



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La presente colección bibliográfica digital está sujeta a la legislación española sobre propiedad intelectual.

De acuerdo con lo establecido en la legislación vigente su utilización será exclusivamente con fines de estudio e investigación científica; en consecuencia, no podrán ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa ni ser depositada en centros públicos que la destinen a otros fines.

En las citas o referencias a los fondos incluidos en la investigación deberá mencionarse que los mismos proceden de la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife y, además, hacer mención expresa del enlace permanente en Internet.

El investigador que utilice los citados fondos está obligado a hacer donación de un ejemplar a la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife del estudio o trabajo de investigación realizado.

This bibliographic digital collection is subject to Spanish intellectual property Law. In accordance with current legislation, its use is solely for purposes of study and scientific research. Collective use, profit, and deposit of the materials in public centers intended for non-academic or study purposes is expressly prohibited.

Excerpts and references should be cited as being from the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife, and a stable URL should be included in the citation.

We kindly request that a copy of any publications resulting from said research be donated to the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife for the use of future students and researchers.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
C / Real de la Alhambra S/N. Edificio Fuente Peña
18009 GRANADA (ESPAÑA)
Tel. (+ 34) 958 027 944
(+ 34) 958 027 945
Fax. (+34) 958 210 235
biblioteca.pag@juntadeandalucia.es

EL TRAZADO DE LOS ZÓCALOS PINTADOS NAZARÍES A PARTIR DE LOS RESTOS DE DIBUJO PREPARATORIO. EL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO Y LA ALHAMBRA DE GRANADA

ANA GARCÍA BUENO • VÍCTOR J. MEDINA FLÓREZ • M.^a CARMEN LÓPEZ PERTÍÑEZ

THE DESIGNED OF THE NASRID PAINTED SOCLES, BASED ON THE REST FROM PRELIMINARY DRAWINGS.
THE «CUARTO REAL OF SANTO DOMINGO AND THE ALHAMBRA OF GRANADA»

The main objective of this essay is to identify the performance process, basing us on the direct observation of the paintings, basically in the remains of the preparatory drawing conserved. Its abundance in the Cuarto Real de Santo Domingo's plinths enabled us to study thoroughly the outlining process. In the cases examined in the Alhambra, although there are less remains of the preparatory process, there were enough to make conclusions of general application for all of them, based on the existing formal similitude with previous cases. Thus, the central theme of this essay is the research on the Alhambra's painted plinths and more concretely those pieces which are more directly related to the plinths preserved in the "Cuarto Real de Santo Domingo".

El objetivo fundamental de este trabajo es establecer el proceso de realización de estos zócalos, basándonos en la observación directa de las pinturas, fundamentalmente en los restos de dibujo preparatorio conservados. Su abundancia en los zócalos del Cuarto Real de Santo Domingo nos permitió estudiar a fondo el proceso de trazado. En los casos estudiados de la Alhambra, si bien hay menos restos de dibujo preparatorio, han sido suficientes para que, a partir de los mismos y teniendo en cuenta la similitud formal existente con los anteriores, se puedan extrapolar conclusiones de aplicación general a todos ellos. Así pues en esta publicación nos centraremos en el estudio de los zócalos pintados de la Alhambra y concretamente en aquellos ejemplos que se pueden relacionar más directamente con los que se conservan en el Cuarto Real de Santo Domingo.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo forma parte de la línea de investigación iniciada hace varios años en del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Granada, en la que se han estudiado pinturas murales hispanomusulmanas de diferentes

periodos. Como resultado de la misma se ha podido comprobar que aunque existe una clara evolución en ellas tendente a una mayor complejidad formal, permanecen una serie de rasgos comunes en todas las épocas.

Así, en las pinturas estudiadas, desde las más elementales en su composición, como por ejem-

plo las de Medina Elvira, hasta éstas más complejas del periodo nazarí, observamos la presencia de dibujo preparatorio. Éste sirve en todos los casos para estructurar las composiciones y situar y desarrollar los motivos decorativos.

En general, las investigaciones realizadas hasta ahora sobre el trazado geométrico se han hecho sin tener en cuenta los restos de dibujo preparatorio. Sin embargo consideramos que éste aporta una información fundamental, ya que en la mayoría de los casos nos permite determinar claramente el proceso de trazado y el desarrollo de las composiciones. Según nuestros estudios, aunque la técnica empleada para la ejecución de estas pinturas se distancia ya claramente del fresco¹, los dibujos preparatorios se siguen realizando con los mismos procedimientos que los de épocas anteriores: dibujo inciso y de cordada según los casos.

Una de las novedades técnicas de la pintura nazarí, a diferencia de periodos históricos anteriores, es la utilización de un enjalbegado de base de color crema para obtener una superficie más cuidada y de un color más matizado sobre la que pintar. No obstante ambos tipos de dibujo debieron hacerse mientras esta base permanecía aún húmeda. La conservación del dibujo de cordada se debe a la carbonatación de la cal ya que si este tipo de dibujo se hubiera realizado sobre la pared seca su huella no habría perdurado por mucho tiempo.

De igual modo la existencia de dibujo preparatorio nos hace inicialmente poner en duda la posibilidad de que se utilizaran plantillas para la ejecución de estos zócalos, hipótesis planteada por algunos especialistas dada la gran complejidad de los motivos decorativos; el estudio minucioso de la obra aportará más información al respecto.

2. ZÓCALOS ESTUDIADOS

Las pinturas del Cuarto Real pueden vincularse de forma evidente con los zócalos de la Alhambra, tanto en lo formal como en materiales y técnica, siendo considerados como sus antecedentes más directos. Por esto se han seleccionado como objeto de estudio tanto para el trabajo que se presenta en esta publicación como para el estudio comparativo relativo a las técnicas de ejecución material².

Aunque la investigación abarca todos los zócalos conservados del Cuarto Real de Santo Domingo y aquellos de la Alhambra que presentan una relación formal más clara con los mismos (se han estudiado *todos* los del Retrete de la Sala de la Barca, el Patio del Harén y el Peinador Bajo), para esta publicación se ha hecho una selección de los casos basándonos en la cantidad de dibujo preparatorio y la relación formal existente.

3. METODOLOGÍA, NOMENCLATURA Y SELECCIÓN DE PARAMENTOS

El estudio, tanto de la estructura decorativa como del desarrollo de su ejecución, estará basado en la observación directa de los zócalos, en los restos de dibujo preparatorio conservados, en la documentación fotográfica recogida y en los calcos y dibujos realizados *in situ* de cada composición.

Excepcionalmente se calcaron dibujos de composiciones iguales cuando éstas presentaban restos de dibujo preparatorio que aportaban información complementaria para la definición del proceso de realización.

El estado de conservación de algunos de estos zócalos nos ha obligado a su reconstrucción gráfica para aportar una visión lo más completa posible. Sin embargo dada la complejidad y variación de temas decorativos y sus dimensiones, en la mayoría de los casos solo se dibujó una parte del mismo, de modo que, por simetría, la información fuera suficiente para obtener el trazado completo.

Los restos de dibujo preparatorio, tanto el de cordada como en el inciso, se representaron en los calcos y dibujos con trazos discontinuos. También se marcaron los centros de las circunferencias identificados.

Partiendo de esta información se han ido desarrollando diferentes esquemas en los que se plantea la hipótesis del proceso de trazado; éste se presenta de forma ordenada en láminas, de modo que en la documentación gráfica primero se sitúa el dibujo del zócalo, basado en el calco, y a continuación los esquemas correspondientes a su posible trazado.

Por la mayor abundancia de restos de dibujo preparatorio, los zócalos pintados del Cuarto Real

se revisaron de forma exhaustiva, a diferencia de los dibujos de los zócalos de la Alhambra en los que se reproduce únicamente aquella parte del módulo decorativo que permite la reconstrucción del conjunto por simetría. Por ello en el Cuarto Real se calcaron los zócalos completos con el fin no solo de poder tener la composición íntegra sino también de identificar las posibles irregularidades que se presentaran en el trazado, las particularidades de cada zona, recogiendo todos los restos de dibujo preparatorio existentes para poder reproducir con mayor fiabilidad el proceso de ejecución; también servirán para dejar constancia de los restos conservados en el momento concreto de la investigación³.

Los zócalos del salón principal presentan un repinte generalizado bajo el que se ocultan restos originales. Las zonas donde no quedan restos de pintura original se han identificado claramente por la ausencia de dibujo preparatorio, por presentar una textura diferente y por el trazado más burdo de los elementos decorativos, además de confirmarse con la correspondiente comprobación analítica. Para identificarlas se han reflejado en el dibujo sin reproducir la pseudo-epigrafiya que rellena el lazo, de modo que a simple vista se puede saber qué partes están completamente rehechas.

En cuanto a la *nomenclatura* empleada sigue la metodología habitual en nuestros trabajos. Las iniciales primeras corresponden al monumento y estancia donde se encuentran las pinturas: AR (Alhambra, Retrete de la Sala de la Barca), AH (Alhambra, Patio del Harén), AP (Alhambra; Peinador Bajo), las iniciales CR corresponden al Cuarto Real de Santo Domingo. La P seguida de un número (por ejemplo P1) indica que el material es pintura, y la ubicación del zócalo estudiado, comenzando a numerar siempre de izquierda a derecha a partir de la puerta de entrada y del primer paño que conserve decoración (ver planos de situación en la Fig. 1).

4. ESTUDIO DEL PROCESO DE REALIZACIÓN DE LOS ZÓCALOS

Para poder identificar los elementos del dibujo comenzaremos por hacer una breve descripción formal de los zócalos, remitiendo posteriormen-

te a las láminas correspondientes en las que se podrán ver con todo detalle las composiciones.

4.1. Cuarto Real de Santo Domingo

Según Orihuela Uzal, aunque se descubre sin dificultad el origen almohade de la mayoría de los elementos arquitectónicos y decorativos, en comparación con los palacios de *Muhammad III* (1302-1309) e *Ismail I* (1314-1325), se observa que la relación con éstos últimos es más clara que la que hay con los palacios almohades sevillanos. El autor considera el palacio murciano de *Ibn Hud* (1228-1238) como su precedente más inmediato⁴.

Por otra parte Fernández Puertas en su publicación *The Alhambra* también sitúa el monumento en el primer periodo del arte nazarí, periodo que se inscribe en los reinados de *Muhammad I*, *Muhammad II*, *Muhammad III* y *Nasr* y, aunque no precisa en cual de estos reinados se construyó, lo considera como la primera obra maestra de la arquitectura nazarí⁵.

En este monumento existen cinco zócalos pintados, cuatro situados en los muros laterales de los balcones del paramento Sur del salón principal y el quinto situado en la alhanía Este. Éste último fue el fragmento descubierto por D. Antonio Almagro en la campaña de 1995, la información recogida en él es especialmente interesante ya que no ha sido retocado en restauraciones. Por el contrario los zócalos del salón principal están completamente repintados aunque, como ya hemos indicado, se conservan importantes restos de pintura original debajo de los repintes, pudiéndose ver con claridad líneas de dibujo preparatorio.

No obstante, por su mayor interés, en este trabajo nos centraremos en dos de los zócalos originales, dejando a un lado, dadas las limitaciones de extensión de la publicación, los dos zócalos que en principio pensamos que no conservan pintura original bajo el repinte y el zócalo original CR-P3 por presentar una estructura similar pero más simplificada que la de el CR-P2.

Debemos señalar que los tres zócalos presentan rasgos comunes, tales como la presencia de pseudo-epigrafiya en las cintas de los lazos geométricos y la de una decoración de lazo vegetal muy esquematizada que sirve de relleno de la decoración geométrica.

Como veremos más adelante, en la Alhambra también se utilizan estos recursos; las cintas de la decoración geométrica llevan el interior decorado mediante lo que hemos llamado «pseudo-epigrafía», aunque en ésta la esquematización es mayor y por tanto la asociación formal con los rasgos epigráficos es menor.

En cuanto a las grecas que rematan los zócalos en su parte superior e inferior (Fig. 2), presentan soluciones muy repetidas tanto en pintura mural nazarí como en las meriníes de Ceuta. Éstas son objeto de otro trabajo pendiente aún de publicación.

Composición, dibujo preparatorio y estructura

Zócalo CR-P1 (Fig. 2): de este zócalo Orihuela Uzal considera que su trazado, «*consta de ruedas de lazo de diez con zafates redondos, colocados según la disposición conocida como diez lefe. Una de ellas tiene en su seno un escudo de la banda, con una espada en el lugar que ocupa habitualmente el lema nazarí*»⁶. El escudo, similar al de la Banda, y la estructura geométrica generada a partir del lazo de diez son las principales particularidades de este zócalo.

Con respecto al tipo de lazo Pavón Maldonado dice que, «*es frecuente en alicatados del Norte de África y Oriente, donde sin duda surgieron por primera vez y desde donde pasaron al Islam Occidental entre finales del siglo XIII y principios del siglo XIV*»⁷. Sus consideraciones confirman la línea cronológica aceptada para el edificio.

