

## EL ACCESO AL ALCÁZAR DE SEVILLA EN EL SIGLO XIV: ANÁLISIS ESPACIAL Y PERCEPTIVO A TRAVÉS DE LA RECONSTRUCCIÓN INFOGRÁFICA <sup>1</sup>

### THE ENTRANCE TO THE ALCAZAR OF SEVILLE IN THE XIVTH CENTURY: SPATIAL AND PERCEPTIVE ANALYSIS THROUGH INFOGRAPHIC RECONSTRUCTION <sup>1</sup>

Concepción Rodríguez Moreno

doi: 10.495/ega.2014.1261

*Difícil y aún ardua tarea es la que nos proponemos al intentar describir el Alcázar de Sevilla, porque no hay cosa más indescriptible.* FERNÁN CABALLERO

Este artículo trata de abordar el análisis perceptivo de un espacio arquitectónico histórico transformado, el nuevo acceso al Alcázar de Sevilla, construido a mediados del siglo XIV. Planteamos una forma de aproximación a su funcionamiento y simbolismo desde una perspectiva plenamente vivencial, convencidos de que este acceso fue construido en época medieval para propiciar experiencias perceptivas concretas. Puesto que el aspecto actual de este acceso dista bastante de la que fue su apariencia medieval, realizamos la reconstrucción infográfica del espacio arquitectónico original, partiendo de un riguroso levantamiento planimétrico y un estricto estudio arqueológico, histórico y estético. Posteriormente, aplicando

disciplinas, métodos y terminologías propias de nuestra profesión, y a través de la cuidadosa observación del modelo virtual, tratamos de describir, en la medida de lo posible, las emociones, vivencias y significaciones que suscitaría esta arquitectura en la sociedad de su tiempo.

**Palabras clave: Análisis perceptivo; Estética medieval; Anastilosis Digital; Alcázar de Sevilla**

*This text sets out to illustrate the perceptive analysis of a transformed historic-architectonic space, the new entrance to the Alcazar of Seville, built in the middle of XIVth century. We propose a way of approach to its functionality and symbolism from a fully sentient*

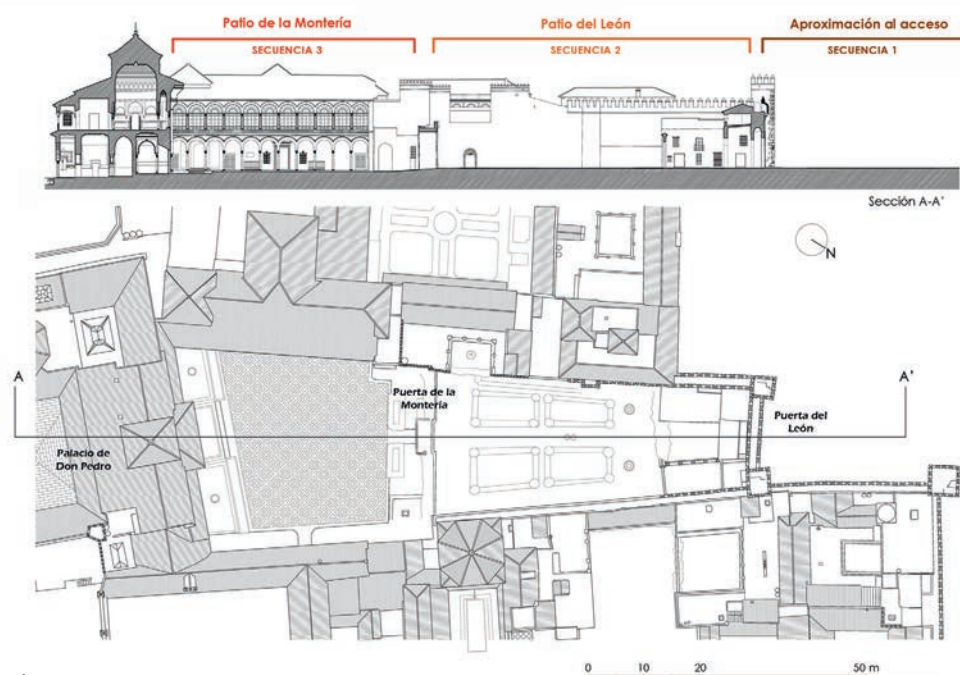
*perspective, because we are convinced that it was built to promote specific emotions. Since the actual aspect of this access is far from its medieval appearance, we made the infographic reconstruction of the original space on the basis of a rigorous planimetric survey and strict archaeological, historical and aesthetic studies. Subsequently, we applied specific architectonic disciplines, methods and terminologies, and through careful observation of the virtual model, we tried to describe, as far as possible, the emotions, experiences and meanings that this architecture would arouse among its contemporary society.*

**Keywords: Perceptive Analysis; Medieval Aesthetic; Digital Anastilosis; Alcazar of Seville**



1. Planta y sección actuales del acceso al Alcázar de Sevilla a través de la Puerta del León. Se señalan los ámbitos espaciales analizados en cada una de las secuencias de imágenes infográficas que se ofrecerán en este artículo como relato gráfico de la experiencia perceptiva.

