



## INTERVENCIONES EN LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA

1. Vista de los pórticos islámicos del lado norte y de la alberca cubierta con pavimento de madera 1998

Ángel Luis Franco Lahoz  
Mariano Pemán Gavín\*

La implantación de las Cortes de Aragón en la Aljafería culminó un dilatado proceso histórico que ha hecho de este conjunto monumental, expresivo de un mestizaje artístico y cultural, un símbolo de identidad de Aragón. A la primera fase de restauración iniciada en 1985, le siguieron otras más recientes, que han merecido este año, un Diploma Europa Nostra a la restauración del Palacio de la Aljafería año 2001. Los arquitectos Luis Franco y Mariano Pemán sintetizan a continuación este proceso, que para ellos parte de una reflexión meditada acerca de la intervención previa de Íñiguez para después poder dar respuesta a los numerosos interrogantes que su recuperación ha planteado.

*Restoration Works on the Aljaferia Palace of Zaragoza.* The installation of the Cortes de Aragón in Aljafería Palace culminated a long historic process that made this monumental complex, a mixture of art styles and cultures, into a symbol of Aragón's identity. The first stage of restoration works that began in 1985 was followed by another more recent intervention, which has been awarded the 2001 Europa Nostra Diploma for restoration. The architects Luis Franco and Mariano Pemán sum up the process below, which they based on a pondered reflection about Íñiguez's earlier intervention in an attempt to find an answer to the many doubts that came up regarding the refurbishment of the palace.

\*Ángel Luis Franco Lahoz y Mariano Pemán Gavín son arquitectos y profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra



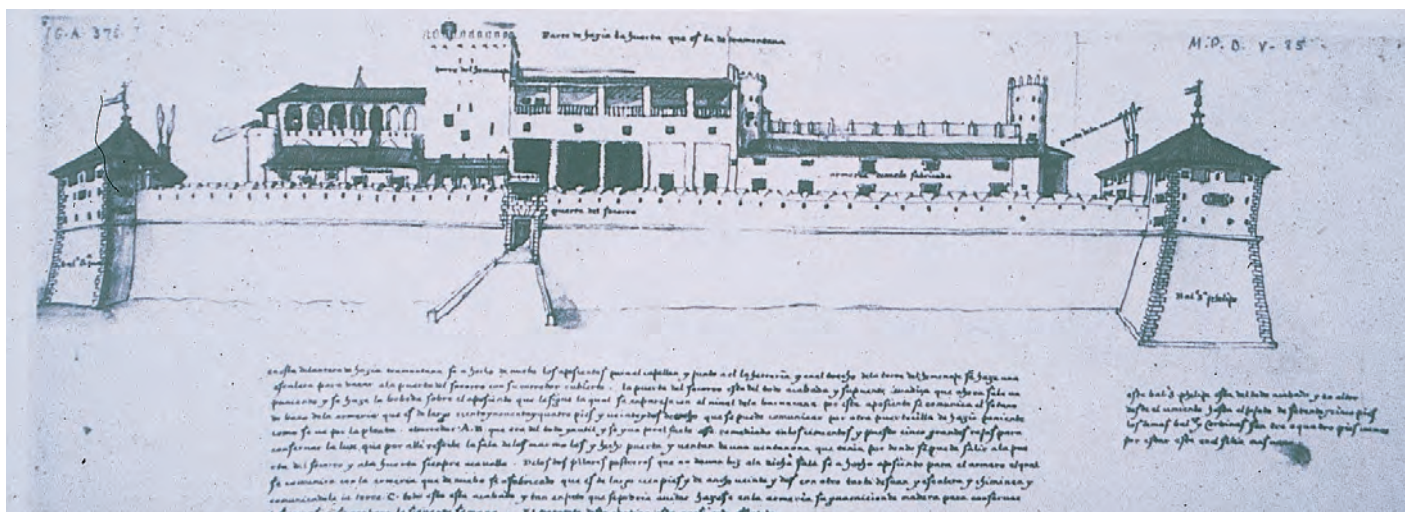
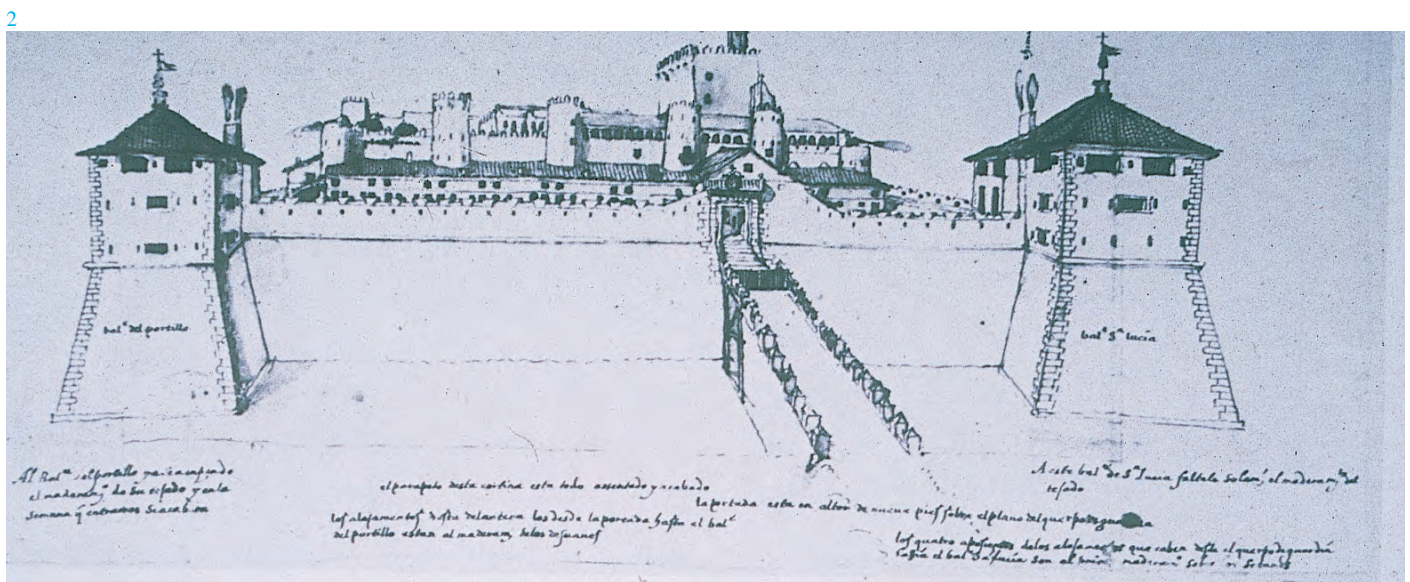
**La Aljafería en 1985: un monumento en restauración inacabado**

La Aljafería sintetiza entre sus muros buena parte de la historia de Aragón. Ha sido alcázar islámico, palacio real, sede de la inquisición, fortaleza, prisión y cuartel (figs. 2a, 2b y 3).

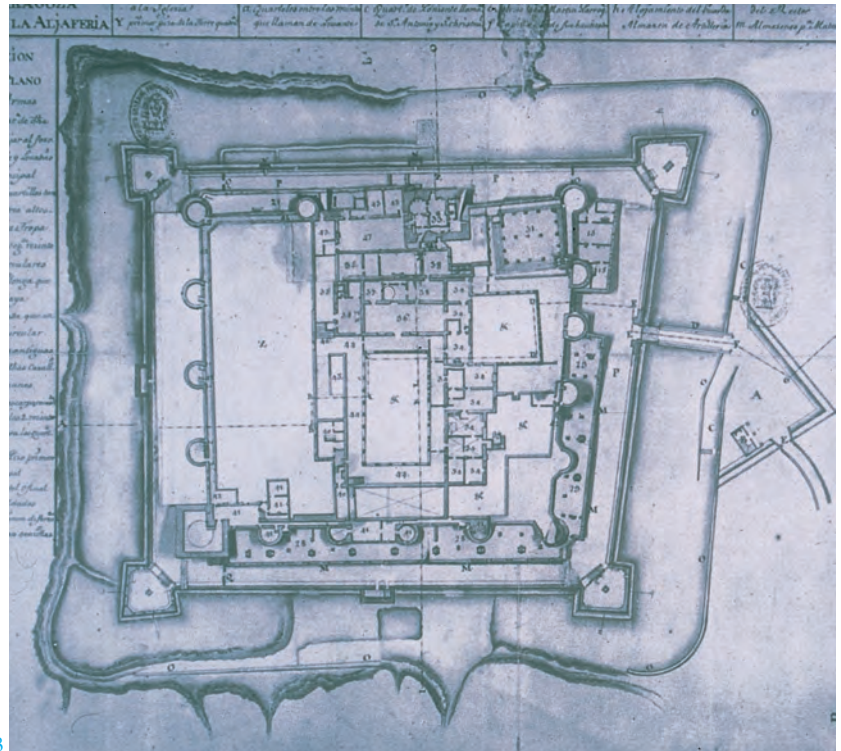
Su brillante pasado islámico (siglo IX-XI), las actuaciones mudéjares de los reyes aragoneses (s. XIV), la herencia de los Reyes Católicos (s. XV-XVI), la fortificación de Spanochi (s. XVII) y su reconversión en cuartel (s. XVIII-XIX), nos legan un edificio en el que se han sucedido etapas constructivas de muy diversa cronología y estilo, de modo que el conjunto monumental es fruto de este rico devenir de acontecimientos, pero es también resultado de una singular labor de restauración llevado a cabo por el arquitecto Francisco Íñiguez (figs. 4a, 4b y 5).