Debemos decir que la finura de trazado de la decoración se hace especialmente evidente en este zócalo, ya que no aparece repintado ni oculto bajo ningún barniz, de modo que aunque desgastado y con numerosas faltas y depósitos superpuestos, se advierte en él tanto la soltura y dominio con que fue trazado como el cuidado y minuciosidad de la ejecución. Además, a pesar de su deterioro, nos transmite una idea mucho más real de la policromía original y de las calidades de textura y brillo que este tipo de pinturas debieron tener en fechas próximas a su ejecución, características que se han perdido en los otros zócalos de esta *qubba*.

En este zócalo se han encontrado restos muy abundantes de *dibujo preparatorio*, tanto de cor-

dada como inciso. Las líneas curvas siempre se han hecho incisas mientras que las rectas se hicieron mediante cordada. En la figura 2 se han marcado los restos de dibujo preparatorio identificados con línea discontinua y basándonos en ellos se ha desarrollado el proceso de trabajo seguido en la realización del zócalo (Fig. 3).

La observación directa de esta composición y los restos de dibujo preparatorio conservados nos llevan a concluir que la traza geométrica de este zócalo, un lazo de diez, se hizo a partir de una trama de rectángulos, cuyas diagonales tienen un ángulo menor de 36° que coincide con el de una estrella de diez. Estas diagonales forman los rombos en los que se inscribe el módulo decorativo que se repite en toda la superficie (Fig. 4, esquema 1). El ancho de las bandas de la decoración geométrica es aproximadamente la cuarta parte del lado del rombo y está marcado por las circunferencias incisas que encontramos en los centros del rombo que sirve de base al módulo (Fig. 4, esquema 2).

A continuación pudieron emplearse dos sistemas para su finalización. El primero sería mediante un pentágono, que debería ser específico para cada zócalo, con el que se trazarían las líneas de la estrella superponiendo la plantilla dos veces, girándola 180°; así se formaría una estrella de diez (Fig. 4, esquema 3), la prolongación de los lados de la estrella generarían el resto de la composición.

Según el otro sistema su trazado se realizaría mediante cartabones de ángulos específicos para cada tipo de lazo, en este caso con un ángulo de 36°; así, apoyándose en las líneas trazadas del esquema 2, se trazarían las líneas que faltaban para construir la estrella de diez. Esta solución parece más probable que la primera, ya que permitiría la ejecución de cualquier lazo de diez independientemente del tamaño de módulo utilizado (Fig. 4, esquema 3), aunque no tenemos elementos para concluir de forma definitiva cual sería el sistema utilizado, nos parece más coherente el empleo de este método teniendo en cuenta que el tamaño de la estrella variaría puesto que en cada caso se ajusta a la longitud y altura del paramento. Este sistema permitiría situar un número de piezas completas independientemente del tamaño de la composición, mientras que el empleo de pentágonos supondría la fabricación de plantillas de la medida adecuada para cada zócalo.

Por otra parte se pueden apreciar ciertas irregularidades que nos hacen descartar el empleo de plantillas tanto para el trazado general como para el planteamiento y desarrollo de los atauriques y la pseudo-epigrafía ya que el uso de éstas daría lugar a la repetición de motivos más regulares o por el contrario a la reproducción del mismo defecto de forma reiterada (Fig. 3).

El fragmento de zócalo conservado mide aproximadamente 75 cm de ancho (no es una medida exacta puesto que el corte no es recto) por 126 de alto. Teniendo en cuenta que desde el centro del paramento hasta el arranque lateral del zócalo hay 150 cm. y que al otro lado debía haber una distancia igual, se deduce que el paramento frontal de la alcoba central debía medir aproximadamente 3 metros. A partir de estas dimensiones se reconstruyó el zócalo y se comprobó que el desarrollo de la composición se ajustaba completamente al espacio total y que el otro extremo del zócalo era simétrico respecto al arranque que se conserva.

También debemos señalar que existen dos pequeños fragmentos de este zócalo conservados en el Museo de la Alhambra, con números de registro 313 y 314. El más grande, el 313, lo mencionan tanto Torres Balbás en su artículo sobre la decoración pintada⁸, como Orihuela Uzal en su libro *Casas y Palacios de al-Andalus siglos XIII-XIV*⁹. Torres Balbás indica en su publicación que este zócalo fue destruido en 1931 y lo relaciona con los zócalos del Museo Arqueológico de Córdoba, con los del Retrete de la Sala de la Barca y con los del Patio del Harén¹⁰.

Zócalo CR-P2 (Fig. 5): La circunstancia de haber considerado tanto este zócalo como el CR-P3 producto de intervenciones recientes en el monumento, ha hecho que se les dedique muy poca atención. Sin embargo, la campaña del 95 puso de manifiesto que a pesar de estar ocultos por un repintado muy burdo y una gruesa capa de barniz, se conservan más restos de pintura original de lo que a primera vista se venía suponiendo. Para llegar a esta conclusión ha sido fundamental tanto el estudio detallado de estos zócalos como las pruebas de limpieza que se les realizaron.

La composición, muy sencilla, se hace a base de medallones de ocho lóbulos que se enlazan mediante circulillos. Estos medallones forman una estructura geométrica construida con cintas

que se entrecruzan y que además, como en el resto de los zócalos del Cuarto Real, en su interior están decoradas con la pseudo-epigrafía descrita anteriormente. Sobre esta estructura o yuxtapuesta a ella, se hace una decoración a base de tallos muy esquematizados que también se traza a partir de una trama geométrica, aunque esta última resulta menos evidente.

La estructura vegetal de tallos se sitúa en los intersticios de la trama de medallones de ocho lóbulos y se hace partiendo de una trama cuadrada que forma cuatro «estrellitas» de lados curvos; estos tallos se prolongan entrelazándose con los medallones creando una red que unifica el conjunto. El ancho de esta decoración viene dado por las circunferencias incisas que marcan el contorno de las «estrellitas» (Fig. 5).

El módulo decorativo que se reproduce en toda la superficie del paramento es un cuadrado en cuyo centro se sitúa el medallón de ocho lóbulos.

Para la *ejecución* de la composición se parte de una red de cuadrados realizados con líneas de cordada. En los vértices de estos se sitúan los centros de las circunferencias a partir de las cuales se trazan los lóbulos (Figs. 5 y 6, dibujo y esquema 1 respectivamente).

Los centros de los lóbulos se hallan mediante una circunferencia incisa que corta tanto las líneas de cordada de la trama como las diagonales de estos cuadrados. Estos puntos de corte son los centros de las circunferencias de los lóbulos. Con centro en los puntos y radio tangente a las diagonales del cuadrado del módulo se trazan los arcos que componen los lóbulos (Fig. 6, esquema 2).

En cuanto a la decoración de lazo vegetal, ésta se dispone a partir del trazado de una primera circunferencia cuyos puntos de corte con las líneas de la trama son los centros de otras circunferencias menores en las que se inscriben las «estrellitas» de seis lados curvos (Fig. 6, esquema 2).

4.2. Zócalos del Retrete de la Sala de la Barca

El retrete de la Sala de la Barca está enclavado en el Palacio de Comares. En este palacio, como se sabe, se desarrollaban los grandes actos oficiales de la corte. El núcleo central del palacio es el patio de Arrayanes, de forma rectangular,

con dos pórticos (al Norte y al Sur) y alberca central rectangular. En el lado Norte se encuentra la sala de la Barca considerada por Fernández Pueras como el dormitorio del soberano y su sala de estar durante el día; los arcos que existen a cada extremo delimitan el lugar de las alcobas. En la alcoba del lado Oeste se ubica el retrete del soberano ¹¹ donde se encuentran los zócalos pintados que estudiaremos en este apartado.

La cronología de estas pinturas no es precisa ya que aunque el Palacio de Comares se considera del periodo de *Ismail I*, fue reformado primero por su hijo *Yusuf I* y finalmente decorado por su nieto *Muhammad V*. Se sabe que las yeserías de la sala de la Barca se realizaron entre 1368 y 1370, tras la toma de Algeciras, época en que el soberano adopta el sobrenombre de «el Vencedor por Dios», que aparece en casi todas las yeserías de estas dependencias ¹². Teniendo en cuenta estos datos históricos podemos considerar dos hipótesis respecto a la cronología de las pinturas: la primera es que se hicieran en torno a esas fechas (ya que parece lógico pensar que si se inició un programa decorativo del Palacio de Comares, este programa también se aplicara a la decoración del retrete; pero también cabe la posibilidad de que no se realizara en esa ocasión y que las pinturas sean anteriores, pudiendo corresponder a los periodos de *Ismail I* o al de *Yusuf I*. Nosotros pensamos que pueden ser del reinado de *Yusuf I* ya que la reforma que este soberano hace sobre el antiguo palacio de Comares es muy radical. En este sentido, también la estructura formal de las mismas, más sencilla y próxima a las pinturas del Cuarto Real, que las del Patio del Harén o las del Peinador apoyan esta consideración ¹³.

En el Retrete de la Sala de la Barca se conservan dos fragmentos de zócalos que miden aproximadamente 120 cm de altura, aunque la parte baja de los mismos está completamente perdida. Están situados en los paramentos Norte y Este del acceso al retrete (Fig. 1). Por las limitaciones anteriormente expuestas en esta publicación nos centraremos exclusivamente en el del muro Este.

Composición, dibujo preparatorio y estructura

No pudimos identificar en ninguno de los zócalos de esta estancia dibujo de cordada, aunque

no se puede descartar su utilización especialmente si se tiene en cuenta la precaria iluminación con que contábamos en el momento del estudio; por tanto podría existir algún resto de dibujo preparatorio que no haya sido reflejado en este trabajo aunque, en cualquier caso, estos deberían ser muy escasos ya que se calcularon y revisaron ambos zócalos con toda minuciosidad.

En cuanto a los temas decorativos cabe destacar que en el remate superior e inferior de ambos zócalos se repiten las cenefas empleadas en el Cuarto Real.

Zócalo AR-P2 (Fig. 7): En esta composición también se observan dos estructuras decorativas superpuestas; una que da lugar a estrellas de ocho y otra que genera medallones de ocho lóbulos, ambas están construidas a base de tallos muy esquematizados, sin existir en este caso lazo geométrico con pseudo-epigrafía.

En este zócalo, además de la cenefa de remate habitual, también encontramos otro acabado en la zona superior construido por cintas con un nudo central. Está compuesto por dos lazos que se entrecruzan en un sencillo nudo con adornos piriformes y es del mismo tipo que el que encontramos en la escalera de la Torre de las Damas, en el Corral del Carbón y la Casa de Zafra. Los restos que aquí se conservan son de color azul pero, tal y como sucede en los otros casos, debió alternarse con otro pigmento, probablemente almagra. Este motivo decorativo ha sido estudiado por diversos autores ¹⁴ aunque en ninguno de los ejemplos mencionados con anterioridad se utilizó pigmento azul sino rojo y negro.

Respecto al zócalo propiamente dicho, los restos de dibujo preparatorio son escasos aunque en el dibujo de la Fig. 7 se pueden observar circunferencias incisas que definen el ancho de las bandas de decoración que dan lugar a la estrella de ocho; éstas también marcan los centros de la misma y los de los pequeños medallones de cuatro lóbulos que están dentro de los octógonos. Basándonos en estos restos y en los de zócalos similares, pensamos que el *proceso de ejecución* pudo realizarse mediante una cuadrícula a la que posteriormente se le trazaron las diagonales que sirven de estructura a la estrella de ocho. Aunque no se han observado restos de dibujo de cordada, cabe la posibilidad de que esta trama se marcara así y que

se haya perdido al no haber quedado fijada por la carbonatación de la base, como en otros casos (Fig. 8, esquema 1).

A continuación se marcaría el ancho de la estrella, que viene definido por las diagonales y por las circunferencias incisas trazadas en el cruce de las mismas. Este desarrollo da lugar a una estrella de ocho puntas desde la que se genera la estructura de tallos que da lugar a los medallones de ocho lóbulos. Estos medallones se obtienen partiendo de una circunferencia de mayor tamaño que a su vez marca los centros de los arcos de circunferencia que forman los lóbulos (Fig. 8, esquema 2).

Los octógonos se trazan mediante una circunferencia cuyo centro coincide con el de la cuadrícula mayor del esquema 1. Uniendo los puntos de corte de esta circunferencia con las diagonales y los puntos medios de la red se obtiene el octógono (Fig. 8, esquema 3).

4.3. Zócalos del Patio del Harén

En la decoración de este patio destacan excepcionalmente los zócalos pintados.

Torres Balbás data estas pinturas en la segunda mitad del siglo XIV, concretamente durante el reinado de *Muhammad V*¹⁵, en el que se enmarca la construcción del Patio de los Leones. Según Fernández Puertas el tercer periodo del arte nazarí se desarrolla durante el reinado de *Muhammad V*, en él se completó la decoración del palacio de Comares y se construyó el Palacio del *Riyad* (Leones)¹⁶.

