



Facultade de Xeografía e Historia

Trabajo de
Fin de Grado

La Influencia del Arte
Islámico en los Palacios
Castellanos del siglo
XIV:
Pedro I “el Cruel”

Autora: Lupe Costas Sánchez
Tutora: Dolores Barral Rivadulla
Año Académico: 2021/2022

Junio 2022

Trabajo de Fin de Grado presentado en la Facultade de Xeografía e Historia en la
Universidade de Santiago de Compostela para la obtención del Grado en Historia del
Arte

Resumen: Después de todo un periodo de asimilación de la arquitectura islámica iniciado en el siglo XIII, la arquitectura palatina castellana llega a su punto álgido en el siglo XIV, especialmente a través de la interesante figura de Pedro I (denominado tanto "el Cruel" como "el Justo") que ordenará la construcción del conocido como "Palacio Mudéjar" en los Reales Alcázares de Sevilla. El reinado de este monarca, a pesar de estar marcado por la inestabilidad y la guerra, marca un antes y un después a nivel artístico. Su relación con el mundo islámico y con Muhammad V, soberano nazarí contemporáneo, derivará en la creación del Palacio de los Leones en la Alhambra, influenciado en gran medida por el palacio sevillano. Este trabajo estudia, por tanto, el programa propagandístico creado por Pedro I en su arquitectura palatina, el contexto que lo impulsa, sus precedentes y su posterior influencia.

Palabras Clave: Arte Islámico, arquitectura palatina, Castilla, siglo XIV, Pedro I, "Palacio Mudéjar".

Resumo: Despois de todo un período de asimilación da arquitectura islámica que se iniciou no século XIII, a arquitectura palatina castelá alcanzou o seu apoxeo no século XIV, sobre todo no reinado de Pedro I (chamado tanto "o Cruel" como "o Xusto") que ordeará a construción do coñecido como "Palacio Mudéjar" nos Reais Alcázares de Sevilla. O reinado deste monarca, a pesar de estar marcado pola inestabilidade e a guerra, marca un antes e un despois a nivel artístico. A súa relación co mundo islámico e con Muhammad V, o soberano nazarí contemporáneo, repercutirá na creación do Palacio dos Leóns na Alhambra, moi influenciado polo palacio sevillano. Este traballo estuda, pois, o programa propagandístico ideado por Pedro I e reflexado na arquitectura palatina, o contexto que o impulsa, os seus precedentes e a súa influencia posterior.

Palabras Clave: Arte islámico, arquitectura palatina, Castela, século XIV, Pedro I, "Palacio Mudéjar".

Abstract: After an entire period of assimilation of Islamic architecture that began in the 13th century, Castilian palatine architecture reached its peak in the 14th century, especially through the interesting figure of Pedro I (called both "the Cruel" and "the Just") that will order the construction of what is known as the "Mudejar Palace" in the Reales Alcázares of Seville. The reign of this monarch, despite being marked by instability and war, marks a before and after on an artistic level. His relationship with the Islamic world and with Muhammad V, the contemporary Nasrid sovereign, would lead to the creation of the Palace of the Lions in the Alhambra, greatly influenced by the

Sevillian palace. This work studies, therefore, the propaganda program created by Pedro I in his palatine architecture, the context that drives it, its precedents and its subsequent influence.

Key Words: Islamic art, palatine architecture, Castile, XIV century, Pedro I, "Mudejar Palace".

Índice

1. Introducción.....	1
2. Contexto histórico, los cinco reinos:.....	2
3. Pedro I: Biografía y reinado:.....	3
4. Arquitectura palatina islámica:.....	6
5. Arquitectura palatina castellana:.....	7
6. Pedro I como promotor artístico:.....	9
-Palacio de Astudillo.....	9
-Palacio de Tordesillas.....	13
-Alcázar de Carmona.....	15
7. Los Reales Alcázares de Sevilla:.....	20
-Sevilla en el siglo XIV y la inmersión del Alcázar en la urbe:.....	20
-El “Palacio de Pedro I” en los Reales Alcázares de Sevilla, recorrido exterior:.....	21
-El “Palacio de Pedro I” en los Reales Alcázares de Sevilla, recorrido interior:.....	37
8. La influencia de la arquitectura castellana en el Palacio de los Leones:.....	38
9. Conclusiones:.....	40
Bibliografía:.....	41
Anexo e índice fotográfico:.....	42

1. Introducción

El reinado de Pedro I estuvo marcado por una filosofía de continuación del programa político de Alfonso X el Sabio, retomado por su padre Alfonso XI, en el que el soberano aunaba todos los poderes en detrimento de la nobleza. Con Pedro I esta idea se verá reforzada mediante la creación de un programa artístico, concretamente palatino, que supondrá el culmen de la asimilación del arte islámico en la arquitectura castellana del siglo XIV y al que dotará de una importante carga simbólica. Esta nueva arquitectura influenciará a su vez a la arquitectura palatina hispanomusulmana. El Palacio de los Leones de la Alhambra está en deuda con los proyectos petristas.

El objetivo de este trabajo es el estudio del proyecto palatino de propaganda política llevado a cabo por el monarca Pedro I. Para ello se plantea un breve contexto histórico de su reinado. Se repasará la arquitectura de otros palacios de Pedro I como son los vecinos Astudillo y Tordesillas, así como el alcázar de Carmona, pues permitirán entender su proyecto en los Reales Alcázares de Sevilla.

Para la realización del trabajo primero se llevó a cabo un estudio del contexto histórico peninsular del siglo XIV así como una aproximación biográfica a la figura de Pedro I cuya imagen parece condicionada por su oposición, siendo la principal fuente textual, la crónica de Pedro López de Ayala, de corte trastamarista.

A continuación se procedió al estudio de la arquitectura palatina islámica y de sus características esenciales, prestando especial atención a los ejemplares peninsulares, concretamente nazaríes, puesto que serán los que influirán en la arquitectura petrista. Seguidamente se realizó el mismo proceso aplicado a la arquitectura palatina castellana, esta vez desde el estudio del proceso de asimilación de la estética y organización espacial islámica, comenzando por los ejemplares más primitivos en época de Alfonso X hasta las arquitecturas contemporáneas a Pedro I. Todo ello con el objetivo de asentar unas bases para la aproximación al proyecto político-artístico de Pedro I, eslabón principal del trabajo, iniciada por los palacios vecinos y conventuales Astudillo y Tordesillas, así como el alcázar de Carmona, asentando una serie de similitudes que se convertirán en canon de su arquitectura, que serán perfeccionadas en el Alcázar Sevillano.

El acercamiento al alcázar se llevó a cabo manteniendo en mente el recorrido protocolario a seguir por un visitante en el s. XIV, siguiendo el eje longitudinal exterior con sus tres filtros (“puerta del León”, “puerta de la Montería” y “fachada de la Montería”) y sus respectivos espacios circundantes hasta entrar en el palacio privado del soberano. Este está marcado por la intimidad, el recodo y la penumbra a excepción del espacio organizador máximo, el “patio de las Doncellas”, que remata en la *qubba* de la “media Naranja”, zona de mayor representación del poder del soberano. A esto se le suman estancias de índole privado, con unas características distintivas, así como núcleos de carácter preexistente, en muchos casos reformados y adaptados al proyecto petrista, como son el “patio del Yeso”, el “patio de la Contratación” o el “Palacio Gótico”, empleados para engrandecer el conjunto arquitectónico en lugar de derrumbarlos.

2. Contexto histórico, los cinco reinos:

El siglo XIV es considerado una de las etapas más complejas de la Edad Media, un período de inestabilidad, tanto económica como social, debido a factores como la gran plaga de la Peste Negra que vuelve a asolar a Europa, la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra o las crisis agrarias acontecidas, entre otras cosas, por condiciones climatológicas. A nivel político, la crisis del feudalismo unida a un auge de las monarquías, originará una pugna constante entre realeza y nobleza.¹

La organización peninsular en el siglo XIV deriva en la denominación de “la España de los cinco reinos”, entre los que los tres principales (Portugal, Aragón y Castilla) crearon lazos familiares para afianzar su coalición.

En la corona de Aragón destaca el reinado de Pedro IV el “Ceremonioso” (1336-1387). Durante su gobierno se centrará en la recuperación de aquellos territorios que una vez pertenecieron a Aragón (Cerdeña o Mallorca)². Aunque, en ocasiones, la situación peninsular ralentizó sus planes.

La monarquía navarra está vinculada a la monarquía francesa, llegando a alegar la descendencia legítima en el “casus belli” de la Guerra de los Cien Años. Debido a este interés

1 “Varios hechos de amplia repercusión...”. Álvarez Palenzuela, V. A. (2011). *Historia de España de la Edad Media*. Ariel historia. Cap. 29, pp. 645-646.

2 Más detalles de la conquista mediterránea consultar: Álvarez Palenzuela, V. A. (2011). *Historia de España de la Edad Media*. Ariel historia. Cap. 29, pp. 651-652.

por sus territorios y poder en Francia, era usual que el gobierno se dejase en manos de segundos “gobernantes”.³

El reino de Portugal vive un período inestable durante el reinado de Alfonso IV (1291-1357). Su hijo Pedro tras la muerte de su esposa Constanza (infanta castellana) en 1349, reconocerá como legítimos a sus hijos con su amante Inés de Castro, lo que lleva a Alfonso IV a conspirar para asesinarla en el 1355 derivando en una guerra contra su padre hasta comenzar su reinado en el 1357, cuando se convierte en Pedro I de Portugal.

Finalmente, el reino nazarí (ocupaba *grosso modo* las actuales Granada, Málaga, Almería y parte de Jaén y Cádiz) asiste a lo largo del siglo XIV a su período de máximo esplendor cultural siendo Muhammad V el que, gracias a mantener estabilidad con los reinos vecinos, alcance el cenit.⁴

3. Pedro I: Biografía y reinado:

El reinado de Pedro I de Castilla (1334-1369) apodado “El Cruel” por su sangrienta reputación o “El Justiciero” por sus aliados, es un período singular, no solo a nivel histórico si no también a nivel artístico, especialmente por la adaptación de la estética del arte islámico del Al-Ándalus a su finalidad política.

Para comprender este programa artístico es necesario un acercamiento a su biografía, accesible a través de una enorme cantidad de textos, destacando las crónicas de Jean Froissart y especialmente la de Pedro López de Ayala.

Fruto del matrimonio entre Alfonso XI y María de Portugal, tras su muerte será nombrado rey de Castilla Pedro I con tan solo 16 años, por lo que tomarán el control la reina madre María de Portugal y don Juan Alfonso de Alburquerque⁵. Los regentes pretenderán afianzar la alianza con Francia mediante el matrimonio de Pedro I con Blanca de Borbón⁶, acaecido en 1353, pero solo unos días después la abandona por María de Padilla, alegando una dote insuficiente, causando la furia de la nobleza que apoyaba la alianza con el bando francés liderada por Enrique de Trastámara, hermanastro del rey.⁷ Comienza entonces un período de

3 Felipe II, por ejemplo, durante su reinado (1316-1322) no llegó a pisar Navarra.

4 Boloix Gallardo, B. *La edad dorada nazarí (s. XIV): Yusuf I y Muhammad V*. Departamento de Estudios Semíticos (Universidad de Granada). Módulo 2 (2.5) de *La Alhambra: historia, arte y patrimonio*.

5 Además, el joven rey cae gravemente enfermo breve tiempo tras su coronación.

6 “Sofocada la revuelta...” Álvarez Palenzuela, V. A. (2011). *Historia de España de la Edad Media*. Ariel historia. Cap. 29, pp. 649.

7 “La muerte de Pedro I supuso un retroceso en el desarrollo castellano (...) la aristocracia terrateniente, reaccionaria”. Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 125.

hostilidad en el que las coaliciones irán cambiando según intereses, bien a favor o bien en contra de Pedro I.⁸ El ciclo de constantes batallas se acentúa tras el casamiento del rey con doña Juana de Castro, a la que pronto abandonará.

Con el tiempo acabará configurándose como el bando vencedor y Enrique de Trastámara⁹ se exiliará en Francia, dando comienzo un aparente período de paz interrumpido por la declaración de guerra con Aragón¹⁰ que servirá de pretexto a Enrique para volver a la península como aliado de Pedro IV, hasta convertirse, en 1360, en el capitán de la lucha contra Castilla¹¹.

Sobre estas fechas acontece uno de los castigos mortales más sonados que ordenó Pedro I, el de su medio hermano y maestre de Santiago, Fadrique, en 1358, por sospechas de traición¹². De este suceso se compuso un romance de corte trastamarista:

“-Tú qué pides, ay, Maria tú qué pides de aguinaldo? (...)
-Yo no quiero oro ni plata, ni tampoco tu reinado,
vengo a pedir la cabeza del maestre de Santiago”¹³

El reino de Granada, concretamente el monarca nazarí Muhammad V, fue uno de los aliados de Pedro I. En 1359 su hermano Ismail II lo traiciona y se corona como Muhammad VI, “el rey Bermejo”, rompiendo su alianza con Castilla y apoyando a la corona de Aragón, desembocando en la desastrosa y fallida (para el bando perdedor castellano) batalla de Guadix en el 1362 para restituir a Muhammad V.

En algún punto entre todos estos acontecimientos doña Blanca de Borbón falleció, suceso del que la oposición culpó al “rey cruel” llevando a una glorificación de la difunta reina, mientras que María de Padilla, que murió sobre las mismas fechas, fue demonizada, salvo, curiosamente, en la crónica de Ayala que aporta una imagen positiva de María de Padilla.¹⁴

Tras esto, Pedro I de Castilla convocará Cortes en Sevilla¹⁵ en las que anulará su matrimonio con Blanca de Borbón alegando un casamiento anterior y secreto con María de Padilla,

8 Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 116.

9 Ofreciendo sus servicios al monarca francés.

10 Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 134.

11 Tras asesinar al hermano del monarca aragonés que ocupaba el puesto, demostrando que el carácter sangriento no era exclusivo a Pedro I. Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 251.

12 Sucedió en el Alcázar de Sevilla, residencia real a la que invitó a su hermanastro a unos supuestos juegos. Se dice que todavía hoy día se puede apreciar en el suelo una mancha de sangre en el patio en el que debió morir Fadrique.

13 Véase romance completo en: Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 159-160.

14 “E fue doña María muger de buen linaje, e fermonsa, e pequeña de cuerpo, e de buen entendimiento”: Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 194.

15 Para mayor información de las Cortes de Sevilla: Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 203

justificando el abandono de la infanta francesa y legitimando al infante Alfonso como heredero al trono, sin embargo este morirá ese mismo año¹⁶.

Cada vez más solo en una situación casi perdida, Pedro I se exilia. El rey de Portugal le permitió cruzar su territorio para llegar a Galicia, donde se embarcó en A Coruña rumbo a Bayona. En esta población Pedro I solicita ayuda a Eduardo de Gales, el “Príncipe Negro”, heredero al trono de Inglaterra, que accede a combatir en su contienda a cambio de una gran paga.¹⁷ Con esta coalición Pedro I celebra la victoria en la batalla de Nájera¹⁸ en 1367¹⁹.

Las alianzas de Pedro I van quedando diluidas, únicamente conservando algunos terrenos en Galicia, Toledo (ciudad que a pesar de los numerosos ataques resistirá durante un largo período) y el apoyo del restituído Muhammad V, mientras que Enrique de Trastámara consolida cada vez más su coalición. Pedro I, acorralado y amenazado, se refugia en el alcázar de Sevilla e iniciará un proceso de abastecimiento del alcázar de Carmona para protegerse allí en caso de asedio.

Estando Pedro I de Castilla en Montiel será sorprendido y asesinado por Enrique de Trastámara²⁰. Los detalles varían según la crónica pero la versión extendida es que Pedro I solicita la ayuda de Bertran du Guesclin para escapar, quien en su lugar le lleva hasta su medio hermano que le da un abrazo con daga en mano cayendo ambos al suelo e interviniendo los nobles que acompañaban a Enrique de Trastámara. Se suele asociar una famosa frase a aquel que traicionase al soberano asesinado con 33 años: “ni quito ni pongo rey, pero ayudo a mi señor”²¹.

Durante las casi dos décadas que abarca el reinado de Pedro I la inestabilidad, la guerra y las traiciones estarán a la orden del día a raíz de una crisis de la relación monarquía-nobleza, en la que el soberano pretendía demostrar que tenía el poder absoluto por ordenanza divina, sin embargo, esto a la nobleza, que quería controlar al monarca y tener sus privilegios de

16 A pesar de que la línea de sucesión de Pedro I de Castilla nunca llegase a heredar el trono, sus hijas podrían haber llegado a reinar puesto que la corona castellana podía ser heredada por una mujer.

17 “El Príncipe Negro adelantaría las pagas reteniendo como garantía las joyas del rey. (...) Además, quedarían como rehenes las hijas el rey.” Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 264.

18 Las batallas a gran escala eran difíciles de organizar y suponían un enorme gasto, recurriendo únicamente en caso extremo a batallas de semejante talante. No había áreas geográficas adscritas a los bandos respectivos, sino que se basaban en la compra de apoyos, en las alianzas y en tomar ciudades o pequeñas fortalezas: Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 279-286.

19 Uno de los tres enfrentamientos bélicos más importantes del siglo XIV y de la Guerra de los Cien Años junto a Crécy (1346) y Poitiers (1356), ya que se trata no solo de una batalla de la guerra civil acaecida entre Pedro I de Castilla y Enrique de Trastámara, sino también una guerra entre Inglaterra y Francia, que apoyaba cada una a uno de los monarcas de Castilla

20 “El 14 de marzo don Enrique de Trastámara sorprendió a don Pedro (...), cercado por su medio hermano”: Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 331.

21 Para más del regicidio: Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex, pp. 333-338.

costumbre, no le convenía. A esto se le añade la separación de los bandos por sus diferentes apoyos en el marco europeo de la Guerra de los Cien Años, las críticas al monarca por sus decisiones en su vida matrimonial²² y posteriormente por su carácter “violento”.

Como se ha expuesto anteriormente, mantendrá también una estrecha relación cultural con el reino de Granada, del que tomará muchos de los elementos clave para su programa político-artístico de poder, por lo que, para comprender la simbología de la arquitectura palatina del reinado de Pedro I, es necesario asentar unas nociones básicas de la misma tipología arquitectónica en Al-Ándalus.

4. Arquitectura palatina islámica:

A pesar del gran desarrollo de la tipología palatina en la Península anterior a la época nazarí, es durante este período cuando alcanza el cenit arquitectónico, en parte gracias a una síntesis de las influencias mariníes procedentes del Magreb y las del mundo cristiano²³, su máximo exponente: la Alhambra.

La privacidad e intimidad²⁴, el uso del agua como demostración de poder, las arquitecturas específicas asociadas a la ostentación o la epigrafía... son elementos en la arquitectura palatina islámica enfocados a enaltecer la imagen del soberano.

En el campo de la arquitectura destacan dos tipologías áulicas: las *qubbas*²⁵ y los palacios-crucero. Las primeras inscritas en una torre y rodeadas por espacios ajardinados, como pabellones, están usualmente asociadas a un carácter lúdico. Por ejemplo el Cuarto Real de Santo Domingo o la torre del Palacio de los Abencerrajes (Fig. 2), atribuidas a Muhammad II²⁶. La culminación de la tipología es el Palacio del Partal (Fig. 3)²⁷.

El Generalife (Fig. 4) ejemplifica la tipología de palacio-crucero. Organizado a partir de un patio con alberga longitudinal y ajardinado; dividido en cuatro crujías y con dos pórticos de arcos impares en los lados cortos que preceden salones. Presenta la característica de colocar

22 Que repercutirán también a nivel continental, creando tensiones incluso con el papa Inocencio VI.

23 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 199

24 Lo que lleva a cerrar los palacios al exterior y abrirlos hacia el interior mediante patios organizadores que iluminan y ventilan el edificio. Deriva también en celosías, que además proporcionan una iluminación especial mediante reflejos, y en pasillos en recodo.

