerca de la autenticidad: "ESTA TOCADA ESTA SANTA YMAGEN A LA ORIGINAL QUE SE VENERA EN LA CIUDAD DE MEXCO POR EL Mº DEL Br. D. XPTO VELASCO, VICARIO DEL SANTUº DIA 2 DE MAYO AÑO D 1749". Además se encuentra en una sala recibidor del beaterio otro lienzo de la Virgen de Guadalupe que presenta el icono recortado en tres cuartos del que pudo haber sido otro de mayor tamaño.

(Fig.3. Fray Miguel Herrera, Virgen de Guadalupe, 1749)

El último de los casos expuestos y quizás el más sobresaliente de los señalados alude a la figura del virrey don Antonio Mª Bucareli y Ursúa, descendiente del linaje formado tras la unión entre un caballero florentino y una dama de la nobleza sevillana. Aunque aquí se trata de hablar exclusivamente sobre la devoción guadalupana del gobernante no se debe obviar que estuvo al frente de unas de las etapas más brillantes de la administración mexicana. La piedad de este virrey propició que se alzara como uno de los principales difusores del culto mariano. Sus biógrafos se refieren a las visitas diarias al santuario e incluso a los largos ratos de oración que allí pasaba. González

Moreno halló en el Archivo de Indias un documento que demostraba el fervor de Bucareli. Se trataba de una carta que le dirigía el Almirante Ulloa donde le hablaba de una conversación que tuvo con el hermano de éste, el gobernador de Cádiz, en la que sale a relucir un devocionario, probablemente escrito por el mandatario, y una laminita de cobre con la imagen de la Virgen que le envió el virrey y que estaba colocada en el cabecero de su sobrina. También en su testamento dejó claro el fervor que sentía hacia la señora del Tepeyac. La primera de las cláusulas expresaba su deseo de ser sepultado en la Colegiata de Guadalupe, junto a la puerta donde solía entrar, y que "su entierro sea según estilo y costumbre de los virreyes que mueren en el cargo". Además de los donativos que en vida dio a la institución religiosa, en otra de las mandas ordena hacer seis estatuillas de plata que completarían las doce que había prometido regalar para la barandilla del presbiterio. Pero sin duda alguna el mayor de los tesoro guadalupanos que legaría este virrey al acervo sevillano sería la magistral imagen que le pintara al óleo sobre cobre su protegido, el renombrado artista Francisco Antonio Vallejo en 1777. El autor, que ya había realizado el retrato oficial del virrey, fue el pintor guadalupano más prolijo de su generación. La bella efigie mariana aparece acompañada por una serie de angelitos que en la gloria celestial sostienen cuatro cartelas de estilo rococó con las escenas aparicionistas. Este conjunto presenta distintos matices que lo hacen cercano a la escuela murillesca, hecho que sin duda alguna debió agradar al mandatario. A los pies de la Virgen se inscribió el 21 de agosto de 1777 como fecha en que "se tocó a su sagrado original" y una cartela en la que se recogía la cita que certificaba el patrocinio regio de la obra.

Sin duda alguna, quien auspició la devoción guadalupana en la ciudad fue la feligresía popular. Acerca de algún tipo de festividades o celebraciones litúrgicas dedicadas a la imagen mexicana no se han encontrado pruebas documentales, sin embargo figuran en los inventario de bienes de difuntos la constancia de que ésta formó parte indiscutible de la imaginería doméstica. Gracias a un estudio de Sanz y Dabrio, en el que publicaron una serie testamentos de distintos personajes de la Sevilla de principios del setecientos (1700-1702), podemos destacar las particularidades de algunas de estas iconografías. Así aparece en la relación de D. Domingo de Urbizu, caballero de la orden de Calatrava, miembro del Consejo Real de Hacienda, Alguacil mayor de la Casa de la Contratación "un lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe de Mejico con sus apariciones, sin molduras", de Alejandro Carlos de Litch "una laminita de Nuestra Señora de Guadalupe, de una tercia de alto, con moldura de carey y los perfiles de marfil"; de Don Juan de Soto Nogueras "una lámina de Nuestra

Señora de Guadalupe de México sobre cobre, con moldura dorada, de tres cuartas de alto y siete cuartas de ancho"; y Doña Raphaela de la Vega Celis "un lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe de Indias de a más de dos varas con marco grande dorado y azul, bien tratado". Esta mínima relación deja ver la variedad de diseños existentes no sólo desde el mismo soporte, en el que se mencionaría el lienzo para hablar de cuadro y en lámina o laminita para hablar de cobre o estampas, sino en la forma particular en que se encontraban enmarcados.

Un último caso en este repaso a la devoción popular hacia la imagen mexicana se referirá a los gremios y hermandades de la ciudad. En la capilla de San José, que perteneció al colectivo de carpinteros, existe un hermoso lienzo de la Virgen de Guadalupe acompañada a cada lado por San José y San Cristóbal. Con toda probabilidad las imágenes de los santos fueron añadidas posteriormente para completar el sentido espiritual del icono dentro del contexto en el que iba a ser venerado. Los modelos de los santos varones debieron ser tomados de unas esculturas existentes en el interior del templo o incluso la del titular que preside la portada exterior. También, en la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles hay una imagen donada en 1789 por doña María José Roldán, miembro de la cofradía de los Negros, "con cargo de que a su fallecimiento le asista según que lo tiene de costumbre con los Hermanos y Bienhechores". Con ello se puede concluir que esta devoción americana tan arraigada en la piedad popular sevillana durante los siglos del barroco demuestra el profundo grado de religiosidad que dominaba a las sociedades peninsulares. La problemática sobre la autenticidad en la procedencia de esta imagen y el grado de exotismo que revestía sus representaciones plásticas no fue impedimento para que la población, necesitada constantemente de la intercesión divina para su salvación eterna, afianzara el culto hacia la Virgen de Guadalupe.

Francisco Montes González
Universidad de Granada

BIBLIOGRAFÍA:

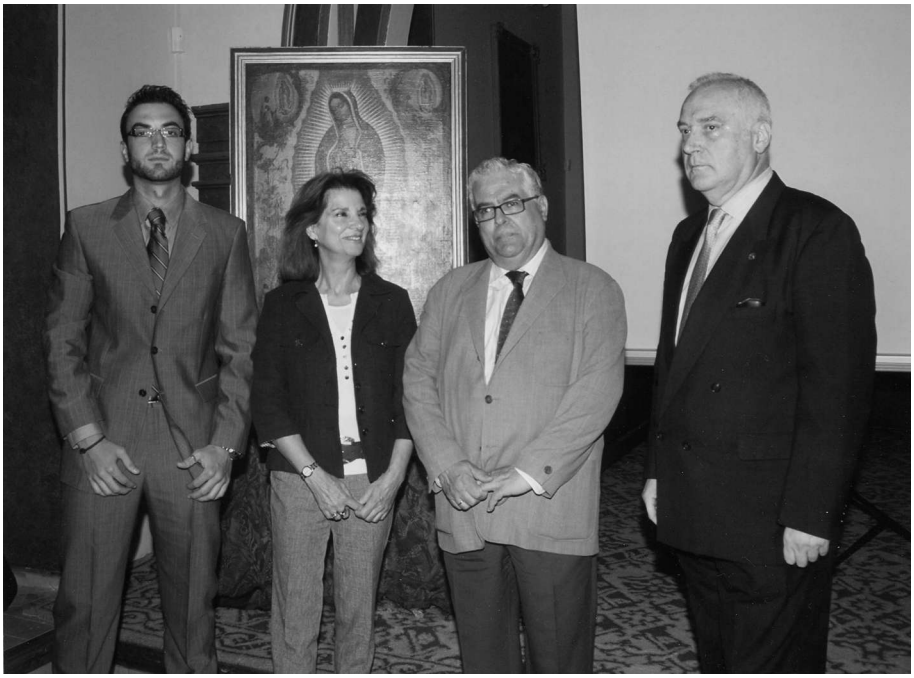
CUADRIELLO, Jaime: “La propagación de las devociones novohispanas: las guadalupanas y otras imágenes preferentes”, en México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España II, 1994, pp.257-289.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: Iconografía guadalupana en Andalucía, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1991.

MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: Sevilla Mariana. Repertorio iconográfico, Guadalquivir, Sevilla, 1997

MONTES GONZÁLEZ, Francisco: “Sevilla y la Virgen de Guadalupe. El camino de lo devocional y lo artístico”, en FELIÚ, Joan; ORTELLS, Vicent; SORIANO, Javier: Caminos encontrados. Itinerarios históricos, culturales y comerciales en América Latina, Universitat Jaume I, 2009, pp. 197-213.

VV.AA.: Catálogo de la exposición Imágenes guadalupanas. Cuatro Siglos, Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, 1988.



La Marquesa de Méritos con los participantes de la Sesión Académica “Sevilla guadalupana”, Ilmos. Sres. Académicos D. Juan Miguel González, Vicepresidente y D. Emilio Gómez Piñol, junto a D. Francisco Montes González.

SEMINARIO DE COOPERACIÓN HISPANO-EGIPCIA EN SEVILLA

PALABRAS DE BIENVENIDA DE LA EXCMA. SRA. MARQUESA DE MÉRITOS, PRESIDENTA DE LA REAL ACADEMIA, EN LA INAGURACIÓN DEL "SEMINARIO DE COOPERACIÓN HISPANO-EGIPCIA"

Excmo. Sr. D. Antonio López Martínez, Embajador de España en Egipto,
Excmo. Sr. D. Darío Marimón, Coordinador de Programas de la Fundación Tres Culturas,
Excmo. Sr. Dr. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias,
Ilma. Sra. Dª Myriam Seco Álvarez, Académica Correspondiente en El Cairo,
Excmos. e Ilmos. Sres Académicos,
Sras. y Sres.:

La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría se complace en inaugurar solemnemente este "Seminario de Cooperación Hispano-Egipcia", con la arqueología por bandera, con la esperanza de que resulte de una gran importancia y que tenga una difusión cultural trascendental, para que podamos transmitir al día de mañana lo que nos ha legado la historia.

Cabe la honra a esta Real Academia de presidir este importante Acto, por haber sido la valedora del permiso de excavación para dirigir la campaña arqueológica en el templo funerario de Tutmosis III, en Luxor, otorgado por el Servicio de Antigüedades Egipcias, en septiembre de 2008, a nuestra Académica Correspondiente en el Cairo, desde el 17 de enero de 2006, la Ilma. Sra. Dra. Dª Myriam Seco Velasco.

Sesión Académica celebrada el día 18 de mayo de 2009.

Esta Real Academia, se congratula muy especialmente en este momento, por ser la Dra. Myriam Seco Álvarez, hija de nuestro querido compañero de Corporación y entrañable amigo, el Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Manuel Seco-Velasco Aguilar, perteneciente a la Sección de Artes Suntuarias y que legó a esta Academia la bella escribanía de plata cinceleda y repujada, que adorna la mesa de este estrado.

Contamos en esta tarde con la inestimable presencia del prestigioso arqueólogo el Excmo. Sr. Dr. D. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias. Un especialista internacionalmente reconocido en la materia, que nos hablará de "Los últimos descubrimientos en Egipto".

También contaremos con la presencia del Excmo. Sr. D. Antonio López Martínez, Embajador de España en Egipto, que nos hablará de la "Cooperación cultural hispano-egipcia. Presente y futuro".

Nos acompaña también la Dra. Dª Myriam Seco Velasco, nuestra querida Correspondiente en Egipto y Directora del proyecto de excavación del templo funerario de Tutmosis III, que nos hablará de los "Recientes descubrimientos en el templo funerario de Tutmosis III".

Interviene también la Ilma. Sra. Dra. Dª Carmen Pérez Die, Jefa del Departamento de Egiptología del Museo Arqueológico Nacional, que nos hablará sobre la "Celebración de los 120 años de arqueología española en Egipto".

Pretendemos, por todo ello, difundir los resultados arqueológicos, así como los conocimientos y trabajos de investigación de los diferentes arqueólgos que han tenido la increible oportunidad de participar en estas excavaciones.

Dada la relevancia y reconocimiento profesional y académico de todos los participantes en este Seminario, estoy segura de que lo que era un interesante proyecto es ahora una feliz realidad.

Y para terminar quiero hacer una semblanza poética entre las dos ciudades que nos ocupan en este preciso momento. Egipto y España. El Cairo

y Sevilla. Dos naciones y dos ciudades unidas universalemnte por dos culturas fluviales, a través de dos grandes, caudalosos y emblemáticos ríos. El Nilo y el Guadalquivir, que desarrollan a su paso historia y arte milenario.

Navegaron por sus cauces emperadores romanos, que fusionaron el mundo oriental y el occidental, en un tono armónico y coherente. Hoy sus aguas siguen siendo punto de convergencia de dos países, de dos culturas, con un brillente pasado y con un futuro prometedor.

Muchas gracias a todos y esperemos que esta unión española-egipcia sigan unidas en su cauce.

Muchas gracias

ACUERDO DEL ACTA DE NOMBRAMIENTO COMO ACADÉMICOS DE HONOR EXTRAORDINARIOS DE LOS ILMOS. SRES. DR. ZAHI HAWASS Y D. ANTONIO LÓPEZ MARTÍNEZ

Palabras del Académico Secretario General,
Ilmo. Sr. D. Enrique Pareja López, para dar lectura del acuerdo del Acta del nombramiento como Académicos de Honor al Dr. Zahi Hawass y a D. Antonio López Martínez.

Los Académicos Numerarios de esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla acordaron, por unanimidad, en Sesión plenaria celebrada el día 24 de marzo del presente año, nombrar Académicos de Honor extraordinarios al Excmo. Sr. Dr. D. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias, y al Excmo. Sr. D. Antonio López Martínez, Embajador de España en la República Árabe de Egipto, en agradecimiento y reconociento de su extraordinaria labor para la colaboración científica y cultural entre Egipto y España.

Asimismo, se acordó se les hiciera entrega, en Sesión Solemne, de los correspondientes diplomas acreditativos.

Sesión Académica celebrada el día 18 de mayo de 2009.

Inauguración del “Seminario de Cooperación Hispano-Egipcia”.

La Marquesa de Méritos entrega el Diploma de Académico de Honor Extraordinario al Dr. Zahi Hawas y a D. Antonio López Martínez, Embajador de España en Egipto.

Intervención de la Académica Correspondiente en Cairo, Dª Myriam Seco Álvarez.

El Dr. Arquitecto D. José María Cabeza Laínez participante del “Seminario de Cooperación Hispano-Egipcia” durante una de las sesiones .

RECENT DISCOVERIES IN EGYPT.

INTRODUCTION

I have been working on many projects recently, and these have resulted in important discoveries. The most significant project was the study of the mummy of Tutankhamun, using CT scans and DNA evidence. The result of this study was the discovery that the boy king died at the age of 19 and that he had an accident shortly before his death. Currently we are continuing the study to find his true cause of death as well as identifying his family members among the royal mummies. The second important discovery was the identification of the mummy KV 60-A as Queen Hatshepsut.

In 2007, we began the first all-Egyptian excavation in the Valley of the Kings in order to search for the tomb of Ramses VIII and also those of queens of Dynasty 18. So far we have been able to uncover the flood channel the ancient Egyptians used to divert floodwaters to protect the tombs. The channel runs for about 143 meters from the cliff down to the Valley. Our excavation work also found many graffiti, ostraca, and pottery as well as a group of workmen's huts that were later used for storage.

Currently, we have an ongoing project in the Valley of the Monkeys. Also, we are excavating and restoring the tunnel in the tomb of Seti I, and have reached a length of 115 meters at this point.

I. THE MUMMY OF TUTANKHAMUN: NEW EVIDENCE

Tutankhamun's mummy was first examined in November 1925 by Howard Carter and Douglas E. Derry. (Leek 1972) Carter succeeded in

Sesión Académica celebrada el día 18 de mayo de 2009.

transporting the king's mummy outside his tomb and into the tomb of Seti II in order to remove the golden mask that was placed over the king's head and chest. Inside the tomb of Seti II, Carter used heated knives and tools in order to detach the golden mask. As a result of Carter's work, the mummy was dismantled into several pieces. (Forbes 1998, 704 – 710; The Griffith Institute 2004, photo P1566) The mummy of Tutankhamun was X-rayed in 1968 by Harrison, and again in 1978 by Harris. (Harrison & Abdallah 1972, 8-14; Harris & Wente 1980)

In January 2005, my team and I succeeded in moving the CT-Scan machine down to Luxor. We placed the mummy of Tutankhamun inside and obtained 1,700 detailed photos of the king's mummy. We learned that Tutankhamun had died at the age of 19, but not from a blow to the back of the head as has been suggested. We also found a small entry wound behind the ear purposefully made during the 18th Dynasty in order to insert the various mummification liquids. Radiologists also identified a fracture in the king's left leg, which had been caused by an accident that possibly occurred a few hours or a few days before his death. (Hawass 2007, 159-174) We do not think, however, that this break was the cause of the Pharaoh's death.

Recently, in 2008-2009, we began a project to search for the family members of Tutankhamun using DNA and CT-Scanning. We took DNA samples of mummies previously identified as being part of Tutankhamun's family, as well as samples of unidentified royal mummies of the 18th Dynasty. We took samples from the mummies of Yuya and Tuya, Amenhotep III, the Elder and Younger Ladies from KV 35, two mummies found in KV 21, Tutankhamun, and the two fetuses currently located in the Kasr el-Eini hospital in Cairo. The results of our work can be summarized as follows:

Archaeological evidence demonstrates that the king had trouble walking; inside his tomb, Carter uncovered 130 walking sticks. Scientists discovered that the king's leg was weak and that he suffered from severe malaria, which might have led to his death.

The DNA study also showed that the Elder Lady from KV 35 is in fact Queen Tiye – wife of king Amenhotep III, while the Younger Lady is the mother of Tutankhamun. Our study demonstrated that the skeleton unearthed in KV 55 is Akhenaton, son of Amenhotep III and father of Tutankhamun.

During our CT-Scan research, we discovered that the mummy, labeled CCG-61065 in the Egyptian Museum in Cairo, as Thutmose I is approximately 30 years of age. Historical records, however, inform us that the king was closer to 50 when he died. The labeled mummy also had an arrowhead lodged inside

the chest. After closer examination of the human remains, it was evident that the position of the hands, both placed to the side, was not the standard position for New Kingdom royal mummies; both arms should be crossed over the chest. Preliminary DNA testing of the labeled mummy revealed that there was no blood relation between it and the mummy of Queen Hatshepsut. This accumulation of evidence proves what Egyptologists have long suspected: the mummy labeled CCG-61065 in the Egyptian Museum, Cairo, is not Thutmose I.

CT-Scans of the mummy of Thutmose II demonstrated that he died due to breathing problems. Finally, our preliminary DNA studies also showed that there is relation between Queen Hatshepsut's mummy and that of Ahmose Nefertari.

II. THE DISCOVERY OF QUEEN HATSHEPSUT'S MUMMY

There are a number of unidentified high-status mummies of Dynasty 18 of the New Kingdom, mostly found in the so-called Royal Mummy Caches. (Maspero 1887, 511-788; Loret 1898, 98-112; Smith 1912; Piacentini 2005, 38, 49-58) These are a series of secret tombs in the Valley of the Kings, in which agents of the High Priests of Amun, who controlled the Theban area during the 21st and 22nd Dynasties, hid the bodies of many of the kings and queens of the 18th, 19th, and 20th Dynasties.(Piacentini & Orsenigo 2005) Although they may also have stripped both the mummies and the royal tombs of most of their valuables, they also acted piously, to protect the royal remains from the tomb robbers who roamed the sacred hills of Thebes.

When studying the mummies from these caches, one has to take into consideration that these mummies were moved in secret, and many mummies could have been misplaced in their coffins and eventually misidentified. (Smith 1912) When they were first taken from their original tombs, most of the royal mummies were put in nearby tombs. For example, we know from historical records that the mummy of Ramesses I and Ramesses II were originally moved from their tombs to the tomb of Seti I. It was only afterward that they was moved to a cache at Deir el-Bahari.(Maspero 1887, 511-788) This is very important to keep in mind when searching for the mummy of Queen Hatshepsut, because it shows how complicated the movements of these bodies could be. The second thing to keep in mind is how the mummies could be misidentified: When they were being transferred, the mummy of one king could easily be

placed in a coffin intended for another. The people working for the priests identified the mummies through "dockets" written in hieratic (a cursive form of hieroglyphs) on the coffin lids or the linen shrouds in which they rewrapped the mummies, and it is easy to imagine one mummy being mistaken for another. (Piacentini 2008, 20-23, 104-109) In addition, some mummies have no identification associated with them any more.

This problem of identification is one of the reasons that I initiated the Egyptian Mummy Project (EMP), the purpose of which is to study both royal and non-royal mummies through the mummies' DNA and CT scans. To accomplish CT scanning, a portable machine was rented by Discovery Channel from Siemens for the project; my hope was to use it, among other things, to try to solve some of these puzzles of mistaken or unknown identity, beginning with the riddle of Hatshepsut.

The search for the mummy of Queen Hatshepsut began in January of 2006. We approached the collection of data from two directions. First, we used the CT- scanner which is now in the Egyptian Museum in Cairo to take thousands of images of a group of unidentified female mummies which might have belonged to the great queen. We hoped that this information, which we assembled into a database, could be compared with historical and archaeological evidence to produce a tentative identification.

Second, we studied the mummies believed to belong to Hatshepsut's closest relatives – Ahmose-Nefertari, Thutmose I, Thutmose II, and Thutmose III. In addition to performing CT-scans of this second group of remains, we began an attempt to use DNA analaysis to establish the identity of Hatshepsut's mummy by genetic comparison with those of her family members. A DNA laboratory was set up for the project in the basement of the Cairo Museum with equipment donated by the Discovery Channel as part of the agreement between the SCA and the Discovery Channel that allowed the latter to produce a documentary film on the search for the lost queen. This laboratory is the first in the world to be dedicated exclusively to research on ancient mummies.