Encontramos tres composiciones diferentes, que se repiten en distintos paramentos. Para su estudio hemos seleccionado los fragmentos que ofrecen una información más completa: AH-P2, AH-P3 y AH-P5 (ver plano de situación, Fig. 1). Sin embargo en este artículo nos centraremos en los zócalos AH-P2 y AH-P5 ya que son los que conservan más restos de dibujo preparatorio.

Composición, dibujo preparatorio y estructura

En primer lugar es importante señalar la repetición de composiciones existentes en el Patio del Harén, que en algunos casos veremos a su vez también repetidas en el Peinador Bajo. Por este motivo el estudio del proceso de ejecución y la

estructura y composición de los mismos, se realizará de forma conjunta teniendo en cuenta los restos de dibujo preparatorio que se han encontrado tanto en los fragmentos procedentes del Patio del Harén como en los del Peinador Bajo.

En el remate superior de los zócalos del Harén encontramos nuevamente el esquema utilizado en el Retrete de la Sala de la Barca y en el Cuarto Real aunque en este caso el cordón de eternidad se coloca enmarcando la zona superior e inferior de las palmas entrecruzadas.

El zócalo AH-P2 presenta la misma composición que el AH-P1, ambos situados en el paramento mayor del pórtico Este, a un lado y otro del arco de acceso a la sala. Es una de las composiciones que también encontraremos en el Peinador Bajo, concretamente en el paramento AP-P5. Para el estudio del proceso de ejecución se ha utilizado la información obtenida en los calcos de los paños AH-P2 y AP-P5 (aunque el dibujo que se presenta es el zócalo AH-P2, Fig. 9) ya que en él que existen más restos de dibujo preparatorio.

La *composición* de estos zócalos se desarrolla a partir de una trama de octógonos y estrellas de ocho entrelazados, con una decoración muy fina, similar a la pseudo-epigrafía que encontramos en los zócalos del Cuarto Real y que también hemos visto en el retrete de la Sala de la Barca. Yuxtapuesta a la trama de octógonos encontramos una decoración vegetal de tallos en la que se alternan el color almagra y el azul. En el octógono central resulta espléndidamente resuelto el tema epigráfico; la letra cúfica prácticamente pierde su valor y se convierte en un tema decorativo cuyos astiles también siguen la ley del lazo (Fig. 9). Esta utilización de la epigrafía cúfica como motivo decorativo se da en todo el Palacio de los Leones y es un uso característico del arte nazarí¹⁷.

La *estructura* se basa en una trama de cuadrados a partir de la cual se genera la decoración con dibujo inciso y de cordada. El *proceso* seguido parece claro, en primer lugar se debió trazar la cuadrícula que divide el espacio para que se pudieran distribuir en el paramento motivos completos, a partir de esta cuadrícula se trazaron las diagonales (Fig. 10, esquema 1). El trazado básico es claramente visible en este zócalo. Partiendo de los dibujos de cordada se haría la estructura geométrica de lazo, las cintas entrecruzadas que

generan los octógonos y las estrellas de ocho debieron realizarse basándose en las diagonales existentes y en el trazado de otras que constituyen una cuadrícula menor en esos puntos (Fig. 10, esquema 2). No se han encontrado restos de esta cuadrícula, quizás porque se hiciera marcando los puntos con un compás y luego dibujando directamente o bien porque el dibujo preparatorio haya quedado oculto por la decoración.

Finalmente se haría la decoración de lazo vegetal y epigráfica, que ocupa las zonas centrales del resto de los octógonos. Estos centros se trazan a partir de estrellas de ocho que desarrollan diferentes soluciones alternativamente (Fig. 10, esquema 3).

La composición del zócalo *AH-P5* se repite en *AH-P6* (Fig. 11), y también en el Peinador Bajo (paños *AP-P7* y *AP-P8*). El dibujo se ha hecho a partir de la información obtenida de los calcos de los paños 5 y 6 (pórtico Oeste) del Patio del Harén.

La composición se distribuye en torno a un visible octógono, a su alrededor se disponen ocho medallones de ocho lóbulos enlazados por medio de tallos y lazo convirtiendo la superficie en una tupida red. Los temas vegetales, muy esquematizados, son fundamentales en este zócalo, aunque como siempre responden a una estructura geométrica muy bien planificada. Debemos hacer notar la semejanza que a nivel estructural presenta con el zócalo de la alcoba del Cuarto Real, *CR-P2* (Fig. 5) y con otros pertenecientes a la Alhambra ubicados en el Peinador Bajo que se verán a continuación.

En el dibujo de la Fig. 11 se presenta una reconstrucción del zócalo; en ella se ha dibujado la franja de octógonos entrecruzados que existe en todos los zócalos del Peinador Bajo. Hay que tener en cuenta que en los zócalos del Patio del Harén esta franja no existe, quedando rematada la composición únicamente por la cenefa de palmas que ya observábamos en los zócalos anteriores.

El dibujo preparatorio identificado en los fragmentos calcados corresponde a las líneas de cordada, que trazan una red cuadrada, y el dibujo inciso, en los círculos situados en los centros tanto del octógono como de los medallones de ocho lóbulos que lo rodean. Los centros de estas circunferencias se pueden observar de forma evidente en algunos puntos (Fig. 11).

A partir de la cuadrícula descrita anteriormente debieron trazarse las diagonales de la misma (Fig. 12, esquema 1). Aunque no se han encontrado restos de estas líneas, suponemos que debieron hacerse ya que sí se identificaron en el zócalo *AH-P2* que presenta una estructura similar. Mediante esta estructura se marcaría el resto de la decoración probablemente con compás, trazando una circunferencia central y otras alrededor en las que se sitúan los medallones de ocho lóbulos. A continuación se trazaría una estrella de ocho en el octógono central (Fig. 12, esquema 2); el trazado tanto del octógono central como de los medallones de ocho lóbulos, debía realizarse siguiendo el proceso descrito en el esquema 2 de la Fig. 12.

4.4. Zócalos del Peinador Bajo

Según Fernández-Puertas, la Torre debió construirse en épocas anteriores al reinado de *Yusuf I*. El autor considera que la decoración debió hacerse durante el tormentoso reinado de *Abu-l-Yuyus Nasr*. Por esta razón cuando *Yusuf I* renueva la ornamentación de la Torre del Peinador no respetó la *Kunya* y mandó sustituirlas por la suya propia ya que *Abu-l-Yuyus Nasr* fue el monarca al que el padre de *Yusuf I* usurpó el poder¹⁸.

En el Peinador Bajo existe un gran número de composiciones diferentes; la distribución de éstas parece responder a un eje de simetría que iría en dirección Norte-Sur en la estancia principal y en dirección Este-Oeste en el pasillo de acceso (Fig. 1). Por otra parte, como ya vimos, algunas de estas composiciones se repiten en el Patio del Harén.

Composición, dibujo preparatorio y estructura

Zócalo AP-P1 (Fig. 13), este zócalo está situado en el paramento Norte de la escalera de acceso a la estancia (plano de situación, Fig. 1). La decoración se adapta perfectamente al juego de desniveles propio de esta estructura y aunque muy alterado se ha podido reconstruir con fiabilidad el módulo de la composición.

Pavón Maldonado presenta un dibujo¹⁹ de este zócalo en el que se puede observar más claramente la parte de la decoración realizada con pigmento azul hoy muy perdida. En nuestros di-

bujos se ha eludido ya que los restos que se conservan actualmente no permiten definir los temas realizados con este pigmento. En cuanto a la composición, lazo de doce, se desarrolla mediante tallos muy esquematizados de color almagra que llegan a funcionar como cintas. En el interior de los zafates se vislumbran pequeños elementos vegetales hoy muy imprecisos. En el centro de la estrella, una roseta de ocho lóbulos alterna en su interior hojas y perlas (Fig. 13).

Respecto al *proceso de ejecución* de este zócalo, no hemos encontrado más que restos de dibujo preparatorio inciso, marcando las circunferencias que nos dan tanto el ancho de la estrella como los centros de la misma. También con este sistema, se marcaron los centros de las estrellas secundarias que se generan con estos lazos. No se ha encontrado ningún resto de dibujo de cordada, lo que no quiere decir que no se utilizara ya que su ausencia puede ser consecuencia del deterioro observado en el paramento. Sin embargo los restos aparecidos en otros zócalos, como por ejemplo en los del Patio del Harén o en los del Cuarto Real de Santo Domingo²⁰, nos llevan a pensar que las líneas de cordada fueran una constante ya que no parece lógico que composiciones tan complejas y precisas pudieran hacerse sin una estructuración previa del espacio.

En tal caso el proceso debió partir de una trama de rectángulos cuya diagonal daría un ángulo de 30° ; éste coincide con el de una estrella de doce. A su vez cada rectángulo se subdividiría en tres rectángulos menores; como resultado de esta compartimentación espacial obtenemos una red de rectángulos cuyo lado mayor está en sentido vertical; el trazado de diagonales nos permite obtener el rombo en el que se inscribe el módulo de la decoración (Fig. 14, esquema 1).

A continuación debieron marcarse, sobre las líneas trazadas con anterioridad, las circunferencias que nos dan el ancho de las bandas de decoración; mediante paralelas a estas primeras se obtiene una estrella de seis puntas (Fig. 14, esquema 2).

Posteriormente, por la prolongación de éstas dos estrellas de seis y el trazado de otras paralelas a las líneas iniciales, se obtiene la estrella de doce; a partir de ésta y mediante la prolongación y entrecruzamiento de las líneas generadas se obtiene todo el conjunto de la composición (Fig. 14, esquema 3).

Finalmente decir que aunque en el muro opuesto de la escalera de acceso no se conservan restos de pintura, debió existir en él una composición igual ya que como veremos la distribución de los temas responde a un eje de simetría.

En los zócalos AP-P2 y AP-P18 (Fig. 15) (ver plano de situación en la Fig. 1), la composición se estructura por medallones de ocho lóbulos bajo los que subyacen estrellas de ocho y cuyo centro se decora con un tema epigráfico cursivo. En estos dos zócalos del Peinador los motivos epigráficos cursivos presentan algunos elementos vegetales, pimientos y palmas que le sirven de fondo, dando un carácter menos rígido y geométrico que en los del Patio del Harén. Nuevamente tallos muy esquematizados se encargan de desarrollar la estructura de este zócalo. Esta composición también la recoge Pavón Maldonado en los *Estudios sobre la Alhambra*²¹.

Destaca la diferencia evidente que hay entre el *dibujo preparatorio* de los dos zócalos, ya que mientras en el AP-P18 se conservan importantes restos de este, en el AP-P2 sólo se observan restos de dibujo inciso que marcan tanto las circunferencias de los centros de los medallones de ocho, como las de los motivos secundarios que generan. Basándonos en los restos de dibujo observados en uno y otro podemos deducir que *el proceso de ejecución* debió partir del trazado de una malla de cuadrados realizada mediante cordada. Los cruces de esta maya marcan los centros de las circunferencias incisas que sirven para situar los medallones epigráficos y el resto de los motivos de la composición (Fig. 16, esquema 1). En el esquema 2 de la Fig. 16 podemos ver trazadas las líneas que nos dan el ancho de los cruces de los tallos; estas son tangentes a la circunferencia incisa que enmarca los medallones epigráficos. Aunque estas últimas líneas probablemente no se marcaron con dibujo preparatorio, de alguna forma debieron señalarse para poder estructurar la decoración, tal vez se hicieran mediante puntos, con la ayuda de una regla o compás.

5. CONCLUSIONES

Las complejas y variadas composiciones que encontramos en estos zócalos no nos impiden llegar a definir algunos elementos comunes, tanto

en las estructuras como en el proceso de ejecución de las pinturas.

Normalmente existen dos grupos de temas decorativos, uno de lazo geométrico y otro de lazo vegetal muy estilizado que forma cintas; además está presente la característica decoración vegetal, normalmente representada por elementos sueltos (pimientos, palmetas, etc.). En la Alhambra ésta es algo más naturalista, además encontramos la particularidad de la utilización de zoomorfos en el Patio del Harén.

En la decoración puramente geométrica es frecuente el empleo de cintas con el interior ornamentado por medio de elementos simples y estilizados que hemos llamado pseudo-epigrafía.

Por otra parte el lazo generado por un tallo vegetal, aunque también responde a una estructura geométrica de base y se rige por la ley del lazo, lo hace de una forma menos rígida y precisa que la decoración geométrica propiamente dicha.

Para las composiciones se puede establecer, como norma general, que el lazo de ocho es el predominante. Éste desarrolla muy a menudo medallones lobulados de cuatro y sobre todo de ocho lóbulos; también encontramos muy frecuentemente temas de octógonos.

El empleo de dibujo previo, constituido por líneas de cordada, incisas y puntas de compás, es prácticamente constante.

