

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

~ *Mi encuentro con la carpintería hispanomusulmana*

ENRIQUE NUERE MATAUCO

Doctor arquitecto y profesor titular de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid

RESUMEN

Transcurrido más de un cuarto de siglo desde mi primera incursión en la carpintería de lazo, he querido contar cómo se produjo mi inmersión en ese mundo fascinante de la mano de un conjunto de techos que tuve que restaurar para el que hubiera sido el nuevo Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán en Granada, y que por una serie de desafortunadas circunstancias nunca llegó a hacerse realidad.

En este artículo relato los avatares que acompañaron a la restauración-investigación llevada entonces a cabo, así como una serie de consideraciones sobre las interrelaciones entre carpinteros cristianos y carpinteros musulmanes, que dieron como resultado la carpintería que Gómez-Moreno calificó acertadamente de hispanomusulmana. Carpintería que tantos espectaculares ejemplos produjo a lo largo de varios siglos en España.

Desgraciadamente, aunque aún conservamos un amplio y rico patrimonio de esa carpintería, se han perdido muchos ejemplares. Aquel trabajo que realicé para el museo permitió recuperar, a partir de sus fragmentos, algunas techumbres prácticamente perdidas, y otras, más o menos completas, se volvieron a reunir mostrándonos así todo su esplendor. De algunos fragmentos, como los pertenecientes a las techumbres de la iglesia de San Gil en Granada, que fue demolida para abrir la Gran Vía, tan sólo se conservaban un par de paños de su presbiterio. Tuve entonces la oportunidad de restaurar aquellos dos paños, y ahora, para este artículo he realizado una reconstrucción dibujada de dicha ochava como botón de muestra de la riqueza de tantas espléndidas piezas que nunca más podremos contemplar.

Gracias a aquella intervención, hoy podemos contemplar, en el Museo de la Alhambra, dos de las piezas restauradas. El resto sigue esperando un lugar adecuado donde ser expuesto. Sería también deseable que las dos espléndidas ochavas de la iglesia del antiguo convento de la Merced pudieran volver a su emplazamiento original.

PALABRAS CLAVE

Carpintería. Arquitectura. Alhambra.

SUMMARY

MY ENCOUNTER WITH HISPANO-MUSLIM CARPENTRY

After more than a quarter of a century from my beginnings in the lace carpentry, I've wanted to tell how my immersion in this fascinating world was begun. It was by means of a set of ceilings that I had to restore for the new Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, to be founded at that time by the Alhambra. Unfortunately it never came to reality.

In this article I explain the events which occurred during the restoration-investigation held in those days, so as some considerations around the interrelations between the Christian and Muslim carpenters, which brought as an outcome the carpentry that Gomez-Moreno with certitude qualified as hispano-musulmana. The carpentry that produced so many spectacular examples along various centuries in Spain.

Unfortunately, although we still preserve a broad and rich heritage of this kind of carpentry, many exemplars are lost. This work which I did for the museum allowed to recover, from its remnants, some ceilings which would be practically lost. Others more or less complete, were gathered together showing this way their whole splendour. From some fragments, so as those pertaining to the Iglesia de San Gil of Granada, demolished to open the Gran Vía, only a pair of plane elements remained belonging to its presbytery. So I had then the opportunity to restore these two elements, and now for this article, I've made a drawn reconstruction of this octagonal piece as a sample of the richness of so many splendid pieces which we never will see again.

KEY WORDS

Carpentry. Architecture. Alhambra.

Por una serie de casualidades que ya he contado en más de una ocasión¹, me vi repentinamente inmerso en el mundo de la carpintería hispanomusulmana, y fue precisamente en la Alhambra donde se produjo este feliz encuentro.

Corría el año de 1980; alguien a quien no conocía, que entonces dirigía el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, vino a San Rafael a tratar con mi suegro sobre la publicación de unos textos en *Cuadernos de la Alhambra*. Apenas cincuenta metros separan la casa de mi suegro de la mía, ya que se encuentran en dos parcelas contiguas, por lo que no fue nada extraordinario que esa tarde, al terminar de tratar aquel tema, se acercaran a nuestra casa para tomar unas tazas de té.

Sin embargo, sí hubo circunstancias extraordinarias en aquel encuentro: para empezar, Antonio Fernández-Puertas, (quien entonces era el director del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán), quedó sorprendido por encontrar en un chalet serrano un auténtico taller de carpintería, con más máquinas de las que entonces disponía el taller de la propia Alhambra granadina. Tampoco era muy normal que el dueño de aquel taller, tan aficionado a la carpintería, dispusiera de un facsímil del primer manuscrito de Diego López de Arenas, del que tan sólo se editaron 500 ejemplares, y que poco tiempo antes me había regalado una amiga común de todos los presentes, precisamente una de las hijas de don Manuel Gómez-Moreno, concretamente Natividad; ni era previsible que su texto saliera a colación en la conversación que mantuvimos, sin que ahora pueda recordar a santo de qué pudo surgir López de Arenas en aquella tertulia.

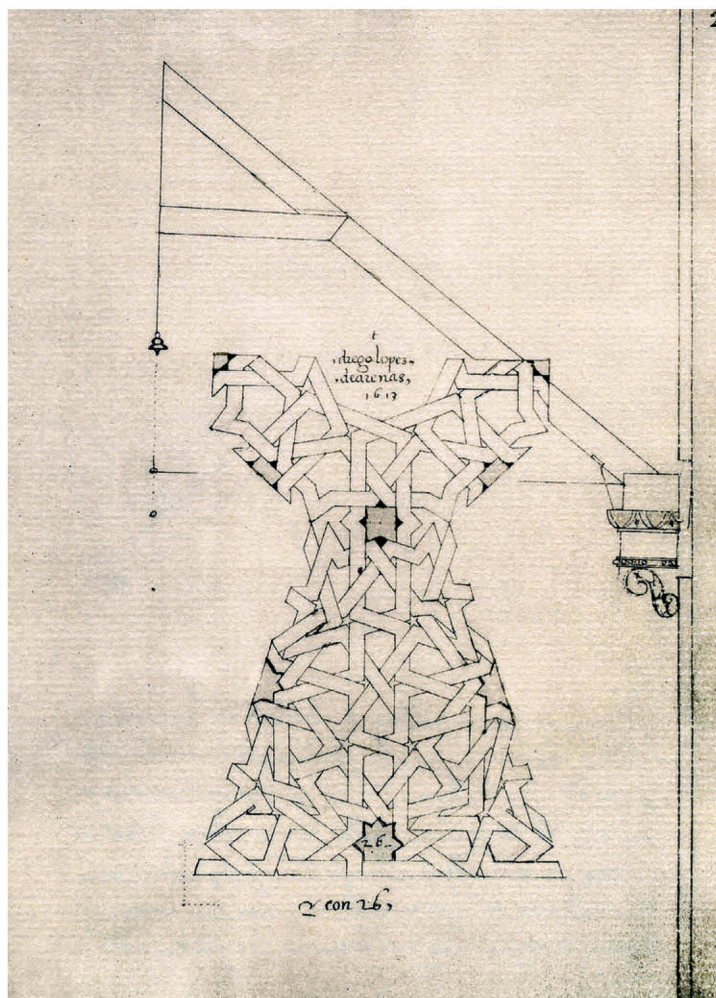
Por aquel entonces, en uno de los edificios que Francisco Prieto Moreno había construido en la Huerta del Generalife (para ser destinados a nuevos museos), se iban a

colocar los techos que en su día se desmontaron de la iglesia del convento de la Merced, con motivo de convertir ese edificio en sede del Gobierno Militar de Granada (u otro destino relacionado con el estamento militar que no recuerdo exactamente). Aquellos techos se habían almacenado provisionalmente en dependencias del granadino convento de San Jerónimo. Prieto Moreno, encargado en su momento de aquel traslado, no estaba ya en condiciones de ocuparse de su nuevo montaje (mucho tiempo más tarde, tras una penosa enfermedad, y Fernández-Puertas se encontró con el problema de recuperar aquellos techos y con el de no poder contar con la persona que, por haber participado en su desmontaje, era la que mejor podría orientar en su montaje.

Ante la falta de algún especialista en carpintería hispanomusulmana, el director del museo se acordó de aquel arquitecto que había conocido en San Rafael, que además de trabajar la carpintería con sus manos, disponía de un facsímil del primer manuscrito de López de Arenas, por lo que tras su afortunada asociación de ideas, recibí su llamada, interesada en mi posible predisposición a montarle aquellas armaduras.

