

PRINCIPALES INTERVENCIONES DOCUMENTADAS EN LAS BÓVEDAS DE LA SALA DE LOS REYES DESDE FINALES DEL SIGLO XV AL TERCER CUARTO DEL SIGLO XX

MAIN DOCUMENTED INTERVENTIONS MADE ON THE
VAULTS OF THE SALA DE LOS REYES FROM THE END OF
THE 15TH TO THE 20TH CENTURY

NIEVES JIMÉNEZ DÍAZ

DOCTORA DEL ARTE POR LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

nievesjimenezdiaz@gmail.com

RESUMEN En este artículo se recogen las principales intervenciones arquitectónicas y pictóricas verificadas desde finales del siglo XV al siglo XX en las bóvedas de la Sala de los Reyes. Dichas intervenciones, localizadas en las fuentes documentales y gráficas de cada época, fundamentalmente las de los siglos XIX y XX, han sido un instrumento útil para recuperar y lograr un estado de conservación óptimo tanto para las cubiertas como para las obras pictóricas de las bóvedas de los alhamíes de dicha Sala de los Reyes.

PALABRAS CLAVE Sala de los Reyes, pinturas sobre piel, copias de pinturas, estampas, calcos, copias de barcas, conservación, restauración.

ABSTRACT This article collects the main architectural and pictorial interventions made from the end of the 15th to the 20th century in the vaults of the Sala de los Reyes. These interventions, founded in the documentary and graphic sources of each period, mainly those of the 19th and 20th centuries, have been a useful instrument to recover and achieve an optimal state of conservation for both the roofs and the pictorial works of the vaults of the alhamíes of said Sala de los Reyes.

KEYWORDS Sala de los Reyes, paintings on hide, copies of paintings, prints, traces, copies of boats, conservation, restoration.

CÓMO CITAR/HOW TO CITE JIMÉNEZ DÍAZ, N. „Principales intervenciones documentadas en las bóvedas de la Sala de los Reyes desde finales del siglo XV al tercer cuarto del siglo XX, *Cuadernos de la Alhambra*, 2021,50, pp. EISSN 2695-379X

Las principales intervenciones que inciden en el estado de las pinturas sobre piel de las bóvedas de la Sala de los Reyes se documentan fundamentalmente a finales del siglo XVI, en la segunda mitad del siglo XIX y en el siglo XX, existiendo en todas las épocas una constante preocupación por realizar un mantenimiento adecuado a fin de evitar las goteras procedentes de los tejados.

USOS E INTERVENCIONES DESDE FINALES DEL SIGLO XV HASTA EL SIGLO XVIII

En esta época la Sala de los Reyes fue utilizada alternativamente como capilla e iglesia parroquial. Los reyes conquistadores decidieron instalar «su capilla en el camarín de esta Sala próximo a su extremo Sur»¹. En el Plano parcial de la Alhambra de Granada, con la Alcazaba, la Casa Real Vieja y el Palacio de Carlos V, realizado por Pedro Machuca en 1532, hoy conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid², se aprecia que, en el testero del primer tramo de la Sala de los Reyes, aparece escrita la palabra Capilla, lugar donde había pintada una cruz³, que fue visible hasta 1872. Según Gámiz Gordo, en este plano destaca la ausencia de huecos exteriores presentes en planos posteriores⁴. En la conversión de la sala, hecho que tuvo lugar antes de dicha fecha, probablemente se cegaron los pequeños vanos que, desde lo alto de los muros elevados sobre las construcciones inmediatas, bajo la techumbre de madera y las bóvedas de mocárabes, iluminarían y ventilarían la sala que estaba desprovista de hojas de cierre en los huecos⁵.

Las pinturas de las bóvedas de los alhamíes abiertos en la pared del mediodía de la Sala de los Reyes, pinturas al temple

sobre piel, de estilo gótico lineal, realizadas durante el reinado del sultán Abū 'Abd Allāh, Muhammad V (1354-1359/1362-1391), en la que sería luego llamada Capilla de los Reyes fueron admiradas por los viajeros que visitaron la Alhambra. Caso de Antonio de Lalaing, señor de Montigny, gentilhombre belga que acompañó a Felipe el Hermoso a España, quien, en su *Primer viaje de Felipe el Hermoso en 1501*, menciona por primera vez la pintura de una de las bóvedas de los alhamíes: «En el techo de esta sala están pintados del natural todos los reyes de Granada desde hace largo tiempo»⁶.

En 1576, iniciada la ruina de la Mezquita aljama, consagrada en Iglesia de Santa María de la Encarnación de la Alhambra, Felipe II dispuso el traslado del culto parroquial a la Sala de los Reyes, en donde estuvo hasta 1618, cuando finalizaron las obras de construcción de la nueva iglesia⁷. Bermúdez Pareja piensa que, al no ser mencionadas, las bóvedas pudieron estar ocultas durante el tiempo en que la sala estuvo destinada a iglesia⁸. Esta opinión es lógica, si se tiene en cuenta que en las pinturas se representan a musulmanes en un espacio destinado al culto cristiano.

Con la transformación de la capilla en iglesia, la Sala de los Reyes fue objeto de ciertas obras que afectaron a las cubiertas. En las cuentas de los materiales gastados en las obras reales de mayo a agosto de 1584 se mencionan compras de clavos de Génova, vizcaínos y saetinos, espuertas, yeso, cribas de garbaque-lo [sic], harneros, cabezas de tomizas, marometas de a mano, cabezas de sogas gruesas, gran cantidad de mezcla, losetas de La Malahá y tejas, materiales empleados en los reparos de las armaduras de los tejados del Cuarto de los Leones⁹, pudiendo tratarse de las obras realizadas en las bóvedas de las Sala de los Reyes, cuando se sustituyeron las armaduras independientes por una armadura corrida o seguida, que tapó y quitó las luces a los vanos de medio punto que tienen las tres grandes cúpulas de mocárabes que tiene en su centro, quedando sin aireación el

1 SECO DE LUCENA, Luis. *La Alhambra, cómo fue y cómo es. Granada*: [s.n.], 1935, pp. 194-195.

2 BPR [Biblioteca del Palacio Real de Madrid], IX/M/242/2 (1), Plano parcial de la Alhambra de Granada, con la Alcazaba, Casa Real Vieja y el Palacio de Carlos V, [1528 - 1543], [Pedro Machuca].

3 APAG [Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife], L-206-2, Obras en el Patio de los Leones y otros reparos en las Casas Reales Viejas, 1624, Memoria con que se rematan los reparos de yeserías del Cuarto de los Leones en donde se hicieron los oficios divinos de la Semana Santa a su majestad.

4 GÁMIZ GORDO, Antonio. *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*. Sevilla: Universidad, 2001, pp. 189 y 198.

5 TORRES BALBÁS, Leopoldo. «Crónica arqueológica de la España musulmana XLIV. Salas con linterna central en la arquitectura granadina». En: *Obra dispersa. I. Al-Andalus. Crónica arqueológica de la España musulmana*, 7. Madrid: Instituto de España, 1983, pp. 12-13.

6 LALAIN, Antonio de. «Primer viaje de Felipe el Hermoso en 1501». En: GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*. Madrid: Aguilar, 1952, vol. 1, p. 475.

7 GALLEGU Y BURÍN, Antonio. *La Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 1963, pp. 147 y 200.

8 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 1987, p. 63.