Así pues, aunque a primera vista podría pensarse que estuvieran hechas con plantillas, ya que parece difícil obtener un trazado tan fino a mano alzada, sin embargo las pequeñas irregularidades que se han observado al superponer los calcos sobre los motivos que se repiten en un mismo zócalo, nos hacen descartar su uso. Igualmente los restos de dibujo preparatorio refuerzan esta hipótesis, ya que de haberse utilizado plantillas este no sería necesario. De modo que se puede deducir que la finura y cuidado en el trazo de las pinturas, es consecuencia de la enorme pericia de los artesanos que las ejecutaban.

El dominio de la técnica de estos artesanos-artistas da lugar a la creación de composiciones tremendamente cuidadas y de gran perfección, en las que las pequeñas irregularidades no hacen más que dar una mayor variedad y riqueza, evitando la monotonía que podrían producir la repetición de los elementos reproducidos de forma sistemática.

Partiendo del estudio de los restos de dibujo preliminar, se puede llegar a reconstruir el proceso de trazado de las composiciones. Se ha comprobado que a pesar de la complejidad geométrica del diseño, la solución del trazado se realizaba de una forma bastante sencilla, a partir de fórmulas de taller, sin que para ello se requirieran grandes conocimientos matemáticos. De modo que con unas herramientas muy elementales, compás, cartabones, escuadras y cuerdas o reglas, se podía hacer una gran variedad de decoraciones extremadamente complejas y precisas, con una finura de trazado digna de resaltar.

En cuanto al *proceso de ejecución* debemos decir que de forma general se aprecia una estructura de dibujo previo que sirve para encajar la composición. Esta trama, normalmente cuadrada, puede ser homogénea o no, pero siempre existe. Sin embargo no en todos los casos se han podido encontrar restos de su trazado, generalmente realizado mediante cordada. La falta de permanencia de este tipo de dibujo puede deberse a la ausencia de aglutinante en la fijación del pigmento, por ello creemos que solo se han conservado aquellas líneas marcadas cuando la base aún se mantenía húmeda, ya que la carbonatación de la cal de la base permitiría la fijación de las mismas.

Aunque en muchos casos tampoco hemos encontrado restos del trazado de las diagonales, pensamos que de alguna manera debieron marcarse ya que constituyen una base fundamental para la solución de las composiciones.

Es constante el empleo de dibujo preparatorio de cordada para el trazado de la trama de base y de líneas incisas para situar los centros de las formas circulares y definir el tamaño de los motivos que presentan una simetría central; así mismo se debió emplear este sistema para el trazado de algunos elementos de la composición, círculos, lóbulos, octógonos, etc.

Agradecimientos

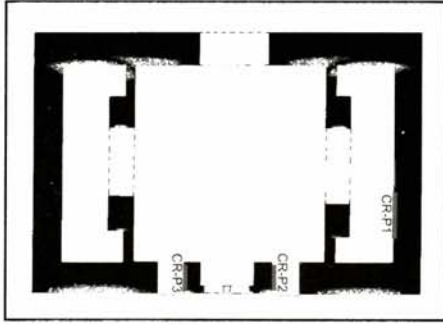
Queremos hacer constar nuestro agradecimiento al Patronato de la Alhambra y Generalife, a su director D. Mateo Revilla, a Dña. Esther Cruces y a todo el personal que allí trabaja, especialmente a D. José Montes y a D. Antonio Medina.

También queremos hacer constar nuestro agradecimiento al Ayuntamiento de Granada y a D. Antonio Almagro Gorbea, director de la Escuela de Estudios Árabes, por contar con nosotros para el estudio de los revestimientos murales pintados del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada.

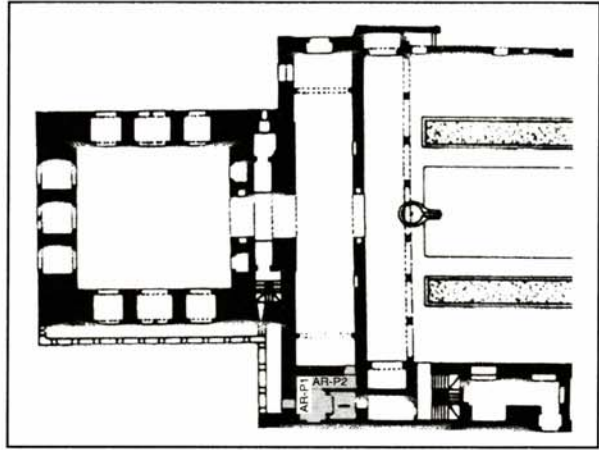
NOTAS

1. MEDINA FLÓREZ, V.J. y GARCÍA BUENO, A., «Técnica de ejecución de los zócalos de la Alhambra y del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. Estudio comparado», *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 37 (2001), págs. 9-20.
2. *Ibidem*.
3. Los calcos se hicieron durante los meses de Marzo a Junio de 1996 y son un reflejo fiel de los restos conservados en ese momento.
4. ORIHUELA UZAL, A., *Casas y Palacios nazaries, siglos XIII-XIV*, Colección el Legado Andalusi, Ed. Lunwerg (1996), págs. 315-333.
5. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *The Alhambra I. From the Ninth century to Yusuf I (1354)*, Ed. SAQI/Books (1997), pág. 94.
6. ORIHUELA UZAL, A., *Casas y palacios nazaries...*, *op. cit.*, pág. 326.
7. PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica; una teoría para un estilo*, Ed. Agencia Española de Cooperación Internacional, (1989), pág. 335.
8. TORRES BALBÁS, L., «Los zócalos pintados en la arquitectura Hispanomusulmana». *Al-Andalus* n.º 2, vol. VII. (1942), págs. 395-419.
9. ORIHUELA UZAL, A., *Casas y Palacios nazaries...*, *op. cit.*, págs. 315-333.
10. TORRES BALBÁS, L., «Los zócalos pintados...», *Al-Andalus...*, *op. cit.*, págs. 403-404.
11. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *Plano guía de la Alhambra*, Ed. Sílex. (1979), págs. 12-14.
12. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *Plano guía...*, *op. cit.*, págs. 12-14.
13. Según Pavón Maldonado «arcaísmos y asomo de mudejarismo son las notas fundamentales de estos dos zócalos». PAVÓN MALDONADO, B., «Decoración mural pintada de la Alhambra», *Estudios sobre la Alhambra II (Anejo de Cuadernos de la Alhambra) (1977)*, pág. 193.
14. TORRES BALBÁS, L., «Los zócalos pintados...», *Al-Andalus*, *op. cit.*, págs. 435-442.
- CAPITAN VALLVEY, L.F.; MANZANO, E. y MEDINA, V.J., «Estudio comparativo de algunos zócalos pintados nazaries, localizados en diversos edificios de Granada», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 28, (1992), 231-251.
15. TORRES BALBÁS, L., «Los zócalos pintados...», *Al-Andalus*, *op. cit.*, pág. 406.
16. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *The Alhambra...*, *op. cit.*, pág. 16.
17. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *La escritura cúfica en el palacio de Comares y Leones*, Universidad de Granada (tesis Doctoral) (1974).
18. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., «En torno a la cronología de la Torre de Abu-l-Hayyay», *Congreso Internacional de Historia del Arte*, vol. II (1973), págs. 76-80.
19. PAVÓN MALDONADO, B., «Decoración mural...», *Estudios sobre...*, *op. cit.*, pág. 198.
20. GARCÍA BUENO, A. y MEDINA FLÓREZ, V.J., «Estudio material y técnica...» *Qurtuba* n.º 2, págs. 87-106.
21. PAVÓN MALDONADO, B., «Decoración mural...», *Estudios sobre...*, *op. cit.*, figura 21, pág. 197.

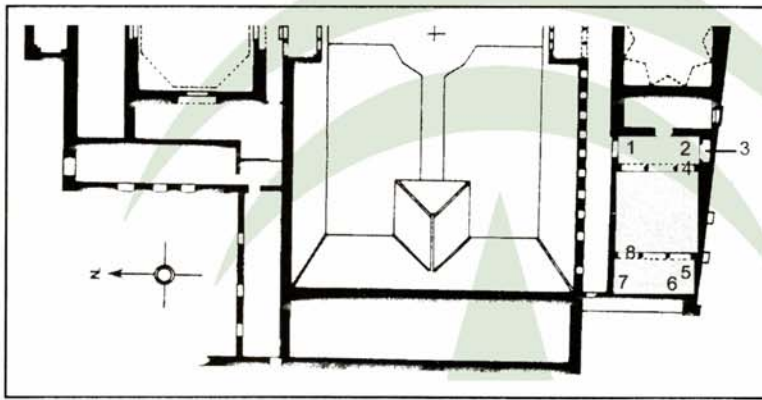
JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
 Patronato de la Alhambra y Generalife



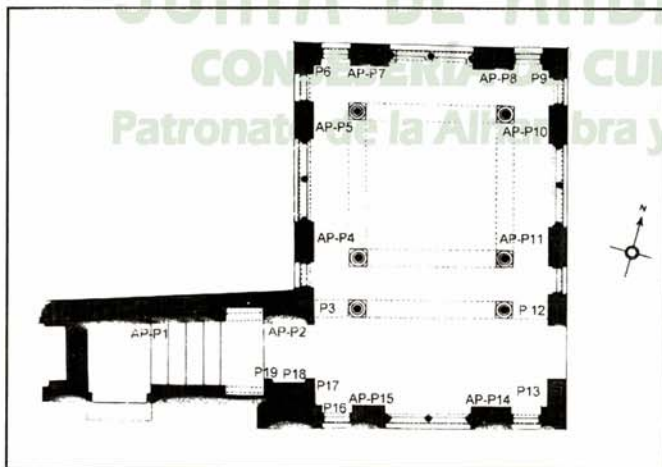
Cuarto Real de Santo Domingo. Planta original recuperada. Escuela de Estudios Árabes, C.S.I.C. A. Almagro y A. Orihuela/Arqs.



Palacio de Comares, Retrete de la Sala de la Barca.

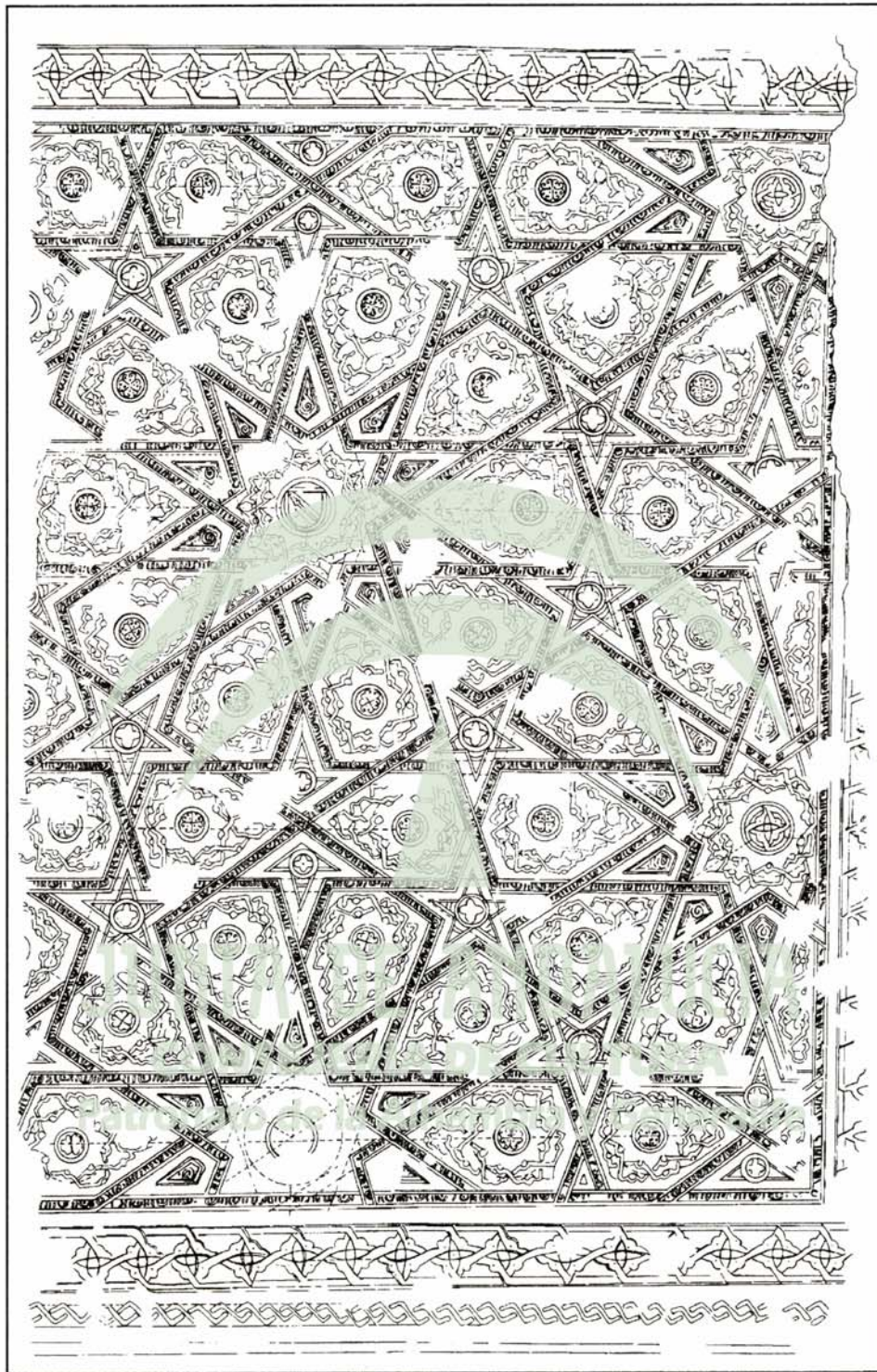


Patio del Harén, planta alta del Palacio de Leones.



