
JOSÉ A. GONZÁLEZ ALCANTUD
ABDELLOUAHED AKMIR
(Eds.)

LA ALHAMBRA:
LUGAR DE LA MEMORIA
Y EL DIÁLOGO

GRANADA, 2008

Patronato de la Alhambra y Generalife

PRESIDENTA

Rosario Torres Ruíz

DIRECTORA

María del Mar Villafranca Jiménez

COORDINACIÓN GENERAL

Carmen Yusty Pérez

EDICIÓN

© de los textos: los autores

EDICIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Comares Editorial

COMPOSICIÓN EN ÁRABE

Paco Fernández - Granada Design

DISEÑO PORTADA

Daniel Hernández

ISBN: 978-84-9836-369-2

DEPÓSITO LEGAL: 698/2008

© de la edición: Patronato de la Alhambra y Generalife.

Consejería de Cultura, Junta de Andalucía y Comares Ediciones.

Centro de Estudios de al-Andalus y el Diálogo de Civilizaciones, Rabat.

**LA CONSERVACIÓN DE ALICATADOS
EN LA ALHAMBRA DURANTE LA ETAPA
DE RAFAEL CONTRERAS (1847-1890):
¿MODERNIDAD O PROVISIONALIDAD?**

ANTONIO ORIHUELA
Escuela de Estudios Árabes (EEA-CSIC)

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo no es hacer una exposición exhaustiva del complejo proceso por el que pasó la conservación de la Alhambra desde que, hacia la mitad el siglo XIX, comenzaron a introducirse tímidamente algunos de los conceptos, que podrían llamarse modernos, sobre la restauración arquitectónica. Me limitaré a estudiar unos temas concretos que siempre me han parecido aparentemente contradictorios con el conjunto de actuaciones realizadas durante este periodo. Confío en que podrán servir algún día para hacer una evaluación objetiva y sin prejuicios de las intervenciones llevadas a cabo en la ciudad palatina nazarí.

Me ha interesado mucho la diferencia que se observa entre la teoría —manifestada en las memorias de los proyectos, informes y publicaciones, en su caso, de los responsables de las obras— y la intervención realmente ejecutada —influida siempre por los condicionantes económicos y por los criterios de las autoridades responsables de la conservación, que entonces se encontraban en Madrid—.

Al efecto negativo que supuso el cese de los Mendoza en el cargo de alcaides de la Alhambra, por su oposición al cambio dinástico iniciado con Felipe V, siguió la destrucción causada en murallas y puertas por las tropas napoleónicas durante su retirada.

da en el año 1812. No obstante, la llegada de artistas y estudiosos extranjeros, de espíritu romántico, desde fines de los años 20 del siglo XIX y, principalmente, en las dos décadas siguientes, provocó una revaloración de la ciudadela nazarí como conjunto de arquitectura islámica único en el Viejo Continente. Esta etapa coincidió con el inicio en Europa del debate sobre los conceptos modernos de restauración de monumentos y en la Alhambra con el cambio de formación académica de los responsables de dirigir las intervenciones.

El complicado devenir político de España en el siglo XIX tuvo su reflejo también en la Alhambra, donde, desde 1830 hasta el cambio de siglo, al menos ocho arquitectos participaron en la dirección de las obras (Rodríguez, 1998). El primer arquitecto titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que intervino en la Alhambra fue José Contreras Osorio, iniciador de una saga familiar con importantes responsabilidades en la conservación del conjunto monumental durante casi ocho décadas. Curiosamente, el más influyente y conocido de ellos fue su hijo, Rafael Contreras Muñoz (1826-1890), que sin llegar a obtener el título de arquitecto, fue responsable de la conservación de la Alhambra desde el año 1847. Su labor consistió en aportar los criterios de intervención y dirigir al equipo de operarios que restauraban la ornamentación, mientras que los diversos arquitectos que colaboraron con él se limitaron a controlar los aspectos estructurales. A la condición de funcionario de plantilla del primero, con un sueldo normalmente superior al del Gobernador, se contrapone la simple prestación de servicios de los técnicos colaboradores, por la que recibían una modesta gratificación mensual.

Rafael Contreras ha sido considerado un restaurador historicista, situado en posiciones opuestas a las defendidas entonces por los partidarios de la simple conservación (Torres Balbás, 1927:250). Sin embargo, una de sus técnicas de restauración, la reintegración de alicatados de azulejos mediante estuco, empleada en la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones y en la Fachada del Palacio de Comares, siempre me ha parecido de gran calidad y conceptualmente moderna. En las páginas siguientes se analizará, con todo el detalle que contiene la valiosa documentación del Archivo Histórico de la Alhambra, el sinuoso camino que llevó a esta solución.

2. LA RESTAURACIÓN DE ALICATADOS CON IMITACIONES DE ESTUCO EN LA SALA DE LOS REYES DEL PALACIO DE LOS LEONES (1858-1859)

Cuando empecé a conocer las verdaderas razones de esta actuación y a descubrir sus contradicciones, me recordó a otra, no exenta tampoco de ellas, ocurrida en Roma treinta años antes, y que ha sido fundamental en el proceso teórico de la denominada *restauración crítica* y, también, *reintegración de la imagen* (Jiménez, 1982:49).

El arquitecto italiano Giuseppe Valadier (1762-1839) dirigió en la década de 1820 la restauración de dos monumentos emblemáticos de la Roma de fines del siglo I d.C., el Coliseo y el Arco de Tito, en los que continuó la labor iniciada por Raffaele Stern (1771-1820). Se trata de obras fundamentales para la historia de la restauración arquitectónica, como ha señalado Paolo Marconi (1964:193, n. 7). En ellas se ensaya la técnica de restauración que, posteriormente, se ha denominado *reintegración de la imagen*, según la cual se sustituyen con un material diferente al original las partes perdidas o muy deterioradas, de modo que se recupera la forma inicial de modo simplificado, manifestando con claridad la diferencia entre lo antiguo y lo agregado. En la consolidación del lado oeste del Coliseo, Valadier empleó el ladrillo en lugar del travertino, aunque no por un motivo ideológico sino por economía. De hecho, después aplicó un enlucido coloreado sobre la nueva fábrica para imitar el travertino (Marconi, 2002).

En el Arco de Tito, Stern inició la reintegración de una gran parte de sus estribos o pilares utilizando travertino, también por motivos de economía, en vez del mármol griego con el que se había construido inicialmente. Aquellos sufrieron graves deterioros cuando se demolió la fortificación del siglo XI en la que el monumento había quedado incluido. Los grabados de Giovanni Piranesi (1720-1778), realizados a mediados del siglo XVIII, nos dan una idea de la degradación a la que había llegado el edificio. Al morir Stern, Valadier continuó la obra, pero dejó sin completar la talla fina de los capiteles, que debía realizarse una vez puestos en obra, para evitar deterioros. Esto se debió a la imposición del Abad Carlo Fea (1753-1836), arqueólogo y Comisario de Antigüedades del Estado Pontificio, representante de la nueva mentalidad rigorista y moralista que intentaba evitar la falsifica-

ción en las obras de arte, incluida la arquitectura (Marconi, 2002). Este procedimiento de *restauración arqueológica*, se constituyó en modelo a seguir en actuaciones sobre monumentos antiguos en el área de influencia italiana durante el siglo XIX y principios del XX. De este modo la técnica de la *reintegración de la imagen*, aunque entonces no se denominase todavía así, pasó a constituir a partir de Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Cesare Brandi (1906-1988), la forma de actuar preferida por los seguidores de las corrientes llamadas *restauración filológica* y, después, *restauración crítica*.