Ya desde el siglo XIX, algunos estudiosos, como Mariano Nogués que publicó un primer estudio del edificio, pretendían sacarlo del abandono a que había llegado pero, a pesar de sus esfuerzos, la Aljafería fue remodelada completamente en 1862 para convertirse en un cuartel. No obstante, se respetaron la mezquita y algunas salas con artesonados o alfarcjes, y se traslada-

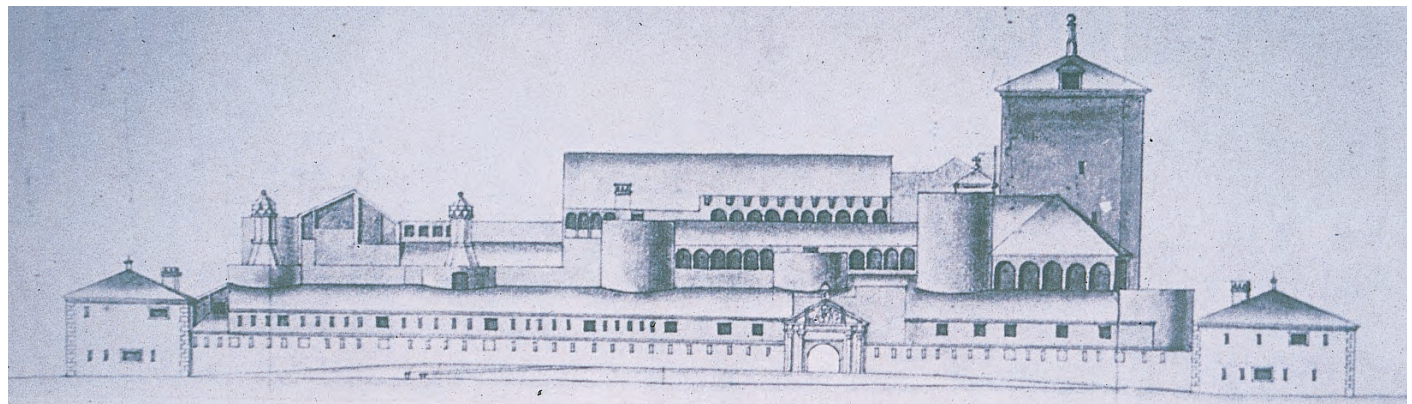
2. Dibujo de la Aljafería de Zaragoza de los lados de levante y poniente, de T. Spanochi 1593 (Archivo General de Simancas).



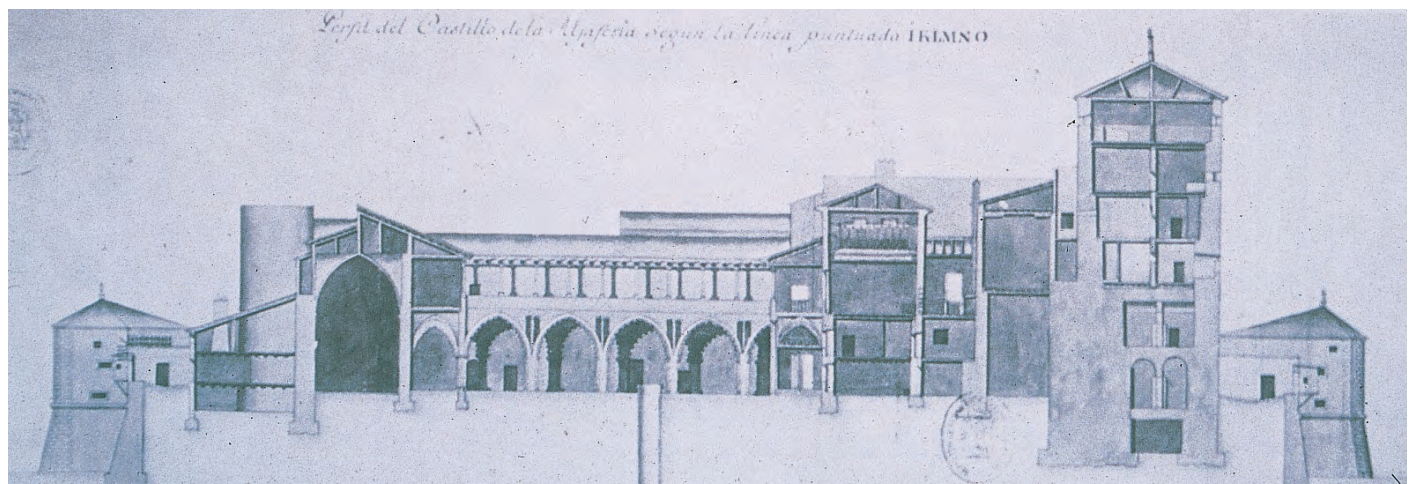




3. Plano de la Aljafería de Miguel Marín 1757 (Servicio Histórico Militar)  
 4a y 4b. Sección y alzado oriental de la Aljafería de Miguel Marín 1757 (Servicio Histórico Militar)  
 5. Planta de F. Íñiguez Almech señalando la restitución de la traza islámica y añadidos mudéjares  
 6a. Estado de la Aljafería como cuartel antes de la restauración  
 6b. Estado de la Aljafería después del “rescate” de F. Íñiguez (hacia 1979)



4a y 4b





ron varios arcos y decoraciones islámicas al recién creado Museo de Zaragoza y al Museo Arqueológico Nacional. Estos restos y las distintas monografías aparecidas posteriormente mantuvieron la memoria del palacio hasta conseguir su reconocimiento como obra de arte.

A mediados del siglo veinte Íñiguez, entonces comisario del Patrimonio Artístico Nacional, reclamaba el “rescate completo del recinto” y el desalojo del uso militar, y describía con entusiasmo los cuerpos y elementos históricos que se podían identificar, recogiendo la herencia de Galiay, Lampérez o los hermanos Albareda. Según Íñiguez, el singular valor de la Aljafería residía en ser el enlace entre lo musulmán de tipo califal y lo almorávide y almohade hispano-africano<sup>1</sup>.

En 1951 se constituyó el Patronato de la Aljafería y en 1954 se iniciaron las obras<sup>2</sup>. Desde ese año, y con sucesivos proyectos parciales, el arquitecto restaurador extrajo del edificio toda la información posible, eliminó forjados, cubiertas y muros del cuartel, descubrió bajo los revocos de yeso fragmentos decorativos y restos de algunos arcos, y emprendió las primeras recomposiciones. Poco a poco y sin un plan final determinado, en una lenta labor artesanal, intervino en los espacios que ganaba al cuartel y se cargó de pruebas y argumentos para proseguir los trabajos. Una vez libre del uso militar, la Aljafería fue parcialmente visitable a finales de los años setenta (figs. 6a y 6b).

La labor de Íñiguez tuvo tanto de exploración e investigación como de restauración, y supuso una vuelta atrás en el tiempo. Reconstruyó sobre sus cimientos el lienzo oriental de la muralla islámica y la puerta principal, recuperó la torre del Trovador y la capilla de San Martín, la mezquita del palacio taifal y el patio con sus características arquerías, las salas de los Reyes Católicos y sus techumbres, e identificó las ampliaciones realizadas por los reyes aragoneses.

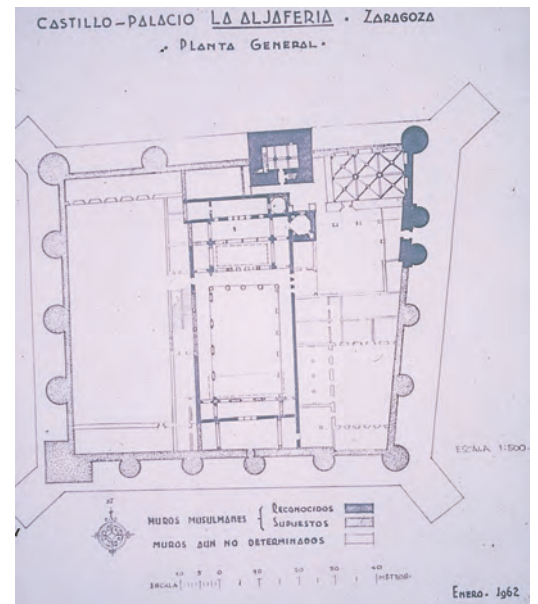
A su muerte en 1982, la recuperación del enorme edificio estaba inconclusa, y todavía quedaban en pie naves del cuartel en las caras sur y occidental del monumento, pero abandonadas y con los forjados de madera hundidos allí donde el agua había penetrado a través de sus cubiertas desmoronadas.

En 1985, cuando las Cortes de Aragón tomaron la decisión de instalarse en la Aljafería, las actuaciones duraban ya 30 años, habían afectado a un tercio del conjunto y se habían recuperado las estancias más nobles de los palacios del siglo XI y del XV, pero las fábricas presentaban síntomas de abandono en muchas zonas y el palacio cristiano medieval sufría un progresivo deterioro.

### La Aljafería, sitio histórico recuperado

Para comprender la recuperación de este sitio histórico es necesario aproximarse a los criterios que Íñiguez aplicó en su restauración, y que constituyó un caso singular por los conflictos que se producían al intentar conjugar los valores históricos, arquitectónicos y arqueológicos, presentes u ocultos en el edificio (fig. 7).

5



6a



6b



7. El Patio de Santa Isabel después de las restauraciones de F. Íñiguez y A. Peropadre 1985

8. Vista de las arquerías islámicas con la reconstrucción en ladrillo visto realizada por F. Íñiguez. Arco N8W0 según la nomenclatura de C. Ewert.



