

# LA RESTAURACIÓN DEL ORATORIO DEL PARTAL Y LA CASA DE ASTASIO DE BRACAMONTE

THE RESTORATION OF THE ORATORY OF EL PARTAL AND THE HOUSE OF ASTASIO DE BRACAMONTE

ELENA CORREA GÓMEZ

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE RESTAURACIÓN DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.

[elena.correa@juntadeandalucia.es](mailto:elena.correa@juntadeandalucia.es)

RAMÓN FRANCISCO RUBIO DOMENE

JEFE DEL TALLER DE RESTAURACIÓN DE YESERÍAS Y ALICATADOS DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE

[ramonf.rubio@juntadeandalucia.es](mailto:ramonf.rubio@juntadeandalucia.es)

---

**RESUMEN:** el Oratorio del Partal en la Alhambra es un edificio de planta rectangular construido durante el reinado de Yusuf I (1333-1354) y adosado a una construcción anterior, la Casa de Astasio de Bracamonte. El Oratorio fue restaurado principalmente en dos ocasiones, en 1846 cuando se intervino con un criterio de recuperación del «ambiente» musulmán desde un punto de vista pintoresco-romántico, y la segunda que fue llevada a cabo por el arquitecto D. Leopoldo Torres Balbás en 1930, quien trató de recuperar el carácter original del edificio aunque manteniendo algunos de los añadidos decimonónicos. Durante la última restauración se han abordado los problemas de conservación de cubiertas y elementos decorativos. Con la ayuda y la aportación de la ciencia y la tecnología actual se han podido aportar nuevos datos constructivos sobre su armadura apeinazada, e identificar y caracterizar la policromía sobre la madera y yeserías del Oratorio y de la pintura mural exterior de la Casa de Astasio de Bracamonte.

**PALABRAS CLAVES:** Alhambra, oratorio, restauración, cubierta, armadura apeinazada, yesería, caracterización, policromía, pintura mural, ladrillo fingido

**ABSTRACT:** the Oratorio del Partal in the Alhambra is a rectangular building built during the reing of Yusuf I (1333-1354), and it was attached to a previous building, the Casa de Astasio de Bracamonte. The Oratorio was restored mainly twice. The first time in 1846, the restorers followed criteria of recovery of the Muslim environment, from a picturesque-romantic point of view. In 1930, the architect Leopoldo Torres Balbás tried to recover the original character of the building, although keeping some additions from the 19th century. During the last restoration, the problems of conservation of roofs and decorative elements have been solved. With the help of current technology, it has been possible to obtain construction data of the wooden ornamental structure, and characterization of the polychrome on wood and plaster of the Oratorio and the mural painting of the Casa de Astasio de Bracamonte.

**KEYWORDS:** Alhambra, oratory, restoration, roof, wooden ceiling, characterization, polychromy decoration, wall painting, faux-brick decoration

**CÓMO CITAR / HOW TO CITE:** CORREA GÓMEZ, E., RUBIO DOMENE, R.F., La restauración del oratorio del partal y la casa de Astasio de Bracamonte, *Cuaderno de la Alhambra*. 2020, 49, págs. 111-129. ISN 0590-1987



IL. 1. Pablo Sáenz y Hermano. Vista exterior del Oratorio (1920). Copia a la gelatina de revelado químico en b/n, 250x210mm. APAG. Colección de Fotografías. F-13455.

El Palacio del Pórtico o del Partal, ubicado en torno a la Torre de las Damas, constituye la parte mejor conservada del palacio más antiguo de la Alhambra, y por su tipología decorativa su construcción es atribuida a Muhammad III (1302-1309). Actualmente la zona del Partal se conforma como una zona ajardinada con edificios y restos arquitectónicos distribuidos en paratas. Alrededor del palacio se levantaron una serie de construcciones auxiliares vinculadas a su funcionamiento y conocidas como las Casas Árabes y la Casa de Astasio de Bracamonte. Sobre la muralla septentrional, el sultán Yusuf I (1333-1354) erigió una pequeña capilla palatina, el Oratorio del Partal. Este pequeño edificio de planta rectangular y coronado por una cubierta a cuatro aguas orienta su fachada principal hacia el palacio. Enfrentado a su acceso se encuentra el mihrab, cuyo muro de qibla se adosaba a una edificación anterior, la casa de Astasio de Bracamonte, habitada desde el 1492 por el escudero del Conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra cristiana, y adaptada en el siglo XVI como vivienda.

El Oratorio se construyó con aparejo de ladrillos en sus cerramientos exteriores revestidos, al menos en parte, por yeserías decorativas. En el interior se conservan el alfarje de la zona de entrada, la armadura apeinazada del espacio principal y parte de las yeserías originales. Tanto el alero de madera como el material cerámico empleado en el zócalo y solería interior han desaparecido y no se han documentado restos originales en esta última intervención. Desconocemos si el interior de la Casa de Astasio tuvo algún tipo de decoración pues no ha perdurado, sin embargo los muros exteriores son de un aparejo similar al empleado en el Oratorio y estaban cubiertos por un enlucido con pintura mural que imitaba ladrillo, como evidencian los numerosos restos documentados durante la restauración de sus fachadas. El muro sobre la que se adosó la nueva construcción del Oratorio conserva en perfecto estado los restos de esta decoración mural. La práctica de recubrir parcial o totalmente las construcciones de ladrillo con pintura de ladrillo fingido fue muy habitual en la arquitectura nazarí.

## 1. Breve historia material y criterios de intervención

Como ocurre con el resto de espacios de la Alhambra, el Oratorio ha sufrido desde el momento de su construcción numerosas reparaciones y adaptaciones a las necesidades de cada momento, sin que en muchas ocasiones exista referencia documental alguna. Tanto el Oratorio como la casa de Astasio llegaron hasta el siglo XIX siendo propiedad particular y siendo utilizadas como vivienda. El pasado material del Oratorio ha quedado vinculado principalmente a dos intervenciones, testimonios de la historia de la restauración en la Alhambra, la primera de ellas realizada en 1846 y la segunda fue llevada a cabo por el arquitecto D. Leopoldo Torres Balbás en 1930.

En el transcurso del siglo XIX la restauración pasó de ser una práctica artesanal propia de determinados sectores eruditos, a erigirse como una práctica profesional sistemática y consolidada, y se constituyó como una disciplina científica<sup>1</sup>. El ámbito europeo decimonónico vino marcado por el pensamiento de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Su planteamiento teórico y metodológico se materializó en la llamada «restauración estilística», cuyo criterio se convirtió en dominante durante los primeros años de este siglo. La restauración estilística concede máximo valor al estilo original de la obra de arte, donde la materia original carece de valor en sí frente a la recuperación ideal del edificio, lo que le lleva a la supresión de añadidos o modificaciones sufridas, y a la no distinción de las partes nuevas frente a las antiguas, concurriendo en lo que hoy conocemos como falsos históricos. Sin embargo, desde un punto de vista metodológico Viollet-le-Duc fue capaz de aportar nuevas bases en el procedimiento de intervención más acordes con los criterios actuales.