En Granada, al mediar el siglo XIX, la industria de la cerámica de tradición andalusí se dedicaba a la fabricación de piezas para uso doméstico o artesanal, pero parece que había abandonado la producción de azulejos, por lo que no podía suministrar los necesarios para las restauraciones de la Alhambra. Hasta la expulsión de los moriscos del Reino de Granada, en el año 1571, una gran parte de los artesanos que ejercían el oficio de alfarero en esta ciudad pertenecían a dicho grupo social. Sin embargo, a pesar de que algunos lograron quedarse, a principios del siglo XVII se puede constatar la presencia de otros alfareros y de productos cerámicos distintos (Rodríguez y Bordes, 2001:76). Estos son los que, con su lógica evolución y adaptación, han llegado a nuestros días.

Actualmente todavía se mantienen activas dos pequeñas fábricas de cerámica denominadas «Fajalauza», por situarse extramuros, en las inmediaciones de la puerta del mismo nombre existente en la muralla nazarí del Albayzín. Ambas son dirigidas por dos hermanos de la familia Morales Moreno, cuya tradición alfarera parece remontarse a principios del siglo XVI. No obstante, hay que reconocer que el análisis de los talleres familiares dedicados a la alfarería hacia la mitad del siglo XIX, se basa más en fuentes orales que documentales. El artesano más antiguo documentado de ese periodo es Manuel Nicomedes Morales Jiménez, nacido en 1837 en la fábrica llamada «del Arco»[de Fajalauza]. Aunque sus descendientes lograron la medalla de plata en la Exposición Universal de Bruselas del año 1910, con el nombre de Hijos de M. Morales, y han suministrado azulejos para las restauraciones de la Alhambra durante buena parte del siglo XX (Morales, 2001:166-167), no pudieron hacerlo en el periodo estudiado en este artículo, como se indica a continuación.

En el Archivo Histórico de la Alhambra (A.H.A.) se conservan varios documentos en los que se manifiesta la dificultad para adquirir azulejos para las restauraciones de los palacios nazaríes en Granada. En un oficio de la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, fechado en Madrid el 21 de abril de 1843, dirigido al Sr. Comandante de la Real Fortaleza de la Alhambra, se dice lo siguiente: «*He dado cuenta al Sr. Tutor de S. M. [el General Espartero] de la comunicación de V. de 8 del corriente, referente á haberse celebrado las contratas para las obras del palacio árabe, y de no haber tenido efecto la subasta de losetas acharoladas que son necesarias para la cenefa [zócalo] del patio del Estanque, por exigirse duplicada cantidad de la en que se hallan presupuestadas; en su vista y con presencia de los demás extremos que abraza su citada comunicación, ha dispuesto S. E. diga a V., que continúe con el mismo celo que hasta aquí en la reparación de aquel precioso edificio, esmerándose en todo lo que conduzca á su conservación; y que por lo que respecta á las losetas acharoladas, suponiendo que serán lo que en esta Corte se entiende con el nombre de azulejos, que en el caso de que en esa Ciudad, por no haber fábricas ú otras razones, no los pudiese V. adquirir ni á buen precio, ni de la forma conveniente, se entienda V. con el Baile general de Valencia, en cuya Ciudad hay fábricas de ellos, y podrán facilitarselos de los dibujos que remita*» (A.H.A., Leg. 243-31 nuevo).

Por Real Orden de 11 de febrero de 1856 se aprobó la segunda fase de la obra denominada «*Reconstrucción de las cubiertas de los alhamíes de la Sala de Justicia, suprimiendo la ruinosa que sobre ellas había establecida en épocas posteriores a la Conquista y calzamento (sic) de su muro exterior*». El trabajo se inició en el mes de marzo y continuó hasta finalizar el año (A.H.A., Leg. 181-5 nuevo).

En el Presupuesto de Obras para el año 1857, redactado por Rafael Contreras, al referirse a la Sala de los Reyes (llamada entonces Sala de Justicia), se indicó que: «*Se hace ya preciso el ensayar en el año entrante la formación de nuevos alicatados o mosaicos de azulejos puesto que dejando de estudiar y comprender esta clase de ornamentación árabe nos veríamos reducidos a no poder concluir nunca en totalidad la restauración de ninguno de los departamentos del Palacio*» (págs. 4-5). Por otra parte, en el apartado dedicado a la Restauración de Arabescos del mismo Presupuesto, se indicaba que «*Además es preciso reponer todo el testero interior de dicho trozo de galería [del Patio de los Leones] desde la altura a que debe colocarse el embasamento de azu-*

lejos que habrá de proyectarse luego que se indague la posibilidad de fabricarlos en algunos de los establecimientos de loza del país, hasta la arista inferior del friso en que termina esta decoración, cuyo espacio mide 48 metros cuadrados» (pág. 2-3). En el capítulo del Presupuesto referente a la Sala de la Justicia, que asciende a un total de 22.448 reales, aparece la siguiente partida: «*Tres varas cuadradas de mosaico de azulejo a 400 rs. vara = 1.200 rs.*» (A.H.A., Leg. 220 nuevo).

Durante ese año continuó la intervención en la citada sala, aunque sin actuar en los zócalos. Desde mayo trabajó allí Ramón González, en el «*Trazado árabe de paramentos*», con un salario de 12 reales/día. El mes anterior, mientras prestaba sus servicios en el Palacio de Comares, había sido ascendido de Vaciador de arabescos a Oficial de Formador de arabescos (A.H.A., Leg. 226-4 nuevo). Durante el mes de diciembre se compraron más de tres mil azulejos, para las obras de las cubiertas de la Sala de la Justicia, al Maestro Alfarero local Juan Antonio Cebrián, al precio de «*real y cuartillo cada uno*» (A.H.A., Leg. 181-15 nuevo).

En enero de 1858 se desarrollaban en este lugar dos obras simultáneas: una de ornamentación denominada «*Reconstrucción de los alhamíes, colocación de piezas de arabescos y trazado árabe de la Sala de Justicia*», que ejecutaba González, y continuaba la obra arquitectónica de reconstrucción de cubiertas, para la cual Cebrián suministró 324 azulejos verdes y 21 adoquines (A.H.A., Leg. 222 nuevo). En las cuentas no está claro el destino de los azulejos, pero probablemente se trate de las alambrillas que se combinaron en las solerías con losetas de cerámica corriente.

En los meses siguientes se produjeron notables cambios técnicos y administrativos. A mediados de febrero el arquitecto Director de las obras del Real Sitio de la Alhambra, Juan Pugnaire, fue sustituido por Baltasar Romero, manteniendo la misma gratificación de 320 reales/mes. Tres meses después, por Real Orden de 10 de mayo, el Administrador del Real Patrimonio de S. M., Manuel María Blanco de Valderrama, fue cesado. Ocupó ese cargo interinamente el Interventor, Miguel Trillo y Sevilla, en espera de la toma de posesión del nuevo Administrador, Ramón Soriano Pérez.