1. Current floor plan and cross section of the entrance to the Alcázar of Seville across the Puerta del León. They identify the spatial areas analyzed in each infographic sequence of images that this article offers as a graphic narration of the perceptive experience.



1

## El análisis perceptivo de la arquitectura histórica

Cuando analizan la Arquitectura, son muchos los historiadores del Arte que suelen hacer descripciones centradas en aspectos formales, sin tener en cuenta los factores que diferencian al hecho arquitectónico del resto de producciones artísticas.

Algunos hablan de la funcionalidad o la lógica compositiva del espacio, pero son realmente pocos los que tratan temas como la luz, la belleza, las impresiones o los significados que aquella arquitectura debió transmitir, olvidando que los espacios arquitectónicos se proponen para acoger al hombre, para responder a sus complejas necesidades, para cautivarlo con su belleza.

El problema se acrecienta aún más cuando lo que se estudia son espacios arquitectónicos transformados

o desaparecidos, limitándose habitualmente sus trabajos a la aportación de unas planimetrías más o menos rigurosas acompañadas de un texto en el que se describen las hipótesis reconstructivas que las han generado.

Creemos que el análisis completo de cualquier arquitectura histórica requiere de la visión y el testimonio de los arquitectos, a partir del planteamiento y las herramientas que habitualmente utilizamos en nuestra profesión y es que, para valorar o conocer una obra arquitectónica en plenitud, nosotros necesitamos visitarla, recibir la experiencia sensorial de percibir la articulación de los espacios, ver su escala y su luz, palpar sus texturas, etc.

En este artículo pretendemos estudiar un espacio arquitectónico transformado, el nuevo acceso al Alcázar de Sevilla construido a mediados del siglo XIV, a partir de la percepción que

## The perceptive analysis of historic architecture

When historic architecture is studied, most of the Art historians often make descriptions focused in formal aspects, regardless of the factors that differentiate the architectural fact from other artistic productions.

Some of them speak about the functionality or compositional logic of space, but only a few consider issues such as light, beauty, impressions or meanings that architecture should have transmitted. They usually forget that the architectural spaces are intended to accommodate people, and to reply their complex needs, to captivate by their beauty.

The problem enhances when these historians study transformed or disappeared architectural spaces. Their work is usually reduced to the contribution of some floor plans and a description of the reconstructive hypotheses that have generated them.

We believe that a complete analysis of any historical architecture requires of the vision and the testimony of architects, from the approach and the tools commonly used in our profession and this is because architects need to visit the architectural space, receive the sensory experience of perceive its spatial articulation, see its scale and light, feel its textures, etc., in order to fully understand it.

A transformed architectural space, the new access to the Alcázar of Seville, built in the mid-fourteenth century, is studied in this paper. Using a 3D model, we are able to figure out certain perceptive qualities that this new access would exhibit in medieval times. Obviously, this model is not expected to be a substitute for direct observation of reality but, at least it can recover some of the spatial attributes that defined its architectural essence.

We should note that sensory experience is unique and personal, so some subjectivity has to be admitted in our description, as we are narrating our own perceptions while contemplating these digitally-reconstructed architectural spaces.

The limitations that a reproduction on paper imposes to the reader must also be assumed. Unfortunately, the free and individual movements throughout the virtual model, as we usually do when visiting an architectural real space, cannot be provided in this article. This is the reason we resort to arranging in sequences of images as a method to relate the spatial and temporal experience, an experience which inevitably is previously fixed. (Fig. 1)





## Subject of the analysis

The Alcazar of Seville is perhaps the Spanish monumental site with the most complex history of all medieval ones. It is difficult both to interpret and also to propound its perceptive and/or spatial analysis. The first archaeological evidences of the Alcazar existence date from eleventh century **3** and, between then and now, its residential use has been remained, involving continuous expansions, destructions, reconstructions, adaptations, restorations and reinterpretations according to the way of thinking and occurring needs in each historical moment along its history. In the middle of 14th century, during the reign of Pedro I of Castile, a complete restructuring of the Alcazar of Seville was conceived. It was sought to accommodate the Islamic pre-existing palaces (and spaces) to Castilian mindset and needs by creating an architectural scene in accordance with the political desires of the monarch: to convey the power and sophistication of his kingdom. Many planned interventions were paralyzed because of Don Pedro's decease in 1369, but one of the most important ones was still performed: the opening of a new monumental access as a kind of axis which had its origin in the Puerta del Leon, crossed the Patio del León, the Puerta de la Monteria and the Patio de la Monteria and culminated with the façade of the royal residence, so the King's private palace would be visible for the very first time when the visitor entered the architectural ensemble, in opposition to Islamic traditions **4**. Time has not altered substantially the axial character of this composition but it has diluted its original appearance and spatial structure. (Figs. 2 and 3)