La primera gran intervención documentada en el Oratorio se realizó en 1846, su dueño Don Francisco de Acebal y Arratia, promovió su restauración a la moda de la época, es decir, completando totalmente y a capricho la decoración del edificio con adornos vaciados de otros lugares<sup>2</sup>, se renovaron muchos de sus adornos interiores, alterando algo de la disposición antigua, y todo ello fue embadurnado con groseros colores, que destruyen la finura de su ornato<sup>3</sup>. También la casita de Astasio de Bra-

camonte fue restaurada de modo inapropiado<sup>4</sup>. El arquitecto Jose Contreras Osorio es nombrado en 1840 director de las obras del Real Sitio y Fortaleza de la Alhambra y contó como empleados con familiares en la mayor parte: su hermano menor el maestro de obras Francisco Contreras Osorio, su hijo Rafael Contreras Muñoz y otros dos hijos llamados Francisco y José Marcelo que se habían formado en la escuela de dibujo, y su yerno el restaurador de estucos José Medina<sup>5</sup>. Las polémicas derivadas de sus intervenciones, en las que actuaba despreocupándose de las urgentes necesidades de consolidación y entregándose a reconstrucciones integrales<sup>6</sup>, destruyendo partes y ornamentos antiguos para rehacerlos de nuevo, provocaron que en 1843 dejaran de recibir financiación y las obras en la Alhambra quedaran paralizadas hasta 1846 con la llegada de un nuevo arquitecto, Salvador Amador. Entre 1843 y 1844 José Contreras trabajó en el levantamiento de la Alcaicería de Granada con estilo neozarí. Hasta 1847, Rafael Contreras Muñoz no es nombrado restaurador adornista, y aunque no obtuvo nunca el título de arquitecto fue el responsable de definir los criterios de intervención y dirigir a los artesanos que restauraban la decoración, apoyado por los arquitectos que colaboraban con él y se encargan de cuestiones estructurales<sup>7</sup>. En

1. GONZÁLEZ VARAS, I. *Conservación de Bienes Culturales, Teoría, historia principio y normas*. Ediciones Cátedra, 2006, pág.155.

2. TORRES BALBÁS, L. El Oratorio y la Casa de Astasio de Bracamonte en el Partal de la Alhambra. *Crónicas arqueológicas de la España musulmana*, XVII, 1945, p.114.

3. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. *Guía de Granada*. Granada, 1892, pág.131

4. ÁLVAREZ LOPERA, J. La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915). *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, XIV, 29-31,1977, pág. 28.

5. BARRIOS ROZÚA, J.M. *José Contreras, un pionero de la arquitectura neozarí: sus trabajos en la Alcaicería y en la Alhambra. La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*. Barcelona, Anthropos, 2010, págs. 311-338.

6. *Ibid.* pág. 292

7. ORIHUELA UZAL, A. *La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿Modernidad o Provisionalidad?*, GONZÁLEZ ALCANTUD, J. Granada. 2008. pág. 126.

la intervención del Oratorio de 1846, que en aquel momento era una propiedad privada, pudieron participar José Contreras, algunos de sus empleados u otros «restauradores» locales. En 1875 Rafael Contreras publica en su libro *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales, la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita, apuntes arqueológicos* lo siguiente refiriéndose al Oratorio:

«...mezquita de bello y hermoso decorado, pero que ha tenido la desgracia de haber sido pintada tan y tan groseramente... La ornamentación que le han colocado exteriormente es también falsa, pero en cambio de estas reparaciones lamentables el lector puede gozar lo bien compuesto de este recinto y su elegante techo de lazos y ensambladura. La casita, también restaurada impropriamente, que hay unida a él...»

Por esta afirmación parece lógico pensar que Rafael Contreras no interviniera en esta ocasión. En la restauración de la Alhambra durante estos años se destacó esencialmente el carácter decorativo del arte nazarí, muy influenciado por el espíritu romántico y siguiendo los postulados mal entendidos de la restauración estilística. El inicio de la restauración monumental en la Alhambra se centró en un inmenso patrimonio medieval desconocido en cuanto a la técnica constructiva y al funcionamiento de los materiales empleados.

En el siglo XIX se repararon las cubiertas, se introdujo bajo el alero un friso de escayola de arcos y se modificó el tipo de alero utilizando canecillos horizontales, se repusieron numerosas placas de escayola vaciadas junto con los elementos originales de yeso, y se pintaron con vivos colores tanto los elementos añadidos como los primitivos sin diferenciarlos. En el zócalo interior se añadió un alicatado y se restituyó la solería con elementos cerámicos vidriados en blanco.

A mediados del siglo XIX aparece en Inglaterra la doctrina no intervencionista de John Ruskin, como contrapunto a la restauración estilística y que postula la estricta conservación del estado actual del monumento incompatible con las labores de restauración, destacando el valor de la ruina y promul-

gando la autenticidad del objeto histórico. Entre 1880 y 1890 los criterios de restauración evolucionaron hacia la «restauración histórica», que evita las reconstrucciones idealistas de la restauración estilística hacia métodos avalados por la investigación y la documentación histórica. El monumento no se restaura como debió de haber sido, sino tal y como fue, y permite la sustitución de los materiales primitivos por otros más duraderos siempre que los nuevos mantengan las mismas características formales que los originales<sup>8</sup>.

En 1897<sup>9</sup> el Oratorio fue adquirido por el estado junto a otras pequeñas fincas inmediatas. En años posteriores se quitó un antepecho de pesados balaustrados que había sobre la muralla a la entrada del oratorio y se limpiaron los muros de revestidos modernos. Al desmontar el terreno en torno apareció una tosca escalinata de ladrillo y un resto de solería del mismo material<sup>10</sup>. (Ils. 1-3).

Los pensamientos de Camilo Boito (1836-1914) definen una posición intermedia entre la restauración estilística y la no intervención de Ruskin. Apuesta por la restauración imprescindible e indispensable para la conservación del monumento y rechaza la falsificación y la no distinción de las partes añadidas, resaltando el valor como documento histórico del monumento, al que es necesario someter a un estudio histórico y arqueológico y realizar una documentación detallada de la intervención. En líneas generales Boito aboga por una obra de arte formada por añadidos de diversas épocas, y distingue tres métodos de restauración diferentes según la pertenencia cronológica del monumento. Para los monumentos de la edad media considera más adecuada la restauración pictórica, en la que prima el carácter pintoresco de la obra y legitima los añadidos para defender la imagen de la obra y recuperar la unidad figurativa.

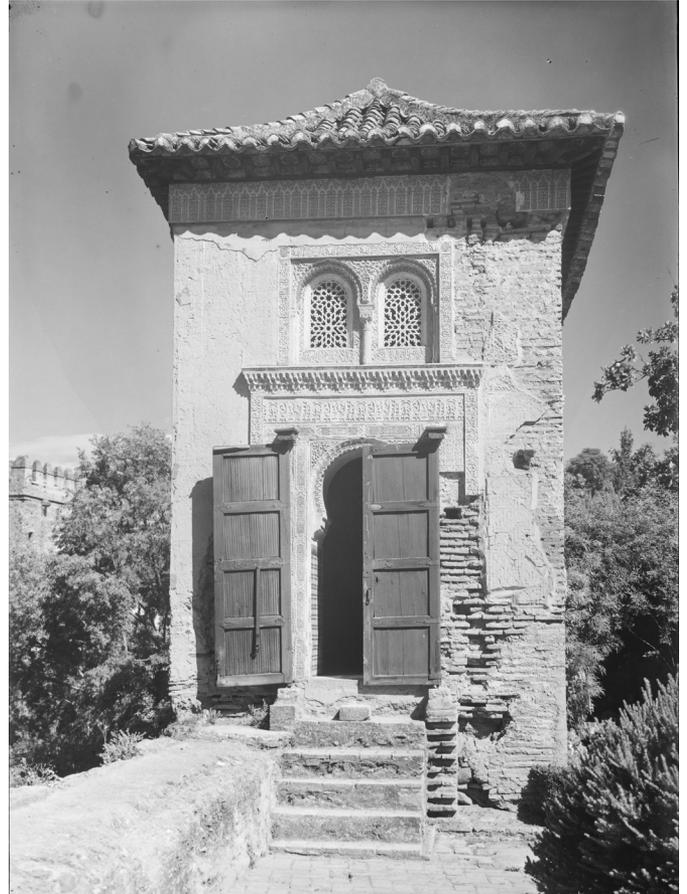
8. GONZÁLEZ VARAS, *Op. Cit.* pág. 218.