Desde aquella declaración de intenciones, hasta que la omnipresente burocracia salvó todos los trámites necesarios para materializar la idea de colaboración en un encargo formal, pasó el tiempo suficiente para que yo me fuera introduciendo en el mundo de la carpintería hispanomusulmana (incluso pude también disponer de un ejemplar de la cuarta edición del tratado de López de Arenas que mi padre tenía en su biblioteca).

Pero ni ese ejemplar impreso (con amplias acotaciones de Mariátegui), ni el facsímil dado a la luz por Gómez-Moreno, prometían arrojar demasiada luz sobre el interesante mundo



Página del primer manuscrito de Diego López de Arenas en la que aparecen su firma y la fecha en que realizó este dibujo. Archivo: E. Nuere

de la carpintería hispanomusulmana. Pero el texto de don Manuel, al menos me dio una interesante pista: la mención de un trabajo de Antonio Prieto y Vives sobre la dichosa carpintería, que se había publicado en la revista *Arquitectura* en la década de los treinta².

Y aunque Prieto y Vives era bastante escéptico sobre la fiabilidad de las explicaciones de López de Arenas (por cierto con fundadas razones, como después he podido comprobar), en su propio texto explicaba suficientes aspectos de la carpintería hispanomusulmana para poder abordar el estudio del famoso manuscrito con un mínimo de conocimientos, imprescindibles para entender las enrevesadas explicaciones del alarife sevillano.

El análisis del manuscrito empezó a producir resultados, y aprovechando el relajo veraniego pude llegar a desentrañar su contenido, lo que me valió el Premio de Investigación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, y unos meses más tarde el Premio Nacional de Artesanía, Marqués de Lozoya. Todos esos trabajos me proporcionaron una base suficiente para enfrentarme con las maderas con las que me iba a encontrar en Granada, aunque debo reconocer que fueron estas últimas las que más contribuyeron a iniciar una línea de investigación que me ha encarrilado de forma segura hasta mi actual conocimiento de la carpintería hispanomusulmana.

La tarea no fue sencilla. En principio el encargo recibido tan sólo consistía en montar en el nuevo museo varias armaduras, —dos, a lo sumo tres—, que habían sido desmontadas de la iglesia del convento de la Merced en los años cuarenta, y cuyos planos estaban guardados en los archivos de la Alhambra. Pero en la primera visita al convento de San Jerónimo, lugar en el que en su día fueron almacenadas, nos encontramos que lo allí guardado apenas coincidía con lo reflejado en los planos del archivo. En San Jerónimo, en vez de la armadura de la nave de la

iglesia, lo que había era un conjunto de paños con todo el aspecto de pertenecer a una ochava (armadura de ocho paños iguales), la existencia de un almizate octogonal lo confirmaba sin posible error. Había un plano en el que aparecían, dibujadas en sección, una posible ochava y un techo cupular, pero tan esquemáticamente esbozados que no aportaban ninguna información concreta. Los planos en los que aparecían detalles suficientes de las armaduras en nada coincidían con las piezas encontradas. Rebuscando por todo el convento, lo que encontramos fue un importante conjunto de cupulillas renacentistas, unas piezas planas festoneadas, y una enorme cantidad de racimos de mocárabes, de todo lo cual no había ninguna referencia clara en los

archivos de la Alhambra, salvo aquella esquemática sección en la que apenas se insinuaba la forma de las armaduras de la iglesia.

El comienzo del trabajo no podía ser más desalentador, en los archivos teníamos datos concretos de dos armaduras, y lo encontrado poco tenía que ver con la información disponible. Mucho más adelante, con el trabajo ya realizado, supimos que la documentación guardada no correspondía a lo desmontado, supuestamente se debió hacer para documentar lo que permaneció en el edificio tras el desmontaje realizado. En una posterior visita, llevada a cabo en la transformada iglesia del antiguo convento, pudimos comprobar que la armadura de la nave, que sí aparecía dibujada con cierto detalle en los archivos de la Alhambra, seguía en su sitio, aunque oculta por un falso techo que

remataba la vivienda de un general allí habilitada, y que los dos techos que esperábamos encontrar en los dos laterales del crucero habían desaparecido al hacer en aquellos emplazamientos sendas terrazas, en algún momento que nadie nos supo precisar, y nada se sabía del destino de aquellas dos armaduras, que al menos, habían quedado debidamente documentadas.

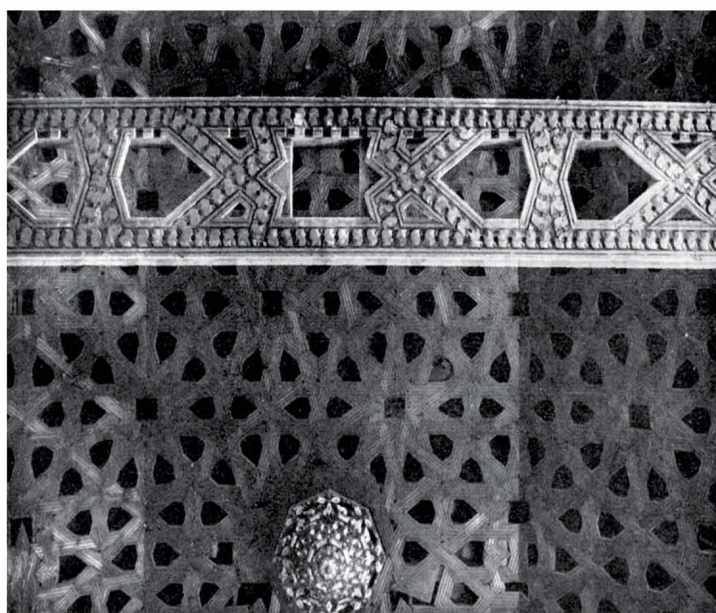
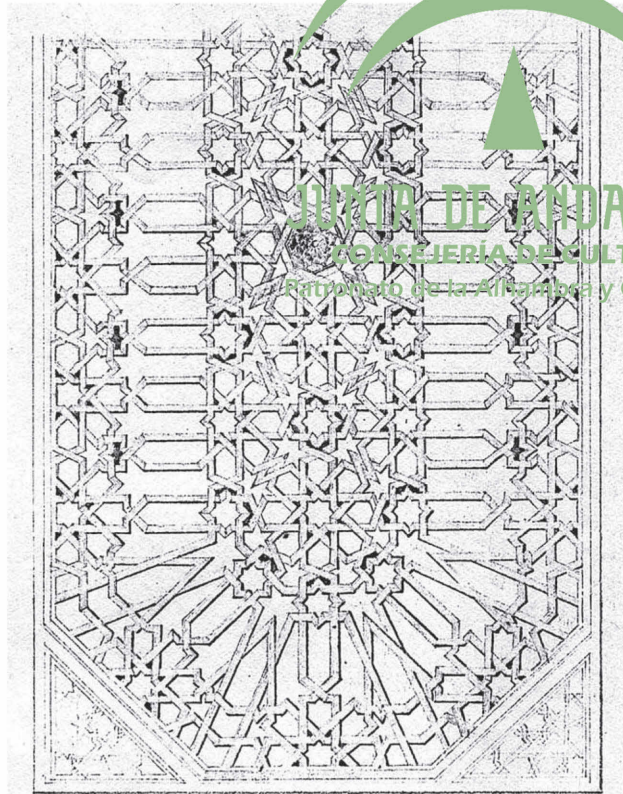
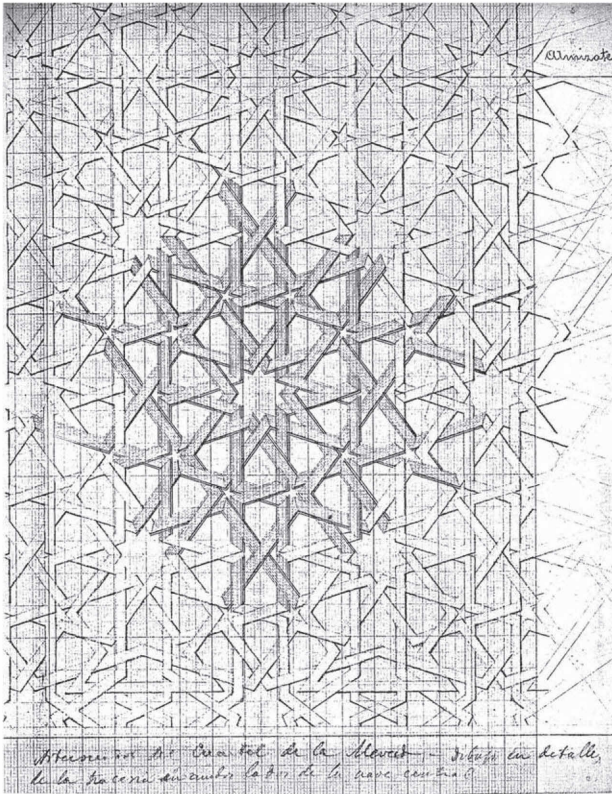