## Perceptive Approach

The general perceptive approach to the new access to the Alcazar in mid-fourteenth century was really interesting. It developed a serial vision that strengthened the dynamic nature of the path towards Don Pedro's palace, through alternate compressed-decompressed spaces, gates and courtyards respectively. (Fig. 4) It is a fact that "*by comparing the unlike, we sharpen the meaning of both*" **5**, so the contrast (small-large, dark-bright, full-empty, etc.) between these gates and these courtyards would excite the viewer and his perception of space was even more dramatic.

2. Imagen aérea actual del Alcázar de Sevilla.
3. Infografía del Alcázar de Sevilla en tiempos de Pedro I de Castilla. (A partir de la hipótesis planimétrica de Antonio Almagro Gorbea **2**).
4. Infografía del nuevo acceso monumental al Alcázar de Sevilla.

de él se tendría en época medieval, recreando las cualidades de la experiencia suscitada ante la observación del mismo en un modelo infográfico. Aunque es obvio que este modelo no sustituye a una observación directa de la realidad, al menos seremos capaces de recuperar algunas de las cualidades espaciales que en su día definirían la esencia arquitectónica del mismo.

Debemos tener en cuenta que la experiencia sensorial es única y personal y, por tanto, será necesario admitir que la descripción que aportaremos estará impregnada de cierta subjetividad, la del propio autor que narra sus percepciones al contemplar unos espacios arquitectónicos reconstruidos digitalmente.

También deben asumirse las limitaciones que una reproducción plana a papel impone al lector. Lamentablemente, no es posible proporcionar en este artículo la opción de recorrer libre e individualmente el modelo virtual y transmitir así una visión similar a la que se tiene cuando se visita una obra arquitectónica. Es por esto que recurriremos a las imágenes en secuencia para tratar de relatar la experiencia espacial y temporal, una experiencia que, inevitablemente, estará dirigida. (Fig. 1)

## Objeto del análisis

El Alcázar de Sevilla tal vez constituya el conjunto monumental español de más intrincada peripezia de todos los construidos en época medieval, y por tanto es compleja su lectura y más difícil aún el planteamiento de su análisis perceptivo y/o espacial. Las primeras evidencias arqueológicas de la existencia del Alcázar corresponden al siglo XI **3** y, desde entonces y hasta nuestros días, su uso residencial se ha

2. Current aerial view of the Alcazar of Seville.
3. The Alcazar of Seville during the reign of Pedro I of Castile. (Rendered image, based on the hypothetical plans of Antonio Almagro Gorbea) **2**.
4. Rendered image of the new monumental access to the Alcazar of Seville.

mantenido, sucediéndose continuas ampliaciones, destrucciones, reconstrucciones, adaptaciones, restauraciones y reinterpretaciones según el modo de pensar y las necesidades del momento.

A mediados del siglo XIV, durante el reinado de Pedro I de Castilla, se concibió una restructuración completa del conjunto áulico sevillano, con la que se pretendía adecuar los palacios (y espacios) islámicos pre-existentes a la mentalidad y necesidades de la corte castellana, creando un escenario arquitectónico acorde con los deseos políticos del monarca: transmitir el poder y sofisticación de su reino.

Aunque la muerte de Don Pedro en 1369 paralizó muchas de las intervenciones programadas, sí llegó a realizarse una de las más importantes, la apertura de un nuevo acceso monumental que, en clara oposición a la tradición islámica, hace que el palacio privado del soberano se haga visible desde el primer momento, gracias a un eje que tiene su origen en la Puerta del León, pasa por el patio homónimo, atraviesa la Puerta y el patio de la Montería y culmina en la portada de la residencia regia. **4**