9. Escritura de venta del Carmen de la Mezquita, 1897 1-264-7 APAG.

10. TORRES BALBAS, L. *El Oratorio y la Casa de Astasio de Bracamonte en el Partal de la Alhambra*, Al-Andalus, 1945.



IL. 2. Vista lateral del Oratorio y de la Casa de Astasio de Bracamonte antes de la intervención de Torres Balbás (192?). APAG. Colección de Fotografías. F-05951.



IL. 3. Manuel Torres Molina. Vista exterior del acceso al Oratorio antes de la intervención de Torres Balbás. (1930). Vidrio negativo, 120 x 90mm, gelatino bromuro. APAG. Colección de Fotografías. F-00321.

En el primer tercio del siglo XX España se polariza entre la escuela restauradora y la escuela conservadora. El método científico iniciado por Camilo Boito fue seguido entre otros por el arquitecto D. Leopoldo Torres Balbás, quien defiende las modificaciones que a lo largo del tiempo han sufrido las obras. Don Leopoldo pudo desarrollar en la Alhambra todo este nuevo planteamiento desde 1923 hasta 1936:

«conservar los edificios tal y como nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, sostenerlos, consolidarlos, siempre con un gran respeto a la obra antigua; nunca completarlos ni rehacer las partes inexistentes».

Considera los trabajos de conservación y restauración cuando son inevitables, además del uso de materiales modernos y al «estilo moderno» para que sean fácilmente identificable y no atente contra el

principio de autenticidad, principios que serán desarrollados en la Carta de Atenas de 1931.

En 1930 Torres Balbás intervino en el Oratorio, su actuación fue recogida en sus Diario de Obras y en su artículo de Crónica Arqueológica de la España Musulmana, XVII. Según él mismo describe, revierte esta modificación orientalista realizada en el siglo XIX, intentando recuperar el ambiente nazarí con algunas actuaciones concretas. De junio a noviembre restauró estas dos pequeñas construcciones con un criterio ecléctico, suprimiendo gran parte de las decoraciones agregadas en el siglo anterior, pero conservando algunas que se distinguían claramente de las primitivas y contribuían a dar un aspecto atractivo al conjunto. Tanto en la casa de Astasio como en el Oratorio desmontó la sobrecubierta, y recuperó el vuelo y la inclinación hacia arriba de los canecillos lisos introducidos en el XIX. En



IL. 4. José García Ayola. Vista del interior del Oratorio, antes de la intervención de Torres Balbás (1863-1900). Copia a la albúmina virada a sepia 420 x 310mm. APAG. Colección de Fotografías. F-005293.

el caso del Oratorio además eliminó el friso de escayola añadido que había bajo el alero, lo que supuso la recuperación de la cota original de la sobrecubierta.

En el interior descubrió dos alacenas a los lados del Mirahb y otras dos a los lados de la entrada principal. En el mirahb quitó todo lo moderno y tabicó la puerta de madera que se abrió en el XIX. En las jambas del arco reconstruyó dos columnas adosadas según «las señales que aparecieron en el

muro». Eliminó los zócalos cerámicos colocados en el XIX que sustituyó por «pasta». Retiró parte de las yeserías modernas, pero respetando sin embargo aquellas que se diferenciaban claramente de las antiguas, se eliminaron los repintes de los techos y yeserías, y la solería de barro vidriado en blanco del XIX fue sustituida. Bajo ésta apareció al mismo nivel del piso exterior un solado de ladrillo que no se levantó y sobre el que se colocaron losetas rectangulares de barro viejas y olambrillas (Il. 4).

Las restauraciones de yeserías de esta época estuvieron a cargo del escayolista José Molina Trujillo, actuaciones que seguían las directrices marcadas por Torres Balbás:

«Allí donde falten, y viéndose el muro al descubierto, se revestirá éste dejándole algo más rehundido que el antiguo y después se teñirá con algún color ligero a la cal, que entone con el resto»<sup>11</sup>.

En el exterior se derribó la escalera desigual que había y se sustituyó por una escalera de peldaños a sardinel. Las hojas de madera de la puerta y sus gorroneas embadurnadas de pintura eran de época morisca, por lo que eliminó este sistema y colocó la puerta entre los arcos exterior e interior de la entrada, encajando el gorrón de la puerta en la rastra de manera similar a otros lugares de la Alhambra.

A partir de la gran intervención de Torres Balbás solo se documentan pequeñas intervenciones de mantenimiento, y el Oratorio deja de ser objeto de transformaciones significativas. Con la Guerra Civil y la reconstrucción de la posguerra se produce un estancamiento del debate teórico en España, y cierto retroceso hacia los postulados de la restauración estilística. A finales de los años 60 se establece la disputa entre los academicistas o partidarios de reconstrucciones en estilo y los modernos, quienes prefieren intervenciones fuertemente diferenciadas mediante materiales y técnicas actuales, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX, cuando se asume como necesario el diálogo entre lo viejo y lo nuevo, siempre preservando el valor histórico, documental y estético del edificio.

El equipo multidisciplinar responsable de la última restauración de 2013 ha sido consciente de que estos edificios, y especialmente el Oratorio, son un documento vivo que recoge parte de la historia de la restauración monumental de España y de la Alhambra.

La intervención se ha dividido en dos fases, una primera fase en la que se intervino en las cubier-

tas de ambos edificios, la armadura decorativa y el alfarje del Oratorio y los restos de pintura mural y de enlucido de las fachadas exteriores (desde mayo de 2013 a noviembre de 2014). Durante la segunda fase tuvo lugar la restauración de todas las yeserías interiores y exteriores del Oratorio (desde septiembre de 2015 a junio de 2016).

De la primera fase de intervención destacan por su singularidad la restauración de la armadura apeinazada del Oratorio y de los restos decorativos de pintura mural de la Casa de Astasio.