Era Íñiguez el último miembro de una generación de arquitectos que sentó las bases teóricas de la restauración en España, y las puso en práctica tomando el testigo de sus ilustres predecesores, Torres Balbás o Velázquez Bosco. En 1980 explicaba que su trabajo “tuvo por aspiración constante la exploración previa exhaustiva de todos los muros viejos, tanto musulmanes como cristianos, el respeto y valoración de cada una de las etapas constructivas, aun de las deplorables últimas pues todo se integra en la historia del monumento, no realizar nada que no sea reconocible y reparable si alguien ve orientaciones o trabajos equivocados, y el empeño en devolver en cuanto se pudo el carácter inicial a los elementos cristianos y musulmanes de importancia única, cuando era posible lograrlo con datos ciertos y sin recurrir jamás a invenciones”.

Sin embargo para el restaurador, la arquitectura cuartelaria del siglo XIX no era sino el triste episodio destructor de los valores histórico-artísticos del edificio, que residían en las construcciones y decoraciones musulmanas y de la época de los Reyes. La restauración se convirtió en una repristinación de las zonas del edificio en que los restos materiales conservados de aquellas épocas, o la documentación histórica y gráfica permitían establecer una hipótesis “científica”. En algunos episodios el arquitecto llegó al límite de sus propios planteamientos e, incluso, al de la ley para la defensa del patrimonio, que exigía la conservación de todos los valores históricos o artísticos y proscribía la reconstrucción de los monumentos. Atendió Íñiguez fundamentalmente al valor arqueológico de las etapas islámica y mudéjar y al valor documental e histórico del palacio citado en las crónicas antiguas. La necesidad y el afán didáctico de explicar que los hallazgos realizados pertenecían a una arquitectura que estaba desfigurada, le llevó a recomponer espacios y elementos arquitectónicos utilizando un lenguaje pretendidamente neutro pero, que en la mayoría de los casos, siguió modelos figurativos de arquitecturas estilísticamente similares. Para contextualizar el significado de lo decorativo en relación con el elemento arquitectónico del que forma parte, restituyó el soporte material inmediato y, en la medida de lo posible, el ámbito espacial al que pertenecía.

Investigación científica y romanticismo se aunaron en un personal ejercicio, en el que encontramos alguna referencia puntual a las experiencias analógicas italianas de Valladier y Stern, como en el trasdós de la muralla oriental, y planteamientos estilísticos más próximos a la escuela francesa, como en la torre del Trovador o en los arcos del palacio taifal, especialmente, tras las decoraciones completadas por su discípulo Ángel Peropadre, pero sobre todo puede apreciarse el influjo de las restauraciones realizadas en la Alhambra por la escuela de restauradores españoles (fig. 8).

Los estudios sobre el arte hispano musulmán de Gómez Moreno, Torres Balbás y otros, y la propia experiencia de Íñiguez ligada a las reconstrucciones de post-guerra, cuando los monumentos islámicos y de la reconquista tuvieron una especial atención, formaron un conjunto de circunstancias que propiciaron este singular episodio, que nos ofrece un peculiar recinto, reflejo y espejo de su historia, y que contiene los restos del palacio islámico de tradición omeya del siglo XI que mejor podemos conocer en Al Ándalus.

### La Aljafería: El conflicto de su evolución tipológica.

La Aljafería posee un recinto de planta trapezoidal, con lados de 110, 101, 93 y 90 m y tres patios interiores. En 1954, cuando Íñiguez inició su “rescate”, unas largas fachadas regulares de orden apilastrado y reminiscencias neoclásicas le daban su apariencia exterior por los cuatro costados. Las edificaciones, que tenían dos o tres crujías, formaban un complejo entramado de dependencias comunicadas entre sí por medio de galerías y escaleras. La utilización hecha de la gruesa muralla como muro de carga, la presencia de decoraciones y artesonados, y los documentos cartográficos de los siglos XVI y XVII, le permitieron identificar las trazas principales del palacio y le fueron de gran utilidad para indicar los lugares donde se pudieran ocultar restos y fragmentos<sup>3</sup>.

Bien pronto se puso de manifiesto la dificultad de obtener un edificio histórico que tipológicamente fuera coherente, ya que las ampliaciones y reformas cristianas habían desfigurado la estructura inicial del palacio islámico. Los salones edificadas en los siglos XIV y XV sobre el patio y los pórticos islámicos habían destruido todas las techumbres del palacio, la segunda planta si es que la tenía, la bóveda de la mezquita y los remates superiores de las arquerías polilobuladas y mixtilíneas. La estructura y el significado de ambas arquitecturas respondían a culturas diferentes y sus tipologías resultaron incompatibles.

No nos encontramos en el caso del crucero y la capilla de Villaviciosa en la mezquita de Córdoba, o en del palacio de Carlos V de la Alhambra de Granada, o tantos otros ejemplos en los que se realizaron transformaciones de la arquitectura precedente sin llegar a destruir sus aspectos tipológicos esenciales, pero tampoco la Aljafería se reduce a una simple acumulación espontánea de arquitecturas añadidas y consolidadas por el paso del tiempo. El palacio islámico giraba en torno al jardín como idea de representación del Paraíso y del sistema de producción agrícola, con la presencia dinámica del agua y la decoración de atauriques vegetales, y poseía una fuerte impregnación religiosa, evidente en las inscripciones epigráficas y en las perdidas representaciones de la bóveda celeste<sup>4</sup>. El palacio de los Reyes Católicos, que responde a la edad del humanismo, estaba organizado alrededor de un patio cuadrado superpuesto al jardín musulmán y tenía un corredor superior al que se llegaba por una “escalera de honor” inspirada en modelos italianos renacentistas, que daba acceso a un conjunto de salas con techos decorados con motivos heráldicos, grutescos o con referencias clásicas como el nudo gordiano.

Íñiguez trató de resolver el conflicto provocado por la superposición de estos dos palacios, ya que una vez eliminadas las construcciones decimonónicas, resultaba imposible reconstruir el renacentista sin desfigurar completamente el carácter del patio islámico, ni se podía recomponer el palacio hudí en su verdadera configuración sin destruir todas las salas cristianas.

Restauró Íñiguez el edificio como una serie de episodios histórico-artísticos: salas, artesonados, ventanas, arcos de gran valor artístico y arqueológico, tratando de enmarcarlos en el contexto arquitectónico más adecuado posible. Sólo su enorme erudición y sus grandes conocimientos de la arquitectura histórica, le permitieron solucionar la compleción de los pórticos islámicos siguiendo las

8







9a

leyes geométricas deducidas de los fragmentos encontrados o depositados en los museos, pero con la dificultad añadida de que algunas estancias habían desaparecido para siempre y de que tuvo que realizar sofisticados refuerzos estructurales y ocultarlos en las arquerías y muros (figs. 9a y 9b).

Derribó el cuartel en todo el lado este y la mitad de los lados norte y sur, y reconstruyó, al hilo de los dibujos de Spanochi, todo el lienzo oriental de la muralla y el norte hasta la torre del Trovador, apoyándose en sus cimientos y las primeras hiladas de los torreones semicirculares.

Emprendió la anastilosis de las columnas torsas del corredor de la planta alta del palacio de los Reyes Católicos, pero sólo reconstruyó su lado norte, para evitar el conflicto que supondría el encuentro de esta galería con el pórtico sur islámico, que también había reconstruido en toda su anchura con vaciados del arco que está depositado en el Museo Arqueológico Nacional. En esta compleja solución de compromiso, prevalece la estructura del palacio taifal en el lado sur del patio de Santa Isabel y la del palacio de los Reyes Católicos en el lado norte.

Los escasos relatos del arquitecto explican los aspectos más importantes de los hallazgos, pero se suponen perdidos muchos detalles y avatares sucedidos durante treinta años. En este marco, el trabajo de documentación de Christian Ewert y su investigación sobre la tipología y las decoraciones del palacio islámico, suponen una inestimable ayuda para comprender la obra realizada y para entender el valor artístico y arqueológico de la Aljafería<sup>5</sup> (fig. 10).

Sin embargo, el trabajo por partes de Íñiguez llevó al recinto a un punto tal que en su conjunto no responde a ninguna de sus etapas históricas. En 1985 era evidente el brusco corte producido por la demolición incompleta del cuartel, que dejaba a la vista la sección del edificio ochocentista y sin resolver el papel de la vieja muralla. Embebida como muro de carga en las naves, perdía su carácter y desaparecía como límite matriz del recinto histórico (fig. 11).



9b

### La Aljafería y las Cortes de Aragón

Al fallecimiento de Íñiguez la continuación de la restauración se presentaba enormemente compleja y con tres posibles criterios de intervención:

1. Terminar las restauraciones del palacio medieval y continuar con la demolición de los cuarteles hasta dejar los restos de la muralla descubiertos y no reconstruir lo que pudiera aparecer, quedando las zonas oriental y occidental del recinto como un espacio libre. Es decir, aplicar un criterio que contemplara las áreas no restauradas como un espacio arqueológico.
2. Continuar con las demoliciones del cuartel y con la repristinación de la muralla en todo su perímetro, concluyendo la reconstrucción del recinto amurallado y tal vez de las hipotéticas construcciones de la época del Pedro IV.
3. Abandonar la idea de eliminar añadidos, “congelar” la recreación del palacio islámico y la recuperación de las partes monumentales llevadas a cabo por Íñiguez, y buscar una estrategia que permitiera asumir todas las aportaciones arquitectónicas de la historia, incluida la propia restauración, dotando al edificio de un sentido global.

Ni el *ruinismo* ruskiniano, ni la reconstrucción violletiana, parecían caminos adecuados, ya que en cualquier caso la Aljafería no podría recuperarse ni material ni figuradamente tal y como fue en sus orígenes, y las restauraciones anteriores habían agotado las posibilidades de estos planteamientos.

En este contexto, la idea de rehusar las partes de menor valor artístico del edificio aportaba un renovado argumento para armonizar las partes monumentales con aquellas menores cuyo derribo ya no se consideraba procedente, siempre que los valores histórico-arqueológicos mantuvieran su primacía y se evitara que el nuevo uso se ubicara en los espacios históricos o que condicionase la terminación de la restauración de estos.