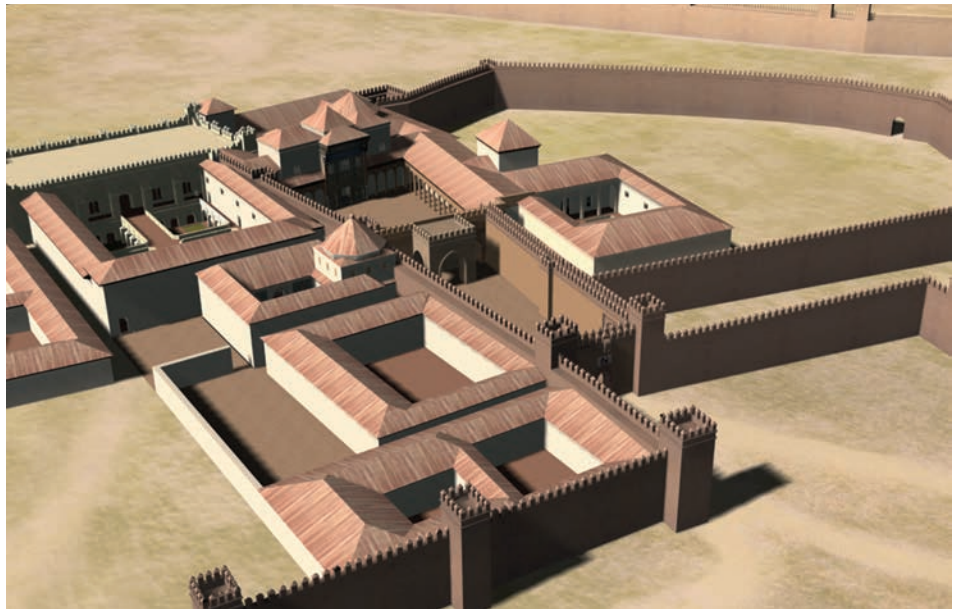
El paso del tiempo no ha alterado de forma sustancial el carácter axial de esta composición, pero sí que se han diluido su aspecto y estructura espacial originales. (Figs. 2 y 3)

## Planteamiento perceptivo

El planteamiento perceptivo general del acceso al Alcázar a mediados del siglo XIV es realmente interesante. Desarrolla una visión seriada que, mediante una concatenación de espacios comprimidos y descomprimidos alternos, puertas y patios respectivamente, potencia el carácter dinámico del re-



2



3

corrido de aproximación al palacio de Don Pedro. (Fig. 4)

Es un hecho que al ‘*comparar lo disímil, aguzamos el significado de ambos opuestos*’ 5, así que el contraste (pequeño-grande, oscuro-luminoso, lleno-vacío, etc.) entre esas puertas y esos patios excita al observador y hace que la percepción del espacio sea aún más dramática.

Como comentábamos, el primer elemento de esta composición axial es la puerta del León. Al formar parte del recinto amurallado exterior, expresa un carácter marcada-mente tectónico, una apariencia pretendidamente sólida y resistente.

Esta sensación se ve acentuada por el uso de la piedra como material predominante y por los rotundos volúmenes prismáticos que conforman las dos torres que la enmarcan. El hueco de esta puerta constituye, por el principio de opacidad-transparencia, un primer elemento de conexión espacial entre el exterior del Alcázar y el Patio del León. (Fig. 5)

En el siglo XIV, el Patio del León se percibiría como un ámbito extraordinariamente tenso. Este efecto se reforzaría con la uniformidad del aca-



4

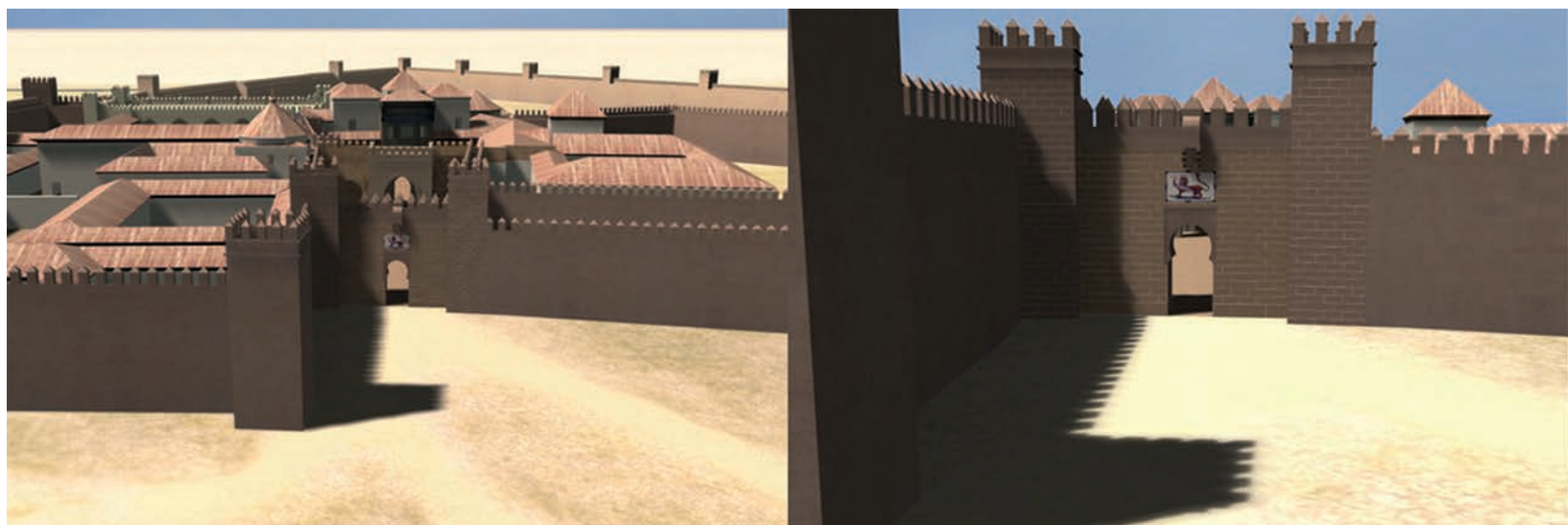
bado de los planos de contención lateral y el ritmo repetitivo del almenado, que compondrían un fondo pasivo sobre el que contrastarían los episodios más relevantes del conjunto: el baldaquino ubicado en la Puerta de la Montería y más allá la fachada regia, logrando de esta forma llevar la mirada y el movimiento hacia ellos.