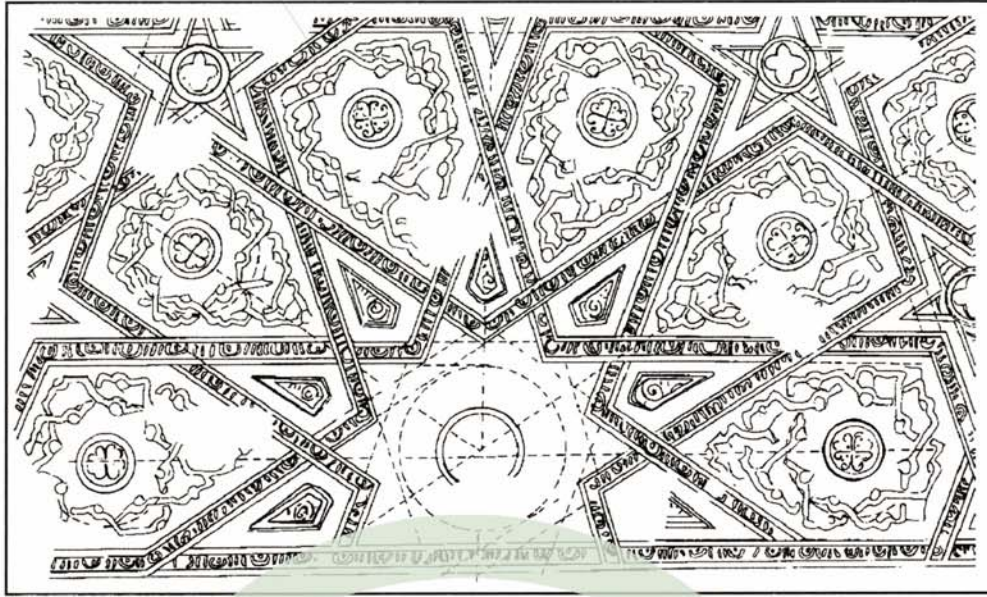
Torre del Peinador de la Reina, planta baja.

Figura 1



Zócalo CR-P1

Figura 2

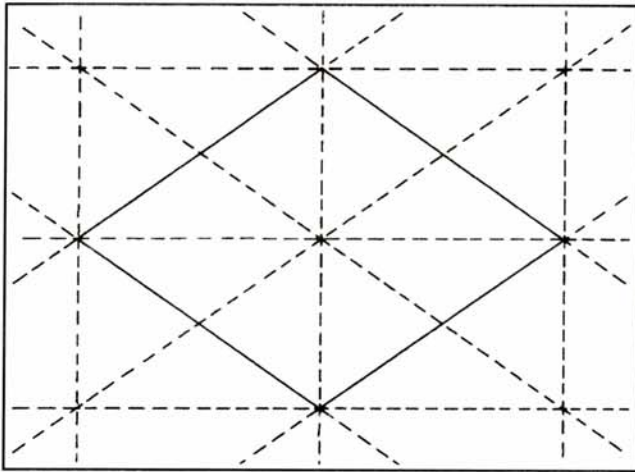


Cuarto Real de Santo Domingo, zócalo CR-P1.

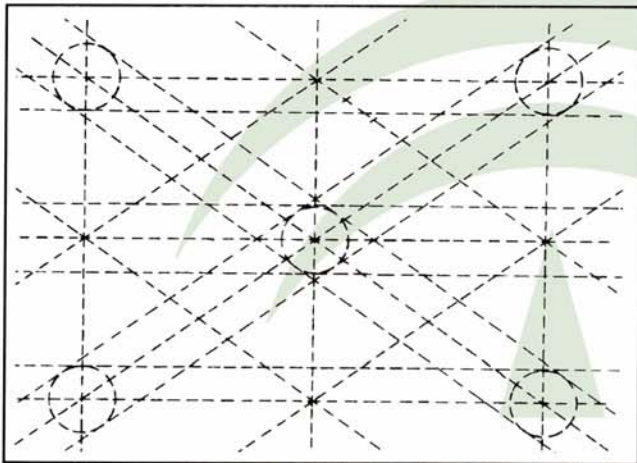


Cuarto Real de Santo Domingo, zócalo CR-P1, detalle de los restos de dibujo preparatorio conservados.

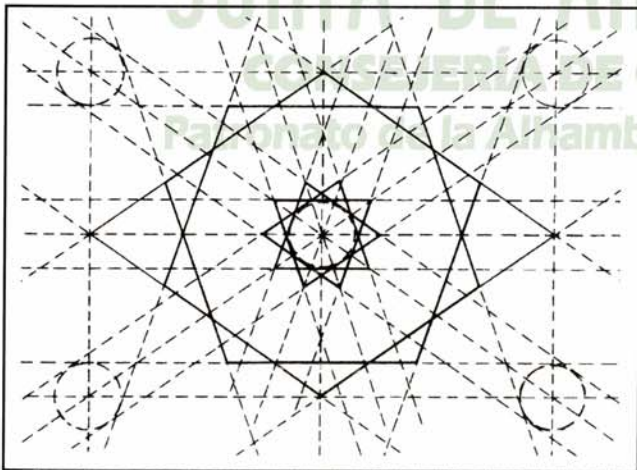
Figura 3



Zócalo CR-P1, esquema 1.

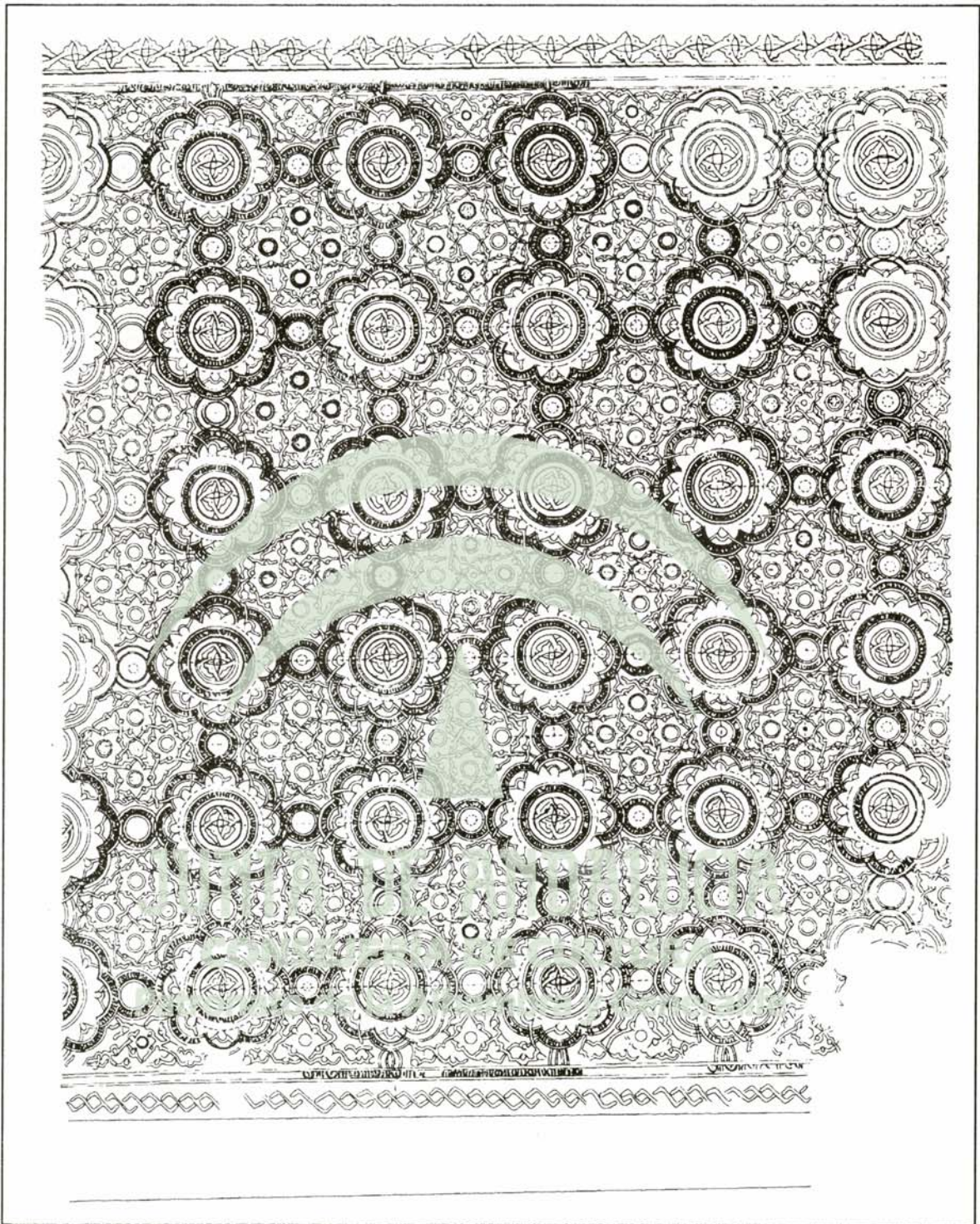


Zócalo CR-P1, esquema 2.



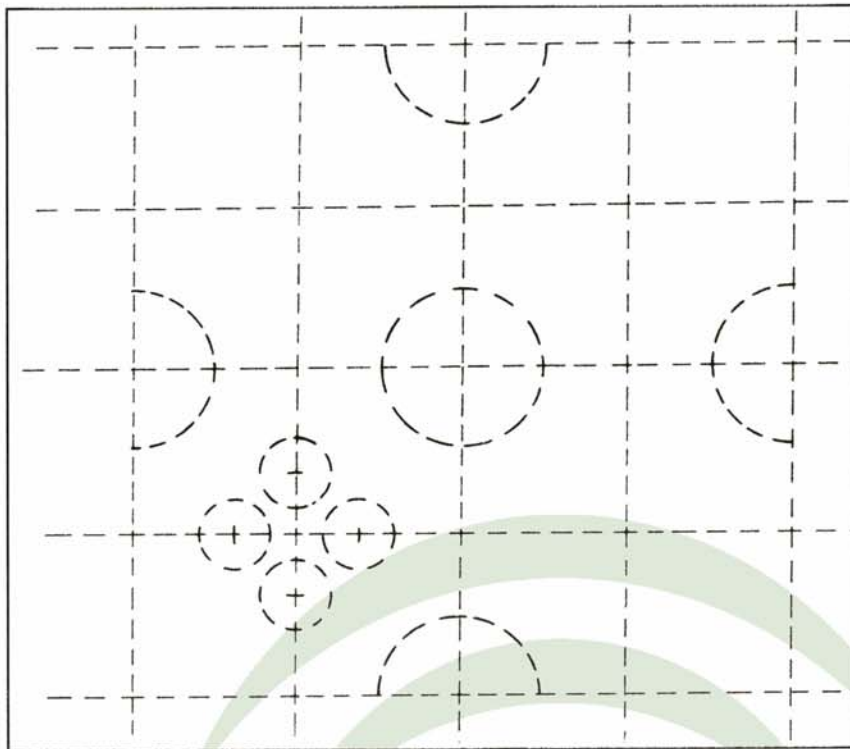
Zócalo CR-P1, esquema 3.