9 APAG, L-67-4, Cuentas de los materiales que se habían gastado para las obras, presentadas por don Juan de Vargas, tenedor de materiales y herramientas, 1584, 1585 y 1586.



Il. 1. Diego Sánchez Sarabia, [3280 Copia sobre lienzo de algunas escenas de las pinturas del Desafío de la Sala de los Reyes (Alhambra), [1985-1995?]], 1 diapositiva en color, 78 x 62 cm, APAG, F-008229, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.

trasdós de los techos, dando lugar al consiguiente deterioro¹⁰, con el refuerzo de las bóvedas de los alhamíes a fin de que éstas pudieran soportar el peso de la galería que se construyó encima, que fue la casa que el rey asignó para habitación de los curas de la Fortaleza de la Alhambra. Después de 1618, tras la edificación y consagración de la iglesia, la Sala de los Reyes volvió a ser capilla de la casa real hasta la venida de Felipe IV. En 1624, durante la estancia del monarca en la Alhambra, en esta sala se celebraron los oficios divinos de Semana Santa y la procesión del Jueves Santo, recorriendo las galerías del Patio de los Leones¹¹. En los años que quedan de este siglo y en los del siglo XVIII las intervenciones se centran en las reparaciones de los tejados, cabiendo señalar solamente las copias que en 1760 hizo Diego Sánchez Sarabia por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en su objetivo de salvaguardar la memoria del Conjunto

Monumental de la Alhambra, al menos desde el punto de vista figurativo. Dichas pinturas serían rechazadas por la Academia al constatarse que el pintor había inventado algunos elementos, no ateniéndose a los caracteres documental y arqueológico que se le habían exigido (Il. 1)¹².

INTERVENCIONES EN EL SIGLO XIX

Copias de las pinturas en el primer tercio de siglo

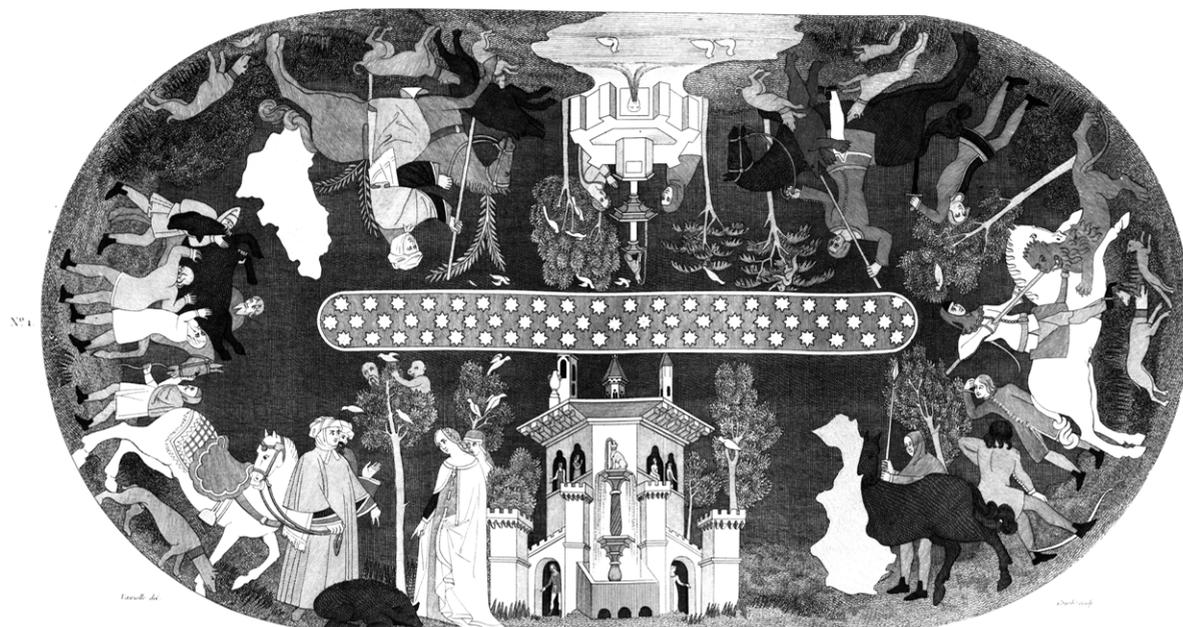
Hasta comienzos del siglo XIX las pinturas de las bóvedas llegaron completas, sin retoques, conservándose en buen estado las partes correspondientes al ancho de las tablas, a excepción de los puntos afectados por las goteras por falta del mantenimiento de las cubiertas¹³. En este siglo surgió un nuevo interés por tan apreciadas pinturas con el fin de mantenerlas en buen estado de conservación. Con este objetivo comenzaron a hacerse copias y más adelante fotografías que, dando constancia de sus deterio-

10 BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús. *La Alhambra y el Generalife. Guía oficial*, Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2010, p. 142.

11 APAG, L-206-2, Obras en el Patio de los Leones y otros reparos en las Casas Reales Viejas, 1624, Memoria con que se rematan los reparos de yeserías del Cuarto de los Leones en donde se hicieron los oficios divinos de la Semana Santa a su majestad; QUESADA CAÑAVARAL Y PÍEDROLA, Julio, duque de San Pedro de Galatino. *Boabdil. Granada y la Alhambra hasta el siglo XVI*. Granada: Artes Gráficas Granadinas, 1925, p. 125.

12 ASF [Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], Leg. 37-1/1, cit. de: RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto". En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte., 1990, vol. 3, pp. 256-257.

13 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Op. Cit. (n. 8), p. 63.



Il. 2. Alexandre de Laborde, Pintura árabe en Granada, 1812, nº 1, APAG, LABORDE, Alexandre de. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. París: Imprimerie de P. Didot l'Ainé, 1812, vol. 2, APAG, A-5 3 07, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Biblioteca.

ros, han sido utilizadas en las últimas intervenciones verificadas a cargo del Patronato de la Alhambra y Generalife.