Imagen de la armadura de la nave de la iglesia del convento de la Merced, publicada por Rafols en su libro *Techumbres y Artesonados españoles*. Archivo: E. Nuere

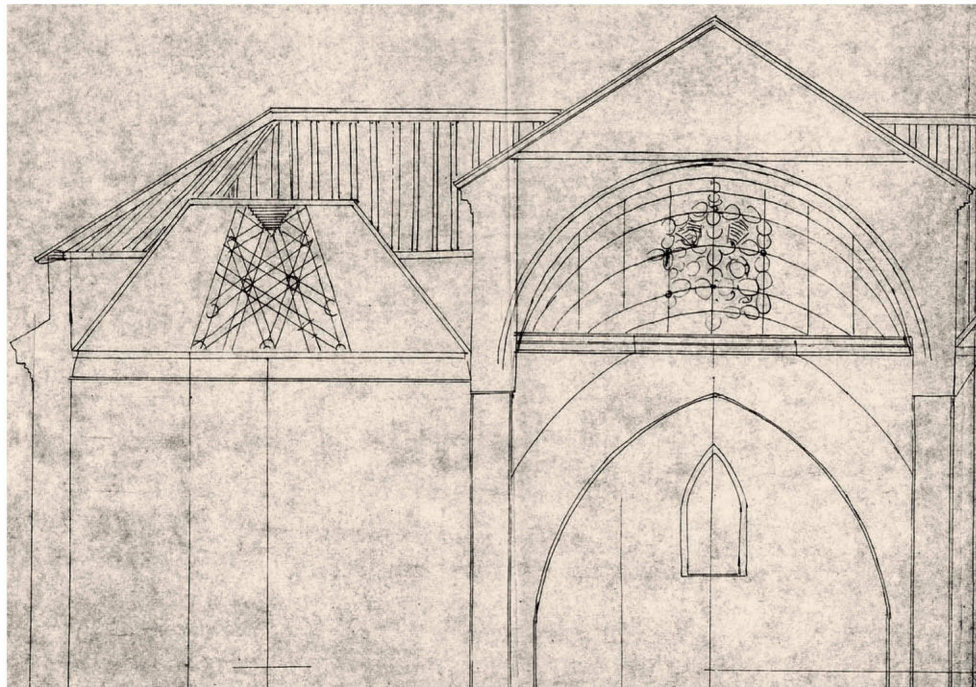


Los aliceres de talla claramente renacentista no parecían guardar coherencia con la enorme cantidad de racimos de mocárabes que presumiblemente pertenecían al mismo techo. Archivo: E. Nuere



Entre los planos de los techos del convento de la Merced que se conservaban en el archivo de la Alhambra, aparecían detalles que no se correspondían en absoluto con las piezas almacenadas en el convento de San Jerónimo.

El dibujo de la izquierda representa un fragmento de los faldones de la armadura que cubre la nave de la iglesia, y que hoy se encuentra oculto por el falso techo que remata una vivienda para el general responsable del actual centro militar en que se convirtió el convento de la Merced, mientras que la de la derecha corrió peor suerte, se supone que con su pareja cubrían las alas del crucero. Desaparecieron al convertir en terrazas la coronación de ambos cuerpos laterales. Archivo: E. Nuere

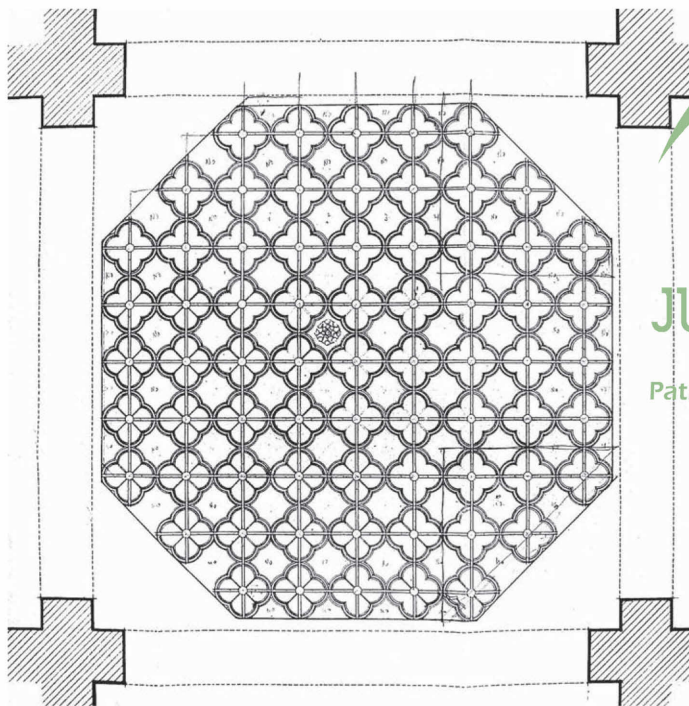


Sin embargo, de los techos desmontados apenas quedaban datos en los archivos, tan sólo este dibujo esquemático, que más confundía que ayudaba a reconocerlos. Archivo: E. Nuere

La ochava, cuyos paños aún existían, efectivamente correspondía al presbiterio de la iglesia, y se completaba con dos pechinas que rellenaban el hueco dejado entre la planta octogonal de la armadura y el rincón formado por los muros laterales del ábside y el paramento que separaba el crucero del presbiterio sobre el arco toral. El extremo opuesto se ceñía exactamente a la fábrica de planta octogonal que cerraba la cabecera de la iglesia, por lo que toda la cubrición del presbiterio estaba completa.

Como inexperto que entonces aún era en la carpintería de lazo, al enfrentarme con la ochava del presbiterio, procedí como lo habría hecho cualquier otra persona que desconociera las reglas de la carpintería de lo blanco, es decir midiendo todas y cada una de las maderas de sus paños, distancias entre las mismas, medidas del conjunto, etc., amén de realizar fotografías de todos los paños encontrados, para proceder al dibujo de cada pieza, y una vez levantado un plano de todas ellas, con el máximo detalle posible de su estado, estudiar la forma de reparar los daños sufridos, así como ver el modo de conjuntar y completar los distintos componentes existentes.

Hoy me habrían bastado las fotografías realizadas, y habría ahorrado muchísimas horas de trabajo infructuoso, que perdí intentando dibujar las simples ruedas de diez que componían la traza de aquellos paños. A la hora de realizar los necesarios planos de las piezas encontradas, dibujar la primera rueda de diez de sus faldones, a partir las medidas sacadas de las piezas originales era relativamente fácil. La segunda rueda, dependiente de la primera, aún era factible, pero intentar casar la tercera con las dos primeras era misión totalmente imposible. Basta tener en cuenta que en este tipo de trazados, tan sólo con que una sola de las medidas tomadas de los fragmentos existentes no fuera absolutamente exacta, el conjunto sería muy difícil de reproducir, al tener que responder a unas leyes geométricas que son inalterables. Si además tenemos en cuenta que se



Éste era el único plano en el que el techo de casetones del crucero de la iglesia de la Merced se representaba en detalle. Sin embargo, se trata de una representación falsa al no recoger la proyección real de los casetones con sus diferentes inclinaciones, por lo que, en vez de ayudar a interpretar la realidad original, aún confundía más. Tampoco es correcta la planta, ya que el octógono dibujado tiene lados desiguales, lo que hacía pensar que los aliceres existentes pudieran no ser del mismo techo, lo que no era tampoco de extrañar dada su decoración tan poco acorde con el carácter mudéjar del resto de armaduras de la iglesia. Archivo: E. Nuere

por tanto con las del presbiterio de la iglesia, pero sus múltiples casetones, con su forma de cupulitas esquinadas, habían sufrido importantes deformaciones al llevar muchos años apilados unos sobre otros: tan sólo estaban afianzados para asegurar su forma original, con unas simples riostras de delgadas tablas, que en muchos casos estaban desclavadas, por lo que su función estabilizadora no se había cumplido satisfactoriamente. Además, junto con los casetones deformados por las condiciones de almacenaje, había otros cuya deformación era original, como supe más tarde, para poder adaptarse a la forma del conjunto, que inicialmente desconocía por completo.