El problema de la dificultad para realizar nuevos alicatados volvió a plantearse en el informe que el Restaurador [R. Contreras] remitió el 16 de mayo de 1858 al Administrador inte-

rino, sobre obras que se estaban ejecutando: «... que en todo el año pasado de 1857 se vino haciendo la reparación de la Sala de Justicia según el proyecto que al efecto hicimos, extendiendo además los trabajos a las cubiertas de la galería adjunta del Patio de los Leones ... estos trabajos no se concluyeron y continuaron en el presente año hasta que el día 11 de Febrero que fueron suspendidos ...». De acuerdo con el arquitecto [Baltasar Romero], proponía para dicha sala, entre otros trabajos, la «reparación de las líneas de mosaicos con azulejos moriscos, los cuales deben procurarse de las fábricas de loza donde con más economía y perfección los ejecuten» (A.H.A., Leg. 251-2 nuevo).

La llegada de R. Soriano sirvió para reactivar las obras y la documentación sobre ellas, puesto que desde mayo y hasta fin del año siguiente hay un informe mensual del Restaurador y del Arquitecto describiendo las actividades desarrolladas bajo sus respectivas direcciones.

El Restaurador informó que en la 2.^a quincena de mayo «... nos ocupamos de los trabajos que había principiado en la sala de Justicia los cuales se han organizado con arreglo a lo que exigía (sic) la importante restauración que está proyectada, aumentando el n.º de tallistas y colocando los adornos que habíamos vaciado anteriormente con este objeto. Tres operarios se han ocupado de los ataires, mientras hemos colocado dos arcos que había destruidos sobre las puertas de las dos alcobas centrales, continuando iguales reparaciones con arreglo al plan de conservación (sic) que hoy mas que nunca puedo llevar (sic) a cabo en esta sección de las obras por contar con los medios necesarios».

El Arquitecto informó que «Se ha acabado de solar o pabimentar (sic) de loseta octogonal cortada y azulejos blancos y azules la Sala de Justicia dentro del Palº. Árabe.

Se está apeando o apuntalando con madera el pabellón unido a la galería contigua a la Sala de Justicia p^a asegurar las columnas que se hallan desplomadas por falta de solidez en los cimientos tanto que amenazan ruina si no se les quita el desplomo y se recalzan los cimientos

Se están arreglando los muros en la galería contigua a la Sala de Justicia, hasta la altura de seis pies p^a en su día colocarse los mosaicos». (A.H.A., Leg. 220 nuevo).

En junio dirigían las cuadrillas de operarios que trabajaban en la obra, Diego Hernández, Oficial de Tallista, con un salario de 16 reales/día; Juan Jiménez, Oficial de Albañilería, con 13 rs./día y Ramón González, Oficial Formador, cuyo salario aumentó a

13 rs./día en la segunda quincena. El Arquitecto informó que en el pabellón este del patio de los Leones «(...) se ha formado cimien- to nuevo profundizado 3 metros hasta encontrar el terreno firme... Se ha formado el nuevo cimiento de buen mortero o mezcla de cal y arena de río y para asentar las basas se han labrado sillares de piedra dura de Alfacar. Se han colocado hasta hoy 18 de las columnas puestas a plomo, 4 de ellas con basas nuevas. Se ban (sic) a acabar otras cuatro basas para concluir de arreglar las cuatro columnas restantes. Se han raspado y cortado 1000 locetas (sic) dándoles la forma octogonal para seguir pavimentando la ga- lería del Patio de los Leones (...)» (A.H.A., Leg. 220 nuevo) (Fot. 1).

No obstante, la realidad hizo cambiar las intenciones inicia- les y en el resumen de actuaciones del mes de septiembre del mis- mo año 1858, Rafael Contreras indicó que:

«(...) Al mismo tiempo hemos principiado a hacer las imitaciones de las columnas de mosaico que se han destruido en la mencionada sala habiendo convenido en la necesidad de restablecer en su primitiva forma los preciosos apilastrados de colores vidriados que se ven todavía en pequeño fragmenta- dos y sin los cuales el basamento de toda esta sección del Alcázar quedaría sin efecto ni belleza alguna, y como desapareció con los árabes la industria de la porcelana que produjo tan interesante trabajo, habría sido necesario procurarse hoy pruebas de las fábrica que existen lejos de esta población oca- sionando gastos que en la actualidad no pueden hacerse sin descuidar las demás obras que se hacen con igual fin; así pues la imitación de dichos mosaicos, si bien puede considerarse interina hasta tanto que ... [ilegible] ... se sirban (sic) disponer los medios para hacerlos de la misma materia que los antiguos; es hoy una absoluta necesidad de conservación porque per- petuamos la forma del trazado, el colorido y distribución, omitiendo tan solo la materia que siendo ahora de estuco, puede juzgarse de menos consisten- cia que los bedriados (sic) antiguos».

Se adjunta una factura pagada a Rafael Contreras con el si- guiente contenido: «Obras de Restauración de arabescos. Se necesita para principiar a construir la imitación de los mosaicos de la Sala de Justicia, por no poderse en la actualidad ejecutar aquellos de loza vidria- da como los antiguos en razón a su excesivo costo; y para los moldes de los trazados del Patio de los Leones, los siguientes materiales:

Un cuarto arroba de cola, un cuchillo de moleta, una piedra de id., dos libras de aceite secante, dos libras de cera, dos libras de aguarrás, una docena de brochas y pinceles, media libra de ocre oscuro, media libra

de negro de humo, una libra de azul ultramar, un cuarterón de azul berlin (sic), media libra de amarillo cromo, media libra de carmín tachuela, media libra de piedra pómez, una arroba de azufre, dos libras de alúmina [tachado], varias vasijas de barro, papel transparente y barnizado, un cartabón de metal, una libra de aceite común, un bote de secativo y un bote de barniz» (A.H.A., Leg. 222 nuevo).

Durante los tres meses restantes hasta acabar el año hay referencias más breves en los Informes de Restauración: en octubre «*En la Sala de Justicia se ha colocado una columna de mosaico imitación del antiguo según propuse en la relación del mes de setiembre y en el taller se han hecho dos mas del mismo género, y vaciado otras dos que se siguen preparando ...*»; en noviembre «*... Se continúa la construcción de las columnas apilastradas de la Sala de justicia hasta completar las nueve de un mismo trabajo que se necesitan para uno de los dos lados largos*»; en diciembre «*...Ademas de las columnas apilastradas de mosaico para la Sala de Justicia se han concluido las 16 correspondientes a el costado del Este, y se ha trazado el original que ha de serbir (sic) para los 5 restantes del lado de Poniente*». Se pagó una factura a Ramón González por 6 columnas de mosaico al precio de 70 reales cada una (A.H.A., Leg. 222 nuevo).