Figura 4

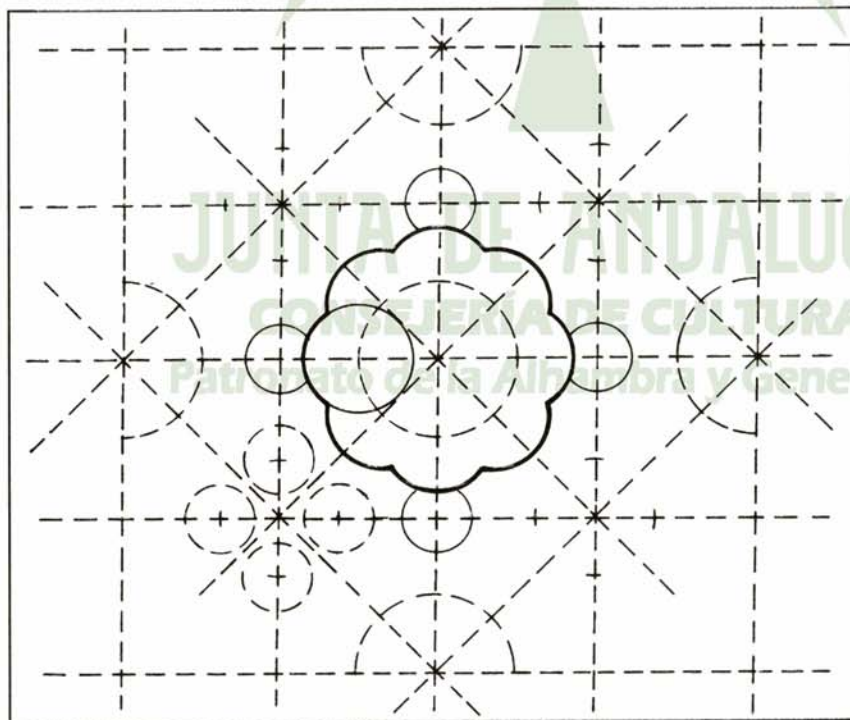


Zócalo CR-P2.

Figura 5

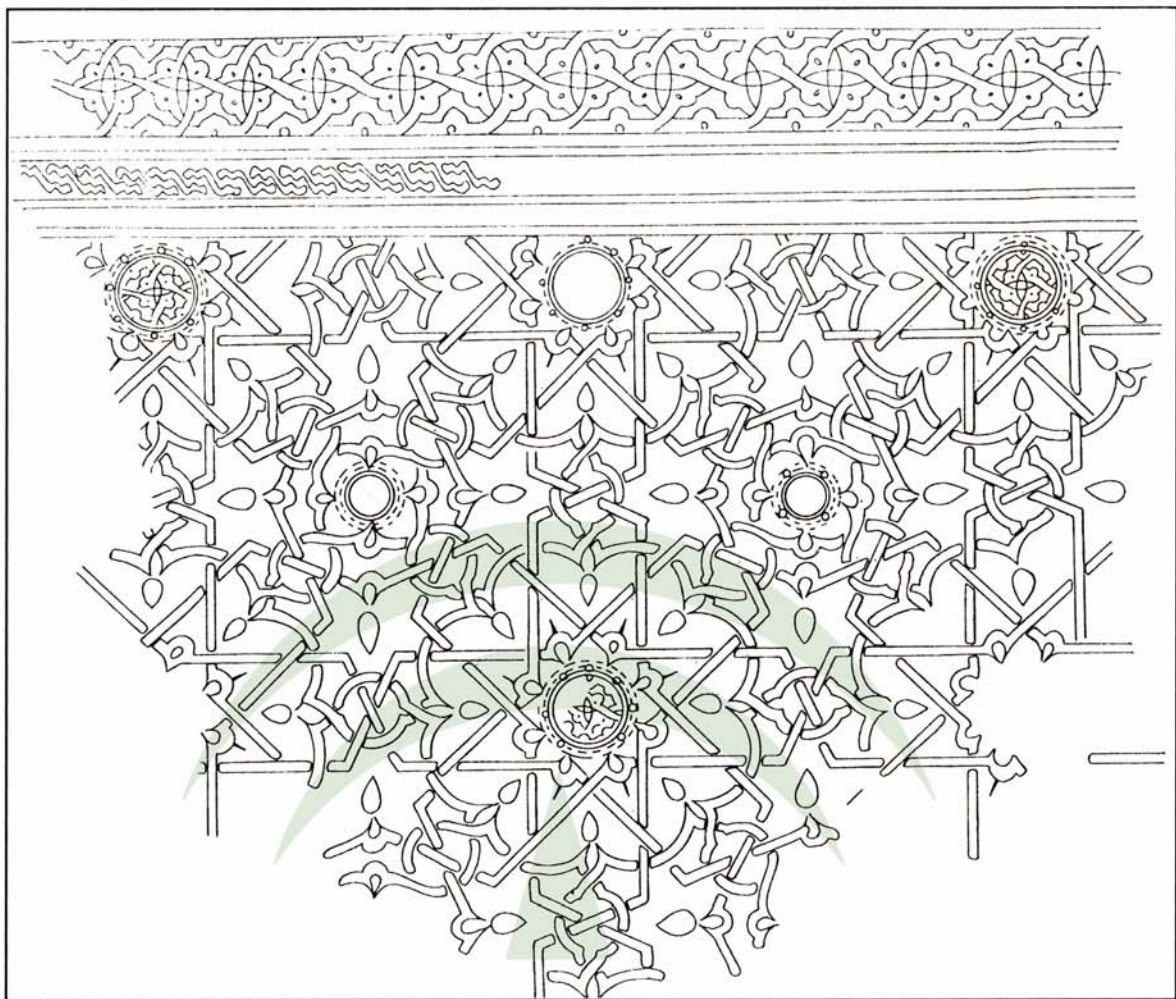


Zócalo CR-P2,
esquema 1.



Zócalo CR-P2,
esquema 2.

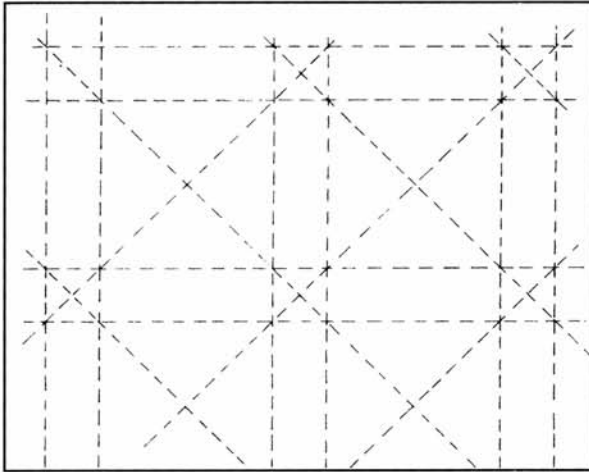
Figura 6



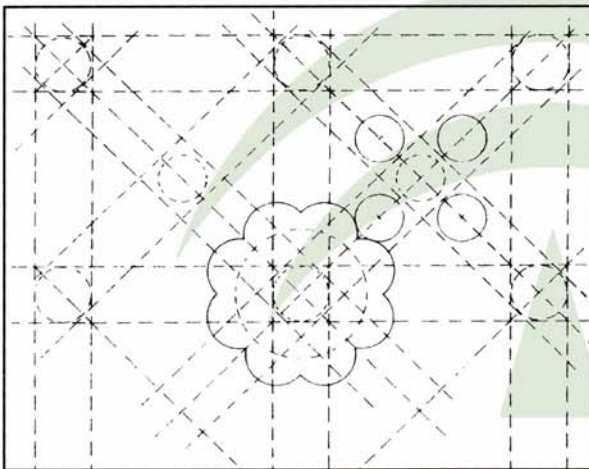
Zócalo AR-P2.

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

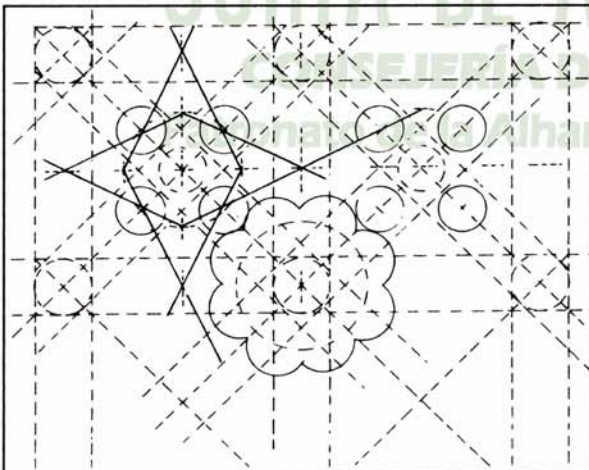
Figura 7



Zócalo AR-P2, esquema 1.

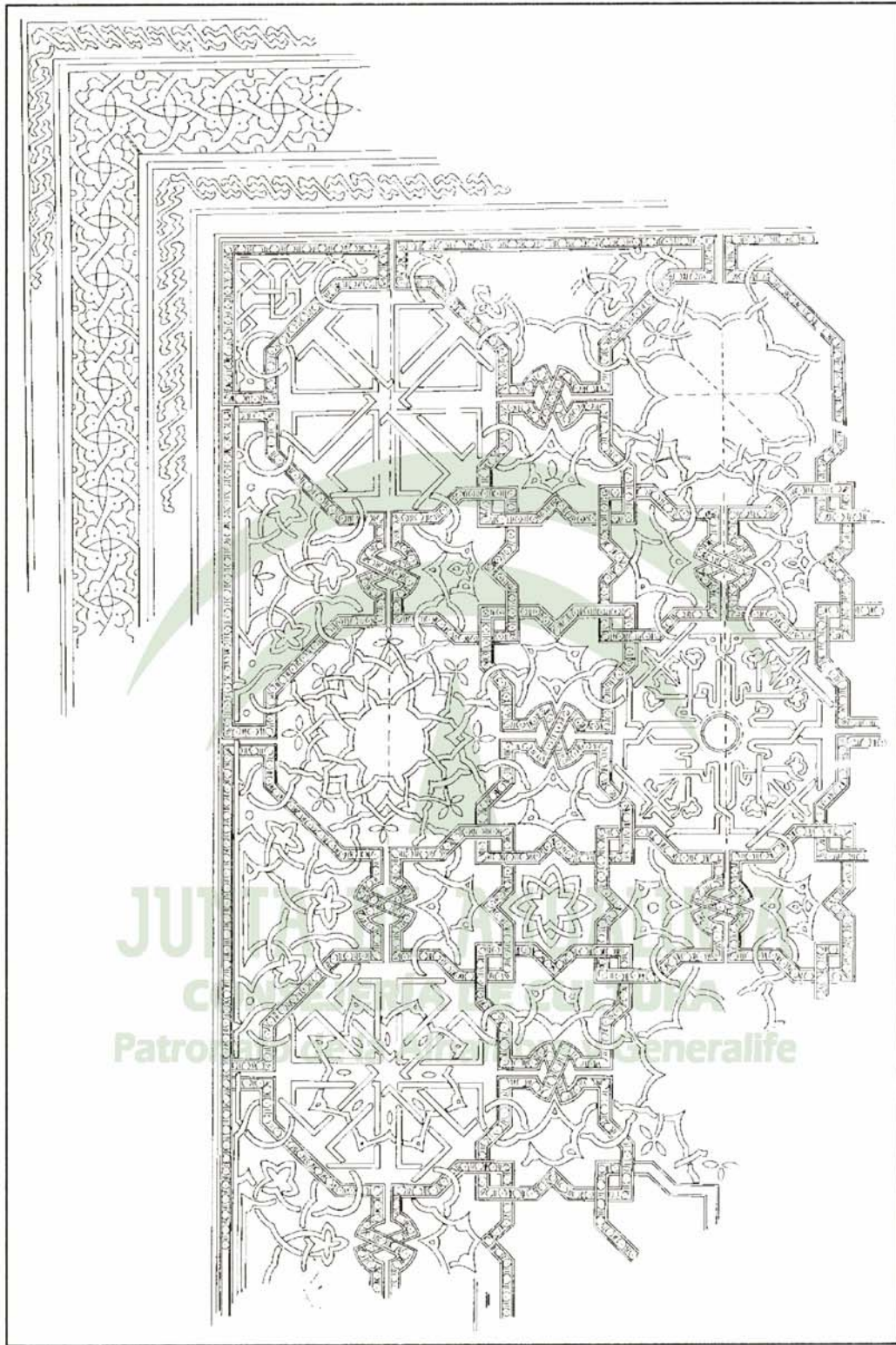


Zócalo AR-P2, esquema 2.



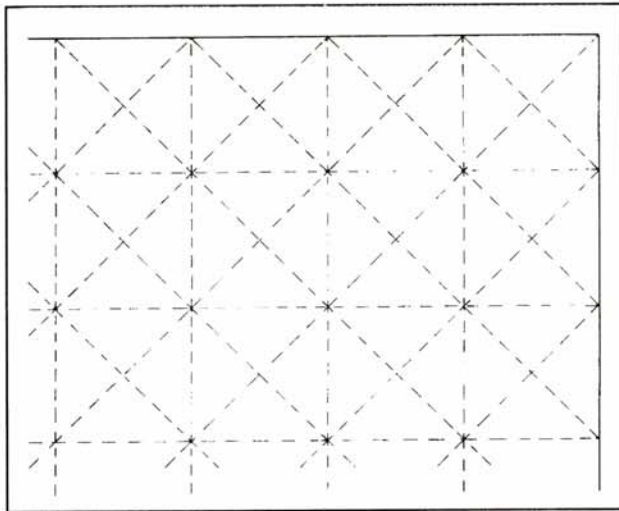
Zócalo AR-P2, esquema 3.