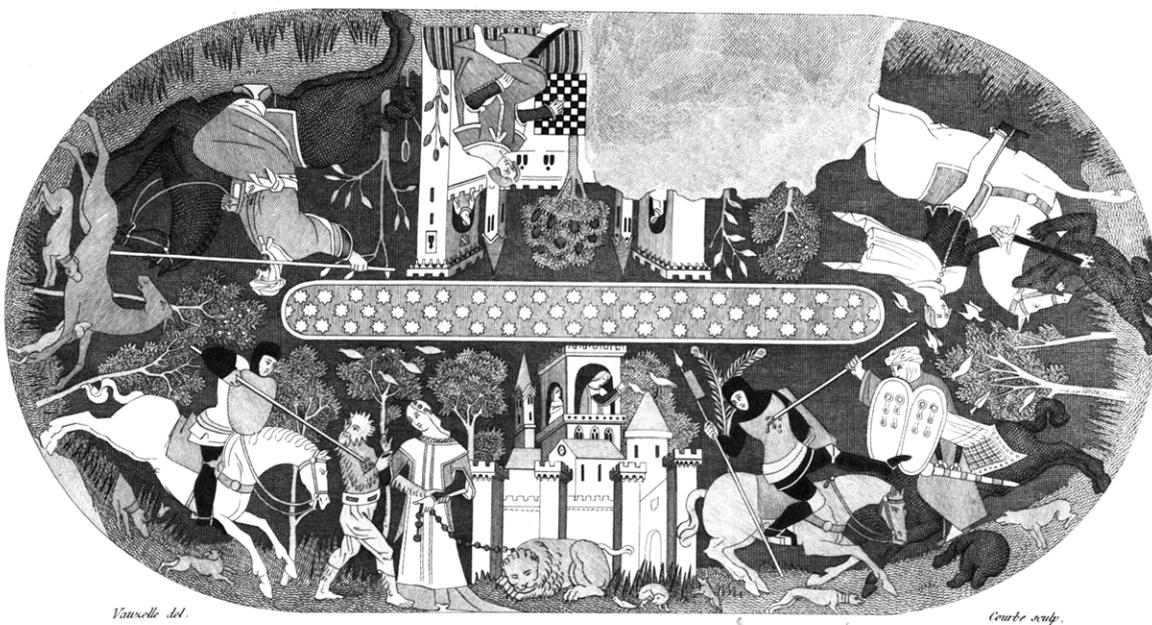
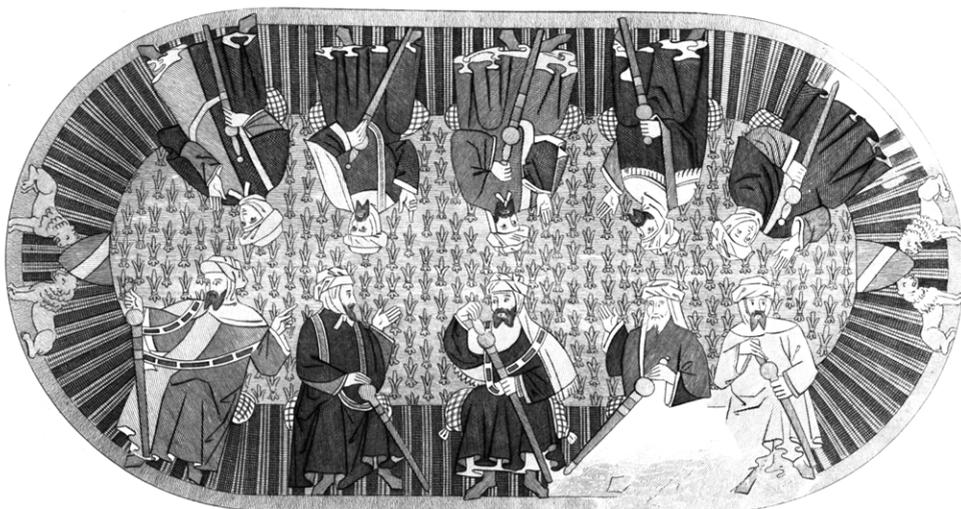
Los deterioros de las pinturas empezaron a ser constatados por los viajeros que visitaban la Alhambra. En 1812 Alexandre de Laborde, en *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, presenta unas planchas de las pinturas en las que se aprecian pérdidas en las capas pictóricas. En la pintura nº 1, donde se representan los detalles de una caza y el homenaje que rinden dos señores a una princesa que acaba de recibirles delante de la puerta de un palacio, hay dos grandes pérdidas. Una de ellas se halla en el ángulo inferior derecho, en la parte delantera de un caballo y la otra en el ángulo superior izquierdo, detrás de la cola de un caballo, hacia arriba (Il. 2). En la pintura nº 3, que muestra la continuación de esta caza y otro suceso se observan pérdidas en la parte superior, en el lado derecho en parte del castillo y en las patas traseras de un caballo. En la pintura nº 2, en la que aparece el interior de un diván donde los jueces deliberan, se ve una gran pérdida, hacia el ángulo inferior derecho, que ocupa una pequeña parte del primer árabe y la mitad inferior del segundo árabe (Il. 3)¹⁴.

14 LABORDE, Alexandre de. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. París: Imprimerie de P. Didot l'Ainé, 1812, vol. 2, pp. 23-24.

Al año siguiente, en 1813, James Cavanah Murphy reproduce con gran inexactitud algunas de las escenas de las pinturas en las estampas de *Las antigüedades árabes de España. La Alhambra*, dando cuenta del estado en que se encontraban. Así, la Plancha XLIII, la *Caza del león*, representa la caza del león y del jabalí. En la pintura original, el jinete está acompañado de dos o tres perros deformados, que en la estampa se han eliminado, ya que Murphy seleccionó las partes que estaban en mejor estado. La Plancha XLIV, la *Caza del jabalí* forma parte de la misma pintura, en tanto que la escena contigua, representando a cuatro sirvientes atando a un jabalí muerto a la grupa de un caballo, no la copió a causa del mal estado que presentaba. La Plancha XLV, *Un Consejo árabe*, mostrando un Diván o Consejo, en el que el personaje principal es reconocido «por el esplendor de su indumentaria», forma parte de otra pintura que está deteriorada¹⁵.

Bermúdez Pareja señala que las copias realizadas al óleo sobre lienzo por Diego Sánchez Sarabia en 1760 por encargo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de torpe fidelidad y tamaño reducido (Il. 4), los dibujos de Murphy y los

15 CAVANAH MURPHY, James. *Las antigüedades árabes de España. La Alhambra*. Granada: Procyta, 1987, pp. 15-16.



II. 3. Alexandre de Laborde, Pinturas árabigas en Granada, 1812, nº 2 y 3, APAG, A-5 3 07, LABORDE, Alexandre de Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris: Imprimerie de P. Didot l'Ainé, 1812, vol. 2, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Biblioteca.



Il. 4. Diego Sánchez Sarabia, [3286, Copia sobre lienzo de un fragmento de las pinturas del Desafío de la Sala de los Reyes (Alhambra), [1985-1995?], 1 diapositiva en color, 77 x 62 cm, APAG, F-008235, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.

de otros artistas, como los de Owen Jones, de gran exactitud en los detalles, mostrando la pérdida de la figura femenina situada junto al tablero de ajedrez causada por una gotera del tejado, demuestran que en aquellos años las pinturas estaban prácticamente completas. De haberse restaurado existiría «la misma dificultad que muestran las copias para comprender e interpretar el estilo de lo representado y, desde luego, la técnica original, hubiera delatado cualquier repinte del que, por otra parte, no queda huella material»¹⁶.

Intervención en las cubiertas

Hacia mediados del siglo XIX la casa del cura, construida en el último cuarto del siglo XVI, y hasta hacía unos años casa de doña Clara se desmonta por amenaza de ruina. Bermúdez Pareja refiere que ciertas quemazones en las partes bajas de las costillas de madera de los techos y en sus bordes se debían a una mezcla con cal echada al construir el suelo de la galería de la casa de doña Clara, recogida por Ford en un dibujo. Esta galería afectó en gran manera al techo del extremo sureste, por estar situado un poco

más alto que los otros dos¹⁷. En el Informe de las obras necesarias a realizar en los edificios del Real Patrimonio de la Alhambra en 1855 se indica que el corredor que pisaba las cubiertas de las pinturas les ocasionaba graves daños, siendo necesario desmontarlo y levantar en su lugar nuevas construcciones independientes sobre cada uno de los compartimentos con cubiertas de tejas con armadura de colgadizo, restituyéndoles su forma primitivas, al tiempo que había de recalzarse con obra de ladrillo grandes tramos del muro de la fachada de esta parte del palacio¹⁸.