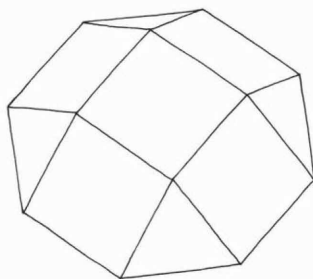
En el transcurso de los trabajos, rebuscando entre la documentación del archivo, apareció un plano que se suponía ser de aquel techo, pero que en realidad sólo sirvió para complicar aún más la investigación. Según algunas opiniones coincidía con una réplica que se había hecho en el Ayuntamiento de Granada, pero al ir a ver dicha réplica, se trataba de una superficie plana, lo que hacía que todos los casetones cupuliformes fueran iguales y regulares, algo que aún confundía más ante la existencia de tantos casetones

trataba de un conjunto de maderas que llevaba decenas de años desmontado, con sus lógicas mermas y deformaciones debidas a los cambios de humedad, a las que se sumaban las deformaciones sufridas en el traslado y almacenaje, es fácil entender que el levantamiento de planos de aquellas piezas hubo de hacerlo por tanteos sucesivos infructuosos hasta dar con la solución correcta.

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

cuya deformación, una vez comprobadas exactamente todas sus medidas, sólo podía ser original y no debida a las malas condiciones de almacenamiento.

Con el conocimiento que hoy tengo de la carpintería española histórica, probablemente no me habría resultado tan difícil imaginar cómo pudo haber sido aquel techo. En realidad, desde el punto de vista geométrico, se trata de una ingeniosa solución que busca la aproximación a la superficie cupular a partir de un desarrollo poliédrico, del que existen algunos ejemplos en nuestra carpintería histórica. Imaginemos una planta cuadrada que se ochava, y cuyos faldones son alternativamente triángulos equiláteros y cuadrados, todos ellos concurrentes en un almitate cuadrado. Basta adaptar las aristas de este poliedro a líneas curvas para conseguir una aproximación esférica bastante aceptable, que fue precisamente la solución empleada en este techo.



La superficie poliédrica formada por cinco cuadrados y cuatro triángulos equiláteros se puede inscribir en el cruce de dos superficies cilíndricas, con las que se puede llegar a una aceptable aproximación a la superficie esférica. Dibujo: E. Nuere

Esto en principio es simple, sin embargo en este artesonado se complica bastante, por el hecho de que las piezas con las que alternativamente se compone el conjunto (unas planas y otras cupulares) están dispuestas escaqueadamente como las casillas de un tablero de ajedrez, y tienen su planta, cuadrada o romboidal, con sus lados no paralelos a las aristas que originan toda la traza, que por el contrario es paralela a sus diagonales. Naturalmente, las piezas en forma de casetón cupular que ocupaban la parte correspondiente a las zonas triangulares eran las que necesariamente habían de deformarse para adaptarse al espacio disponible, mientras que las restantes eran todas ellas más o menos semejantes y regulares.

El proceso de recomposición de los distintos conjuntos ofrecía una enorme cantidad de dificultades y dudas, pero al menos en aquellos trazados que eran de lacería la solución guardaba unos principios fáciles de seguir; no ocurría lo mismo con el techo cupular, que, al no obedecer a unas determinadas reglas, hacía mucho más complejo imaginar cómo se podía integrar aquel conjunto de piezas, muchas de las cuales eran muy irregulares, por lo que la solución a la que conseguí llegar no contaba con un modelo por mí

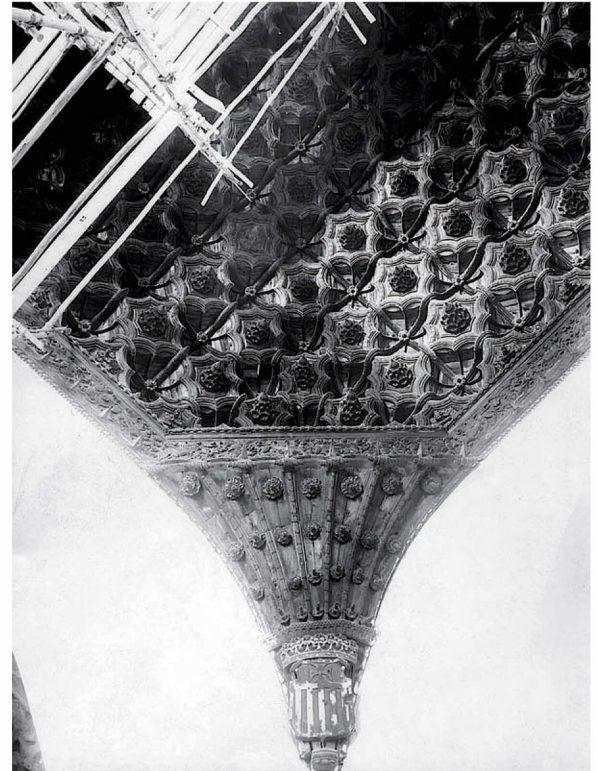
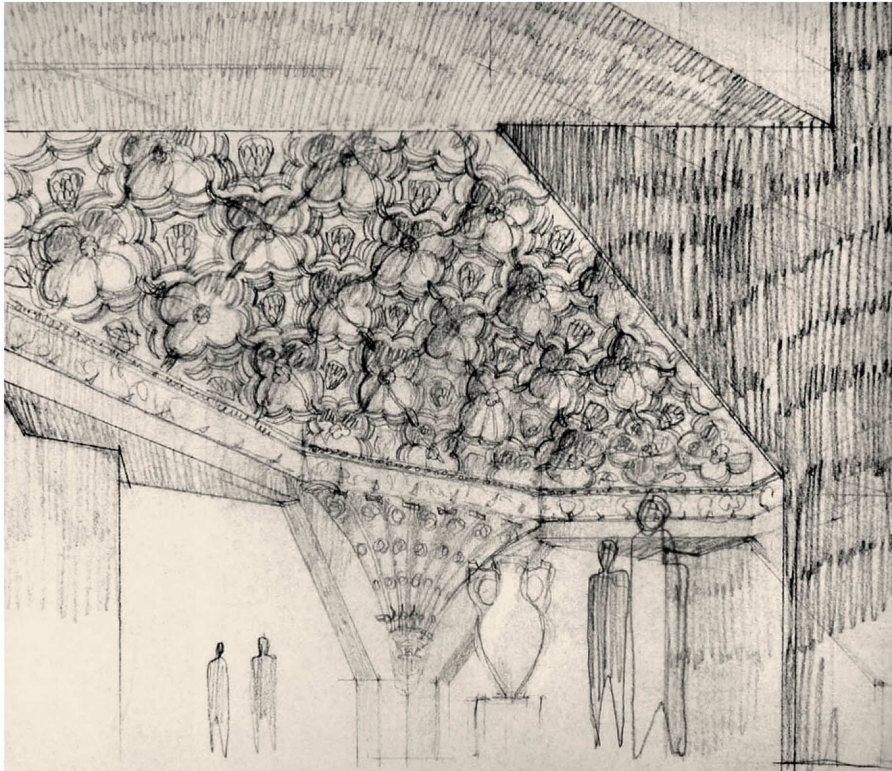
conocido con el que compararlo, por lo que dicha solución no resultaba indiscutiblemente convincente. Afortunadamente, al realizar una perspectiva de la propuesta que entre todos los tanteos realizados consideraba más viable como solución de aquel rompecabezas, y enviársela a Fernández-Puertas para conocer su opinión, el dibujo recibido le recordó unas fotos que había realizado Torres Molina durante el desmontaje, y que se conservaban en el archivo de la Alhambra.

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
 Patronato de la Alhambra y Generalife

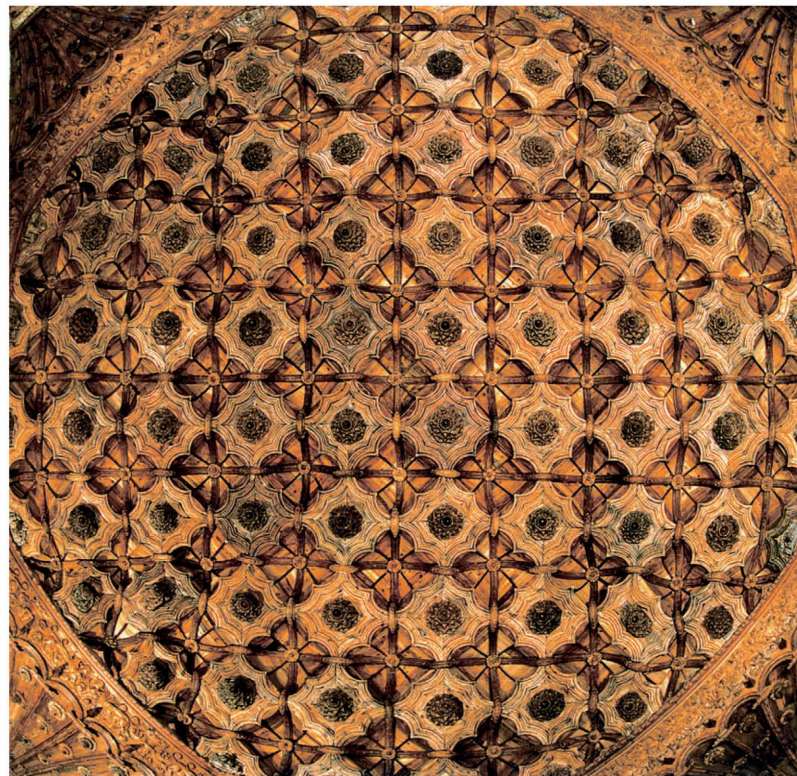
Al rebuscar y encontrar dichas fotos en el archivo fotográfico, el director del museo pudo comprobar que en su reverso se podía leer en lápiz manuscrito: «techo del C de la Merced», y al ser coincidente la imagen fotográfica con lo que dibujé como propuesta de montaje, sirvió para dar finalmente por buena la solución que tantos infructuosos tanteos me costó concretar.