También resulta interesante el efecto perceptivo que origina la orienta-

As previously mentioned, the Puerta del León is the first element of this axial composition. It expresses a marked tectonic character, a solid and sturdy appearance as a part of the walled enclosure.

This sensation is accentuated by the use of stone as the main material and by the rotundity of the prismatic volumes of the two towers which frame the gate. The hollow of this gate constitutes a spatial connection between the outside of the Alcázar and the Patio del León by the principle of opacity-transparency. (Fig. 5)





5

In the fourteenth century, the Patio del Leon would be perceived as an extraordinarily taut area. This effect would be reinforced by the uniform finish of the lateral planes and by the repetitive rhythm of the crenellations. Both of them would configure a passive background where the most representative facts in the complex (the Puerta de la Montería baldaquin and in the subsequent part, the royal façade) offered and emphatic contrast, so they achieve to focus on themselves the sight and the movement. The oblique orientation of the courtyard's lateral planes generates a perceptual effect that is also interesting. Their inclination counteracts partly the effect of the conical perspective and the picture plane is visually brought closer. The convex volume of the baldaquin expresses its hierarchy within the spatial composition due its formal rotundity. It seems to symbolize the presence and authority of the monarch. The sensation experienced by a viewer of the medieval courtyard would be similar to which Joaquín Casado de Amezúa usually describes as a "turbina espacial":

...Within it, only its internal space is perceived and therefore it operates as a compressed area where senses are silent and the observer is being prepared for the spatial and sentient explosion that he will experience afterward, once he has left it. Thus, it is a transitional space placed between two different ones that are connected by it 6.

Even though the path is not lateralized, as described in a "turbina espacial", the inability to visualize completely the Patio de la Montería until the viewer had passed through the Puerta del Leon, generates a sensation of perceptually serene space in the Patio del Leon. It would be the previous emotion to the spatial and sensory

ción oblicua de los planos laterales del patio. Gracias a ella se contrarresta en parte el efecto de la perspectiva cónica y se consigue aproximar visualmente el plano del cuadro. A ello contribuye el volumen saliente y convexo del baldaquino que, con su rotundidad formal, manifiesta su jerarquía dentro de la composición y parece proyectar la presencia y la autoridad del monarca hacia los súbditos.

La sensación que experimentaría un observador en el Patio del León medieval sería similar a la que describe Joaquín Casado de Amezúa para la 'turbina espacial':

...Dentro de ella sólo se percibe el espacio interno a ella y por tanto, actúa como espacio propio, comprimido, que acentúa el silencio de los sentidos y prepara al observador para una explosión espacial y sensitiva que se producirá a la salida. Es pues un espacio propio, en transición, situado entre otros dos, a los que conecta 6.

Aún a pesar de que el recorrido no está lateralizado, como ocurre en las turbinas, la imposibilidad de visualizar el Patio de la Montería hasta atravesar completamente la puerta que lo precede, genera en el Patio del León esa sensación de espacio perceptivamente silencioso, previo a la explosión espacial y sensitiva que describe Casado de Amezúa.

La Puerta de la Montería teje un velo de claroscuros que ayuda a enmarcar el fondo luminoso de la fachada principal y crea una secuencia visual que induce a la penetración y la continuidad espaciales, enriqueciendo notablemente la percepción.

Así, una vez flanqueado el primer arco de esta Puerta, el movimiento parece apresurarse y el observador creería mermar ante la monumentalidad del conjunto y la lejana e imponente visión de la Portada del palacio mudéjar. (Fig. 7)

El espacio abierto del Patio de la Montería debió entenderse como núcleo fundamental en el nuevo proyecto, culminando con él la sucesión de espacios comprimidos-descomprimidos iniciado en la Puerta del León.