En 1855, al desmontar las armaduras se vio que la rotura de sus maderas había causado los daños que se apreciaban en las

17 Ivi. p. 64.

18 APAG, L-203-2, Presupuestos de obras de la Alhambra: Proyecto en la obra del Tajo de San Pedro. Obras en la Torre de Comares. Cuentas de obras. Informes del arquitecto José Contreras del estado en que se encuentra la Casa Real Árabe y cuentas del 1845. Presupuestos de los años de 1851 a 1857, 1854, Informe de las obras necesarias a realizar en los edificios del Real Patrimonio de la Alhambra en el año próximo de 1855; APR, 12023-1, cit. de ORDIERES DÍEZ, Isabel. *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1995, p. 164; RODRIGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La restauración monumental de la Alhambra: de Real Sitio a Monumento Nacional (1827-1907)*. Granada: Universidad, 1998, pp. 136 y 243.

16 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Op. Cit. (n. 8), p. 43.

pinturas de las bóvedas. Esta intervención evitó que las pinturas perecieran pues el peso del tejado cargaba inmediatamente sobre un listonado de madera. Las armaduras y tejado de los alhamíes y el alero de su muro exterior no eran árabes, pero al reconstruirlos se adoptó el sistema seguido hasta entonces, reproduciendo «en todas sus partes las formas primitivas correspondientes al carácter del edificio. Estas formas son, una armadura para cada división de los apartamentos interiores con una altura correspondiente en su dimensión, lo que produce en el exterior una porción de tejados salientes y entrantes con las formas más variadas». En la Sala de Justicia había que reconstruir estas cubiertas, se tenían que separar «según estarían en su origen, dando a cada cúpula su particular armadura y su alero que la circunvale. De esta manera las ventanas quedaran descubiertas y la luz se derrama a torrentes sobre su interior al través de vidrieras de mosaicos que se pondrán algún día, en que quieran reproducirse por completo el palacio del grande alamar»¹⁹. En el Presupuesto de gastos de las obras más indispensables que deben ejecutarse en 1857 Rafael Contreras, restaurador adornista del Real Sitio, afirma que el sistema elegido de diferentes cubiertas sobre las cúpulas de la Sala de Justicia seguía los vestigios de la obra árabe, refiriendo que «esta sala estuvo alumbrada en su origen como todas las del palacio, por una serie de ventanas de medio punto que circunvalaban sus cúpulas y derramando abundante luz en su interior producían una claridad agradable y una tinta armoniosa. Pero en los tiempos que siguieron a la conquista dicha sala se dedicó a iglesia mayor y fue necesario quitar la luz y oscurecer la nueva iglesia, quedando desde entonces con el aspecto sombrío de nuestros templos católicos. La totalidad de la sala con sus cúpulas y ventanas quedó cubierta con una extensa y pesada armadura que arrimaba sus sencillos muros y quebrantaba sus arcos. Con las ligeras cubiertas que hoy vamos estableciendo y los calzamientos que construimos desde su planta se restituye a tan precioso departamento su primitiva forma tanto interior como exteriormente y se evita su total ruina»²⁰.

19 APAG, L-203-2, Presupuestos de obras de la Alhambra: Proyecto en la obra del Tajo de San Pedro. Obras en la Torre de Comares. Cuentas de obras. Informes del arquitecto José Contreras del estado en que se encuentra la Casa Real Árabe y cuentas del 1845. Presupuestos de los años de 1851 a 1857, [1855], Presupuesto de gastos de las obras más indispensables que deben ejecutarse en el año próximo de 1856 en el Alcázar Árabe de la Alhambra en sus torres y murallas y demás edificios pertenecientes a este Real Patrimonio; APAG, L-551-1, Desgloses del Archivo sobre obras en la Alhambra pertenecientes a Gómez-Moreno. Alhambra, s.f., vol. 3, h. 160-162.

20 APAG, L-203-2, Presupuesto de gastos de las obras más indispensables que deben ejecutarse en el año próximo de 1857 en el Alcázar Árabe de la Alhambra, en sus torres y murallas y demás edificios, pertenecientes a este Real Patrimonio, 1856, diciembre, 31.

A la hora de fijar el sistema de tejados que debía emplearse en el palacio, señala que los tejados que entonces existían de teja ordinaria presentaban «con su miserable aspecto el más horrible contraste con la delicada y rica ornamentación del interior», ofreciendo además «el gravísimo inconveniente de estar destruyendo con su enorme peso el todo del edificio». Estima que «su tejado debió ser bastantemente rico cual correspondía a su interior, y al mismo tiempo ligero por lo sencillo y frágil de aquellas construcciones», a lo que añadía que los árabes andaluces usaron mucho de las cubiertas vidriadas y de color, lo que estaba perfectamente en el carácter de este género de arquitectura, por lo que propone este sistema como el más adecuado para las obras que debían ejecutarse en el palacio. En cuanto a la figura de la teja, señala que, entre los escombros producidos por el hundimiento de edificios moriscos, se habían encontrado a menudo fragmentos de tejas vidriadas y acanaladas, por lo que se había tomado la decisión de usar la teja acanalada o vidriada con las modificaciones siguientes: «Hacer construir tejas de pequeños marcos y muy delgadas, según los fragmentos antiguos, por cuyo medio se conseguirá formar con ellas una labor delicada y reducida su peso a la mitad».

Desde la cuarta semana de agosto hasta noviembre de 1855 y de marzo a diciembre de 1856²¹ y desde mediados de enero de 1857 hasta enero de 1858 se trabajó en la construcción de las cubiertas de la Sala de la Justicia, siendo Juan Pugnairé el arquitecto director de las obras²².

De 1858 a 1860, bajo la dirección del arquitecto Baltasar Romero se continuó con la obra de la Sala de Justicia, incluidos los alhamíes y sus cubiertas, obra que puede ser considerada integral por los materiales empleados y el tiempo que tardó en realizarse. En las Cuentas de la Alhambra y en el Libro diario de caja de estos años constan los pagos de los jornales y materiales, así como los nombres y oficios de las personas que participaron en esta intervención como son los oficiales y ayudantes de albañil, peones, oficiales y ayudantes de carpintero, aprendices, maestro cerrajero y cantero, como son Cecilio Salamanca, oficial de albañil, o Juan Manuel Garrido, oficial de carpintero²³. Entre los

21 APAG, L-551-1, Desgloses del Archivo sobre obras en la Alhambra pertenecientes a Gómez-Moreno, Alhambra, s.f., vol. 3, h. 166-167, 169-173 y 201.

22 APAG, L-209-4, Cuentas de la Alhambra desde enero a agosto de 1857, 1857; APAG, Libro 31, Libro diario de caja, 1857, enero, 1-1858, mayo, 2.

23 APAG, Libro 31, Libro diario de caja, 1857, enero, 1-1858, mayo, 22; APAG, L-551-1, Desgloses del Archivo sobre obras en la Alhambra pertenecientes a Gómez-Moreno. Alhambra, s.f., vol. 2, h. 179-195.

materiales comprados desde mediados de febrero hasta finales de diciembre de 1857 están los ladrillos gordones, losetas, adosquines, tejas nuevas, azulejos, yeso, yeso superior de Atarfe para el revestimiento de los arabescos, cal, parejuelos, ripias, tablas, clavos, puntillas, alpanta, limas, formones, criba de esparto y cola²⁴. Cabe decir que el 30 de abril de 1857 Rafael Contreras suministró los ingredientes de pintura y oro para los trabajos que se estaban ejecutando en la Sala de Justicia²⁵.