The group of unidentified female mummies which were the subject of the first part of our research came from three tombs: KV 60, KV 35, and DB 320. Two mummies were from KV60 and the so called <Screaming mummy> came from the Deir El Bahari Cache DB320. The mummy known as the <Elder Lady> (CG 61070), and the mummy of the <Younger Lady> (CG 61072) were both found in the tomb of Amenhotep II (KV35). The <Elder Lady> believed to be the mummy of queen Tiye or Ankhesenamun, (Dodson 2003, 137-139) while the <Younger Lady> is believed to be queen Nefertiti. (Piacentini 2008,

98-101)

We scanned the Unknown Woman A from DB 320, which is known as the “screaming mummy” due to the expression on the mummy’s face and many people who see the mummy believe that the woman had suffered a traumatic death. From KV35 came the mummy known as Unknown Woman D, which was discovered by Victor Loret and moved to Cairo by Gaston Maspero. (Piacentini 2008, 22-23)

It was known that Howard Carter had discovered two mummies from KV 60 in the Valley of the Kings in 1903 (fig.7,8) (Carter 1903, 176-177) One of them belongs to a small woman who lays in a coffin inscribed with the second part of the name of Hatshepsut’s wet-nurse, Sitre-In. The second is that of an obese woman who lay on the floor. In 1906, Edward Ayrton rediscovered the tomb and removed the wet-nurse’s mummy with the coffin to the Egyptian Museum. (Reeves & Wilkinson 1996, 186-187)

Ayrton left the mummy of the obese woman, KV60-A, in the tomb, where it was re-examined by Donald Ryan in 1989. (Ryan 1990, 34-39, 58-59) Almost from the beginning, this mummy seemed the most likely candidate; in fact, in 1966 Elizabeth Thomas suggested Hatshepsut as a possible identification. (Thomas 1966) KV60 lies directly below KV20, Hatshepsut’s original burial place, and represents a well-hidden location for royal remains. In addition, Ryan discovered a number of coffin fragments inside, including one portion of a face which had an indentation under the chin into which a false beard could have been fitted, an indication that the remains of a royal burial had lain in the tomb. (Ryan 1990)

I had the mummy KV60-A brought to the museum to be included in the study. We performed a CT-Scan of all the above mentioned mummies. The results of the KV60-A CT- scan showed that the mummy is that of a woman about 159 cm tall, who died around the age of 50. She was obese in life, to the extent that her body had to be eviscerated for embalming through the pelvic floor rather than through the normal abdominal incision. Her brain, like those of the other mummies we examined as part of this study, was not extracted but left inside the skull. The mummy’s teeth were in extremely poor condition, showing varying degrees of rarefaction and resorption around their roots. Most of the teeth contained caries, and some had broken crowns. The right upper 7^{th} tooth was absent, although the root was still embedded in the jaw. The poor condition of the mummy’s mouth, along with its obesity, raises the possibility of diabetes mellitus. The thorax was in good condition, and the heart could be seen. A soft tissue mass in the pelvis, which arose from the left iliac bone and

was eroding both of its surfaces, indicates that the woman suffered from metastatic cancer, further evidence of which may be seen in the rarefaction of the bones of the spine. A large perineural cyst was also seen on the left side of the spine. (Hawass 2007)

The next step was to scan the mummies thought to belong to Hatshepsut's close relatives, in order to identify physical features common to the members of the family, and to perform DNA analysis to find genetic similarities among them. The examined mummies were that of Thutmose I (?), Thutmose II, and Thutmose III.

Also the skull structure and features of KV60-A were compared with those mummies that represent the male relatives of Queen Hatshepsut. The radiologists placed frontal and profile views of the heads of all four mummies side by side, and measured the following features of each: (1) Zygomatic bone, (2) Zygomaticofrontal bony ridge, (3) Cheek bones, (4) Mandibular ramus (5) Mandibular angle, (6) Chin, (7) Nasal bridge, (8) Overbite, (9) Forehead. Comparison of the measurements revealed that the mummies of Thutmose II and Thutmose III and KV60-A bore some striking resemblances to each other.

While we were doing the CT-scans of the mummies, I thought that it would be interesting to put some of the objects associated with Queen Hatshepsut under the machine to see if anything not visible to the naked eye might appear. A surprise was waiting for us when we scanned a wooden box in the museum's collection. This box was found in the Deir El Bahari Cache DB320, and is inscribed with the throne and birth names of Hatshepsut. The box contained what scholars believed to be the embalmed liver of Hatshepsut. The surprise was the discovery of a molar tooth embedded in the resin. We brought in a dentist, Dr. Galal El-Behri from Cairo University, who studied the tooth in detail. The thing that made it so intriguing was that KV60-A was, as mentioned previously, missing a molar, the 7^{th} upper right tooth. The shape and size of the tooth from the box corresponded exactly with the socket in the mummy's jaw. Moreover, the density of the loose tooth corresponded to the density of the remaining molars. It seemed that the missing tooth from KV60-A had found its way into the box found in DB320. In the area of the missing molar in the mummy's mouth, there are visible signs of inflammation due to an abscess which could be seen in both the soft tissue around the tooth and in the upper maxillary bone. The presence of this inflammation shows that the tooth was extracted before death. Considering that the person was suffering from progressive neoplasia in a progressed stage, an abscess of this type in the absence of antibiotics could easily have been the cause of death. I believe that the priests

of the 21st or 22nd Dynasty moved the box from KV60 to DB320, and that they intended to move the mummies of the queen and her nurse as well. For reasons we do not know, however, they never made the transfer. Now we do have evidence that KV60-A is the mummy of Queen Hatshepsut.

III. THE EXCAVATION AT THE VALLEY OF THE KINGS

I organized the first all Egyptian team to work in the Valley of the Kings with the aim of undertaking a systematic excavation of the area and search for missing royal tombs, such as those of Ramses VIII, Thutmose II, the queens of the 18th Dynasty, as well as tombs belonging to viziers who were close the king.

III.1 The Area behind the Tomb of Merenptah

My team and I excavated the area located between the tombs of Ramses II (KV 7) and of Merenptah (KV 8), also the area between KV8 (Merenptah) and KV62 (Tutankhamun). We recorded many previously known graffiti, as well as newly discovered graffiti. We identified a paved limestone surface used by the tomb builders, in the middle of which was a hole. Our most interesting discovery, however, occurred after we moved a huge stone toward the end of the cliff. In the clearing, we saw a large area with a wall that appears to have been polished by water. In this area, while excavating the tomb of Tutankhamun (KV 62), Howard Carter had found similar evidence indicating the direction taken by the floodwaters. (Reeves & Wilkinson 1996, 70ff.) We determined that the ancient Egyptians cut channels to redirect the water down to the valley in order to protect the tombs. The route was irregular, bending at numerous places in order to slow the flow of the flood. We also found numerous dams built to control the flood. The dams enabled the Egyptians to store drinking water, and prevent a specific area from being flooded when a tomb was under construction. We believe that these water channels were cut at approximately the same time as the construction of the tomb of Merenptah (KV8), or even existed before, explaining why the Pharaoh's tomb is so far to the right (north).

III.2 The Second Site

I excavated an area situated to the southeast of the valley between hagi.

KV62 and the rest house, which was first built by Carter to the east of Tutankhamun's tomb (KV62). We also excavated the areas located between KV 55 and the recently discovered KV 63, and between the tomb of Ramses VI (KV 9) and the tomb of Ramses I (KV16).

We knew that Carter had already excavated the area located between the tomb of Tutankhamun and the rest house, and had identified a group of workmen's huts. In 2000, Nicholas Reeves conducted a radar survey from the tombs KV 55 and KV 63 to Carter's rest house using a custom built 400 MHz system. He published his results in the form of a map on which KV 63 is identified. In 1999, Lyla Brock suggested the existence of a tomb, which she called KV C, directly south of KV 55. (Brock 1999, 223-226) In 2008, Stephen Crosse also conducted a survey of the valley during which he located a tomb approximately 16 meters past the southeast corner of the wall that surrounds KV 62. (Cross 2008, 303-310)

During our excavation of these areas, we reached the bedrock recording, for the first time, all the archaeological levels. We continued down 5 meters, about 166.05 meters above sea level. We found a series of workmen's huts that were built connected to the Gebel on the southeast edge of the rocky plateau. We recorded 6 huts built of stone, which had been previously been noted by Carter.

We also excavated the area directly west of the valley's entrance gate, north of the tomb of Ramses IV (KV 2), as well as in the southwest of the valley, south of the tomb of Seti II (KV 15), and finally between KV 7 and KV 2. During these excavations, we found fragments of inscribed calcite blocks, perhaps from a broken sarcophagus, cartouches of Ramses II and Seti I, and New Kingdom painted pottery sherds and vessels. We also unearthed over 100 ostraca; one inscribed with the name of a queen and her title (Hmt nTr wrt), one on which a workman has drawn the plan of a tomb, one with the sketch of an overweight woman, a sexually suggestive ostracon with the sketch of a man, and one with the drawing of a queen making offerings, as well as many other inscribed ostraca.

Our team also excavated in the area known as the Valley of the Monkeys after observing the presence of graffiti on the rocky plateau to the south and to the north. An American team conducted a radar survey for us. They indicated the presence of two hollows or anomalies approximately 30 meters east of the entrance to the tomb of Ay, and another hollow 14 meters northeast of the same tomb's entrance. We uncovered foundation deposits of pottery, and a model represents head of a cow placed between clay cups.

Our final results this season can be summarized as follows:

We identified the flood channel, which flows from west to east for about 143 meters. We recorded a group of workmen's huts built in the area facing KV 62 that possibly date to the 19th Dynasty. The entrances of these huts had been closed off in later periods, and might have served as storage facilities. We unearthed over 100 ostraca, thousands of pottery sherds, complete vessels, shabtis, amulets, tools, plant remains, seeds, and fragments of sarcophagi.

IV. THE TUNNEL OF SETI I

In 1974, I was working on the West Bank in Luxor at the site of Malkata with a team from the University of Pennsylvania. I met a man named Sheikh Ali Abdel Rasoul who elaborated on his theory about the tunnel in the tomb of Seti I (KV17). He told me how, in 1960, he had acquired permission to work inside the tomb. According to him, he and his workmen had descended approximately 136 meters. Unfortunately, his work was suspended because the authorities of the Antiquities Service were worried about possible damage to the tomb. One day, Sheikh Ali took me to see the tunnel and hope that I would have the opportunity to continue the project.

In 2002, I became the Head of the Supreme Council of Antiquities. I decided to further investigate the tunnel in the tomb of Seti I at Luxor. I descended exactly 252 feet, but could go no further. I decided to organize the first project inside the tunnel aimed at both archaeology and conservation.

Giovanni Belzoni discovered the tomb of Seti I in October 1817. The tomb is considered the longest royal tomb in the Valley of the Kings and one of the most elaborated royal tombs. When Belzoni reached the burial chamber of the king, he noticed that the alabaster anthropoid sarcophagus of the king is laid on limestone slabs. After removing the sarcophagus and the slabs, Belzoni found a hidden shaft with a stairway leading to a descending tunnel. Belzoni was very excited by his discovery of this tunnel, and he hoped to find a hidden treasure at its end. After removing and cleaning the fallen shale from the passage, Belzoni was able to reach about 100 m. into the tunnel but he was not able to continue his investigation because of the unstable condition of the rocks. (Romer 1981, 74) In 1902, Howard Carter cleaned and restored the first 10 meters of the tunnel using bricks. The major investigation work in the tunnel was conducted as mentioned before by Sheikh Ali Abdel Rasoul. Sheikh Ali was only able to partially clean a section of the tunnel in order to reach its end.

He used limestone and wooden beams to support the ceiling. Spite the fact that Abdel Rasoul's work had never been documented or published, his goal was only to reach the end of the tunnel with the least amount of effort and expense in the shortest time possible. To do so he narrowed the section he was cleaning 50 meters into the tunnel. Almost 65 meters from the entrance of the tunnel, Abdel Rasoul and his men missed the real direction of the tunnel and started digging above the tunnel, fortunately he found the correct direction of the tunnel again at the point of 95 meters. He dumped the debris in the area he had already cleaned. After 100 meters the section made by Abdel Rasoul and his workers became very narrow (about 80 x 110 cm) and the conditions became very difficult due to the dust and the lack of oxygen. Also the 300 Egyptian pounds that Abdel Rasoul was able to get for his work had been spent. (Lipinska 1994, 193) The work was halted but Abdel Rasoul never stopped dreaming of this tunnel and its secrets. Abdel Rasoul died in 1983, however the men of the Qurnah village still remember that he promised them a three day long party in the village when the secret of king Seti I's tunnel was revealed.

The Excavation and Conservation of the Tunnel

In November 2007, we began our expedition and were able to do the following:

- Excavate the tunnel and remove the debris outside of the tomb.
- Reveal for the first time the architectural features of the tunnel, its passages, ramps and the gates cut into the Esna shale.
- Conserve the ceiling and the walls of the tunnel by constructing a steel frame inside the tunnel. This steel frame consists of connected frames made of H beams and C channels. This type of conservation was able to preserve all the original architectural features of the tunnel while allowing us to continue the excavation of the tunnel and building the steel frame at the same time. It is also important to note the electrical carts that we are using to remove the debris from inside the tunnel to its opening before our men carry it outside of the tomb. These carts are running on railways similar to those used in mines. This allows us to use a small number of workers in order to improve work conditions inside the tunnel and make it easier to breath.
- Treat the cracks in the ceiling of the tunnel.
- Discover a number of artifacts such as wooden and faience shawabtis, pottery vessels, part of the alabaster sarcophagus of Seti I, and a number of inscribed blocks from the tomb itself. The finds are not originally from the tunnel but they were carried into the tunnel by floodwaters when the tomb was left opened to the floods of the Valley of the Kings.

At this time we have excavated and restored almost 120 m. and we still have less than 20 m. in order to reach the end of the tunnel, which looks like a cave.

There is no doubt that Belzoni and Abdel Rasoul believed that the tunnel ended with a room filled with treasures. The people of Qurnah believed it is the secret tunnel connecting Deir El Bahari and the Valley of the Kings. (Romer 1981, 75-76) Kent Weeks stressed the fact that the tunnel was cut into the rock and closed before putting the sarcophagus of the king; he also concludes that the leveling and the angel of the slope of the tunnel leave no doubt that it was not connected to any other architecture in the valley or elsewhere. (Weeks 1979, 17-20) Weeks believe that the end point of the tunnel is only 2 meters above the Nile Flood level in Thebes and only 4 meters above the river level. Therefore, Weeks suggested a mythical function of the tunnel and supported G. Haens that the tunnel was made to connect the tomb with the mythical water of the underworld like the Osirion shaft in the cenotaph of Seti I at Abydus. (Weeks 1979, 17-20)

Concerning the function of this mysterious tunnel, I believe it had a symbolic function for the ancient Egyptians who made it. The tunnel resembles the so called Cave of Soker, god of the netherworld. It is interesting to compare it to similar tunnels depicted on the walls of the tomb shortly after the entrance. The accompanying inscriptions mention the Cave of Soker and show boxes at the base of the tunnel, which is surrounded by snakes and cobras. Still many questions remain unanswered, waiting for the completion of our investigation.

BIBLIOGRAPHY

Brock 1999
L. P. Brock, 'The Real Location of KV C'?' JEA 85 (1999): 223-226.
Carter 1903
H. Carter, 'Report on General Work done in the Southern Inspectorate,' ASAE 4 (1903): 176-177.
Carter & Mace 1923
H. Carter, A.C. Mace, The Tomb of Tutankhamun. New York: George H. Doran Company, 1923
Cross 2008
S. W. Cross, 'The Hydrology of the Valley of the Kings,' JEA 94 (2008): 303-310
Dodson 2003
A. Dodson, 'The <Elder Lady>', in Manley B. (ed.), The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt, London 2003
Forbes 1998
Forbes, D. Tombs, Treasures and Mummies: Seven Great Discoveries of Egyptian Archaeology. Sebastapol and Sante Fe 1998
Harris & Wente 1980
J. E. Harris, E. F. Wente, An X-ray Atlas of the Royal Mummies. Chicago: University of Chicago Press, 1980
Harrison & Abdallah 1972
R.G. Harrison, A.B. Abdallah, "The Remains of Tutankhamun" Antiquity 46 (1972): 8-14.
Hawass 2007
Z. Hawass, 'The Search for the Mummy of Queen Hatshepsut',in: (2007)
Leek 1972
F. Filce Leek, The Human Remains from The Tomb of Tutankhamun. London 1972
Lipinska 1994
J. Lipinska, 'The Mysterious Tunnel,' In: Fs Shore (1994): 193-194.
Loret 1898
V. Loret, 'Le tombeau d'Aménophis II et la cachette royale de Biban-el-Molouk', BIE 9, III Sériee.
Maspero 1887
G. Maspero, 'Les momies royals de Déir el-Baharî', MMAF 3 (1887)

Piacentini 2005
P. Piacentini, 'La deuxiéme cachette royale revisitée d'après les notes de Victor Loret', Égypte Afrique & Orient 2005
Piacentini & Orsenigo 2005
P. Piacentini, C. Orsenigo, The Valley of the Kings rediscovered. The Victor Loret excavations journals (1898-1899) and other manuscripts. Milan 2005
Piacentini 2008
P. Piacentini (ed.), Victor Loret in Egypt (1881-1899), From the Archieves of Milan University to the Egyptian Museum in Cairo. Cairo 2008
Reeves & Wilkinson 1996
N. Reeves, R. H. Wilkinson, The Complete Valley of the Kings, Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs. London 1996
Romer 1981
J. Romer, Valley of the Kings. London 1981
Ryan 1990
D. P. Ryan, 'Who is buried in KV60?', KMT 1/1 (1990): 34-39, 58-59.
Smith 1912
G. E. Smith, The Royal Mummies, CG no. 61051-61100, SAE, Cairo 1912
Thomas 1966
E. Thomas, The Royal Necropoleis of Thebes. Princeton 1966
Weeks 1979
K. Weeks, Newsletter ARCE 109 (1979).

RECIENTES DESCUBRIMIENTOS EN EL TEMPLO FUNERARIO DE TUTMOSIS III

Ilustrísima Sra. Presidenta,
Ilustrísimo Sr. Embajador de España en Egipto,
Sr. Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias,
Ilustrísimos Académicos/as,
Señores y Señoras.

En primer lugar querría agradecer la oportunidad que se me da para poder exponer hoy, en esta sede, los resultados obtenidos tras la realización de la primera campaña arqueológica en el templo funerario de Tutmosis III en la antigua Tebas. Se trata de un proyecto conjunto del Servicio de Antigüedades Egipcias con esta Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla para excavar, restaurar y poner en valor los restos de este importante templo situado en la orilla oeste de Luxor. El proyecto cuenta con el apoyo de la Embajada de España en El Cairo y la subvención de la petrolera española CEPSA.

Gracias al apoyo del embajador de España en Cairo D. Antonio López Martínez, en abril de 2008 esta Academia recibió la concesión para llevar a cabo estos trabajos. Durante septiembre y octubre de 2008 tuvo lugar la primera campaña arqueológica. Se trata del templo funerario o también llamado Templo del Millón de Años del faraón Tutmosis III, uno de los faraones más importantes del Reino Nuevo y considerado como el Napoleón egipcio.

Las primeras intervenciones en el lugar se remontan al año 1886 cuando Daressy organiza la primera campaña arqueológica, en la que durante un mes excavó parte de la rampa principal y la terraza alta. Luego habrá que esperar a 1905 fecha en la que otro especialista, el arqueólogo Weigall también excave durante un mes la zona de la terraza alta y el área norte, donde se encontraban una serie de estructuras de adobe, probablemente parte de lo que serían los almacenes del templo y una tumba situada en el muro sur. Por último en los años 30 el arquitecto Ricke realiza un estudio arquitectónico del edificio. Para ello cartografía todo el yacimiento, hizo sondeos por todas las zonas y formuló

Sesión Académica celebrada el día 18 de mayo de 2009.

una hipótesis de cómo sería la planta del edificio. Este último llevó a cabo 4 campañas arqueológicas, la última de ellas en 1938. Curiosamente desde esa fecha el yacimiento fue abandonado y ningún egiptólogo se interesó por el lugar ni se volvieron a retomar las investigaciones. Por eso, cuando en el año 2008 esta Academia comienza los trabajos en este emplazamiento se abre un abanico de posibilidades, pues sus ruinas guardan aún muchísima información por salir a la luz.

El templo se encuentra en parte cavado en la roca de la montaña del Assassif, pero a su vez situado en el valle al límite de la tierra cultivable. Se trata de una edificación rodeada por un muro perimetral de adobe sin cocer, que en su mayor parte se conserva. En el interior alberga un templo dedicado al dios Amón y otras capillas al sur dedicadas a la diosa Hathor. El templo está construido en terrazas a varias niveles y tiene muchas similitudes con el templo funerario de Deir el Bahari. A la terraza alta se accede por una rampa central que llega a un pórtico con pilastras, que deberían tener estatuas osiriacas delante y de ahí se accedía a lo que era un patio con columnas alrededor y más al interior a la sala hipóstila, formada por diversas habitaciones. Por último, al fondo tenemos el santuario con tres capillas principales, la central dedicada al dios Amón, la del norte dedicada a la divinidad solar Ra-Harachte y una capilla abovedada al sur. Ricke observó dos fases en la construcción del edificio. Éste apuntó por una segunda fase de ampliación del templo, durante la cual se extendió el edificio hacia el este, alargando los muros laterales, lo cual permitió crear un primer patio delante flanqueado por un pilono o fachada, también de adobe. El patio se encuentra hoy en día atravesado por la carretera principal que lleva al Valle de los Reyes. Esto hace que el pilono del templo quede al lado este de la carretera y el resto del complejo al lado oeste (foto 01). En el sur tenemos otro templo, que Ricke dice dedicado a la diosa Hathor, para acceder a este se hacía a través de una puerta secundaria situada en el mismo muro este, pero más al sur, con una rampa también de acceso a su terraza alta, construidas durante la segunda fase de ampliación del templo y paralela a la rampa principal.

Al empezar nuestra campaña arqueológica nos centramos en la limpieza de toda la superficie para poder evaluar el yacimiento e iniciar la excavación sistemática de toda la concesión.

Comenzamos por la terraza alta, es decir la zona más al oeste y que se corresponde con el pórtico, sala hipóstila y santuario. Allí encontramos restos de un muro moderno, medio derruido que resultó ser las ruinas de un pequeño almacén construido a principios del S. XX por nuestros predecesores.

Éste había quedado en el olvido, y lo que hicimos fue reexcavar el almacén donde se había guardado parte del material excavado durante aquellas primeras campañas arqueológicas (foto 02). Lo que fue una suerte, pues en unas semanas nos juntamos con más de 2000 fragmentos de bloques en piedra caliza y arenisca decorados con inscripciones y relieves procedentes de las paredes del templo. Esto hizo que se nos acumulara una gran cantidad de material desde un primer momento (foto 03).

