LA ALHAMBRA EN FEMENINO

Entre la guerra y la corte: las mujeres en las pinturas del Partal

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Deporte
Patronato de la Alhambra y Generalife

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

VILLALBA SOLA, Dolores, Entre la guerra y la corte: las mujeres en las pinturas del Partal, *Alhambra en femenino*, publicado en mayo de 2025, disponible en https://www.alhambra-patronato.es/material/entre-la-guerra-y-la-corte-las-mujeres-en-las-pinturas-del-partal

¿Qué es?

Figuras 1a y 1b. Vista general de los muros este y oeste de la pinturas del Partal.
Fotografía: Lucía Rivas Villa, Patronato Alhambra y Generalife

Nos encontramos ante un conjunto de pinturas murales descubiertas en 1908 bajo el enlucido de una de las estancias de las casitas situadas junto al Palacio del Partal (*al-Barṭal*). Desde su descubrimiento su estado de conservación siempre fue muy delicado y ya presentaba importantes pérdidas cuando fueron localizadas.

Las pinturas están realizadas al temple y sus dibujos fueron ejecutados en parte utilizando un punzón para calcarlos, según indicó Manuel Gómez Moreno, que fue la primera persona en analizarlas. A nivel estilístico las figuras representadas aparecen bordeadas por una silueta marcada en negro como un rasgo artístico distintivo que podemos vincular a la tradición de la miniatura de los manuscritos iluminados medievales realizados por los musulmanes.

Figuras 2a y 2b. Acuarelas de Isidoro Marín de las pinturas del Partal.
Archivo de la Alhambra y Generalife, Patronato Alhambra y Generalife

Figuras 3a y 3b. Reinterpretación de Manuel López Vázquez de las pinturas del Partal.
Museo de la Alhambra y Generalife, Fotografía: Lucía Rivas Villa, Patronato Alhambra y Generalife

Las pinturas fueron restauradas entre 1992-1997, aunque ya habían sufrido pérdidas desde que Gómez Moreno las describiera. De hecho, su mal estado le llevó a encargar una copia en acuarela a Isidoro Marín en 1921-22 (Figuras 2a y 2b). Posteriormente, se realizarán otras dos copias más: una en torno a 1980 por Manuel López Vázquez con algunas interpretaciones del pintor (Figuras 3a y 3b) y otra por Manuel López Reche para estudios de Antonio Fernández Puertas.

Con respecto a su datación, fueron ubicadas en la época de Yūsuf I (1333-1354) ya por Gómez Moreno, cronología refutada por Gamal Mehrez y posteriormente por Fernández Puertas que observaron la similitud existente entre los estandartes representados en las pinturas y los sustraídos a los nazaríes por los cristianos en la batalla del Salado en 1340 (conservados en la catedral de Toledo). Lo que sí podemos afirmar con total certeza es que las pinturas fueron ejecutadas posteriormente a la Torre de las Damas, dado que utilizan el muro de cierre exterior de la torre como muro interno de la estancia donde se ubican las mismas.

Descripción formal

Los restos de las pinturas se localizan en dos de los muros de la estancia. El lado este, antiguo muro exterior de la Torre de las Damas, posee una doble capa de revestimiento y un doble programa pictórico. La primera capa presenta un falso despiece de ladrillos en rojo almagra completándose la composición con una banda epigráfica en letras blancas con la azora de la Victoria (Corán 48, 1-3), decoración similar a otras paralelas en cronología conservadas en la Alhambra. La segunda capa, levantada sobre la primera, desarrolla un programa ornamental en el que la figuración animal y humana es la protagonista, con escenas desarrolladas a través de pinturas planas sin perspectiva.

Con respecto al muro oeste, presenta una menor complejidad cronológica, puesto que fue creado de forma paralela al programa de las pinturas que analizamos. El desarrollo de las pinturas en este muro está determinado por la ubicación de la puerta de acceso a la estancia (Figura 1b).

Las escenas se organizan en tres grandes franjas horizontales, de las cuales la central se subdivide en varias franjas a su vez, cuyo número varía dependiendo de la introducción de nuevos ejes temáticos en el conjunto. Las tres franjas principales se encuentran separadas por finas bandas de lacería y delimitadas en la parte superior por una decoración de lacería y ataurique, y en la inferior por una banda epigráfica con inscripciones votivas enmarcadas en cartuchos rectangulares con las esquinas trilobuladas.

En lo referente a la temática desarrollada, la franja horizontal superior introduce escenas de caza, lucha entre guerreros y con leones. En la segunda se suceden escenas ligadas a una algarada, con desfile de tropas, montaje del campamento, traslado de prisioneros y del botín. Asimismo, se observa la existencia dentro de las tropas representadas de soldados pertenecientes al ejército nazarí y otros identificados como meriníes por su atuendo (Figura 4). En la franja inferior se desarrollan escenas en un espacio arquitectónico que han sido relacionadas con la corte y la celebración de una victoria por parte del ejército representado.