La intervención no fue acertada en opinión de Gómez-Moreno González, quien, en su *Guía de Granada*, señala que «los recalos ocasionados por las modernas cubiertas no cesan de dañarlas». Refiere que la armadura anterior «si bien defectuosa, libró de la ruina el edificio en los pasados tiempos de abandono, para lo cual, en verdad, no sirven las actuales, puesto que de continuo vemos reparar averías ocasionadas por las goteras en la decoración interior»²⁶.

En la Memoria del Proyecto para las obras de reparación y conservación en el palacio árabe de la Alhambra, realizada en enero de 1872, el arquitecto Juan Pugnairé explica las razones por las que sustituyó la armadura corrida por tres independientes, al referir que «examinando con detenimiento el palacio se observa que no queda ni uno solo de sus primitivos tejados, y poquísimas de sus antiguas armaduras: las cubiertas árabes esbeltas y graciosas, acusando siempre con sus formas los variados compartimientos de la planta que cubren, fueron sustituidas después de la conquista por enormes y corridas armaduras que están abrumando con su peso tan delicadas y endebles construcciones, y que han sido causa de algunas de las ruinas que se observan: ellas ofrecen a la vez el doble inconveniente de tapar algunas de las ventanas de las tarbeas, que iluminadas por arriba producían una diafanidad agradable y misteriosa. Pues bien, hoy al reconstruir estas cubiertas por encontrarse muchas de ellas ruinosas, debe restituirseles su primitiva forma como se hizo en estos últimos años bajo mi dirección, con las armaduras de la Sala de Justicia y sus accesorias»²⁷.

Años después, en la Sesión de 27 de abril de 1876 de la Comisión de Monumentos, de Granada Pugnairé expuso los criterios seguidos en la intervención de la cubierta de la Sala de la Justicia, refiriendo que «el estudio sobre las construcciones árabes de la Alhambra, le había hecho adquirir el convencimiento de que todas las estancias del palacio tuvieron en el tiempo de los moros sus cubiertas especiales como lo indicaban sus cuerpos de luces separadas los unos de los otros, cubiertas que posteriormente en las diversas restauraciones del Alcázar, se habían sustituido por otras enormes que lo cubrían todo, agobiando con su excesivo peso el edificio, destruyéndole con su empuje y tapándole las luces. Observaciones que le hacían sentar como principio, que la forma interior de un edificio árabe se revela al exterior por las distintas cubiertas de variadas formas». Dicho principio fue seguido por él en la restauración de la Sala de la Justicia²⁸.

Intervención en las pinturas

Tras la intervención en las cubiertas se proyectó restaurar las pinturas de la Sala de Justicia. En octubre de 1870 Rafael Contreras presentó, a la Comisión de Monumentos de Granada, una Relación de los trabajos que debían continuarse en la Alhambra entre los que se encuentra la restauración de las pinturas de la Sala de Justicia, ya que se estaban «descascarando y cayendo en polvo parte de sus obras de oros y colores», señalando que convendría que fueran examinadas por una Comisión que fijase el sistema que debía seguirse «en la restauración de unos trabajos que tienen el carácter de bizantinos iguales a los que se conservan todavía en las iglesias de culto griego de la Rusia, y que como aquellas y según el procedimiento allí usado debieran éstas repararse»²⁹. En la Sesión de la Comisión de 30 de octubre de 1870 se nombraron a Ginés Noguera, Manuel Oliver y Manuel Gómez Moreno para que fijaran el sistema a seguir en dicha restauración³⁰. En las Sesiones de la Comisión del 13 y 25

24 APAG, L-209-4, Cuentas de la Alhambra desde enero a agosto de 1857, 1857, Lista de jornales y materiales; APAG, Libro 31, Libro diario de caja, 1857, enero, 1-1858, mayo, 22; APAG, L-163-15, Cuentas de la Alhambra desde septiembre a diciembre de 1857, Lista de jornales y materiales.

25 APAG, Libro 31, Libro diario de caja, 1857, enero, 1-1858, mayo, 22.

26 GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892, vol. 1 (ed. facs., Granada: Universidad de Granada; Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1998, vol. 1), pp. 78-79.

27 APAG, Libro 93, Proyecto para las obras de reparación y conservación en el Palacio Árabe de la Alhambra. Arquitecto don Juan Pugnairé, 1872, enero, f. 3v-4v.

28 AHPG [Archivo Histórico Provincial de Granada], Libro 6356, Libro 2º de actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, f. 54r; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1830, 23, Actas de sesiones. Borradores, 1876.

29 APAG, Libro 9, Libro registro de correspondencia de salida con la Superioridad, 1870, octubre, Relación de los trabajos de carácter permanente que hay emprendidos y deben continuarse en la Alhambra, nº 33, f. 20v-21r; APAG, L-311-8, Documentos sobre obras de restauración de la Alhambra, 1870, octubre, 26, Relación de los trabajos que hay emprendidos y deben continuarse en la Alhambra.

30 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1870, octubre, 30, Comisión para la restauración de las pinturas de los techos, f. 56v; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1831, 17, 1870, Correspondencia de entrada.

de noviembre de 1870, Ginés Noguera informó sobre el reconocimiento realizado y propuso algunos medios para conservar las pinturas. La Comisión acordó que se hicieran algunos ensayos a fin de sujetar el desprendimiento de sus partes, mientras se procedía a su restauración y en tanto se restauraban³¹.

En el Informe sobre los trabajos realizados en la Alhambra en el 4º trimestre de 1870 Rafael Contreras indica que se había iniciado la intervención en las bóvedas pintadas de la Sala de Justicia, obra dirigida por una Comisión especial de pintores del seno de la Comisión Provincial de Monumentos. Se habían vuelto a sentar los cueros levantados de la bóveda central, resanado sus uniones para poder pintar encima, donde apenas quedaban restos de color, dando firmeza a la porción conservada. A esto añadía que todo se había ejecutado sin perder ningún fragmento³². Estos trabajos se corroboraron en la Sesión de la Comisión de 15 de enero de 1871, en donde el presidente informó que habían empezado a sentarse los cueros y a cubrir las faltas, preparándolos convenientemente para proceder a su restauración³³.

En la Memoria de 24 de enero de 1871 de los trabajos realizados por la Comisión de Monumentos en 1870, remitida a la Academia de la Historia y a la de San Fernando, se dice que es tal el deterioro ocasionado por las goteras de los tejados que las cubren que los pedazos de cuero despegados de las tablas a los que estaban unidos habían causado a las pinturas daños considerables, añadiendo que hacía dos meses que se había empezado a sentar los cueros pintados de la Sala de la Justicia, fijando, sin deterioro alguno, los del techo de los Retratos³⁴.

31 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1870, noviembre, 13, Restauración de los cueros pintados de la Alhambra, f. 59r-59v; AHPG, Libro 6367, Libro 1º Copiador de salida de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1870, noviembre, 25, Restauración de los cueros pintados de la Alhambra, f. 47v; MOYA MORALES, Javier. "Compilación y estudio preliminar". En: GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Obra dispersa e inédita*. Granada: Instituto Gómez Moreno, 2004, p. 83.

32 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1842, 4, Informe sobre trabajos realizados en la Alhambra en el 4º trimestre de 1870, 1870, diciembre, 31, f. 4r-4v.