## 2. La restauración de las cubiertas y de la armadura apeinazada

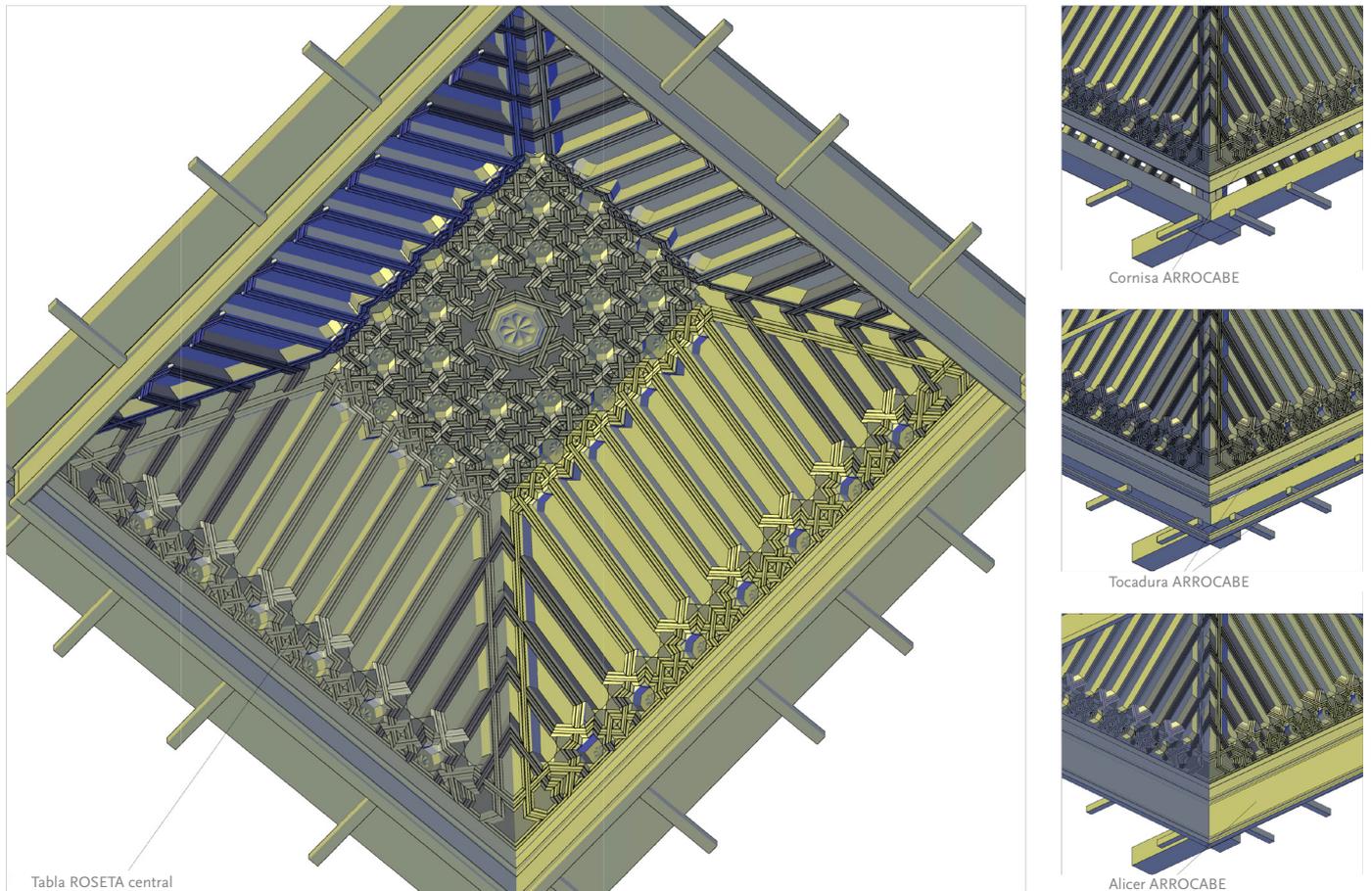
La tipología de techumbre del Oratorio es la característica en las construcciones nazaríes. Una armadura exterior que es la que recibe la cobertura de teja, y una armadura inferior decorada que queda visible desde el interior del edificio, de manera que se crea un espacio o camaranchón entre ellas.

La armadura decorativa es de planta rectangular de dimensiones 3 x 3,30 m., con limas moamares cuya estructura es de lazo apeinazado que describe estrellas de ocho y nudos en el arranque de los faldones, y estrellas y crucetas en el almizate. En el orden decorativo se produjo un cambio de proyecto durante la construcción, eliminándose cuatro estrellas centrales de su almizate que son sustituidas por lazos ataujerados y plafón gallonado en el centro<sup>12</sup>. Un rasgo singular observado en la armadura es que no se constata la existencia de patillas en los pares, de modo que la sujeción de la techumbre se consigue con viguetas clavadas a los estribos que actúan de topes<sup>13</sup>, único ejemplo

11. RUBIO DOMENE, R. *Yeserías de la Alhambra: Historia Técnica y Conservación*. Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Universidad de Granada, 2010. pág. 96.

12. RODRIGUEZ TROBAJO, E. *Datación dendrocronológica del Oratorio en el Partal de la Alhambra*. Informe 18/08/2014. Laboratorio de Dendrodatación, INIA. pág. 7.

13. *Ibid.* pág.2.



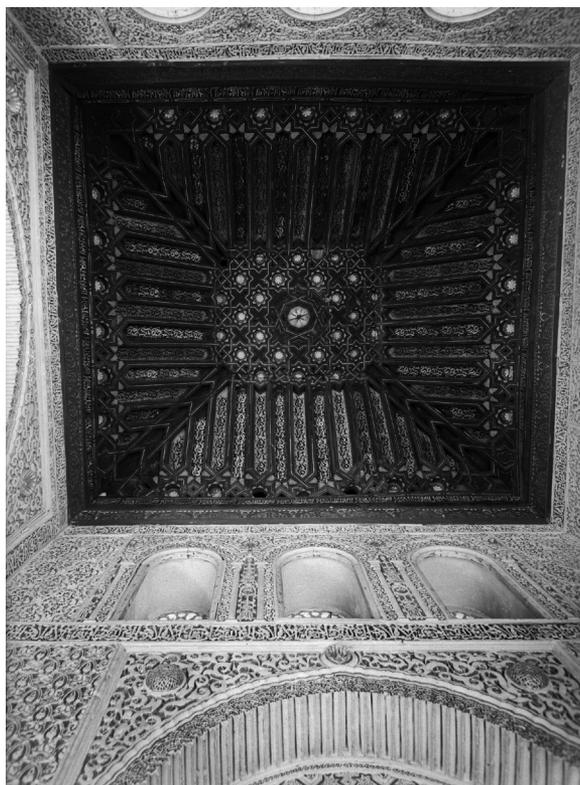
IL. 5. Artyco. Representación 3D para el estudio estructural y constructivo de la armadura apeinazada del Oratorio. *Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte* (2015). APAG.

conocido junto a la armadura de la sala principal del pabellón norte del Generalife (Il. 5).

Las filtraciones de agua por defectos de la cubierta condicionaron el estado de conservación de la armadura decorativa, especialmente en el lado norte más expuesto a las inclemencias meteorológicas. El desplome del faldón norte producido por la pérdida del apoyo de los pares en el estribo, debido a la acción de insectos xilófagos y hongos de pudrición, especialmente en su parte central, propició la pérdida de parte de la decoración geométrica del almarbate y el descuelgue del almizate. A esta situación de inestabilidad se le añadía el peso proporcionado por los restos de una antigua estructura de sobrecubierta que descansaba directamente sobre el almizate y sobre los pares centrales de los faldones norte y sur, y el peso de la sobrecubierta de teja, transmitido a través del apoyo de los pares de la sobrecubierta al reverso de la armadura. Por otro lado, el trasdós de la arma-

dura se había cubierto con capas de yeso aplicadas en distintos momentos. La práctica de cubrir los reversos de las techumbres decorativas de madera es una operación habitual y original en la carpintería nazarí, pues proporcionaba cierta protección del conjunto ante los ataques de agentes xilófagos y frente a la acción del fuego, a la vez que mantenía estable el contenido de humedad de la madera, siempre que en los camaranchones las condiciones de ventilación y humedad fueran adecuadas.

Para poder solventar los graves problemas estructurales de la armadura apeinazada fue necesario acceder a toda la superficie del extradós de dicha armadura. Durante el desmontaje parcial de la estructura de sobrecubierta se procedió al estudio estructural y constructivo tanto de la sobrecubierta como de la armadura apeinazada nazarí, y se han podido aportar nuevos datos sobre aspectos desconocidos de la intervención de 1930. Torres



Il. 6. Vista interior del Oratorio, armadura apeinazada (1924).  
Negativo b/n. Fundació Instituto Amatller de Arte Hispánico.  
Archivo Mas. Número de cliché: C-42674.