Las obras vuelven a aparecer varias veces en los informes mensuales redactados por R. Contreras durante el año 1859: en febrero indicó que «*Se han terminado las columnas apilastradas imitación de mosaico para la Sala de Justicia*»; en mayo notificó que «*La continuación de las escayolas imitación de azulejos para la Sala de Justicia es otro de los trabajos que se hacen bajo las condiciones ya manifestadas*»; en el mes de julio informó que «*he tenido ocupado temporalmente un albañil en la colocación de las columnas y apilastrados de mosaico que ya se conocen*». Ramón González, además de cobrar su salario de 13 reales diarios como Oficial Formador, proporcionaba las placas por lo que recibió en dicho mes 750 reales por suministrar «*15 alfrisares (sic) de mosaico de escayola*». En el mes de octubre Contreras anotó «*Seguimos en la misma forma construyendo los mosaicos de la sala de Justicia*». En diciembre aparece contabilizado «*Materiales: A Ramón González por 178 pies en cuadrado de mosaico para la sala de Justicia al respecto de 8 reales cada un pie hacen 1424 reales*» (A.H.A., Leg. 11 nuevo) (Fot. 2).

Los datos documentales citados y la observación detallada de los zócalos conservados en la actualidad permiten realizar una bre-

ve descripción de los mismos, así como del proceso de restauración seguido. Si dividiésemos la sala por su eje norte-sur, resultaría que en la mitad este tiene 12 columnas semioctogonales, con basas de mármol blanco, flanqueadas por unas esbeltas pilastras, recubiertas unas y otras por un alicatado del mismo diseño (Fot. 3). En la mitad oeste hay solo seis columnas, con sus pilastras de la misma forma que las anteriores, pero con otro alicatado de diseño algo más complejo (Fot. 4). Finalmente, los paños de zócalo que las acompañan son de menor altura que las columnas y presentan un tercer trazado, igual en ambos lados de la sala (Fot. 5). De los tres modelos quedan paños de alicatados originales exclusivamente en el extremo norte de la sala. Este hecho no es casual y se debe a que la pendiente natural del terreno sobre el que está construido el palacio baja desde el sur hacia el norte, por lo cual una parte del lado septentrional está elevado sobre una planta inferior que le aísla de la humedad de capilaridad que absorben sus muros (Orihuela, 1996: planos 11 y 17). Aquella debió de incrementarse mucho durante la primera mitad del siglo XIX, por el riego del jardín que entonces hubo en el Patio de los Leones.

Entre los dos «apilastrados» originales conservados y la reproducciones hay una ligera diferencia, pues en aquellos la cenefa de almenillas que habitualmente remata por arriba los zócalos de azulejos de la Alhambra bordea también sus lados verticales (Fot. 3 y 4), mientras que en las imitaciones solo se sitúan arriba (Fot. 6 y 7).

Los alicatados están realizados con los cinco colores tradicionales: blanco, verde, azul, melado y negro. Las imitaciones de estuco de escayola se prepararon en taller sobre placas de color blanco con los vaciados correspondientes a los azafates o piezas de los otros colores. Posteriormente, se rellenaban estos huecos, de unos 5 mm de profundidad, con estucos de los colores precisos y se fijaban las placas en su sitio. La complejidad de los trazados de las columnas del lado oeste y de los paños lisos del zócalo exigía finalmente el relleno in situ, o al menos el repaso de los azafates que habían sido cortados por las juntas entre las diversas placas.

Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923) en su informe sobre el estado de la Alhambra, redactado en Madrid el 24 de junio de

1903 en calidad de Arquitecto Inspector de Monumentos de la Zona Sur del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, se quejó de que «... *en la sala de Justicia [los alicatados de mosaico de barro esmaltado] se han sustituido por modernas y malas imitaciones de estuco*» (1903:5-6). Esta opinión parece contradictoria con la valoración, bastante próxima a las teorías de John Ruskin (1819-1900), que en el mismo informe se hace sobre las causas del deplorable estado en que se encontraba gran parte de la Alhambra: «*sería difícil precisar lo que ha ocasionado mayor daño, si el abandono o las restauraciones. Lo primero nos ha conservado, aunque ruinosas, venerables páginas de pasadas edades, de gran valor histórico artístico..., mientras que las restauraciones nos transmiten desfigurados y falsos documentos que sólo a la duda o al error pueden conducir*» (1903:8-9).

Es probable que, a principios del siglo XX, los zócalos reintegrados en 1858-59 en la Sala de la Justicia ya tuviesen sus partes bajas deterioradas, pero no tanto por su mala calidad como por las características propias del estuco, que inevitablemente resulta afectado, tanto por humedades de capilaridad del muro como por el agua utilizada en la limpieza del pavimento. En cualquier caso, durante muchos años sirvieron para reintegrar la imagen original de la sala, pasando desapercibidos al visitante normal, pero siendo fácilmente distinguibles por el experto (Gallego, 1963:144). Lo cierto es que hoy día, más de cien años después de la visita de Velázquez Bosco, y a punto de cumplirse un siglo y medio desde que Rafael Contreras proyectase esta medida «provisional», todavía no se ha dado una solución a las desaparecidas partes bajas de los zócalos de esta sala (Fot. 2).

3. LA RESTAURACIÓN DE ALICATADOS CON IMITACIONES DE ESTUCO EN LA FACHADA DEL PALACIO DE COMARES (1879-1880)

Veinte años después de terminada la intervención en los zócalos de la Sala de los Reyes, se empleó la misma técnica para restaurar los alicatados de la Fachada del Palacio de Comares. Durante aquel periodo, la situación jurídica de la Alhambra cambió radicalmente pues, tras la Revolución de septiembre de 1868, pasó de pertenecer al Real Patrimonio de la Corona a ser incluida en el Patrimonio del Estado, dentro del Ministerio de Hacienda. Tam-

bién la responsabilidad de su conservación se modificó notablemente, pues desde octubre del mismo año se puso bajo la tutela de la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e Históricos.

Una vez aprobada la Constitución democrática del año 1869, el Gobierno Provisional la declaró Monumento Nacional en febrero de 1870 y en abril pasó a depender de la Dirección General de Instrucción Pública, del Ministerio de Fomento. Por un oficio fechado en Madrid el 12 de julio se comunicó al Director de la Conservación de la Alhambra que *«en vista de las oportunas y razonadas observaciones hechas por la Comisión de Monumentos Artísticos e Históricos de Granada en su dictamen de 9 de diciembre próximo pasado, remitido a este Ministerio por la Academia de San Fernando, el Regente del Reino [General Serrano] ha tenido a bien poner el Alcázar de la Alhambra de Granada bajo la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión citada, para que sin limitar las atribuciones propias de los empleados encargados por este Centro de su custodia y conservación, inspeccione e intervenga convenientemente en la aplicación de las cantidades que vayan destinándose del crédito concedido por las Cortes para la restauración y mejoramiento del mencionado Alcázar (...)*» (A.H.A., Leg. 316-8 nuevo).