Figura 4. Detalle del desfile de soldados nazaríes y meriníes, muro este. Isidoro Marín de las pinturas del Partal. Archivo de la Alhambra y Generalife, Patronato Alhambra y Generalife

Las escenas permiten observar que las personas que las hicieron conocían la flora y la fauna del reino nazarí, dada la riqueza animal y vegetal introducida en las mismas. Igualmente, podemos afirmar que serían de origen islámico, dadas las similitudes a nivel estético de las figuras animales, humanas y la forma de representación de los espacios arquitectónicos con los dibujos de manuscritos iluminados medievales andalusíes, como los del conocido *Hadīth Bayāḍ wa Riyāḍ* del siglo XIII.

Cada pieza en su sitio

Las pinturas se localizan en la estancia superior de la casa que se adosa a la Torre de las Damas del Palacio del Partal Bajo. Fueron descubiertas en el año 1908 por el arquitecto Modesto Cendoya al levantar los enlucidos de una de las estancias superiores de 3 x 2.39 m y 2.25 m de alto, que se encontraban en muy mal estado.

Ya en su primer análisis fueron datadas en época de Yūsuf I, una cronología que posteriormente Fernández Puertas y otros investigadores como Bárbara Boloix han refutado. La vivienda en la que se hayan, así como las propias pinturas fueron realizadas con posterioridad a la construcción del Palacio del Partal cuya edificación ha sido atribuida a Muḥammad III con una importante reforma en la época de Ismāʿīl I.

Mujeres entre la guerra y la corte

Las pinturas que nos ocupan se encuentran dominadas, dada su temática bélica, por un gran ramillete de figuras masculinas, donde se caracteriza de forma independiente a jinetes y soldados, pudiéndose incluso diferenciar entre nazaríes y meriníes, así como entre esclavos y prisioneros, además de entre la figura del sultán, su séquito, sus guardianes y sus sirvientes.

Con todo, llama poderosamente la atención la presencia de mujeres tanto en los pasajes ligados a la algarada como en los de la celebración de la victoria. En el testero este, según Gómez Moreno, se localizaban tres figuras femeninas dentro de la sucesión de escenas, de las cuales una de ellas parece haber desaparecido, mientras que de las otras dos permanecen muy pocos restos, si bien las acuarelas de Isidoro Marín nos permiten visualizar algunos detalles de las mismas. La figura aparentemente desaparecida se corresponde con una mujer vestida con una almalafa listada en rojo representada sobre un dromedario que está siendo conducido por un mozo. Según Gómez Moreno debía tratarse de una cautiva o esclava, primero por el uso de la almalafa listada propio de las mujeres cristianas, y segundo por su actitud girando la cabeza hacia un caballero que va tras ella.

En segundo lugar, encontramos una mujer dentro de un palanquín que es portado por un dromedario y de la cual solo se intuía el rostro (Figura 5). Se trata de una de las figuras más deterioradas, aunque el modo de representarla hace pensar que se trataría de una de las mujeres pertenecientes a la corte de los nazaríes, ya que aparece resguardada su honra a través del palanquín. Esta escena se puede ligar directamente con la participación de ʿĀ'iša viuda del profeta Muḥammad en la Batalla del Camello contra ʻAlī, la cual animó desde un palanquín levantado sobre un camello a sus defensores, escena repetida en bastantes ocasiones como en una de las arquetas de marfil que los omeyas cordobeses realizaron y que actualmente se conserva en el Victorian and Albert Museum (Figura 6).

Figura 5. Detalle de la mujer dentro de un palanquín sobre dromedario, muro este. Isidoro Marín de las pinturas del Partal. Archivo de la Alhambra y Generalife, Patronato Alhambra y Generalife

Figura 6. Detalle de la representación de la representación de una mujer sobre un palaquín sobre dromedario. Arqueta omeya del Victoria and Albert Museum, [Disponible https://collections.vam.ac.uk/item/O70461/ casket-unknown/]

La tercera mujer se localiza dentro de una de las jaimas, donde aparece sola tumbada sobre un lecho con la cabeza levantada (Figura 7). Dicha jaima colinda con la tienda en la que se ha interpretado la presencia del sultán, por lo tanto, se ha ligado su introducción en esta escena de campamento en unión con el propio sultán.

Figura 7. Detalle mujer tumbada en la jaima del muro este. Isidoro Marín de las pinturas del Partal. Archivo de la Alhambra y Generalife, Patronato Alhambra y Generalife

La presencia de mujeres aumenta dentro del muro oeste, concretamente, en la franja horizontal inferior dentro de las escenas de corte. Se observa también una segregación por espacios donde las mujeres aparecen ubicadas en salas independientes a las de los hombres, perpetuando a la hora de representar a estas la idea de la salvaguarda de la honra. De este modo, se suceden tres escenas separadas entre sí por arcos: en la sala central se ubicarían seis figuras que han sido interpretadas como *qiyān o muganiyyāt* (esclavas cantoras) y *zammārāt o ḍarabāt* (tañedoras de instrumentos) por Bárbara Boloix, y que pertenecerían al harén nazarí. Estas figuras aparecen tañendo varios instrumentos (laudes, panderetas con sonajas, las palmas, etc.). En las dos salas laterales se sitúan otras tres figuras interpretadas como femeninas por Gómez Moreno, Fernández Puertas o Boloix, pero como hombres por López Vázquez dentro de sus pinturas, si bien por lo que se observa en las acuarelas de Isidoro Marín, no podemos afirmar que se trate tampoco de hombres, dado que en ese momento ya se encontraban altamente deterioradas. Si seguimos la descripción de Gómez Moreno se trataría de otros dos grupos de mujeres que son representadas en actitud distendida hablando unas con otras (Figura 8).