Balbás conservó los restos de una sobrecubierta antigua de peralejo entre la armadura nazarí y la armadura de sobrecubierta actual que ha sido datada por carbono-14 entre 1280 y 1400, por lo que pudo formar parte de la armadura de cubierta originaria formada por rollizos de álamo. La armadura de la sobrecubierta actual fue montada en un nuevo estribo sobre un murete de ladrillo que lo sitúa por encima del estribamiento anterior<sup>14</sup>, y que parece pertenecer a la intervención de Torres Balbás. La mala ejecución de algunas reparaciones parece indicar que pudo haber otra intervención anterior a 1930, que debió consistir en la colocación de taujeles por el anverso que desvirtuaban el trazado geométrico, y en la eliminación de tablas originales del faldón norte y travesaños que fueron sustituidas por piezas nuevas. En 1930 no se actuó sobre la propia estructura de la techumbre, sino que se limitaron a recuperar el alero torrapuntado que se había perdido<sup>15</sup>. Don Leopoldo respeta y consolida la deformación existente de la armadura apeinazada. Coloca algunos travesaños en los faldones y aplica una capa de yeso sobre el

reverso encima de otro estrato anterior muy deteriorado. Esta nueva capa de yeso penetra por las aberturas del desplome y por las alteraciones de la madera como grietas y orificios provocados por los insectos xilófagos. La capa de yeso recogía unos tirantes de alambre enrollado sujetos a los pares de la armadura mediante cáncamos y que estaban colgados de los pares de la estructura de sobrecubierta, colocados probablemente con anterioridad a la restauración de 1930.

La madera original utilizada en todo el almizate y los pares de los faldones fue álamo blanco o peralejo (*Populus alba L.*), salvo en las parejas centrales de los faldones NE y SO que son de pino carrasco (*Pinus halepensis Mill.*), mientras que la tablazón es de pino silvestre/laricio (*Pinus sylvestris L.*). Aunque lo normal hubiera sido tallar los pares en madera de pino por su mayor resistencia, en este caso se optó por el uso de madera de peralejo excepto en los pares centrales, suficiente por las reducidas dimensiones de la armadura y por conseguir menor aporte de peso. Otra solución habitual son los refuerzos con travesaños de quejigo o roble andaluz (*Quercus faginea Lamk.*) que se han dispuesto sobre los faldones y el almizate. La datación dendrocronológica de la armadura arroja la fecha de 1332, aunque es posible que el material datado fuese utilizado años más tarde a su obtención<sup>16</sup>.

En cuanto a la capa de color, son muy pocos los restos originales conservados bajo estratos de repintes posteriores y de capas de refresco de barnices de resinas, aceites y ceras, en ocasiones aplicadas en caliente, por lo que penetraron en gran parte en los estratos originales. Estos nuevos materiales presentaban un gran oscurecimiento debido a su oxidación y polimerización, e impedían la visión de los motivos pintados. A través del estudio de la documentación fotográfica anterior a 1930 y en especial a la fechada en 1924 (ver Il. 6) y la de Ayola (ver Il. 4), se puede

14. VILCHEZ VILCHEZ, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás*. 1998. págs. 325-328 y 338-339.

15. ARTYCO S.L. *Obra de rehabilitación de la cubierta del Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte, Alhambra de Granada, Memoria final de intervención*. 2015.

16. RODRIGUEZ TROBAJO, *Op. Cit.* pág. 2.



Il. 7. Artyco. Proceso de montaje de faldón de la armadura apeinazada. *Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte (2015)*. APAG.

deducir con claridad que hay al menos una intervención intermedia entre la actuación de 1846 y la de 1930, en la que se repintan los motivos policromos. Existe una sección del Oratorio dibujada por Rafael Contreras en 1861 perteneciente al libro *Monumentos arquitectónicos de España* que muestra el estado del edificio tras la restauración de 1846. Si le damos credibilidad a los motivos dibujados, observamos que son diferentes a los motivos repolicromados que se distinguen en la fotografía de la armadura de 1924 (Il. 6). La eliminación de esta capa de repolicromado por Torres Balbás, además de otras limpiezas sufridas y no documentadas, supuso el barrido de los restos de pintura original, que únicamente se han conservado en algunos entrepares y peinazos.

La restauración de las sobrecubiertas ha consistido en el levantamiento del material de cobertura (teja y parte de la tablazón en la Casa de Astasio, y toda la tablazón en el caso del Oratorio), desmontaje de algunos pares de la armadura de par e hilera del Oratorio y el fragmento de la antigua estructura de sobrecubierta para dar acceso a la armadura apeinaza-

da. Tras los tratamientos de desinsectación curativos y preventivos se repusieron los estribos y apoyos de las armaduras con madera tratada. Se aseguró la estanqueidad en la zona de encuentro entre faldones, aleros y entre cubiertas, se restauraron los aleros y se repuso el material de cobertura instalando una lámina impermeabilizante multicapa.

La restauración de la armadura apeinazada ha estado encaminada no solo a recuperar su lectura estética y su capacidad autoportante, sino también a entender su funcionamiento y a estudiar sus causas de alteración<sup>17</sup>.

El anverso de la armadura presentaba un aspecto muy oscurecido y un acabado muy desigual, como consecuencia de la limpieza agresiva en forma

17. ARTYCO S.L. *Op. Cit.*



IL. 8. Artyco. Estudio estratigráfico al microscopio óptico de la policromía original de la tablazón de la capa roja y capa de estaño corlada. *Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte* (2015). APAG.

de barridos sufrida en 1930, y por la presencia de repintes y capas de protección envejecidas que se aplicaron en el pasado. El método de limpieza elegido debía respetar los escasos restos originales de policromía y eliminar las capas añadidas que distorsionaban su visión, por lo que fue necesario combinar métodos mecánicos (limpieza manual mediante instrumental), químicos (disolventes orgánicos gelificados o sin gelificar, junto al uso puntual de tensoactivos) y físicos (limpieza fotónica con láser) que se iban adaptando a las necesidades de limpieza de cada zona. De manera puntual fue necesaria la fijación de levantamientos y craquelados de policromías y consolidación de estratos pictóricos pulverulentos. Los taujeles y piezas que se colocaron incorrectamente y que distorsionaban la geometría fueron eliminados, mientras que se conservaron los que seguían correctamente el trazado. Siguiendo el mismo criterio solo se reintegraron volumétricamente mediante injertos los elementos que facilitaban la lectura geométrica. La reintegración cromática se limitó a la imprescindible para devolver la lectura geométrica de la armadura.

Por el reverso fue necesario garantizar la estabilidad de la armadura, interviniendo en todas las piezas claves para la transmisión de cargas, volviendo a dotarlas de la resistencia mecánica necesaria. Para ello fue necesario desmontar parte del faldón norte más deteriorado, y algunas piezas imprescindibles para la consolidación de las zonas debilitadas o desfibradas de la madera, e injertar todos aquellos elementos que habían sufrido roturas o importantes pérdidas de cohesión debidas principalmente a hongos xilófagos<sup>18</sup> (Il. 7).

Los trabajos de restauración de la armadura apeñazada y las conclusiones obtenidas de los estudios analíticos, han posibilitado el conocimiento de cómo se distribuían los motivos policromados en gran parte de la armadura.