Foto 1

Foto 2

Foto 3

El otro lugar conflictivo y difícil fue la limpieza de la zona del pilono, es decir al este de la carretera, al otro extremo del templo. Aquí los problemas son diversos, en primer lugar hay una serie de casas construidas sobre los restos del pilono. Éstas son fábricas de alabastros y han acumulado montones de escombros en toda esta zona llegando a tapar la entrada de este importante templo (foto 04). Durante la limpieza llegamos a sacar más de 40 camiones cargados de escombros. El segundo problema grave es la carretera, esta está construida a una altura que provoca un talud de casi metro y medio de altura, donde se ha acumulado muchísima basura. También tenemos los problemas de humedad generados por la presencia de estas viviendas. El Servicio de Antigüedades Egipcias ha iniciado los trámites para desplazar a estos habitantes y poder así desalojar las casas (foto 05).

Foto 4

Foto 5

Una vez terminadas las limpiezas superficiales, comenzamos con las excavaciones, trazamos un eje central que divide el templo en dos mitades: la norte y la sur. Y a partir de ahí hicimos cuadrículas de 10 metros por 10. Así excavamos la zona del santuario, de la rampa principal (foto 06) y la mitad sur del muro este.

Foto 6

Los restos de estructuras construidas en adobe se encuentran en un estado de conservación deficiente básicamente debido a la degradación y pérdida de material de los muros (limo y paja), producida principalmente por la acción humana (expolio de material, aperturas de caminos, reutilización histórica de determinadas áreas del templo, guerras, antiguas excavaciones, etc…) y a la fuerte erosión eólica propia de los climas desérticos donde se localiza el yacimiento. Las grandes variaciones de temperatura día/noche y la sequedad extrema, propias de este clima no afectan estos tipos de materiales constructivos blandos, lo contrario que al material pétreo que sí le afectan estas variables. Los grandes contrastes térmicos, unido a la posible humedad del terreno, actúa como una “máquina” de degradación de estos materiales, afortunadamente aún no se han detectado estos problemas de humedad en el yacimiento.

Como ya hemos dicho, excavamos tanto la rampa principal como la mitad sur del muro este perimetral para estudiar la cimentación y así preparar la zona para su próxima restauración y protección de adobes. Para ello crearemos una capa de sacrificio hecha con los mismos materiales para recrecer tanto muros como rampa y protegerlas de la erosión.

Los miles de fragmentos de relieves hallados en la primera campaña de excavación del templo funerario de Tutmosis III, en la necrópolis de Tebas Oeste, nos permiten efectuar una primera valoración sobre aspectos relacionados con su despliegue iconográfico. El programa iconográfico seguido es el típico de estos templos. Tenemos escenas de procesiones, escenas del rey ante el dios, escenas de ofrendas hechas al faraón, escenas referentes a la fiesta sed o jubileo del rey, cartuchos de Tutmosis III y algunos nombres de pueblos extranjeros. Se conservan unos noventa fragmentos de piedra caliza, la mayoría de gran tamaño, que contienen partes de relieves relacionados con las figuras del rey y del dios nacional Amon-Re. Al margen de fragmentos del rey y la divinidad, destacan parte de la barca de Amón (foto 07) y numerosas ofrendas. Desde el punto de vista epigráfico, se repite la fórmula “palabras dichas, (yo) te he entregado …” como encabezamiento de los favores que la divinidad ofrece al

Foto 7

faraón. Probablemente todos estos fragmentos pertenecían a una capilla dedicada a una divinidad, que podría ser, si se tienen en cuenta las numerosas referencias, el dios Amón. Un dato a destacar es la constatación sobre la damnatio acaecida durante el gobierno de Akhenaton contra el dios nacional de Tebas. En el bloque RM 5109 se observa cómo se borraron los signos de la palabra Imn, y, en cambio, se dejó escrito el término R'. En este fragmento vemos que el nombre de Amón está completamente borrado, incluidas las dos plumas atributos de su nombre (foto 08). También tenemos muchísimos fragmentos que contienen listas de ofrendas, con los nombres de todos los productos y al menos dos diferentes mesas de ofrendas. Y muchísimos fragmentos inscritos con fórmulas como por ejemplo el RM 5013, que contiene una inscripción vertical que dice: "yo te he dado todos los países" "yo te he dado todos los países extranjeros". O el RM 5866 "Yo te he dado toda la vida y todo el poder".

Foto 8

En los bloques de piedra caliza tenemos: fragmentos con la decoración de friso Kheker que se sitúan siempre en la parte alta de la pared. Otros fragmentos combinan la decoración formada por los símbolos Ankh, Djed, Uas y Neb, que todo junto representa toda vida, toda estabilidad y todo poder para el faraón. Y por últimos, líneas de colores horizontales que pertenecen a los registros inferiores de los muros.

Otros fragmentos tienen decoraciones de relieves del rey, alguno de ellos conservan el color en un excelente estado de conservación, como por ejemplo los fragmentos RM 9015 y RM 9016 (foto 09).

Se han hallado unos dos mil fragmentos de piedra arenisca, la mayoría de ellos en pésimo estado de conservación. Sin embargo, cabe destacar, en primer lugar, que algunos fragmentos conservan una policromía muy viva. A la espera que futuras excavaciones amplíen la información, podemos afirmar que este material permite subrayar algunos temas iconográficos que tuvieron importancia en el diseño del templo.

Posible relación con la fiesta Sed del faraón o traslado de una estatua del mismo:

El bloque número 726 muestra parte del cuerpo y las piernas del monarca sentado en un trono, con las manos sujetando un bastón. Se trata de una imagen recurrente de la fiesta Sed, de la cual, en relación a la Dinastía XVIII, se han conservado evidencias en faraones como Amenhotep I, Amenhotep II y Amenhotep III. Hay constancia escrita de que Tutmosis III celebró diversas fiestas Sed, pero no se tiene certeza sobre su número exacto. También podría asociarse este relieve al traslado, mediante un gran barco fluvial, de una estatua faraónica de manera similar a los relieves conservados en el templo funerario de la reina Hatshepsut. Si descubrimientos futuros permiten ratificar esta segunda opción, el citado relieve podría relacionarse con relieves de remeros mencionados más adelante.

Foto 9

Procesiones o marchas terrestres:

Algunos bloques muestran fragmentos de relieve que parecen mostrar cuerpos en movimiento similares a los de los soldados en procesión o marcha que se pueden observar en la capilla de Hathor del templo funerario de reina Hatshepsut en Deir el Bahari. Un ejemplo lo tenemos en el número 1990, que permite observar un brazo con el codo doblado, en cuya mano se distingue parte de lo que pudo ser un bastón o una lanza. Una segunda posibilidad a tener en cuenta serían procesiones de oferentes similares a las que se pueden observar en el templo de la reina Hatshepsut en Deir el Bahari.

Procesiones o transportes fluviales:

Un fragmento de relieve, que conserva parte de la policromía, muestra una escena de cuatro remeros, el último de los cuales distinguible únicamente por la cabeza y parte del remo en tanto que el resto presentan cabeza, tronco y brazos, remando de pie, número 1737. O el fragmento 1027 que conserva una excelente policromía (foto 10). El material hallado en esta primera campaña podría pertenecer a una marcha o transporte fluvial similar a los que se puede ver en el templo de la reina Hatshepsut en Deir el-Bahari.

Esta primera valoración, y a la espera de futuros descubrimientos, permite observar claras similitudes de estilo entre el material hallado en este

Foto 10

templo de Tutmosis III y los relieves conservados en el templo funerario de la reina Hatshepsut en Deir el Bahari. En lo que refiere al diseño temático, también son evidentes algunos parecidos, aunque con una clara diferencia: en el templo funerario de Tutmosis III hubo unas escenas bélicas y listas de ciudades vencidas que no se encuentran en la obra arquitectónica de su tía. La razón es obvia: en tiempos de este faraón hubo un despliegue militar sin precedentes hasta entonces en la historia egipcia mientras que Hatshepsut se interesó más por el comercio africano como demuestran los relieves sobre la expedición a Punt que pueden contemplarse en su templo funerario. Por último, tenemos numerosos bloques que conservan, en mayor o menor grado y en variados tamaños, los cartuchos del faraón. El nombre de Rey del Alto y Bajo Egipto fue escrito en su forma habitual de Menkheperre, en tanto que el nombre de Hijo de Ra aparece de distinta manera, destacando, sin embargo, la forma Djehuty-mes nefer-kheperu. Y en este punto es destacable la policromía que presentan algunos signos. También resulta interesante subrayar que se han hallado fragmentos de cartuchos reales con los nombres de Tutmosis I, Tutmosis II y Amenhotep II, abuelo, padre e hijo de Tutmosis III. Por último, quisiera agradecer al Dr. Zahi Hawass, hoy aquí presente en esta Academia, la confianza que ha depositado en nosotros dándonos esta concesión y agradecerle la ayuda y colaboración prestada en todo momento,

Muchas gracias

MISIONES ARQUEOLÓGICAS ESPAÑOLAS EN EGIPTO: EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

INTRODUCCIÓN

La razón de este artículo es describir algunos de los proyectos que actualmente desarrollan en Egipto varias Misiones Arqueológicas Españolas y que ya fueron explicados en el SEMINARIO DE COOPERACIÓN HISPANO-EGIPCIA celebrado los días 18 y 19 de mayo de 2009 en Sevilla; dicho Seminario estuvo organizado por la Fundación Tres Culturas[1], la Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría[2] y la Junta de Andalucía. Durante las sesiones se expusieron, de forma sintetizada, algunos de los trabajos de conservación y restauración que actualmente desarrollan españoles en el país del Nilo; en este trabajo los vamos a analizar de forma más amplia, haciendo hincapié en la importancia y necesidad de la conservación arqueológica, así como lo necesario que resulta hoy día incluir especialistas de la restauración en las misiones españolas que trabajan en Egipto, si queremos contribuir a preservar un patrimonio tan importante, extenso y elemental para el conocimiento de la historia del hombre.

La importancia de la conservación y restauración arqueológicas la exponen personas tan determinantes para la egiptología como Howard Carter y Sir Williams Flinders Petri. El primero escribió: "Los objetos que se encuentra el excavador no son de su exclusiva propiedad para tratarlos como le plazca o descartarlos como quiera. Siendo un legado directo del pasado a nuestra

Sesión Académica celebrada el día 18 de mayo de 2009.

[1] Agradezco a la Dra. Myriam Seco la invitación que me hizo para participar en el mismo.

[2] Quiero agradecer a la Academia de Bellas de Santa Isabel de Hungría y al profesor Pellicer, la invitación que me han hecho para publicar este trabajo y la oportunidad que esto supone para dar a conocer los trabajos de conservación y restauración que desarrollan algunas Misiones Arqueológicas Españolas en Egipto.

época, él es un intermediario privilegiado, a través de cuyas manos nos llegan estos objetos, y si por descuido, negligencia o ignorancia, disminuye la suma de conocimientos que de ellos se podría haber obtenido sabe que él es culpable de un crimen arqueológico de primera magnitud. La destrucción de evidencias es tan dolorosamente fácil como inevitablemente irreparable" (Carter: 1924). Petri consideraba que: "La conservación debe ser el primer deber y obligación para un arqueólogo" (Petri: 1904).

Ambos textos explican muy bien la responsabilidad, necesidad y obligación de conservar los materiales que se exhuman en un yacimiento por parte de las personas gestoras de excavaciones arqueológicas y autores de proyectos; se trata de una responsabilidad política, económica, científica y técnica de: investigadores, arqueólogos, conservadores, arquitectos, restauradores, ingenieros, empresas públicas y privadas, políticos, etc.

En la actualidad cualquier proyecto arqueológico incluye, como un objetivo prioritario, la conservación y restauración de los restos exhumados, porque sin estas actuaciones no es posible legar la riqueza histórica del pasado a las generaciones futuras. También hay que considerar que sin conservar es muy difícil investigar y recuperar los datos históricos que los materiales muebles e inmuebles nos transmiten; Stanley Price[3] establece que: "uno de los propósitos de la conservación arqueológica debe ser minimizar la pérdida de información que se produce cuando en el proceso de excavación se separan los objetos del sitio del cual provienen" (Price: 1984).

Es fundamental tener previsto cuál será el futuro de los materiales excavados, se conserven o no in situ; por ello, desde las primeras décadas del siglo XX, en las que se incrementan las excavaciones arqueológicas, comienzan a desarrollarse las primeras normativas internacionales para la conservación del patrimonio histórico y artístico, en las que se incluyen las referidas a los yacimientos arqueológicos[4]. En este sentido fueron fundamentales las recomendaciones adoptadas por la UNESCO en 1956, que definen los principios internacionales aplicados a excavaciones arqueológicas[5].

---

[3] El libro editado por Stanley Price "La conservación de excavaciones arqueológicas. Con particular referencia al Área Mediterránea" es un estudio muy apropiado sobre la conservación de yacimientos, ya que recoge todos los aspectos que se refieren al proyecto arqueológico.

[4] Entre los acuerdos internacionales más importantes hay que señalar, entre otros, las Carta de Atenas (1931), Carta de Venecia (1964), Convenio Europeo para la Protección del Patrimonio Arqueológico (1969), Carta de Ámsterdam (1975), etc.

[5] En este año se crea el Centro Internacional de estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales (ICCROM), con sede en Roma. Es una organización intergubernamental (OIG) dedicada a la conservación del patrimonio cultural y para servir a la comunidad internacional, representada por sus Estados miembros, que actualmente suman más de 126.

Posteriormente se han ido sucediendo numerosos congresos y foros nacionales e internacionales con el ánimo de establecer pautas, marcar iniciativas y examinar responsabilidades en la conservación arqueológica; especialmente interesante resultó la reunión de Chipre de 1983, organizada por el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales –ICCROM-, en la que se analizaron las políticas de excavaciones arqueológicas y su conservación, y en la que estuvieron presentes países del área mediterránea, España y Egipto entre ellos. Esto nos da idea del interés de estos gobiernos por conservar un patrimonio arqueológico tan rico y extenso.

Para resumir las directrices que marcan todos los documentos generados por congresos, cartas internacionales, reuniones entre profesionales, etc. y teniendo en cuenta el número creciente de prospecciones y yacimientos exhumados a lo largo del siglo XX, podemos considerar al día de hoy muy válidas las Recomendaciones que el ICCROM realizó en base a la "Recomendación sobre Principios Internacionales aplicables a las Excavaciones Arqueológicas" de Delhi de 1956[6]; se trata básicamente de que los Estados Miembros:

I) Tomen las medidas necesarias para impedir que se excaven yacimientos arqueológicos, salvo en circunstancias especiales, cuando no se ha prestado la debida consideración a las exigencias necesarias de conservación.

II) Retrasen la excavación si no hay informes sobre los resultados de ella en un tiempo razonable.

III) Consideren la publicación como una parte integral de la excavación y la financien adecuadamente.

IV) Tomen las medidas necesarias para construir instalaciones de almacenamiento adecuadas y seguras para los hallazgos arqueológicos, evitando así la pérdida y deterioro de evidencias científicas y culturales, lo que puede causar un tráfico ilícito (Price: 1984).

Los cuatro puntos recogen aspectos fundamentales a tener en cuenta en un proyecto arqueológico, pero el I y el IV nos interesan especialmente porque se refieren a la necesidad de tener prevista la conservación ya en el mismo yacimiento y, especialmente, a posteriori. En relación con todos estos principios es fundamental planificar adecuadamente un proyecto de conservación y restauración arqueológicas, antes, durante y tras la excavación, a corto, medio y largo plazo.

---

[6] Esta Recomendación se llevó a cabo en la Duodécima Sesión de la Asamblea General de Roma; 10, 11 y 12 de mayo de 1983.

Las bases en las que se debe fundamentar un proyecto arqueológico son: la importancia de los materiales y objetos arqueológicos como documento histórico-cultural: la conservación debe estar al servicio de la historia; también la enorme fragilidad y fácil deterioro de los restos excavados que pueden provocar una alteración irreversible hasta su desaparición. Los responsables deberán tener en cuenta: la valoración económica para la conservación y restauración de los materiales, presencia de un restaurador especialista en materiales arqueológicos, infraestructura para intervenciones en el mismo yacimiento y planificación para la protección de la zona excavada y los objetos muebles tras finalizar las campañas[7].

Actualmente el papel de conservador-restaurador en una excavación es primordial, como apoyo al arqueólogo, para planificar la preservación de los restos excavados y la supervisión del material mientras se desarrollan las tareas en el yacimiento –identificación del objeto, documentación del estado de conservación, registro y marcado preliminar, levantamiento e intervención de las piezas, embalaje y almacenamiento-; también establece los criterios para la protección de estructuras arquitectónicas conservadas in situ –métodos para su protección y salvaguarda a corto, medio y largo plazo-. El restaurador es el responsable de instalar un "laboratorio de campo", cercano a la excavación, dotado con los medios necesarios para restaurar en los primeros momentos tras la exhumación, así como de procurar un adecuado embalaje y almacenamiento permanentes.

Uno de los retos en un proyecto arqueológico es como proteger adecuadamente los restos que han de quedarse in situ. Dependiendo de las características y naturaleza del yacimiento hay que tener previsto los posibles deterioros que se sucederán tras una larga exposición a la intemperie de los restos arquitectónicos; para ello es fundamental conocer la respuesta de los materiales compositivos ante el medio envolvente. Existen varias posibilidades con métodos y soluciones diferentes que pueden ser aplicadas a cada caso concreto: protección temporal, por ejemplo entre campaña y campaña, con rellenos de tierra y arena limpia; de este modo se puede proteger todo el yacimiento o bien, partes especialmente delicadas o seleccionadas por diversos criterios –especial interés histórico, delicado estado de conservación, etc.-.

Otro tipo de actuaciones son: cercar el yacimiento para mantener alejados a los visitantes no autorizados y animales, construir sistemas de embalses y drenajes para evitar que circule agua en el área excavada, consolidar

[7] Estos principios se han extraído de la Reunión del ICCROM de 1983.

y cubrir paredes o estructuras arquitectónicas mediante refuerzos con argamasas, soportes de ladrillos, apuntalamiento con madera de muros con riesgo de desplome, cubrir los restos de menor consistencia con planchas protectoras de materiales naturales o sintéticos y construir techos temporales. Ante la imposibilidad de asegurar la perfecta conservación de un yacimiento a corto, medio y largo plazo, lo más adecuado es cubrirlo y taparlo de forma definitiva, una vez documentado y extraída toda la información.

Todas estas consideraciones hay que tenerlas en cuenta cuando se realizan proyectos de excavación, no solamente en España sino también en otros países; en el caso de Egipto son necesarias, especialmente, porque conserva un valioso y amplio patrimonio arqueológico que precisa de métodos específicos para su preservación. Las normativas egipcias actuales para excavaciones extranjeras, conservación y restauración de yacimientos, son muy estrictas, ya que el Supremo Consejo de Antigüedades Egipcias (SCA) establece unos rigurosos criterios de control sobre los restos exhumados tendentes, entre otros objetivos, a evitar el expolio y daños o alteraciones irreversibles en su patrimonio histórico y arqueológico.

El SCA es la rama del Ministerio Egipcio de Cultura responsable de la conservación, protección y regulación de todas las antigüedades y las excavaciones arqueológicas; "los arqueólogos extranjeros que trabajan en Egipto están obligados a informar de todos los descubrimientos antes de su publicación"[8]. Por este motivo los trabajos de excavación de las misiones del exterior en Egipto se realizan en colaboración, supervisión y bajo control de los técnicos del Consejo Supremo; estas normativas son necesarias para verificar que los criterios de conservación y restauración de los bienes arqueológicos son las adecuadas y se adoptan en cada problema concreto.

MISIONES ESPAÑOLAS

Con la llegada de Napoleón al Cairo en 1798 comenzó una apasionante aventura científica y cultural, ya que puede decirse que Europa "descubrió" Egipto; las campañas dieron lugar a una moda y una nueva ciencia: la egiptología. Desde entonces muchos son los países que se han interesado por conocer e investigar, inicialmente, el pasado faraónico, para posteriormente ampliar los objetivos e incluir en el estudio otras culturas tan importantes como la prehistoria, la greco-romana, cristiana, islámica, etc. que conforman el patrimonio histórico

[8] El SCA se estableció en 1859 y la denominación actual es de 1994; para conocer más acerca del Supremo Consejo de Antigüedades ver: http://en.wikipedia.org/Supreme_Council_of_Antiquities

de Egipto.

Durante los primeros años del siglo XIX, muchos cónsules europeos y expoliadores o buscadores de antigüedades y tesoros exploraron y viajaron por el país; también muchos dignatarios egipcios regalaron generosamente algunas colecciones y objetos muy valiosos, lo que produjo la desaparición, fragmentación y deterioro de una parte del patrimonio arqueológico egipcio; en estos años tiene origen la formación de muchas colecciones privadas y museísticas europeas. Para proteger los monumentos y tesoros del país, en 1835 se funda el Service des Antiquités de L´Egypte y se establece un pequeño edificio en el centro del Cairo que albergaba las piezas recuperadas y excavadas; Auguste Mariette fue el gestor y promotor del Museo Egipcio del Cairo que, tras varios traslados y avatares, fue inaugurado en 1902 en el edificio neoclásico actual.

Francia tomó pronto las riendas de las excavaciones sistemáticas y científicas, de ahí que durante muchos años los arqueólogos e historiadores franceses hayan sido pioneros en crear centros de investigación e institutos de referencia, en Egipto y Francia, para el estudio de la antigüedad faraónica; posteriormente Alemania, Inglaterra, Austria, etc. entre otros, se unieron a los arqueólogos e investigadores franceses ampliando así los conocimientos y la red de instituciones que trabajan en Egipto hasta el día de hoy[9].

España no ha tenido un papel preponderante en la arqueología egipcia debido, entre otras razones, a la situación del país en el siglo XIX; es cierto que ha habido algunos estudiosos que de manera excepcional recopilaron datos e información interesantes –el caso de la expedición de la fragata Arapiles en 1871-, pero nunca hubo, en aquéllos años, una proyecto oficial ni la ayuda de entidades gubernamentales para excavar en Egipto (Pérez et alii: 2009).

Dos españoles han sido pioneros de los proyectos de excavaciones españolas: Eduardo Toda y Güell, cónsul de España en Egipto, quien trabajó en la Tumba de Sennedjem en Deir el Medina, y el Conde de Galarza que a comienzos del siglo XX lo hizo en Giza[10]. Toda se ocupó de la catalogación

[9] Los Institutos Arqueológicos Internacionales en el Cairo son centros referentes para los investigadores de la cultura egipcia. Uno de los más importantes es el IFAO (Institut Français D'Archéologie Orientale) que organiza cursos, seminarios y posee una extensa y especializada biblioteca.