El retraso acumulado en la solución de tantos problemas atípicos no fue totalmente negativo, dio lugar a que aparecieran más maderas, en mejor o peor estado, cuyas fotografías me iba pasando el director del museo para tratar de estudiar su posible montaje, junto con las piezas procedentes del convento de la Merced.

En uno de los primeros viajes, realizados para ver personalmente las piezas que se iban incorporando al trabajo, supongo que Fernández-Puertas quiso aprovechar la ocasión para poner a prueba mi capacidad, tal vez por la lentitud con que veía avanzar mi trabajo. Había una serie de piezas que pertenecieron al pasillo lateral de la sala de reposo de los baños de la propia Alhambra, una de las cuales estaba expuesta en el museo. Para «facilitarme» el trabajo me proporcionó una copia del plano del levantamiento a escala 1/100 de la Alhambra, realizado por Torres Balbás, con la indicación del lugar que había ocupado dicho techo, para que de allí pudiera obtener las medidas del conjunto, «ahorrándome» el trabajo de tomar yo mismo las medidas, algo que agradecí, ya que tenía plena confianza en lo realizado por don Leopoldo, al que por cierto, tuve la enorme fortuna de tener como profesor de Historia del Arte en la Escuela de Arquitectura de Madrid.



Esta propuesta de montaje que dibujé para someterla al director del museo, le hizo recordar la existencia en el archivo de la Alhambra de la foto de un artesonado parecido, y que resultó ser una de las realizadas por Torres Molina durante su desmontaje. Dibujo: E. Nuere. Foto: Archivo Alhambra. Colección fotográfica



Las irregularidades que es preciso cometer en las zonas «triangulares» correspondientes a las pechinas, pasan desapercibidas ante la riqueza del conjunto en el que la tradición «mudéjar», aún presente en la amplia colección de racimos de mocárabes, cede terreno a las nuevas corrientes renacentistas. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica

En realidad, lo que Antonio Fernández-Puertas quiso evitarme era la posibilidad de ver la réplica que Contreras había realizado tras desmontar lo que quedaba de aquel techo, con ocasión de la reconstrucción total que hizo de aquel espacio, y que ciertamente me habría ahorrado muchas semanas de investigación de aquellos restos.



Por si quedaba alguna duda, este almizate octogonal, también de lazo de diez, confirmaba la suposición anterior. En la foto de detalle, se aprecian los daños sufridos por la armadura, que tal vez fueran la causa de que se tomara la decisión de desmontarla de la antigua iglesia del convento de la Merced. Archivo: E. Nuere

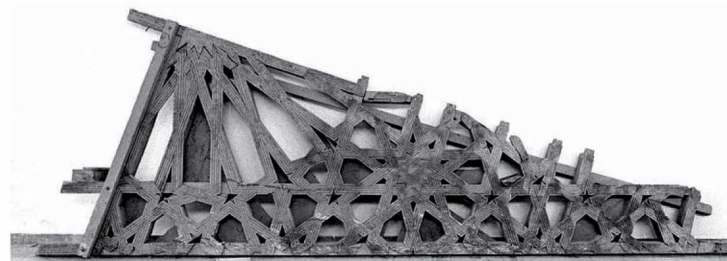
Afortunadamente, la necesidad de realizar el minucioso análisis de aquellos fragmentos me enseñó mucho sobre los trazados de lacería, especialmente a ver la importancia que tiene la secuencia de encuentro de las distintas cintas de un determinado trazado, lo que ayuda enormemente a la hora de tratar de casar piezas incompletas. Esto resulta difícil de explicar, y más de entender si no se han pasado horas analizando fragmentos de trazados, imaginando la forma de darles la continuidad perdida. También me enseñó la importancia de los pequeños detalles a la hora de conocer la posición relativa de determinadas piezas, como por ejemplo, en el caso de la sala de reposo de los baños, el corte a 45° del encuentro de unas tablas de los bordes de uno de los tableros, que significaban que el conjunto que tenía aquel remate era precisamente el que se encontraba en uno de los rincones de la galería, algo que a su vez determinaba la secuencia de colocación de los distintos racimos o cubos que decora-

ban aquel techo, eliminando así una de las dos posibles soluciones, ambas compatibles en principio con las piezas encontradas³.

Pero en aquella ocasión, lo más importante para mí, fue que haber recompuesto con absoluta garantía de verosimilitud aquel rompecabezas dispuso por completo cualquier desconfianza que el director del museo pudiera tener respecto a mi trabajo, sobre todo teniendo en cuenta lo que ocurrió inmediatamente después de aquello y que menciono a continuación.

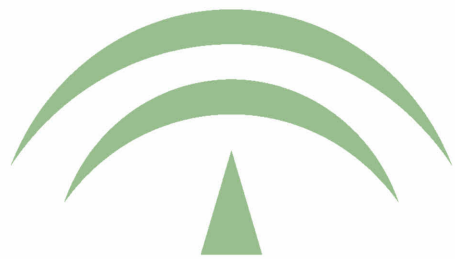
JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

Entre las piezas almacenadas en los sótanos de la Alhambra, estaban los paños completos de una armadura ochavada, pero desgraciadamente no se había encontrado su almizate. La deducción de cómo pudo ser aquel almizate ya la he explicado detalladamente en mi libro *La carpintería de lo blanco, lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de*



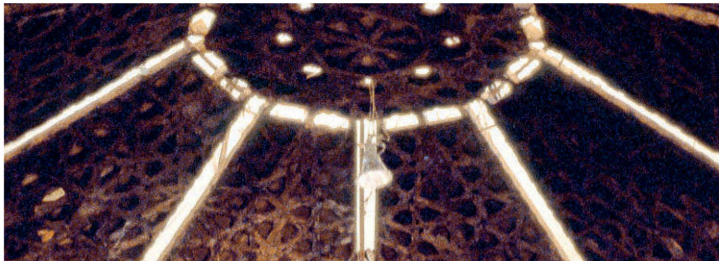
Dieciséis medios paños, similares a éste, denunciaban claramente la existencia de una ochava, toda ella de lazo de diez y veinte. Archivo: E. Nuere

*Arenas*⁴, por lo que no la repito ahora; tan sólo diré que la deducción de la forma y traza del almizate perdido, a partir de los faldones existentes, es un ejercicio que hoy me parece absolutamente elemental. Entonces no podía estar tan seguro de haber acertado como lo estaría ahora, pero afortunadamente, en aquella misma visita a la Alhambra me avisaron que los carpinteros de su taller habían encontrado un conjunto de carpintería de lazo que había permanecido en el taller de carpintería, hasta entonces oculto detrás de unos grandes tableros de madera. Comprobar que se trataba del almizate «inexistente» y que era exactamente tal y como lo había dibujado antes de haberlo visto (y cuyas medidas coincidían milimétricamente con las del plano en el que lo había dibujado) no dejó de causarme un cierto asombro, aunque no tanto como el que produjo a los carpinteros que lo habían encontrado, que no podían entender cómo podía haberlo dibujado sin haberlo visto antes, por más que tratara de convencerles de que bastaban los faldones para poder deducir cómo tenía que ser inevitablemente aquel almizate.