18. *Ibid.*



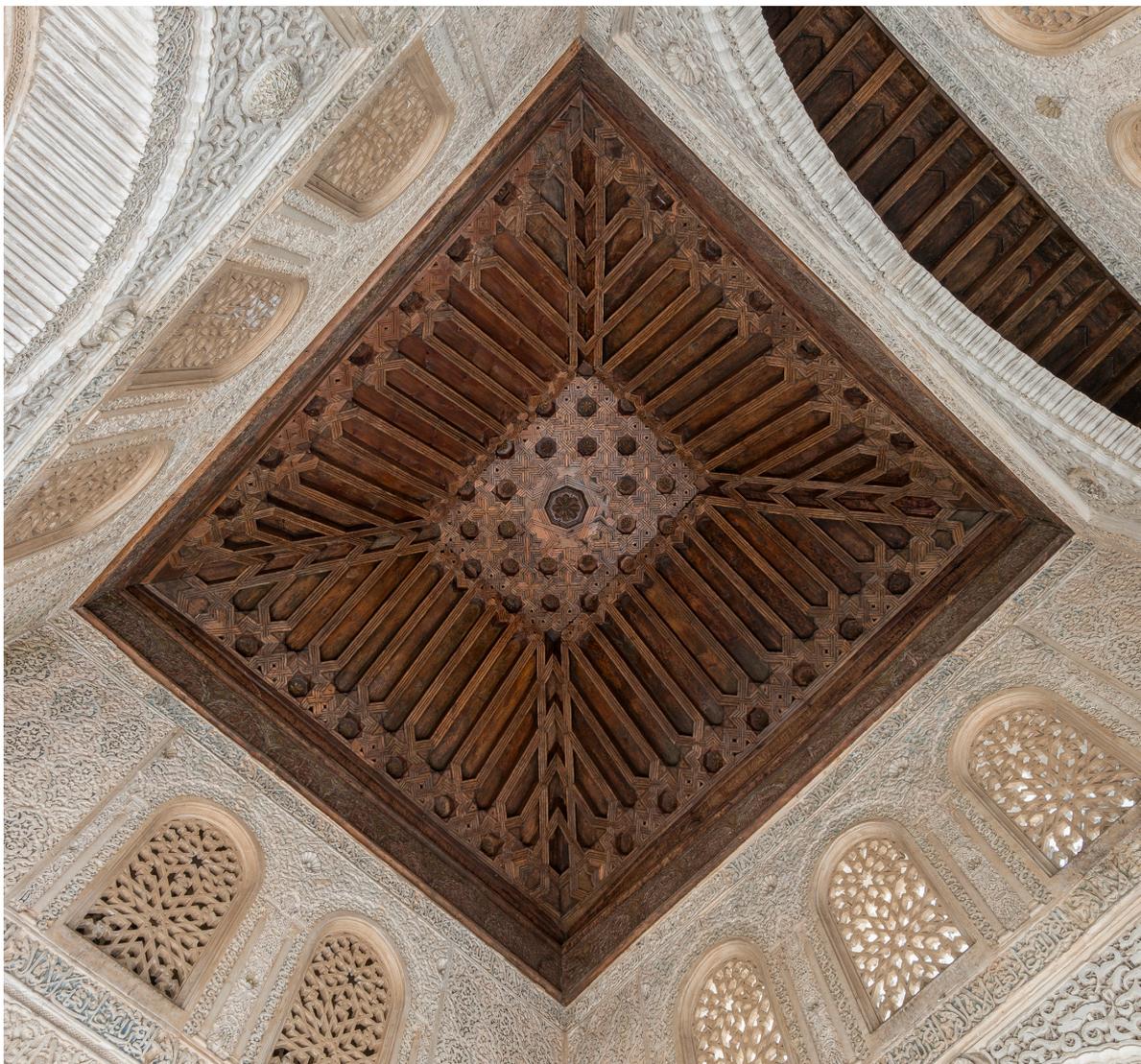
IL. 9. Artyco. Reconstrucción de la policromía original de la tablazón. Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte (2015). APAG.

### 3. Caracterización de las capas de policromía de la armadura

En general los fondos del arrocabe son amarillos en las albanegas y rojos en el interior de los arcos lobulados y en la cinta superior de flores talladas. En cuanto a los fondos rojos se aprecian dos estratos bastante irregulares, que corresponden a una primera capa de minio de plomo de aspecto más anaranjado y otra superior de bermellón. Los acabados amarillos se deben principalmente a la presencia de oropimente. La preparación de fondos amarillos del arrocabe consta de una capa más uniforme de color blanca de albayaide y blanco de nueces sobre la que se aplicó un falso dorado formado por láminas de estaño y un barniz de resina de conífera. La piña analizada del arrocabe este presenta un aspecto verdoso oscurecido. Los resultados analíticos indican que contienen principalmente índigo, y sobre éste una fina capa de oropimente impregnado con aglutinantes proteicos y lo que podría ser una resina de conífera, aunque esta última no se ha podido identificar con claridad.

La cinta de alicer presenta la huella dejada por una antigua repolicromía que imitaba caracteres epigráficos cursivos. No se conservan restos de policromía original, y los trazos observados se identifican con los contornos de los repintes apreciables en la imagen de 1924. No se ha podido transcribir dicha epigrafía ya que no corresponde a un contenido real epigráfico. Por otro lado, en el dibujo del libro *Monumentos arquitectónicos de España* antes citado, no aparece la banda epigráfica actual sino un friso de almenillas.

En la tablazón de los faldones se conserva muy poca policromía original. A partir de los restos de color y su estudio analítico, se ha establecido la hipótesis de la alternancia de color en los fondos de las tablas entre el azul y el rojo. La secuencia estratigráfica de las muestras analizadas, muestran un soporte de madera sobre el que se aplicó un barniz oleoso compuesto por aceite de linaza y resina de conífera, ligeramente pigmentado con trazas de minio, bermellón y tierras, que recibía las láminas de estaño decoradas con policromía azul verdosa, rica en índigo y con algunos granos



IL. 10. Artyco. Estado final de la armadura del Oratorio del Partal.  
*Memoria de intervención Cubierta Oratorio del Partal y Casa de Astasio de Bracamonte (2015). APAG.*

de oropimente. En la decoración roja se han identificado bermellón y minio (Ils. 8 - 9).

En el resto de decoraciones de faldones y almizate se han empleado el azul índigo, el bermellón, el albayalde, el oropimente y el negro carbón vegetal.

No se ha podido discernir la distribución en el uso de todos los aglutinantes debido a los numerosos procesos de repintado. Debió ser una policromía al temple graso formado por aceite de linaza y un aglutinante proteico aplicado previamente sobre la madera encolada (Il. 10).

#### 4. La restauración de las yeserías

La estructura decorativa de este espacio gira en torno al eje principal del mihrab, donde actualmente ha desaparecido al igual que en el resto de la sala, su original friso decorado probablemente con finas y precisas piezas cerámicas de alicatado. Sobre este friso se dispone una gran cartela epigráfica a dos niveles, y sobre ellas unas placas separadas por medias columnas y talladas de forma vertical con motivos vegetales con estructuras arbóreas y cartelas epigráficas en cursivas y cúficas. Y remata este espacio una pequeña cúpula de mocárabes de media circunferencia.



IL. 11. Eduardo Mendoza, Tracer. Ubicación de piezas realizadas con molde y piezas talladas directamente. *Conservación-Restauración de las Yeserías del Oratorio del Partal* (2016). APAG.

El desarrollo decorativo realizado sobre sus muros se ha realizado en yeso, con una geometría donde entre los motivos representados se encuentran los motivos epigráficos y vegetales destacando la concha o venera. Esta se encuentra en albanegas y claves de arcos, destacando en el muro del mirha y en el muro de entrada, y como nos dice el profesor Puerta Vilchez<sup>19</sup>, la iconografía de la concha es anterior al Islam, y ya desde el S. VIII se usó en el palacio de Ujaydir de Iraq, donde además de usarse en las entradas, se introdujo este elemento:

«en el interior de los edificios como elemento distintivo de la realeza, ya que su simbología va ligada genéricamente, gracias a su relación con el agua y la perla que produce, a las ideas de purificación, fertilidad, creación, riqueza y perpetuidad».

El conjunto se decora a partir del desaparecido friso cerámico. Sobre él, encontramos el primer friso de yeso con placas decorativas separadas por medias columnas, y alternando arcos con motivos vegetales y cartelas epigráficas. A continuación comienza el primer cuerpo decorativo realizado con sebkas con motivos de rombos con decoración vegetal. Estos paños de sebka están enmarcados por frisos epigráficos en cursiva que separan el segundo cuerpo, que está decorado con grandes paneles verticales separados con medias columnas, y tallados con motivos de cartelas epigráficas y motivos vegetales. En este segundo cuerpo que también está enmarcado por friso epigráfico en cursiva, es donde se insertan las celosías, con tres en cada lado de los muros. En su mayoría estas inscripciones son jaculatorias en albanza y mención a Dios.