En efecto, a pesar de los constantes cambios políticos y administrativos del llamado «Sexenio Democrático» (1869-1874), por Ley de 25 de junio de 1870 se concedió un importante crédito de 50.000 pesetas para la conservación de la Alhambra. Poco después, la Comisión Central de Monumentos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando emitió un dictamen, aprobado por ésta en sesión de 21 de noviembre, en el que se fijó el criterio general de intervención con el siguiente argumento: *«(...) Pero ¿conviene hacer en la Alhambra una verdadera obra de restauración? Si por restauración se entiende la restitución del edificio a su antiguo estado, desde luego dirá la Academia que semejante empresa es hoy sumamente difícil, y sobre difícil, arriesgada. Y desde luego ocurre preguntar ¿qué época del tanta veces retocado edificio de la Alhambra va a elegirse para restablecerlo al estado que en ella tenía? Se quiere restituir a aquel soberbio Alcázar su fisonomía puramente nazarita? Se desea reponerlo al estado en que lo transmitió a sus sucesores el invicto Carlos V? Pues no será menos ardua la tarea, porque apenas hubo rey de la rama española de Austrias que en poco o en mucho no lo modificase. Los libros de acuerdos de la Junta de Obras y Bosques están llenos de resoluciones que prueban*

que apenas hubo departamento de aquella célebre fábrica que no sufriese bajo el reinado de Felipe IV y muy principalmente en el de Carlos II, muy esenciales transformaciones. En vista pues de la imposibilidad de llevar a efecto en la Alhambra una restauración propiamente dicha, parece preferible a todas luces contentarse con obras de conservación, únicas para las cuales se conceden recursos...» (A.H.A., Leg. 316-8 nuevo, doc. 42).

Sin embargo, la permanencia de Rafael Contreras al frente de la preservación del conjunto, con el cargo de Restaurador adornista desde 1847 y como Director de la Conservación y Restauración desde noviembre de 1868 (Rodríguez, 1998:49-55), motivó que, a pesar de tantos cambios administrativos, directrices conservacionistas de la Comisión Central de Monumentos y supervisión directa de la Comisión Provincial de Monumentos como delegada de aquella en Granada, se siguieran aplicando criterios similares durante más de cuatro décadas.

En 1872 se hicieron obras en el Patio del Cuarto Dorado (llamado entonces de la Mezquita), donde se cerró la comunicación con el Patio de Comares «*abierta hace pocos años, a fin de devolverle [al primero] su antiguo carácter*», según se acordó en la sesión de la Comisión Provincial de Monumentos celebrada el día 21 de enero del mismo año (A.H.A., Leg. 316-8 nuevo). También se eliminó la galería que, adosada después de 1492 al lado oriental del patio, comunicaba en planta alta los testeros norte y sur del mismo y había causado deterioros en la fachada del Palacio de Comares (Rodríguez, 1998:173) (Fot. 8). Durante los meses de abril a junio el maestro de albañilería Antonio Muñoz realizó, entre otras obras, el arregló del alero de la citada fachada y la apertura del antiguo paso en recodo situado entre ambos patios. Al mismo tiempo se iniciaron los pagos al arquitecto Juan Pugnaire (1807-1880) por dirigir las obras de la galería alta del patio del Estanque [Comares], comenzando su segunda etapa de actividad en la Alhambra (A.H.A., Leg. 319-1 nuevo). No obstante, es oportuno señalar que, tres años más tarde, los hermanos Oliver Hurtado (1875:240) todavía describieron la galería del patio del Cuarto Dorado, bien porque aún no se hubiese desmontado o bien porque ya tuviesen redactada esa parte de su libro *Granada y sus monumentos árabes* con anterioridad a la ejecución de dicha obra.

La restauración del paramento de la fachada se realizó entre mayo de 1879 y diciembre de 1880 bajo la supervisión de Rafael

Contreras, sin que participase ningún arquitecto, por no afectar a elementos estructurales, pues no se desmontó el alero (Fot. 9). Intervino Antonio Aragón, «vaciador y modelador de arabescos», que elaboró los alfeizares y «apilastrados», talló tres originales de arabescos, siguiendo un dibujo del Restaurador, y reparó las dovelas decorativas situadas sobre las puertas (A.H.A., Leg. 319-5 nuevo). La participación de este artífice es una prueba de la continuidad de los talleres existentes en la Alhambra. En su persona, como ejecutor material de la obra, se manifiesta la secuencia de aplicación de la misma técnica, desde la primera a la última vez que se empleó. Precisamente su vida laboral se inició en el mes de julio del agitado año 1858, en la Sala de la Justicia, trabajando como Aprendiz de Formador en el equipo de Ramón González, con el módico salario de 2 reales/día, que se duplicó el mes siguiente, alcanzando al final de noviembre el grado de Ayudante, con una remuneración de 6 rs./día (A.H.A., Leg. 222 nuevo).

En enero de 1880 se adquirieron «tres libras de goma y los colores necesarios para los mosaicos de las puertas de el testero de el patio de la Mezquita» y un mes después «seis libras de goma, aceite de linaza y los colores necesarios para la restauración de los mosaicos de la Sala de Justicia» (A.H.A., Leg. 319-5 nuevo). Por consiguiente, parece que en esta sala se completó entonces la actuación realizada veinte años antes o se reparó alguna zona ya deteriorada en ese tiempo. De hecho, en una fotografía tomada por J. Laurent hacia 1870, ya se empieza a notar algún desperfecto en las partes bajas de sus zócalos (Piñar, 2002:116) y en otra, obtenida por G. Braun unos diez años después, los deterioros alcanzan ya casi toda la altura de aquellos (Sougez, 2002:20). Posteriormente, Modesto Cendoya, que fue arquitecto responsable de la conservación de la Alhambra entre 1907 y 1923, tuvo de nuevo que reparar las emulaciones de azulejos de las pilastras en octubre de 1913 (Álvarez, 1977:150). Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), que le sucedió en el cargo, conoció la intervención de R. Contreras (Vílchez, 1988:251), pero evitó enjuiciarla y no intervino sobre ella.

Las imitaciones de estuco se limitaron a la mayor parte de las cenefas o paños verticales del alfiz alicatado que rodea las dos puertas, puesto que en la parte alta de aquellas y ambos dinteles o paños horizontales se conservan los alicatados originales (Fot.

10). El diseño es de gran complejidad, basado en la geometría de la estrella de ocho puntas. Sobre fondo blanco hay cintas entrelazadas en los colores negro, azul, verde, melado y rojo-púrpura. En el interior de las citadas estrellas se van alternando escudos de la banda y la inscripción del lema nazarí, en dos filas superpuestas de letra cursiva negra. La perfección alcanzada en la ejecución de motivos tan difíciles es superior a la lograda en la Sala de la Justicia. Lógicamente después de 125 años de existencia y de sufrir el contacto táctil de algunos de los cerca de dos millones de visitantes que pasan anualmente por ese lugar, las partes inferiores están ligeramente deterioradas. Esta situación permite ver como los vaciados de las placas tienen su fondo estriado para mejorar el agarre de los rellenos de estuco de colores. Sin embargo resulta curioso que no se imitase el color rojovioláceo de algunas cintas que conforman octógonos frente a las estrellas de ocho puntas, siendo asimilado al color azul. Por otra parte, las cintas que debieran de ser verdes, presentan ahora un color azul claro, quizás debido a una variación de sus pigmentos por la acción de la luz solar.

Otros operarios efectuaron las tareas correspondientes a sus respectivos oficios. Francisco Junco, marmolista, suministró en mayo de 1879 las «*columnas, capiteles y mensulillas de mármol blanco para los ajimeces del Patio de la Mezquita*». La actuación terminó en diciembre del año siguiente, cuando Miguel Cuesta confeccionó «*550 carretes para las celosías*», mientras A. Aragón estuvo arreglando los adornos en el zaguán de paso en doble recodo «*de el patio de la Mezquita al Patio del Estanque*» (A.H.A., Leg. 319-5 nuevo).