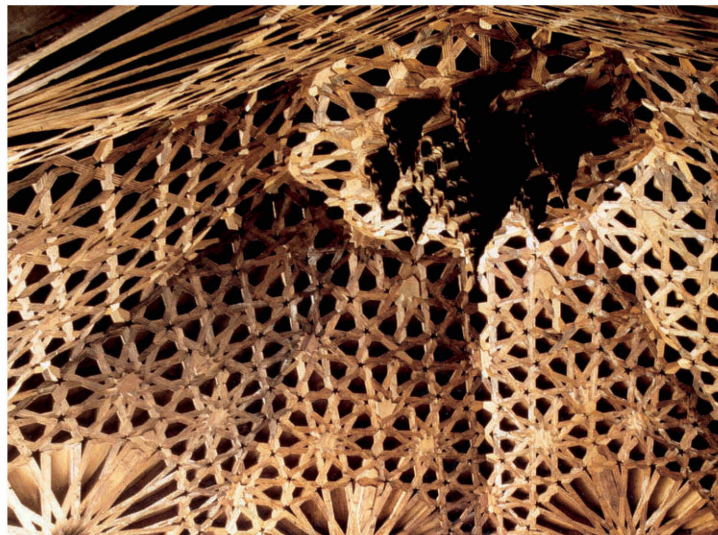


JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Patronato de la Alhambra y Generalife



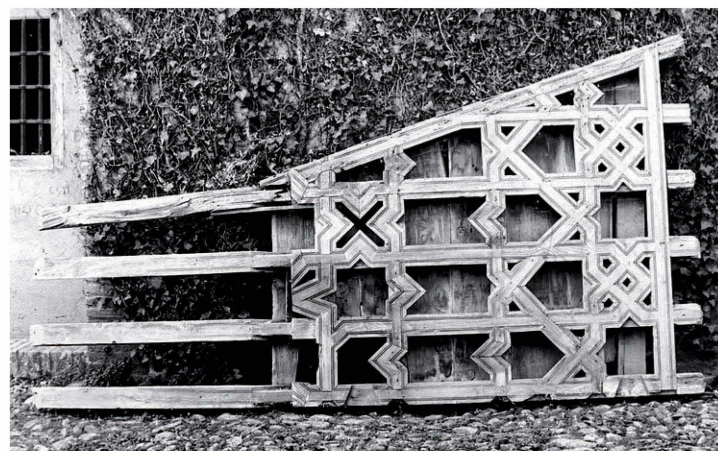
Esta imagen, tomada durante las obras de recuperación de la armadura, muestra claramente la ventaja que suponía la doble lima a la hora de prefabricar las armaduras. La calle de limas se remataba con las arrocabas, cuya colocación permitía corregir pequeños problemas de ajuste entre los distintos paños. Archivo: E. Nuere



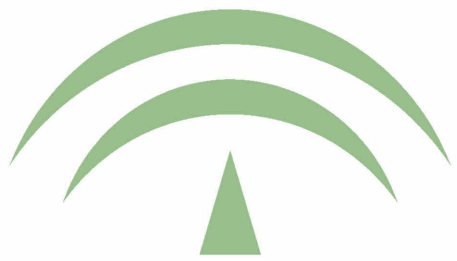
Una vez colocadas las piezas de las calles de limas, así como las que faltaban en los huecos entre los paños y el almizate, la traza de lacería muestra su total continuidad por el conjunto de la armadura. Archivo: E. Nuere



Ejemplo de la documentación que me llegaba, según iban apareciendo piezas diversas en los almacenes y sótanos de la Alhambra. Los fragmentos se fotografiaban siempre junto a una mira topográfica para poder comparar sus dimensiones con las que aparecían en otras fotografías, a fin de seleccionar aquellos que podían completar un conjunto mayor. Archivo: E. Nuere



Los paños de esta armadura estaban completos a excepción de su almizate, y lógicamente tampoco existían las arrocabas que completaban sus calles de limas, ni los taujeles que enlazaban las medias gualderas entre sí. La imagen de la foto nos muestra precisamente una de las medias gualderas. El detalle de su borde superior (en la imagen, la izquierda de la traza) es el que permite conocer el diseño del almizate, sin más que dar continuidad a las ruedas y estrella de ocho que en el faldón están incompletas. Archivo: E. Nuere



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



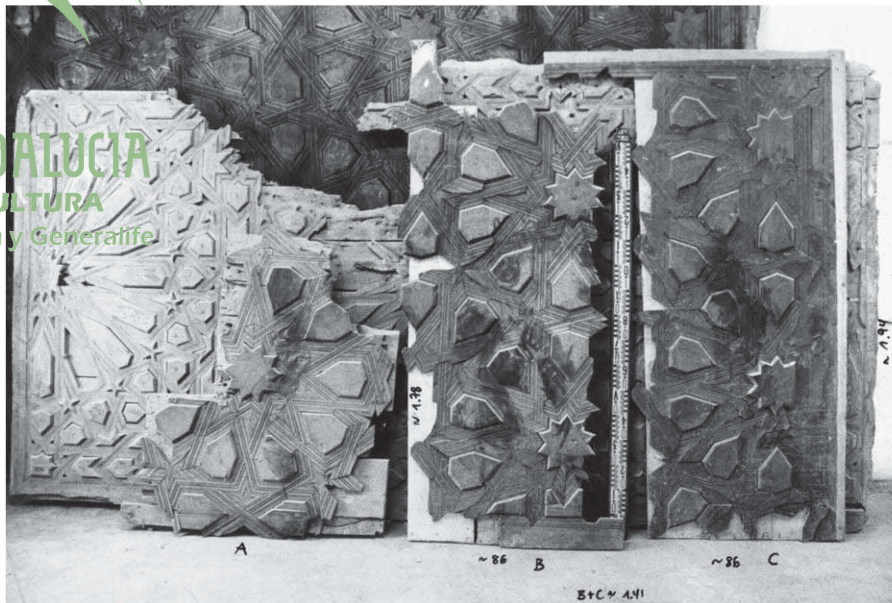
Estos fragmentos del techo de la sala de reposo de los baños eran las mayores piezas conservadas del mismo. En el extremo inferior del fragmento de la derecha, se aprecia el recorte practicado en la tablazón del trasdós, necesario para dejar sitio al cubo de mocárabes, lo que hacía que una vez ajustadas todas las piezas existentes obligara a situar los cubos de mocárabes en el centro de los paños y los racimos en los rincones, algo que Contreras no respetó en su reconstrucción. Archivo E. Nuere



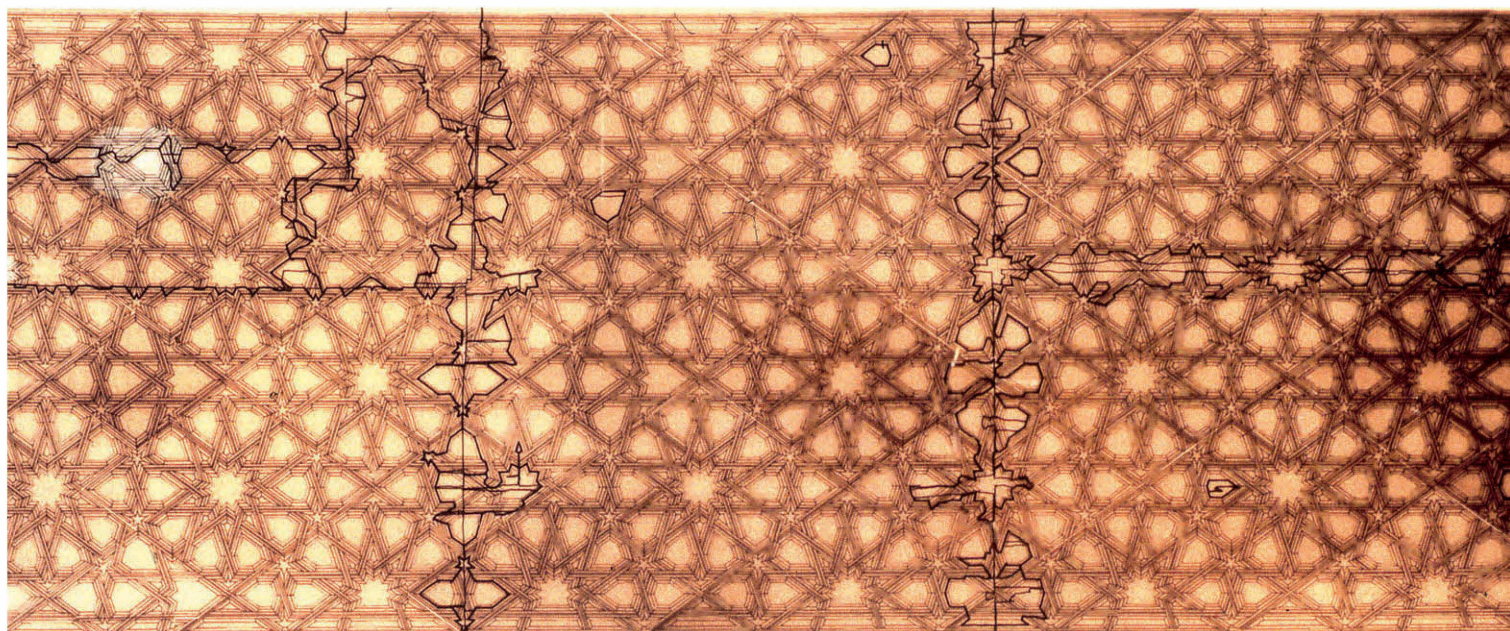
Detalle del techo de la sala de reposo de los baños, una vez restaurado.
Archivo: E. Nuere