Sería un patio porticado en todo su perímetro mediante pilastras rectangulares y arcos de medio punto de ladrillo que introducirían la percepción de una simetría bilateral y que, a diferencia del intenso dinamismo lineal que caracterizaba del Patio del León, ralentizarían la velocidad del recorrido, instando al observador a la contemplación y al reposo. De nuevo se recurriría al contraste, esta vez entre espacio dinámico y espacio estático, como recurso para producir un efecto sensitivo más intenso.



6

5. Secuencia 1 (lineal): Recorrido virtual de aproximación al acceso al Alcázar de Sevilla del siglo XIV.

6. Imagen actual del Patio del León y la Puerta de la Montería.

5. Sequence 1 (linear): Virtual tour of approximation to the Alcazar of Seville in the 14th century.

6. Current view of the Patio del Leon and the Puerta de la Montería.

La regularidad insistente de las pilastras y los arcos de los pórticos invitaría además a efectuar una visualización helicoidal del espacio del patio, con la que descubrir los volúmenes emergentes de las qubbas del Cuarto de la Montería y del Salón de Recepciones situado en la planta alta del palacio de Don Pedro, precisamente las estancias de mayor relevancia simbólica del conjunto por estar reservadas a la dignidad real. (Fig. 8)

La primera de ellas se ubica en una posición oblicua con respecto al ángulo visual del observador, proporcionando una impresión muy par-

explosión que Casado de Amezua expresa. The Puerta de la Montería weaves a veil of lights and shadows that frames the bright background of the main façade. It creates a visual sequence that leads to access and remarks the spatial continuity and greatly enriches the perception. Once the first arc of the gate is flanked, the movement seems to be rushed and the observer would probably believe to be diminished by the monumentality and the awesome view of the Moorish palace façade. (Fig. 7)

The open space of the Patio de la Montería must be understood as the fundamental core of the new project. It would culminate the succession of compressed-decompressed spaces that the Puerta del Leon initiated.

This would be a porticoed courtyard with brick arches and pilasters all around its perimeter that would introduce the perception of a bilateral symmetry. Unlike the linear dynamism of the Patio del León, this perception would slow down the movement speed. The observer is urged to relax himself and to contemplate the scene carefully. Contrast would be used again, this time between dynamic and static spaces, as a resource to produce a more intense sensorial effect.

The insistent regularity of the porticoes would also invite the observer to helicoidally viewing the courtyard, and so to uncover the emerging volumes of two qubbas, the Cuarto de la Montería and the Reception Room placed in the upper level of the palace. Both qubbas would precisely be the hierarchically most important rooms of the Alcazar, reserved only for the king. (Fig. 8)

The first one is located in an oblique position relating to the observer's viewing angle,





7

providing a particular impression. By avoiding its frontal view, the observer would feel displaced from the spatial framing, thus the architecture would symbolically show its remoteness and inaccessibility. Obviously, the sober parallelepiped of the qubba, that was possibly thought to serve as the formal Throne Room of the Alcázar, would not have among its perceptive objectives overcoming the scenographic and symbolic emphasis focused on the Palace façade and its magnificent doorway.

In contrast to the qubba of the Cuarto de la Montería, the façade is shown as the itinerary's finishing point. It induces a strong vertical upward tension that leads the viewer to look for the centre of balance of the whole composition: the windows of the qubba which could be used for the king's private Reception Room. From these windows the king would welcome his subjects

particular. Al evitarse su visión frontal, el observador se sentiría desplazado respecto al encuadre espacial del lugar, mostrando así la arquitectura su lejanía e inaccesibilidad. Es obvio que el sobrio paralelepípedo de esta qubba, pensada posiblemente para funcionar como Salón del Trono oficial en el Alcázar de Don Pedro, no tendría entre sus objetivos perceptivos el de superar el énfasis simbólico y escenográfico concentrado en la fachada del palacio y su magnífica portada.