25 Espacios de planta cuadrangular y techumbre no plana característica del mundo islámico.

26 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 201-204

27 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 205-206

alhanías estrechas en los laterales cuyo arco de acceso es de una luz similar al ancho del salón.²⁸

El Palacio de Comares (Fig. 5) sintetiza ambas tipologías, un patio crucero, compuesto por una alberca longitudinal rematado en dos pórticos de siete arcos cubiertos con paños de *sebka*, de los cuales el central es el más alto para remarcar el eje simbólico. Tras este vano único se accede a un salón con alhanías. El conjunto se cierra con una *qubba* inscrita en la Torre de Comares, potenciando en altura el espacio de mayor carga simbólica del palacio. Esta es la *qubba* más grande de la arquitectura hispanomusulmana, con una métrica casi perfecta donde destaca la presencia del número 7. En su interior es flanqueada por tres saletas comunicadas con el exterior y abiertas a la *qubba* mediante arcos, de los cuales el central de la pared del fondo, coincidiendo con el eje longitudinal del palacio, es el de mayor riqueza decorativa puesto que era el lugar reservado al sultán. La estructura de *qubba* no había sido empleada todavía con una simbología tan clara, precedida por un salón que funcionaba como sala de recepción.²⁹

El Palacio de los Leones (Fig. 6) es el culmen absoluto y la simbiosis perfecta de las dos fórmulas (*qubbas* y crucero), confluyendo en una doble axialidad, pero a esto se le suma una enorme influencia de la arquitectura palatina castellana de Pedro I, por lo que será abordado como ejemplo concreto de este trabajo.

5. Arquitectura palatina castellana:

A partir del siglo XIII se aprecia un notable cambio estético en la corona de Castilla, producto de un proceso de asimilación de formas, técnicas... andalusíes³⁰. En principio tímidamente, desde la reutilización de edificios de origen no cristiano, a la creación de espacios residenciales inspirados en los musulmanes³¹, en una original mezcla con la estética europea dominada por el gótico. La arquitectura tarda en asimilar la estética islámica, a

28 Bien es verdad que, este ejemplo, consta de un salón meridional compartimentado, diferente a la "norma" y añadidos posteriores. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 206-208, 215

29 En la arquitectura islámica (siempre exentas o fuera del lenguaje mayor poder del proyecto), pero sí había sido ensayado en ejemplos como el Alcázar de Guadalajara, por tanto se palpa la influencia cristiana en motivos que posteriormente tendrán un enorme desarrollo. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 215-218

30 Ruiz Souza, J. C (2004). *Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.), Vol. XVI, pp. 27

31 Ruiz Souza, J. C (2004). *Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.), Vol. XVI, pp. 21

diferencia de objetos “menores” asumidos por las clases altas puesto que se asociaban al lujo.³²

Los alcázares de Guadalajara o Segovia presentan influencias islámicas en los trazados de sus plantas, pero son ejecutados con técnicas y formas europeas, tendencia recurrente durante el reinado de Alfonso X “el Sabio”.

La arquitectura palatina castellana asimilará de la islámica en primer lugar la organización de los espacios. En lugar de la tendencia longitudinal de los patios islámicos dando lugar a plantas rectangulares de una sola planta, los patios cristianos tenderán al cuadrado e introducirán la novedad de que las cuatro crujías se completen con salones y pórticos, en lugar de la fórmula doble repetida en la arquitectura nazarí.³³

Uno de los aspectos más importantes de esta adopción paulatina es la aparición de la estancia denominada *quadra* como recuerdo de las torres del homenaje cristianas pero que fueron desarrollando una entidad propia, convertida en una estancia común a gran parte de los palacios castellanos del siglo XIV. Esta arquitectura será a su vez asimilada y redefinida en la arquitectura nazarí, convirtiéndola en la *qubba* del trono.

El Palacio don Fadrique en Sevilla (Fig. 7), construido durante el reinado de Alfonso X, es el primer palacio cristiano que asume conceptos de la arquitectura islámica así como que sintetice las tipologías arquitectónicas de *qubba* y de palacios-crucero con salones alargados, presentando además recuerdos de torres del homenaje en los lados largos a pesar de ser un palacio urbano no fortificado.³⁴ Sigue esta tendencia la casa de Doña María Coronel en Sevilla (anterior a 1374), cuyo patio presenta tres salones y una *qubba* rodeada, a su vez, de tres estancias rectangulares (Fig. 8).³⁵

Esta nueva estética y tipología palatina castellana ha sido calificada habitualmente como “mudéjar”.³⁶

32 Ruiz Souza, J. C (2004). *Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.), Vol. XVI, pp. 22

33 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 248

34 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 235-238

35 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 253-255

36 Término erróneo que desde la historiografía del arte actual se considera excesivamente amplio como para abarcar todo lo que pretende. Empleado por primera vez en 1859 para dar nombre al arte de aquellos hispanomusulmanes que se quedan en territorio cristiano tras la “reconquista”, de hecho “mudéjar” significa precisamente “aquel a quien se ha permitido quedarse”. Sin embargo, actualmente el término es empleado para denominar indistintamente las obras de los hispanomusulmanes en territorio cristiano como para las obras cristianas influidas por la estética islámica. A raíz de la disputa de la utilización del término “mudéjar” se han propuesto otras denominaciones como “arte morisco”.

6. Pedro I como promotor artístico:

Tras la victoria en la batalla de el Salado (1340) y la toma de Algeciras se asistirá a un cambio en las relaciones con el reino de Granada. Especialmente con Pedro I, el cual, lejos de continuar un proyecto de conquista entablará una relación con el reino nazarí que no solo tendrá alcance político, sino también artístico. Esta etapa es denominada por algunos historiadores como la “paz insólita”³⁷, durante la cual Pedro I comenzará la creación de su programa artístico-político mediante el culmen de la asimilación de la arquitectura islámica palatina.

Como se trató a lo largo de su biografía, Pedro I para fortalecer su imagen creará un programa artístico específico adoptando las formas del mundo islámico en el que el soberano identifica el poder absoluto. Este proceso puede ser ejemplificado a través de tres proyectos palatinos; Astudillo, Tordesillas y la renovación del alcázar de Carmona y culmina con el palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla.

-Palacio de Astudillo

El palacio y convento de Astudillo³⁸, en la provincia de Palencia, fue construido por voluntad de la futura reina y “favorita” de Pedro I, María de Padilla. Ésta había heredado en el 1351 propiedades familiares en Astudillo. Su construcción se enmarca entre 1354, fecha en la que se otorga el permiso constructivo, hasta 1361, año en el que muere María de Padilla, estando ya muy avanzadas las obras para 1356 puesto que ya estaba ocupado³⁹. Su relación con el convento ha provocado constantes adaptaciones de los espacios, conllevando una pérdida casi total del edificio palatino original⁴⁰.

El conjunto palatino se organiza en dos núcleos (Fig. 9): el palacio de Pedro I y las casas de doña María Padilla (también llamado Palacio del patio castellano), siendo el primero el de mayor trascendencia. Destaca en el conjunto palatino de Astudillo su portada (Fig. 10)⁴¹ que

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada), pp. 24 y <https://www.glosarioarquitectonico.com/2018/03/08/mudejar-el-discutido-termino/> consultado el 09/05/2022

37 Ruiz Souza, J. C (2004). *Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.), Vol. XVI, pp. 24

38 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 260-263

39 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 185-187.

40 Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 29.

41 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 198.

se puede considerar el inicio de una tipología. Los laterales de la fachada se presentan lisos y la portada se acota mediante pilastras, ésta se divide en tres niveles separados por impostas. El primero compuesto por un arco adintelado con dovelas engatilladas ondulantes, quizás originalmente acompañado por otros dos vanos según Gumiel Campos. El segundo registro presenta un arco de descarga en ladrillo visto que probablemente estuviese proyectado recubrir con paños de *sebka*.⁴² Finalmente rematan la portada arcos geminados polilobulados sostenidos por una columna exenta central y dos semicolumnas adosadas laterales. El conjunto estaría coronado por un alero de madera como como demuestran las ménsulas decoradas con las representaciones de dos leones esculpidos en piedra.⁴³

La portada daría entrada a un zaguán comunicado con el patio mediante un arco de herradura apuntado (Fig. 11), configurándose como un acceso en recodo, tipología habitual en el mundo islámico y retomada por Pedro I. Este vestíbulo de planta rectangular está cubierto con un alfarje de madera policromada ornamentado con heráldica de la familia Padilla y Henestrosa, contemporáneo a las techumbres del salón meridional y al del coro de la iglesia. En los laterales de la puerta de acceso a la estancia hay dos nichos, probablemente en ellos se colocarían bancos de espera antes de entrar al núcleo palatino. El zaguán consta de un friso decorado mediante yeserías, en donde aparece, por primera vez, el motivo reiterado en el palacio del disco estrellado rodeado por círculos radiales.⁴⁴ Se completa la sala de recepción con una estancia superior comunicada al exterior mediante vanos geminados de cuerpo entero, ya comentados en la portada y cuyo propósito no solo es el dominio del territorio, sino también dejarse ver desde la plaza exterior del palacio. Este es el primer eslabón del desarrollo de una arquitectura de poder, es una sala muy simbólica, aunque aún no se puede hablar de salón del trono puesto que la única noticia de la visita de Pedro I al palacio sería en 1361 para el sepelio de María de Padilla.⁴⁵

El palacio se organizaría entorno a un patio de cuatro crujías con alberca central, porticado en su totalidad -probablemente mediante arcos lobulados de ladrillo-. La crujía oriental

42 Quizás el ladrillo visto es una muestra de que el proyecto no fue finalizado, sugerencia propuesta en Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 263

43 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 189.

44 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 189.

45 Portada, zaguán y qubba alta: Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 30-21.

presentaría un salón oblongo, quizás con *alhanía*.⁴⁶ La crujía occidental estaría compuesta por una alcoba del tamaño del zaguán oriental, comunicada también con el salón septentrional. En esta esquina noroeste se ha localizado un sistema de conducción de agua que lleva a pensar en un sistema de calefacción de distribución del calor a los salones, quizás funcionando como estancias de invierno.⁴⁷

La crujía septentrional es la “mejor conservada”, no tendría alcoba oriental, ocupada por el zaguán de entrada, pero sí una occidental. El salón oblongo estaría organizado en dos alturas, su acceso está compuesto por un arco de medio punto con un registro intermedio de tres arquillos con celosías y el conjunto se coronaría con un vano geminado de herradura que abriría el piso superior al patio (Fig. 11), estructura de origen cristiano reconstruida pero que parece corresponderse con su imagen medieval.⁴⁸ Al interior se decora con una yesería decorada con veneras y lacerías vegetales, enmarcada por un alfiz rayado y coronada con el escudo de Castilla. Éste sería el salón principal protocolario, a pesar de colocarse en el mismo lado que entrada.⁴⁹

En cuanto a las proporciones del patio o la crujía meridional hay únicamente se han planteado teorías (Fig. 12). Según Almagro el patio tendría unas proporciones rectangulares⁵⁰ y la crujía sur no constaría de ningún salón adosado ya que comunicaba con las Casas de María Padilla. Concepción Rodríguez Moreno propone la alternativa de ceñir las proporciones del patio al cuadrado (al modo de ejemplos palatinos cristianos y con las del Patio de Yeso). Esto podría derivar en la colocación de una *qubba* meridional⁵¹ flanqueada por saletas laterales justo en la zona opuesta a la entrada al palacio para el recorrido protocolario hasta la zona de mayor simbología, ligada a las estancias privadas como en el

46 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 191-192.

47 Se descarta la opción de un hammam por las reducidas dimensiones y por la existencia de una planta alta. Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 192.

48 Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 29.

49 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 190-191

50 Tendiendo a lo longitudinal con unos pórticos de 8x4 arcos, aunque definitivamente sería de menor tamaño, quizás 6x4. Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 192.

51 Común en la arquitectura cristiana colocar la quadra en el lado meridional, quizás con la intención de una separación del mundo islámico, en el que era común su colocación en el lado septentrional. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 261-262

Alcázar de Sevilla.⁵² Otros autores plantean un salón similar al del lado septentrional. La arqueología parece verificar la tesis de Almagro (Fig. 14), ausente de salón puesto que sus obras estuvieron condicionadas por el Palacio del Patio Castellano (Fig. 13) (el cual se correspondería con la propiedad heredada por María de Padilla en 1351 tras la muerte de su padre). Por lo tanto las obras del Palacio de Astudillo se corresponderían no solo con la construcción del edificio *ex novo*, sino también con la adaptación de la residencia de comienzos del siglo XIV organizada a través de un patio de dos alturas.⁵³ Las adaptaciones⁵⁴, aunque pocas, son destacables (Fig. 15) y apreciables debido al estilo sobrio empleado en la construcción preexistente. El muro meridional del Palacio de Pedro I, es el muro de cierre septentrional de las Casas de María Padilla, en el que se abre una puerta comunicativa entre ambas edificaciones en la esquina sureste conformado por un arco lobulado inscrito en un alfiz, coronado por dinteles radiales y decorado por una red de octógonos en los muros laterales⁵⁵ (tipología recurrente en las portadas palatinas de Pedro I) daría acceso a un zaguán, desde el que se accedería al Patio Castellano. En una segunda fase se comunica esta edificación con el convento, abriendo una puerta en el flanco oriental decorada con el motivo del disco radial que aparece en el friso del zaguán del palacio *ex novo*, confirmando su contemporaneidad. Finalmente, se decora el acceso a la estancia septentrional del piso superior. En su dintel aparece un motivo decorativo romboidal y enmarcando la puerta se coloca una banda con epigrafía cúfica que repite las palabras “felicidad” y “prosperidad”. Es muy probable que esta estancia, orientada hacia el nuevo palacio, cumpliera la función de dormitorio de María de Padilla, quizás cubierto por un *alfarje* similar a los anteriores. Quizás la obra del palacio de nueva construcción tuviese como propósito crear toda una serie de estancias protocolarias dedicadas a enaltecer al soberano, mientras que el edificio preexistente se mantendrá como zona residencial.⁵⁶

52 Para ampliar el estudio sobre las posibles plantas del palacio de Astudillo: Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 260-263

53 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 193.

54 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 194-195.

55 De influencia granadina (Mexuar Alhambra).

56 Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 196-197.

-Palacio de Tordesillas

El palacio de Tordesillas⁵⁷, 1354-1361, fue donado a la orden clarisa convento de clarisas por voluntad del soberano quizás para honrar la memoria de María de Padilla y el infante, que murieron por las mismas fechas⁵⁸, circunstancia que provocó cambios en su estructura original.

El elemento más destacable del conjunto palatino es la portada monumental (Fig. 17), muy cercana al modelo que culmina en la fachada de la Montería⁵⁹ en Sevilla. Se aprecia mayor delicadeza y riqueza decorativa en la portada tripartita en altura enmarcada por dos pilastras colosales⁶⁰. El nivel inferior es, de nuevo, un arco arquitrabado de dovelas engatilladas, alternando unas lisas y otras decoradas con ataurique. El registro intermedio se compone de un panel de decoración de lazo, probablemente en su momento completado con accesorios de cerámica vidriada que dotarían de policromía al conjunto. Fuera de las pilastras delimitadoras pero a la altura de esta banda central se encuentran dos cartelas con inscripciones⁶¹ una de ellas alabando la victoria de Alfonso XI en la Batalla de el Salado⁶² (1340) quizás reutilizadas del palacio anterior y muy deterioradas.⁶³ La tercera altura repite el modelo iniciado en Astudillo de vano geminado polilobulado y de cuerpo entero, con columna central, a modo de parteluz, y semicolumnas adosadas laterales. De estos tres soportes parten otras tantas columnillas que inician el motivo decorativo de *sebka* que cubre el paño mural completo, aportando así la delicadeza decorativa ausente en Astudillo, coronando el conjunto se colocaría un alero de madera.

Tras la portada el visitante accede a un zaguán de dimensiones menores que el anterior pero decorado con cuatro arcos lobulados adosados a sus muros. Originalmente estaría cubierto con un rico alfarje sustituido por una bóveda ojival tras su cambio funcional que, por su

57 Para profundizar más: Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 31-32.

58 Rodríguez Guillén, S. (2010). *El Monasterio de Santa María la Real de Tordesillas (1363-1509)*. (Universidad de Alcalá de Henares), 47-76, pp. 49 y 60.

59 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 268

60 En el sentido de que recorren la altura completa de la fachada

61 Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 3

62 González Hernández, A. (2007). *De nuevo sobre el palacio del rey don Pedro en Tordesillas*. Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional, Núm. 171 Pág. 4-21, pp. 10.

63 Lo que llevó a la atribución de este palacio a dicho monarca a pesar de la estrecha relación que mantiene con la evolución arquitectónica de "El Cruel" y de que la documentación de doña Beatriz constata que el convento se levanta sobre una obra palatina de su padre: Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 263 y Rodríguez Guillén, S. (2010). *El Monasterio de Santa María la Real de Tordesillas (1363-1509)*.(Universidad de Alcalá de Henares), 47-76, pp. 51.

altura, casi destruye la estancia superior del zaguán (Fig. 18). Este espacio tiene apariencia de *qubba* seguramente cubierto con una “armadura de artesa de cuatro lados u ochavada”⁶⁴. Presentaría un arco de acceso (decorado con yeserías hoy perdidas en su totalidad) y otros dos geminados con la función de dominar el territorio y de dejarse ver sobre la plaza. Quizás serviría también como sala de audiencias para aquellos visitantes que no quisiesen dejar entrar a la parte privada del palacio. En principio, el resto del palacio no tendría planta alta con lo cual la escalera sería únicamente a esta estancia.

El zaguán en recodo comunicaba con un vestíbulo que daba acceso al patio del vergel (Fig. 16)⁶⁵, de tipología rectangular y dimensiones similares al actual, tal vez siguiendo el modelo de patio crucero, y porticado en sus cuatro lados en ladrillo⁶⁶. Construido sobre un palacio preexistente de los siglos XII-XIII, el patio tendría unas proporciones similares al de Comares⁶⁷. En la crujía oriental se conserva el arco de acceso al salón oblongo “del Aljibe”, de gran riqueza decorativa, así como los arcos de separación de las *alhanías* laterales de luz amplitud semejante a la de la estancia y las ventanas geminadas abiertas al patio que marcan una diferencia con respecto a la arquitectura islámica en la que solamente se abriría el hueco de entrada⁶⁸. La crujía occidental presentaría una estructura similar, pero comunica con un espacio preexistente a través del “patio árabe”: la “Capilla Dorada” (Fig. 19), quizás oratorio del monarca.⁶⁹

En la crujía meridional el “coro largo” sería otro salón oblongo flanqueado por *alhanías*. En el ángulo sureste existiría un pasillo que daría entrada al espacio del *hammam* (Fig. 20) a

64 Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49. pp. 32.

65 Zaguán en recodo y acceso en ángulo al patio, soluciones derivadas del mundo islámico empleadas constantemente por Pedro I para acentuar la simbología en los recorridos protocolarios de sus palacios. Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 8

66 Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 10-11: cimientos albercas similares a las del Patio de las Doncellas de Sevilla, pero probablemente cambiadas transcurrido poco tiempo.