La posibilidad de reutilización llegó con la recuperación de las Cortes de Aragón en el contexto del nuevo Estado de las Autonomías, una institución histórica que no le era ajena, pues ya se celebraron cortes en época medieval. El enorme recinto necesitaba una fuerte inversión que el Ayuntamiento de Zaragoza, propietario del edificio, no podía aportar y la recién estrenada autonomía requería una sede para su parlamento. La presencia del palacio en el transcurso de la historia, su mestizaje artístico y cultural, convertían al conjunto en un símbolo de identidad y en el mejor edificio civil para representar a este territorio, trabado por su dilatada historia y por sus tradicionales instituciones. A partir de 1984 y durante catorce años, con este nuevo impulso, se continuó el proceso restaurador, esta vez con un uso definido. Un primer proyecto basado en la utilización de la capilla de San Martín como salón de plenos y redactado por Ángel Peropadre, fracasó, pero puso en evidencia que las dependencias parlamentarias no debían ocupar espacios históricos.

En el año 1985 comenzamos nuestro trabajo sobre un tercio del recinto, que era el área cedida a las Cortes de Aragón. Sin embargo, la estrategia de la intervención debía establecer pautas válidas para todo el conjunto, que permitieran compatibilizar la implantación de las Cortes con el uso público de la zona monumental (fig.12).

9a. Puerta mudéjar de entrada a la actual capilla de Santa Isabel  
9b. Alquerías islámicas después de la intervención de Á. Peropadre restituyendo la decoración perdida diferenciada de los fragmentos originales

10. Portada de la sala norte, restitución del trazado de las alquerías con indicación de los fragmentos originales según C. Ewert

11. Vista del lado sur de la Aljafería en 1985

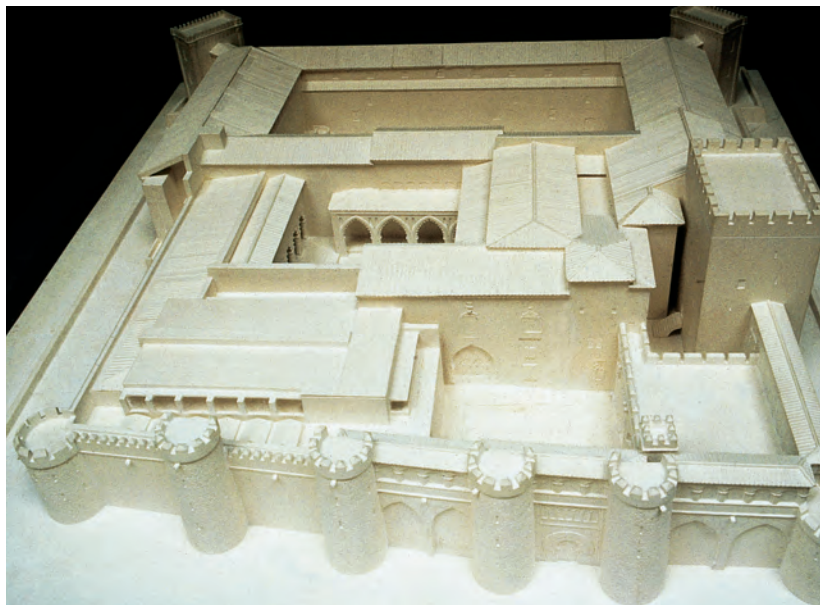
10



11







12

Esta primera fase se inauguró en mayo de 1987 y con ella, el monumento cobró una renovada vitalidad. En el año 1991 se produjo una segunda cesión y, finalmente, en el año 1994 las Cortes obtuvieron la propiedad total de la Aljafería con el fin de asumir su completa restauración y asegurar su posterior mantenimiento.

### **Estrategia y objetivos generales de la intervención.**

La implantación de las Cortes de Aragón en la Aljafería debía estar basada en la comprensión global del conjunto arquitectónico, de lo que había llegado a ser, de su evolución histórica y de su reciente rescate, de modo que en las sucesivas intervenciones que se pudieran producir, se diera una continuidad coherente que condujera a buen término la recuperación de todo el monumento.

Se analizó la arquitectura que nos había llegado, como depósito de reformas y acontecimientos, incluso con su recuperación interrumpida, así como los conflictos que la restauración había puesto de manifiesto. Se trataba de estudiar los aspectos materiales o lingüísticos de cada parte, pero también su correspondencia en el conjunto y sus significados más intangibles como la luz, las leyendas, la literatura y todas las resonancias del edificio.

Se respetó la restauración de Íñiguez que ya formaba parte de la historia del monumento, pero que no podía continuarse por carecer de un proyecto global que seguir y por implicar un abundamiento en los conflictos tipológicos ya señalados.

Se dio por superada aquella etapa y sus formalizaciones, y se retomó la idea apuntada por el propio Íñiguez de cambiar la orientación de su trabajo si se descubrían nuevos datos y completar los estancias históricas que se identificaran, pero en este caso con otros registros donde el nuevo diseño pudiera interpretarse al eco de lo antiguo<sup>6</sup> (fig. 13).

Especial importancia se concedió al carácter arqueológico del lugar y, durante toda la etapa restauradora propiciada por las Cortes de Aragón, se ha colaborado eficazmente con el equipo del arqueólogo D. Manuel Martín Bueno.

Intervenir en la Aljafería significaba introducir un orden y un sentido al recinto monumental heredado, inacabado y fragmentario, aprovechando sutilmente los vacíos y las estructuras inarticuladas para renovar el sentido de habitarlo, sin forzar ni destruir sus valores históricos y artísticos sino, más bien al contrario, estableciendo un nexo entre el ser, el lenguaje y la vida del propio edificio de modo que ambos, institución y monumento, se potenciaran<sup>7</sup>.

El monumento, sobre todo después de la recuperación del foso realizada por Peropadre, constituye un pequeño mundo cerrado sobre sí mismo, formado por recorridos, espacios interiores o exteriores enlazados de forma continua, un microcosmos de volúmenes agregados y de estructuras fragmentadas. Debajo de todo ello permanece la estructura tripartita del palacio omeya y la muralla separadora entre la realidad exterior y el refinado y recogido mundo interior.

La muralla, traza que ha pervivido a través del tiempo y que ahora se encontraba englobada en ámbitos diversos, sería el hilo conductor y el referente constante a lo largo del recinto, asumiendo las diferentes situaciones en que nos había llegado. Los tres patios que han caracterizado siempre la organización interior del edificio debían entenderse como el dispositivo tipológico a conservar, pero tratados cada uno como un problema diferente de arquitectura ya que su papel en el conjunto también es muy diverso.

Eran múltiples las articulaciones que debían producirse entre piezas muy heterogéneas, y aceptamos lo específico de cada situación, pero haciéndolas partícipes del conjunto al que pertenecen. Se han mantenido todos los restos arqueológicos que han aparecido a lo largo del trabajo, y hemos aplicado procedimientos de presentación que ponen en evidencia sus valores históricos o artísticos con fidelidad a cada época, utilizando soluciones de síntesis, de modo que su papel quede inmerso en la intervención global que los dota de sentido y unidad (fig. 14).

### Restauración y renovación: trece años de actuaciones entre lo nuevo y lo viejo

En la Aljafería del año 1985, convivían patios y edificaciones de implicaciones históricas con contenedores sin valor o la muralla levantada por Íñiguez con la fachada neoclásica del cuartel y sus torreones almenados de esquina. En las caras norte y sur, sin solución de continuidad, se producía el encuentro entre estas dos arquitecturas. Se podría decir que la configuración a que había llegado la Aljafería parecía expresar en estos lados cómo el cuartel absorbía al castillo o cómo el castillo surgía desde dentro del cuartel. Aunque de esta descripción se podría deducir un estado próximo a la caricatura del edificio de antaño, el sistema compositivo de la muralla medieval con elementos verticales repetidos y el orden neoclásico del cuartel con huecos sencillos proporcionaba a cada parte una gran autonomía. Un adecuado ensamblaje que resolviera el inevitable *collage*, podía proporcionar un renovado

12. Maqueta del conjunto de la Aljafería correspondiente al proyecto de las Cortes de Aragón, 1986

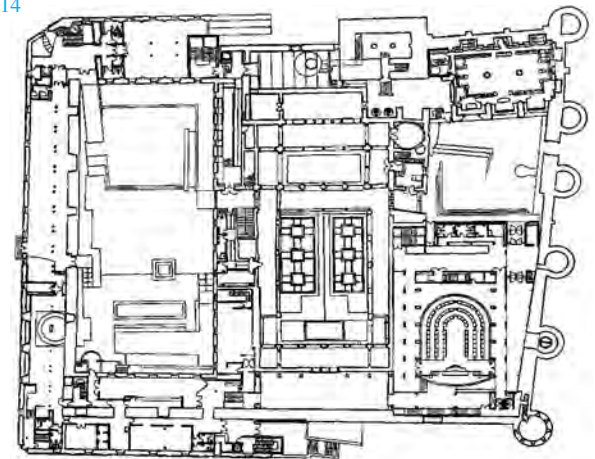
13. Vista de los restos de forjados del cuartel en el salón sur del palacio islámico, 1985

14. Planta general de la Aljafería actual con las intervenciones de las Cortes de Aragón, 1998

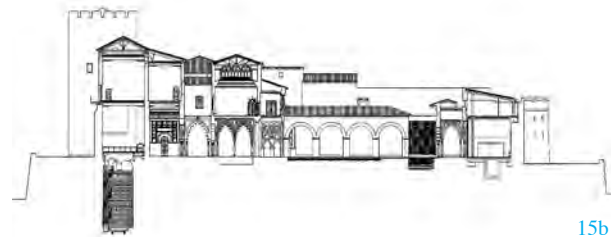
13



14







sentido al conjunto de secuencias arquitectónicas, desde la ficción o la representación hasta la expresión misma del proceso restaurador (figs. 15a y 15b). En el interior era preciso terminar la zona monumental, restaurada según el guión de Íñiguez y rehabilitar para las Cortes de Aragón las edificaciones de menor valor, manteniendo su configuración formal, y donde la introducción de nueva arquitectura no ponía en peligro los valores de la precedente. Así surge el contraste entre un espacio que nace con vocación moderna para dar continuidad y significar las diferentes arquitecturas históricas y éstas mismas que constituyen sus límites predeterminados. La coherencia de este nuevo espacio arquitectónico y la valoración del fragmento arqueológico han constituido aspectos básicos del proceso de aproximaciones sucesivas desarrollado durante trece años (figs. 16a y 16b).