[10] Para conocer los proyectos arqueológicos españoles, desarrollados en Egipto desde el siglo XIX, consultar el Catálogo de la Exposición 120 AÑOS DE ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA EN EGIPTO, celebrada en el Museo del Cairo del 6 de abril a 6 de junio de 2009; fue organizada por el Ministerio de Cultura, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SEACEX) y contó con la colaboración de el Supremo Consejo de Antigüedades Egipcias (SCA), el Instituto Cervantes, la Embajada de España en El Cairo y The Aga Khan Trust for Cultura.

y excavación de la tumba y trasladó el material recuperado al Museo del Cairo; por mediación de Toda un buen número de objetos y antigüedades forman parte de los fondos del Museo Arqueológico Nacional y del Museo Víctor Balaguer de Cataluña (Seco: 2009).

A partir de 1960 España comenzó a participar plenamente en proyectos arqueológicos en Egipto; entre 1960 y 1966, a raíz de la convocatoria realizada por la UNESCO para salvar parte de los monumentos con motivo de la construcción de la presa de Asuán, se excavaron y estudiaron yacimientos prehistóricos, cristianos, varios conjuntos de arte rupestre y necrópolis de épocas diversas, todos ellos ubicados en la región Nubia egipcia y sudanesa (Pellicer: 2009). Esta Misión fue dirigida por Martín Almagro Basch (Almagro: 1962), quién fue el responsable del traslado de los objetos de la cultura nubia al Museo Arqueológico Nacional y del templo de Debod a Madrid, todo ello donado por el gobierno egipcio a España.

No se tienen noticias de la presencia de restauradores españoles en estas campañas, aunque es posible que hubiera alguno. Los trabajos de restauración de los objetos se llevaron a cabo ya en España, especialmente de los materiales que ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional[11]; es posible que en los propios yacimientos se realizaran algunas tareas de pegar fragmentos y consolidación puntual, pero no tenemos información al respecto.

Además del Templo de Debod y los objetos donados al M. A. N., las autoridades egipcias concedieron a España el permiso para excavar el yacimiento arqueológico de Heracleópolis Magna, en donde se comenzó a trabajar en 1996 y se continúa en la actualidad; a este proyecto pionero se han ido sumando muchos otros que indican el gran interés de los historiadores y arqueólogos españoles por la egiptología. Lo yacimientos que investigan equipos españoles en el país del Nilo son: Oxirrinco, Meidum, tumba de Djehuty y Heri en Dra Abu el Naga (Luxor), Kom el-Khamasin (Saqqara), el hipogeo de Sen-en-Mut (TT353) en Deir el Bahari (Luxor), tumbas de Harwa y de Pabasa (Luxor), tumba de Puimra (TT39) en El-Khokha (Luxor), tumba de Montuemhat (Luxor), Kom-al Ahmar / Sharuna (Egipto Medio), necrópolis de Qubbet el-Hawa (Asuán), templo funerario de Tutmosis III (Luxor); también hay un interesante proyecto hispano-egipcio de arqueoastronomía sobre la orientación de los templos del antiguo Egipto (VV.AA: 2009).

[11] Se restauró una tapa de sarcófago nubio para una exposición celebrada en el Museo Arqueológico de Barcelona, tal como recoge la prensa –Diario de Barcelona- en abril de 1964 y tal como consta en el Archivo Histórico del Museo, en una nota interna del año 1965 Almagro especifica que los objetos " se llevan a Restauración".

En todas estas misiones, en mayor o menor medida, colaboran conservadores-restauradores teniendo en cuenta las características y objetivos de cada proyecto; su cometido es, fundamentalmente, conservar los materiales originales para devolverles la identidad, morfología y consistencia perdidas, mediante intervenciones de restauración propiamente dichas: documentación, identificación de fragmentos, limpieza, pegado, consolidación, protección, embalaje, almacenamiento, etc. Todas estas actuaciones están dirigidas, también, a facilitar y auxiliar al arqueólogo en su trabajo a la hora de estudiar e investigar los restos exhumados.

TRABAJOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN: CRITERIOS Y METODOLOGÍA DE ACTUACIÓN

Las labores del conservador-restaurador en las misiones arqueológicas son, generalmente, distintas a las que estos mismos técnicos llevan a cabo en laboratorios de museos y centros de conservación especializados en un país europeo; también difiere en lo que respecta a los trabajos de campo o en un yacimiento. A priori hay varios factores que deben ser tenidos en cuenta en el proyecto de conservación de una misión arqueológica en Egipto: el tipo de yacimiento, datos meteorológicos diarios y las condiciones climáticas en las que se ha de trabajar, generalmente muy diferentes a los que tenemos en nuestro país, la composición y técnica de fabricación de los posibles hallazgos, cronología, su tipología y morfología, estado de conservación en el que aparecen, etc. (Chavignier: 1990).

Todos estos factores combinados con el tipo de terreno –ácido, básico, contenido de materia orgánica, etc.-, los agentes físicos, químicos o biológicos y con los cambios medioambientales –luz, temperatura, humedad relativa-, van a van a influir directamente en la conservación y pervivencia de los restos excavados en el futuro.

El conservador-restaurador tendrá que considerar el “medio egipcio” como un elemento muy especial, ya se desarrolle la misión en zonas desérticas como en zonas cercanas a riegos y canales; en el primer caso, las altas temperaturas, el viento que seca rápidamente los materiales excavados y los altos índices de luz – la infrarroja produce mucho calor y la ultravioleta facilita la decoloración de los pigmentos- producirán una serie de problemas distintos a los que se generan en zonas de gran humedad, especialmente si se trabaja cerca del Nilo o de alguno de los grandes canales de irrigación.

Por otro lado, hay que considerar que la remoción de las tierras de la excavación produce una aireación del terreno que en combinación con todos los agentes medioambientales ya descritos, puede facilitar en el futuro proliferación de la vegetación y grandes crecidas de las plantas; en este caso habrá que poner especial atención al empleo de la misma tierra del yacimiento como material de relleno y protección de zonas excavadas. Especialmente nocivas son las palmeras cuyo crecimiento es muy rápido, favorecido por la aireación de unos terrenos con gran contenido de materia orgánica y la humedad de infiltración.

Otros condicionantes que deberán ser observados son: la duración de la campaña, infraestructuras con las que contamos en la excavación, medios técnicos y humanos; al desarrollarse los trabajos en un tiempo limitado, hay que pensar que los tratamientos de conservación no pueden plantearse como algo sofisticado y de difícil aplicación. Ante la posible exhumación de objetos especialmente importantes y con un delicado estado de conservación, o bien que durante los procesos de restauración surjan incidencias difíciles de solucionar, habrá que prever si pueden ser intervenidos adecuadamente con los medios de los que dispone el equipo de la misión; en caso contrario habrá que buscar un solución en laboratorios especializados, mediante un embalaje y traslado apropiados para evitar un mayor deterioro en los objetos.

Las actuaciones en el yacimiento se suelen compaginar con las que se realizan fuera de él; generalmente hay intervenciones que se consideran "de urgencia" por la imposibilidad de dejar los objetos al descubierto en las cuadrículas arqueológicas, bien por razones de seguridad o por el deterioro que pueden sufrir los hallazgos debido a los rápidos cambios envolventes derivados del mismo proceso de exhumación[12]. Para los tratamientos de objetos muebles es fundamental contar con un espacio cercano a las catas de la excavación, ya que de este modo evitamos largos recorridos que suponen un riesgo para la conservación de piezas delicadas; el lugar de trabajo deberá tener una infraestructura espacial mínima, buena ventilación, luz, estantes, mesas, sillas, etc.

En el caso que finalice la campaña y no haya sido posible terminar de restaurar algunas piezas, se deberán emplear productos y tratamientos estables, inertes y reversibles que soporten, en las mejores condiciones, un largo periodo

[12] Los inspectores del Consejo Supremo de Antigüedades que supervisan y controlan los trabajos de las misiones extranjeras, suelen ser contrarios a que los objetos muebles se queden en la excavación al descubierto, por lo que instan a que se trasladen lo antes posible a los almacenes o laboratorios.

de almacenamiento; en caso contrario puede suceder que, al retomar los trabajos posteriormente, se hayan producido reacciones y alteraciones físico-químicas, con daños irreparables para los objetos. Por estas razones es muy importante que el restaurador realice una perfecta documentación de todos los procesos de intervención –fichas, dibujos y fotos detalladas-, un embalaje inerte, seguro e inalterable para cada objeto y que todos los materiales queden perfectamente identificados, almacenados y protegidos.

Otro aspecto importante a considerar son las causas y los procesos de alteración de los materiales, principalmente de los que se han de conservar in situ; su larga exposición a la intemperie puede alterarlos de manera irreversible hasta producir que en la campaña siguiente nos los encontremos seriamente dañados o hayan desaparecido. Con el fin de evitar estos problemas, hay que tener previstos útiles y sistemas de protección para tapar, cubrir y cerrar total o parcialmente las zonas excavadas, bien sea de forma temporal o definitiva.

Al comienzo de cada campaña es imprescindible llevar a cabo una limpieza exhaustiva del yacimiento para eliminar la suciedad, plantas y elementos extraños acumulados desde que se clausuró la anterior; normalmente tras una campaña se suceden otras en las que se complementan, clausuran o abren nuevas catas en el yacimiento, de ahí la importancia de realizar tareas de conservación "preventiva" para detener los efectos negativos de los agentes de alteración externos, climáticos y antrópicos.

Los rellenos del yacimiento (con el sedimento original u otros como arenas y áridos de diverso grosor) son tratamientos que suelen ser practicados por las misiones en Egipto; son tareas fáciles pero traumáticas si no se llevan realizan adecuadamente, que se deben aplicar de forma rápida y que, en la mayoría de los casos, es el único medio que garantiza la preservación de los yacimientos (Carrera: 1992). También se usan muretes de adobe para encofrar y proteger, mediante rellenos de arena, objetos y restos de cierto tamaño, paredes enlucidas o decoradas, pavimentos, etc. Como aislamiento y protección se utilizan también esteras, láminas de geotextil, red plástica, lienzos de tela, etc.

En las estructuras arquitectónicas, muros, recintos, sepulturas, etc. que quedan al descubierto y presentan problemas de estabilidad mecánica, es necesario y muy útil la instalación de señales o testigos en zonas que tengan grietas, fisuras o con riesgo de derrumbe, para determinar los movimientos y caídas acaecidas en el tiempo transcurrido entre una campaña y otra; los testigos pueden ser de yeso, argamasa de cal e incluso de resinas. Las paredes y techos construidos con adobe y piedra pueden desplomarse, cuando hay problemas de humedad que asciende del subsuelo por capilaridad, y disgregarse por la

acción de las sales solubles; también se decohesionan y rompen a causa de la vegetación que crece con la humedad. En estos casos es necesario sanear las partes dañadas y usar algún tipo de herbicida que ataque la crecida y proliferación de plantas y raíces.

Cuando se trata de tumbas excavadas en la roca o hipogeos, hay que asegurarse sistemas de cierre resistentes y que eviten la entrada de extraños[13], junto con un estudio y controles climáticos que aseguren la estabilidad del interior del recinto durante el periodo de inactividad arqueológica. Para ello es conveniente dejar, junto con los citados testigos estructurales, protecciones y cubiertas para sellar y tapar las posibles aberturas o huecos que puedan facilitar la entrada desde el exterior de suciedad, tierra y otros elementos extraños y nocivos; en el caso de sepulturas excavadas en la tierra lo más acertado es protegerlas mediante rellenos de arena lavada, tras su documentación y restauración.

Vamos a explicar a continuación dos de los proyectos de conservación españoles que se desarrollan en Egipto[14]; el primero se desarrolla en la antigua ciudad de Heracleópolis Magna (Ehnasya el Medina), cerca de Beni Suef a 130 kms. al sur del Cairo y está dirigido por la Dra. M. Carmen Pérez Die[15]; el segundo proyecto se lleva a cabo en el templo funerario de Tutmosis III en Luxor y lo dirige la Dra. Myriam Seco Álvarez. La primera misión podemos considerar que es actualmente la que más tiempo lleva trabajando en Egipto –en 2009 se cumplió el 25 aniversario-, y la segunda ha comenzado su andadura en 2008[16].

HERACLEÓPOLIS MAGNA

Como ya se ha indicado más arriba, las excavaciones en Heracleópolis Magna comenzaron en 1966 y hasta 1979 fueron dirigidas por el Dr. Martín

[13] El Consejo Supremo de Antigüedades tiene guardias de patrimonio –gafires- que cuidan durante todo el año de la seguridad de los yacimientos; los objetos muebles se trasladan y custodian, en su mayoría, en los almacenes que el SCA tiene dispuestos a tal efecto.

[14] Son los dos proyectos en los que trabaja la autora de este artículo; en Heracleópolis Magna (Ehnasya el Medina) desde 1995, siendo la responsable de la conservación y restauración de la Misión. En el templo funerario de Tutmosis III (West Bank. Luxor) desde la primera campaña en 2008.

[15] El proyecto está financiado por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales –del actual Instituto del Patrimonio Cultural de España-, el Ministerio de Exteriores ha colaborado ocasionalmente y también ha habido alguna financiación privada. Actualmente es un proyecto del Departamento de Antigüedades Egipcias y del Próximo Oriente del Museo Arqueológico Nacional.

[16] Es un Proyecto de colaboración hispano-egipcio, bajo los auspicios de la Embajada Española en El Cairo, el Supremo Consejo de Antigüedades Egipcias y está financiado por la empresa española CEPSA.

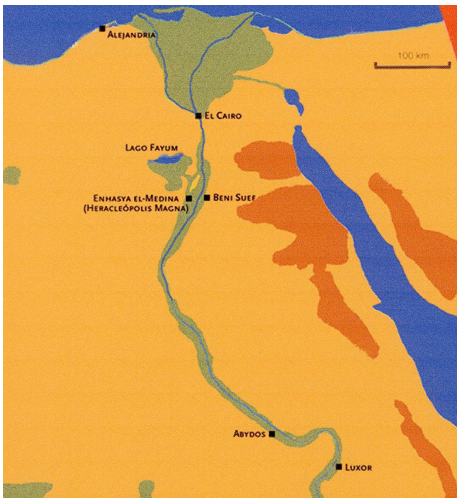


FOTO 1. Plano de situación de Heracleópolis Magna. FOTO 2. Vista aérea del templo de Tutmosis III.

Almagro; en 1984 cambió a la actual dirección (Pérez: 2005). Los objetos exhumados por los españoles desde que comenzaron sus trabajos, se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional –merced al reparto de excavaciones entre España y Egipto que legalmente se realizó hasta el año 1980-; desde esta fecha se conservan en el Museo del Cairo, en el Museo provincial de Beni Suef, en el almacén del Servicio de Antigüedades de Ehnasya el Medina y, de forma temporal hasta finalizar su restauración, en el pequeño almacén que tiene la Misión Arqueológica Española cercano al yacimiento.

La planificación de los trabajos se establece de acuerdo con las autoridades egipcias y desde los años 80 siempre han participado en los equipos técnicos restauradores. Los criterios que se realizan son los ya explicados: apoyo y colaboración con los arqueólogos en los trabajos de campo; extracción de objetos y traslado al taller de la misión para su posterior restauración; labores de control y supervisión de las estructuras arquitectónicas conservadas in situ; intervenciones de conservación en el yacimiento –tumbas, recintos funerarios, construcciones de adobe y piedra, etc.-; restauración de sepulturas con decoraciones pintadas y en relieve, etc

Las labores de excavación y conservación se desarrollan en una amplia zona del área arqueológica, especialmente en las necrópolis del Tercer Periodo Intermedio (TPI), Primer Periodo Intermedio (PPI) y en los últimos años en

el templo de Herisef[17]. Uno de los mayores problemas para la conservación de la arquitectura y bienes muebles en Heracleópolis es la gran humedad del subsuelo que procede de la subida del nivel freático; estas oscilaciones están en relación con la apertura de compuertas y periodos de riego, llegándose a inundar algunas zonas de la excavación, especialmente el Templo de Herisef. Debido a esto, a las altas temperaturas estacionales y el gran contenido de materia orgánica del terreno, se producen eflorescencias salinas, crecidas de

FOTO 3. Vista general de la necrópolis del TPI.

FOTO 4. Vista general de la necrópolis del PPI.

FOTO 5. Templo de Herisef.

[17] La necrópolis del Tercer Periodo Intermedio se encuentra protegida por una valla metálica de unos dos metros de altura; con ello se evita la entrada al recinto de animales y furtivos. Por otra parte, actualmente el Servicio de Antigüedades de Beni Suef está construyendo un muro perimetral para aislar y delimitar todo el área arqueológica.

plantas e importante proliferación biológica, con gran riesgo para la estabilidad de los bloques de piedra y elementos arquitectónicos. Los objetos que se exhuman en las cotas más bajas del yacimiento aparecen totalmente empapados en agua y con mucho barro adherido; si secan de forma rápida y descontrolada pierden cohesión, se resquebrajan, fracturan y los que conservan policromía acaban con los pigmentos muy disgregados y perdiendo viveza.[18]

La metodología de trabajo en Heracleópolis Magna se lleva a cabo tanto en el yacimiento como en el pequeño laboratorio de la Misión y consiste, esencialmente, en: limpieza y saneamiento de las zonas excavadas en años anteriores y de las nuevas en las que se han inician o continúan los trabajos de

FOTO 6. Objetos de cerámica empapados en agua en el momento de su hallazgo.

[18] El Servicio de Antigüedades de Beni Suef tiene actualmente un proyecto para rebajar y desviar parte del agua subterránea que inunda el templo de Herisef e impide su total descubrimiento; esperamos que en un futuro se terminen los trabajos en la zona para poder realizar un proyecto de conservación y mantenimiento del templo de cara a poder ser visitado.

excavación; se eliminan, además de la suciedad, las hierbas, vegetación, raíces, etc. que han crecido a lo largo de los meses y que se extienden entre los muros y los recintos funerarios. Tras desbrozar el terreno, ocasional y puntualmente, se emplean herbicidas y se reparan las paredes y tumbas de adobe que presentan problemas de conservación o peligro de derrumbe.

La revisión del estado de conservación del interior y exterior de tumbas y cámaras funerarias anteriormente restauradas y de otros restos conservados in situ (sarcófagos de piedra, columnas, habitaciones, etc.) incluye estudiar la respuesta al medio de los productos empleados en la restauración, fundamentalmente las argamasas y morteros de cal. También, en caso necesario, se ajustan los soportes modulares que sujetan los techos de las tumbas y se revisan los "testigos" instalados en anteriores campañas para detectar movimientos, fisuras o desplazamientos de los elementos constructivos. En el caso de zonas y recintos funerarios en los que suelos y paredes corren el riesgo de desplomarse y caerse, se rellenan en el interior con lámina aislante de geotextil y arena lavada de miga; así se han protegido todas las tumbas con decoraciones e inscripciones pintadas.

FOTO 7. Relleno de dos sepulturas en la necrópolis del TPI.

FOTO 8.
Relleno de una tumba de la necrópolis del PPI.

Remontado de las tumbas construidas con piedra caliza. Los dos materiales constructivos empleados en los enterramientos de Heracleópolis Magna son la caliza y el adobe (Lucas: 1962). La piedra, procedente de las canteras cercanas, está constituida mayoritariamente por calcita con restos foraminíferos y orgánicos, con otros compuestos minoritarios de sílice, aluminio y magnesio[19]; su porosidad es alta y las pruebas realizadas para detectar sales solubles han confirmado existencia de cloruros; es de muy mala calidad, se exfolia y rompe fácilmente, presenta una baja resistencia mecánica, con tendencia a la laminarse en forma horizontal generando roturas que provocan un alto nivel de decohesión y deterioro. El adobe, realizado con tierra de la zona –radim- mezclada con paja, estructuralmente es consistente y las pérdidas más importantes se ubican en las zonas bajas de los muros y con mayor grado de humedad.

[19] Hace unos años se analizó la composición de la caliza de Heracleópolis en los laboratorios de la Univesidad de El Cairo.

Se han reubicado y remontado en su lugar original las tumbas núms.: 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de la necrópolis del TPI. Al excavarlas, las losas que formaban las paredes y techos estaban movidas, rotas, desplazadas, caídas y revueltas con la tierra; si bien hay bloques bien conservados, algunos presentan un delicado estado, por lo que su reinstalación y movimientos resultó una delicada labor.[20]

Una vez identificadas las losas y su lugar de origen, se colocaron las paredes con refuerzos y rellenos de ladrillo rojo en las partes en las que las piedras habían desaparecido; los techos fueron ubicados sobre soportes verticales modulares – Promps-y horizontales encastrables, en forma de escalera, de acero. Sobre estos puntales se colocaron planchas –Aerolam F-Board- de aislamiento fabricadas con resina epóxi, fibra de vidrio y aluminio en forma de nido de abeja[21]. Las oquedades y lagunas entre las diferentes losas se rellenaron con un mortero prefabricado, ligero, inerte y especialmente diseñado para su uso en exteriores –Parrot´s Mix nº 4-; (Pérez et alii: 1998) en algunas tumbas se construyó alrededor un muro a base de ladrillos de adobe y argamasa de barro mezclado con arena y cal, con el fin de sellar las aberturas y evitar la entrada de suciedad.

FOTO 9. Tumba número 7 en el momento de su excavación

FOTO 10. Tumba número 7 durante el montaje

FOTO 11. Tumba número 7 tras su restauración.

[20] Estos trabajos los llevaron a cabo los operarios que trabajan en el yacimiento bajo la dirección del ingeniero D. Juan Medina.

[21] Estas planchas están fabricadas por la casa comercial Ciba Geigy y se emplean en la construcción de barcos y aviones, debido a su gran resistencia y poco peso.

Restauración de dos sepulturas con decoraciones pintadas aparecidas en la necrópolis del PPI en los años 2000 y 2002; la primera pertenece al funcionario egipcio llamado Hotep-Uadyet que vivió hace unos 4000 años y la otras es de un personaje del que desconocemos su identidad y que apareció en el sector de la necrópolis denominado como C-14. La decoración que aparece en sus paredes refiere temas funerarios tales como las ceremonias rituales, la aportación de las ofrendas o la lista con los alimentos necesarios para el más allá; se conservan pinturas en tres de las cuatro paredes, ya que las losas de la puerta de entrada han desaparecido (Pérez et alíi: 2002).

Especialmente rica es la decoración de la primera tumba en cuya "morada de eternidad" se representaron el nombre del propietario, su título de "medidor de la estancia de la mirra", los porteadores de ofrendas, escenas con ganado y otras con frutas y alimentos (Pérez Die, 2005:31); en la segunda observamos una figura pintada con ricos tonos rojos, vasos de ofrendas, perfumes y escenas de músicos.