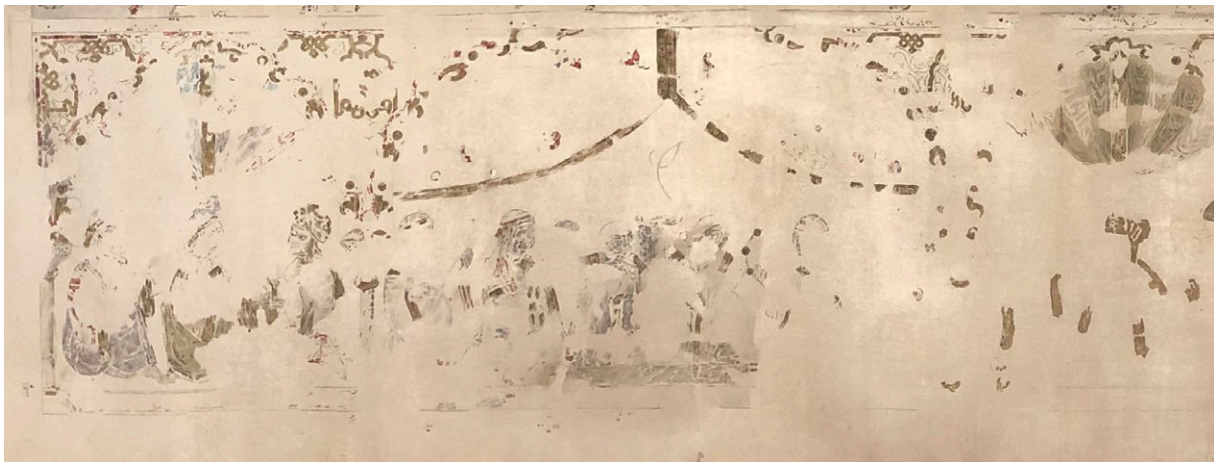

Figura 8. Detalle conjunto de mujeres en la corte nazarí, muro oeste franja inferior derecha. Isidoro Marín de las pinturas del Partal. Archivo de la Alhambra y Generalife, Patronato Alhambra y Generalife

La situación actual de las pinturas no permite analizar los detalles y el atuendo que portan estas figuras femeninas. No obstante, sí podemos afirmar que se encuentran todas veladas, aunque con la cara descubierta, rasgos más dulcificados y ojos rasgados, así como portando una vestimenta diferente a la de las figuras masculinas del conjunto.

El rol de la mujer en estas escenas parece bastante claro, son figuras que no ocupan un lugar protagonista dentro de la historia, sino que se encuentran relegadas a un segundo plano, aunque el hecho de introducirlas en el desarrollo de la historia también nos indica que los artistas y comitentes consideraban que sin su inclusión la representación de la realidad de la corte nazarí no estaba completada. Todas como hemos indicado aparecen representadas manteniendo distancia espacial con los hombres, por lo tanto, domina la segregación como un medio para preservar su intimidad y su horna, pero también la de la dinastía nazarí. Una visión que cuadra perfectamente con los cánones marcados por la sociedad musulmana para las mujeres, pero también con la visión que nos dan las fuentes oficiales sobre el papel de la mayor parte de las mujeres de la corte nazarí. De este modo, se observa como estas pinturas no fueron secundarias en la ciudad palatina, puesto que se cuidaron hasta el mínimo detalle para que representaran de forma fidedigna el poder de los nazaríes, sus grandes victorias, pero también todas las celebraciones ligadas a estas como medio de representación de las mismas.

Para seguir trabajando

Desde aquí os invitamos a buscar nuevos ejemplos de figuración dentro del arte nazarí y andalusí, así como a explorar la representación humana en las miniaturas de manuscritos iluminados medievales musulmanes más allá del nombrado *Hadīth Bayāḍ wa Riyāḍ* que guarda una importante relación estilística con estas pinturas del Partal.

Para saber más

BOLOIX-GALLARDO, Bárbara. Las mujeres y la Alhambra. Presencia femenina en espacios políticos, arquitectónicos, pictóricos y simbólicos. En: *Cuadernos de La Alhambra,* 2020, nº49, pp. 173-189.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio. *Alhambra. Muhammad V.* Granada: Editorial Almed, 2018.

GÓMEZ MORENO, Manuel. *Pinturas de moros en la Alhambra.* Granada: Casa Sabatel, 1916.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. *La representación figurativa en el mundo musulmán.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2020.

AUTORÍA Y FECHA: Dolores Villalba Sola (Universidad de Granada), 2 de marzo de 2025