Se ha situado un nuevo edificio para el hemiciclo de las Cortes entre el patio de San Martín y la muralla Sur, separado de los muros islámicos para permitir entender los límites históricos del patio y evidenciar la ocupación que de él se ha ido haciendo desde antes del siglo XVI. La nueva fachada se afronta en sintonía con la situación heredada de Íñiguez, situando la entrada en un lateral de forma asimétrica, de modo similar a la composición de las otras fachadas del patio. El recorrido de acceso resulta así tangencial, siguiendo la indicación sutil de los restos de la antigua puerta en recodo y, en continuidad con el interior del edificio, mediante un cierre transparente. La colocación de los huecos, la profundidad de éstos, las vistas sesgadas y las perspectivas que se producen de los elementos históricos, forman parte del juego compositivo, que utiliza el espacio y los elementos estructurales como marco o referencia para percibir con mayor claridad la escala y forma de las arquitecturas antiguas. La nueva arquitectura trata de establecer una discreta complicidad con los arcos, ventanas, terrazas y torres con las que se relaciona, o en todo caso busca un fondo neutro apropiado para el reconocimiento de las piezas históricas. La alta escala de los pasillos entorno al hemiciclo, trata de incorporar el carácter de ámbito exterior abrigado de algunos de los espacios históricos de la Aljafería, como las arquerías o la escalinata y la galería del palacio de los Reyes Católicos (fig. 17).

En los costados sur, occidental y norte del recinto, las naves del cuartel estaban abandonadas y en ruina progresiva. Solo el grueso muro de la vieja muralla, como muro de carga o como fachada, recordaba la presencia de la antigua fortificación.

Como no existía motivación teórica suficiente, ni la excavación arqueológica produjo suficientes restos como para seguir con las reconstrucciones anteriores, se descartó el derribo de estas edificaciones para liberar la muralla. Pero los restos del lienzo, aun sin los torreones circulares y muy alterado por las numerosas transformaciones que había sufrido, constituían el referente que proporcionaba continuidad a la secuencia de espacios que se adosaban a ella y los largos recorridos que impone una planta tan extensa podían enriquecerse dejando visibles los restos arqueológicos de la muralla y de los torreones, así como los cortes de las fábricas o cualquier episodio concreto que

facilitara la comprensión del histórico lugar, obteniendo al mismo tiempo un espacio fluido en sintonía con las distintas partes que se van atravesando.

En el lado sur, lo poco que quedaba en pie de la muralla debía utilizarse para resolver la transición entre la muralla oriental reconstruida con sus torreones por Íñiguez y el cuartel. La intervención buscó representar su carácter de muro, siguiendo las pautas de las fábricas de cal y canto y de ladrillo con que estaba construido, evitando un lenguaje literal y buscando un paño neutro entre el lado oriental con sus torreones reconstruidos y la fachada neoclásica del cuartel. Esta transición se completó con un volumen de hormigón visto a modo de pilastra, que acentúa el espesor del cuartel y deja una junta profunda hasta la muralla, dotando al orden repetitivo de la fachada neoclásica de un final prestado (figs. 18a y 18b).

La muralla continúa como muro de carga en el interior del cuartel. Los cierres de vidrio, la singularidad del revestimiento utilizado, la separación de otras fábricas y el hecho de que los pasos la acompañen, extiende su presencia en todos los recorridos, ya sea como fachada exterior o como muro interior y que la continuidad entre ambas situaciones sea evidente (fig. 19).

En este mismo lado hemos realizado la restitución espacial del salón sur del palacio taifal, que estaría situado entre la muralla y el patio de Santa Isabel, y que fue reconvertido en el siglo XIV como capilla de San Jorge, todo ello desaparecido con las reformas del siglo XIX. Se ha evitado la restauración literal o la invención de decoraciones análogas, y sólo se ha pretendido recuperar el espacio recayente al patio islámico, quedando el salón como sala de pasos perdidos, abierta hacia el patio a través de su correspondiente arco.

En el lado occidental hemos restaurado la fachada neoclásica del cuartel, y en el interior, dejando aparentes todas sus marcas y vestigios, el lienzo de muralla que es la fachada oeste del patio. Un retranqueo de la planta tercera de la nave consigue un doble espacio interior que singulariza la muralla. Los recrecidos de arcos de ladrillo que ya dibujaba Spanochi, y las escaleras e improntas de los torreones, todo aparecido tras los revocos, quedan vistos en el corredor de doble altura que acompaña al muro (fig. 20).

15a. Sección W-E de la Aljafería con las intervenciones de las Cortes de Aragón, 1998

15b. Sección N-S de la Aljafería con las intervenciones de las Cortes de Aragón, 1998

16a y 16b. Patio de San Martín en 1985 y en 1988, después de las intervenciones de las Cortes de Aragón

17. Pasillos del hemicycle junto a la muralla oriental de las Cortes de Aragón, 1988

18a y 18b. Vistas del lado sur de la Aljafería después de la intervención de las Cortes de Aragón, con la solución de transición entre el cuartel y la muralla reconstruida por F. Íñiguez

17



18a



18b





19. Escalera de los pasillos de las Cortes de Aragón junto a la Muralla Sur, 1988

20. Pasillos de los grupos parlamentarios de las Cortes de Aragón junto a la muralla en el lado Occidental, 1994

21a y 21b. Patio occidental antes (1985) y después de la intervención de las Cortes de Aragón

22a y 22b. Fachada de las vistas del palacio mudéjar de Pedro IV en 1985, y vista de la solución de la última restauración de 1998 diferenciando la muralla islámica del recrecimiento cristiano



19 y 20



En el transcurso de las obras de recalce de esta nave se localizaron las primeras hiladas de dos torreones de la muralla oeste, con sus sillares de alabastro, y otros más toscos de un torreón cuadrado de la esquina sur, hallazgo similar a los que hizo Íñiguez en el lado oriental, pero allí obtuvieron la serie completa de torreones. El carácter parcial del descubrimiento nos facilitó la integración in situ de los fragmentos dentro del espacio rehabilitado, y con ello se facilita la identificación del primer primitivo recinto fortificado original y la comprensión del “rescate” de la Aljafería puesto que, con su contemplación, puede entenderse la envergadura de las reconstrucciones llevadas a cabo por Íñiguez en el lado oriental y la auténtica dimensión de los fragmentos originales.

En el ala norte el cuartel había destruido por completo la muralla, de modo que fue posible abrir un gran hueco en el ángulo noroeste del patio interior, justo donde acaba el lienzo de la muralla que constituye la fachada oeste del patio. Este corte busca la profundidad del hueco, la entrada tangencial al lienzo, el contraste entre la masa del muro y la transparencia del plano de vidrio y la evidencia de que allí acaba el resto arqueológico (figs. 21a y 21b).

En el exterior de esta cara norte se planteaba un problema similar al existente en el lado sur. Si allí se trataba de resolver el solape entre cuartel y muralla, en este caso el derribo dejó un buen número de cuerpos y planos de distinta cronología, con autonomía formal, dominados por la presencia de la torre del Trovador y por el macizo volumen del palacio de Pedro IV. Al igual que en el lado sur, hemos utilizado una escalera de muros de hormigón para construir un volumen ciego y vertical entre la fachada del palacio de Pedro IV y el cuartel, que contribuye a definir las piezas yuxtapuestas. También aquí un juego de planos de ladrillo y una cortina de vidrio proporcionan la continuidad y profundidad necesaria para significar la sección interrumpida del cuartel.

La fachada del palacio de Pedro IV coincide y sobrepasa la altura de la muralla. Hemos recuperado la anchura de la misma hasta marcar su coronación con un derrame, de modo que se acuse su presencia por el efecto de masa. La parte superior de la fachada queda retranqueada y conserva las huellas del tiempo, lo que le produce una textura que contrasta con la homogeneidad neutra del plano inferior, evidenciando la construcción superpuesta. Un balcón de madera y dos huecos mudéjares recuperados sirven para abrir la sala hacia el exterior, situación que ya reflejan los dibujos del siglo XVI (figs. 22a y 22b).

La recuperación del foso defensivo llevado a cabo en los años ochenta implicó la eliminación de la planta baja de las dos torres neomudéjares de las cuatro añadidas en las esquinas del cuartel en el XIX que todavía quedaban en pie. Hemos pretendido abundar en la identificación de las torres como piezas añadidas, realizando una nueva unión entre las torres y el cuartel mediante una estructura liviana de madera, acorde con el carácter de puente que tiene la conexión tras eliminar la planta baja (fig. 23).