Los primeros tratamientos in situ fueron fundamentales para la conservación de las tumbas y tenían como finalidad evitar la acción solar directa y continuada, así como un proceso de secado rápido a causa de la aireación. Para ello, nada más ser descubiertas las cámaras hubo que taparlas y resguardarlas superficialmente mediante protecciones (telas de frutero principalmente) que a su vez no impidieran una ventilación controlada y evitaban de este modo fenómenos de condensación sobre las paredes, así como la caída de arena y tierra desde los bordes de las catas.

Se comenzó por un estudio inicial para delimitar la superficie total de las lajas y de las tumbas y se procedió a la limpieza integral de las pinturas. Para ello se eligió la siguiente metodología: se hicieron pruebas con punzones y espátulas para aproximarse a la superficie de las lajas decoradas; se realizaron catas con hisopos de algodón humedecidos con alcohol etílico, agua y soluciones de ambos disolventes. Tras varios ensayos se observó que con algunos procedimientos se corría el riesgo de arrastrar o eliminar parte de la policromía y la pérdida era mayor si se realizaba una limpieza más profunda.

Tras estas primeras pruebas se establecieron dos niveles de limpieza: en el primero se eliminó un primer estrato muy grueso de barro y en el segundo se acometió una intervención más profunda que, sin llegar a quitar toda la tierra, permitía descubrir los elementos decorativos; se comenzó con una limpieza en seco a base de espátulas, bastoncillos de madera y brochas, a la vez que se cortaron las raíces y pequeñas plantas que aparecían entre las lajas de piedra con el riesgo de romperlas y que, además, dejaban manchas e improntas

sobre las pinturas (Pérez et alíi: 2007).

Las siguientes actuaciones se realizaron por vía húmeda, con hisopos de algodón impregnados en agua y alcohol, que ayudaban a eliminar el barro y mantenían cierto grado de humedad. A causa de la composición de la caliza, al estado que presentaban las pinturas y el alto grado de humedad contenida en las losas, se descartó el empleo generalizado de un agente consolidante ya que era imposible controlar adecuadamente su aplicación, así como sus posteriores consecuencias.

FOTO 12.Tumba Hotep-Uadjet antes de la restauración.

FOTO 13. Limpieza inicial de la tumba de Hotep-Uadjet.

FOTO 14. Proceso de limpieza en la tumba de Hotep-Uadjet.

FOTO 15. Tumba de Hotep-Uadjet tras su restauración.

Tras los trabajos de documentación arqueológica, histórica y de restauración, se procedió a proteger los enterramientos. Se optó por proteger y cubrir totalmente las tumbas con una manta de geotextil y se rellenó el interior con arena lavada de pequeña granulometría. Esta solución se ha adoptado hasta determinar el resultado final de las estancias, ya que uno de los proyectos posibles incluye desmontar y trasladar alguno de los conjuntos mejor conservados y de mayor riqueza decorativa al museo local de la ciudad de Beni Suef para su instalación y exposición; ello incluiría un tratamiento de restauración más en profundidad con procesos de limpieza, consolidación y estabilización completos que pueden resaltar los colores y decoraciones en toda su riqueza.

Extracciones en el yacimiento. Son tratamientos para trasladar y poder restaurar los objetos muebles que se exhuman. Con metodologías sencillas se recuperan piezas fabricadas con cerámica –hay una muy variada tipología de vasos, cuencos, botellas y mesas de ofrendas-, hueso, piedras caliza y arenisca, alabastro y fayenza; especialmente interesantes son los conjuntos de ushebtis que han aparecido en varias campañas asociados a vasos canopos.

Primeramente se aíslan, identifican y documentan los materiales y tras una primera limpieza in situ, se procede a un engasado mediante papel japonés, refuerzo de gasa de algodón en bandas y, como producto adhesivo, resinas acrílicas de variada composición[22], especialmente nitrocelulósicas y disolvente acetona. Las tierras que contienen los recipientes no se retiran hasta que los restauradores y especialistas en cerámica no los han observado con detenimiento, con el fin de evitar que si hubiera algún resto interesante en el interior se pudiera perder o alterar; las primeras limpiezas del barro en el yacimiento se llevan a cabo con medios mecánico y sin el empleo de agua, para no dañar engobes, decoraciones u otros datos de interés.

FOTO 16. Primera limpieza de un conjunto de ushebtis.

FOTO 17. Engasado de un recipiente cerámico.

[22] Para estos casos el más usado es el adhesivo Imedio banda azul, por su probada reversibilidad y fácil manejo.

Este mismo sistema es el empleado para la extracción del conjunto de estelas de falsa puerta y mesas de ofrendas de caliza que se excavan en el cementerio del PPI. El problema de conservación que tienen las lápidas es su peso, fragmentación –aunque en ocasiones están completas-, el gran contenido de humedad que todas ellas presentan y la debilidad de los pigmentos. La intervención sobre el terreno es uno de los procesos más delicados, porque los pigmentos se vuelven pulverulentos y se desprenden en pocos minutos, sobre todo los tonos azules del lapislázuli; la zona de trabajo, como en el caso de algunas tumbas, se protegía de la acción solar con tela de plástico de frutero que produce sombra, pero permite una aireación controlada.

En el yacimiento se lleva a cabo una limpieza superficial, parcial y puntual, sin llegar a eliminar totalmente la tierra envolvente para facilitar el engasado y protección de las partes decoradas consolidación y protección superficial de las zonas más delicadas mediante papel japonés, lámina de celulosa o gasa de algodón, impregnadas con adhesivo nitrocelulósico, resina acrílica y disolución en acetona a diferentes porcentajes. Para su traslado se fabrican cajas de madera, en las que se guardan posteriormente, evitando de esta manera manipulaciones innecesarias.

FOTO 18.
Limpieza in situ de una mesa de ofrendas.

FOTO 19.
Aparición de una estela de falsa puerta.

FOTO 20. Protección de roturas con papel japonés.

FOTO 21. Engasado de fisuras.

Los trabajos de restauración más delicados y cuidadosos se realizan en el laboratorio una vez transportados los objetos desde la excavación; a lo largo de las campañas se han intervenido una gran cantidad de materiales que, en su mayoría se encuentran en el almacén del Servicio de Antigüedades de Ehnasya el Medina, tal como ya se explicó más arriba. Los tratamientos, generalmente, son sencillos por las razones ya mencionadas y constan de: limpiezas mecánicas por vía húmeda y seca, con instrumentos variados tales como bisturí, espátulas de metal y madera, hisopos de algodón, palillitos de madera de almendro, etc. Como disolventes se emplean: alcohol de 96º, acetona y agua. En casos necesarios y puntualmente se llevan a cabo desalaciones con agua destilada y pulpa de papel.

Las adhesiones y uniones de fragmentos se realizan con pegamentos de tipo nitrocelulósico, acetato de polivinilo y resinas acrílicas en distintas

proporciones[23]. Para consolidar las zonas más decohesionadas y disgregadas se usan, resinas acrílicas y silicato de etilo; este consolidante ofrece los mejores resultados en el caso de los objetos fabricados con fayenza –ushebtis, abalorios, colgantes, etc.-, así como relleno de lagunas con masillas, escayola y argamasas de cal y arena. La mayoría de los objetos que se restauran en Ehnasya el Medina son de cerámica –recipientes de diversa tipología y mesas de ofrendas-, ushebtis, vasos canopos de piedra caliza o alabastro y, en las últimas campañas, se han intervenido un conjunto muy interesante de estelas de falsa puerta asociadas a mesas de ofrendas que, en ocasiones, aparecen in situ delante de ellas.

Debido a los cambios climáticos, en ocasiones bastante rápidos y diferenciados entre el día y la noche, durante las últimas campañas se está desarrollando un programa de conservación preventiva a corto, medio y largo plazo para determinar las posibles incidencias sobre los objetos muebles recuperados; para ello se realiza un control medioambiental con la instalación de aparatos de medición de Humedad Relativa y Temperatura –termohigrómetros- en el mismo yacimiento, almacén y zonas de trabajo. Se han detectado alteraciones debidas a los secados rápidos, de ahí que se protejan las piezas con materiales transpirables y que eviten la formación de humedad por condensación; también se fabrican soportes y embalajes a base de planchas de polietileno de diversos grosores y densidades, para que los objetos queden perfectamente conservados y almacenados .

FOTO 22. Estela de Ipy antes de restaurar.

[23] Principalmente se emplean: Imedio Banda Azul, Archäeocol, adhesivo Lineco, Paraloid B-72, Super-glue gel, Araldit, etc.

FOTO 23. Proceso de limpieza de la estela de Ipy.

FOTO 24. Estela de Ipy tras la restauración.

FOTO 25. Mesa de ofrendas de cerámica antes de restaurar.

FOTO 26. Mesa de ofrendas de cerámica tras restaurar.

FOTO 27. Ushebtis antes restaurar.

FOTO 28. Ushebtis tras restaurar.

TEMPLO FUNERARIO DE TUTMOSIS III

En Septiembre de 2008 comenzó el Proyecto para la “Excavación, restauración y puesta en valor del Templo Funerario de Tutmosis III” (Seco: 2009); como ya se indicó más arriba se han llevado a cabo una serie de trabajos de

documentación[24], conservación y restauración El equipo de restauradores está formado por la responsable de los trabajos, Dª Helena Mora Ruedas, la autora de este artículo y la inspectora egipcia de restauración[25] de los diferentes hallazgos muebles e inmuebles. Desde primer momento los trabajos de conservación se han centrado en dos tipos de restos arqueológicos: los hallazgos realizados por Weigall y Ricke a principios del siglo XX, bloques y fragmentos dispersos por el templo, además de los obtenidos en sus excavaciones, y los nuevos hallazgos aparecidos en la excavación de la campaña 2008, en la que se han recuperado diferentes tipos de bloques, fragmentos, objetos de cerámica y objetos muebles.

FOTO 29. Aspecto general actual del Templo de Tutmosis III.

FOTO 30. Agrupación de fragmentos para su documentación antes de restaurar.

[24] La documentación de los fragmentos excavados anteriormente por Daressy, Weigall y Ricke la lleva a cabo Dª Eriko Kamimura, mediante una base de datos confeccionada a tal efecto; la documentación epigráfica y de las inscripciones la realiza el arqueólogo D. Javier Martinez Babon.

[25] Fatama Khayre Mohamed; el equipo de trabajadores egipcios estaba formado por: Mohamed Elazab Hakeen, Magmud Tahed Magmud, Magmud Mohamed Hussein, Handy Mohamed, Mahmoud Mohamed Ahmed, Mohamed Sayed Kayed, Sayd Hagag Mohamed.

Las intervenciones han seguido una serie de principios básicos primordiales en cualquier proceso de conservación y restauración arqueológicas: mínima intervención sobre los materiales a tratar, legibilidad de la imagen. -todas las actuaciones deben ser visibles, debiendo distinguirse el original de lo reintegrado- y reversibilidad de los productos utilizados, garantizando la fácil eliminación de éstos si fuera necesario en actuaciones futuras. Los tratamientos que se han realizado tienen como función el restablecimiento de la unidad potencial de los materiales que forman parte de este templo (Brandi: 1984).

La arquitectura está construida con adobe, piedra caliza y arenisca; los restos de muros y paredes conservan ricas decoraciones pintadas en buen estado de conservación, aunque muy fragmentados, lo que supone actualmente un problema para su reconstrucción y nueva instalación en el lugar de origen. Debido al emplazamiento del templo no existen problemas de humedad de infiltración, siendo los agentes atmosféricos que más afectan a los objetos: el viento, la exposición al sol y los cambios bruscos de temperatura; la acción antrópica supone un riesgo para el mantenimiento de los restos excavados, especialmente la posible desaparición de algún fragmento o daños causados por la entrada incontrolada al área arqueológica[26].

La piedra del Templo de Tutmosis III tiene como principales alteraciones: suciedad superficial –acumulación de polvo y tierras- roturas y fragmentación, decohesión, desplacado, disgregación superficial y abrasión con pérdidas de policromía. La fragmentación de la caliza es de dos tipos: en bloques, a partir de grietas o fisuras internas –que en ocasiones no se aprecian a primera vista- y en placas o capas laminares que ocurren especialmente en las partes más débiles, y ya estaban fragmentadas: vértices, ángulos, zonas inferiores.

La pérdida de policromía y la abrasión superficial son consecuencia de la propia debilidad de este tipo de piedras –se rozan muy fácilmente- y la exposición al aire libre. En ocasiones, la irregular calidad de los pigmentos y su falta de adherencia son ya, inicialmente, causas de alteración. En algunas zonas nos encontramos con problemas de sales que han ocasionado manchas blanquecinas en la superficie de la piedra y, en otros casos, se ha producido disgregación, ocasionando un fenómeno de arenización; muchas de las areniscas encontradas presentan relieves y conservan gran cantidad de policromía (pigmentos: rojos, azules, amarillos, verdes, blancos, negros, etc..) en perfecto estado de conservación y en el caso de la pérdida de los colores se ha podido

[26] El SCA tiene dispuesto un sistema de vigilancia permanente para evitar la entrada de personas.

deber a la abrasión por erosión o por una decohesión de los pigmentos en la superficie de la piedra; también se han encontrado otros materiales que constituyen diferentes objetos, tanto en la excavación como en la superficie: granito rosa, granito negro, cuarcita, cerámicas, madera –fragmentos de pequeñas esculturas en buen estado de conservación-.

La metodología llevada a cabo en las intervenciones ha sido enfocada, en general, en relación con las características del yacimiento y las prioridades marcadas por la excavación arqueológica; también se han considerados

FOTO 31. Disgregación de la piedra caliza.

FOTO 32. Pérdida de policromía.

FOTO 33. Fragmentos con restos de policromía.

fundamentales, no solamente la conservación y restauración de lo materiales exhumados en la presente campaña, sino los posibles hallazgos en el futuro. Los trabajos se han desarrollado en el propio yacimiento, en zonas preparadas y adaptadas para ello, con el fin de evitar movimientos o traslados innecesarios y difíciles en el caso de los bloques de piedra más pesados y de mayor volumen; también se han realizado intervenciones de conservación preventiva y protección de los fragmentos y objetos de pequeño tamaño.

Tras una primera toma de contacto con los bloques conservados en la superficie se llevó a cabo la documentación de todos y cada uno de los fragmentos, así como la toma de fotografías del estado de conservación de los bloques y fragmentos encontrados tanto en superficie como en excavación. Fundamentalmente se trata de los materiales excavados por Ricke: bloques y piezas de piedra caliza y arenisca decorados con relieves con o sin policromía; en cada foto se hacía constar el número individualizado del fragmento o fragmentos, así como la posibilidad de que unan entre sí. También se incluye los detalles, mediante macrofotografía, del estado de conservación de los hallazgos, los daños y alteraciones que estos presentan, los procesos de intervención y una foto del estado final de los mismos.

Se ha diseñado una ficha de restauración y conservación para la base de datos de los trabajos del Templo de Tutmosis III; en ella se recoge la siguiente información general: Número de identificación, tipo de objeto y descripción, material compositivo, técnica de fabricación, estado de conservación –con explicación detallada de los daños que presentan los materiales-, la posible existencia de fragmentos y uniones entre ellos, tratamientos realizados, nombre del restaurador y observaciones.

FOTO 34. Trabajo de campo.

Los procesos de restauración de la campaña de 2008 se basaron, fundamentalmente, en tareas de limpieza de los bloques de caliza y areniscas decorados, acumulados por Ricke, dispersos en la superficie del Templo y de los materiales que han sido excavados. Los tratamientos realizados han consistido esencialmente en:

- Búsqueda de fragmentos que unen entre sí. Se han pegado los de menor tamaño para evitar su rotura, dispersión o pérdida.

- Limpiezas mecánicas en seco y limpiezas húmedas de agua destilada y alcohol. Para ello se han empleado cepillos y brochas de diferente dureza –caso de los métodos en seco- con ayuda de hisopos de algodón, palillos de madera y en ocasiones espátulas, para la limpieza en húmedo; se ha insistido en la limpieza de los lados y roturas de algunos fragmentos, para facilitar la posterior unión entre ellos.

- Consolidación preventiva de algunos fragmentos polícromos con problema de adherencia del color o pérdidas puntuales de materia; el producto empleado ha sido una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en acetona en diversas concentraciones; la aplicación del consolidante ha sido hecha con pincel.

- Pegado de los fragmentos de menor tamaño, con resina epóxi (Araldit 2015 de dos componentes). Se han unido solamente aquellos cuya superficie y roturas se adaptan entre ellas perfectamente, tras tener la seguridad que no existen nuevos fragmentos que puedan ser añadidos a posteriori; las uniones definitivas deberán ser realizadas cuando se tenga la completa seguridad de las piezas que unen y que no existen nuevos grupos que agregar.

Los bloques rotos de mayor tamaño se han reservado sin unir entre ellos, hasta tener la certeza que no van a aparecer nuevos que se puedan añadir a los ya existentes; una vez pegados con la resina acrílica –que resulta bastante consistente-, si aparecen nuevos fragmentos, resultará difícil volver a despegarlos y todas estas actuaciones son muy dañinas para la conservación de la piedra y las decoraciones; ello implica riesgos mecánicos por roturas, desgastes de las caras y lados ya fragmentadas, decohesiones y nuevas fracturas de los bloques. También se han reintegrado pequeña lagunas con mortero de cal, arena y resina acrílica (Primal AC 33).

Trabajos de conservación preventiva: con este término nos referimos a los tratamientos e intervenciones que se han realizado en el propio yacimiento –especialmente muros y pavimentos-, sobre los bloques de piedra caliza y arenisca, en algunos adobes con inscripciones y sobre objetos muebles, una vez ser excavados, documentados y, en muchos casos, restaurados. Mediante

la conservación preventiva hemos tratado de crear un medio envolvente adecuado para los restos excavados, con el fin de mantenerlos en el más adecuado estado de conservación evitando así un paulatino deterioro, especialmente en los restos que quedan expuestos al exterior como son los elementos arquitectónicos y que se mantienen in situ. Las intervenciones han consistido en embalaje: principalmente en la confección de cajas y soportes diseñados para guardar cerámicas y fragmentos de mediano y pequeño formato –calizas y areniscas decoradas-, cuyo estado de conservación así lo aconsejaban.

FOTO 35. Documentación y siglado de objetos.

FOTO 36. Limpieza mecánica.

FOTO 37. Pegado de fragmentos.

Se han guardado en cajas confeccionada con tronco de palmera, muy resistentes para sustentar el peso de estos materiales. Los objetos se colocaron sobre material acolchado –gomaespuma- que sirve para evitar el roce directo de unos materiales con otros y que a la vez les da cierta inmovilidad durante el periodo en el que tengan que estar guardados o deban ser movidos; las cestas están perfectamente documentadas fotográficamente y en cada una de ellas se hace constar el número de identificación del objeto o objetos que hay en su interior.

FOTO 38. Detalle de las cajas de embalaje.

Se ha llevado a cabo la protección de la rampa principal de acceso al templo, fabricada en adobe; para ello se ha utilizado una tela protectora de plástico negro, como capa de separación de las zonas originales, y sobre ella se han depositado varios estratos de arena limpia de pequeña granulometría, para evitar que la exposición continua de los elementos arquitectónicos a la intemperie dañe las estructuras. En el muro de adobe del segundo pilono, hay ladrillos que se han perdido y otros se han desplazado de su posición original; para preservarlos y evitar derrumbes sucesivos, se han fabricado otros nuevos con el mismo tipo del material original –aunque de diferente tamaño para diferenciar la restitución del original- y con ellos se reforzaron las partes desaparecidas. Con este mismo sistema y mediante encofrados rellenos de arena mezclada con cascotes de piedra de pequeños tamaño, se han protegido también otros muros excavados a lo largo de la campaña, algunos de los cuales conservan restos de enlucidos de tono blanquecino.

FOTO 39. Detalle de la protección de la rampa de acceso al templo.

En el recinto excavado en la roca, en el lado izquierdo del Templo, que posiblemente corresponda a la entrada de una tumba (en esta campaña no ha sido documentada), y ante el riesgo de caídas y derrumbes en las paredes y techo del mismo, se han colocado varios testigos a base de yeso, con el fin de establecer en el futuro si se han producido nuevos agrietamientos o las fisuras han aumentado de tamaño. Los numerosos fragmentos sin una decoración significativa, los de menor tamaño o los que ha sido imposible documentar durante la presente campaña, ante la imposibilidad de ser almacenados en un

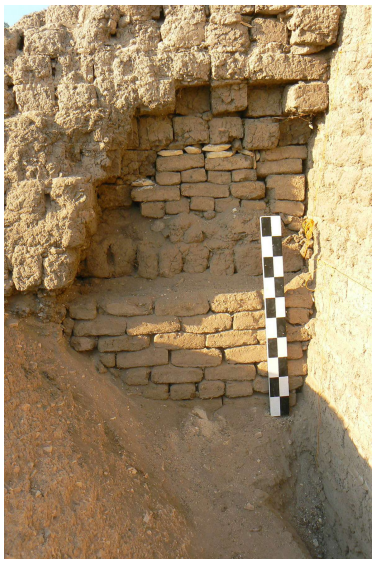


FOTO 40.
Refuerzo de un muro de adobe en el segundo pilono.

FOTO 41. Testigos en la entrada de una tumba.

recinto cerrado, se han conservado y protegido en el mismo recinto del Templo; para ello se han ubicado sobre esteras, aislados del suelo y protegidos con telas de algodón que se han cosido a las esteras para evitar que la larga exposición a la intemperie pueda romperlas y, como consecuencia, dejar al descubierto los fragmentos y piezas excavadas.

FOTO 42. Protección con telas tras la excavación.

Almacenamiento: Los objetos embalados se han guardado en dos recintos habilitados para ellos en la zona de la excavación. Los bloques conservados en la denominada habitación de Ricke -recinto construido en la zona perimetral del Templo-, se calzaron con tacos de madera para aislarlos de la humedad que procede de infiltración del suelo; posteriormente se protegieron con telas y todo ello se cubrió con esteras para asegurar una mayor protección; el recinto ha sido provisto de una techumbre para asegurar una mejor conservación de los bloques. Los bloques de mayor tamaño se han dejado in situ ante la dificultad de moverlos, evitando así riesgos de erosiones y roturas.

El futuro de esto yacimientos que hemos analizado habrá que planteárselo, no solamente de cara a su conservación, sino también a la visita y conocimiento de los ciudadanos, egipcios y extranjeros. El hacer un yacimiento abierto al público implica la culturización, educación y deleite del individuo, pero ello supone que el deterioro puede ser mayor, ya que existe una gran relación entre estos factores y el riesgo de una masificación y descuido de los visitantes; es interesante implicar en estas cuestiones, no solamente a las autoridades y responsables de las excavaciones, sino a los habitantes de la zona mediante la información, conservación y salvaguarda de su patrimonio, siendo conscientes de la dificultad que supone ensamblar y aunar la excavación, documentación, conservación, restauración, protección y difusión de un patrimonio tan rico y extenso como el egipcio.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO BASCH, M. (1962): “La Misión Arqueológica Española en Nubia”. Las Ciencias XXVII, 3, Madrid.

BRANDI, C. (1984): Teoria del Restauro. Einaudi, Turín.

CARRERA, F. (1992): “La conservación de yacimientos arqueológicos excavados”. Áctas del Curso de verano de la Universidad de Vigo. Xinzo de Limia. Arqueología y Conservación; págs.: 99-116.

CARTER, H. y MACE, C. (1924): The tomb of Tutankhamon. Volumen I. Pág.: 124.

CHAVIGNIER, F. (1990): “Intervention sur le terrain: le mobilier”. En La conservation en archéologie. Edición coordinada por M. C. Berducou; Masson. París; págs. 36-77.

[27] Las fotos de este artículo han sido realizadas por: Dª Carmen Pérez Die, Dª Carmen López Roa y la autora.

LUCAS, A. y HARRIS, J. R. (1962). Ancient Egyptian materials and industries. Londres.
PELLICER CATALÁN, M. (2009). “Las campañas de salvamento de Nubia”. Catálogo de la Exposición 120 Años de Arqueología Española en Egipto; págs.: 41-45.
PÉREZ DIE, M. C., MEDINA HERRERO, J., DÁVILA BUITRÓN, C., MORENO CIFUENTES, M. A.: (1998). “La Misión Arqueológica Española en Egipto: trabajps de conservación y restauración en el yacimiento arqueológico de Ehnasya el Medina (Heracleópolis Magna)”. Actas del IV Congreso Internacional de rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación. La Habana (Cuba).
PÉREZ DIE, M. C., MORENO CIFUENTES M. A., ÁLVARO CHIRVECHES C., LÓPEZ MARCOS M. A. (2002):”Tumba de Hotel-Uadyit. Trabajos de conservación y limpieza”. En revista Restauración y Rehabilitación, 69, 40-47.
PÉREZ DIE, M. C. (2005): Ehnasya el Medina. Heracleópolis Magna. Egipto. Excavaciones 1984-2004. Madrid, Ministerio de Cultura.
PÉREZ DIE, M. C, y MORENO CIFUENTES M. A. (2007). “La restauración de las pinturas de Ehnasya el Medina (Heracleópolis Magna, Egipto)”. Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Mural Antique (A.I.P.M.A.). Zaragoza – Calatayud 21-25 septiembre 2004. Ed. científica Carmen Guiral Pelegrín. Ed. Gobierno de Aragón (Departamento de Política Territorial, Justicia e interior); Universidad Nacional de Educación a Distancia. (U:N:E:D. Calatayud). 2007. Págs.: 509-512.
PÉREZ DIE, M. C. (2009): Catálogo de la Exposición 120 Años de Arqueología Española en Egipto; págs.: 16-19.
SECO ÁLVAREZ, M. (2009): “Eduardo Toda y la tumba de Sennedjem”. Catálogo de la Exposición 120 Años de Arqueología Española en Egipto; págs.: 30-33.
SECO ÁLVAREZ, M. (2009): “Templo funerario de Tutmosis III. Excavación, restauración y puesta en valor del yacimiento”. Catálogo de la Exposición 120 Años de Arqueología Española en Egipto; págs.: 146-151.
PETRIE, W. F. (1904): Methods and aims in archaeology.
PRICE, S. (1984): La conservación de excavaciones arqueológicas. Con particular referencia al Área Mediterránea. ICCROM. Roma.
VV. AA. (2009): Catálogo de la Exposición 120 Años de Arqueología Española en Egipto.

INFORMES ACADÉMICOS

ALAMEDA DE HÉRCULES - CONTINUACIÓN AL ESTUDIO SOBRE LAS OBRAS REALIZADAS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE SEVILLA

A mediados de Noviembre del año 2007 redactamos el “estudio” que forma parte del epígrafe que encabeza este escrito y en él se decía que “no entramos a considerar el nuevo diseño de la Alameda de Hércules porque merece un estudio individualizado”

Y, de acuerdo con aquella consideración y pasado el tiempo necesario para digerir con calma la actuación Municipal en esa zona, intentaremos estudiar lo realizado en dicha Alameda. La primera impresión que nos causó la obra fue que no estaba terminada, que era provisional y a modo de boceto urbanístico.

Así que dejamos pasar un tiempo prudencial para ver si aquello se enmendaba por si solo o con ayuda de los técnicos, y al final de la primavera del 2008 se hizo un reconocimiento somero sobre lo que se había ejecutado no advirtiendo mejora alguna sobre la primera impresión.

Finalmente, habiendo pasado un par de meses del 2009, decidimos girar una visita a ese lugar cuando los naranjos estaban floreciendo en Sevilla.

Había bastante público sentado alrededor de las mesas que unos bares habían instalado en medio de la Alameda, lo que daba la impresión de que los sevillanos necesitan espacios abiertos, árboles, asientos y las viandas que les puedan servir.

Pero la primera impresión que nos causó un año y medio antes, se confirmó en la última visita.

El diseño que pudimos ver es el siguiente: las edificaciones están donde siempre estuvieron, algunas remozadas, a lo largo de toda la Alameda. Frente a esas edificaciones, en ambos lados, se han construido unos acerados de gran amplitud donde se aposentan bares y zonas arboladas. A continuación hay dos angostos viales paralelos y en el centro, entre ambos viales, está la llamada

Alameda de Hércules.

La primera consecuencia de lo que se percibe es que no hay aparcamientos en superficie, lo cual es una satisfacción para el visitante, pero al indagar sobre su ubicación la respuesta es negativa. Ni para visitantes, ni para residentes: no hay aparcamientos en superficie ni subterráneos.
Es decir, que se ha desaprovechado toda la anchura existente entre las fachadas de las viviendas para construir varias plantas de aparcamientos bajo ella.

Estimamos que lo más probable es que dentro de muy poco tiempo se lleve a cabo esa obra, porque habiéndose perdido la ocasión de hacer unos aparcamientos en la calle Torneo con salida a todas las calles que acometen a esa vía perpendicularmente, como ya hemos manifestado en otras ocasiones, siempre nos quedaba la esperanza de que, al menos, en la Alameda de Hércules se corrigiera esa carencia. Pero, al parecer, no ha sido posible y sus razones habrá, aunque nos sean desconocidas

Cuando esa posibilidad, la construcción de aparcamientos subterráneos, se discutió en los años sesenta/setenta del pasado siglo los comentarios y las razones esgrimidas por políticos y técnicos, eran, mas o menos, los mismos, es decir: “no hay que olvidar que la Alameda fue un cenagal y uno de los puntos mas bajos de la ciudad y, por tanto, la impermeabilización de sus paredes para que no se anegaran los aparcamientos hubiera sido muy costosa”. Hoy día, hay un Metro que pasa por debajo del río y en la Plaza Nueva, pocos años después de expeler esas consideraciones, se hicieron cinco plantas subterráneas bajo un mismo edificio, las razones entonces aducidas no eran, pues, muy consistentes.

Cerca de cuarenta años después, no acabamos de imaginar qué razones se habrán esgrimido y ante quien, para no ejecutar siquiera una sola planta de aparcamientos.

Y habiendo dejado clara nuestra opinión sobre el punto anterior, pasamos a estudiar el diseño del conjunto en superficie.

En primer lugar, el viario para autobuses y automóviles que discurre de Norte a Sur, dejando en medio la Alameda, es de un diseño injustificable. Y, esta última palabra, se ha utilizado después de mucho pensar en adjetivos calificativos; su anchura no se puede justificar: tres coma veinte metros de amplitud bordeados de unos norays, bloques prismáticos exagonalizantes o cristales de hormigón fraguados en una especie de sistema rómbico cristalográfico, los cuales separados unos de otros sesenta centímetros entre sus caras paralelas a 45º, están tan bien ubicados, que impiden sortear a un vehículo estropeado y/o paralizado en cualquier punto de su recorrido, taponando la circulación a

lo largo de toda la longitud de la Alameda. Tanto en una sentido como en el opuesto. Quizás, pudiera ser, que el Excmo. Ayuntamiento haya prohibido la paralización o rotura de cualquier vehículo en ese viario.

Aunque, para ser sinceros, después de recorrer la Alameda un par de veces, se ha encontrado en el vial Oeste, un lugar donde caben tres vehículos, uno detrás del otro. Está situado en las inmediaciones de la calle Santa Ana y es el único desde la zona llamada Europa hasta la Barqueta, incluida la calle Calatrava. En el otro vial, el del Este, al haber muchas viviendas con jardines y/o garajes, hay numerosos accesos hasta las fachadas de los edificios, pero no aparcamientos propiamente dichos.

Y siguiendo con la descripción, llegamos a la zona central de la Alameda de Hércules, es decir a lo que entendemos por "Alameda". En ella hay muchos árboles, algunos muy grandes y gran número de ellos misteriosamente torcidos. ¿Se han sembrado mal?, ¿no han sido adecuadamente apuntalados?, o ¿es el diseño de los alcorques lo que distorsiona su verticalidad? No sabemos contestar a esas preguntas, pero lo cierto es que hay una especie de sensación similar a la de un bosque salvaje al que se le ha dotado de unos alcorques rómbicos, con dos de sus lados achaflanados mucho más largos que los otros dos, que producen en el paseante una sensación de inseguridad óptica, claramente alarmante.

Y a lo anterior se le pueden sumar unos árboles que producen una especie de gusanos corrompidos que se desprenden de sus ramas y que con un resultado final algodonoso caen en los "alcorques de diseño" rebosando su perímetro, el cual, posteriormente, alguien tendrá que limpiar. Esperemos que eso suceda solamente en primavera. Son de visión ingrata.

Nos preguntamos si la arboleda es nueva o es la misma que había. Posiblemente sea mixta, porque uno recuerda los plátanos silvestres y algún que otro olmo de porte gigantesco que sobrevivió a la pandemia que acabó con casi todos ellos en Europa. Y la densidad de árboles actuales es excesiva para el recuerdo, pero se admite que, quien esto escribe, pueda estar equivocado.

A continuación intentaremos definir el pavimento. Hay que reconocer que Sevilla no ha sido muy afortunada en estos últimos tiempos, con este tipo de obras. Si prescindimos del de la Plaza de la Virgen de los Reyes y sus aledaños, los demás no llegan al aprobado. Y este que comentamos, tendría que repetir curso.

En primer lugar, el color: amarillento, pero muy sucio. Pensamos que se ha querido recordar al albero, aunque sin éxito. Las piezas, demasiado pequeñas, por su tamaño tienen una gran cantidad de juntas y como no están colocadas cuidadosamente, adquieren multitud de "cejas", las cuales entre la

junta y lo que se adhiere de suciedad por las diferencias de nivel logran una tonalidad entre amarillo y negruzco, verdaderamente insólita, por no decir, repugnante.

Y con estos bloques está pavimentada toda la Alameda, que, por cierto, su nombre viene de "álamo", y por, asimilación, una zona donde se pasea a pié o a caballo, bordeada de álamos. Álamo, a su vez, parece que viene del indoeuropeo: "olmo". Es decir, que la "Alameda" actual no responde a su patronímico.

Toda su superficie está dividida en dos zonas, una para peatones y otra para vehículos ligeros, como bicicletas o similares, aunque entendemos que no para motos, y lo entendemos así porque no hay símbolo alguno que identifique a los usuarios para los que se ha previsto un amplio carril, el cual es demasiado ancho para las bicicletas, aunque todo es posible en esa obra. Su pavimento es el mismo que el de la zona peatonal. Es de notar que tiene una anchura bastante superior a la calzada para los automóviles.

La Alameda tiene dos depresiones, ambas frente a las columnas romanas. Puesto que el pavimento es el mismo, bloques pequeños trabados, no creemos que sea para los patines o tablas de patinaje. La depresión es como de un metro bajo el nivel medio de la Alameda y por los bordes asciende y vuelve a bajar su superficie. Es decir, longitudinalmente, cada una de ellas tiene una suave bajada, luego un tramo horizontal y finaliza ascendiendo entre las columnas, por ambos extremos, hasta llegar al nivel del viario exterior. Transversalmente tiene dos suaves lomos y en el centro una depresión. Al no haber encontrado usuarios en esas zonas desconocemos su finalidad.

Se han previsto dos zonas húmedas. No queremos decir dos fuentes o estanques, sino lo susodicho.

Es decir, hay dos áreas, tales como dos suaves dunas, en las que el pavimento cambia de color, pasando del amarillo sucio a una gama de azules, formando figuras geométricas en planta. Entre sus juntas hay unos surtidores por las que brota agua en forma de chorritos verticales y, en otros puntos, casi pulverizada. Esas dos zonas húmedas refrescan el ambiente en su entorno cercano. El agua que cae al suelo después de su pulverización se recoge de algún modo en el perímetro de la zona fresca y, al parecer, rehace el circuito.

Estimamos que al paseante inadvertido se le puede mojar si no es consciente del lugar adonde llega. Al menos la primera vez., porque no hay delimitación que conduzca al paseante al área donde se está al resguardo del txiri-miri. Pero es posible que ese haya sido el propósito del diseñador.

En el centro del Paseo-Alameda y a ambos lados de la zona refrescada,

hay tres construcciones, a saber: dos bares y un parasol entre ellos, este último, de altura desmesurada. No es acogedor. Tampoco se conoce con claridad su finalidad.

El color del conjunto central que acabamos de describir es entre sucio y polvoriento y toda la Alameda parece como si hubiera estado sometida a los vientos del desierto, de tal modo que podría haber surgido de entre la ruinas de Karnak o estar situada en Gizeh. Además, a todo el desértico colorido, hay que sumar el tono de las farolas, el cual es similar al del suelo. Parece increíble, pero no es casualidad.

No hay abundancia de bancos a lo largo de la Alameda, es más, no los hay mas que en la zona central y bastante escasos.

Después de todas estas exposiciones, descripciones y decepciones, intentaremos resumir, nuestros puntos de vista sobre el conjunto de la Alameda de Hércules.

1.- El viario que une las calles Trajano y Amor de Dios con Calatrava y Relator, debiera tener la anchura suficiente como para poder adelantar en caso de accidente de algún vehículo. La zona para bicicletas, debería estar claramente definida.
2.- Faltan estanques con surtidores, porque no hay que olvidar que estamos en Sevilla, la cuna del Al-Andalus y donde la tradición lo aconseja, porque “el rumor de las fuentes y el aroma de los naranjos en flor” son los ingredientes máximos del “embrujo de Sevilla”, como nos dijo un conocido arquitecto catalán hace ya varios lustros. Y no es necesario ir muy lejos para comprobarlo.
3.- No hay bancos suficientes. Bancos cómodos, donde los que necesiten descansar, puedan apoyar los pies en el suelo. Son necesarios a lo largo de toda la Alameda, bien en sentido longitudinal, y/o agrupados en intimas glorietas con surtidores ambientales
4.- Una duda, ¿Por qué no se han sembrado flores?- Quizás no las hayamos visto, pero, insistimos, estamos en Sevilla y en los últimos tiempos en la mayoría de lo que se ha construido para mejorar el Urbanismo de la ciudad, hay un olvido constante de esa decoración floral y nos referimos concretamente a lo descrito en el “estudio original” citado al principio y del cual exceptuamos la plaza del Triunfo, que siempre las ha tenido.

Estimamos que, así como en el barroco sevillano, había un “horror

vacui" en todo tipo de decoración, en estos recientes tiempos, ese "miedo al vacío" barroco, se ha tornado en "horror floralis".

5.- No queremos entrar en si la siembra floral y su mantenimiento en mas o menos onerosa, que su sustitución por extraños pavimentos, pero es posible que la razón última, esté en el carácter del diseñador, porque todos hemos conocido épocas en las que diseñar una balaustrada de mármol tallado o un adorno con volutas estaba mal visto entre cierto tipo de profesionales, cuyo objetivo era romper con el pasado como meta del diseño y, en consecuencia, hacer algo distinto. Pero aquí tenemos los jardines del Alcázar, el parque de Maria Luisa, diseñado correctamente por un francés, si bien con la ayuda inestimable de Aníbal González, o incluso, los jardines de Murillo y tantas otras plazas repartidas por el casco antiguo, las cuales pueden servir como ejemplo de lo que gusta al sevillano y al visitante.

Es posible, que ese tipo de decoración urbana, se estime que pertenece al pasado y, ahora, hay otras ideas que son las que dan el toque de modernismo a la ciudad, como la inclemente Plaza de Armas, habitada exclusivamente por jóvenes con patines y tablas deslizantes, siempre y cuando no haga calor.

Creemos, pues, que se puede ser original, es mas, se debe, pero es difícil y, a veces, no se da con la tecla oportuna que, pulsándola, convierte un diseño en una obra de arte.

Para terminar, citaremos unos versos de un poeta sevillano que decían "....Era un jardín sonriente. - era una tranquila fuente - en un patio de cristal…..". Y al que esto escribe, esos versos, le traen a la memoria, sin saber porqué, la actual Alameda de Hércules.

P/ S ¿ Donde están las dos sirenas de la Casa de las Sirenas ?
Quizás estén, pero no donde estuvieron

Por la sección de Arquitectura
José Luis García López

OTRA REFLEXIÓN SOBRE LA TORRE PELLI

Me sorprende en gran manera el artículo publicado el miércoles día 11 en el ABC de Sevilla, sobre el impacto socioeconómico que generará la construcción de la Torre Pelli. Me sorprende, digo, porque nunca me he opuesto a que Cajasol construya su nueva sede en la Cartuja, aunque coincido con mi compañero Ramón Queiro, en que sería muy conveniente resolver previamente los problemas de circulación que generará la ocupación de tan vasta superficie de oficinas.

A lo que me opongo es a que esta masa ingente de uso terciario se construya en forma de torre, porque aunque la "mona se vista de seda mona se queda" y por mucho que se trate de disfrazar su piel con un traje de vidriados u otros materiales de uso tradicional andaluz, el impacto formal y el insulto a la tradición de esta ciudad tan hermosamente singular, permanece.

Se ha hablado también de que la torre tiene poco impacto visual desde la ciudad, pretendiendo demostrar con fotografías y dibujos que la Torre Pelli se verá poco y desde pocos sitios. Tampoco la Giralda se ve mucho: desde el patio de la Casa de los Pinelo, sede de la Academia de Bellas Artes, solo se aprecia el pináculo y el giraldillo asomando sobre la cornisa, y es que la Giralda se ve completa solamente desde la Plaza de la Virgen de los Reyes y parcialmente desde otros puntos de su proximidad, porque la verdad es que no hace falta verla sino sentirla. Los monumentos como este tan singulares y potentes expresivamente, se sienten, se perciben en el interior subconscientemente, porque el espíritu del hombre goza de una especial sensibilidad que no hace necesario que se perciban a través de los sentidos para situarlos, aunque no pueda verlos.

En cuanto a las cifras que ha manejado Cajasol en su conferencia

arengatoria, son perfectamente aplicables a la ejecución del edificio en horizontal sin sobrepasar las diez plantas y con un abaratamiento, y por tanto una amortización mucho más rápida y digerible y sin los peligros que señalé en mi discurso en la Real Academia de la evacuación en caso de incendios y de los problemas de seísmos, que claro es que están resueltos pero con el coste estructural al que ya me referí.

Bendita sea pues la magna inversión en la Cartuja que considero necesaria y conveniente pero sin torre.

Madrid, 13 de Marzo de 2009

Fdo.: Eleuterio Población

CRÓNICA ACADÉMICA

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2008-2009

La actividad regular de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría se ha desarrollado en cinco sesiones de la Junta de Gobierno, diez sesiones del Pleno Ordinario y una sesión electoral para la designación de Académicos Correspondientes.

La Corporación estuvo representada por la Presidenta. Excma. Sra. Marquesa de Méritos, en cuantos actos académicos, profesionales e institucionales ha sido requerida.

El 4 de septiembre de 2008 mantuvo una entrevista con D. Andrés Joaquín Egea López, de ADEPA, sobre "Jornadas sobre Derecho, Urbanismo y Arquitectura" y sobre una exposición, con el mismo motivo, con el ABC.

El 6 de septiembre asistió a un almuerzo con D. Alvaro Ibarra y con miembros de ADEPA.

El 29 de septiembre asistió a la inauguración de la exposición Velázquez en la sede de la Fundación Focus Abengoa.

El 30 de septiembre de 2008 asistió en la Casa ABC a la entrega de Premios Joaquín Romero Murube.

El 14 de octubre asistió, invitada por D. Francisco José Ruiz Torrent, Presidente de la Asociación Española contra el Cáncer, a una rueda de prensa en el Museo de Carruajes.

El 23 de octubre asistió a la presentación de la programación "Sevilla Festival de Cine Europeo", en el Salón Colón del Ayuntamiento Sevilla.

El 27 de octubre asistió al "Foro Doñana de la Empresa Sostenible" en el Hotel Alfonso XIII.

El 29 de octubre se reunió con el Presidente de Cajasur en Córdoba.

El 6 de noviembre de 2008 asistió al homenaje que la Real Academia de Medicina de Sevilla rindió a la Asociacion Española contra el Cáncer, con motivo del cincuenta aniversario de su actividad en Sevilla.

Entre los días 20 y 26 de octubre se entrevistó en Madrid con D. Vicente Carranza para trasladarle la preocupación de esta Real Institución con el futuro de la Colección, gestiones que culminaron con la comunicación por parte del Sr. Carranza a la Presidenta de que el 22 de diciembre, a las 11 de la mañana, se firmaría el contrato de comodato, por veinte años, con el Ayuntamiento de Sevilla, para ser expuesta la Colección Carranza en el Real Alcázar y otra pequeña parte de la misma en el futuro Museo de Triana.

El 25 de octubre de 2008 recibió en la Casa de los Pinelo, sede de esta Real Academia, al Presidente de las Fundaciones de España, Sr. Sáenz de Miera.

El 20 de noviembre de 2008 recibió el premio al "Compromiso con la Cultura" otorgado por la Revista Escaparate.

El 12 de diciembre de 2008 fue nombrada, por la Presidenta de la Asociación de Amigos del Barrio de Santa Cruz, Socia de Honor del Barrio de Santa Cruz por su compromiso con el barrio.

El 18 de diciembre de 2008 asistió a la solemne clausura del "308 Año Académico" de la Real Academia de Medicina de Sevilla.

El 15 de enero de 2009 asistió a la presentación de la publicación "Teoría del módulo y coordinación dimensional" realizado por el arquitecto y Académico de Honor Numerario Excmo. Sr. D. Eleuterio Población Knappe, en el Cuarto de la Montería del Real Alcázar de Sevilla.

El 16 de enero de 2009 asistió, junto a otros Académicos al funeral por el eterno descanso del alma del Sr. D. Javier Ayarra Jarne, hermano del Académico Numerario Ilmo. Sr. D. José Enrique Ayarra Jarne y el 5 de febrero al del Excmo. Sr. D. Antonio de la Banda, ex Presidente de Honor, con motivo de su primer aniversario.

El 17 de enero de 2009 asistió a la solemne recepción y toma de posesión del Arzobispo Coadjutor de esta Archidiócesis S. E. R. Monseñor Juan José Asenjo Pelegrina en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

El 28 de enero de 2009 asistió al Consejo de la Cultura y de Cultura de Empresa para establecer las líneas que el Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS) llevará en 2009, en el Salón Colón del Ayuntamiento y por la tarde al "Encuentro de intelectuales y profesionales ante el pensamiento cristiano de hoy" organizado por la Archidiócesis de Sevilla, en el Salón de

Actos del Colegio de Aparejadores.

El día 11 de febrero de 2009, invitada por el Embajador de Japón en España Motohide Yoshikawa, asistió al nombramiento del Doctor D. José María Cabeza Lainez como Cónsul General Honorario del Japón en Sevilla.

El 28 de febrero de 2009 asistió al acto de entrega de las Medallas de Andalucía invitada por el Presidente de la Junta y la Presidenta del Parlamento de Andalucía.

El día 4 de marzo de 2009 asistió a la entrega de los Premios Universitarios de Fin de Carrera y Trofeos Taurinos otorgados en la pasada Feria de Abril invitada por el Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

El día 19 de marzo de 2009, invitada por el Presidente de la Academia de Ciencias Sociales y del Medio Ambiente de Andalucía, asistió a la entrega del II Premio de Investigación, Ciencia y Empresa, en el Salón Andalucía del Hotel Alfonso XIII.

El día 23 de marzo asistió, invitada por el Alcalde de Sevilla, a la presentación del libro de Nicolás Salas "Santa Cruz es un barrio que hay en Sevilla" en el Convento de las Teresas, editado en beneficio de su rehabilitación.

El día 25 de marzo asistió en el Salón Almirante del Real Alcázar de Sevilla a la celebración del Centenario de la Asociación de Prensa de Sevilla.

El día 27 de marzo asistió en el hotel Alfonso XIII a la conferencia de D. José Manuel Lara Bosch, Presidente del Grupo Planeta, invitada por D. Francisco Herrero León, Presidente de la Cámara de Comercio de Sevilla.

El día 2 de abril de 2009 recibió en la Casa de los Pinelo a la Consejera de Cultura, Excma. Sra. Dª Rosa Torres, acompañada del Delegado Provincial de Cultura, D. Bernardo Bueno Beltrán y otras autoridades institucionales.

El día 15 de abril de 2009 asistió, invitada por el Presidente de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla y por el Presidente de la Fundación Sevillana Endesa, al acto de inauguración de la "Iluminación artística de la Sala de Sesiones, Salón de Actos de la Real Academia de Medicina y Jardín de la Casa de los Pinelo.

El miércoles 10 de junio asistió al homenaje en recuerdo del Ilustre Sr. D. Bernardo José Botello Gómez en la Real Academia Sevillana de Legislación y Jurisprudencia.

El día 11 de junio de 2009, invitada por el Cabildo Catedral de Sevilla, asistió a la celebración de la Santa Misa en la Santa Iglesia Catedral y a la solemne procesión del Corpus Christi.

El día 21 de junio de 2009, invitada por el Director de la Real Academia

Sevillana de Buenas Letras, asistió al acto "Bibliófilos y bibliofilia en la Sevilla de finales del siglo XIX", en honor de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

El Ilmo. Sr. D. Juan Miguel González Gómez, Vicepresidente, representó a la Presidenta en la LV Asamblea anual de la CECEL, celebrada en Murcia, del 26 al 28 de septiembre de 2008 y en la apertura del Curso Académico del Instituto de Academias de Andalucía, el sábado 15 de noviembre de 2008 en la Sede Antonio Machado de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), en el Palacio de Jabalquinto, en Baeza (Jaén).

Igualmente, el día 21 de enero de 2009 asistió a la entrega de galardones del I Premio Andaluces del Futuro, en el Teatro Maestranza, organizado por el Grupo Joly, en colaboración con Caja Madrid.

El día 10 de marzo, invitado por el Presidente de la Fundación Tres Culturas, asistió a la entrega de premios de la Fundación Tres Culturas, en el Pabellón de Hassam II, en la Isla de la Cartuja.

El día 18 de marzo, invitado por la Consejera de Cultura, asistió a la inauguración de la exposición "La aventura modernista", en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

El día 13 de mayo de 2009 asistió a la entrega de los Premios de Investigación de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Real Academia Sevillana de Ciencias.

Entre los días 1 y 3 de junio asistió a la celebración del V Congreso de Reales Academias de España celebrado en Madrid, bajo el auspicio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El jueves 11 de septiembre de 2008, el Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Fernando García Gutiérrez, S. J., recibió en la sede de la Casa de los Pinelo, al Coro de la Universidad Musical Elisabhet de Hiroshima "Madrigal Singers", acompañados por su director Yasunori Saiki, que visitaron la Casa y especialmente la Colección de Arte Oriental y el día 23 de marzo al Excmo. Sr. D. Julio Sánchez Rodríguez, Sacerdote de la Diócesis de Canarias.

El jueves 12 de marzo de 2009, el Académico Bibliotecario Ilmo. Sr. D. Ignacio Otero Nieto asistió a la presentación del Informe Diagnóstico para el desarrollo de la Red de Centros de Documentación y Bibliotecas Especializadas de Andalucía, invitado por la Dirección General del Libro de la Consejería de Cultura.

El Excmo. Sr. D. Ramón Corzo Sánchez asistió el Jueves Santo, día 9 de abril de 2009, en Alcalá de Guadaira, a la inauguración y bendición del "Monumento a la Judea" obra del escultor Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba y el sábado 18 de abril asistió a la celebración del Día del Instituto en Ronda.

APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2008-2009

El miércoles 8 de octubre de 2008 se celebró Sesión pública para inaugurar el Curso Académico 2008-2009, en el Salón Carlos III de la Sede Corporativa, con arreglo al siguiente orden: Misa del Espíritu Santo, a cargo del Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Fernando García Gutiérrez, S. J., celebrada en la Capilla de la Academia, seguida de Acto Académico, consistente en la lectura por el Secretario General, Ilmo. Sr. D. Enrique Pareja López, de la Memoria del Curso 2007-2008; presentación del volumen XXII de Temas de Estética y Arte y disertación del Académico de Honor Numerario Excmo. Sr. D. Miguel Castillejo Gorraiz, sobre "Al-Andalus y su presencia arquitectónica".

PRESENTACIÓN DE LA CASA PALACIO DE LOS PINELO

El miércoles 5 de noviembre de 2008 tuvo lugar la presentación a los Medios de Comunicación de la Casa de los Pinelo. El acto estuvo presidido por la Excma. Sra. Presidenta de la Real Academia de Bellas Artes y por Dª Rosamar Prieto-Castro, Presidenta del Consorcio de "Turismo de Sevilla". También presidieron el acto la Excma. Sra. Dª Enriqueta Vila Vilar, de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y D. Juan Miguel González Gómez, Vicepresidente de esta Real Institución, junto con D. José Miguel Nicolás, Vicepresidente del "Consorcio de Turismo de Sevilla" y D. Antonio Silva, Director-Gerente del Consorcio "Turismo de Sevilla". A continuación hubo una visita guiada a la Casa y posterior copa de vino en el Apeadero.

LVII EXPOSICIÓN NACIONAL DE OTOÑO

El jurado de la LVII Exposición Nacional de Otoño, correspondiente a 2008, compuesto por la Excma. Sra. Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos y Presidenta de la Real Academia, y los Ilmos. Sres. Académicos: don Juan Miguel González Gómez, Vicepresidente de la Real Academia; don Antonio Gavira Alba, don Salvador García Rodríguez, que ostentaba la representación de don Sebastián Santos Calero y don Miguel Fuentes del Olmo y don Enrique Pareja López, Secretario General de la Real Academia, se reunió el día 7 de octubre de 2008, en la Sede de la Real Academia de Bellas Artes

de Santa Isabel de Hungría.

"De las cincuenta y dos obras escultóricas presentadas se seleccionan las siguientes veintiuna que serán presentadas públicamente en la LVII Exposición Nacional de Otoño, a celebrar en las Salas de Arte Contemporáneo de esta Real Corporación, a partir del próximo día 11 de noviembre: Fernando Rodríguez Álvarez, "Delfina"; Ignacio Cellier Peñas, "Solos"; Luis Carlos Vicente Díaz, "Torsos"; Fernando Trigo del Bosch, "Azar"; Pilar Sáenz Sánchez-Dalp, "Una doble cara"; Luis Cuevas Domínguez, "Descomposición nº 1"; María Dolores Rivera Castillo, "Erhodion"; Luis Rodríguez Castro, "Mirada"; José Marcos Gómez Espinosa, "Sueño"; José Antonio González Cano, "Alianza"; Manuel Rodríguez Triguero, "Sin título"; Javier Noriega Romero, "Espíritu en libertad"; María Asunción Guisado Camacho, "Aspiración"; Inmaculada Quesada Andreu, "En tus brazos mi eterno sufrir"; Irene Dorado Miret, "Antropomórfico"; Álvaro Escriche López, "Polluelo"; Damien Carrión, "Transparente pensamiento"; María Teresa Araujo Sáinz, "Equilibrio límite"; David Segarra Pérez, "Amanecer"; Marcos Pérez Giráldez, "Desnudo" y Emilio García Ortíz, "Coloquio" (fuera de concurso).

Seguidamente, el Jurado delibera ampliamente para poder emitir el siguiente fallo para los premios, otorgados por unanimidad: Premio de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, dotado con 12.000 €, a D. Luis Carlos Vicente Díaz, por su obra "Torsos"; Premio de la Fundación Sevillana-Endesa, dotado con 4.500 €, a Dª Inmaculada Quesada Andreu, por su obra "En tus brazos mi eterno sufrir"; Premio de la Excma. Sra. Duquesa de Alba, dotado con 3.800 €, a D. David Segarra Pérez, por su obra "Amanecer"; Premio del Instituto Británico de Sevilla, dotado con 3.750 €, a D. Ignacio Cellier Peñas, por su obra "Solos"; Premio del Ilustre Colegio Notarial de Sevilla, dotado con 3.606 €, a Dª Pilar Sáenz Sánchez-Dalp, por su obra "Una doble cara"; Premio de la Fundación Cruzcampo, dotado con 3.600 €, a Dª María Teresa Araujo Sáinz, por su obra "Equilibrio límite"; Premio Excmos. Sres. Marqueses de Méritos, dotado con 3.000 €, a D. José Marcos Gómez Espinosa, por su obra "Sueño" y Premio El Corte Inglés, S. A., dotado con 2.400 €, a D. Fernando Trigo del Bosch, por su obra "Azar".

El Jurado decide dejar desierto el Premio de la Real Academia, consistente en un Diploma de Honor para un joven artista entre los que acrediten estar cursando estudios en cualquier Centro español de Enseñanzas artísticas.

Con motivo de esta exposición, en colaboración con Cajasol, se editó un cartel en tamaño A3, un programa de mano y un catálogo on line, que puede consultarse en la web de la Institución: insacan.org/rabasih/rabasihexposiciones.html

La inauguración de la LVII Exposición Nacional de Otoño tuvo lugar el 11 de noviembre en las Salas de Arte Contemporáneo de la Casa de los Pinelo y permaneció abierta hasta el 29 de noviembre de 2008.

Inauguración de la LVII Exposición Nacional de Otoño.

FESTIVIDAD DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

El lunes 17 de noviembre de 2008, festividad de Santa Isabel de Hungría, se conmemoró a lo largo de todo el día a la Egregia Titular con los siguientes actos: Misa en honor de la patrona Santa Isabel de Hungría, en la Capilla de la Real Academia, seguida de almuerzo de confraternidad en el Hotel Inglaterra. Por la tarde, Sesión solemne y pública en el Salón Carlos III, con arreglo al siguiente programa: 1º. Lectura del Acta de conceción de la Medalla de Oro por el Secretario General, Ilmo. D. Enrique Pareja López. 2º. Ofrecimiento de la Medalla de Oro de la Real Academia a la Excma. Sra. Dª. Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos, por el Vicepresidente de la

Corporación, Ilmo. Sr. D. Juan Miguel González Gómez. 3º. Entrega de la Medalla de Oro de la Real Corporación a la Excma. Sra. Dª. Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos, por el Presidente del Instituto de Academias de Andalucía, Excmo. Sr. D. Gonzalo Piédrola de Angulo. 4º. Palabras de agradecimiento de la Excma. Sra. Dª. Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos. 5º. Reparto de premios a los artistas galardonados en la LVII Exposición Nacional de Otoño y 6º. Concierto a cargo del Cuarteto de cuerda ÁGORA, que interpretó obras de Haydn y Beeethoven.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO "JUAN MARTÍNEZ MONTAÑES"

El jueves 4 de diciembre de 2008 tuvo lugar la presentación de la obra "Juan Martínez Montañés" en el Salón Carlos III, a cargo del director de la Colección Grandes Maestros Andaluces, Ilmo. Sr. D. Enrique Pareja López, Secretario General de esta Real Academia y de los autores de la obra Jaime Pássolas Jáuregui y Carlos María López-Fé y Figueroa. La obra editada por Ediciones Tartessos, S.L. consta de dos volúmenes de gran formato de 397 páginas cada uno. El primero está dedicado a la biografía y dimensión psico-espiritual en la obra de Juan Martínez Montañés y el segundo es un completo catálogo de las obras documentadas y atribuidas al escultor.

EXPOSICIÓN "Y NACIÓ EN BELÉN" DEL ESCULTOR MIGUEL BEJARANO MORENO

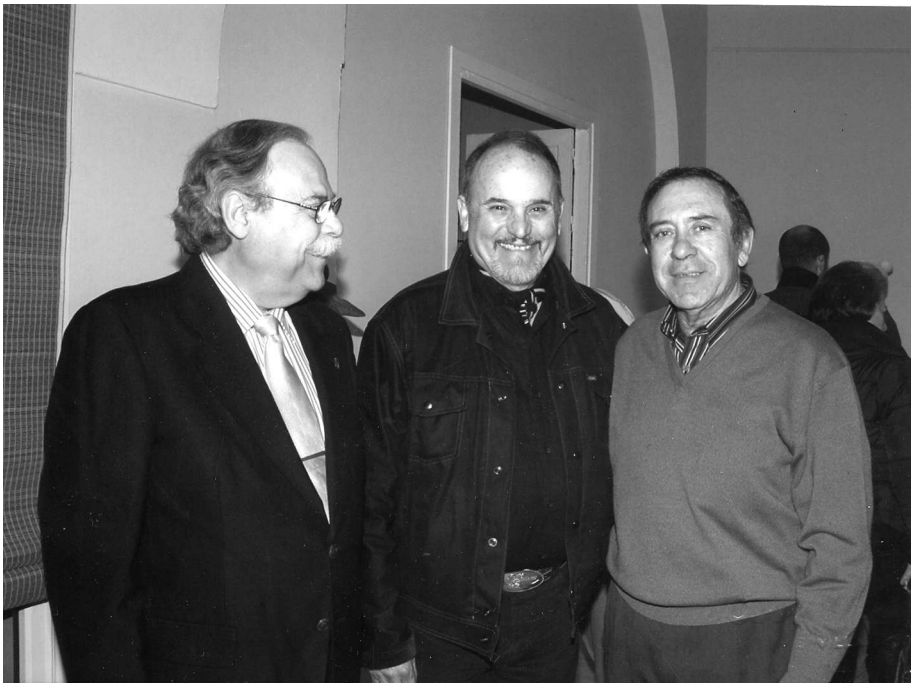
El miércoles 10 de diciembre de 2008 tuvo lugar la inauguración de la exposición "Y nació en Belén" en las Salas de Arte Contemporáneo de esta Real Academia. La muestra estuvo abierta hasta el 10 de enero de 2009. Se expusieron 19 obras de terracota, terracota policromada y madera dorada y policromada, de iconografía navideña del escultor e imaginero sevillano Miguel Bejarano Moreno. La exposición fue explicada en la propia Sala por el Ilmo. Sr. D. Juan Miguel González Gómez, Vicepresidente de esta Institución.

Con motivo de esta exposición, en colaboración con Cajasol, se editó un cartel en tamaño A3, un programa de mano y un catálogo on line, que puede consultarse en la web de la Institución: insacan.org/rabasih/rabasihexposiciones.html

EXPOSICIÓN “ESCULTORES ANDALUCES”. Homenaje al XXV Aniversario de la Fundición Marcelo.

El viernes 20 de febrero de 2009 tuvo lugar la inauguración de la exposición “Escultores Andaluces” en las Salas de Arte Contemporáneo de esta Real Academia. La muestra estuvo abierta hasta el 5 de marzo de 2009. Se expusieron 48 obras de pequeño formato y en ella participaron, entre otros reconocidos escultores, los Académicos Ilmos. Sres. D. Antonio Gavira Alba, D. Sebastián Santos Calero, D. Miguel Fuentes del Olmo y D. Salvador García Rodríguez.

Inauguración de la exposición “Escultores andaluces. Homenaje al XXV Aniversario de la Fundición Marcelo".



El escultor Marcelo junto a los Ilmos. Sres. Académicos D. Enrique Pareja López, Secretario General y D. Sebastián Santos Calero, escultor.

SESIÓN ACADÉMICA SOBRE "HISTORIAS ARQUEOLÓGICAS BAJO LA COLEGIATA DEL DIVINO SALVADOR DE SEVILLA" POR EL PROFESOR DON FERNANDO AMORES CARREDANO

El martes 16 de diciembre de 2008 esta Real Corporación celebró Sesión Académica en el Salón Carlos III, bajo el patrocinio de Cajasol, en la que el profesor Don Fernando Amores Carredano disertó sobre "Historias arqueológicas bajo la Colegiata del Divino Salvador de Sevilla". Fue presentado por la Excma. Sra. Presidenta Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos.

SESIÓN ACADÉMICA DEL CICLO "LA ACADEMIA FUERA DE LA ACADEMIA" IMPARTIDA POR EL ILMO. SR. D. JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ

El martes 3 de marzo de 2009 tuvo lugar la primera Sesión Académica

correspondiente al nuevo Ciclo "La Academia fuera de la Academia" celebrado en la Real Parroquia de Santa María Magdalena Coronada, en colaboración con las Pontificias y Reales Hermandades de la Quinta Angustia y del Calvario de Sevilla, en colaboración con Cajasol, con la intervención del Ilmo. Sr. D. Juan Miguel González Gómez, Catedrático y Vicepresidente de esta Real Academia.

IX PREMIO DE MÚSICA PARA JÓVENES INTÉRPRETES

Instituido por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en colaboración con el Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla y bajo el patrocinio de Cajasol. En sesión celebrada en el Salón Murillo de la Real Academia, a las diecisiete horas del día 4 de marzo de 2009, tras escuchar la actuación de los dos concursantes inscritos y presentados al Certamen, según el orden de actuación resultante del sorteo de los participantes, D. Manuel Fernández Suárez (Trompa) y Dª. Rosa María Diaz Cotán (Arpa), el Jurado constituido por Don Julio García Casas actuando como Presidente, D. José Manuel de Diego Rodríguez en calidad de Secretario, y D. Ignacio Otero Nieto, Dª. Esther Guzmán Blanco y D. Valentín Sánchez Venzalá, en representación del Director del Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo", acuerdan proponer al Pleno de la Real Academia para el Premio a: Dª. Rosa María Díaz Cotán (en la especialidad de arpa), dicho acuerdo se adopta por unanimidad. Asimismo y conforme a la base octava de la convocatoria el Jurado acuerda por unanimidad, proponer al pleno de la Real Academia, que otorgue Mención de Honor a D. Manuel Fernández Suárez (en la especialidad de trompa).

SESIÓN ACADÉMICA SOBRE "REFLEXIONES DE LA REAL ACADEMIA EN TORNO AL PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN DE LA TORRE CAJASOL"

El jueves 5 de marzo de 2009 tuvo lugar en el Salón Carlos III de esta Casa de los Pinelo la Sesión Académica proyectada sobre la Torre Cajasol. Intervinieron los Excmos. Sres. Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos y Presidenta de la Real Academia, D. Eleuterio Población Knappe, Catedrático y Académico de Honor, D. Ramón Queiro Filgueira, Catedrático y Académico,

D. José María Cabeza Lainez, Dr. Arquitecto y Académico, D. Miguel Pontija, Dr. Arquitecto y D. Emilio Gómez Piñol, Catedrático y Académico.

V JORNADAS DE RESTAURACIÓN E INTERVENCIÓN EN BIENES DE INTERÉS CULTURAL ARQUITECTÓNICO, EDIFICIOS ANTIGUOS Y CONJUNTOS URBANOS

Por quinto año consecutivo, entre los días 29 de abril y 15 de mayo de 2008, esta Real Academia ha celebrado las "Jornadas de Restauración e Intervención en Bienes de Interés Cultural Arquitectónico, edificios antiguos y conjuntos urbanos", en colaboración con el Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla y la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, dirigidas por el Arquitecto y Académico, Ilmo. Sr. D. José Luis García López. Han colaborado los siguientes Miembros de Número de esta Real Academia, Ilmos. Sres. D. José Luis García López, D. Rafael Manzano Martos, D. Aurelio Gómez de Terreros, D. Ramón Queiro Filgueira, D. Gonzalo Díaz Recasens y Dª María del Valle Gómez de Terreros Guardiola, Catedrática y Académica Correspondiente en Huelva. Y la colaboración de los Ilmos. Sres. D. Gabriel Rebollo Puig, profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y D. Florentino del Valle Rodríguez Márquez, Catedrático de Restauración de la Escuela de Arquitectura Técnica de Sevilla.

SESIÓN ACADÉMICA SOBRE LA SEVILLA GUADALUPANA

El miércoles 6 de mayo tuvo lugar en el Salón Carlos III de esta Casa de los Pinelo la Sesión Académica sobre la Sevilla guadalupana, en colaboración con Cajasol. Abrió la Sesión la Excma. Sra. Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos y Presidenta de la Real Academia, que se desarrolló con arreglo al siguiente orden: "Orígenes y Santuario de la devoción en México a la Virgen de Guadalupe", por D. Emilio Gómez Piñol, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría y Universidad de Sevilla. "Del cerro del Tepeyac a la Iglesia sevillana", por D. Francisco Montes González, Universidad de Sevilla y "El resurgir guadalupano en las Hermandades de Penitencia hispalenses", por D. Juan Miguel González Gómez, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría y Universidad de Sevilla.

EXPOSICIÓN “POESÍA EN BARRO” DEL ESCULTOR Y ACADÉMICO ANTONIO GAVIRA ALBA

El 15 de mayo de 2009 se inauguró la Sala de exposiciones temporales de esta Real Academia, denominada José Villegas, en honor y recuerdo del insigne pintor sevillano, con la exposición “Poesía en barro” del escultor y Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba, decano de esta Real Corporación. La muestra permaneció abierta hasta mediados del mes de julio. Se expusieron 24 obras que se recogieron en un magnífico catálogo editado por el Excmo. Ayuntamiento de Mairena del Alcor.

Inauguración de la exposición “Poesía en barro” del escultor y Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba.

SYMPOSIUM DE COOPERACIÓN HISPANO-EGIPCIA

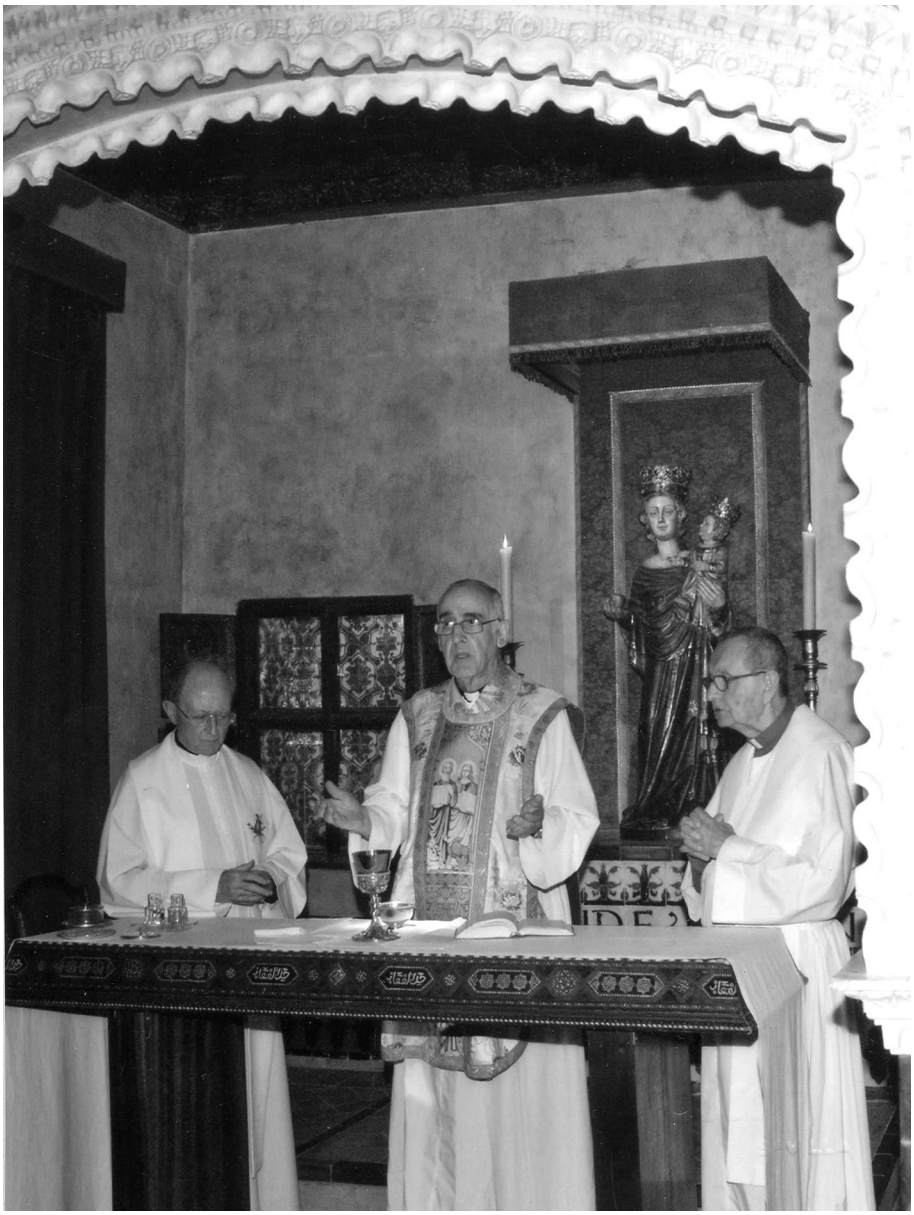
El lunes 18 de mayo a las 19:00 h., en el Salón Carlos III de la Casa de los Pinelo, Sede de esta Real Academia, tuvo lugar la primera sesión del Symposium de Cooperación Hispano-Egipcia, en colaboración con Fundación Tres Culturas y con la intervención de los Excmos. Sres.: Excma. Sra. Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos y Presidenta de la Real Academia y D. Darío Marimón, de la Fundación Tres Culturas.

Al finalizar el acto se les hizo entrega del nombramiento de Académicos de Honor extraordinarios al Dr. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias y a D. Antonio López Martínez, Embajador de España en Egipto.

CLAUSURA DEL CURSO ACADÉMICO 2008-2009

La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, celebró Solemne Sesión Pública para clausurar el Curso Académico 2008-2009, el martes, día 16 de junio, en su Sede Corporativa, con arreglo al siguiente orden: 19:30 h. Santa Misa de Acción de Gracias concelebrada por los Académicos Numerarios Ilmos. Sres. D. José Enrique Ayarra Jarne y D. Fernando García Gutiérrez, S. J. y 20:00 h.: solemne Acto Académico, consistente en la apertura del Acto por la Presidenta de la Real Academia, Excma. Sra. Dª Isabel de León, Marquesa de Méritos; presentación del nº XXXVI del Boletín de Bellas Artes, patrocinado por Cajasol y Fundación Focus Abengoa, realizada por el Director de Publicaciones de la Academia, Ilmo. Sr. D. Manuel Pellicer Catalán y recital de Arpa ofrecido por Dª Rosa Díaz Cotán, ganadora del IX Premio de Música para Jóvenes Intérpretes, patrocinado por CajaSol, en conmemoración del Día Europeo de la Música con arreglo al siguiente programa:

Canción de Mayo ..... Alphonse Hasselmans
Ground ..... William Croft
La Serenade ..... Felix Godefroid
Para la señorita ..... Freddy Alberti
La Mañana ..... Marcel Tournier
Andantino Expresivo ..... G.B Pescetti
Canción de la noche ..... Carlos Salzedo
1er Mov. Concierto para arpa ..... G. F. Haendel



Santa Misa de Acción de Gracias concelebrada por los Académicos Ilmos. Sres. D. José Enrique Ayarra Jarne, D. Fernando García Gutiérrez, S. J. y D. Julio Sánchez Rodríguez.

Recital de Arpa en conmemoración del Día Europeo de la Música ofrecido por Rosa Díaz Cotán, ganadora del IX Premio de Música para Jóvenes Intérpretes, patrocinado por Cajasol.

DONACIÓN DE LA OBRA ESCULTÓRICA "SU PRIMER FRUTO" DEL ESCULTOR Y ACADÉMICO NUMERARIO, ILMO. SR. D. ANTONIO GAVIRA ALBA

En junio de 2009, al término de la exposición "Antonio Gavira. Poesía en barro" el escultor y Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba hizo entrega a la Real Academia de su obra "Su primer fruto" para su exposición permanente en las Salas de Arte Contemporáneo de esta Real Academia.

"Su primer fruto" del escultor y Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba donada a la Real Academia con motivo de la celebración de la exposición "Poesía en barro".

DEPÓSITO DEL LIENZO DEL EXCMO. SR. D. JACOBO FITZ-JAMES Y STUART Y FALCÓ, X DUQUE DE BERWICK Y XVII DUQUE DE ALBA

El día 15 de abril de 2009 fue depositado, procedente del Palacio de Liria de Madrid, el lienzo original del pintor D. Fernando Álvarez de Sotomayor, que efigia la figura del Excmo. Sr. D. Jacobo Fitz-James y Stuart y Falcó, X Duque de Berwick y XVII Duque de Alba, de 260 x 170 cms., gracias al generoso proceder de la Excma. Sra. Dª Cayetana Fitz-James y Stuart, XVIII Duquesa de Alba, Académica Numeraria y generosa Mecenas de esta Real Institución.

Retrato del Excmo. Sr. D. Jacobo Fitz-James y Stuart y Falcó, X Duque de Berwick y XVII Duque de Alba del pintor Fernando Álvarez de Sotomayor depositado en la Real Academia por la Académica Numeraria, Excma. Sra. Duquesa de Alba.

OTRAS ACTIVIDADES EXTRA ACADÉMICAS

El Excmo. Sr. D. Julio García Casas, Presidente de Juventudes Musicales de Sevilla, ha organizado como en cursos anteriores, un ciclo de conciertos en colaboración con la Obra Social de Cajasol, el ICAS, y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

En febrero y hasta el 12 de abril exposición del Académico de Honor Ilmo. Sr. D. Antonio Cano Correa en la Casa de la Provincia con motivo de su centenario.

El 26 de marzo de 2009, los Ilmos. Sres. Académicos Numerarios D. José Enrique Ayarra Jarne (Órgano) y Dª María Esther Guzman (Guitarra clásica) compartieron un Concierto Cuaresmal en la Catedral Hispalense.

El 9 de abril, Jueves Santo, tuvo lugar la inauguración y bendición del "Monumento a la Judea" del Académico y Escultor, Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba, en Alcalá de Guadaira (Sevilla).

El día 2 de junio de 2009 el Ilmo. Sr. D. José Manuel de Diego Rodríguez, Académico Numerario y Tesorero, dio un recital de piano en el claustro del Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" dentro del programa Noches Musicales en el Carmen.

El jueves 25 de junio de 2009, el Ilmo. Sr. D. Enrique Pareja López, Académico Numerario y Secretario General, pronunció la conferencia de Clausura del Curso de la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Sevilla sobre "El retrato de Inocencio X: visiones actuales".

El miércoles 15 de abril tuvo lugar al acto de inauguración de la iluminación artística del jardín de la Casa de los Pinelo, que comparten las tres Instituciones Académicas, organizado por la Real Academia de Medicina y patrocinado por Fundación Sevillana Endesa.

ACTIVIDADES DE LA REAL ACADEMIA EN COLABORACIÓN CON UNIVERSIDADES EXTRANJERAS

Durante el Curso Académico 2008-2009 esta Institución ha acogido a estudiantes procedentes de universidades extranjeras en posesión de las becas de postgrado Leonardo da Vinci, a través de las empresas ETS, Asociación Giovanni Europei, AMT, Step, y Oneco. La principal actividad de los becarios es la confección de guías en distintos idiomas que sean útiles para las visitas a la Casa y traducción de la web, que puede consultarse ya en italiano, inglés

y alemán, ayuda en la preparación y desarrollo de conferencias, exposiciones y Sesiones Académicas.

Durante este curso esta Institución ha recibido a los siguientes becarios: Annika Eden (29 de septiembre – 5 de diciembre de 2008), Bárbara Provedi (15 de octubre – 19 de diciembre de 2008), Pedro Nascimento (19 de enero – 27 de marzo de 2009), Ángela Cammarota (9 de marzo - 12 de mayo de 2009), Giovanni Bruno (9 de marzo - 12 de mayo de 2009), Juan Ramón Flores (17 de marzo - 13 de mayo de 2009), Jaime Aguado Romero (13 de mayo – 16 de junio), Olga María Estepa Castro (26 de mayo – 19 de junio), Rosalina Adelaide Costa Cardoso Lameiras (15 de junio – 24 de julio), Zofia Gruszcznska (29 de mayo – 30 de julio), Maxim Goryunov (19 de mayo – 30 de julio de 2009) y Vanessa Marten (25 de mayo – 8 de agosto de 2009).

LA ACADEMIA EN INTERNET

La página web de la Academia está alojada en el Portal del Instituto de Academias de Andalucía (http://www.insacan.org), con la dirección: http://www.insacan.org/rabasih/rabasih.html, a la que también se tiene enlace directo a través de la página dedicada a los Centros pertenecientes a la Confederación Española de Centros de Estudios Locales (CECEL, CSIC), http://www.filol.csic.es/CECEL/centro.html.

De acuerdo con la estructura diseñada por el Instituto de Academias de Andalucía, la página se ordena en once apartados dedicados a Historia, Sede, Gobierno, Académicos, Biblioteca, Publicaciones, Actividades, Exposiciones, Noticias, Buzón y Enlaces. Estos apartados se están cumplimentado progresivamente, de acuerdo con la información que se reúne y sistematiza; los referidos a Historia, Sede, Gobierno Académicos, en los que constan los datos básicos de la composición y funcionamiento histórico de la Corporación están ya redactados y se ha realizado incluso la traducción a alemán, inglés e italiano, gracias a la cooperación de los becarios. En el apartado de Académicos, constan los datos personales de los Numerarios, así como el currículum profesional de muchos de ellos y sus direcciones de correo electrónico.

En la sección de Biblioteca se encuentra el formulario de consulta y la base de datos de los fondos catalogados; en la de Publicaciones, se pueden consultar los índices de las dos revistas corporativas desde 1934 y de las restantes publicaciones, habiéndose iniciado en el presente curso la inclusión de las revistas completas en formato pdf, de las que ya se puede acceder al

último número publicado de Temas de Estética y Arte.

En cuanto a las exposiciones, se han insertado los catálogos de la LVII Exposición Nacional de Otoño, así como de la exposición realizada por el Numerario Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba "Poesía en barro" y la exposición de tema navideño "Y nació en Belén" del escultor Miguel Bejarano.

Además, debe destacarse la inserción regular anticipada de todas las convocatorias de actividades que permite una difusión mucho más amplia de la vida académica.

El total estimativo de visitas realizadas a los contenidos de la página web durante el año 2009, ha sido de trece mil, lo que revela la utilidad de este medio de información y comunicación, que hace posible a la Academia llegar hasta más de noventa y un países de los cinco continentes.

PUBLICACIONES

"Boletín de Bellas Artes", XXXVI, 2008; "Temas de Estética y Arte", XXII, 2008; Catálogo de la "LVII Exposición Nacional de Otoño", 2008, versión on-line, "Poesía en barro" del escultor y Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Mairena del Alcor, 2009 y versión on-line, y "Y nació en Belén" del escultor Miguel Bejarano Moreno, CD y versión on_line: http://www.insacan.org/rabasih/rabasihexposiciones.html

ALTA DE ACADÉMICOS DE HONOR EXTRAORDINARIOS

18 de mayo de 2009. Excmo. Sr. D. Antonio López Martínez, Embajador de España en Egipto.

18 de mayo de 2009. Excmo. Sr. Dr. D. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias.

ALTA DE ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

21 de abril de 2009. Rvdo. Padre D. Julio Sánchez Rodríguez, en LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.

21 de abril de 2009. Rvdo Padre Javier Campos y Fernández de Sevilla, OSA, en EL ESCORIAL (Madrid).

21 de abril de 2009. Ilmo. Sr. D. Miguel Viribay Abad, en JAÉN.

BAJA DE ACADÉMICO ELECTO (1961) y MEDALLA DE HONOR EXTRAORDINARIA (2004)

3 de julio de 2009. Ilmo. Sr. D. Antonio Cano Correa, por fallecimiento. Tenía en su posesión la Medalla de Honor Extraordinaria.

BAJA DE ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

17 de noviembre de 2008. R. P. Diego Pacheco y López de Morla, S. J., Correspondiente en Nagassaki (Japón) desde el 16 de enero de 2001, por fallecimiento.

15 de julio de 2009. Excmo. Sr. Dr. D. Alberto Cayetano Ibáñez Pérez, Correspondiente en Burgos desde el 18 de enero de 2005 y Presidente de la Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, por fallecimiento.

7 de septiembre de 2009. Ilmo. Sr. D. Antonio Caro Bellido, Correspondiente en Cádiz desde el 15 de diciembre de 1992, por fallecimiento.

ESTADO ACTUAL DE LA CORPORACIÓN

Académica de Honor:

S. M. Dª. Sofía de Grecia, Reina de España

Académicos de Honor Extraordinario:

Excmo. Sr. Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla
Excmo. Sr. Dr. D. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias.
Excmo. Sr. D. Antonio López Martínez, Embajador de España en Egipto.

Académicos de Honor Numerarios:

Emmo. y Rvdmo. Sr. Cardenal Fray Carlos Amigo Vallejo, Arzobispo de Sevilla
Excmo. Sr. D. Miguel Castillejo Gorraiz
Excmo. Sr. D. José María Blázquez Martínez
Excmo. Sr. D. Eleuterio Población Knappe
Excmo. Sr. D. Cristóbal Toral Ruiz
Excmo. Sr. D. Francisco Romero López

Junta de Gobierno:

Presidenta: Excma. Sra. Dª. Isabel de León, Marquesa de Méritos
Vicepresidente: Ilmo. Sr. D. Juan Miguel González Gómez
Secretario General: Ilmo. Sr. D. Enrique Pareja López
Censor: Ilmo. Sr. D. Fernando Fernández Gómez
Tesorero: Ilmo. Sr. D. José Manuel de Diego Rodríguez
Bibliotecario: Ilmo. Sr. D. Ignacio Otero Nieto
Conservador: Ilmo. Sr. D. Gonzalo Díaz y Recasens

Académicos Numerarios (por orden de antigüedad):

Ilmo. Sr. D. Antonio Gavira Alba

Ilmo. Sr. D. José Enrique Ayarra Jarne
Ilmo. Sr. D. Manuel Pellicer Catalán
Ilmo. Sr. D. José Antonio García Ruiz
Excmo. Sr. D. Julio García Casas
Ilmo. Sr. D. José Luis García López
Ilmo. Sr. D. Juan Cordero Ruiz
Ilmo. Sr. D. Armando del Río Llabona
Ilmo. Sr. D. Emilio Gómez Piñol
Ilmo. Sr. D. Ignacio Otero Nieto
Ilma. Sra. Dª Carmen Jiménez Serrano
Ilmo. Sr. D. Enrique Pareja López
Ilmo. Sr. D. Juan Rodríguez Romero
Ilmo. Sr. D. Fernando García Gutiérrez, S. J.
Excmo. Sr. D. Rafael Manzano Martos
Excmo. Sr. D. Ramón Corzo Sánchez
Ilmo. Sr. D. Juan Miguel González Gómez
Ilmo. Sr. D. Sebastián Santos Calero
Ilmo. Sr. D. Ramón Queiro Filgueira
Ilmo. Sr. D. Aurelio Gómez de Terreros Sánchez
Excma. Sra. Dª Mª del R. Cayetana Fitz-James Stuart y de Silva, Duquesa de Alba
Ilmo. Sr. D. José Manuel de Diego Rodríguez
Ilmo. Sr. D. Manuel Seco-Velasco Aguilar
Ilmo. Sr. D. Francisco García Gómez
Ilmo. Sr. D. Miguel Fuentes del Olmo
Ilmo. Sr. D. Francisco Arquillo Torres
Ilma. Sra. Dª María Lourdes Cabrera Martínez
Excma. Sra. Dª Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos
Ilma. Sra. Dª María Esther Guzmán Blanco
Excma. Sra. Dª Pilar León Alonso
Ilmo. Sr. D. Antonio Pérez Pérez
Ilma. Sra. Dª Pilar Bilbao Iturburu
Ilmo. Sr. D. Gonzalo Díaz y Recasens
Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Yáñez Polo
Ilmo. Sr. D. Luis Manuel Halcón de la Lastra, Conde de Peñaflor de Argamasilla
Ilmo. Sr. D. Fernando Fernández Gómez
Ilmo. Sr. D. Salvador García Rodríguez
Ilma. Sra. Dª María Galiana Medina (electa desde 12-6-2002)

Académicos Supernumerarios:

Excmo. Sr. D. Tulio O'Neill Castrillo, Marqués de Caltójar
Ilmo. Sr. D. Carlos Colón Perales

Distribución de los Sres. Académicos por Secciones:

Sección de Pintura:

Profesionales: Sres. García Ruiz, Cordero Ruiz, del Río Llabona, García Gómez y Arquillo Torres
Particulares: García Gutiérrez y Duquesa de Alba
Presidente Sección: Sr. García Ruiz
Secretario id.: Sr. Arquillo Torres

Sección de Escultura:

Profesionales: Sres. Gavira Alba, Jiménez Serrano, Santos Calero, Fuentes del Olmo y García Rodríguez
Particulares: Sres. Pareja López y González Gómez
Presidente Sección: Sr. González Gómez
Secretario id.: Sr. Fuentes del Olmo

Sección de Arquitectura:

Profesionales: Sres. García López, Queiro Filgueira, Gómez de Terreros Sánchez y Díaz y Recasens
Particulares: Sres. Gómez Piñol, Manzano Martos y Halcón de la Lastra
Presidente Sección: Sr. García López
Secretario id.: Sr. Gómez de Terreros Sánchez

Sección de Música:

Profesionales: Sres. Ayarra Jarne, García Casas, Otero Nieto, Rodríguez Romero, de Diego Rodríguez, Guzmán Blanco y Bilbao Iturburu
Presidente Sección: Sr. García Casas
Secretario id.: Sr. de Diego Rodríguez

Sección de Arqueología:

Profesionales: Sres. Pellicer Catalán, Corzo Sánchez y León Alonso
Particulares: Sr. Fernández Gómez
Presidente Sección: Sr. Pellicer Catalán
Secretario id.: Sr. Corzo Sánchez

Sección de Artes Suntuarias:

Profesionales: Sres. Seco-Velasco Aguilar y Cabrera Martínez
Particulares: Sra. León Borrero
Presidente Sección: Sr. Seco-Velasco Aguilar
Secretaria id.: Sra. Cabrera Martínez

Sección de Artes Escénicas y Audiovisuales:

Profesionales: Sres. Pérez Pérez, Yáñez Polo y Galiana Medina.

Este número XXXVII
del Boletín de Bellas Artes
publicado por la Real Academia de Bellas Artes
de Santa Isabel de Hungría, se terminó de imprimir
en los talleres de VIDEAL Impresores el día
3 de junio de 2010, festividad del
Corpus Christi

LAVS DEO