Durante el verano de 1979, Valeriano Medina Contreras, el oficial de mayor rango del equipo de restauradores, trabajó con sus operarios en la reposición de la parte baja y mosaico del patio de la Mezquita (A.H.A., Leg. 319-5 nuevo). En las fotografías realizadas pocos años después de terminar la actuación se puede observar que se colocó un zócalo en la parte baja de la fachada, compuesto por pequeños azulejos cuadrados dispuestos a 45° respecto a la horizontal y coronado por un friso de almenillas, que parece ser el mismo que todavía se conserva hoy. Por tanto, en este momento ya tenían suministro de azulejos en los cinco colores tradicionales. El diseño de este zócalo parece inventado por Rafael Contreras, pues en dibujos anteriores a la intervención,

como los publicados por Lewis, en 1835, y Owen Jones, en 1842 (Fernández-Puertas, 1980: lám. VIII, XIII.a), se puede comprobar que no quedaba el menor resto del mismo. Incluso las propuestas de restitución hipotética del diseño original de la fachada, tanto la elaborada por Owen Jones, en 1842, como otra algo más precisa trazada por Francisco Contreras para los *Monumentos Arquitectónicos de España* de José Amador de los Ríos, en 1859, (Fernández-Puertas, 1980:36, lám. X, XI) coincidían en continuar por la zona inferior de la fachada el diseño del alicatado conservado en el alfiz de las puertas. Esta solución, aunque está mal resuelta en ambas propuestas, resulta más compleja e integradora con el conjunto y parece más coherente con el trazado de otros zócalos casi contemporáneos, realizados también durante el segundo reinado de Muhammad V (1354-59; 1362-91), como son los de la Sala de las Dos Hermanas del Palacio de los Leones.

La utilización de azulejos auténticos en el zócalo, en lugar de la imitación en estucó usada en el recuadro de las dos puertas, quizás pudiera deberse al temor a la acción de la humedad por tratarse de un patio, a pesar de la protección del alero. Sin embargo, no deja de ser curioso que, en febrero de 1880 se comprasen limas, tenazas y otras herramientas para arreglar los azulejos de la Sala de las Camas. En el mes de junio siguiente, la documentación conservada recoge que se pagó a Valeriano Medina «*por todo el trabajo de manufactura dado en cortar 5.240 azulejos para concluir los que faltaban en la Sala de las Camas*» (A.H.A., Leg. 319-5 nuevo). Es decir, que en el lugar donde R. Contreras quería reproducir con todo su esplendor y colorido la decoración nazarí, no escatimó gastos ni esfuerzos para restaurar los antiguos alicatados mediante el sistema original.

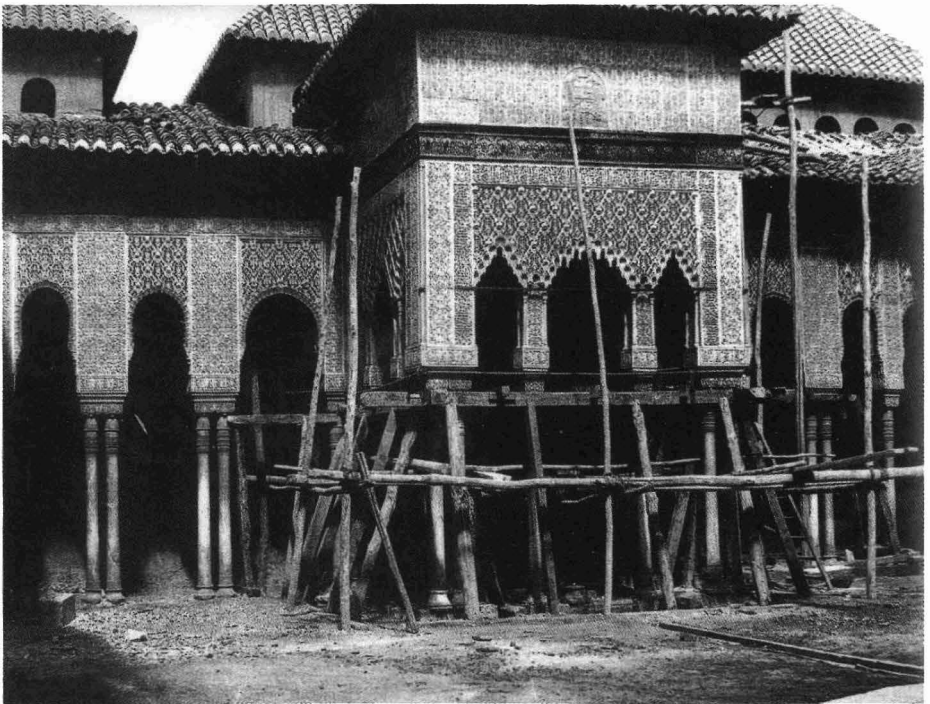
Para concluir este artículo quiero volver a recordar las restauraciones del Coliseo y del Arco de Tito, en la Roma del primer tercio del siglo XIX. Aquellas obras, no exentas de contradicciones, pero de resultados excelentes, ocupan un lugar preferente en todos los trabajos sobre la historia de la restauración de edificios como modelo de *reintegración de la imagen*. En la Alhambra, en la segunda mitad del mismo siglo, Rafael Contreras, ideó una forma de recuperación de alicatados que pretendía ser provisional, pero que aún no ha sido superada. Ni siquiera el ilustre arquitecto Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), en los trece años

que dirigió la conservación de la Alhambra (1923-1936), logró dar una alternativa para la reintegración de los alicatados desaparecidos equiparable a la que planteó, en coherencia con sus teorías conservacionistas, para las yeserías o las estructuras de madera: reproducción con el mismo material de sus volúmenes y líneas geométricas básicas, pero no de su ornamentación. ¿Cuánto tiempo tiene que pasar todavía para encontrar una alternativa válida?