La técnica utilizada para estas decoraciones en época nazarí ha sido la realización con dos técnicas, la de vaciados a partir de moldes y la talla directa. Los vaciados los encontramos en todos aquellos motivos en los que su repetición dentro de la decoración del muro es una constante. Y la talla directa en motivos que son únicos dentro de este espacio, como son los motivos con decoración geométrica incisa en los paños del exterior de la fachada principal, los dos arcos, tanto el de entrada como el del mihrab, destacando el arco del mihrab con las dovelas de su arco de herra-

dura que van alternando en motivos vegetales y a diferente nivel. Y destacan las dos albanegas que de forma arriñonada en su volumen, presentan motivos vegetales con una talla muy valiente con gran profundidad, diferenciándose del resto de motivos de este oratorio y en especial de los motivos realizados a partir de un molde. (Il. 11). Como viene siendo habitual en los trabajos del yeso en la Alhambra, se han seleccionado los materiales en función de los trabajos a realizar, eligiendo el yeso negro para los trabajos de talla directa, y los del yeso blanco para los trabajos con moldes<sup>20</sup>. Los vaciados además presentan la capa naranja aplicada a modo de desmoldeante sobre los moldes rígidos de yeso, antes de realizar cada uno de los diferentes vaciados.

En ambos casos la yesería está terminada con la aplicación de una capa blanca a base de sulfato cálcico cocido a más alta temperatura, y como muestran los análisis realizados, el aglutinante encontrado para la aplicación de esta capa blanca final son ácidos grasos provenientes de un aceite (probablemente de linaza), cuya función es la de proteger la yesería del exterior y crear una barrera contra uno de sus mayores enemigos como es el agua, y prepararla para recibir su policromía final, tapando el poro y reduciendo su absorción para facilitar el trabajo del pincel aplicando color en tonos azules, rojos, negros y dorados como veremos más adelante.

Los últimos procesos de restauración llevados a cabo, han permitido sacar a la luz algunas de las policromías existentes con las que se decoró este oratorio. La paleta cromática utilizada sobre el yeso fue muy reducida. Los colores utilizados básicamente han sido:

19. PUERTA VILCHEZ, J. M. *Leer la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2015. pág. 34.

20. RUBIO DOMENE, R.F. Técnicas decorativas en la Alhambra: Conocimiento y Restauración. En González Alcantud, J.A. (Ed.) *La invención del estilo hispano-magrebí*. Barcelona: Anthropos, 2010. págs. 379-393.



IL. 12. Enrique Parra Crego, Larco Química y Arte s.l. Diferentes estratos de lamina delgado/pulida observados con MEB/EDX. Muestra aoa-2.11: e8. Rojo. Albanega Este del Mihrab, Análisis Químico de la Policromía de las Yeserías del Oratorio del Partal, 2016. APAG.

-El tono rojo del bermellón a partir del sulfuro de mercurio muy abundante en la naturaleza, y que ya se explotaba desde época romana en las minas de Almadén en Ciudad Real.

Ejemplo del color rojo de la albanega este del mihrab, donde en su analítica muestra dos capas sucesivas desde el exterior al interior:

Capa 2: un espesor de entre 20-75 ( $\mu$ ), y pigmentos como el bermellón, tierra roja, yeso (tr.), calcita (tr.), oxalato de calcio (tr.), nitratos (tr.)

Capa 1: un espesor de 750 ( $\mu$ ), y pigmentos como yeso, arcillas, y algunas trazas de óxidos de hierro, calcita, negro de carbón y nitratos (Il. 12).

-El azul utilizado ha salido a partir del mineral de azurita y aunque es habitual encontrar el pigmento de lapislázuli en decoraciones en la Alhambra, no ha sido en este caso, probablemente debido a su elevado precio.

-El color negro utilizado ha sido de origen vegetal como el carbón<sup>21</sup>.

Todos ellos se aplicaron directamente sobre la capa blanca final de terminación. A pesar de no hallar aglutinantes tipo proteico o polisacárido en los análisis cromatográficos efectuados, podemos concluir que fueron aglutinados con proteínas (probablemente cola animal y huevo) ya que aparecen abun-

dantes ácidos grasos como el palmítico y esteárico, además de abundantes fosfatos.

Aunque no hemos podido ver restos de dorado debido probablemente a la inestabilidad del material ante las extremas condiciones medioambientales, y las restauraciones que ya hemos visto sufrió en los S. XIX y XX, el oro o pan de oro se aplicaba sobre una cama de barniz al mixtión que permitía aplicar el oro con cierto brillo, aunque sin ser bruñido con la piedra de ágata<sup>22</sup>. Hay que recordar que a diferencia del resto de colores que se aplican sobre los fondos y motivos vegetales, que por lo general están resguardados de procesos erosivos en las paredes, el oro al estar aplicado sobre los planos mas externos y verticales, es el primero en sufrir las agresiones y presentar desprendimientos y pérdidas.

Los resultados de los análisis practicados muestran una vez más, el protocolo establecido en las yeserías nazaríes de la Alhambra, donde los colores eran siempre básicos y primarios, aplicados con precisión para no perder los volúmenes del claroscuro conseguidos con las diferentes alturas de la talla. No utilizaban mezclas, ya que era la forma más fácil y segura de conseguir la misma tonalidad en todos los motivos que se repiten en espacios grandes a decorar, aunque fuese aplicado por diferentes manos.

La gama cromática en ocasiones repite el esquema seguido en la madera, basándose en elegir por lo general el color rojo y azul alternando para los fondos y motivos vegetales del ataurique, y el pan de oro para los planos superiores donde era mas fácil y posible de realizar un buen trabajo, dándole así un mayor protagonismo a la letra sagrada, a la palabra divina. Además de utilizar el oro para resaltar

21. DOMINGUEZ VIDAL, A; DE LA TORRE LÓPEZ, M.J; CAMPOS SUÑOL, M.J; RUBIO DOMENE, R.F; AYORA CAÑADA, M.J. Decorated plasterwork in the Alhambra investigated by Raman spectroscopy: comparative field and laboratory study, *Journal of Raman Spectroscopy*. 2014, nº 45. págs. 1006-1012.

22. VILLEGAS SANCHEZ, R; ARROYO TORRALVO, F; RUBIO DOMENE, R; CORREA GOMEZ, E. Study Of Efficiency And Compatibility On Successive Applications Of Treatments For Islamic Gypsum And Plaster From The Alhambra, *13th International Congress On The deterioration And Conservation Of Stone*. Volume I. Paisley: University of the West of Scotland, 2016. págs. 613-620.



IL. 13. Eduardo Mendoza, Tracer. Proceso de consolidación de policromías sobre las yeserías del arco. *Conservación-Restauración de las Yeserías del Oratorio del Partal* (2016). APAG.

la epigrafía, ya fuese en motivos cúficos o cursivos, también la podemos encontrar en algunas cintas, en frutos destacados, y en conchas o veneras como sería el caso de este oratorio. Y el pigmento negro se utilizaba para crear ciertos motivos aislados, o contornear motivos vegetales decorados en plano<sup>23</sup>.