### Los patios de la Aljafería

Como ha estudiado Christian Ewert, la Aljafería islámica sigue el modelo de los palacios sirio-omeyas de desierto, y constituye un caso excepcional de transposición en el espacio y en el tiempo de una tipología arquitectónica. Está conformada por un recinto amurallado de planta cuadrada con torreones semicirculares y tres patios rectangulares organizados según el eje longitudinal. El central alberga en su lado norte las estancias más nobles. El trazado de sus salas y pórticos sigue el principio compositivo de la tripartición hasta sus últimas consecuencias. Desde el palacio inacabado de Msatta hasta la Aljafería de Zaragoza podemos observar cómo este sistema se adapta en cada localización geográfica según su importancia, tamaño y necesidades<sup>8</sup>.

En Zaragoza la dinastía Banu-Hud perpetuó aquella tradición y situó el eje principal de la Aljafería en dirección norte-sur, dejando el patio principal situado en el centro y protegido del Cierzo por los dos laterales que estaban libres de edificación.

El patio oriental, que ahora llamamos de San Martín por la capilla que se levantó en su lado norte en el siglo XIV, constituye el resultado de la ocupación de parte del primitivo patio islámico. Nos llega con la planta cuadrada que ya tenía en el siglo XVI, y con tres de sus caras formadas por fábricas de diferentes épocas recuperadas por Íñiguez, a saber, la potente secuencia de arcos apuntados de la capilla de San Martín, la fachada del palacio de los Reyes Católicos y la cara interior de la muralla con la puerta de acceso en el lado este. El cuarto lado del patio ha sido definido por el edificio parlamentario, con una fachada de composición autónoma que no impide la percepción de las piezas monumentales que aquí confluyen. El nuevo suelo del patio enlaza con suavidad los niveles entre la puerta de entrada y el patio de Santa Isabel. Una superficie continua resuelve la composición diagonal del patio, en el que puertas y pasos principales evitan la posición central (fig. 24).

22a



21a y 21b



22b







23

El patio central nos ha llegado con el nombre de Santa Isabel, y con la configuración originada por la restauración de Íñiguez, con piezas de los dos palacios superpuestos, parte del jardín islámico como consustancial a la idea del palacio taifal, los pórticos islámicos y los añadidos en época medieval para soportar con arcos ojivales, polilobulados o adintelados la planta alta del palacio cristiano.

Agotado el yacimiento arqueológico, la excavación no nos ha proporcionado nuevos datos relevantes respecto del palacio taifal. La intervención ha respetado su configuración y se ha limitado a integrar los restos de las albercas originales y a mejorar la presentación homogénea de las arquerías islámicas. En algunos casos, hemos eliminado imitaciones decorativas excesivas y corregido algunas de las restituciones que se han demostrado incorrectas, tratando de abundar en el criterio de autenticidad y presentando el fragmento arqueológico como material oculto recientemente desvelado (fig. 25).

Hemos rehecho el andador central de acuerdo a la única cita arqueológica conocida, que lo describe de ladrillo y con un sencillo canalillo central que alimentaba la alberca. Se ha dado solución de continuidad a la transición entre los pórticos laterales cristianos y el sur islámico mediante unas celosías de madera que los separan visualmente. En los muros lisos se han utilizado morteros de yeso de Albarracín y de Calanda, con distintas calidades de arena lavada, buscando el material natural a fin de dejarlo como acabado final. Se han recuperado restos de pintura mural del XIV aparecidos junto al pórtico norte (fig. 26).

El tercer patio, ahora denominado patio de las Cortes, era un espacio abandonado que contenía el cierre de la escalera de los Reyes Católicos y la muralla escondida entre las monótonas fachadas interiores del cuartel. La actuación incorpora este patio a la secuencia transversal que recorre el recinto, de modo que la apertura del arco de comunicación con el patio de Santa Isabel ha sido fundamental para percibir de forma completa el conjunto arquitectónico. Se han acondicionado las fachadas y recuperado la



24

presencia del lienzo de muralla. El pavimento estructura el patio en tres partes con un lenguaje sutil, y separa el suelo de las fachadas dejando una franja ajardinada que trata de compensar la dureza del patio.

La recuperada secuencia de patios contribuye a reconocer el primitivo recinto desde el interior, y ayuda a comprender el conjunto de edificaciones trabadas por el tiempo como una pequeña ciudad. El uso compartido por el parlamento y los visitantes del monumento renueva el sentido arquitectónico de los espacios abiertos, de las portadas y escaleras monumentales, que quedan integrados en un dispositivo estructurante que se mantiene fiel al *genius loci* de la Aljafería.

### Las albercas del palacio Islámico.

Los restos originales de las albercas del patio de Santa Isabel ya fueron detectados en el año 1967 por Íñiguez, quien planteó la recuperación de la meridional. Sin embargo, años más tarde, aquellos restos quedaron ocultos por otros estanques nuevos que buscaban una imagen idealizada, obviando las contradicciones históricas que se producían con su reposición dentro de un espacio muy modificado.

La excavación arqueológica ha vuelto a descubrir aquellos restos. La alberca norte es de hormigón de cal y yeso, con las paredes enlucidas de rojo, y estaba destruida por las zapatas de los pilares que Íñiguez levantó para descargar el salón de los Reyes Católicos. Estas afecciones hacían imposible su recuperación completa y, además esta zona, con dos épocas superpuestas en altura, exigía referencias matizadas a la doble situación de vista y oculta que había tenido a lo largo del tiempo. Hemos dejado los restos registrables bajo un suelo de tablas que sirve de referencia de la dimensión de la alberca auténtica, al tiempo que permite recorrer toda la planta baja como si de una sala se tratara (fig. 1).

En la sur se evidencian dos fases de construcción. La primera interesa por ser de una etapa anterior a la taifal, es de piedra y tuvo seguramente un revestimiento de cal del que no queda rastro. Debió de ser ampliada en el siglo XI en

25



23. Vista del conjunto desde el ángulo N-E, 1998

24. La edificación de las Cortes de Aragón en el Patio de San Martín visto desde el umbral de paso hacia el Patio de Santa Isabel

25. Vista del patio de Santa Isabel después de la última restauración modificando pavimentos y recuperando la alberca sur

26. Vista del arco N8WO y pinturas mudéjares después de la última restauración de 1998

26





27. Vista de la alberca sur y ajardinamiento de la última restauración, 1998

28. Puerta de entrada a la mezquita restaurada por Íñiguez hacia 1967, después de la limpieza y eliminación de decoraciones añadidas en aquella restauración, 1998

29. Tratamiento del muro de la Torre del Trovador, 1998

30. Torre del Trovador

ladrillo hasta hacerla tan ancha como el jardín, buscando el reflejo del pórtico sur, pero no apareció ningún resto de esta fase. Con la recuperación arqueológica de los restos de la primitiva y con la definición en ladrillo de los límites de la segunda, pretendemos ganar en autenticidad, utilizando la capacidad de sugerencia de los fragmentos originales para sustituir la literalidad de las recomposiciones anteriores (fig. 27).

### Las decoraciones islámicas.

Los trabajos de Cabañero y Lasa sobre las portadas de las alcobas laterales y del techo del salón principal del palacio taifal han aportado por primera vez datos suficientes como para cuestionar aspectos concretos de la reconstrucción realizada por Íñiguez<sup>9</sup>.

Apoyados en esta certeza hemos iniciado una labor, lenta por la precisión que exige la investigación y selectiva por lo extenso de las superficies decoradas y por el gran número de fragmentos almacenados en los museos. Proponemos restituir la geometría cierta de los trazados que los expertos demuestren erróneos, tal como apuntaba Íñiguez en sus planteamientos, pero también proponemos eliminar imitaciones y poner en evidencia la totalidad de los restos originales, usando el yeso liso para recubrir las lagunas y evitando en todo momento recrear los temas decorativos.

Por ahora esta labor se ha limitado a puntos muy concretos. En las portadas de las alcobas del salón norte hemos recuperado el trazado del alfiz, cuya existencia ha sido demostrada, y se han acoplado los trazados de los arcos de los paneles laterales a la realidad de los restos ciertos que quedaban en la pared. Queda limpio un vacío sobre el arco de entrada que según Cabañero corresponde al tablero de arcos entrecruzados que está en el museo y que tal vez en otro momento pueda ser recolocado. Se han eliminado buena parte de las toscas imitaciones de escayola, a fin de poner en valor los escasos restos originales.

La operación ha sido similar en la mezquita, ya que hemos eliminado las escayolas y lechadas que ocupaban las lagunas decorativas y recubrían los restos originales de la portada y de los paneles interiores, con lo que los fragmentos auténticos de escritura cúfica y de atauriques han sido puestos en valor (fig. 28).

Hemos considerado necesario terminar el trazado de algunos arcos de los pórticos septentrionales, buscando unidad en la presentación. Las caras enfrentadas de los arcos N8WO y N8OW evidenciaban una composición similar a los transversales del pórtico sur, que combinan un lazo ligeramente apuntado formando un alfiz y un desarrollo de once lóbulos y cuyo dibujo esquemático recoge Ewert. En el N8OW, aparecieron restos que confirmaron su trazado, y en su lado oeste se conservan atauriques de la albanega derecha. En el arco A7OS se comprobó que la decoración no se ajustaba al trazado original de arcos lobulados entrecruzados, ya que un revestimiento de yeso y un resalte circular nos indicaban una composición similar a la del arco enfrentado, llegando a la conclusión de que tuvo dos fases constructivas distintas.



27

### La torre del Trovador

En el conocimiento de esta torre ha resultado decisivo el análisis del sistema constructivo original. A excepción de su base de piedra, la torre está construida con un hormigón de cal y canto rodado, calicostrado y vertido muy seco, encofrado como en la técnica del tapial. En consecuencia el acabado superficial y la masa de la fábrica son inseparables, lo que le confiere una característica textura epitelial que era preciso mantener, y que las reparaciones anteriores con revocos habían intentado imitar. Para protegerla de la acción erosiva del agua ha sido preciso detectar cada hueco, y sellar cada mínima grieta o fisura por donde pudiera penetrar el agua. Sólo después de esta lenta operación se efectuó la limpieza y se hidrofugó la cara exterior (fig. 29).