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



Había muchos fragmentos de distintas procedencias que era preciso identificar y clasificar en función de sus peculiaridades: ancho de los taujeles y de sus agramilados, diseño de lazo, etc. Después se agrupaban, y en caso de que hubieran sufrido pérdidas más o menos importantes, se completaban si el diseño del lazo no dejaba lugar a dudas sobre la forma de suplir las pérdidas. La pieza señalada «A» se puede reconocer perfectamente en el dibujo inferior. Archivo: E. Nuere



El techo que Torres Balbás desmontó al eliminar la estancia que había sobre el cuarto dorado apenas había sufrido pérdidas. Todos sus fragmentos encajaron con bastante facilidad. Sin embargo, varios errores de trazado, tal vez de origen, planteaban serias dudas sobre la génesis de la trama de ruedas de diez empleada. Es difícil localizar los errores mencionados: hay dos ruedas de diez mal trazadas en el paño central, hacia su parte izquierda, y a pesar de la irregularidad cometida, el carpintero que lo construyó supo corregir la traza antes de acabar dicho paño. De nuevo su autor cometió otro fallo al llegar al extremo izquierdo del conjunto (en su zona central). Reproducir una traza con defectos es mucho más complicado que seguir un orden determinado, sobre todo cuando aún me estaba iniciando en los secretos de la lacería. Archivo: E. Nuere

Otras piezas plantearon menos dificultades, o bien estaban más completas, o su trazado era muy regular y resultaba más evidente la forma de reunirlos. En el fondo muchas veces se trata de piezas de un puzzle que sólo había que completar siguiendo unas reglas de trazado muy elementales, por ejemplo, tal era el caso de una serie de fragmentos que Torres Balbás desmontó de una edificación existente encima del Cuarto Dorado. Se trataba de un trazado de ruedas de diez todas iguales, lo que Gómez-Moreno en su texto sobre López de Arenas identificaba como «lazo de diez lefe», y aunque su trazado es bastante rotundo, en aquel caso, unas irregularidades del mismo me creaban cierto desconcierto. Sin embargo, era un hecho cierto que esas irregularidades tenían todo el aspecto de ser originales, a no ser que en algún momento de su historia, alguien hubiera realizado una restauración y hubiera colocado incorrectamente algunas de sus piezas, lo que aunque parezca difícil de imaginar, no es imposible. Conozco otro techito de ruedas de diez, montado cerca de Antequera, por un carpintero que desconocía los trazados de este tipo, y que con el único criterio de que no le quedarán huecos libres, montó todas las piezas perfectamente ajustadas entre sí, aunque transformando el trazado en algo totalmente irregular, lo que aunque pueda parecer sorprendente, cuando se trata de ruedas de diez es realmente posible; incluso el efecto visual final, a pesar del incorrecto montaje, pasa por bueno ante los ojos de la mayoría de sus espectadores.

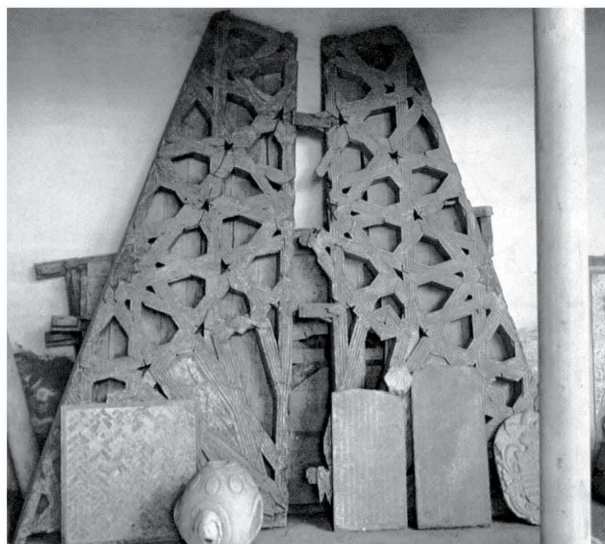
También llegaron del Museo Arqueológico un par de paños de la desaparecida iglesia de San Gil, no eran suficientes para justificar su montaje completo, pero sí permitían hacer una reconstrucción hipotética de cómo fue la desaparecida armadura de cinco paños de su presbiterio.

Con la distancia de los años transcurridos, no puedo por menos de celebrar la cantidad de problemas de todo tipo que me planteó aquel proyecto de recuperación de armaduras para el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, y felicitar me por la ocasión única que tuve de disponer de tanta cantidad de piezas de todo tipo: sueltas, agrupadas en conjuntos más o menos grandes, y más o menos completos, con todas sus características visibles, uniones, ensambles, cortes [...]. Datos y más datos, que buscándolos ex profeso, hubiera tardado años y años en reunir, y que se me ofrecieron espontáneamente, no sólo para poder estudiarlos, sino también para poder contrastar todo mi aprendizaje teórico del manuscrito de López de Arenas, corrigiendo malas interpretaciones, o confirmando cuestiones dudosas, que de otro modo me hubieran sido de difícil o imposible comprobación.

Aquellas enseñanzas me han servido para poder recuperar una buena cantidad de armaduras de lazo que de otra forma se habrían perdido: varias en la casa palacio de Miguel de Mañara en Sevilla, o el coro de Santa María la Mayor de Arévalo, o la armadura de la iglesia de Perales de Tajuña, que en estos momentos estamos recuperando, o el techo nazarí de la casa que el arquitecto Carlos Sánchez restauró en la carrera del Darro, a pesar de que de este último tan sólo se pudieron encontrar unos minúsculos fragmentos salvados de un fuego sufrido no sabemos cuándo...⁵



De la iglesia de San Gil, edificio cuya torre y cubiertas aparecen en la parte derecha de la foto, tan sólo nos quedaban cuatro fragmentos de la armadura del presbiterio. A partir de los conservados en el Museo Arqueológico de Granada, podemos hacernos una idea de cómo se cubría aquella parte del templo, tal como muestro en la imagen inferior. Archivo: E. Nuere



Archivo: E. Nuere

Hasta aquí me he referido a esta carpintería como hispanomusulmana, término que utilizaron tanto Gómez-Moreno como Prieto y Vives para designar este tipo de trabajos, y que es el que entonces naturalmente usé, dado que ambos autores fueron mis únicos referentes sobre el tema. Más tarde me

encontré con el término carpintería mudéjar generalizado entre los historiadores del arte, que nunca acabó de gustarme. Siempre he preferido utilizar los términos «de lo blanco», «de lazo» o «de lacería», para referirme a esta carpintería, dado que el término «mudéjar» puede inducir inconscientemente a asignar la autoría de estos trabajos a los mudéjares, algo que excepcionalmente pudo ser cierto, pero que no se corresponde con la realidad histórica tal como yo la entiendo.

Nada tengo en contra del término mudéjar, si con ello simplemente tratamos de explicar que estos trabajos son fruto de la fusión de la cultura musulmana con la cristiana, dado que eso es absolutamente innegable, pero no deja de ser una enorme simplificación, que además tiende a ignorar la existencia de una importante tradición carpintera visigoda. No faltan quienes suponen que la técnica de cubrir los edificios con armaduras de par y nudillo es una herencia del mundo musulmán, lo cual, aunque existan ejemplos de este tipo en Marruecos, en pura lógica no se sostiene.

Para crear con madera un sistema estructural eficaz hacen falta muchos siglos de experiencia carpintera, y para eso es imprescindible vivir en lugares donde los bosques son abundantes, en los que por esa razón la madera se ha utilizado de forma sistemática para crear cubiertas protectoras de las abundantes lluvias, que precisamente son también causa de que los bosques crezcan con facilidad. Y la abundancia de bosques tiene como corolario la existencia de carpinteros, al ser la madera el material siempre disponible.