Aunque en la actualidad son visibles algunos tonos diferentes a los descritos, como marrones, verdes y anaranjados, estos corresponden a transformaciones propias del paso del tiempo como sucede con la azurita en su cambio a tonos verdosos de la atacamita y paratacamita<sup>24</sup>, o a procesos de oxidación como los que experimenta el rojo de plomo que oxida en superficie y nos da un tono negro de óxido de plomo (alteración muy frecuente en la Alhambra ya aparecida en espacios como la fachada principal de la Torre de las Damas en el Partal, o en las yeserías de las bóvedas de mocárabes de la Sala de los Reyes), o a redecoraciones realizadas en años posteriores como ya hemos descrito, donde probablemente al contar con pocos recursos aplican colores más económicos y fáciles de con-

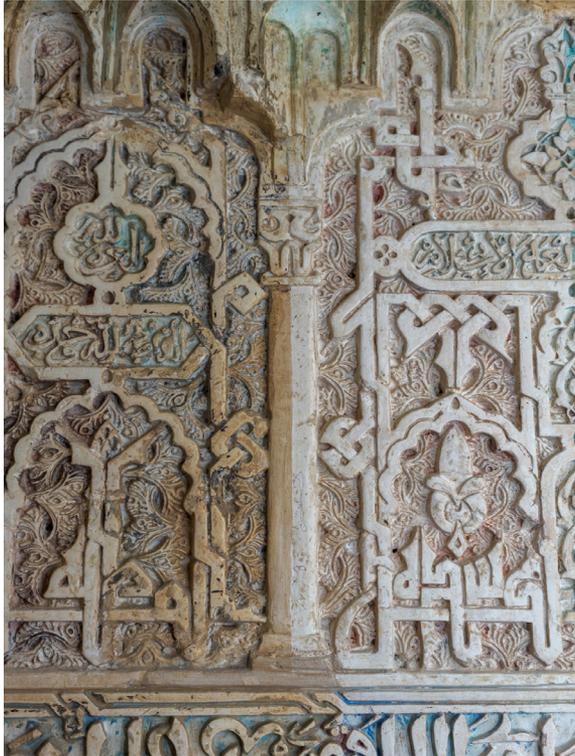
seguir, sin tener en cuenta la primitiva y original decoración de los motivos.

Los procesos de restauración llevados a cabo, han sido marcados por la naturaleza de estas yeserías y las necesidades de conservación que presentaban, atendiendo a los tratamientos existentes en la actualidad y su comportamiento en este material<sup>25</sup>. Actuando por un lado de manera conservacionista realizando tratamientos de consolidación de policromías y yeserías solo en aquellos casos que el material lo requiriese, al igual que la fijación de placas y elementos sueltos. (Il. 13). Y desde otro

23. RUBIO DOMENE, *Op. Cit.* pág. 181.

24. DOMINGUEZ VIDAL, *Op. Cit.* pág. 19.

25. DE LA TORRE LÓPEZ, M.J.; DOMINGUEZ VIDAL, A.; CAMPOS SUÑOL, M.J.; RUBIO DOMENE, R.; ULRICH SCHADEE; AYORA CAÑADA, M.J. Gold in the Alhambra: study of materials, technologies and decay processes on decorative gilded plasterwork, *Journal of Raman Spectrosc.*, 2014. págs. 1052-1058.



IL. 14. Eduardo Mendoza, Tracer. Procesos de limpieza y muro del Mihrab después de su restauración. *Conservación-Restauración de las Yeserías del Oratorio del Partal* (2016). APAG.

punto de vista con una intervención puramente estética con la eliminación de apósitos y diferentes capas de suciedad superpuestas sobre los originales, donde se ha llevado a cabo una intensa labor de eliminación de las pátinas de agua barro que estaban aplicadas, tanto sobre las yeserías originales y en especial sobre las nuevas placas de escayola colocadas en la intervención del siglo XIX. Para esta labor tan minuciosa llevada a cabo de forma mecánica, ha sido necesaria la ayuda de equipos de limpieza laser, para eliminar las incrustaciones de barro y respetar la yesería (Il. 14).

Es de destacar la policromía en tonos azules y motivos vegetales, aparecida sobre las yeserías del dintel y jambas alrededor de las celosías de la fachada principal de entrada. Estas han permanecido ocultas bajo capas de cal y barro, y protegidas de las inclemencias medioambientales por el alero del tejado.

En la fase de sellado de grietas y fisuras, y reconstrucción de motivos perdidos, hemos de destacar el empleo de un nuevo mortero de restauración,

inventado y patentado por el Patronato de la Alhambra, donde la experiencia e investigación llevados a cabo en el Taller de restauración de Yeserías, ha permitido el desarrollo de un mortero que se formula según el material a intervenir (en este caso en base Yeso), de manera que pueda convivir con el material original nazarí, o con los yesos o escayolas de intervenciones posteriores. Este mortero ya aplicado en otras yeserías de la Alhambra y en obras fuera del conjunto nazarí, aporta una nueva posibilidad a las restauraciones, ya que al ser únicamente visible su localización mediante la radiación de luz ultravioleta, permite hacer reconstrucciones volumétricas respetando el decálogo de la restauración de diferenciar nuestras intervenciones del original y del resto de intervenciones de épocas pasadas, sin llegar a realizar falsos históricos.



IL.15. Departamento de Restauración. Estado final de la fachada principal tras su restauración, 2020. APAG.

## 5. La imitación del aparejo de ladrillo en la época nazarí

En la Alhambra se mantienen numerosos ejemplos de pintura mural que imita el aparejo de ladrillo que tiene debajo. Aparece en numerosos ejemplos en fachadas exteriores y en bóvedas interiores del conjunto monumental<sup>26</sup>. Todos estos restos presentan semejanzas en cuanto a la técnica con la salvedad de pequeñas diferencias, variedad en cuanto a los tamaños y una disposición distinta de la imitación del aparejo. Sin embargo, cuentan con un denominador común, el uso del color rojo. En general, la decoración de ladrillo pintado reproduce la forma y manera de disponer los ladrillos

cerámicos, y puede adaptarse a las variaciones dimensionales de éstos.

El revestimiento se compone de un mortero de cal blanco de solo unos milímetros de espesor con un árido muy fino que se aplica sobre la fábrica de ladrillo, se trata de un mortero fino de enlucido de cal y arena y pobre en componentes silíceos, granos de cuarzo redondeados de gran tamaño, junto a granos de menor tamaño de feldespatos, micas, y agregados arcillosos con óxido de hierro. Esta fina capa de mortero fue aplicada con brocha, identificada por la huella que esta herramienta ha dejado en superficie. La observación en detalle de este enjabelgado, nos ha permitido estudiar el dibujo inciso que se realizaba presionando sobre el mortero de revestimiento aún fresco, y con una herramienta no cortante que pudo ser de madera.

El color rojo aplicado a pincel lo proporciona una capa formada por óxidos de hierro, cal y oxalato de calcio. La hematita es un óxido de hierro deshidratado de gran abundancia y disponibilidad, cuya estabilidad química frente a los agentes atmosféricos y aglomerantes como la cal, justifican su uso masivo en este tipo de decoración. La capa roja está muy definida, no penetra en el mortero blanco como para que sugiera una aplicación en húmedo, por lo que parece que fue aplicada en seco. No se ha identificado la presencia de aglutinante orgánico como vehículo de aplicación del pigmento rojo, ya que tanto el análisis de polisacáridos (gomas) como de proteínas (colas animales, caseinato cálcico o huevo) ha dado negativo. No obstante, la presencia de oxalato cálcico pudiera proceder de la degradación de los compuestos orgánicos empleados o de la actividad natural de microorganismos. La calcita identificada en su composición podría ser consecuencia de su uso como vehículo del pigmento (Il. 15).

26. RUBIO DOMENE, (2010), *Op.Cit.*, p.126.

La rehabilitación del Oratorio del Partal realizada por el Patronato de la Alhambra y Generalife en los años 2007 al 2017, con la colaboración de un equipo de especialistas interdisciplinar, ha sido distinguida con el **Premio de Patrimonio Europeo/Europa Nostra 2019** en la categoría de Conservación. Se contó con la cofinanciación de la World Monuments Fund fondo Robert W. Wilson Challenge