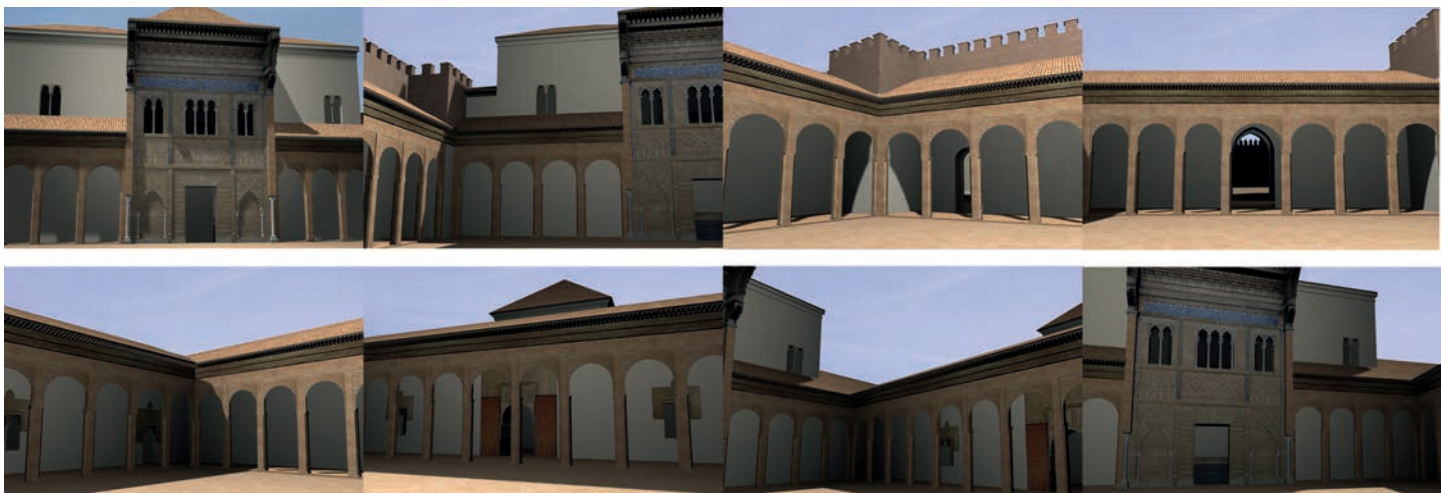
A diferencia de la qubba del Cuarto de la Montería, la portada se muestra como remate del recorrido y la visión axiales que caracterizan el nuevo acceso al Alcázar, e induce una potente

7. Secuencia 2 (lineal): Recorrido virtual por el Patio del León y la Puerta de la Montería del siglo xiv.

8. Secuencia 3 (helicoidal): Recorrido virtual por el Patio de la Montería del siglo xiv.

7. Sequence 2 (linear): Virtual tour through the Patio del Leon and the Puerta de la Montería in 14th century.

8. Sequence 3 (helical): Virtual tour through the Patio de la Montería in 14th century.



8



tensión vertical ascendente que lleva al observador a buscar el centro de equilibrio de la composición, localizado precisamente en las ventanas de la qubba que funcionaría como Salón de Recepciones privadas del rey, desde las que el monarca se mostraría ante los súbditos congregados en el Patio de la Montería, a modo de tribuna.

La preeminencia y jerarquía espacial de la portada en el conjunto del Patio de la Montería se realzaría aún más gracias al uso de recursos arquitectónicos que de nuevo encuentran su fundamento en el atributo visual del contraste.

Por ejemplo, su contorno rectangular se divide en tres calles verticales y otras tantas bandas horizontales separadas por impostas y pilastras, configurando una composición netamente rectilínea que destaca contundentemente con respecto a los pórticos perimetrales, en los que predominan los arcos como elementos de contorno circular.

Al contraste formal y figural se añadiría además el empleo de materiales constructivos diferentes. La piedra seguramente policromada de la portada acentuaría la sensación de su monumentalidad, fortaleza y magnificencia, mientras que el ladrillo visto o enlucido, propio de construcciones más modestas, se emplearía en los pórticos laterales. (Figs. 9 y 10)

También en oposición a los pórticos laterales, que introducirían una serie de juegos de luces y sombras y cierta sensación de transparencia y ligereza estructurales, la portada se distingue como único elemento netamente tectónico del conjunto, mostrando la mayor inercia visual de todo el Patio de la Montería. Los paños lisos que posiblemente conformarían los laterales de la planta alta de este alzado en el siglo XIV contribuirían a realzar esta percepción, puesto que con su enlucido de tonalidad clara, parecerían desplazarse hacia atrás, configurando un fondo neutro sobre el que destacaría la figura de la portada, rematada por el magnífico alero policromado.

Superada la entrada, una serie de espacios en penumbra sirven de vestíbulo al palacio. El contraste con la potente intensidad lumínica del Patio de la Montería es enorme, y los ojos del observador, impresionados por el sol exterior, tardan unos instantes en acostumbrarse a la nueva iluminación, haciéndole ralentizar el paso. Una vez habituado, su primera visión es la de un diafragma, un paramento opaco y perpendicular a la dirección de su movimiento que prácticamente lo obligaría a detenerse.

El uso de este potente contraste lumínico o la interrupción brusca de la composición axial que venía caracteri-

gathered at the Patio de la Montería.

But the prominence and spatial hierarchy of the Palace façade would be enhanced further by using new architectural resources that are grounded in the visual attribute of contrast again. For example, its rectangular outline is divided into three vertical and three horizontal bands separated by impostas and pilasters. They form a purely rectilinear composition which strongly stands out from the courtyard porticoes, where circular contours predominate.