Figura 8

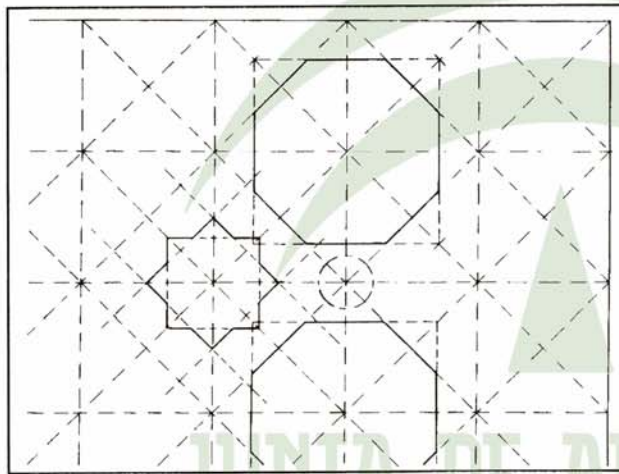


Zócalo AH-P1 y AH-P2.

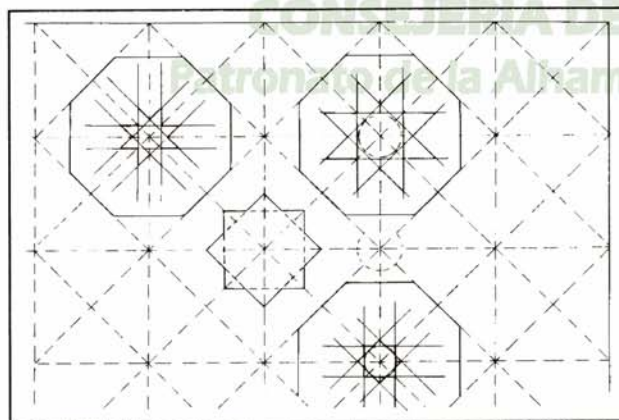
Figura 9



Zócalos AH-P1 y AH-P2, esquema 1.

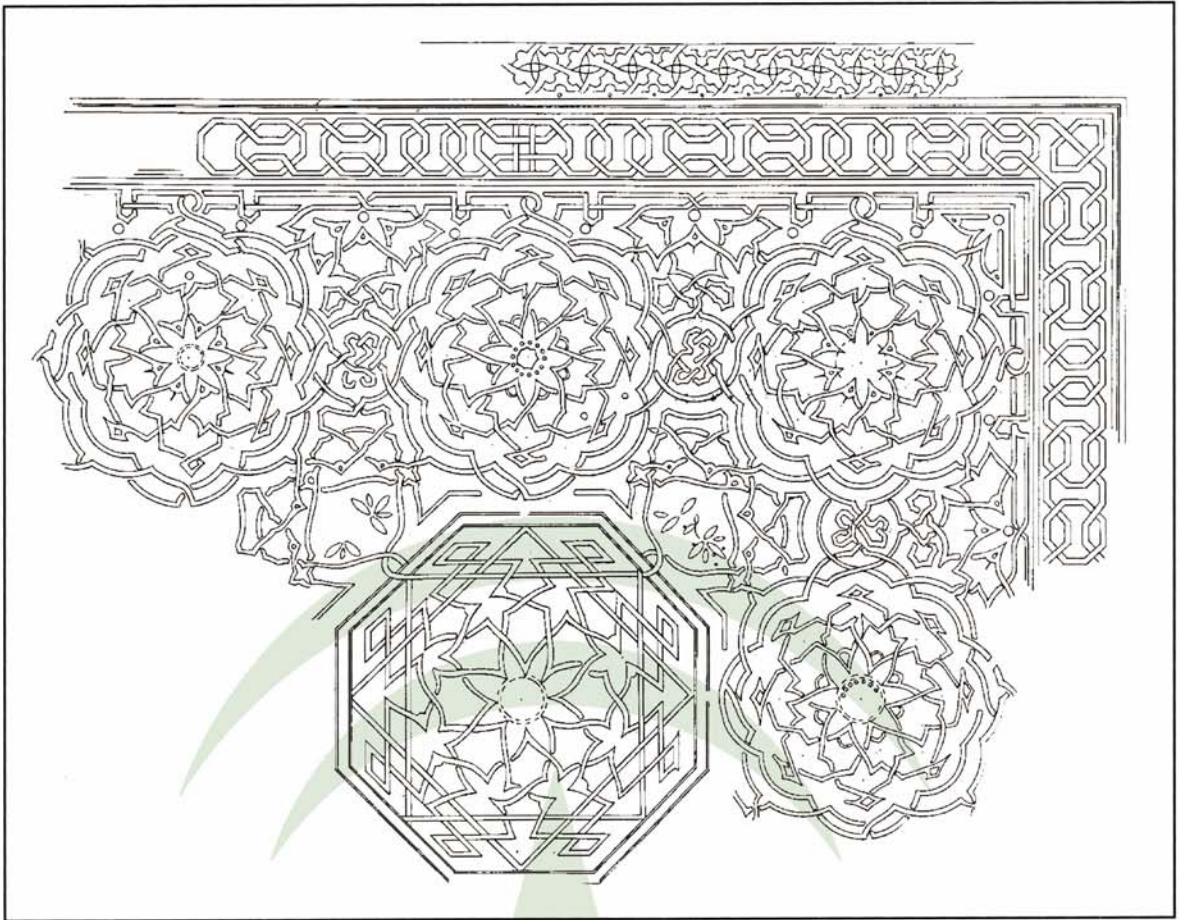


Zócalos AH-P1 y AH-P2, esquema 2.



Zócalos AH-P1 y AH-P2, esquema 3.

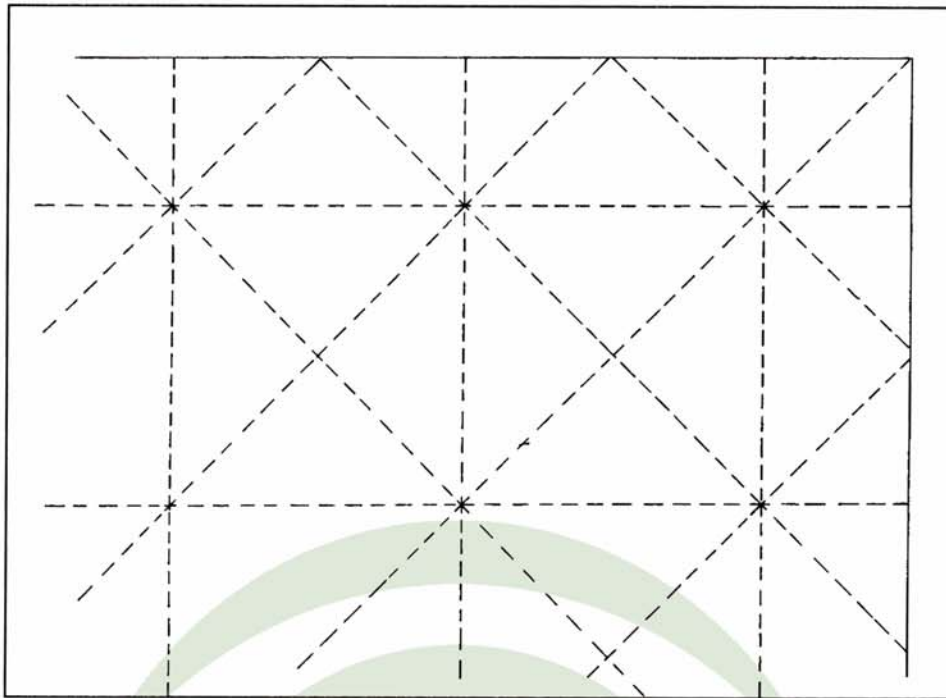
Figura 10



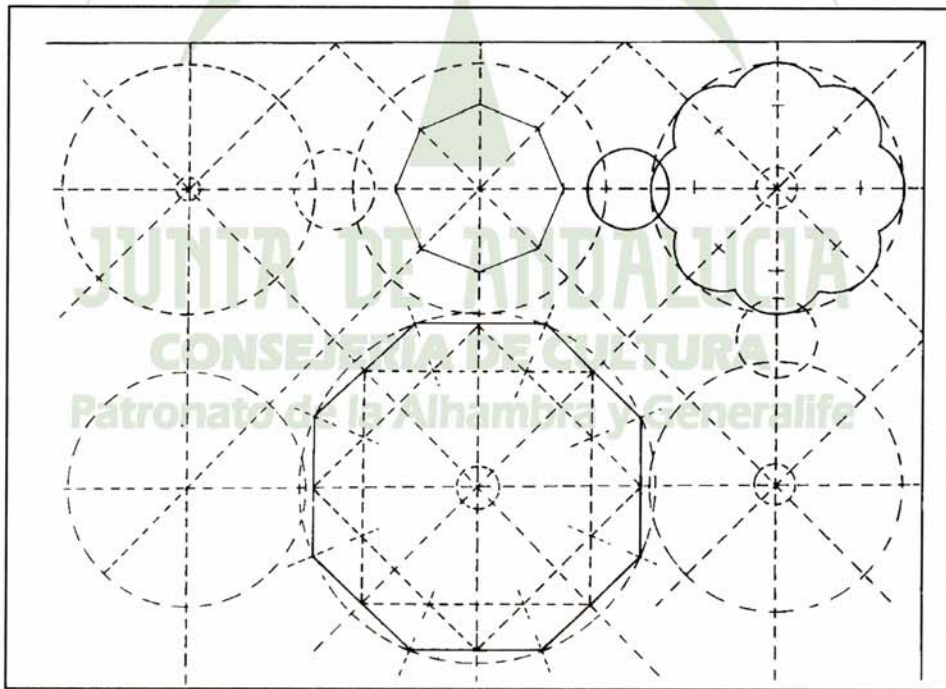
Zócalos AH-P5, AH-P6, AP-P7 y AP-P8.

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

Figura 11

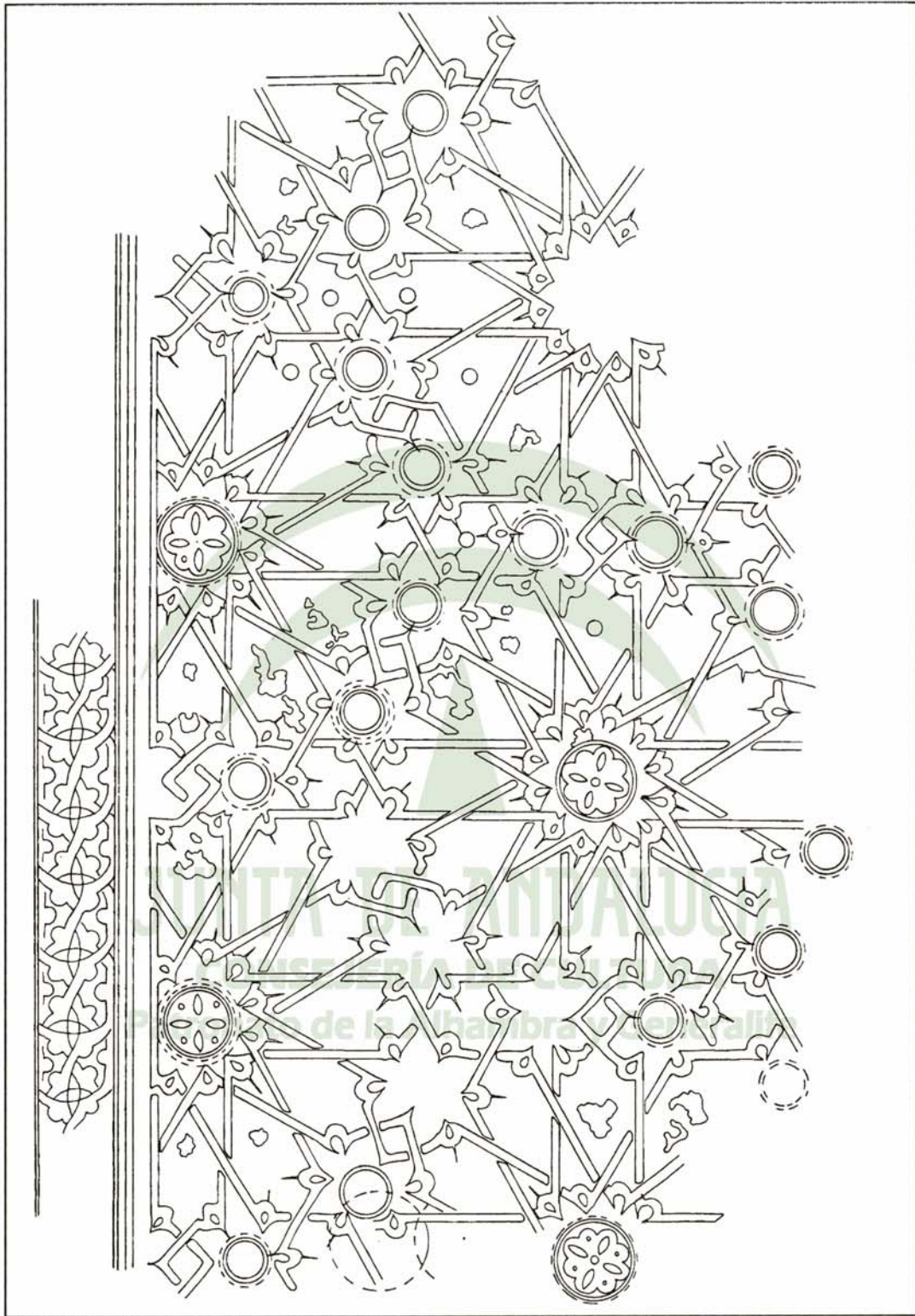


Zócalo AH-P5, AH-P6, AH-P7 y AP-P8, esquema 1.