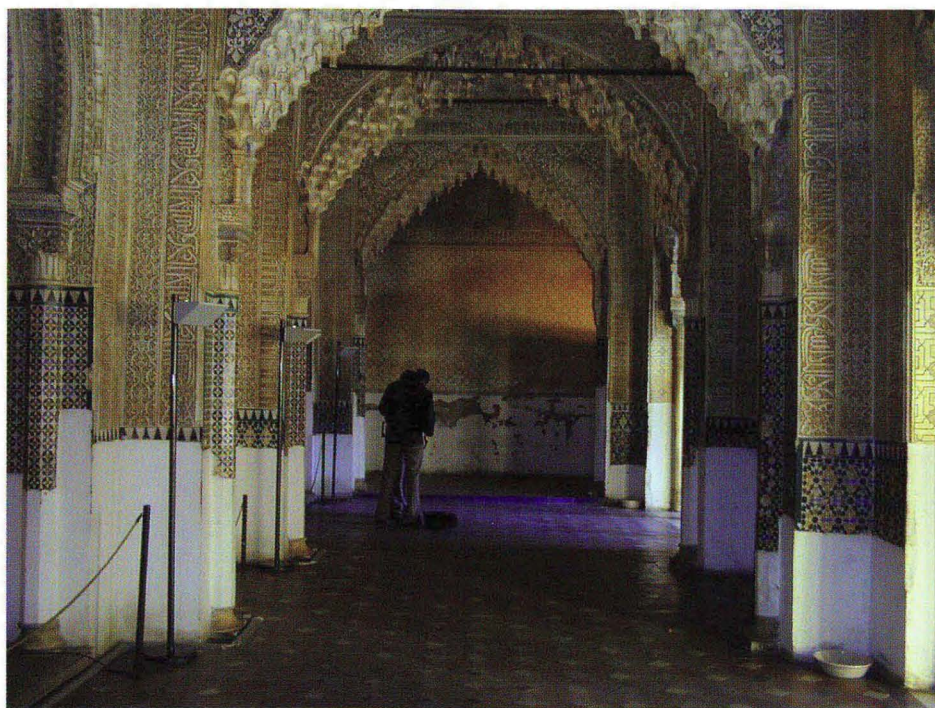
BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ LOPERA, José (1977). «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIV, 29-31, pág. 7-221.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio (1980). *La fachada del palacio de Comares, I. Situación, Función y Génesis*. Granada 1980.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1963). *La Alhambra*, Granada.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1982). *Carta del Restauro* '72. 2.^a edición, Sevilla.
- MARCONI, PAOLO (1964). *Giuseppe Valadier*, Roma.
- (2002). *Corso di restauro dei monumenti, a.a. 2002/03. (Lezione: 30.09.02, 04.11.02)*, www.paolomarconiarchitetto.it
- MORALES JIMÉNEZ, Agustín (2001). «La cerámica granadina en los siglos XIX-XX». *Cerámica Granadina. Siglos XVI-XX*, pág. 161-197, Granada.
- MUÑOZ COSME, Alfonso (1991). «Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra de Granada, 1492-1907». *Cuadernos de la Alhambra*, 27, p. 151-189.
- OLIVER HURTADO, José y Manuel (1875). *Granada y sus monumentos árabes*. Málaga.
- ORIHUELA UZAL, Antonio (1996). *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*. Barcelona.
- PIÑAR, Javier (2002). «Catálogo». *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940*, pp. 59-198. Madrid.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, Ángel y BORDES GARCÍA, Sonia (2001). «Precedentes de la cerámica granadina moderna: Alfareros, centros productores y cerámica». *Cerámica Granadina. Siglos XVI-XX*, pp. 51-116, Granada.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel (1998). *La restauración monumental de la Alhambra: de Real Sitio a Monumento Nacional (1827-1907)*. [Microforma] Universidad de Granada.
- SOUGEZ, Marie-Loup (2002). «La Alhambra, meta ideal de la cámara». *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940*, p. 10-27. Madrid.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1927). «La Alhambra y su conservación». *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, Año XVI, T. VIII, núm. 7, pp. 249-253.
- VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo (1903). «Informe emitido por el arquitecto inspector de la Alhambra D. Ricardo Velázquez Bosco en 1903» [Madrid, 24 junio de 1903]. *Informes acerca del estado de la Alhambra*, pp. 1-10. Tip. Noticiero granadino, Granada, 1914.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos (1988). *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación, 1923-1936)*. Granada.



Fot. 1. Restauración del pabellón este del Patio de los Leones, dirigida por el arquitecto Baltasar Romero, junio de 1858. Fotografía de G. de Beaucorps (Legado Ortiz Echagüe, Univ. de Navarra) (Piñar, 2002:168).



Fot. 2. Sala de los Reyes, vista hacia el sur en la actualidad.
Se aprecia la desaparición de gran parte de los zócalos reintegrados con estuco.



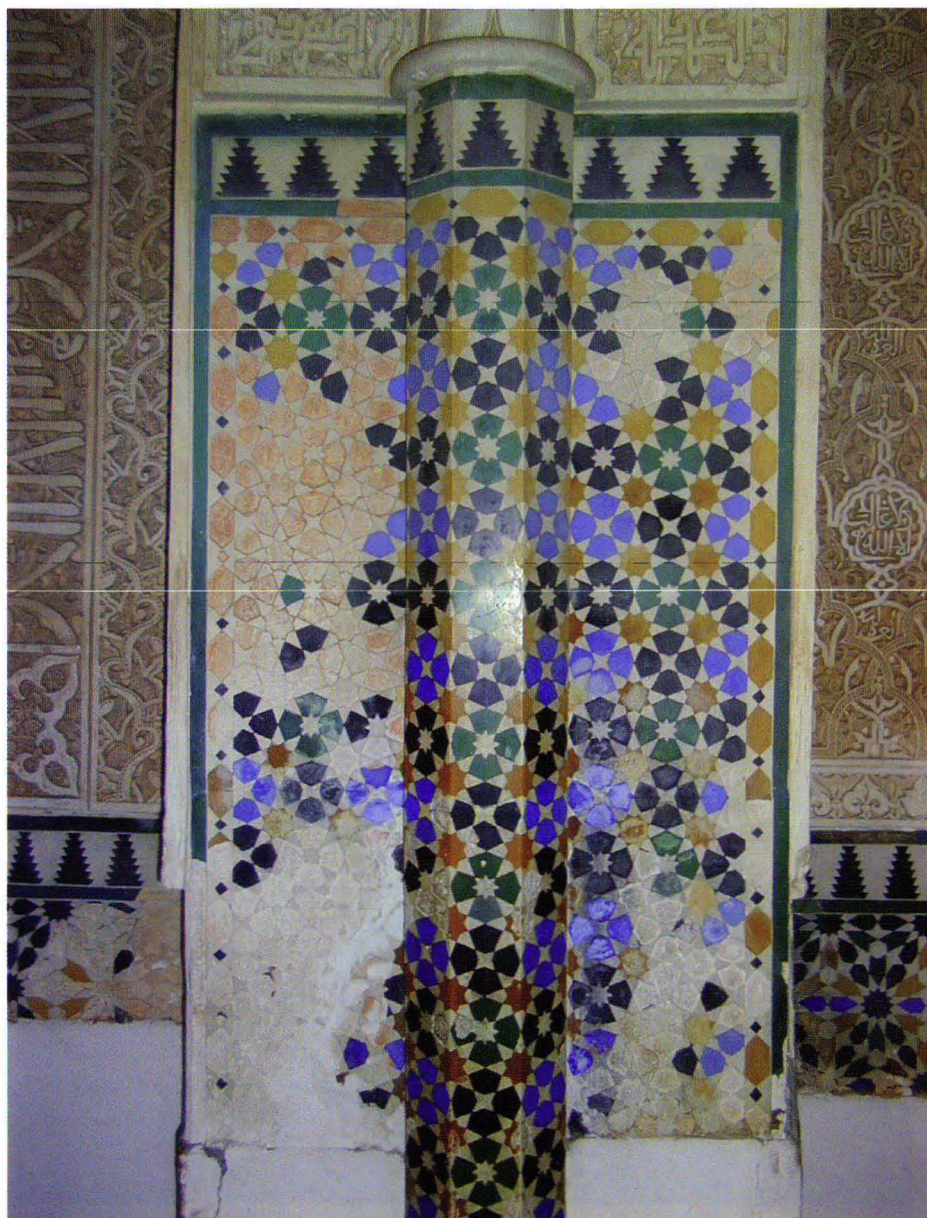
Fot. 3. Sala de los Reyes, esquina nordeste. La columna y el zócalo de la izquierda son alicatados originales, los de la derecha son reproducciones de estuco.