La base es un muro de tres capas, la primera de sillería, la interior de mampostería y entre ambas un relleno de cal y canto. Se han colmatado las grietas y oquedades que había entre la hoja externa y el relleno, y se han hecho solidarias mediante taladros (fig. 30).

Fuera de la torre y comunicado con ella mediante un pasillo en trinchera, existe un pozo de sillería del siglo IX que pertenece a un primitivo recinto murado, que englobaría este pozo en un espacio abierto junto a la torre. La escalera de bajada se había perdido y debía ser de bloques de piedra en vuelo. Se ha colocado una nueva en el costado para permitir la visión del pozo y de las huellas que han quedado en la piedra de las paredes.

En las plantas altas de la torre se ha ampliado el repertorio de grafitos hechos desde que fue utilizada como prisión, y se han realizado los calcos de todos los existentes. En la primera planta se han dejado patentes las huellas del incendio de 1039, y en la planta tercera se ha retirado el repinte que ocultaba la policromía original del XIV, y se ha abierto un paso a las salas del palacio de Pedro IV, recuperando la continuidad que tenían las estancias medievales.

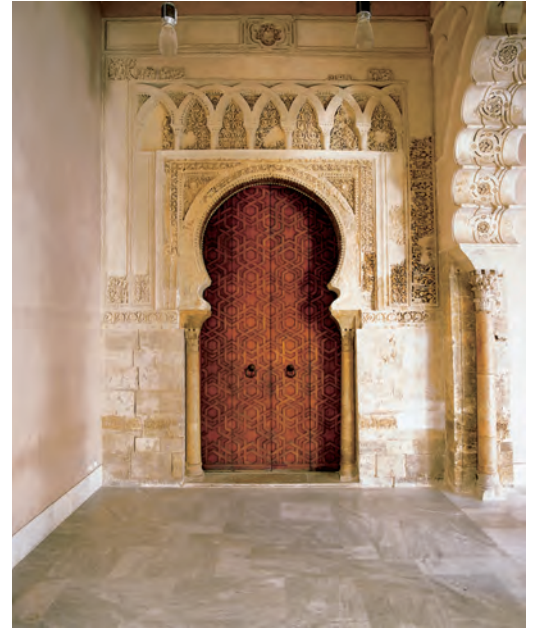
### Capilla de San Martín

La intervención se hizo en colaboración con José Manuel Pérez Latorre, y supuso la sustitución de sus columnas, ya que las originales estaban arruinadas. Las nuevas tienen los tambores de una pieza con la sección original, y el capitel y la basa configurados como volúmenes capaces.

El cerramiento de la arcada se desarrolló con dos planos, uno acristalado definiendo la profundidad de cada arco y dejando visibles los restos de los agramilados mudéjares, y otro exterior formado por una reja con un juego de alturas que da continuidad a la arcada al tiempo que enmascara la distinta anchura de los arcos.

### El palacio cristiano medieval

El palacio medieval se extendía por la totalidad del recinto, ocupando las estancias islámicas y otras nuevas que fueron construidas sobre los patios, utilizando la muralla como pared de carga. Los pórticos de arcos apuntados y los restos de puertas y ventanas mudéjares integradas actualmente en el palacio de los Reyes Católicos, confirman la ocupación de parte del patio



28



29 y 30





31a. y 31b. Sala Baja del palacio de Pedro IV antes y después de la restauración (llamada Sala de Recepciones, donde se encuentra el pozo-aljibe) así como el alfarje recuperado con su interesante iconografía heráldica

32. Escalera de los Reyes Católicos restaurada por F. Íñiguez, revisada y completada en 1998

33. Vista de la Sala del Palacio de Pedro IV, 1998

34a. Integración de pavimentos de cerámicas que incluye las piezas originales. Salón del Trono de los Reyes Católicos (restauración de 1998)

34b. Naveta cerámica antes y después de la restauración, 1998



31a y 31b



central ya en los siglos XIII y XIV, y por tanto el relleno de la alberca norte del palacio taifal para crear una sala bajo las nuevas construcciones.

Entre el lienzo norte de la muralla y el salón norte del palacio taifal levantaron un gran volumen de dos plantas, con una sala en la baja que se ha identificado como la sala de recepciones del palacio de los Reyes de Aragón en Zaragoza, y cuya puesta en valor ha supuesto completar un eslabón intermedio de la compleja evolución de la Aljafería<sup>10</sup>.

En los muros de esta sala hemos puesto de manifiesto su rica evolución, y así nos ha sido posible identificar los sillares de la torre del Trovador, el tapial de la muralla islámica y los arcos apuntados de su refuerzo posterior, el alfarje que se apoya en la muralla, una puerta de piedra que se abre al exterior y los pasos y ventanas del cuartel. Durante las operaciones de refuerzo de las vigas del alfarje, se produjo el descubrimiento de las jaldetas y tablas del techo, que estaban descolocadas y repintadas. En su restauración se detectaron capas superpuestas de pintura, unas con motivos correspondientes a la heráldica de Pedro IV y de sus esposas y otras de su hijo Juan I, todas de igual importancia documental e histórica, por lo que la restauración se limitó a la limpieza y fijación del material encontrado, con las lagunas de unas capas sobre otras evidenciando los estratos allí presentes. La recolocación se basó en el inventario del material por grupos, según su dimensión, disposición y número de escotaduras, y por la composición de los dibujos de las tablas. Las lagunas materiales se rellenaron con maderas tintadas en un tono liso y neutro (figs. 31a y 31b).

En los alfarjes de las dos salas superiores también aparecieron restos de pintura de dos épocas. Las ménsulas, los motivos decorativos y un friso de grutescos pintado en el muro y del que se encontró un fragmento, hacían suponer que todo era obra de los Reyes Católicos, pero bajo la pintura del siglo XV se ha detectado una subyacente de barras rojas y amarillas en una de las salas y pequeños fragmentos de motivos vegetales de inspiración medieval en la otra, todo correspondiente al siglo XIV, cuando los cronistas de la corte aragonesa citan una sala de las barras que era utilizada en las ceremonias protocolarias (fig. 35).

El procedimiento de restauración se inició con la protección de la policromía, para permitir la consolidación de las vigas. La capa pictórica se fijó al soporte antes de eliminar las lechadas superpuestas y de limpiarla superficialmente. Las pequeñas reintegraciones necesarias para hacer legibles los motivos se han hecho con una simple línea, y se han dejado las lagunas con la madera vista.

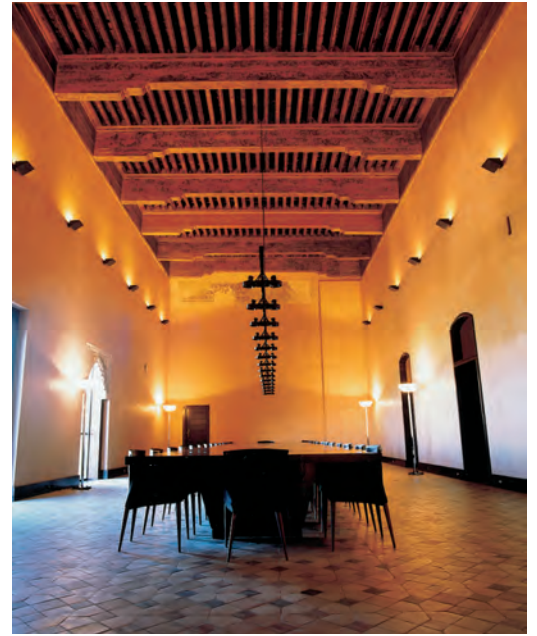
### El palacio de los Reyes Católicos

El palacio renacentista que se construyó dentro de este recinto amurallado, a falta de un volumen configurador y de portadas exteriores, se manifiesta de modo representativo con la fachada sobre el patio de San Martín, y se apoya en el patio central y en la escalera monumental que da acceso a la planta noble, que tiene proporciones equiparables a las grandes salas. Suelos cerámicos, yeserías y techos comparten referencias compositivas, hasta tal punto que el suelo del salón del Trono repite el trazado geométrico de su artesanado.

Hemos eliminado la separación de la escalera con el corredor de la planta alta, único que nos ha llegado de los que formaban los cuatro lados del patio. Sus características son hoy bien distintas de las que originalmente tuvo, puesto que ya no es una galería perimetral volcada al centro del patio. Por eso hemos diseñado la carpintería de cierre con dos bandas horizontales, para que la inferior recupere el patio como referencia próxima y se mate en la superior la visión de los edificios del fondo.

El trabajo sobre las solerías se inició con la catalogación de los tipos y motivos pintados. Había piezas bizcochadas y con vidriado monocromo, o de cubierta estannífera pintada, todas con un alto índice de pérdida del vidriado y de fractura del soporte. La solería se levantó entelada por placas, y se eliminaron por inmersión las sales solubles. Individualizadas las piezas se seleccionaron las originales que cumplieran un mínimo de condiciones de conservación, y se reintegró su volumen con mortero de cal, arena seleccionada y resina. En los casos de mayor fragilidad se reforzó el soporte con malla y resina. Las piezas se han agrupado en zonas de escaso tránsito, ya que la composición repetitiva de este suelo permite el desplazamiento. Las baldosas nuevas son artesanas y no tienen decoración, confiando en que la heterogeneidad de las piezas y la destonificación del semiesmaltado nos aproxime por analogía al efecto general y cree un contexto neutro para las piezas recuperadas<sup>11</sup> (figs. 34a y 34b).