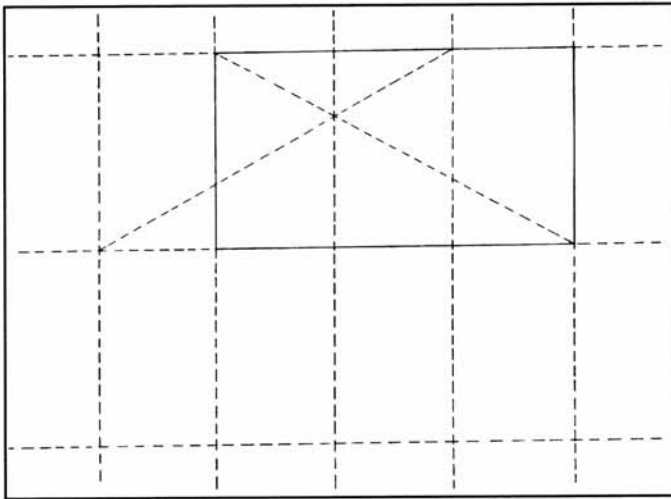
Zócalo AH-P5, AH-P6, AH-P7 y AP-P8, esquema 2.

Figura 12

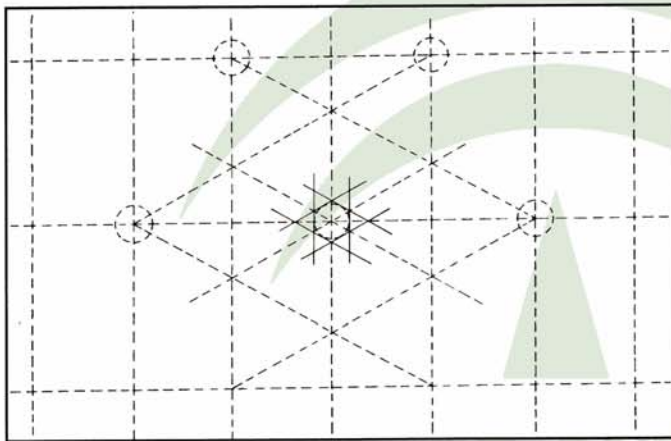


Zócalo AP-PI.

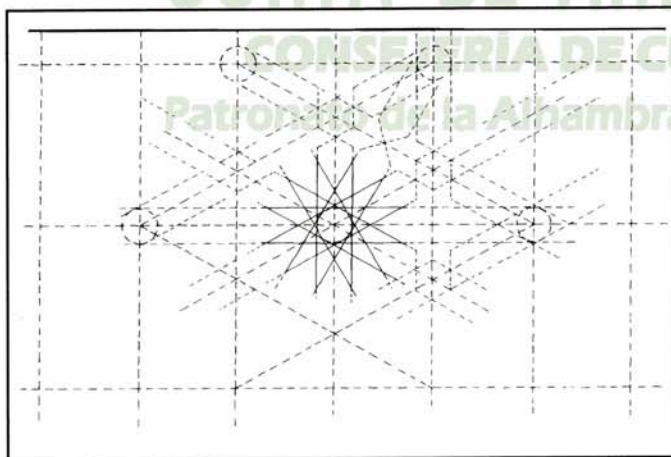
Figura 13



Zócalo AP-P1, esquema 1.

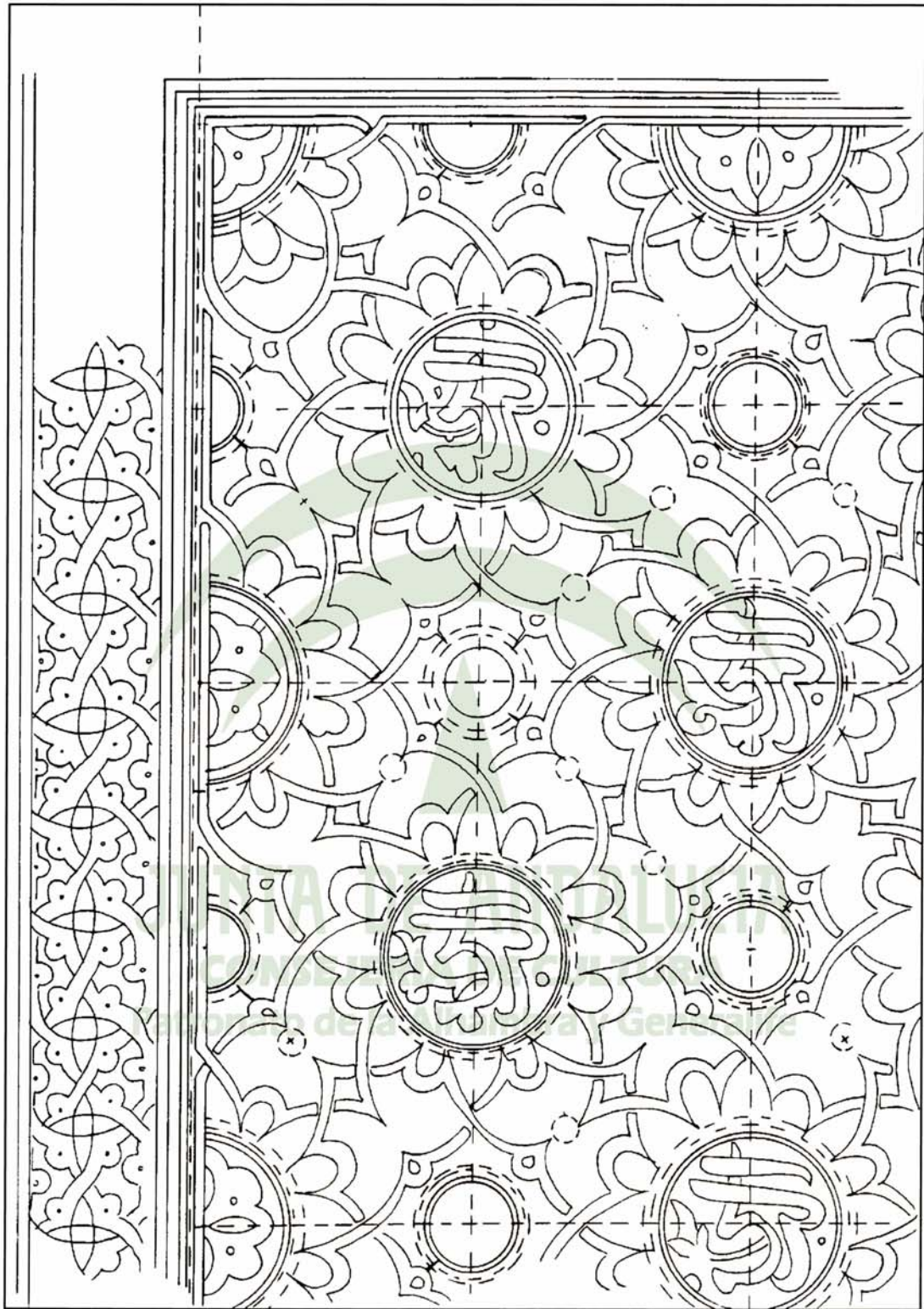


Zócalo AP-P1, esquema 2.



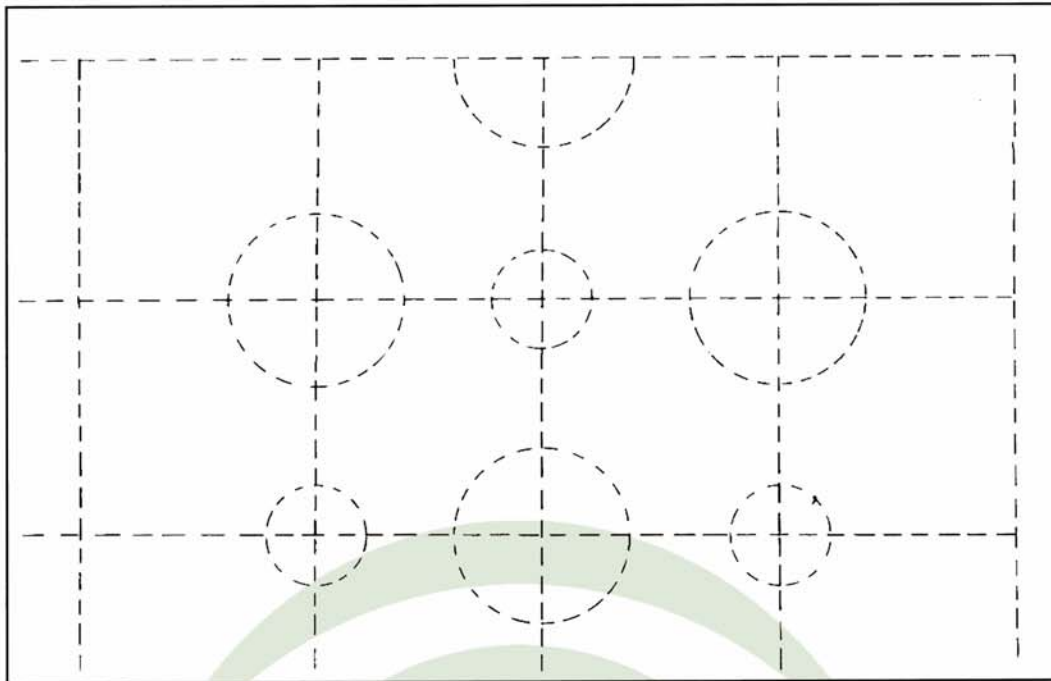
Zócalo AP-P1, esquema 3.

Figura 14

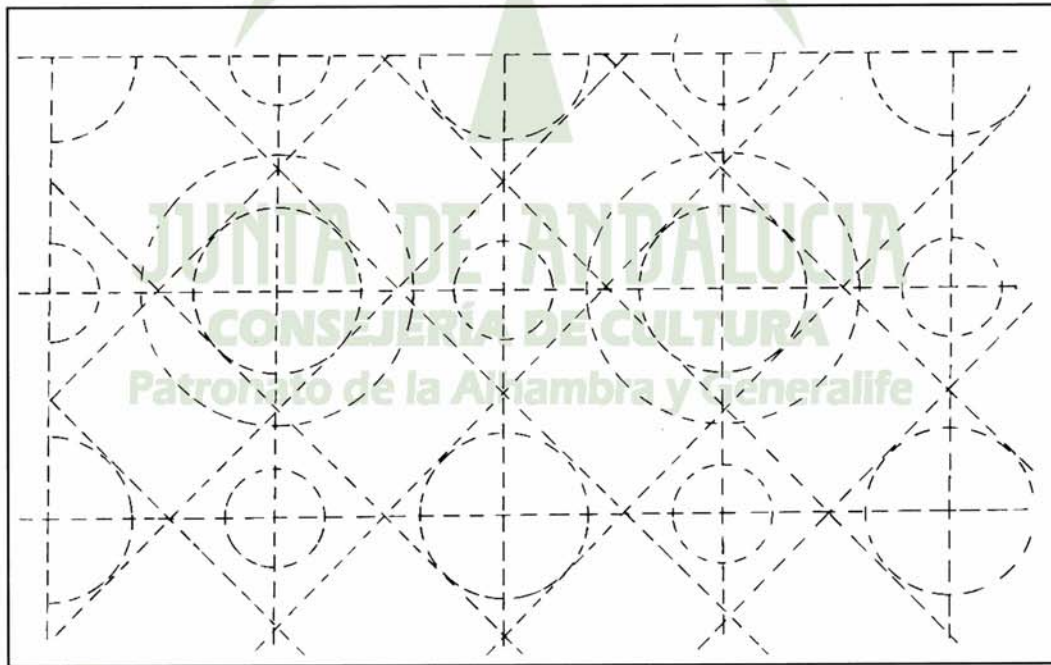


Zócalos AP-P2 y AP-18.

Figura 15



Zócalo AP-P2 y AP-P18, esquema 1.



Zócalo AP-P2 y AP-P18, esquema 2.

Figura 16