Fot. 4. Sala de los Reyes, columna y pilastra de la esquina noroeste que conservan el único alicatado original del lado oeste de la sala.



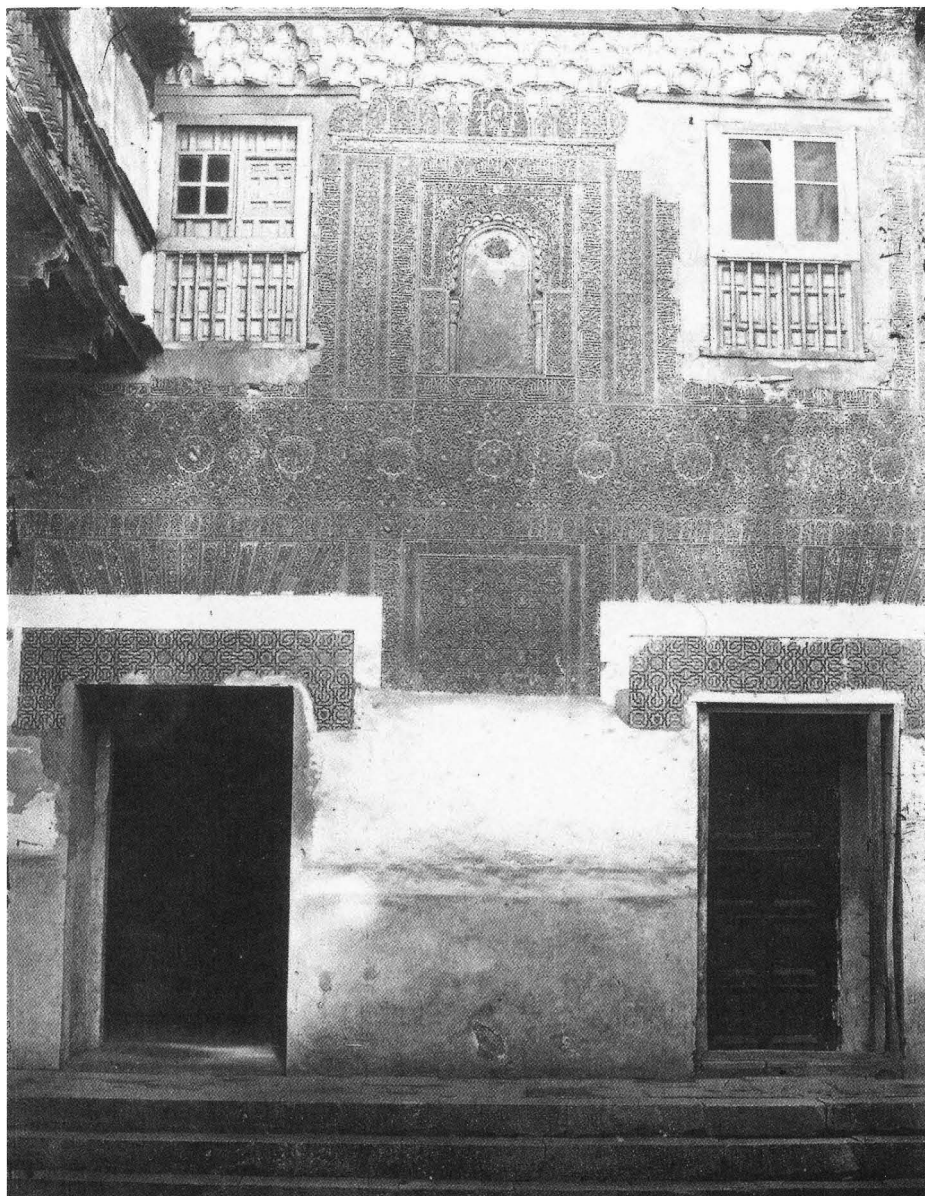
Fot. 5. Sala de los Reyes, detalle del zócalo de la esquina nordeste.
La mitad de la izquierda es el único zócalo alicatado original de toda la sala.



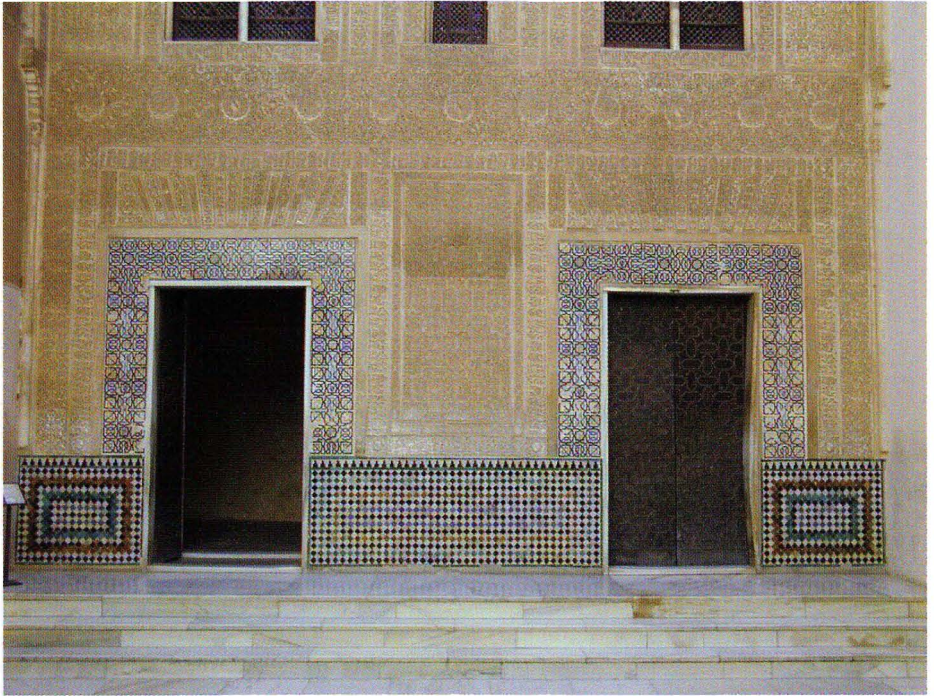
Fot. 6. Sala de los Reyes, columna y pilastra del lado oeste. Se aprecian grandes deterioros con zonas en las que se han desprendido las piezas de estuco coloreado.



Fot. 7. Sala de los Reyes columna y pilastra del lado este. Las zonas desaparecidas han sido pintadas en color blanco puro, lo que resalta aún más la ausencia de alicatado.



Fot. 8. Fachada del Palacio de Comares, Fotografía de J. Laurent, hacia 1865
(Archivo Ruiz Vernacci, I.P.H.E.) (Muñoz, 1991: 180).



Fot. 9. Fachada del Palacio de Comares, situación en la actualidad.
De lejos casi no se aprecia la diferencia entre la zona del alfiz alicatado original
y la reintegrada.



Fot. 10. Fachada del Palacio de Comares, puerta oeste. De cerca se aprecia con claridad la diferencia entre los alicatados originales de la parte alta y la reintegración con estuco en la zona baja.



Fot. 11. Fachada del Palacio de Comares, detalle de la zona reintegrada del alfiz alicatado del lado oriental de la puerta oeste. Se aprecia la junta horizontal entre las dos placas así como los vaciados realizados en éstas para introducir el estuco coloreado.