Destacan en estas salas los techos decorados, revoltones pintados al temple o taujeles de madera, y el gran artesanado del salón del Trono. Todos ellos habían sido retocados en varias ocasiones y el porcentaje de original que nos ha llegado es muy diverso. La restauración ha seguido la metodología clásica, consolidación y fijación previa a la limpieza, eliminación de los repintes que oculten original y de la purpurina oxidada, reintegración con aguada de las lagunas y protección del techo con un material reversible. Fue descartada la retirada sistemática de todos los repintes porque habría supuesto una importante pérdida de definición del conjunto, pero se procedió a la recuperación de todo resto auténtico que fuera detectado, de improntas de las pinturas originales y en lo posible del fondo de azurita



33

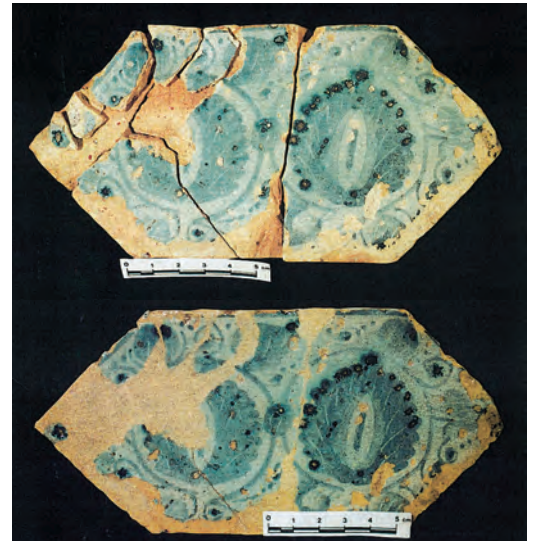
34a



34b



32





## FICHA TÉCNICA

### Arquitectos:

Luis Franco Lahoz  
Mariano Pemán Gavín

### Arqueología:

Manuel Martín Bueno  
Juan Carlos Sáenz Preciado

### Aparejadores:

Alberto Gutiérrez  
Luis Mangrané  
Javier San Agustín

### Ingenieros:

Juan José Quixano  
Santiago Lallana  
Ignacio Aguarón

### Instituto de Patrimonio Histórico Español:

Ana Carrasón  
Ángel Luis Sousa  
Miguel Ángel Rodríguez Lorite

### Empresas Constructoras:

Agromán y Estructuras Aragón

### Restauración:

Alfonso Monforte Espallargas

### Cerámicas:

Fernando Malo

### Informes sobre la torre del Trovador:


Jose Miguel Ávila  
Juan Francisco de la Torre  
Jose Miguel Cabrera  
Enrique Parra

### Informe sobre las solerías:

Isabel Álvaro  
Han sido inestimables las ayudas y observaciones desinteresadas de Christian Ewert, Gonzalo Borrás, Guillermo Fatás, Manuel García Guatas y Bernabé Cabañero

de los taujeles (fig. 32). La singularidad del salón del Trono exigía la recuperación de la imagen completa del artesonado, supliendo las pérdidas con madera tallada, y sustituyendo los toscos volúmenes de madera utilizados en las más recientes intervenciones. Todas las maderas nuevas están acabadas en un tono natural, sin policromía ni dorado, buscando la unidad con la galería de arcos conopiales que ya había sido restituida de este modo<sup>12</sup> (fig 35).

## Transformaciones razonables.

La intervención en la Aljafería ha llevado consigo la resolución de problemas de índole muy diversa, desde el saneamiento completo y la renovación de áreas ruinosas hasta la restauración y conservación más estricta de los materiales originales, todo ello dirigido a la recuperación y mantenimiento de éste sitio histórico. Restaurar lo restaurado ha supuesto, tanto el respeto al histórico trabajo de Francisco Íñiguez, como la introducción de criterios de proyecto útiles para resolver en el marco cultural de nuestra época los complejos problemas arquitectónicos que se presentaban. El resultado final pone en evidencia que el uso cultural convive con el parlamentario, dejando que de nuevo el tiempo y la vida transcurra en la arquitectura (fig 36). 

## NOTAS

1. ÍÑIGUEZ, F.; "El palacio de la Aljafería". Institución Fernando El Católico, 1947  
p. 13. "Arqueológicamente tiene un interés capital para la historia de la Arquitectura, tanto en su parte musulmana como en la de los Reyes Católicos. Se trata de dos palacios, uno sobre otro..."  
p. 15. "...gracias a ellas podemos seguir el itinerario artístico de un capitel o de un arco, sin interrupciones, desde el Califato de Córdoba hasta las últimas construcciones de Granada en los siglos XIV y XV. Esta condición de único dato histórico de todo un periodo de la Arquitectura tiene como es natural que reflejarse en el carácter también único de su arte..."  
pp. 28 y 29. "La estructura de lo viejo, tanto mahometana como cristiana está bien por fortuna, mucho mejor de lo que aparenta, y no existen dificultades técnicas para que se la despoje, con un rígido criterio arqueológico, de todos sus tristes postizos y transformaciones, para resurgir poco menos que intacta y completa lo que, desde luego, sería mucho en un monumento tan trascendental de época y estilo."
2. ÍÑIGUEZ, F., "Breve historia de Zaragoza". Revista Nacional de Arquitectura. Noviembre 1949. nº 95. "...con la Aljafería en pie, pero tan maltrecha y deformada que vale más no hablar de ella, mientras no se acometa su merecida restauración: ahora parece que va por buen camino: ¡Dios haga que pronto sea una realidad!"
3. ÍÑIGUEZ, F., La Aljafería de Zaragoza. Presentación de los nuevos hallazgos. Actas del I Congreso de Estudios Árabes e Islámicos 1964. Primera publicación de los descubrimientos realizados de elementos arquitectónicos del palacio islámico con la identificación de la traza general y fotografías de los fragmentos.  
Los dibujos de las cuatro vistas de la Aljafería hechos por Tiburcio Spanochi en 1593, cuando Felipe II le encarga un proyecto de fortificación, y encontrados en el Archivo General de Simancas, así como los planos levantados por Miguel Marín en 1757 y pertenecientes al Servicio Histórico Militar, constituyeron sus principales referencias planimétricas.

4. CABAÑERO, B., La Restauración del Califa en el Arte islámico. Origen y desarrollo de una imagen creada en el Arte de la Antigüedad. Institución Fernando el Católico, 1996.

"La sugerencia del Cosmos en el salón del Trono de la Aljafería se lograba mediante la representación de estrellas semejantes en la inscripción del lado sur, en tableros perimetrales, en los tímpanos de las puertas y en la propia techumbre de madera... Esta evocación del firmamento se completaría aún... con las estrellas de las propias hojas de madera de las puertas y las deslumbrantes luces de las lámparas".

5. EWERT, C., Spanisch - islamische systeme sich Kreuzender Bögen. Die Aljafería in Zaragoza Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Madrid, 1978. p.1. "La Aljafería es la única residencia principesca islámica del siglo XI en la península ibérica conservada en sus partes sustanciales - no solamente en planta, sino también en alzado -, uno de los pocos palacios del "muluk-at-tawaif" conocidos a través de la literatura de la época (...) aquí, en el más extremo oeste, y tan tarde como en el siglo XI fue realizada una fortaleza que corresponde en sus más significativos detalles a un castillo de desierto omeya".

6. CAPITEL, A., Metamorfosis de Monumentos y teorías de la restauración. Alianza Forma 1988. p.19. "Pues acaso sea posible que en estos nuestros, relativamente, nuevos tiempos, tengamos la posibilidad de aprovechar tanto la desconfianza frente a cualquier espíritu "maléfico de la época" como la seguridad de no lograr escapar de nuestra propia sensibilidad..."

Obligados, a desconfiar de nuestra propia sensibilidad y, paradójicamente, a obtener fruto de ella, sería preciso aprender con eficacia que entre mimetismo historicista o el clasicismo de mármol, y el *collage* moderno hay todavía un ancho campo que explorar. Un campo diverso, no constreñido a posiciones únicas, en el que el necesario nuevo diseño sea capaz de interpretar el eco de lo antiguo, la simpatía del monumento y buscar así la solución en una armonía "analógica" que evitando los equívocos históricos, no se sienta necesitado de exhibir artificiosas diferencias ni distancias mentales, sino que busque, más bien, una trabazón lógica rigurosa y bella con lo antiguo.

7. NORBERG SCHULZ, CH., Louis Khan. Idea e Imagen. Edit. Xarait 1981. p. 18. "Kahn define como objetivo de la arquitectura la expresión de las instituciones humanas, o sea, "los aspectos más extemporales y fundamentales de la existencia humana".

8. Mschatta-Fassade. Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Berliner Museen, 32.er Band 1992.

La publicación del Pergamonmuseum está dedicada al Qasral Msatta, cuyos restos se conservan en este museo, así como los levantamientos y fotografías de principios de siglo realizados por Bruno Schulz.

9. CABAÑERO, B., LASA, C., Reconstitución de la portada occidental de la sala norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza a partir de su estudio epigráfico. Artigrama nº 6-7, 1989-1990. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza, y de los mismos autores, Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio. Artigrama nº 10, 1993. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.

10. MARTÍN BUENO, M., SÁENZ PRECIADO, JC., MONFORTE ESPALLARGAS, A., La heráldica de Pedro IV y Juan I en el Palacio Real de la Aljafería. Institución Fernando el Católico. Diputación Provincial de Zaragoza, 1996.

11. Las piezas artesanas de nueva factura han sido elaboradas manualmente por el taller del ceramista Fernando Malo.

12. La intervención en los techos del palacio de los Reyes Católicos ha sido hecho en colaboración con el Instituto de Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura que designó para ello a su restauradora Ana Carrasón.

35. Artesonado del salón del Trono de los Reyes Católicos, 1998

36. Vista general de la Aljafería. Muralla oriental restaurada por Íñiguez. Iluminación de 1998 por Rodríguez Lorite

35



36