Apart from the contrast of forms and shapes, façade and porticoes also use different construction materials. The polychrome stone would accentuate the monumentality, the strength and the magnificence of the façade, while the bare brick and the stucco of the porticoes were a typical material of more modest buildings. (Figs. 9 and 10)

The centre portion is distinguished as the only purely tectonic element. It would show the highest visual inertia of the whole palace façade, while its lateral galleries would create a number of interactions between lights and shadows and a sense of transparency and structural lightness. Increasing this perception, the smooth finish walls, that could possibly build the sides of the upper floor in the fourteenth century, would form a neutral background where the central figure of the doorway and its magnificent polychrome eave would highlight.

Entering the palace, a range of shadowy spaces compose the hall. The contrast with the powerful light intensity of the Patio de la Montería is enormous, and the eyes of the observer, impressed by the outside sun, would need time to adjust themselves to the new lighting, so the observer had to slow down. Once habituated,





9

their first vision is a diaphragm, an opaque, perpendicular to the direction of motion wall that practically forces the observer to stop. The powerful light contrast and the abrupt termination of the axial composition that has characterized formal spaces of the Alcazar, generate perceptions that clearly show the change of the architectural concept. Now, we have a bending path that would preserve privacy, as Moorish domestic architecture uses to do. The observer leaves the public area of the Alcazar and enters the private palace of the monarch. ■

## NOTES

- 1 / This paper has been developed within the Research Project La arquitectura residencial de al-Andalus: análisis tipológico, contexto urbano y sociológico. Bases para la intervención patrimonial (HAR2011-29963), of the I+D+i National Plan.
- 2 / ALMAGRO GORBEA, A 2007, "Los Reales Alcázares de Sevilla", *Revista Artigrama*, nº 22, Zaragoza, pp. 155-185.
- 3 / TABALES RODRÍGUEZ, M A 2010, *El Alcázar de Sevilla. Reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media: memoria de investigación arqueológica 2000-2005*. Sevilla.
- 4 / ALMAGRO GORBEA, A 2006, "El Alcázar de Sevilla en el siglo xv", *El Mediterráneo en el siglo xv. Auge y declive de los imperios*. Sevilla. pp. 398-403.
- 5 / DONDIS, D 1973, *A primer of Visual Literacy*. The MIT Press. Massachusetts.
- 6 / CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ, J 2006, *La unidad temática: aproximación a un modelo de intervención en la ciudad construida*, Universidad de Granada, Granada.

## ACKNOWLEDGEMENTS

Our thanks to our Research Group HUM-104, Laboratory of Archaeology and Architecture of the city (LAAC), particularly to Antonio Almagro Gorbea for his valuable suggestions and for all the planimetric documentation he provided.

To Joaquín Casado de Amezáa Vázquez for his advice and support in writing this article.

zando la relación entre los espacios de la zona oficial, generan percepciones que ponen claramente de manifiesto el cambio del concepto arquitectónico.

El recorrido se plantea a partir de ahora en recodo, preservando la intimidad, recuperando así una de las características espaciales habituales de la arquitectura doméstica andalusí. El observador abandona la zona pública del Alcázar y entra en el palacio privado del monarca. ■

## NOTAS

- 1 / Este artículo se ha redactado en el marco del proyecto de Investigación La arquitectura residencial de al-Andalus: análisis tipológico, contexto urbano y sociológico. Bases para la intervención patrimonial (HAR2011-29963), del Plan Nacional I+D+i.
- 2 / ALMAGRO GORBEA, A 2007, "Los Reales Alcázares de Sevilla", *Revista Artigrama*, nº 22, Zaragoza, pp. 155-185.
- 3 / TABALES RODRÍGUEZ, M A 2010, *El Alcázar de Sevilla. Reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media: memoria de investigación arqueológica 2000-2005*. Sevilla.
- 4 / ALMAGRO GORBEA, A 2006, "El Alcázar de Sevilla en el siglo XIV", *El Mediterráneo en el siglo xv. Auge y declive de los imperios*. Sevilla. pp. 398-403.
- 5 / DONDIS, D 1992, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- 6 / CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ, J 2006, *La unidad temática: aproximación a un modelo de intervención en la ciudad construida*, Universidad de Granada, Granada.

## AGRADECIMIENTOS

A nuestro Grupo de Investigación HUM-104, Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la ciudad (LAAC), especialmente a Antonio Almagro Gorbea, por sus valiosas indicaciones y la documentación planimétrica facilitada.

A Joaquín Casado de Amezáa Vázquez, por sus consejos y apoyo en la redacción de este artículo.



10





9. Imagen actual de la fachada del Palacio de Pedro I.  
10. Infografía hipotética de la fachada del Palacio de Pedro I en el siglo XIV.

9. Current view of the façade of the Palace of Pedro I.  
10. Rendered image of the hypothetical façade of the Palace of Pedro I in the 14th century.