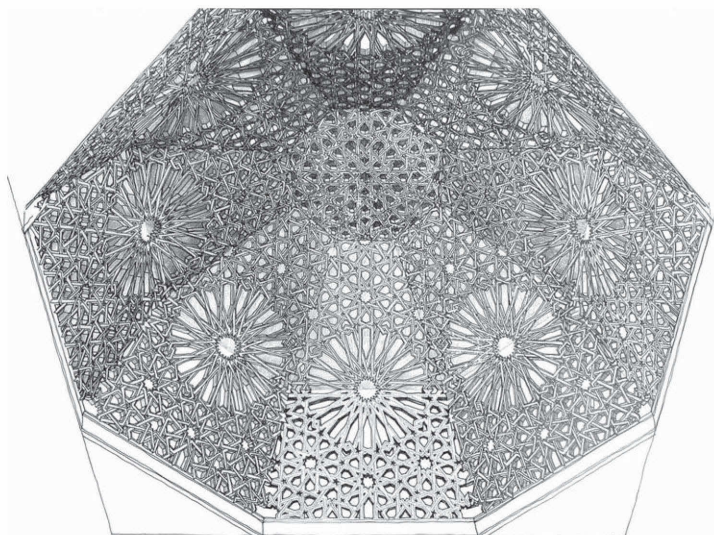
Basta sobrevolar los países de donde algunos historiadores nos quieren hacer creer que procede esta técnica de organizar estructuras de madera, para constatar que si vemos en sus ciudades alguna cubierta a dos o más aguas se trata de una excepción. La forma habitual de techar en estas zonas son las terrazas planas, o las cúpulas, que en caso de ser la alternativa a las terrazas, han sido hábilmente construidas eludiendo la necesidad de cimbras, precisamente por ser la madera un material tan escaso que hay que tratar de evitar al máximo su uso.

Antes de que ningún musulmán llegara a España, San Isidoro, en sus *Etimologías*, ya nos habla de ricos artesanos de madera y de los carpinteros que los hacían, que lógicamente llevaban muchos siglos construyendo armaduras de madera para proteger los edificios de las lluvias de nuestro territorio, no tan abundantes como las del norte de Europa, pero sí lo suficiente para que las simples terrazas sólo pudieran ser eficaces en algunas zonas del sur de nuestra península. Y las armaduras que entonces debieron construir los carpinteros visigodos no debían diferir mucho de las que se hacían en el centro y norte de Europa, donde precisamente el modelo de par y nudillo, o el más simple de parhilara, siguen siendo utilizados habitualmente en países en los que la madera se ha seguido empleando, a pesar de la aparición de sus dos actuales competidores: el acero y el hormigón.

Pero lo que más me afirma en la convicción de una tradición carpintera visigoda que fue el soporte de la posterior carpintería de lazo, es que en esos países del centro y norte de Europa se haya utilizado hasta hace muy poco tiempo la misma técnica constructiva que hasta bien entrado el siglo XVII, utilizaban habitualmente nuestros carpinteros. Al menos si lo juzgamos en comparación con lo que López de Arenas nos legó en sus manuscritos.

La primera pista sobre la similitud entre la carpintería de

par y nudillo empleada en las armaduras de lazo, con las carpinterías europeas tradicionales, me la dio un texto inglés de 1920, de George Ellis⁶, y más tarde he podido comprobar que los carpinteros norteamericanos aún mantienen viva dicha técnica. Esto lo puede verificar cualquiera que tenga acceso a algún texto inglés actual sobre carpintería americana, o simplemente comprando uno de los diversos tipos de «raftersquares» (escuadras de pares de cubierta), que habitualmente se usan en la construcción unifamiliar norteamericana, versión moderna de los cartabones de armadura, y cuyo uso podemos aprender sin más que leer el cuadernillo de instrucciones que suelen acompañarlas, y que son demasiado coincidentes con las que López de Arenas plasmó en sus escritos como para poder pensar que dichas coincidencias sean casuales.



Dibujo de la ochava de cinco paños que tuvo la iglesia de San Gil, que he podido dibujar a partir de los fragmentos que se habían conservado en el Museo Arqueológico de Granada, y de la fotografía del exterior tomada antes de su derribo, que muestro en la página anterior. Dibujo: E. Nuere

No debemos perder de vista que casi ocho siglos de convivencia de musulmanes y cristianos en nuestra Península son más que suficientes para que las técnicas cristianas de construir armaduras pudieran ser asimiladas por carpinteros musulmanes, del mismo modo que carpinteros castellanos tuvieron que aprender necesariamente de los nazaries los trazados geométricos que incorporaron a su carpintería de lo blanco.

Los carpinteros castellanos fueron muy selectivos en los modelos geométricos que adoptaron. Lo que realmente les atrajo de la carpintería nazari fue la posibilidad de diseñar complejos cuerpos poliédricos a partir del diseño separado de sus componentes. Esto posibilitó la prefabricación de estructuras cuya complejidad decorativa se podía desarrollar generosamente al permitir construir sus trabajos por módulos parciales en el suelo, en vez de tener que trabajar en precarias condiciones de seguridad en lo alto de un andamio. La nueva geometría incorporada ofrecía una doble ventaja: por una parte permitía resolver complejas armaduras espaciales, diseñadas sin necesidad de intrincados cálculos, y por otra, la forma de trazar, basándose en los diferentes ángulos de las figuras geométricas escogidas, permitía garantizar una precisión de las medidas de cada subconjunto, imprescindible para su acoplamiento final. Algo que difícilmente podía garantizarse midiendo con las varas en uso, cuya máxima precisión era de un dedo o de una pulgada, muy alejadas de los milímetros que usamos en nuestros días.

Me he referido a lo largo de este texto a algunas de las piezas restauradas en aquella ocasión, más por las circunstancias que en ellas concurren que por sus características concretas, pero para dar una idea más exacta de lo que supuso aquella intervención creo que es más eficaz exponer en una serie de láminas algunos de los trabajos realizados. Salvo algunos casos concretos bien documentados, de muchos de los materiales que se restauraron no constaban más que unas siglas de identificación, que al cotejarlas con los archivos del museo nada aclaraban, ni de sus

características, ni de su procedencia; salvo en algunos casos en que se trataba de rescates de edificios demolidos con motivo de las obras de la Gran Vía. Lógicamente es de suponer que en aquellas circunstancias no hubo tiempo de hacer un estudio pormenorizado de los edificios que cayeron bajo la piqueta, y que bastante se consiguió con la recuperación de lo que pudo haber ido a los vertederos.

En la relación gráfica incluyo algunas de las fotos de los elementos restaurados y de lo que había de ellos antes de la intervención para su montaje en el edificio que iba a haber sido el nuevo Museo de Arte Nacional Hispanomusulmán, y que por una serie de razones muy largas de explicar nunca llegó a feliz término. Dos de las piezas restauradas han tenido mejor fortuna y hoy se pueden contemplar en el Museo de la Alhambra, en el Palacio de Carlos V. Las dos piezas más importantes, correspondientes al presbiterio y crucero a la iglesia del convento de la Merced, tal vez puedan volver algún día a su emplazamiento original, (naturalmente si el edificio que fue iglesia deja de ser un aparente edificio de «viviendas» de varios pisos, y recupera su aspecto original), del resto de las piezas restauradas, hoy no soy capaz de imaginar cuál pueda ser su futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- 1 NUERE, E. *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco*, Madrid, 2000.
- 2 «La carpintería hispanomusulmana. Prieto y Vives». *Arquitectura*, año XIV, n.ºs 161-162, 1932, pp. 265-302.
- 3 NUERE, E. «Los cartabones como instrumento exclusivo para el trazado de lacerías». *Madrider Mitteilungen* 23, Mainz, 1982, pp. 372-427.
- 4 NUERE, E. *La carpintería de lo blanco, lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*. Ministerio de Cultura, 1985.
- 5 NUERE, E. «El lazo en la carpintería española». *Madrider Mitteilungen* 40, Mainz, 1999, pp. 308-336.
- 6 Rafael García Diéguez fue quien me enseñó aquel texto: ELLIS, G. *Modern practical carpentry*. Londres: B.T. Batsford LTD.



Este techo y el que figura en la portadilla son los únicos que han pasado al actual Museo de la Alhambra, en el Palacio de Carlos V. Éste es un característico ejemplo de los trabajos realizados habitualmente por los carpinteros nazaríes, cuya finalidad principal era decorativa, para ocultar una bóveda o una tosca estructura de madera, mientras que el de la portadilla es un ejemplo de la carpintería de armar castellana, al estar su decoración integrada en los propios elementos estructurales. Esto no excluye que carpinteros castellanos no realizaran falsos techos como los de autoría islámica, del mismo modo que carpinteros musulmanes llegaron a construir también auténticas estructuras de lazo, tal como se realizaban habitualmente en Castilla. Archivo: E. Nuere

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife