

XVIII Congreso Internacional
Conservación y Restauración de Bienes Culturales



18th International Meeting on Heritage Conservation



Libro de Actas

Ana María López Montes Francisco Collado Montero Víctor Medina Flórez
Teresa Espejo Arias Ana García Bueno
(Eds.)




Granada,
9 - 11 Noviembre 2011

© de los textos y las ilustraciones: sus autores.

Editores científicos: Ana M^a López Montes, Francisco Collado Montero, Víctor Medina Flórez, Teresa Espejo Arias, Ana García Bueno.

Diseño y maquetación de la portada: Domingo Campillo García.

Diseño, maquetación y contenidos de la página web:  KLEIN^a, Ana M^a López Montes y Domingo Campillo García.

www.congresointernacionalconservacion.es

Revisión originales y prueba: Ana M^a López Montes, Francisco Collado Montero, Víctor Medina Flórez, Teresa Espejo Arias, Ana García Bueno.

Edita: Universidad de Granada.

Depósito Legal: GR 4206-2011

ISBN: 978-84-338-5339-4



‘Restauración’ de la experiencia perceptiva del patrimonio arquitectónico a través de la infografía: el palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla

Concepción Rodríguez Moreno

Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería
E.T.S. Arquitectura de Granada. Avda. Andalucía nº38, C.P. 18071 (Granada)
crodriguezmoreno@uqr.es

Introducción

La invención de la perspectiva en el Renacimiento tuvo una gran trascendencia. Además de hacer posible una nueva arquitectura, pronto se descubrió también como hábil herramienta para investigar e interpretar los monumentos clásicos. Hoy, la tecnología disponible nos permite representar el patrimonio arquitectónico a través de técnicas infográficas y son numerosos los investigadores que defienden el uso de las reconstrucciones virtuales como valioso instrumento de estudio y nuevo recurso de difusión patrimonial: el proceso no altera el edificio analizado, las conclusiones gráficas son modificables en cualquier momento, las imágenes, animaciones y modelos tridimensionales generados son comprensibles para todos los públicos, etc. [1, 2]

Cuando representan arquitecturas transformadas o desaparecidas estas reconstrucciones tienen, además, un valor añadido, porque permiten recrear la experiencia perceptiva que en su momento debieron transmitir esos espacios arquitectónicos [3]. Muchos de los espacios del Alcázar de Sevilla del siglo XIV fueron modificados posteriormente, con lo que hoy es imposible percibirlos "in situ" tal y como eran realmente [4]. En esta comunicación presentaremos imágenes infográficas de los ámbitos más relevantes del palacio original de Pedro I. El objetivo es "restaurar", en la medida de lo posible, las emociones, vivencias y significaciones que suscitarían entre los observadores de su tiempo.

Metodología

Es obvio que el grado de incertidumbre aceptado, la precisión y el rigor metodológico aplicados en el proceso de generación de una reconstrucción digital del patrimonio dependerán del interés del caso de estudio y de su complejidad. En un episodio arquitectónico de reconocido valor cultural como el que nos ocupa, bastante transformado a lo largo del tiempo, y a través de cuyo modelo virtual pretendemos realizar un análisis visual y perceptivo de sus espacios más representativos, creemos que el proceso debe iniciarse con un riguroso levantamiento planimétrico del palacio de Pedro I, utilizando para ello todos los sistemas disponibles. A partir de éste, con ayuda de la documentación histórica y arqueológica, así como de determinados paralelos arquitectónicos que procuramos tener igualmente documentados, se plantean diversas hipótesis reconstructivas en planta, alzado y sección, que sirven a su vez de base para el modelado tridimensional digital.

Parece claro que, de entre todas las posibilidades que se ofrecen al promover una experiencia perceptiva de un espacio arquitectónico, el resultado final más rico y completo es siempre el que persigue una simulación lo más próxima posible a lo que sería una experiencia de percepción real, así que decidimos aplicar al modelo texturas y materiales de gran calidad, aprovechando las posibilidades actuales que nos brinda la fotografía digital y utilizando software de retoque y rectificación fotográfica. Finalmente, gracias a la utilización de la iluminación y los efectos visuales oportunos conseguimos generar una recreación virtual fotorrealista del espacio arquitectónico original.

También debemos tener presente una mínima metodología analítica para extraer nuestras conclusiones perceptivas. ¿Qué veía la sociedad del siglo XIV en el Alcázar de Sevilla? ¿Qué se decía de esos edificios, cómo se evaluaban, cómo se percibían? Desafortunadamente, no hay críticos de arte coetáneos que hayan dejado sus reflexiones al respecto, pero creemos que podemos entender algo de la mentalidad y la sensibilidad artística de la época a través del pensamiento filosófico medieval. En los tratados de Estética de la época, tanto cristianos como islámicos, conceptos como la luz, la simetría, el orden, la proporción o el equilibrio se repiten incesantemente como cualidades de lo bello [5]. Pensamos que es bastante probable que la arquitectura del Alcázar de Sevilla intentara expresar belleza conforme a estos criterios, y por eso hemos tratado de tenerlos siempre presentes, como pautas para el análisis perceptivo de los espacios de este monumento.

Resultados y discusión

Como prometíamos, presentamos varias imágenes infográficas elaboradas a partir del modelo virtual del Alcázar sevillano y centradas en sus organizaciones arquitectónicas más relevantes:

El patio del León

La nueva entrada al Alcázar ideada en tiempos de Don Pedro se concibió siguiendo un eje que arrancaba en la Puerta del León, pasaba por el patio homónimo, atravesaba la Puerta y el Patio de la Montería y tenía como elemento final la portada del palacio que servía de residencia al monarca (Figura 1). En esta organización espacial, el patio del León se percibiría como un ámbito extraordinariamente tenso y dinámico. El acabado uniforme y oscuro de los planos de contención lateral y el ritmo repetitivo introducido por el almenado compondrían un fondo pasivo que no haría sino acentuar por contraste el elemento espacial y simbólicamente más relevante del conjunto, el baldaquino de piedra de la Puerta de la Montería, y dirigir la mirada y el movimiento hacia él. La inclinación de esos planos de contención contrarrestaría además el efecto de la perspectiva cónica y acercaría perceptivamente el plano de cierre del patio, algo a lo que también contribuiría el volumen saliente del baldaquino. El empleo de estos recursos multiplicaría la potencia dinámica del eje y lograría focalizar la atracción visual hacia el centro de la composición, con lo que las asimetrías existentes en los laterales son prácticamente inapreciables. (Figura 2)

Cuando atravesase la puerta de la Montería, el observador creería mermar ante su monumentalidad y ante la imponente visión de la Portada del palacio mudéjar, que resultaría aún más impresionante con el efecto del sol, siempre situado a espaldas de la misma.



Figura 1. Infografía del acceso al Alcázar en tiempos de Pedro I



Figura 2. Infografía del Patio del León y Puerta de la Montería en el siglo XIV. (Imagen de F. Garrido)

La fachada del palacio de Don Pedro

El Patio de la Montería debió entenderse como núcleo fundamental en el nuevo proyecto del Alcázar. En él convergían las circulaciones principales, se ubicaban los accesos a los distintos palacios y se separaban la zona pública de la privada. A diferencia del dinamismo lineal que caracterizaba al Patio del León, el Patio de la Montería, gracias a la simetría bilateral introducida por los pórticos de su perímetro, se pensó para ser percibido como un espacio estático, que invitaría a la contemplación y al reposo.

En la portada del palacio de Don Pedro se concentraría el mayor énfasis simbólico y escenográfico de todo el patio. Su posición preeminente y el contraste de sus materiales y formas con respecto al conjunto de la fachada, la convertían en el elemento con mayor peso visual y jerarquía. Introduciría una potente tensión vertical y ascendente sobre el basamento horizontal de los pórticos, induciendo al observador a buscar el centro de equilibrio de la composición, localizado en las ventanas de la sala de audiencias privadas del rey, tribuna desde la que el monarca se mostraría ante los súbditos reunidos en el Patio de la Montería.

Los cuerpos laterales que acompañaban a la portada posiblemente exhibirían unos austeros volúmenes cubiertos con tejado de pabellón a cuatro aguas en planta alta (Figura 3). Proponemos una segunda hipótesis reconstructiva del proyecto original, con una solución de cubiertas a distintas alturas que posibilitaría la iluminación cenital del Salón de Recepciones a través de las ventanitas con celosías descubiertas recientemente en los muros laterales del mismo (Figura 4). Con sus enlucidos de tonalidad clara, estos cuerpos laterales parecerían desplazarse hacia atrás, configurando un fondo neutro sobre el que destacaría la figura de la

portada, percibiéndose éstos prácticamente como simétricos en ambas hipótesis, a pesar de que el izquierdo sería algo más amplio que el derecho.



Figura 3. Infografía de la fachada del palacio de Pedro I (Hipótesis 1)



Figura 4. Infografía de la fachada del palacio de Pedro I (Hipótesis 2)

El Patio de las Doncellas

El Patio de las Doncellas estaría pensado como distribuidor de circulaciones y espacio generador de frescor y de humedad, pero esta funcionalidad quedaría eclipsada por su belleza perceptiva. Este ámbito casi parecería vivo, con perfiles, superficies y ornamentos continuamente afectados por una iluminación cambiante y llena de contrastes, debida a la maestría en el manejo de la luz, la penumbra y la sombra.

Mientras que la simetría en la disposición de sus columnas y arcos de los pórticos perimetrales del patio homogeneizaban el aspecto de la planta baja y liberaban a los muros de su pesadez, en planta alta se exhibirían cuatro alzados diferentes, con volúmenes que ocuparían posiciones más o menos destacadas en función de su jerarquía simbólica o de las actividades que cobijaban, pero que sin duda buscarían generar esquemas compositivos armoniosos, equilibrados y casi siempre simétricos.

La gran qubba del Salón de la Media Naranja era el espacio más majestuoso e importante de todos los que se organizaban en torno al Patio de las Doncellas. Su figura sería la única que se percibiría al ingresar en el patio, introduciendo una componente vertical, ascendente, simétrica y dinámica que ayudaría a definir claramente la dirección de lectura del espacio. A sus rotundas características volumétricas y simbólicas se añadiría además una primorosa decoración pictórica a partir de los motivos heráldicos de Don Pedro: el león, el castillo y la banda, insistiendo así en la señalización del espacio regio por antonomasia. (Figura 5)



Figura 5. Infografía del Patio de las Doncellas (Hipótesis 1)



Figura 6. Infografía del Patio de las Doncellas (Hipótesis 2)



Figura 7. Galería entre las estancias altas de la crujía Sur del palacio de Pedro I

En la planta alta de la crujía Sur del patio se localizarían posiblemente los aposentos de las infantas y la Cámara del Príncipe. La visión de los volúmenes de estas estancias vendría obligada por motivos prácticos más que por su interés simbólico, así que su alzado estaría pensado probablemente para minimizar su efectismo visual en el conjunto del Patio de las Doncellas y evitar que la atención se distrajesa de la qubba del Salón de la Media Naranja. La comunicación entre estos espacios pudo solucionarse mediante un angosto pasaje bajo cubierta o tal vez gracias a una galería abierta al patio, sin que ninguna de las dos opciones pueda constatararse de forma definitiva. La segunda de estas soluciones, sin embargo,

posibilitaría el trazado de un esquema compositivo bastante armónico de este frente, con una zona central más baja flanqueada por sendos volúmenes de mayor altura. (Figuras 6 y 7)

En el alzado Este del Patio de las Doncellas se desarrollaría uno de los episodios compositivos de mayor originalidad y simplicidad conceptual. En él el pórtico simplemente se adosa al muro que separa el palacio de Don Pedro de las salas del patio del Crucero, reaprovechándose los contrafuertes preexistentes para generar una ingeniosa articulación de formas y volúmenes. Por encima del alero se revelarían las formas góticas, desnudas y netas. Por debajo, tres nichos profusamente decorados, rematados superiormente por hermosos arcos de mocárabes, mostrarían otro tipo de arquitectura, pródiga en matices y percepciones. (Figura 8)

Por último, en la crujía septentrional del patio se alzaría la pieza correspondiente al cuarto Real Alto. Se generaría en ella un interesante juego de volúmenes y una extraña solución de cubiertas al corresponder a cada estancia una altura variable según su utilidad e importancia. Probablemente el aspecto de esta zona sería austero y simétrico, con cinco ventanas geminadas distribuidas en un paramento con acabado liso y tono claro. Se reforzaría así la sensación de ligereza e inmaterialidad de esta pieza sobre el alero y la atención se dirigiría inexcusablemente hacia el nivel inferior de este alzado, donde se ubicaba la Alcoba del Rey y se concentraría un mayor esfuerzo decorativo y escenográfico. (Figura 9)



Figura 8. Infografía del alzado Este del Patio de las Doncellas en el siglo XIV

Figura 9. Infografía del alzado Norte del Patio de las Doncellas en el siglo XIV

Conclusiones

La anastilosis ya no es necesaria para que un monumento transformado o desaparecido vuelva a transmitir su belleza, espacialidad y simbolismo originales. La posibilidad de realizar lo que podemos denominar "anastilosis digitales" a través de las reconstrucciones infográficas es una alternativa reversible y viable que amplía la visión y los medios analíticos del investigador, al tiempo que mejora sustancialmente la comprensión y conocimiento general del patrimonio arquitectónico. Como hemos podido comprobar, la capacidad evocadora de las imágenes generadas es potentísima pero, además, éstas permiten comparar distintas hipótesis reconstructivas y evaluar sus cualidades espaciales y perceptivas, aportando un criterio más sobre el que fundamentar la idoneidad de las mismas.

Bibliografía

- [1] Almagro Gorbea, A., "De la fotogrametría a la infografía. Un proceso informatizado de documentación", *Informática y arqueología medieval* (2003) 47-82.
- [2] Fernández Ruiz, J. A., "Infografía y Patrimonio arquitectónico", *Treballs d'Arqueologia* 12 (2006) 23-34.
- [3] Almagro Vidal, A., *El concepto de espacio en la arquitectura palatina andalusí: un análisis perceptivo a través de la infografía*. Madrid 2008.
- [4] Almagro Gorbea, A., "Los Reales Alcázares de Sevilla", *Artigrama* 22 (2007) 155-185.
- [5] Puerta Vilchez, J. M., "Estética y teoría de la sensibilidad en el pensamiento andalusí", *Revista española de filosofía medieval* 6 (1999) 105-130.
- [6] Rodríguez Moreno, C., "El patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla en el siglo XIV. Su análisis espacial a través de la infografía", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias* 13 (2006) 30-55.