67 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 265

68 Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 5

69 Para acceder a ésta es necesario atravesar el Patio Árabe, por lo que no mantiene un recorrido axial aunque su colocación sí mantiene el eje longitudinal, anulando la posibilidad de que funcionase como *qubba* del trono. A esto se le suma un acceso original abierto en el muro occidental, corroborando su cronología anterior. Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 8.

través de un vestuario/sala de reposo.⁷⁰ Constan de un acceso desde el jardín.⁷¹ La existencia de un gran arco ricamente ornamentado en el muro meridional del salón asegura la existencia de una estancia de enorme relevancia hacia el sur, quizás una *qubba* del trono con saletas, actuando la estancia precedente como espacio de recepción y separación entre el monarca y sus súbditos, como en la *qubba* de Comares⁷². Se ha planteado la posibilidad de un salón oblongo paralelo, como en la Alcoba del Rey de Sevilla, aunque las últimas investigaciones apuntan hacia torres-mirador, función que tendría independientemente de su forma, debido a su ubicación en una terraza sobre el Duero.⁷³ En el lado opuesto del patio la crujía norte, quizás albergaría la Cámara del Rey.⁷⁴

En conclusión el Palacio de Pedro I en Tordesillas es una construcción unitaria y planificada como denota la enorme fluidez con que se integra la “Capilla Dorada” preexistente⁷⁵ y que demuestra una evolución de las premisas iniciadas en Astudillo, asentando muchas de las tipologías posteriormente empleadas en el Alcázar de Sevilla, como la portada tripartita monumental o el zaguán y la *qubba* del piso superior abierta a la plaza.

-Alcázar de Carmona

El alcázar de Carmona será reforzado y ampliado durante el reinado de Pedro I⁷⁶. Actualmente se encuentra en un estado de conservación precario debido a los diferentes episodios acaecidos.

70 Derivados de ejemplos andalusíes del s. XI se componen de un “cuarto frío o al-bayt al-barid que también serviría de vestuario, el tepidarium (...) cuya amplitud permitiría también su uso como sala de descanso, y el cuarto caliente o al-bayt al-sajun. Todas las estancias cuentan con vanos en forma de estrellas de ocho puntas o de círculos, para su iluminación y cómo respiraderos. Destacan los dibujos que conservan los zócalos y las bóvedas (...) con motivos de tipo geométrico, además de algunos elementos vegetales y animales. Sacado de: http://www.tordesillas.net/~que-ver-/guia-de-monumentos/-/asset_publisher/jxHervIS7xKf/content/real-monasterio-de-santa-clara/23202 consultado el 13/05/2022

71 Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 6.

72 Era habitual la colocación de las iglesias en los espacios de mayor relevancia de los conjuntos palatinos. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 266-68

73 Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 7-8

74 En base a la comparación con el Alcázar de Sevilla y su orientación al mediodía, así como por la colocación de las celdas de las monjas, quizás continuando con la función. Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 9: es muy común que las transformaciones sean formales pero mantengan los usos originales.

75 Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13, pp. 4.

76 Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 35-37.

Este espacio fortificado se divide en dos recintos, uno exterior, que rodea tres de los cuatro flancos del recinto interno, quedando en el lado oriental el paño de muralla y protegido por la abrupta colina sobre la que se levanta el conjunto (Fig. 21). El ángulo sureste hoy está ocupado por un Parador de Turismo cuyo espacio original estaba ya muy dañado tras el terremoto de 1504⁷⁷. Esta primera muralla casi no presenta torres adosadas, solamente una semicircular occidental y una cuadrangular en la esquina suroeste.⁷⁸ En la esquina noroeste se erige una construcción peculiar de la época de los Reyes Católicos, que en época de Pedro I probablemente este espacio lo ocuparía una torre⁷⁹.

El acceso al alcázar es único a través de una doble puerta monumental (Fig. 22) en el lienzo occidental de la muralla hacia el tercio sur, comunicando con la vía que da a la puerta de Sevilla⁸⁰. La portada, de cuerpo sobresaliente con respecto al resto del muro, se habría completado con una barbacana o antepuerta y un remate con matacán corrido. La puerta doble se configura mediante un primer gran arco de herradura apuntada enmarcado en alfiz, detrás del cual se abre otro, esta vez ojival de menor tamaño, tras el cual se abren otros dos similares que disminuyen de manera escalonada su tamaño para proteger el rastrillo, creando un hueco abovedado en el que se colocaría la guardia. Esta bóveda se decora mediante pinturas de tondos lobulados y epigrafía pertenecientes a época de Pedro I (Fig. 23). Todo el conjunto de acceso se realiza en mampostería con esquinas, jambas y dovelas de cantería, a excepción del arco mayor, realizado en ladrillo.⁸¹

Esta puerta da entrada a un gran patio rectangular que tendría función de patio de armas, y que se expande por los laterales occidental y norte con una amplitud de unos 20 metros, protegiendo el recinto interior⁸² también amurallado y reforzado con un antepecho, a excepción del lienzo este. La muralla del complejo interior se completa con cuatro torres en ángulo y otras tres menores se disponen en el lienzo occidental (de cuerpo inferior macizo y

77 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 20. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

78 La muralla estaría compuesta de un zócalo de mampostería, un nivel de apertura de saeteras y un remate con peto y almenas de tapia. Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 283.

79 El cubete artillero de planta de herradura, una obra curiosa de los inicios de las armas de fuego. Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 285-286.

80 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 20. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

81 Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 287-288.

82 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 23. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

salas altas cuyo acceso no se conserva), todas ellas son estructuras de tapia islámicas reforzadas en época de Pedro I⁸³. La central (de los Infantes), de mayor tamaño, tendría dos salas abovedadas en ladrillo, de arista la inferior y de rincón de claustro arriba (existiría un tercer piso). La “torre de la banda” o “pólvora” recubierta de cantería por Pedro I es la de mayores dimensiones, en la esquina suroeste, presentaría una sala alta. Una estructura similar en menores dimensiones sería la torre noroeste, además con una sala inferior quizás empleada como mazmorra. El muro norte se retranquea y se une a la torre noreste sobresaliente a través de un tramo de muralla, denominada “torre del agua”.⁸⁴

El acceso al recinto principal se encuentra en el ángulo sureste, en el lugar ocupado por la “torre del homenaje” en la que se abre la “puerta de la piedad” (Fig. 24)⁸⁵. Se trata de una entrada en doble recodo derivada del modelo andalusí, que creaba un espacio intermedio para albergar la guardia y en donde se abre una puerta “falsa” que se podía utilizar en caso de emergencia. Entre las dos puertas se abren nichos, probablemente para la colocación de bancos.⁸⁶

Tras el acceso se dispone un vestíbulo que precede al segundo patio, llamado “de los aljibes”⁸⁷, sobre cuyo suelo empedrado blanco y negro se construyó una plaza de toros en el siglo XIX. Entorno a este patio habría una serie de construcciones funcionales, como hornos y bodegas, sin embargo, en su crujía oriental se levantaba una estancia conocida como “salón de los azulejos” por la rica ornamentación de su zócalo mediante alicatados geométricos, precedido de un pórtico de cinco arcos de medio punto sostenidos por columnas, siendo el central más alto.⁸⁸ En su muro norte hay un acceso al piso superior del palacio.⁸⁹

83 Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 288-290.

84 Denominación derivada de la ubicación de la noria que abastecía de agua el aljibe del palacio. Más sobre fortificación recinto interior: Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 292-294.

85 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 24. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

86 Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 291-292.

87 Su nombre deriva de los aljibes y silos esparcidos por este espacio pertenecientes a distintas épocas.

88 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 25. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

89 Una de las dos escaleras que comunicaban con las estancias dispuestas sobre el grueso muro este, en este caso las de carácter público, ya que al igual que en Sevilla, constaría de un acceso público y protocolario y uno de uso privado. Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 294-296.

Centrada con respecto a este “patio de los aljibes” estaría la entrada al palacio privado, edificio de planta rectangular que ocupa aproximadamente un cuarto de la totalidad del alcázar de Arriba (Fig. 26). Su portada sería similar a las de Astudillo y Tordesillas, la documentación y la “Vista de los Alarifes” de 1592 (Fig. 25) confirman la existencia de una ventana sobre la puerta con bandas epigráficas⁹⁰ y un tejazoz. A su vez, se puede plantear una estancia sobre el zaguán en recodo, continuando la tipología de poder de “ver y ser visto”⁹¹. En el zaguán estaría la escalera de acceso a la estancia superior. Atravesando la portada se accedería al ángulo suroeste del patio principal, “el patio de la fuente”, espacio porticado con arcos “a la morisca” o “a la árabiga” según descripciones, sostenidos por columnas de mármol y capiteles, probablemente de acarreo. Sus puertas se completarían con artesones de oro⁹² y los arcos estarían decorados con paños de yesería con decoración de *sebka* y tendría una fuente central de mármol. Las dimensiones del patio serían muy similares a las del Patio de las Doncellas⁹³. Bonsor dibujaba la crujía norte como un salón con tres huecos al patio, dos de ellos vanos según propone Almagro, quizás rasgados hasta el suelo en otra época. En el lado occidental el salón comunica con una alcoba. Lo mismo sucede en las crujías occidental y oriental, en las que se abren sendas alcobas/alhanías. Se plantea la hipótesis de que la planta baja oriental tuviese una disposición similar a la que presentará en el piso superior⁹⁴.

El lado meridional del patio difiere de los anteriores y es algo más complejo, presenta una división tripartita, mientras que la sala oriental se corresponde con una capilla abovedada con advocación a san Juan la occidental es el zaguán de acceso al palacio. El salón central estaría también abovedado, disponiendo terrazas.⁹⁵

En la planta alta del palacio (Fig. 26), se conoce la existencia de una estancia llamada “sala de los reyes” en la crujía oriental, que estaría abovedada y presentaría ocho balcones hacia el

90 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 27. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

91 Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 35-38.

92 “có muchas colunas, cornisamento y pedestales, las puertas de las salas con artesones de oro, y las paredes labradas a lo Arabigo” Bautista Arellano, 1621. Extraído de: Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 26-27. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

93 Siendo 26.40 x 20.00 las medidas del “patio de los aljibes” y 27.66 x 21.55 las del “patio de las doncellas”.

94 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 27. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

95 Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 296-298.

este, aportando vistas hacia la meseta entendida como “dominio”, por tanto arquitectura de poder⁹⁶. De hecho en época de los Reyes Católicos se ornamentó esta estancia con una galería de retratos de los monarcas de Castilla y León.

Precediendo a la “sala de los reyes” en el ángulo sureste destaca una habitación de planta cuadrada que estaría cubierta por una cúpula de ocho paños sostenida por trompas, relacionada con la estética almohade (Fig. 27). Constituye el único espacio cupulado del palacio y su localización, planta, solución de cubrición así como su ornamentación, llevan a pensar en una *qubba* del trono⁹⁷ puesto que el recorrido protocolario desemboca aquí, quizás con la intención de no dejar pasar a los visitantes a la zona más íntima del alcázar bien por seguridad bien por privacidad. La estancia tendría un acceso hacia el norte y otro hacia el sur (uno privado y uno público en el caso de tener la mencionada función protocolaria) así como un balcón en el muro oriental.

En conclusión, a pesar de que el estudio del alcázar de arriba de Carmona es complicado debido a su enorme deterioro así como la gran falta de información, se puede inferir que las obras llevadas a cabo por Pedro I en este conjunto arquitectónico se dividieron en dos fases⁹⁸. La primera, del 1358 (año en el que comienza a ser residencia habitual del monarca) al 1366, con el objetivo de crear un palacio. La segunda, del 1367 al 1369, centrada en una mejora de las defensas del alcázar derivada de la guerra civil a la que corresponde la construcción del recinto exterior.⁹⁹

El inmueble presenta toda una serie de similitudes con los palacios de Astudillo y Tordesillas (como la fachada monumental o la estancia sobre el zaguán) y con el Alcázar de Sevilla, cuya construcción sería contemporánea en gran medida. Una de las semejanzas más destacables es el “salón de los azulejos” en el “patio de los aljibes”, espacio protocolario que se puede asociar (aunque con menor desarrollo) con la *qubba* del “cuarto de la montería”, con la función de salón de recepciones exterior para mantener la privacidad del palacio. La doble escalera se repetirá con mayor complejidad en Sevilla.¹⁰⁰ Según Almagro el palacio fue

96 Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 312-313.

97 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 30-31. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

98 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 32-33. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

99 Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 15-17. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

100 Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 312-313.

una construcción unitaria y planificada de Pedro I sin rechazar la existencia de una construcción previa¹⁰¹.

La evolución y culminación de todos estos elementos se materializa en los Reales Alcázares de Sevilla (Fig. 28), en donde la asimilación de la arquitectura palatina islámica se adapta al programa político que pretende presentar al monarca como el poder absoluto.

7. Los Reales Alcázares de Sevilla:

Las primeras evidencias del conjunto palatino son de época almohade, arquitecturas construidas sin un proyecto final como objetivo. Parte del atractivo de los Reales Alcázares de Sevilla es que, a lo largo de los siglos se fue modificando, ampliando y restaurando, según los modelos vigentes de cada época.¹⁰² Esta arquitectura almohade pervivirá tras la conquista cristiana de la ciudad de Sevilla (1247-1248) como residencia de los sucesivos monarcas castellanos, que no añaden arquitecturas notables, al menos no hasta la llegada de Alfonso X¹⁰³ y su “Palacio Gótico”.

-Sevilla en el siglo XIV y la inmersión del Alcázar en la urbe:

Sevilla se convertirá bajo el poder de los almohades en la ciudad más importante de Al-Andalus, cuyas construcciones fueron adoptadas y respetadas tras la “reconquista” en el siglo XIII, manteniendo el estatus de cumbre de la cultura al residir la Corte y recibir embajadas de todas partes del mundo islámico¹⁰⁴. Su terreno plano, condicionado por el transcurso del Guadalquivir, contribuye a que existan unos hitos visuales muy marcados, como la Giralda (que tendrá un enorme peso en el “mudéjar”¹⁰⁵) y la Torre del Oro. La obra de Pedro I tiene como uno de sus objetivos relacionar el alcázar con la ciudad y convertirlo en un hito más, cambiando la orientación del conjunto palatino, derribando construcciones preexistentes¹⁰⁶ y creando un eje axial que lo abrirá simbólicamente al exterior para asociarse con la Giralda, la

101 “En relación al palacio, consideramos que fue construido de modo integro por el rey don Pedro. Esto no rechaza la posibilidad de que hubiera existido un palacio previo...”. Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35, pp. 33. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

102 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 28

103 Para mayor información de origen y proceso constructivo del palacio de Alfonso X: Fernández Aguilera, S. (2015). *Origen del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla: el mirador hoy llamado de los Reyes Católicos*. Archivo Español de Arte, LXXXVIII, 352, pp. 333–336.

104 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 290-291

105 Barral Rivadulla, M. Dolores. *Seville dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art*. pp. 6

106 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 313-314

Torre del Oro, el mihrab de la mezquita califal y con el poder religioso (Fig. 30)¹⁰⁷ con la intención de ensalzar el palacio¹⁰⁸, también mediante un resplendor dorado que mencionan los viajeros medievales¹⁰⁹.

-El “Palacio de Pedro I” en los Reales Alcázares de Sevilla, recorrido exterior:

El “palacio mudéjar”, cuyas obras se realizaron entre el 1356 y el 1366¹¹⁰, es una arquitectura de poder y de propaganda de la figura del soberano. Comenzando por el gran recorrido protocolario e incluso procesional de entrada monumental en eje de axialidad, que dirigía al visitante hasta el “patio de la montería”, en donde se situaba el monarca y se dejaba ver, creando uno de los máximos exponentes de la propaganda política a través del arte (Fig. 29). Este eje rompe con uno de los conceptos básicos de la arquitectura palatina islámica, que es la privacidad y el recogimiento hacia el interior.

Se emplean, además, toda una serie de recursos “escenográficos” y “teatrales” como: filtros, contrastes de espacios comprimidos y descomprimidos, efectos lumínicos, resaltes decorativos, ritmos... en pro de maximizar el recorrido protocolario y guiar al visitante.¹¹¹

El itinerario comienza en la “puerta del león” (Fig. 31). Ésta mantiene una clara relación con las puertas fortificadas de Al-Ándalus, con un recurrente esquema tripartito. Sin embargo, se sustituye la entrada “en recodo” característica islámica por una axial.¹¹²

Esta entrada monumental es una reinterpretación del acceso al Alcázar islámico, que estaría enmarcado por dos torres paralelepédicas que sobresalen del plano de la portada. Esta se conformaría por un arco de herradura inscrito en otro de medio punto, que darían entrada en recodo a un patio. La puerta petrista mantendría el arco de herradura de entrada y su flanqueamiento por torres, que además refuerzan la sensación de solidez y potencia, sin

107 Recordando quizás al pasadizo que emplearía el soberano para acceder directamente a la mezquita aljama: Barral Rivadulla, M. Dolores. *Seville dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art*. pp. 12

108 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 290-306

109 La Giralda estaría coronada por unas enormes bolas doradas, el yamur, y que la Torre del Oro se llama de esta manera por la policromía derivada de su recubrimiento mediante paja.

110 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 311

111 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 531

112 Aunque su denominación es posterior, al igual que el león actual, no sería incongruente la representación de un león en el siglo XIV, figura cargada de simbolismo que desde la Antigüedad aparecen flanqueando accesos, como la Puerta de los Leones de Micenas. El uso del león como animal sabio y protector tiene ejemplares cercanos a Pedro I, como los representados en el Patio de los Leones de la Alhambra, otros en relación con la heráldica. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 402-404

embargo cambiaría su disposición y su relación con el espacio. Uno de los aspectos más destacables de esta portada es la sensación de conjunto simétrico y equilibrado que aporta, cuando la realidad es otra ya que sus torres son de dimensiones e incluso alturas diferentes debido a que sus cronologías difieren (la izquierda es preexistente y la derecha de Pedro I). Sin embargo, los pesos visuales se equilibran (como el remate en cuatro merlones en ambas) y la desproporción se resuelve y oculta (Fig. 32).¹¹³

La “puerta del león” está en relación con el perímetro de murallas que también tienen un gran contenido simbólico, al separar al monarca del resto, lo convierten en una entidad intocable, lejana y protegida¹¹⁴.

El acceso principal deja de tener un mero significado defensivo, para convertirse en un elemento propagandístico. Así, en el primero de los eslabones de este palacio, no se empleará únicamente la estética contemporánea nazarí, si no que también se tomarán elementos derivados del mundo omeya, bizantino, romano, persa, griego¹¹⁵... este aspecto quizás se podría relacionar con uno de los muchos postulados¹¹⁶ del filósofo nazarí Ibn Jaldún que tanto marcaron a Pedro I¹¹⁷. De hecho el soberano intentó atraerlo a su corte.

Tras la entrada monumental se erige el “patio del león” (Fig. 33) que funciona como una extensión de la explanada que precede al Alcázar¹¹⁸, presenta muros sobrios que aumentan paulatinamente su amplitud hacia el sur (acercando el fondo), incitando a un recorrido rápido acentuado por el ritmo de las almenas y sus sombras así como por la ausencia de decoración, exceptuando la puerta en que remata¹¹⁹. Es la conocida como la “puerta de la montería”(Fig. 34), con una composición tripartita en la que se destaca el arco central, tanto en lo ornamental como en lo arquitectónico, sobre los laterales, los cuales estarían cerrados sirviendo como espacio de guardia para los centinelas (Fig. 36). Presentaría un antepecho creando un espacio abovedado, como si fuese un baldaquino que albergaría un tribunal de

113 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 532-534

114 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 398

115 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 397

116 “Ya que cuando una dinastía es poderosa...” Ibn Jaldún, extraído de: Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 396

117 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 394

118 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 455

119 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 536

justicia, costumbre islámica.¹²⁰ Dado que la justicia era impartida por el soberano, todos estos recursos, los muros oblicuos, el baldaquino... son una vez más elementos escenográficos para fortalecer la figura del monarca.

El alcázar de Sevilla fue construido en dos fases. Durante un primer período constructivo esta “puerta de la montería”, estaría cerrada y la familia real tendría sus estancias residenciales entorno al “patio de yeso” y “palacio gótico”, funcionando la “sala de la justicia”, a la que se accede desde la crujía oriental, como un *mexuar* islámico. Se trataría de una sala de reuniones para tratar asuntos públicos, cubierta con un artesón ochavado y conectada con el patio mediante una fuente y su correspondiente canal. Con respecto a la cronología de esta primera *qubba* hay muchas hipótesis. Quizás se trata de una reforma cristiana del “patio de yeso” en época de Alfonso XI¹²¹. Por su similitud con la *qubba* de la Torre de Comares, se plantea que sea contemporánea¹²². Por la decoración de sus yeserías se ha atribuido por algunos a la reforma de Pedro I, pero su desplazamiento con respecto al eje central y la carencia de la perfección de sus *qubbas* hacen dudar de la atribución petrística¹²³. Una última hipótesis plantea que tal vez el “patio del león” serviría como espacio organizador de más estancias administrativas no conservadas actualmente.¹²⁴

Una asimetría considerable caracteriza a la “puerta de la montería”¹²⁵, más patente en sus laterales debido a que esta desproporción se soluciona mediante una decoración de carácter muy equilibrada en el centro de la composición¹²⁶ que queda potenciado frente a las imperfecciones de los laterales, desplazados fuera del eje y del foco visual del espectador.¹²⁷ Para la ornamentación se emplean arquillos entrelazados de ladrillo (similares a los de los arriates de la alberca del “patio de las doncellas”) así como motivos heráldicos inscritos en orlas en el arco central (parecidos a los de San Martín de Astudillo o las Casas de San

120 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 455-457

121 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 247

122 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 244

123 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 278

124 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 460

125 Puesto que tiene que unir los ejes de todo el recorrido exterior desplazados a causa de la “fachada de la montería” construida en función del palacio y no del recorrido exterior.

126 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 538

127 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 457-460

Antolín, [Fig. 35]) entre los que destacan leones, castillos o el escudo de la orden de la banda¹²⁸ (que se repetirá con frecuencia en este palacio sevillano), replicados en mayor tamaño en el tímpano central.¹²⁹

Esta sucesión de arcos, culminando en el central ornamentado y de cantería, dejan entrever la fachada del palacio privado de Pedro I, creando una sensación de tensión en el visitante, intensificada por los claroscuros, creados por la “puerta de la montería”, que preceden a la luminosa fachada de la montería¹³⁰.

El “patio de la montería” (Fig. 37) es el espacio organizador de los Reales Alcázares de Sevilla, dando acceso a todas las construcciones.¹³¹ Es el espacio público por excelencia y por ello uno de los más importantes para su programa propagandístico.

El patio se empleaba como lugar de salida de las partidas de caza (del que deriva su nombre)¹³². El proyecto original trataría de crear una sensación de quietud y pausa para frenar el ritmo acelerado que venía caracterizando hasta ahora el recorrido del eje axial. La horizontalidad se remarca y crea a través de los pórticos de arcos de medio punto que rodearían en su totalidad el patio con los pilares rectangulares, y un alero que coronaría el nivel inferior¹³³. De nuevo, sus muros oblicuos distorsionarían la percepción de las dimensiones del patio que parece acortarse.¹³⁴

En la crujía occidental del Patio de la Montería, se abre el llamado “cuarto de la montería” (Fig. 38). Se trata de una *qubba* del trono precedida, al igual que en el Palacio de Comares, por un salón oblongo de grandes dimensiones, marcando la separación entre la sala de recepción y la estancia reservada para el soberano. La *qubba*, de proporciones y orientación

128 Escudo empleado como legitimación mediante herencia, pues que la Orden de la Banda fue fundada por Alfonso XI. Escudo que servirá de base para el emblema nazarí en época de Muhammad V. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 441.

129 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 315

130 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 536-537

131 Al Palacio Gótico con el que el nuevo palacio mantendrá una estrecha relación (no necesariamente formal si no más bien simbólica) y que se integra en el lado oriental, el Cuarto de la Montería y la Casa de Contrataciones en el lado oeste y el Palacio Mudéjar de Pedro I en la crujía meridional. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 317

132 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 467

133 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 397

134 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 539-540

similares a la de la “media naranja” (la principal del palacio privado) sobresaldría al exterior, creando un nuevo eje, esta vez transversal y vertical que de nuevo incitaría a un recorrido pausado por el “patio de la montería”¹³⁵.

También en esta crujía se da acceso a la Casa de la Contratación, espacio construido en época de los Reyes Católicos.¹³⁶

A través de la crujía oriental se accedería al “palacio gótico”, que en época de Pedro I se reservaría para grandes banquetes o eventos debido al tamaño que alcanza gracias a sus salones paralelos.¹³⁷

En la crujía meridional está la “fachada de la montería”, el límite entre lo público y lo privado, empleado el exterior del palacio como un recurso de ostentación y de muestra de poder en contraposición a lo usual en la arquitectura islámica¹³⁸.

La portada monumental¹³⁹ se trata del culmen de la evolución tipológica desarrollada en los palacios anteriores, suponiendo un ejemplar de muchísima mayor riqueza. Conformada¹⁴⁰ a través de una estructura tripartita¹⁴¹, tanto horizontal como verticalmente, en el nivel inferior se abre el arco adintelado que da entrada a la residencia del monarca. Sus dovelas aparecen decoradas con relieves de un ataurique muy refinado. Flanqueando esta entrada y separados los laterales mediante bandas de imposta se colocan arcos polilobulados que se prolongan en altura mediante paños de sebka, son sostenidos por columnas de mármol. El siguiente registro se compone de paños decorativos de *sebka*, que parten de arquillos lobulados, cuyo interior estaría decorado mediante motivos heráldicos y que, probablemente, estarían policromados, según Almagro los paños laterales también policromados en rojo. El tercer registro altera la solidez que caracteriza al resto de la fachada mediante la apertura de tres huecos, uno en cada calle. Los arcos lobulados son geminados en los laterales, separados por

135 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 463

136 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 464-465

137 Ostentando una función similar a la del Salón Rico de Madinat al-Zahra, que deriva, a su vez, de la tradición del *maylis al-lahwah* procedente de Bagdad y continuada por los omeyas de Córdoba. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 466-467.

138 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 463.

139 Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 42-44.

140 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 542-546.

141 Continuando con el esquema tripartito empleado en los ejemplares almohades como la Giralda: Barral Rivadulla, M. Dolores. *Seville dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art*. pp. 12.

una columnilla exenta, mientras que el central es triple y consta de cuatro columnillas. Todos ellos se inscriben en alfices cuyo interior se decora mediante azulejos. Estos vanos se corresponden con el balcón de una estancia interior de enorme carga simbólica: una *qubba* de recepciones privadas conocida como “Cuarto Alto”, desde la que el monarca podría dominar el patio principal pero también mostrarse ante el pueblo congregado en la “plaza”¹⁴². Se trata de la madurez de un elemento ya empleado en todos los palacios petristas anteriores y que quizás tenga un origen omeya¹⁴³. Sobre estos vanos se coloca una placa epigráfica en caracteres cúficos árabes (Fig. 39), realizada en cerámica vidriada de color azul sobre fondo blanco, en la que aparece el lema nazarí “Y no vencedor sino Allah” un total de ocho veces en espejo¹⁴⁴. La placa aparece rodeada por una banda epigráfica en castellano en menor tamaño que alaba la figura de Pedro I y su construcción en Sevilla¹⁴⁵:

“El muy alto rey don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de León, mandó fazer estos alcázares et estos palacios et estas portadas que fue fecho en la era de mil et quatrocientos y dos años (1364)”¹⁴⁶

Se corona el conjunto de la portada mediante un alero de madera tallada y mocárabes, los cuales suelen colocarse en lugares de gran trascendencia simbólica, que conserva parcialmente su policromía, como si de un mimbar se tratase destaca, junto con la inscripción, a la figura del monarca, que se situaría justo bajo estos dos elementos¹⁴⁷.

La portada se enmarca por dos pilastras de ladrillo rematadas en dos correspondientes columnas de mármol, separando los pórticos del patio que la flanquean, los cuales probablemente serían tapiados en el siglo XV (reabiertos en el s.XX) y con los que se marca un patente distanciamiento, a través de la verticalidad, remarcada por la *qubba* del “Cuarto Alto” destacada en altura, y del componente rectilíneo de la portada. Ésta destacaría todavía

142 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 410.

143 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 464.

144 Ruiz Souza, J. C. (2013). *Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 305-331, pp. 306.

145 Las inscripciones monumentalizadas son un elemento muy característico y muy presente en el mundo islámico: Ruiz Souza, J. C. (2013). *Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 305-331, pp. 310

146 Extraído de: Ruiz Souza, J. C. (2013). *Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 305-331, pp. 306.

147 Extraído de: Ruiz Souza, J. C. (2013). *Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 305-331, pp. 316.

más si se tiene en cuenta que las galerías laterales altas son de época de los Reyes Católicos, proyectando originalmente muros laterales lisos, enlucidos y retranqueados con respecto al conjunto de entrada, que actuarían como una especie de fondo neutro sobre el que brillaría la portada policromada y dorada bajo el intenso sol sevillano. En estos muros probablemente se abrirían dos vanos geminados, uno a cada lado, para iluminar y ventilar los espacios interiores.¹⁴⁸

En conclusión, la fachada serviría como cierre y culminación del eje axial tripartito, tipología empleada desde la antigüedad¹⁴⁹ pero perfeccionada y acentuada mediante los filtros (“puerta del león”, “puerta Montería” y “fachada montería”) y los espacios descomprimidos, repletos ambos de cargas simbólicas como son la heráldica, los contrastes bien lumínicos o rítmicos... elementos que refuerzan una escenografía apta y monumentalizada para la propaganda del poder máximo áulico.

-El “Palacio de Pedro I” en los Reales Alcázares de Sevilla, recorrido interior:

Una vez atravesada la puerta de entrada al “palacio mudéjar” se produce una transición desde una potente iluminación exterior, potenciada por los dorados, a la penumbra que caracterizará el interior. Un interior que, por su carácter palatino áulico y privado, buscará ahora la privacidad, intimidad y quietud con un acceso en recodo¹⁵⁰ y una iluminación tenue conseguida mediante celosías en vanos abiertos a los frescos patios interiores. Esta penumbra “iluminada” se conseguirá también mediante la concatenación de estancias, creando filtros lumínicos. Se crea una escenografía totalmente distinta a la exterior.¹⁵¹

El espacio en el que desemboca el recorrido axial tripartito es un vestíbulo (Fig. 40)¹⁵² configurado a través de la reiterada solución de un salón oblongo flanqueado de *alhanías* cuadrangulares que se separan del salón central mediante arcos sostenidos por columnas con capiteles visigóticos (quizás marcando un distanciamiento con la herencia islámica, legitimando su legado). Es en la alhanía oriental en donde se continúa el recorrido con una segunda estancia cuadrangular en la que se abre una puerta ornamentada, la propia

148 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 442-446

149 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 398-402

150 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 469

151 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 546

152 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 321

arquitectura está guiando por el recorrido protocolario al visitante, que, acostumbrado al recorrido exterior se toparía de frente con una pared lisa, se giraría y caminaría instintivamente hacia la puerta, alejándose, sin haber siquiera reparado en una segunda puerta abierta en la esquina suroeste de la alhanía occidental, la cual daba un acceso muy discreto a la zona más íntima del palacio, el “Patio de las Muñecas”. Esta puerta continúa con el recorrido protocolario dando acceso a la “escalera de las Damas” (Fig. 41), que lleva a la planta alta septentrional y por tanto al “Cuarto Alto”.¹⁵³ Éstas son dobles y se cubren con tramos de bóvedas de espejo y de arista, algunas con influencia almohade, desembocan en un modesto vestíbulo y su doble tiro aporta una separación que contribuye al itinerario protocolario (quizás los dos tramos incluso se comunicarían mediante un descansillo¹⁵⁴). Desde este se accede a una sala de espera (Fig. 42), que da acceso a un salón oblongo con alhanías abierto al “Patio de las Doncellas”, de manera que se pudiese divisar la “*Qubba* de la Media Naranja”. Se encaja este conjunto entre los patios de Doncellas y de la Montería, entre lo privado y lo público, y esta ambigüedad se trasladará a sus formas y a su función, puesto que este salón podría actuar como estancias de invierno del rey¹⁵⁵ y divisora del espacio simbólico del “Cuarto Real Alto” (Fig. 43), la *qubba* del trono de recepciones abierta al Patio de la Montería y que culmina la tradición de Astudillo y Tordesillas. Se trata de un espacio curioso, puesto que la forma y decoración que recibe se corresponde casi con la de un patio, encontrándose porticada en su totalidad, a semejanza del “Patio de las Muñecas”, y con una iluminación dirigida directamente hacia el soberano de manera totalmente distinta a lo que sucederá en el resto de *qubbas* que intentan proteger el aura de misticismo que lo rodea¹⁵⁶. Sin embargo, de estos pórticos solamente el del lado del balcón cubierto con bóveda de mocárabes (una vez más este elemento decorativo aparece remarcando un espacio especialmente simbólico) es exento.¹⁵⁷ Sus columnas, por el contrario, sí son exentas, lo cual según C. Rodríguez Moreno puede ser un intento de similitud con el Templo de Salomón (siguiendo las descripciones de Ibn Jaldún), asentando las columnas de esta *qubba* superior

153 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 546-548

154 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 349

155 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 477-478

156 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 577-579

157 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 339-348

sobre los arcos de las estancias inferiores¹⁵⁸. Presentaría una disposición similar a la del “Salón de Embajadores” (o “Media Naranja”), hoy muy distorsionada, y, a pesar de su especial simbolismo coronando el eje axial exterior, su recorrido interior carece de la maestría empleada en la otra a causa de su ambigüedad funcional y formal.

De nuevo en la planta baja, en la misma sala contigua en la que se sitúa la puerta de la “escalera de las Damas” pero en su muro meridional se abre otro acceso, ricamente ornamentado (Fig. 44). Tras la puerta se sitúa un pasillo cubierto por bóveda esquifada y con un ligero desnivel negativo que acelera el ritmo del recorrido protocolario hasta desembocar en el ángulo noreste del “Patio de las Doncellas” (Fig. 45), uno de los espacios más complejos y simbólicos del palacio. La entrada en ángulo provoca un giro y una visión en diagonal del espacio que se mantendría a lo largo del trayecto por el patio, quedando la crujía oriental, y por tanto la visión frontal del patio, reservada para el monarca. Se crea un potente contraste entre el itinerario en recodo interior frente a la creación de un nuevo eje axial, transversal al exterior, es decir en dirección este-oeste, que culmina en la *Qubba* de la “Media Naranja”.¹⁵⁹ De nuevo, se juega con lo sensorial a través de un intenso cambio en la iluminación que, a pesar de intensa, juega con las sombras creadas por los cuatro pórticos que rodean la totalidad del patio principal y organizador del palacio del rey don Pedro I. Éstos son de siete arcos en los lados largos y cinco en los cortos, todos ellos polilobulados y de mayor luz y altura los centrales (elevados por encima de la línea del alfiz en época de Felipe II). Actualmente apean todos ellos en columnas dobles de mármol siendo los soportes primitivos de acarreo, probablemente de origen romano, salvo en las esquinas, solucionadas mediante una columna simple. Tendrían además cimacios de madera.¹⁶⁰ De dichos arcos parten paños de *sebka* cuyo motivo ornamental principal es la venera¹⁶¹ (Fig. 48), con significado de protección y muy empleada también por Muhammad V en las estancias alhambrenas. La profusión ornamental es la que potencia la importancia de ciertos elementos y no su decoración pormenorizada¹⁶². Destacan también la *higa*, herencia del mundo antiguo

158 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 423

159 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 548-550

160 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 323

161 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 436-440

162 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 434

y de carácter de nuevo protector, así como la epigrafía repetida hasta la saciedad es la frase “la felicidad” pero también se dan casos de alusión a la divinidad en un intento de legitimación del soberano. En la misma línea destaca enormemente la utilización reiterada en la arquitectura petrista del escudo de la “Orden de la Banda” (Fig. 48), fundada por Alfonso XI y por tanto empleado con la intención de resaltar el linaje del soberano, que heredó su puesto. Fue tan importante durante el reinado de Pedro I que, Muhammad V lo llegará a aplicar al mundo nazarí hasta el punto de convertirlo en la base de su emblema.¹⁶³

El centro del patio está ocupado en su totalidad por una alberca longitudinal con dos remates de piletas en “T” y rodeada hasta el inicio de los arcos por un jardín rehundido, el interior de esta estructura estaría decorado con murales geométricos que recuerdan al zócalo de alicatado de Tordesillas (Fig. 46). El desnivel se marcaría con arriates decorados con arquillos entrecruzados de ladrillo que tendrían en sus claves decoración de cerámica vidriada redonda en verde y negro¹⁶⁴. En el jardín habría arbustos y árboles frutales, probablemente naranjos, cuyas frutas, debido al desnivel, estarían al alcance del visitante. Se trata de un jardín influenciado por un modelo romano, concretamente la alberca del “Patio de las Doncellas” presenta una estructura muy parecida pero a mayor escala que el modelo romano de la “Casa del Cortejo de Venus” (Fig. 47), en la ciudad romana de Volúbilis, Fez, en donde recordemos que Muhammad V estuvo desterrado hasta su restauración en el trono de la mano de Pedro I. La similitud no es una casualidad, si no una de las muchas influencias mutuas en sus respectivos complejos palatinos. A diferencia de la influencia romana que recibe el jardín del Patio de las Doncellas, el Patio de Contratación, según plantea Almagro quizás reformado por Pedro I, es interesante por la influencia del lejano “chahar bargh” persa.¹⁶⁵

Con respecto a las funciones de la alberca varía, pues desde el flanco oriental tendrá una simbología especial asociada únicamente al soberano debido a la perspectiva frontal de la que disfrutaría y su reflejo en el agua, sin embargo el visitante podría disfrutar parcialmente de esta diferente visión del “patio de las Doncellas”, al que aporta frescor y un sonido relajante. El patio supondría una experiencia sensorial completa, desde las texturas de los paños de *sebka* así como la policromía original, las transiciones lumínicas y los juegos de

163 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 439-441

164 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 324-325

165 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 425-432

sombras que serían diferentes a cada hora del día, el murmullo del agua, el olor del jardín... Se trataría de un pequeño paraíso del que disfrutaría el soberano. Pero, además, la ocupación de todo el espacio central del patio tiene una función protectora, puesto que hay un camino muy marcado que ralentizaría el paso de cualquier atacante y cancela la posibilidad de aglomeraciones protegiendo su privacidad¹⁶⁶.

Por encima de los pórticos se alza un alero que separaría los cuerpos superiores, con usos funcionales, por lo que su estética se pretende ocultar en la medida de lo posible, desviando la atención del visitante.

En la crujía norte del “Patio de las Doncellas” se abre un conjunto conocido como la “Alcoba del Rey”¹⁶⁷, mediante un arco profusamente decorado y policromado, flanqueando la puerta hay dos vanos geminados (Fig. 49). Se accede a una primera estancia compuesta de salón oblongo y alcoba oriental, estructura repetida en menor tamaño hacia el norte, separados los dos salones paralelos por un triple arco califal (Fig. 50) relativamente centrado con la puerta de acceso, de tal manera que, en pro de proteger la privacidad del monarca. El primer salón funcionaría como sala de recepción privada. La asimetría resultante de la ausencia de alcobas occidentales se intenta solucionar con arcos gemelos a los que dan acceso a las estancias orientales, como si allí estuviesen, este recurso se emplea también en el salón paralelo norte. Este segundo espacio se aboveda y presenta una puerta que lleva directamente al Patio de las Muñecas sin necesidad de realizar todo el recorrido protocolario. Todas las particularidades de este conjunto septentrional son parecidos que comparte con el Salón Dar al-Mulk de Madinat al-Zahra¹⁶⁸.

En la crujía sur se encuentra la antigua capilla del palacio (Fig. 51), hoy llamada “Salón del techo de Carlos V”, cuya función religiosa viene corroborada por una banda epigráfica en su entrada. Presenta una disposición casi exacta a la de la crujía septentrional, salvando la excepción del salón paralelo que supone el Dormitorio de Don Pedro¹⁶⁹. Quizás funcionaría el salón como la nave y la alcoba como altar/cabecera. Su cubrición anterior¹⁷⁰ se encuentra

166 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 471

167 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 334

168 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 334

169 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 473

170 Fernández Aguilera, S. (2015). *Origen del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla: el mirador hoy llamado de los Reyes Católicos*. *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII, 352. pp. 338.

en el Mirador de los Reyes Católicos (Fig. 52), puesto que ésta contiene epigrafía en latín que cita a la Virgen María.¹⁷¹

El muro oriental presenta una solución original y cargada de simbolismo. Se emplea el mismo muro de cierre del “Palacio Gótico” alfonsí (Fig. 53), aprovechando los nichos creados por sus contrafuertes, los cuales serán incluso ampliados para dotar de mayor privacidad al espacio, como espacios de gran intimidad y reposo desde los que apreciar la mejor perspectiva del “Patio de las Doncellas” y la “*Qubba* de la Media Naranja” que lo culmina, reservados para el monarca. Mediante esta relación con el palacio de Alfonso X (que además tiene acceso directo desde el pasillo de acceso al Patio de las Doncellas¹⁷²) se busca una legitimación del poder de Pedro I mediante la herencia¹⁷³. Los nichos se decoran profusamente¹⁷⁴, pero destaca en especial el central (Fig. 54) y de mayor relevancia, que coincide con el principal del pórtico. Desde este arco, decorado mediante mocárabes, yeserías y zócalos, es desde donde se percibe toda la arquitectura reflejada en el agua, cuya visión está reservada para el monarca (Fig. 55). Por encima del alero, la arquitectura del “Palacio Gótico” quedaría al desnudo, creando una simbiosis de los dos estilos más trascendentes de la arquitectura palatina medieval, totalmente distintas en sus estéticas¹⁷⁵. Existe un cuarto contrafuerte en el que se abren las escaleras de acceso al piso superior meridional, en el que se dispondrían estancias probablemente de invierno para los infantes, a las que calentaría el sol y evitando corrientes de aire¹⁷⁶. No se sabe qué solución emplearía en su apertura hacia el “Patio de las Doncellas”, quizás una galería abierta o un pasillo bajo cubierta, pero en ambos casos se buscaría el menor impacto visual¹⁷⁷. Tampoco se conoce la solución para el desnivel entre los dos núcleos residenciales del piso alto.¹⁷⁸ Es destacable, por su oposición a lo común en la arquitectura islámica, la construcción de las plantas altas

171 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 334-336

172 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 469

173 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 385

174 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 337

175 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 556-557

176 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 476

177 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 557

178 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 350

sobre estancias de relevancia simbólica en lugar de aquellas secundarias¹⁷⁹ y también cabe mencionar que muchas de las armaduras originales del piso inferior fueron trasladadas al superior en época de los Reyes Católicos cuando ampliaron esta segunda planta.¹⁸⁰

Desde el “Patio de las Doncellas” es desde donde mejor se aprecia el último gran espacio protocolario del “palacio mudéjar” y probablemente el más importante de todos, hacia el que confluyen todas las líneas del espacio organizador así como una serie de filtros que buscan potenciar el espacio por excelencia del soberano en el palacio privado (el arco central del pórtico, el arco de acceso a la qubba y el triple arco califal que finaliza el eje axial del patio). Frente a la horizontalidad del “Patio de las Doncellas”, en su crujía occidental se alza, con un carácter marcadamente vertical, la “*Qubba* de la Media Naranja” también llamada “Salón de Embajadores” (Fig. 56). Se trataría del salón de recepciones privadas, correspondiente con el *Maylis al-Jas*¹⁸¹ y de influencia salomónica, figura monárquica a la que pretendía emular, apreciable en las proporciones (similares a las descritas del Sancta Sancotrum de su famoso templo) o en la inscripción en la entrada de esta importante qubba, que alude a David, hijo de Salomón¹⁸².

Es un ejemplo más de la suntuosidad de los espacios exteriores de la arquitectura de poder creada en los palacios vinculados a Pedro I, puesto que su cuerpo octogonal estaría ornamentado con motivos heráldicos (el león, el castillo y la Banda¹⁸³) en alicatados y yeserías doradas¹⁸⁴. La *qubba* está rodeada de tres saletas abiertas al espacio principal mediante triples arcos de influencia califal sostenidos por columnas, cada conjunto sustentante presenta una policromía diferente (rojo, verde y negro)¹⁸⁵, e inscritos en alfiz y en el arco envolvente con tres arquillos ciegos. Las laterales tendrían una función de espacios transitorios y de recepción, quizás multifuncionales¹⁸⁶, y la correspondiente al eje axial podría

179 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 474

180 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 332

181 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 472

182 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 422

183 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 553

184 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 326

185 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 328

186 Cabe mencionar que es frecuente una lectura errónea de ciertos espacios islámicos o derivados de mundo musulmán debido a su lectura desde una cultura cristianizada en la que no es frecuente encontrar la mencionada adaptación de los espacios a usos tan diferentes. Ruiz Souza, J. C. (2016).

estar asociada al monarca, correspondiéndose con el espacio de mayor penumbra y fin de la axialidad del “Patio de las Doncellas”, así como del recorrido protocolario del “Palacio de Pedro I”.

Una vez dentro del espacio centralizado vuelve a observarse el contraste lumínico con una iluminación dorada conseguida por los tenues reflejos de los espejos que estarían incrustados en la cúpula. A esta iluminación cenital la acompaña la de los laterales, que entra por los espacios anexos al Salón de los Embajadores, marcando con señales lumínicas un segundo eje, de carácter privado, de nuevo norte-sur y organizador del resto de estancias de la planta baja.¹⁸⁷ Su ostentosa y prolífica decoración (Fig. 57), desde un zócalo alicatado, yeserías, una banda de arquillos y la cúpula original (hoy del s. XV) quizás semejante a la ochavada de la “Sala de la Justicia”¹⁸⁸ (Fig. 58), crean una tensión ascendente. Además, su perfección matemática, geométrica así como su simetría, la hacen el espacio perfecto para simbolizar la unión de todos los poderes en la figura todopoderosa del soberano, solo por debajo de lo celestial (cúpula), pero en estrecha conexión con ésta.

En el lado meridional el eje del “Salón de Embajadores” lleva a un conjunto compuesto por salón central con alcobas laterales, llamado “Salón de los Infantes”¹⁸⁹. Su apertura hacia las huertas y jardines del Alcázar lleva a pensar en su uso como mirador.¹⁹⁰

En el eje septentrional se accede a un conjunto de mayor complejidad, rodeado de gran privacidad, el “Patio de las Muñecas” (Fig. 59), cuyo nombre deriva de sus reducidas dimensiones, entorno al cual se disponen las que serían las estancias de verano de la reina. En contraposición al marcado recorrido protocolario existente en Doncellas, hay una mayor libertad de itinerario. Frente a la luminosidad y la perfección del patio principal, éste está dominado por la luz controlada así como por la asimetría en sus pórticos de arcos angrelados centrales elevados, destacando los accesos a las estancias, con respecto a los laterales que los flanquean. Se decoran mediante paños de *sebka* calada y para resolver dicha cada arco tiene

Mística compartida y arquitectura: Al-Andalus y Castilla en los inicios de la Edad Moderna (SS.XIV-XVI). EHumanista, 33, 157-177, pp. 157

187 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 568-571

188 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 326

189 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 447 y 474

190 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 330

una luz distinta y las claves a distinta altura.¹⁹¹ El eje de este patio con la “*Qubba* de la Media Naranja” (Fig. 60), que presenta errores en su trazado, estaría reservado a la familia real (los únicos presentes con las puertas abiertas que por medidas de seguridad se cerrarían con visitantes). Esta axialidad finaliza en el salón oblongo septentrional flanqueado por *alhanías*: la “cámara de la reina”, pero se añade uno nuevo, cruzando al anterior de este-oeste (igual que en “Doncellas”), “uniendo” las dos estancias restantes del “Patio de las Muñecas”, ambas de planta cuadrangular. La “Sala de los Pasos Perdidos” y la del “Techo de los Reyes Católicos”, comunican respectivamente con la antecámara de la “Alcoba del Rey” y con el “Salón del techo de Felipe II”. La estancia del “Techo de los Reyes Católicos” conserva su cubierta original de artesa ochavada en el “Antecomedor del de Gala”¹⁹². Las estancias entorno a este patio no tienen apertura de vanos hacia el exterior¹⁹³. Otro eje marca este patio, uno en ángulo desde el pasillo de acceso privado desde el vestíbulo del palacio y que emplea los mismos recursos escenográficos que el pasillo de acceso al “Patio de las Doncellas”: el desnivel que acelera el paso y una visión diagonal de éste.¹⁹⁴ En el lado opuesto (oeste) se abre otro pasillo que daría acceso a unos baños planteados pero nunca construidos¹⁹⁵. Con lo cual se puede afirmar que el interior del palacio privado se ordena mediante dos ejes perpendiculares, uno este-oeste de carácter tanto protocolario como privado y residencial que constituye el de mayor relevancia, y otro norte-sur rodeado de privacidad y con un carácter residencial. Éstos se cruzan en la construcción más emblemática del “Palacio Mudéjar”, el Salón de la Media Naranja.¹⁹⁶

En conclusión, el Patio de las Doncellas emplea un sistema de organización espacial en doble perímetro¹⁹⁷ (Fig. 62), correspondiéndose con estancias de funciones protocolarias aquellas abiertas al patio, mientras que las más alejadas a través de filtros y ejes secundarios, estarían asociadas a un uso privado y residencial. Todas ellas cuentan con un acceso en recorrido

191 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 331

192 Fue muy común durante la época de los Reyes Católicos trasladar las techumbres originales al piso superior para sustituir las inferiores por unas nuevas. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 334

193 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 331

194 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 574-576

195 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 481

196 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 321

197 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 473-474

protocolario de enorme simbolismo, independientemente de los posibles accesos directos de que pueden disponer algunas. Un itinerario organizado entorno a grados de accesibilidad marcados mediante filtros (Fig. 65)¹⁹⁸, siendo el primero el “Patio del León” con su puerta, el espacio administrativo y más accesible, el segundo sería ya el “Patio de la Montería” con la “Puerta de la Montería” como filtro, todavía espacio público. El siguiente se trataría del “Palacio Privado” del soberano, con la “Fachada de la Montería” tamizándolo, en cuyo interior hay más grados de accesibilidad: el “Cuarto Real Alto” como qubba del trono, el “Patio de las Doncellas” y todas sus estancias, el “salón de la Media Naranja” inclusive, con un mayor grado de privacidad y, finalmente, el Patio de las Muñecas, reservado para la familia real. Esta organización se aplica también a la Alhambra y Madinat Al-Zahra, aunque con mayores dimensiones en ellas debido a su carácter de ciudades palatinas.¹⁹⁹ Todo ello demuestra la planificación previa del proyecto, existiendo una planta perfecta de la cual se alejaron durante la construcción por imprevistos que conllevan asimetrías y falta de coincidencia en algunos de los ejes. Las obras se iniciaron en la esquina noreste del Patio de las Doncellas, en función del Palacio Gótico.²⁰⁰

A pesar de las constantes restauraciones y adaptaciones que ha sufrido²⁰¹, el recorrido interior del Palacio Mudéjar del rey don Pedro es, sin duda, la culminación de la potenciación de la arquitectura del poder mediante toda una serie de recursos escenográficos, en los que todos los sentidos entran en juego (iluminación, texturas, ejes axiales, texturas, colores, etc.). Una de las soluciones más destacables es, obviamente, la utilización de la estética y organización espacial islámica²⁰², especialmente la nazarí, para su programa arquitectónico de propaganda política. En primer lugar empleando una arquitectura mucho más habituada a remarcar la figura del soberano absoluto²⁰³, una arquitectura específica y repleta de simbología cuya adaptación simboliza también la superioridad y la conquista. Sin embargo, en parte para marcar un distanciamiento y demostrar que no solo hay una deuda para con el mundo nazarí,

198 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 452-454

199 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 448

200 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 492-515

201 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 526

202 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 447

203 Ruiz Souza, J. C (2004). *Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.), Vol. XVI, pp. 27

se adaptan elementos de culturas muy diversas, aportando también una enorme sabiduría cultural (siendo la sabiduría una de las características que debía calificar a un soberano según Ibn Jaldún y el mundo islámico). Quizás las romanas e hispanovisigodas demostrando un pasado de enorme riqueza y bagaje cultural empleado para legitimar²⁰⁴ la figura de Pedro I como continuador de estos “pueblos”, pero también otras persas, bizantinas, omeyas, califales²⁰⁵... Incluso se ha querido ver en la utilización de material de acarreo para la construcción del Palacio de Pedro I una herencia de la Giralda, en cuyos muros se encuentran arcos romanos y columnas procedentes de Madinat al-Zahra.

El culmen de la arquitectura de poder son las cuatro *qubbas*²⁰⁶ del recorrido protocolario del proyecto palatino de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. Todas (salvo el “Cuarto Real Alto”) presentan unas dimensiones muy similares, pero destacará entre todas el salón de la “Media Naranja” por su excelencia en cuanto a la organización espacial mediante dos ejes axiales.²⁰⁷ Dos de ellas son precedidas por salones oblongos y traducidas al exterior como torres paralelepípedas con cubiertas a cuatro aguas, ambas *qubbas* del trono de recepciones públicas en relación con el “Patio de la Montería”, espacio público por excelencia: el “Cuarto Real Alto” y el “Cuarto de la Montería”²⁰⁸. La “Sala de la Justicia” y el salón de “Embajadores” o de la “Media Naranja” son culminaciones de espacios palatinos de carácter privado que potencian la imagen del rey sabio, carecen de salón precedente al no ser necesaria una separación tan intensa de la figura del monarca. Hacia los respectivos patios que coronan (“Patio del Yeso” y “Patio de las Doncellas”) son arquitecturas verticales octogonales, solución poco común para las *qubbas*, posiblemente de influencia salomónica²⁰⁹ (Fig. 61) que será retomada en el mundo nazarí a través del Palacio de los Leones de Muhammad V, figura que como se ha venido observando mantenía una estrecha relación, cuanto menos en

204 Barral Rivadulla, M. Dolores. *Seville dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art*. pp. 13

205 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 428 y 436

206 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 328

207 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 329

208 Quizás el “Cuarto de la Montería” se emplearía mientras no estaba consolidada la *qubba* del piso superior septentrional.

209 En la Edad Media era común asociar el Sancta Sanctorum del Templo de Salomón a un espacio octogonal porque era comúnmente confundido por los viajeros con la Cúpula de la Roca: Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 420

lo artístico, con Pedro I, del que es deudor su famoso Palacio de los Leones de la Alhambra.²¹⁰

8. La influencia de la arquitectura castellana en el Palacio de los Leones:

El “Palacio de los Leones” es el último conjunto palatino nazarí construido en la Alhambra, mandado construir por Muhammad V cuyo interés constructivo comienza tras su restitución en el trono granadino, puesto que es en el exilio donde se apasiona por la arquitectura. En una etapa en la que la ambigüedad política, religiosa y cultural reinaba el ambiente, la construcción palatina de mayor trascendencia de Al-Andalus será influenciada por la arquitectura palatina castellana, concretamente por la característica de Pedro I y especialmente su obra maestra, el proyecto del alcázar de Sevilla. A pesar de las grandes innovaciones introducidas en la arquitectura castellana del s. XIV, el mundo islámico tradicional ralentizó el proceso de introducción de esos avances en sus ejemplares hasta el Palacio de los Leones, síntesis de los planteamientos novedosos de Pedro I con la perfección y el refinamiento de Muhammad V, culmen de la asimilación cultural que caracterizó todo el siglo.²¹¹

La obra arquitectónica de Muhammad V es, por tanto, posterior a la de Pedro I²¹². Concretamente el Palacio de los Leones comienza a construirse en el 1377, debido a que Muhammad V nota la ausencia de ciertas estancias en el recorrido protocolario de Comares, así como para el retiro y tranquilidad del soberano²¹³. Su mayor novedad radica en la simbiosis de la tipología de patio de crucero islámica junto con la cristiana de cuatro pórticos, novedad aplicada ya en la castellana Casa de Don Fadrique, pero alcanzando un grado de perfección sin parangón. Esta síntesis organizativa conlleva una doble axialidad en la que un eje no prepondera sobre el otro, única en el mundo andalusí, remarcada por los cuatro canalillos del pavimento²¹⁴ coronado por su famosa alberca. Sus pórticos se componen por

210 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 415-417

211 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 442-446

212 A excepción del Mexuar de la Alhambra, que es contemporáneo, en donde se sitúa una alberca derivada, al igual que la de Doncellas, de una casa (la Casa de las prensas) de la ciudad romana de Volúbilis, en Fez, donde estuvo exiliado el monarca. Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 427

213 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 450-453

214 Suelo marmóreo muy novedoso sustituyendo al típico jardín característico del patio crucero (aunque sí tendría algún cítrico).

arcos de distintas tipologías y coronados por paños de sebka²¹⁵, sostenidos por agrupaciones de hasta cuatro columnas alternadas con individuales, resultando en un total de 124 soportes. Para que no destaque el eje norte-sur en el que se colocan dos qubbas (la “Sala de las Dos Hermanas” y la “Sala de los Abencerrajes”) de mayor importancia simbólica frente a los salones del eje este-oeste se colocan dos pabellones adelantados con respecto a los pórticos correspondientes. La *Qubba* de las “Dos Hermanas”, culminada en una “linterna” octogonal, se yergue en la crujía septentrional del palacio, a ella se abren dos saletas laterales con *alhanías* septentrionales así como un salón alargado norte con un mirador y ventanas geminadas flanqueándolo, que mirarían al jardín.²¹⁶ Esta estancia está influenciada por la Qubba de la Media Naranja del Palacio del rey Don Pedro, entre otras cosas en su forma octogonal²¹⁷. Destaca también la solución de la planta alta, con estancias sobre aquellas que flanquean la qubba en la planta baja comunicadas con la *qubba* y conectadas por un pasillo abierto al patio. Mientras que la crujía meridional, la “Sala de los Abencerrajes” cubierta mediante una bóveda de una estrecha de ocho puntas, solamente dispone dos alcobas abiertas al espacio central mediante arcos dobles. Completando el lado meridional destaca el “Patio del Harén”, esta vez de tipología plenamente nazarí conformado por dos pórticos en los lados cortos. Las crujías restantes se organizan de formas desiguales partiendo de la tipología de salón largo. La occidental o “Sala de los Mocárabes” es el clásico salón oblongo que funcionaría como estancia de recepción, mientras que el opuesto “Salón de los Reyes” se divide en tres estancias cuadrangulares con linternas superiores y separadas por arcos de mocárabes que crean 4 espacios de menor intensidad lumínica. Los siete espacios son prolongados hacia el este mediante nichos de techumbres policromadas. Este conjunto tendría como función reuniones lúdicas.²¹⁸

Mientras Pedro I toma del mundo islámico su organización espacial debido a su aspecto protocolario, específico y simbólico, la influencia del Alcázar en el Palacio de los Leones es muy visible en lo artístico y lo formal. Además, ambas forman parte de conjuntos palatinos mayores y preexistentes²¹⁹.

215 Motivo decorativo de entrelazos de formas romboidales característico del arte islámico.

216 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 222

217 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 328

218 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 224

219 Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 227

9. Conclusiones:

A lo largo del siglo XIV, tras la conquista de territorios dominados por el mundo islámico desde hacía centurias, se asiste a la culminación de un proceso de asimilación iniciado en el siglo anterior y cuyo cenit es el proyecto propagandístico de la figura del soberano aplicado a la arquitectura palatina de Pedro I, así como su enorme impronta en el último gran ejemplar de la arquitectura nazarí, el Palacio de los Leones. Se llega a crear una arquitectura específica, cuyo objetivo máximo es ensalzar la figura del monarca, pero también funcional y privada, incluso paradisíaca, destinada al retiro y ocio del soberano.

Bibliografía:

Almagro, A. (2005). *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. Reales Sitios, Núm. 163, 3-13.

Almagro, A. (2020). *La forma original del Cubete del Alcázar Real de Carmona*. Defensive Architecture of the Mediterranean, Vol. X, 223-230.

Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49.

Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327.

Álvarez Palenzuela, V. A. (2011). *Historia de España de la Edad Media*. Ariel historia.

Barral Rivadulla, M. Dolores. *Seville dans les siècles XIV et XV: L'héritage almohade et son influence sur l'art*.

Boloix Gallardo, B. *La edad dorada nazarí (s. XIV): Yúsuf I y Muhammad V*. Departamento de Estudios Semíticos (Universidad de Granada). Módulo 2 (2.5) de *La Alhambra: historia, arte y patrimonio*.

Cómez Ramos, R. (2006). *Alcázar de Carmona versus Alcázar de Sevilla*. Laboratorio de Arte, 19, 9-30.

Fernández Aguilera, S. (2015). *Origen del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla: el mirador hoy llamado de los Reyes Católicos*. Archivo Español de Arte, LXXXVIII, 352.

González Hernández, A. (2007). *De nuevo sobre el palacio del rey don Pedro en Tordesillas*. Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional, Núm. 171 Pág. 4-21.

Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199.

Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 - 35. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4578>

Rodríguez Guillén, S. (2010). *El Monasterio de Santa María la Real de Tordesillas (1363-1509)*.(Universidad de Alcalá de Henares), 47-76.

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada).

Ruiz Souza, J. C (2004).*Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.), Vol. XVI.

Ruiz Souza, J. C. (2013). *Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 305-331.

Ruiz Souza, J. C. (2016). *Mística compartida y arquitectura: Al-Andalus y Castilla en los inicios de la Edad Moderna (SS.XIV-XVI)*. EHumanista, 33, 157-177.

Sarasa Sánchez, E. (2014). *Monarquía, crónicas, archivos y cancellerías en los reinos hispano-cristianos*. La Monarquía Navarra, 325-346, García Arancón, M. R., pp. 337. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/08/11garciaarancon.pdf>

Valdaliso, C. (2016). *Pedro I de Castilla*. Sílex.

Anexo e índice fotográfico:

Índice de figuras

Figura 1: "La España de los cinco reinos".....	43
Figura 2: Plantas "cuarto real de santo Domingo" (izquierda) y "palacio de los Abencerrajes" (derecha).....	44
Figura 3: "Palacio del Partal".....	44
Figura 4: "Palacio del Generalife".....	44
Figura 5: "Palacio de Comares".....	45
Figura 6: "Palacio de los Leones".....	45
Figura 7: "Palacio de don Fadrique".....	45
Figura 8: "Casa de doña María Coronel".....	46
Figura 9: <i>Distribución del palacio de Astudillo</i>	46
Figura 10: Portada del palacio de Astudillo.....	46
Figura 11: Puerta del zaguán al patio y puerta del salón septentrional al patio, "palacio de Astudillo".....	47
Figura 12: Hipótesis de la planta del "palacio de Astudillo".....	47
Figura 14: Hipótesis planta del "palacio de Astudillo" en función de la propuesta de Almagro y los yacimientos.....	48
Figura 13: Adaptaciones "Casas de María Padilla" en época de Pedro I.....	48
Figura 15: puerta acceso clausura.....	48
Figura 17: Planta general "palacio de Tordesillas" en el s. XIV.....	49
Figura 16: Portada del "palacio de Tordesillas".....	49
Figura 18: Zaguán y piso superior actuales (izq.) vs originales (dcha.).....	49
Figura 19: "Patio árabe" y alzado de la "capilla dorada".....	50
Figura 20: Estancia del hammam del "palacio de Tordesillas".....	50
Figura 21: Planta general del "alcázar de Carmona".....	50
Figura 22: Alzado y planta puerta principal "alcázar de Carmona" (arriba).....	51
Figura 23: Bóveda de la puerta principal del "alcázar de Carmona".....	51
Figura 24: "Puerta de la piedad" de acceso al recinto interior.....	51
Figura 25: "Vista de los alarifes" 1592.....	51
Figura 26: Qubba del "alcázar de Carmona".....	52
Figura 27: Planta del palacio de Pedro I en el "alcázar de Carmona".....	52
Figura 28: Comparación de las plantas de los palacios de Pedro I.....	52
Figura 29: Planta de los "reales alcázares de Sevilla" en el siglo XIV.....	53
Figura 30: Relación del nuevo proyecto del "alcázar de Sevilla" con la ciudad.....	53
Figura 31: La "puerta del león" en la actualidad.....	53
Figura 32: Hipótesis exterior alcázar.....	53
Figura 33: Hipótesis del "Patio del León".....	54
Figura 34: Hipótesis "Puerta de la Montería".....	54
Figura 35: Similitud "Puerta de la Montería" con "Casas de San Antolín" Toledo.....	54
Figura 36: "Puerta de la Montería" antes y después de abrir los arcos laterales.....	54
Figura 37: Hipótesis del patio y fachada de la Montería.....	55
Figura 38: Planta y reconstrucción hipotética del "Cuarto de la Montería".....	55
Figura 39: Cuerpo superior de la fachada "de la Montería".....	55
Figura 40: Vestíbulo del "Palacio de Pedro I".....	55
Figura 41: "Escaleras de las Damas".....	56
Figura 42: Recorrido piso superior septentrional.....	56
Figura 43: Reconstrucción hipotética "Cuarto Real Alto".....	56

Figura 44: Hipótesis "patio de las Doncellas".....	57
Figura 45: Puerta vestíbulo de acceso a "Doncellas".....	57
Figura 46: Zócalo Tordesillas (izq.) vs interior alberca "Doncellas" (drcha.).....	57
Figura 47: Planta de la "casa del cortejo de Venus" Volúbilis, Fez.....	57
Figura 48: Decoración yeserías del "patio de las Doncellas" mediante la venera y heráldica.....	58
Figura 49: Puerta de entrada a la "alcoba del rey".....	58
Figura 50: Imágenes "alcoba del rey".....	58
Figura 51: Sección de la "antigua capilla" y su evolución.....	59
Figura 53: "antigua capilla" (arriba) y su techumbre original en el "Mirador de los Reyes Católicos" (abajo).....	59
Figura 52: Hipótesis crujía oriental "patio de las Doncellas".....	59
Figura 54: Nicho central de la crujía oriental del "patio de las Doncellas".....	59
Figura 55: "Salón de Embajadores o de la Media Naranja".....	60
Figura 56: Vista desde nicho central de la crujía oriental.....	60
Figura 57: "Salón de Embajadores".....	60
Figura 58: Techumbre de la "Sala de la Justicia".....	60
Figura 59: "Patio de las Muñecas".....	61
Figura 60: Reconstrucción de vista del eje del "dormitorio de la reina" con el "Salón de Embajadores".....	61
Figura 61: Exteriores de las cuatro qubbas.....	62
Figura 62: Planta y esquema de doble perímetro del "Palacio del rey don Pedro".....	62
Figura 63: Plantas baja y alta IDEALES del "palacio mudéjar" de Pedro I.....	62
Figura 64: Alcázar de Sevilla y sus filtros.....	63
Figura 65: Planta del alcázar de Sevilla en el siglo XIV.....	63



Figura 1: "La España de los cinco reinos"

Sacado de:

<http://vli2.blogspot.com/2015/10/tema-3-historia-mapa-de-los-cinco-reinos.html> consultado el 10/05/2022

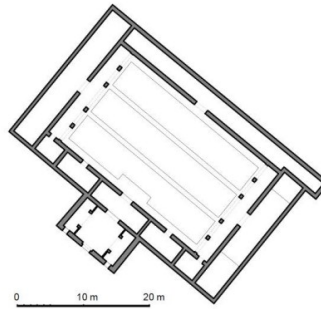
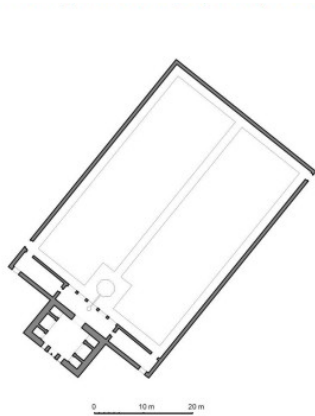


Figura 2: Plantas "cuarto real de santo Domingo" (izquierda) y "palacio de los Abencerrajes" (derecha)

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 201 y 203

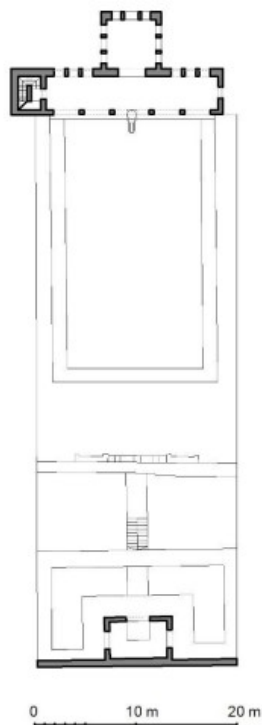


Figura 3: "Palacio del Partal"

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 205

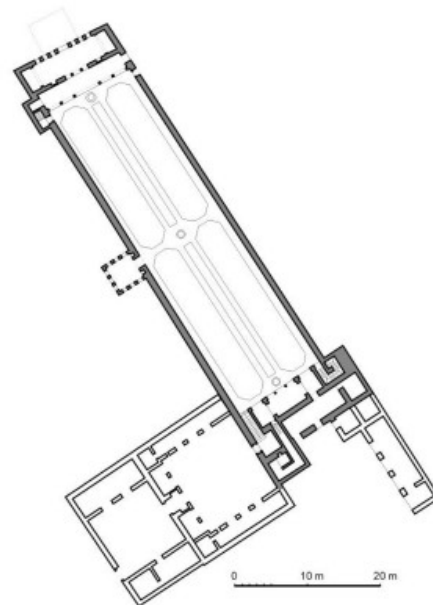


Figura 4: "Palacio del Generalife"

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 207

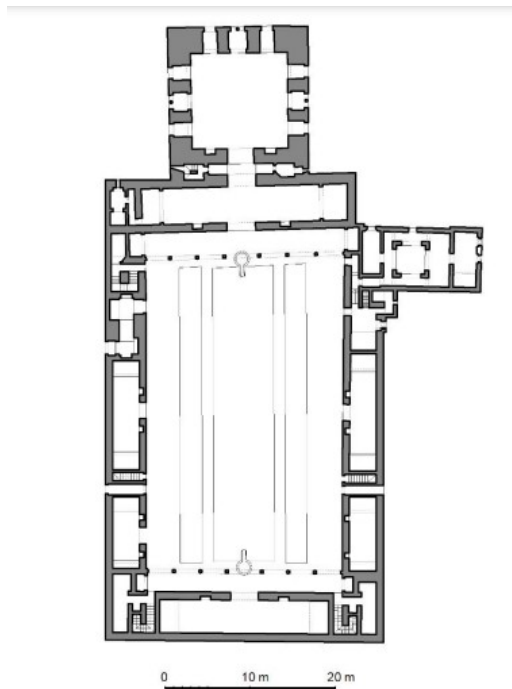


Figura 5: "Palacio de Comares"

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 215

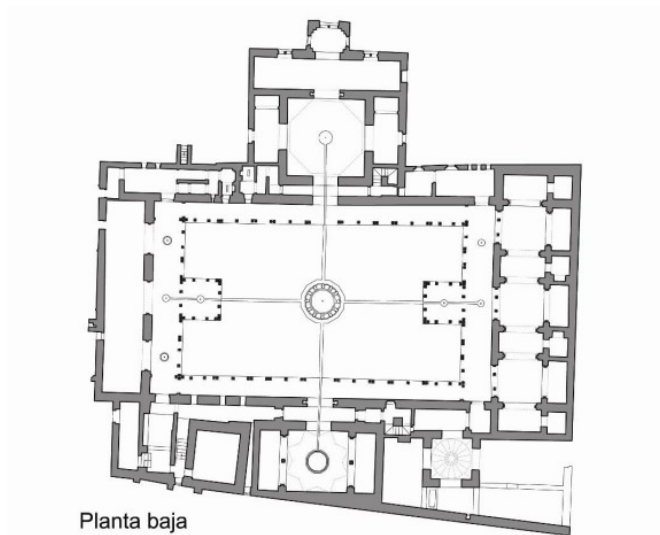


Figura 6: "Palacio de los Leones"

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 223

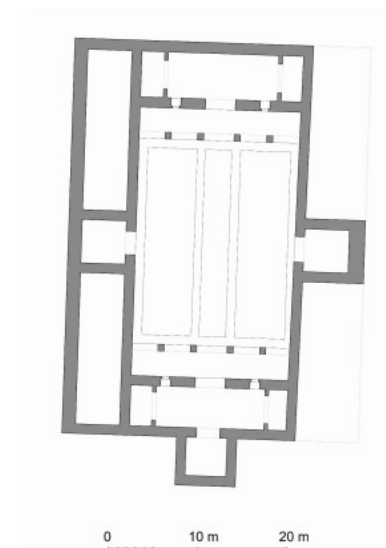


Figura 7: "Palacio de don Fadrique"

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 235

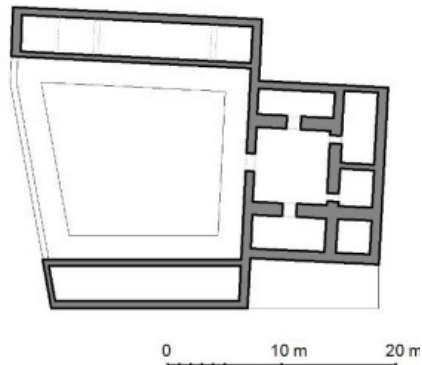


Figura 8: "Casa de doña María Coronel"

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 253

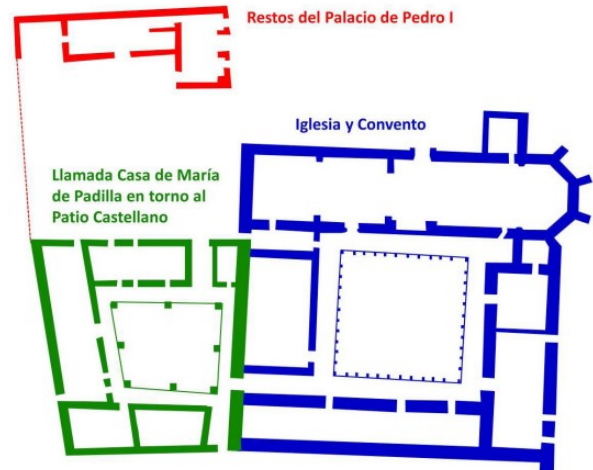


Figura 9: Distribución del palacio de Astudillo

Sacado de Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De Medio Aevo 15(1), 181-199, pp. 182



Figura 10: Portada del palacio de Astudillo

Sacada de <https://www.elnortedecastilla.es/palencia/palacio-mudejar-reina-20200714172941-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>



Sacada de <http://intervenciones.santamarialareal.org/intervenciones/ver/palacio-de-pedro-i-en-el-monasterio-de-las-claras-astudillo/105>



Figura 11: Puerta del zaguán al patio y puerta del salón septentrional al patio, "palacio de Astudillo"

Sacado de Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De *Medio Aevo* 15(1), 181-199, pp. 190

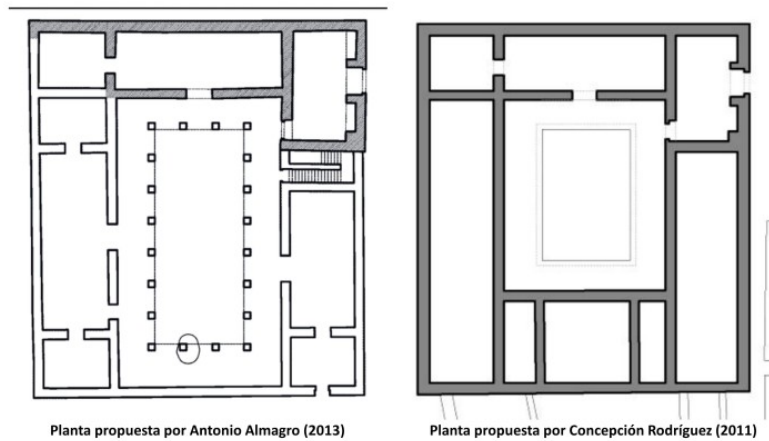


Figura 12: Hipótesis de la planta del "palacio de Astudillo"

Sacado de Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De *Medio Aevo* 15(1), 181-199, pp. 184

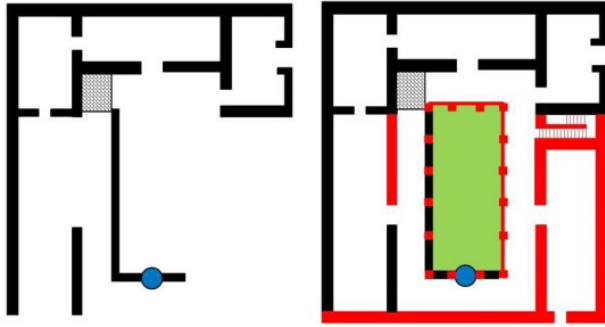


Figura 13: Hipótesis planta del "palacio de Astudillo" en función de la propuesta de Almagro y los yacimientos

Sacado de Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De *Medio Aevo* 15(1), 181-199, pp. 188

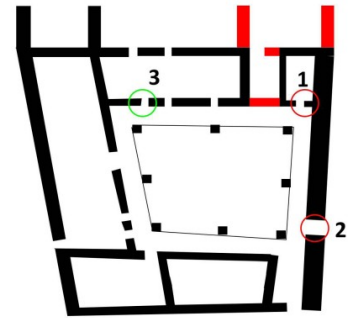


Figura 14: Adaptaciones "Casas de María Padilla" en época de Pedro I

Sacado de Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De *Medio Aevo* 15(1), 181-199, pp. 194



Puerta de conexión entre los dos núcleos



Figura 15: puerta acceso clausura



Puerta dormitorio de María de Padilla (derecha)

Sacado de Gumiel Campos, P. (2021). *El Palacio de Astudillo al servicio de la reina María de Padilla*. De *Medio Aevo* 15(1), 181-199, pp. 195-196

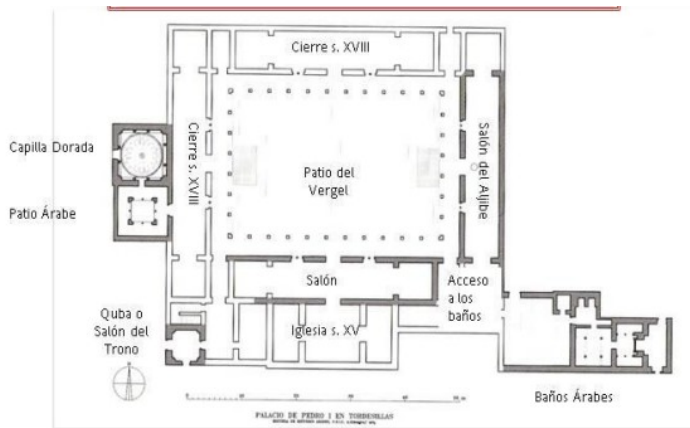


Figura 16: Planta general "palacio de Tordesillas" en el s. XIV

Sacado de Rodríguez Guillén, S. (2010). *El Monasterio de Santa María la Real de Tordesillas (1363-1509)*. (Universidad de Alcalá de Henares), 47-76 pp. 56



Sacada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_de_Pedro_I_de_Castilla,_Tordesillas._Detalle_de_la_fachada.jpg



Figura 17: Portada del "palacio de Tordesillas"

Sacada de https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g1028215-d2321764-i254688876-Real_Monasterio_de_Santa_Clara-Tordesillas_Province_of_Valladolid_Casti.html

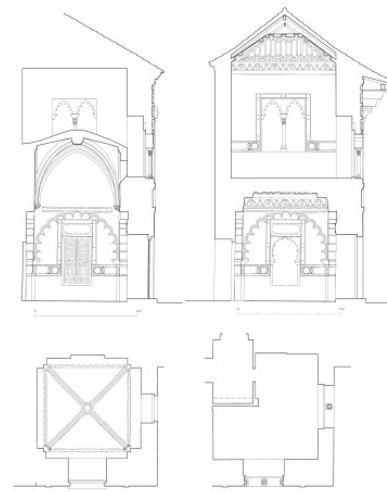


Figura 18: Zaguán y piso superior actuales (izq.) vs originales (dcha.)

Sacado de Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49



Figura 19:
"Patio Árabe"
y "Capilla
Dorada"



Figura 20: Estancia del hammam del "palacio de Tordesillas"

Sacada de <https://tronosyreinos.foroactivo.com/t155-real-monasterio-de-santa-clara-tordesillas>

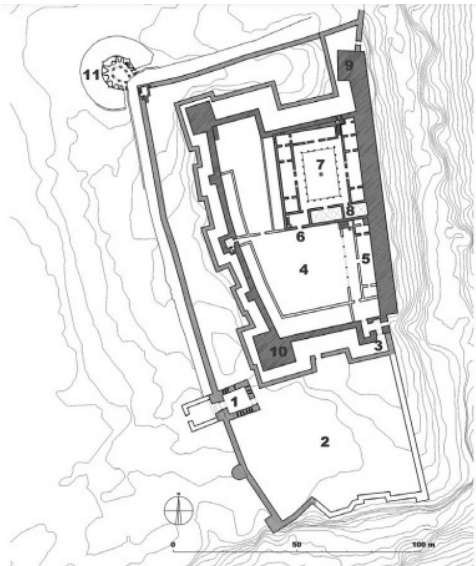
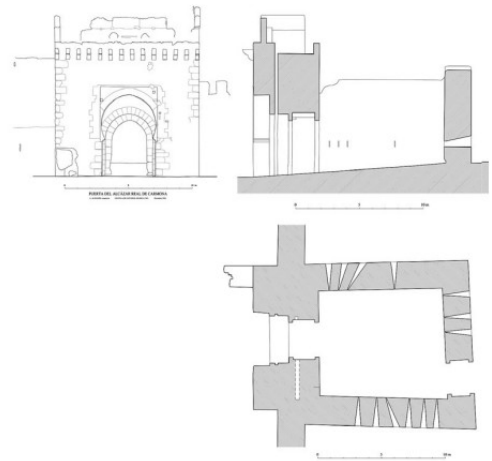
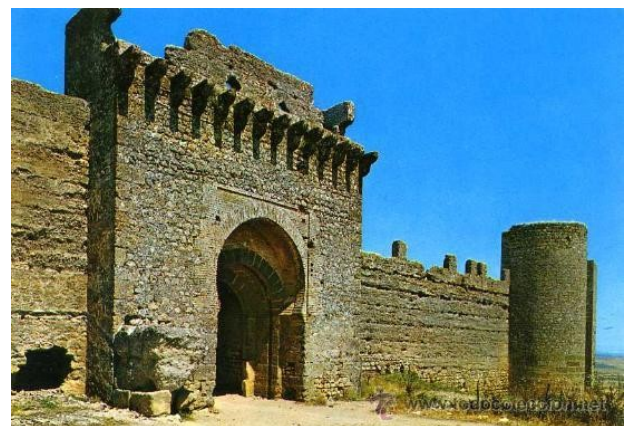


Figura 21: Planta general del "alcázar de Carmona"



Sacado de Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 284



Figura 23: Bóveda de la puerta principal del "alcázar de Carmona"

Sacado de Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 290



Figura 24: "Puerta de la piedad" de acceso al recinto interior

Sacado de Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327



Figura 22: Alzado y planta puerta principal "alcázar de Carmona" (arriba)

sacada de Almagro, A. y Maier Allende, J. (2014). *El Alcázar Real de Carmona y su Sala de los Reyes*. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona, Serie: Historia y Geografía, Núm. 279, 280-327, pp. 289

Imágenes puerta principal en la actualidad



Figura 25: "Vista de los alarifes" 1592



Figura 26: Qubba del "alcázar de Carmona"

Gumiel Campos, Pablo (2020). *La intervención de Pedro I de Castilla en el alcázar de Carmona*. Atrio. Revista de Historia del Arte, Núm. 26, 8 – 35, pp. 31.

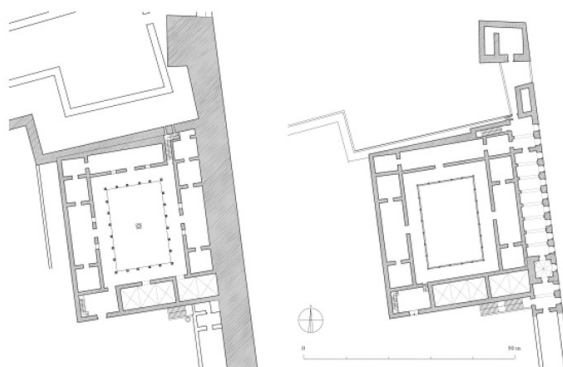


Figura 27: Planta del palacio de Pedro I en el "alcázar de Carmona"

Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 37

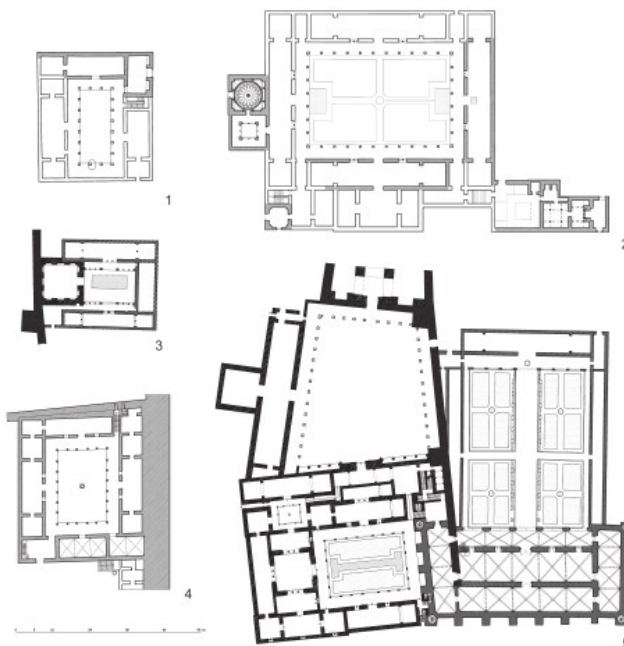


Figura 28: Comparación de las plantas de los palacios de Pedro I

Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 28

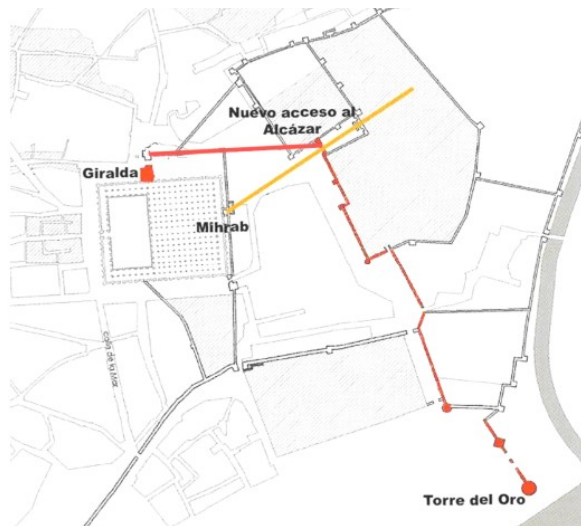


Figura 30: Relación del nuevo proyecto del "alcázar de Sevilla" con la ciudad

Sacado de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 305



Figura 29: Planta de los "reales alcázares de Sevilla" en el siglo XIV

Sacado de Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 39



Figura 31: La "puerta del león" en la actualidad

Sacado de https://es.wikipedia.org/wiki/Puerta_del_Le%C3%B3n_%28Real_Alc%C3%A1zar_de_Sevilla%29#/media/Archivo:Puerta_del_Le%C3%B3n,_Real_Alc%C3%A1zar_de_Sevilla.jpg



Figura 32: Hipótesis exterior alcázar

Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 535



Figura 33: Hipótesis del "Patio del León"

sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 535

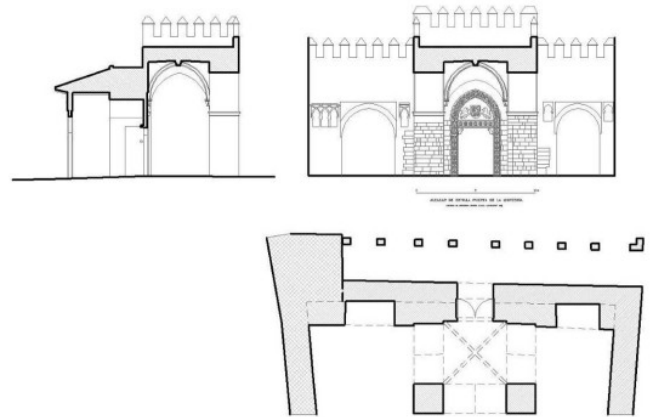
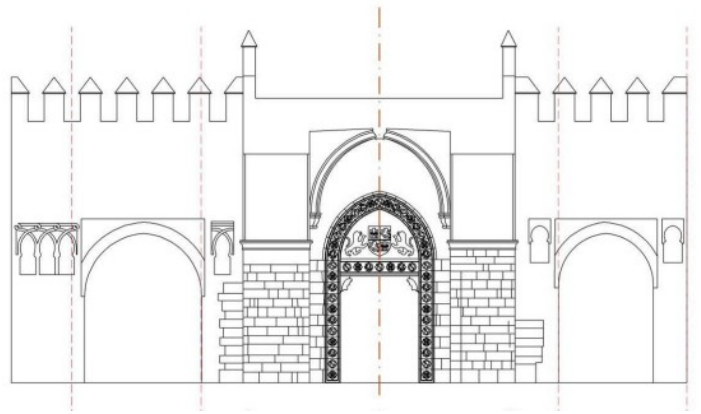


Figura 34: Hipótesis "Puerta de la Montería"

Sacadas de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada) pp. 538 y 317

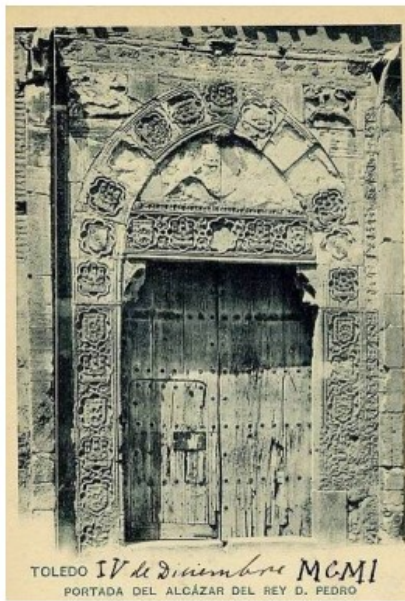


Figura 35: Similitud "Puerta de la Montería" con "Casas de San Antolín" Toledo

Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 251



Figura 36: "Puerta de la Montería" antes y después de abrir los arcos laterales

Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 316



Figura 37: Hipótesis del patio y fachada de la Monería

Sacado de Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 43



Figura 38: Planta y reconstrucción hipotética del "Cuarto de la Monería"

Sacadas de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 319 y 541

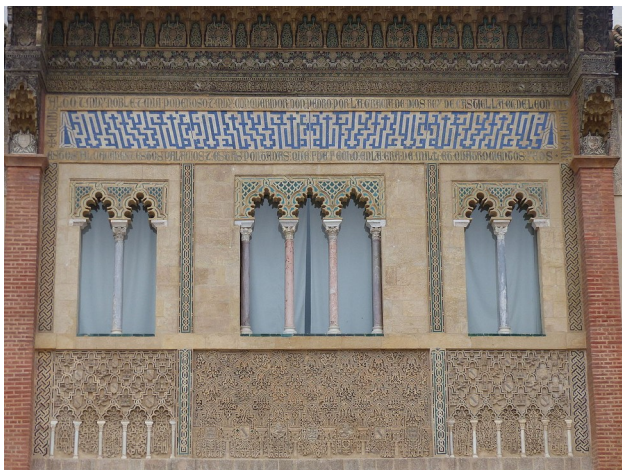


Figura 39: Cuerpo superior de la fachada "de la Monería"

Sacada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fachada_del_palacio_de_Pedro_I,_Alc%C3%A1zar_de_Sevilla,_Espa%C3%B1a,_2015_04.JPG

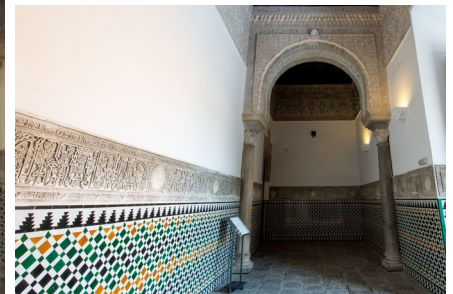


Figura 40: Vestíbulo del "Palacio de Pedro I"

Sacadas de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 323

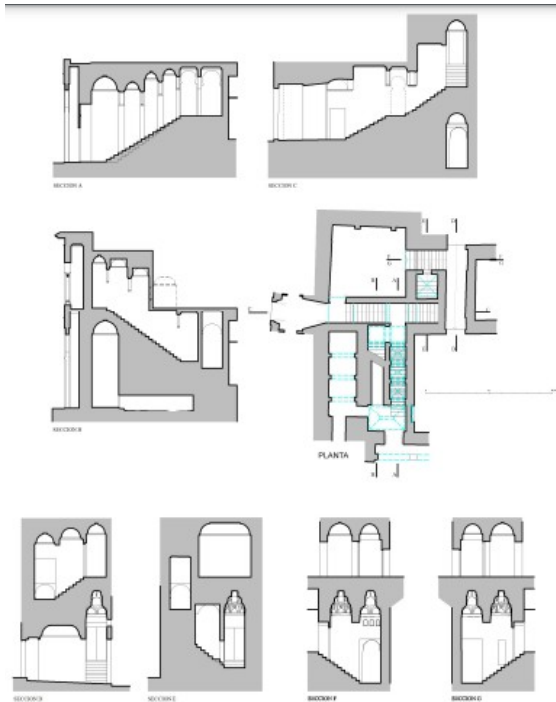


Figura 41: "Escaleras de las Damas"

Sacadas de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 538 (izq.) y 547 (dcha.)



Figura 43: Reconstrucción hipotética "Cuarto Real Alto"

Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 579

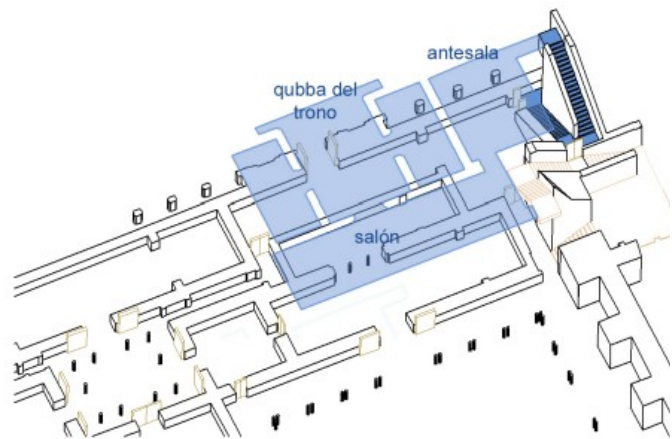


Figura 42: Recorrido piso superior septentrional

Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 477



Figura 44: Hipótesis "patio de las Doncellas"

Sacado de Almagro, A. (2013). *Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder*. Anales de Historia del Arte, Vol. 23, Num. Especial (II), 25-49, pp. 44



Figura 45: Puerta vestíbulo de acceso a "Doncellas"

Sacado de <https://labitacora.es/visitar-el-real-alcazar-de-sevilla/>

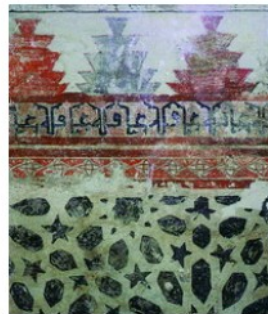


Figura 46: Zócalo Tordesillas (izq.) vs interior alberca "Doncellas" (drcha.)

Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 325

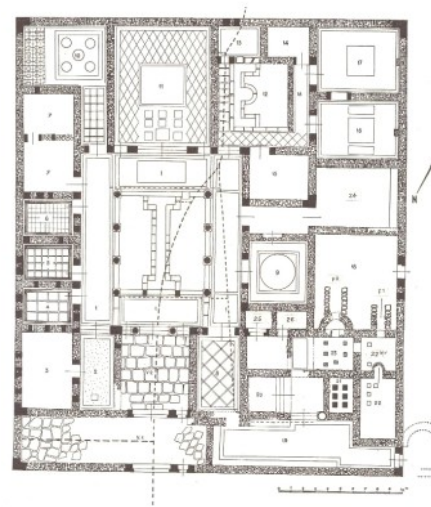


Figura 47: Planta de la "casa del cortejo de Venus" Volúbilis, Fez

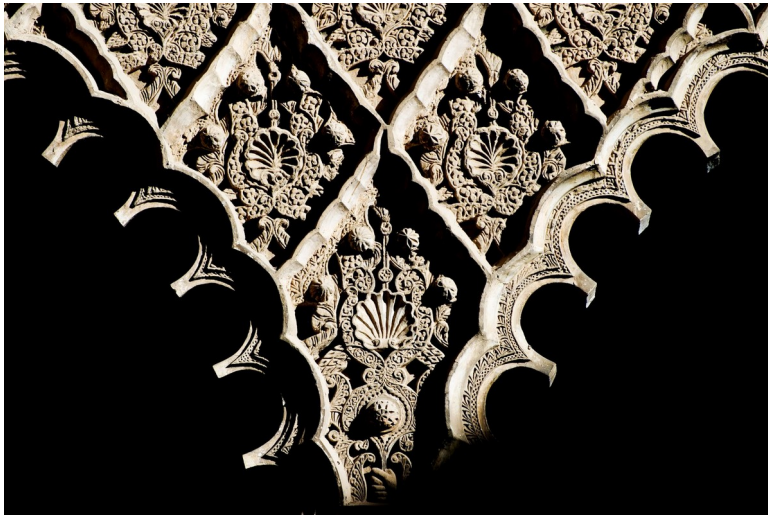


Figura 48: Decoración yeserías del "patio de las Doncellas" mediante la venera y heráldica.

Sacada de <https://www.alcazarsevilla.org/salas-del-real-alcazar/patio-de-las-doncellas-maidens-courtyard/>



Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 441

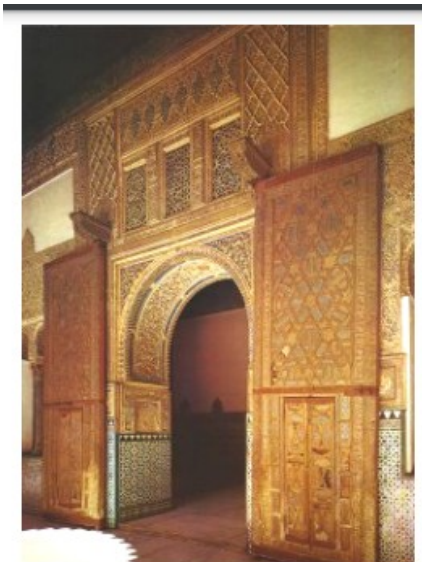


Figura 49: Puerta de entrada a la "alcoba del rey".

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 560

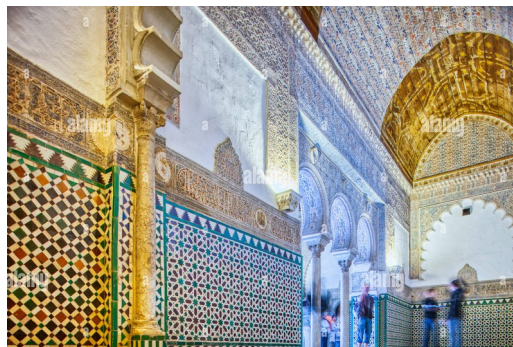
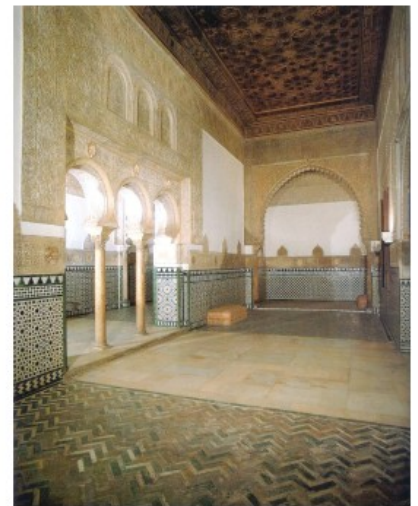


Figura 50: Imágenes "alcoba del rey"

sacada de <https://www.alamy.es/imagenes/dormitorio-de-los-reyes-moros.html>



Sacada de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 335

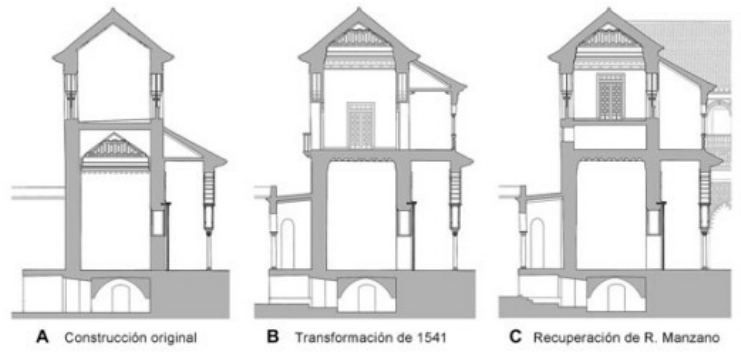
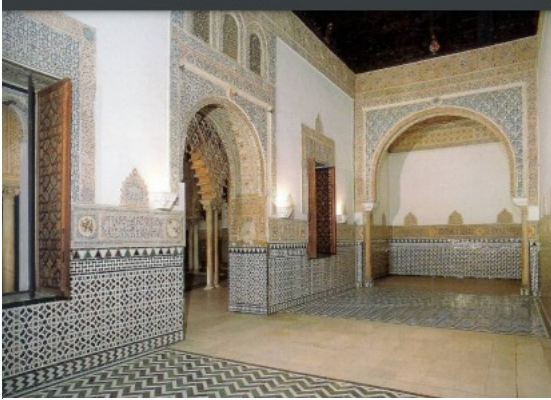


Figura 51: Sección de la "antigua capilla" y su evolución.

Fernández Aguilera, S. (2015). *Origen del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla: el mirador hoy llamado de los Reyes Católicos*. *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII, 352.

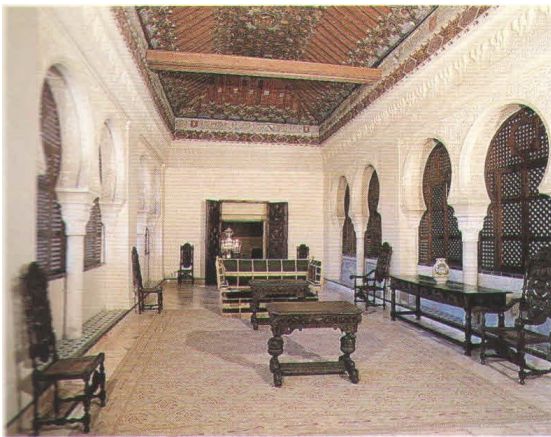


Figura 52: "antigua capilla" (arriba) y su techumbre original en el "Mirador de los Reyes Católicos" (abajo)

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 336

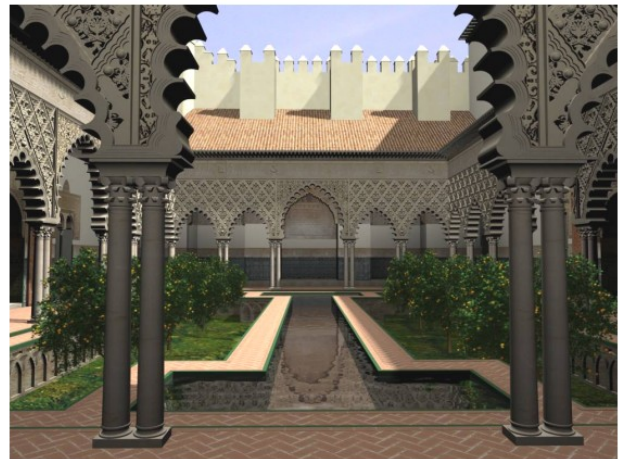


Figura 53: Hipótesis crujía oriental "patio de las Doncellas".

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 556

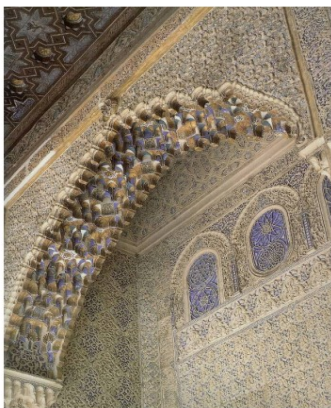


Figura 54: Nicho central de la crujía oriental del "patio de las Doncellas".

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 435



Figura 56: Vista desde nicho central de la crujía oriental.

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 567

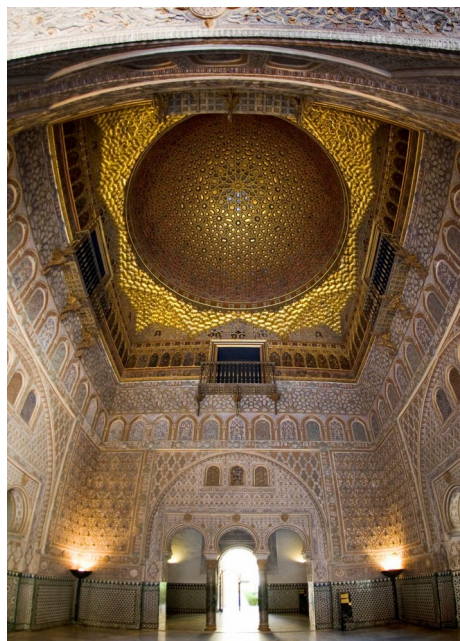


Figura 55: "Salón de Embajadores o de la Media Naranja".

Sacado de <https://www.alcarsevilla.org/salas-del-real-alcazar/salon-de-embajadores-hall-of-ambassadors/>



Figura 57: "Salón de Embajadores"

Sacado de <https://www.alcarsevilla.org/salas-del-real-alcazar/salon-de-embajadores-hall-of-ambassadors/>

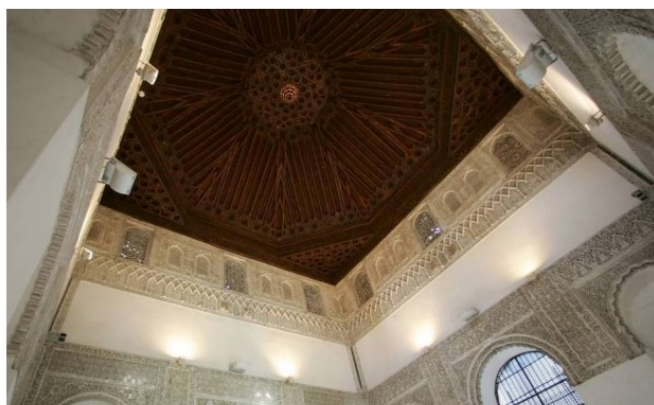


Figura 58: Techumbre de la "Sala de la Justicia".

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 328



Figura 59: "Patio de las Muñecas"



Sacadas de <https://www.alcazarsevilla.org/salas-del-real-alcazar/patio-de-las-munecas-dolls-courtyard/>

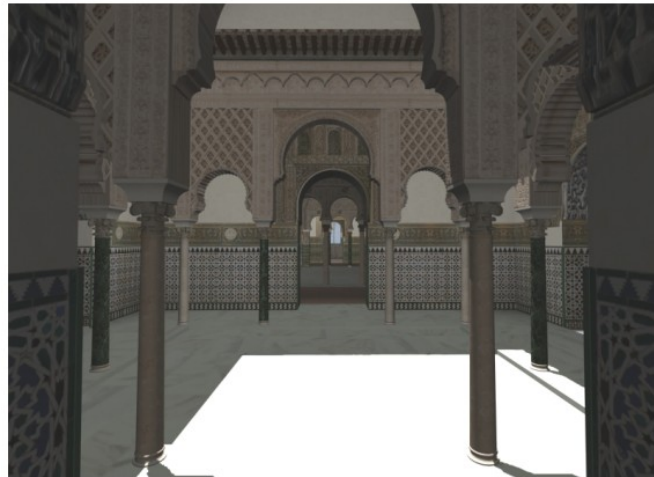


Figura 60: Reconstrucción de vista del eje del "dormitorio de la reina" con el "Salón de Embajadores".

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 575

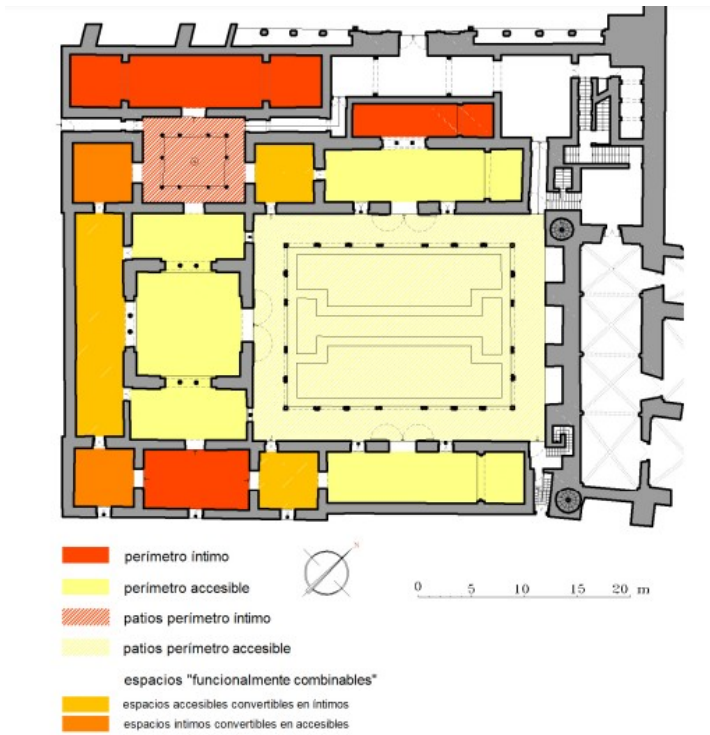


Figura 62: Planta y esquema de doble perímetro del "Palacio del rey don Pedro".

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 475

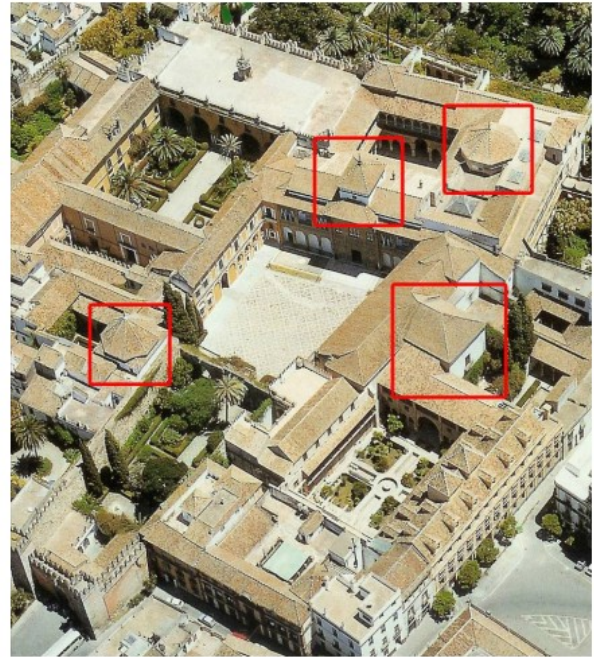


Figura 61: Exteriores de las cuatro qubbas.

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 415

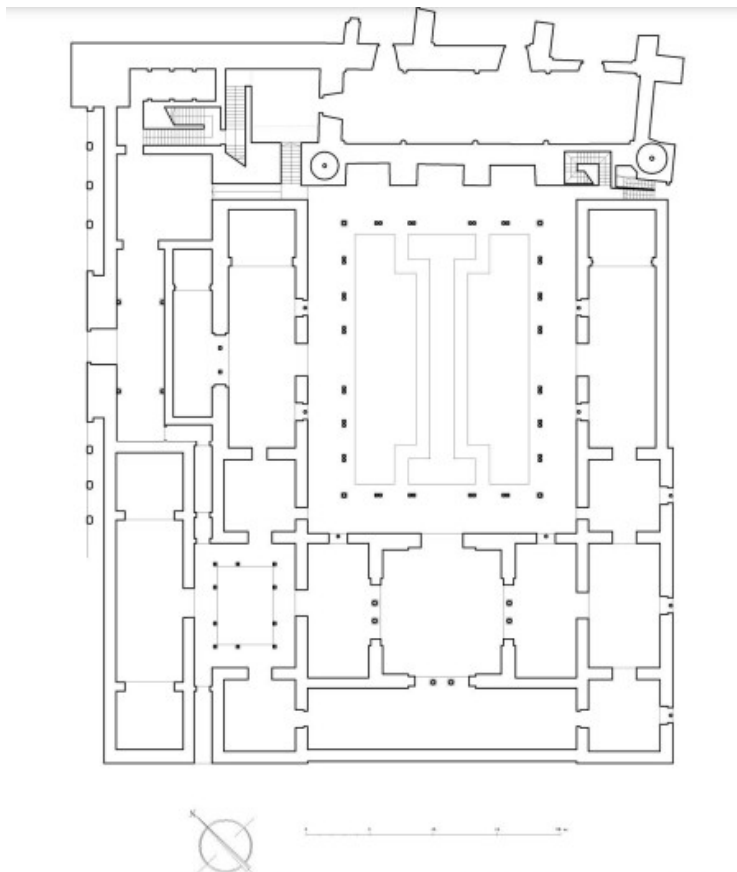
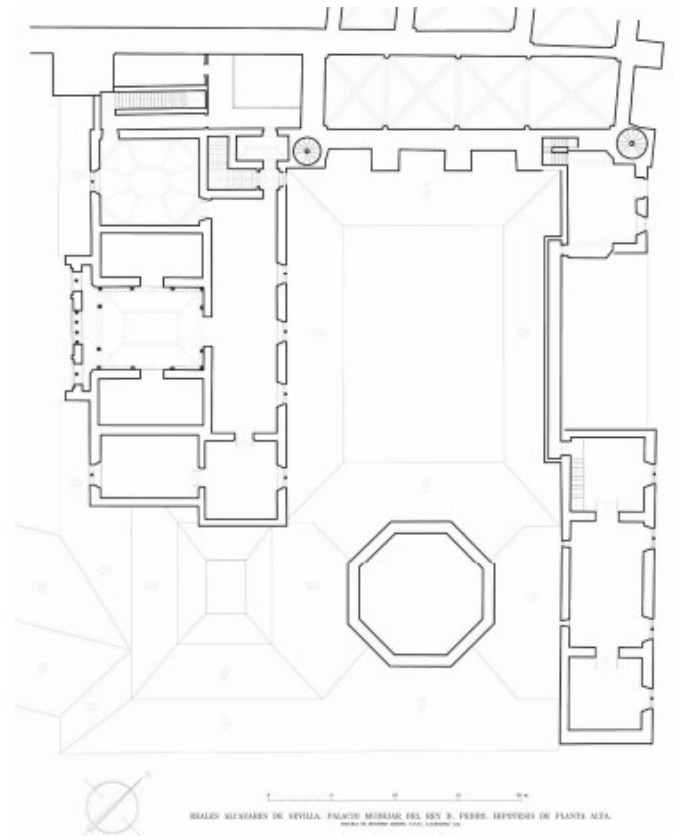


Figura 63: Plantas baja y alta IDEALES del "palacio mudéjar" de Pedro I



Sacadas de Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 359 y 361

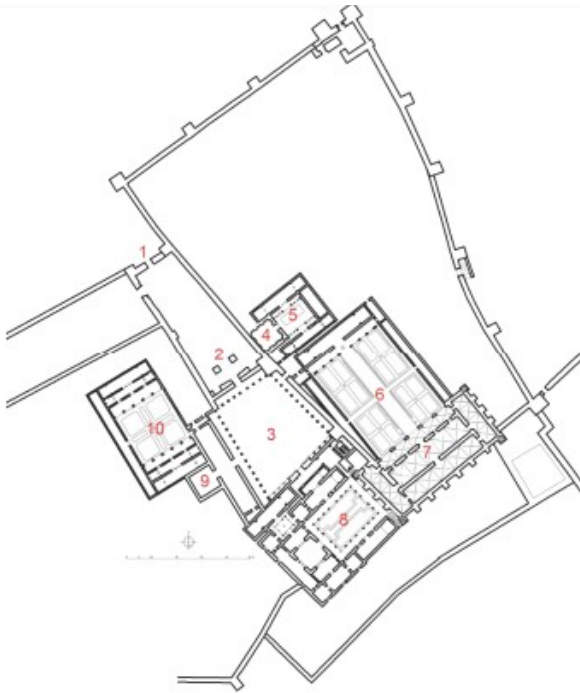


Figura 65: Planta del alcázar de Sevilla en el siglo XIV.

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 312



Figura 64: Alcázar de Sevilla y sus filtros

Rodríguez Moreno, C. (2011). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla. Estudio y análisis* (Universidad de Granada). pp. 453