33 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1871, enero, 15, Pinturas en cuero. Sobre restauración de las mismas. Copias de estas pinturas por Sánchez Sarabia. Calcos de estas pinturas, f. 68v-69r; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 18, Actas de sesiones. Borradores, 1871.

34 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 70, Memoria remitida a la Academia de la Historia y a la de San Fernando del año 1870 de los trabajos realizados por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, 1871, enero, 24, f. 1r-1v.

En la Sesión de la Comisión de 15 de enero de 1871 Rafael Contreras refirió que, concluyéndose en pocos días la reparación de los cueros pintados, sería necesario restaurarlos en seguida. Tratándose la restauración de estas pinturas, Manuel Gómez-Moreno González propuso que, antes de empezar la restauración, se consultara a la Academia de San Fernando para que indicara el tratamiento que debía de seguirse, atendiendo a la importancia de las pinturas y a lo difícil que era conservar el carácter, particularmente en aquellas partes que estaban completamente deterioradas, en las que nada quedaba. La Comisión acordó que se hicieran ensayos de restauración, manifestando los procedimientos que se emplearían a la Academia, pidiéndole, además, copias de las pinturas que mandó hacer al pintor Diego Sánchez Sarabia, en cuya época estarían más completas que entonces, pudiéndose de este modo suplir lo que entonces faltaba. Asimismo, se dispuso que se hicieran calcos en papel de tela de las pinturas de estos techos, por si los originales sufrían mayor deterioro durante la restauración³⁵.

En la Sesión de la Comisión de 26 de marzo de 1871 se acordó que Ginés Noguera escribiera a Valentín Carderera, para que informara si tenían carácter las copias de estas pinturas, que forman parte de la galería de cuadros de la Academia de San Fernando, las cuales fueron pintadas en el siglo XVIII por Sánchez Sarabia, a fin de que fuesen copiadas, en el caso de que pudieran servir³⁶. En la carta de Valentín Carderera que, el 31 de marzo de 1871, envía a Ginés Noguera desde Madrid, refiere que acababa de examinar las copias pintadas en pequeño tamaño por Sarabia de los techos de la Alhambra, previendo antes de verlas que servirían muy poco para guiar la restauración de las pinturas sobre todo para las cabezas, ya que le parecía que «no conservan el menor carácter de esas de Granada, porque son todas parecidas entre sí y de aquella proporción, estilo y rasgos indefinidos como los de aquellos santos o apóstoles copiadas de las muchas estampas de Rafael y otras tradiciones. Las manos son mezuquinas, menudos y cortos los dedos, todo redondo como las cabezas, los pliegues de los

35 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1871, enero, 15, Pinturas en cuero. Sobre restauración de las mismas. Copias de estas pinturas por Sánchez Sarabia. Calcos de estas pinturas, f. 68v-69r; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 18, Actas de sesiones. Borradores, 1871.

36 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1871, marzo, 26, Restauración de cueros pintados de la Alhambra, f. 76r-76v; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 18, Actas de sesiones. Borradores, 1871.

vestidos amanerados y mezquinos acaso podrían servir algunos para algunos extremos del vestido y para su color». Después de mirar una estampa de las dos que publicó Owen Jones, ratificó lo dicho, observando que en la cromolitografía había una gran diferencia con las pinturas de Sarabia, «porque en aquellas se ven caras más enjutas, nariz recta, algo seca y en algunos las extremidades exterior de los ojos o párpados se miran hacia arriba como se ven en el que esculturas de los asirios»³⁷.

Al año siguiente se establecieron los criterios a seguir en la conservación de las pinturas. En la Memoria de los trabajos de conservación de la Alhambra realizados de enero a marzo de 1871, Rafael Contreras explicó que, por la intervención de la Comisión de Monumentos, se había planteado un sistema de conservación que, junto con los preceptos recomendados, se habían puesto en práctica en la conservación de las bóvedas pintadas de la Sala de Justicia, cuyo «lamentable estado» había sido reconocido por la Comisión, estableciendo «lo que debía de hacerse para evitar que cayeran á pedazos sus tablas y cueros y dados los medios de que en la reparación de ellos nada sufriesen la integridad de la pintura, ni perdiese un solo punto de los escarjados bizantinos que en su mayor parte la constituyen». Contreras añadió que la intervención se había terminado, refiriendo que «los cueros han vuelto a sentarse sobre las tablas de la bóveda de donde se estaban desprendiendo; partes de estas tablas se han renovado porque estaban convertidas en polvo, y las uniones o ensambles de unas y otros se ha cubierto con un mástico, que sufrirá sin caerse las dilataciones de las maderas; hemos empleado para evitar oxidaciones, clavos de metal dorado semejantes á los que ven antiguos, y un color neutro cubre estrictamente las partes emplastecidas, dejando todo este trabajo asegurado por mucho tiempo la existencia de estos tres singularísimos ejemplares de pinturas atribuidas al siglo 13»³⁸.

Respecto a los materiales comprados para utilizar en la conservación y restauración de las pinturas, en la Sesión de la Comisión de 31 de marzo de 1871 Rafael Contreras señala las compras de un pedazo de cuero para el forrado de un agujero, otro pedazo de cuero para emplastecer una rotura y varios efectos más para los talleres, andamios y conservación de dichas pinturas³⁹.

Un mes después se trataron los criterios de conservación. En la Sesión de la Comisión de 16 de abril de 1871, tras manifestar Manuel Oliver si sería conveniente restaurar los cueros pintados de la Alhambra, se acordó no tocarlos afín de evitarles daños, proponiendo darles un ligero colorido blanco, para gozar mejor de lo que quedaba. Asimismo, el señor Noguera expuso que Valentín Carderera había informado que las copias de las pinturas hechas por Sarabia, conservadas en la Academia de San Fernando, carecían de carácter, no pudiendo servir para la reintegración de las partes perdidas. El señor Oliver indicó que debían hacerse calcos o copias de los cueros para conservarlos en la Alhambra, por si los originales sufrían mayor deterioro⁴⁰.

Igualmente, la Academia de San Fernando es partidaria de conservar las pinturas. En el oficio de 18 de abril de 1871, el secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Eugenio de la Cámara, se dirigió al vicepresidente de la Comisión de Monumentos, refiriéndole que la Academia, enterada de la comunicación de la Comisión de Monumentos del 17 de enero y de la Memoria de los trabajos de último cuatrimestre del año anterior, le insiste en la idea de no debía pensarse por ese momento en obras de restauración, en el sentido de restitución o reposición de las cosas en su primitivo estado, sino en la de asegurar su existencia con obras de consolidación, dejando para después el descubrir, limpiar y reponer la ornamentación, ya que siempre había creído «en la conveniencia del edificio; el respeto profundo que merecen las bellezas artísticas que encierra; la dificultad grandísima de interpretarlas y reproducirlas con acierto; el peligro de alterar su carácter y destruir su unidad con poco acertadas imitaciones». Estos fueron los principios establecidos por la Academia para que la Comisión Provincial renunciase a la idea de restaurar las pinturas de la Sala de Justicia, señalando que «lo único que debía de hacerse era pegarlas y asegurarlas; y, cuando más, cubrir con un color neutro los trozos despintados para que los puntos blancos no estorben la vista de lo que se conserva». Estos criterios fueron explicados a la Comisión, para que los tuviera presentes al formar el proyecto que, conforme a la disposición 2ª de la Real Orden de 26 de enero anterior, debía ser sometido al examen de esta

37 APAG, L-311-8, Documentos sobre obras, [ca. 1871], marzo, 31, Carta de Valentín Carderera sobre las pinturas de la Sala de Justicia.

38 APAG, Libro 493, Libro registro de correspondencia de salida con la Superioridad, 1871, marzo, 31, Memoria trimestral de los trabajos de conservación de la Alhambra, 1871, enero-marzo, nº 77, f. 38r-39v.

39 Las cuentas fueron aprobadas en la Sesión 30 de abril de 1871. AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 2, Cuentas de la Alhambra, 1870-1871.

40 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Granada, 1871, abril, 16, Parecer de don Juan Riaño sobre restauración de techos pintados en la Alhambra. Opinión de don Valentín Carderera sobre pinturas de Sarabia. Calcos de pinturas de dichos techos, f. 78r-78v; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 18, Actas de sesiones. Borradores, 1871.

Institución⁴¹. Meses después, el 12 de junio de 1871 la Comisión de Monumentos informó al presidente de la Academia de San Fernando que las pinturas estaban aseguradas, manifestando que los acuerdos tomados para su conservación estaban conformes con las instrucciones recibidas de dicha Academia⁴².

En la Relación de 30 de junio de 1871 referente a los trabajos hechos en la Alhambra de 1870 a 1871, Rafael Contreras, habiendo seguido los acuerdos tomados en las Sesiones de 28 de septiembre de 1870 y de 25 de junio de 1871 de la Comisión de Monumentos, indica que se habían reparado las bóvedas pintadas sobre cuero de la Sala de Justicia, para asegurar y dar más estabilidad a los fragmentos que estaban desprendiéndose⁴³. Igualmente, en la Memoria de los trabajos presentados por la Comisión de Monumentos durante el año de 1871 de 15 de enero de 1872, consta la terminación de la fijación de los cueros pintados de los techos de los alhamíes de la Sala de los Reyes, «donde con toda delicadeza se han hecho sentar los fragmentos desprendidos ó próximos a desprenderse, y asegurar sus bordes con pequeños clavos de metal, plasteciendo las grietas que resultaban, para mayor seguridad de la pintura»⁴⁴. Estos clavillos de hierro sustituyeron las estaquillas de caña desprendidas por el abarquillado de las pieles⁴⁵.

En una carta del último cuarto del siglo XIX dirigida al vicepresidente de la Academia de San Fernando, la Comisión de Monumentos de Granada le comunicaba que las pinturas de los techos de la Sala de la Justicia estaban aseguradas, añadiendo que los acuerdos que había adoptado para su conservación estaban conformes con las instrucciones recibidas de la Real Academia⁴⁶. Sin embargo, la intervención acometida por Contreras en 1871 causó mayores deterioros en las pieles y pinturas,

ya que no se intervino en la capa de preparación, y las humedades, en vez de ser subsanadas, se agravaron⁴⁷. Bermúdez Pareja piensa que la intervención de Contreras «se reduciría a un simple e inteligente saneamiento de los desconchones producidos por las filtraciones de las lluvias en la vieja armadura, al límite de su abandono, desmontada por ello en 1855, y al asentado de los bordes de las pieles, cuyo estacado con púas de caña comenzaría a fallar entonces y tal vez aumentaría con aquellas averías originadas por las nuevas cubiertas»⁴⁸.

Copias de las pinturas en el último tercio de siglo

En el segundo semestre de 1871 la Comisión de Monumentos acordó hacer los calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes. En el Informe sobre trabajos realizados en la Alhambra en el 2º semestre del año económico de 1871 a 1872, se explica que se había hecho un calco de una de las pinturas de la Sala de Justicia, «y la Comisión tiene acordado hacer lo mismo con las tres que existen, atendiendo al interés artístico de estos objetos, y la conveniencia de poderlas estudiar más detenidamente con la reproducción de dichos calcos, apreciando mejor el dibujo que contienen, y poder discutir con mayor fundamento acerca del origen de dichas pinturas, y de su carácter y composición. Estos calcos luego que se hayan terminado, deberán colocarse en el local que hemos dispuesto para coleccionar objetos antiguos»⁴⁹.

En enero de 1872 la Comisión de Monumentos confirmó su decisión de hacer unas copias de las pinturas de la Sala de los Reyes que mostraran el estado en que se encontraban. En la Sesión de 17 de enero de 1872, tras haberse acordado hacer los calcos para ser conservados en la Alhambra, fue nombrado Manuel Gómez-Moreno para realizar este trabajo⁵⁰. Días

41 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1830, 58, 1871, abril, 18, Carta del secretario de la Real Academia de San Fernando al vicepresidente de la Comisión de Monumentos de Granada.

42 AHPG, Libro 6367, Libro 1º copiadador de salida de la Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de la provincia de Granada, 1871, junio, 12, Informe al presidente de la Real Academia de San Fernando, f. 70v y 71v.

43 APAG, L-311-8, Documentos sobre obras de restauración de la Alhambra, 1871, junio, 30, Relación de los trabajos hechos en la Alhambra en los años 1870 y 1871.

44 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 71, Memoria de trabajos presentados por la Comisión de Monumentos Artísticos de la provincia de Granada durante el año de 1871, 1872, enero, 15.

45 APAG, Conservación/ Restauración/ Informes 2/1, 1991, julio, Memoria de las intervenciones y documentación referente a las bóvedas y pinturas de la Sala de los Reyes, José Mº Velasco Gómez.

46 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1835, 7, [1874-1891?], junio, 12, Correspondencia de entrada y salida.

47 "Informe de los Servicios Técnicos sobre diversas obras y problemas de conservación del Conjunto Monumental denunciados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En: *Cuadernos de la Alhambra*, 1995-1996, nº 31-32, p. 331.

48 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús y MALDONADO RODRÍGUEZ, Manuel. "Informe sobre técnicas, restauraciones y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes en el Palacio de los Leones de la Alhambra". En: *Cuadernos de la Alhambra*, 1970, nº 6, p. 11.

49 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1842,5, Informe sobre trabajos realizados en la Alhambra en el 2º semestre del año económico de 1871 a 1872, 1872, f. 2v-3r.

50 AHPG, Libro 6355, Libro 1º de Actas de la Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de la provincia de Granada, 1872, enero, 7, Gómez-Moreno comisionado para sacar calcos de las pinturas f. 99v; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 71, Memoria de trabajos presentados por la Comisión de Monumentos Artísticos de la provincia de Granada durante el año de 1871, 1872, enero, 15; AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1830, 19, Actas de sesiones. Borradores, 1872.

después, Gómez-Moreno les daba cuenta de haber concluido el calco de las pinturas, que resultó ser una herramienta de trabajo mucho más exacta que cualquiera de las reproducciones existentes de las mismas, ya que supo reflejar en el papel del calco su estado de conservación mediante trazos discontinuos de tinta china a pincel que identificaban pérdidas de la capa pictórica al tiempo que mostraban la visión integral del diseño⁵¹. En este calco, según Bermúdez Pareja, «su fidelidad con el original está confrontada por observación directa y comprobaciones reiteradas que permiten descubrir alteraciones de dibujo cometidas en restauración posterior». El papel transparente está cortado en varios trozos de diversas formas y tamaños, cuyas siluetas fueron trazadas a lápiz sobre la pintura original, para facilitar el trabajo, pero ya no se pudo reproducir, además de la dama junto al ajedrez pérdida anteriormente (Il. 5), la del caballero que a sus espaldas ataca a un león⁵².

La misma intención se reflejaba en unas reducciones a lápiz que Gómez-Moreno González hizo de estos calcos, con los personajes de la bóveda central junto a los que anotó observaciones referentes a los colores de los vestidos y complementos⁵³. Hacia 1890 realizaría unos apuntes, a lápiz sobre papel, de las figuras de las pinturas de las bóvedas laterales⁵⁴. En la descripción que hace de la pintura de la bóveda izquierda, indica que hay un grupo estropeado, cuya falta se suple con las copias hechas por Sarabia en el siglo XVIII, que es el que da por término de la composición: «el caballero cristiano del principio hincada en tierra la rodilla diestra, presenta el oso muerto á los pies de aquella misma dama, que con un pájaro en la mano y acompañada de su doncella le sale al encuentro»⁵⁵. Asimismo, de la pintura de la bóveda derecha



Il. 5. [José Bustamante and Valeriano Medina], "III-B-5" [Calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes], [1872], tinta, papel tela, 133 x 96 cm, APAG, P-001541, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.

describe sus deterioros. Dice que en el centro del frente opuesto al principal «hay dos personas sentadas en un diván como el de los reyes y jugando con un tablero de ajedrez; la de la izquierda era una joven, según las citadas copias de Saravia, pues es poquísimos lo que de ella resta, y la otra es un mancebo envuelto en capa roja, de aquellas que solían usar los jóvenes italianos, y sujetando su espada entre las piernas». Más adelante, señala otra zona deteriorada, cuando dice que «Á la izquierda de la composición hay un joven cristiano á caballo, vistiendo lujosa ropilla y capa blanca, que mata con la espada al oso que le acomete; á su lado otro doncel va á descargar su mandoble sobre un león, como se nota en las copias referidas, y por último, en la parte contraria, el caballero moro clava su lanza en fugitivo ciervo»⁵⁶.

En 1872, por acuerdo de la Comisión de Monumentos los grandes fragmentos de los calcos, un total de cuarenta y nueve, fueron colocados en las habitaciones del Cuarto de las

51 MOYA MORALES, Javier. "Compilación y estudio preliminar". Op. cit. (n. 31), p. 65.

52 GALERA ANDREU, Pedro. "Copia de las pinturas de la Sala de la Justicia". En: BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (coord.) Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra. Catálogo de la exposición (Granada, Palacio de Carlos V, 1 de abril-30 de septiembre de 1995). Granada: Patronato de la Alhambra, Comares, 1995, nº 194, p. 446; BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Op. cit. (n. 8), pp. 43-44. En: *Cuadernos de la Alhambra* de 1970 Bermúdez Pareja refiere lo mismo para un calco que fecha en 1908, señalando que en «el antepecho de una ventana de los edificios que centran las escenas caballerescas figura el año 1908, que atribuimos al autor del calco, puesto que debió hacerse por esa fecha». BERMÚDEZ PAREJA, Jesús y MALDONADO RODRÍGUEZ, Manuel. "Informe sobre técnicas, restauraciones y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes en el Palacio de los Leones de la Alhambra". Op. cit., (n. 49), pp. 9-10.

53 MOYA MORALES, Javier. "Compilación y estudio preliminar". Op. cit. (n. 31), p. 65.

54 *Ibí.* p. 140.

55 GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. Op. cit. (n. 26), p. 76.

56 *Ibí.* p. 77.

Frutas⁵⁷, conservándose hoy día en el Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife.

Meses después se siguieron haciendo calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes. Sin embargo, en la Cuentas de conservación de 1871 y 1872 no aparece Gómez-Moreno como autor de los calcos sino Valeriano Medina y José Bustamante, como consta en los pagos que les fueron hechos, siendo comprado el papel de tela a Antonio Vélchez. El 8 de junio de 1872 el director de la Conservación de la Alhambra pagó 1.050 pesetas a Valeriano Medina, para que hiciera en seis calcos sobre papel de tela las reproducciones de las tres pinturas de la Sala de Justicia, teniendo que extenderlos y fijarlos desplegados en grandes pedazos de cartones o lienzo e indicar con colores los que existen en los originales, trabajo que fue dispuesto por la Comisión de Monumentos en la Sesión de 15 de enero de 1871, quedando excluidos de este trabajo los calcos empmezados a hacer en una de las tres pinturas. Los calcos de las pinturas se hicieron «para conservar mejor en otro parage el contenido de ellas, indicando los colores antiguos en estos nuevos ejemplares, con el intento de que no se pierdan nunca tan preciosos datos de la pintura de la edad media, bajo la dominación musulmana»⁵⁸. En la Relación 2ª de los Gastos de conservación de monumentos del 4º trimestre de 1871 a 1872 de 30 de junio de 1872, Contreras indica que se pagaron 190 pesetas a José Bustamante, a razón de 5 pesetas diarias, por los treinta y ocho días de trabajo invertidos en sacar los calcos de las pinturas de la Sala de Justicia, trabajo que realizó por orden de la Comisión de Monumentos⁵⁹. En la Relación antes citada y en las Cuentas de conservación de la Alhambra consta que, el 19 de junio de 1872, Rafael Contreras hizo varios pagos a Antonio Vélchez⁶⁰, por el papel de tela que vendió para los calcos de las pinturas de la Sala de Justicia, así como los pagos efectuados a José de Bustamante, por sacar los calcos de las pinturas, y a Valeriano Medina, por hacer los seis calcos de las

pinturas, fijándolas en lienzo y marcos e indicando con colores las que existen en los originales (Il. 6, Il. 7, Il. 8, Il. 9 y Il. 10)⁶¹. En el mismo tiempo que se hacían los calcos se compusieron los anillos elípticos que sostienen las pinturas de la Sala de Justicia⁶².

Los colores de estas pinturas son igualmente reproducidos por algunos de los pintores que visitan la Alhambra. En 1892 Blas Benlliure Gil los plasma en la acuarela que pinta representando a un caballero musulmán a caballo matando a un jabalí, flanqueando la fuente de un jardín paradisíaco, a la derecha de la composición de la bóveda norte de dicha sala, donde reproduce «los mismos tonos cálidos (amarillo, marrón, rojo) de la vestimenta»⁶³ (Il. 11). Las mismas tonalidades reproduce en la acuarela que hace de los reyes de la bóveda central (Il. 12).

INTERVENCIONES HASTA EL TERCER CUARTO DEL SIGLO XX

Durante este período de tiempo el lamentable estado de las pinturas dio lugar a que se interviniera tanto a nivel arquitectónico como pictórico, se estableciera una serie de normas con el objetivo de mantenerlas en unas condiciones óptimas de conservación, se continúan haciendo copias que muestran las faltas y deterioros y comienzan a reproducirse con materiales similares y técnicas originales las armazones de las bóvedas, los soportes y las pinturas, con el objetivo de obtener una mejor comprensión de ellas, en tanto que empieza a valorarse si se mantienen en su lugar de origen o son sustituidas por reproducciones y las originales se trasladan a un lugar con unas condiciones climáticas más adecuadas.

Intervenciones de Torres Balbás, Gudiol Ricart y Urbani. Copias de las pinturas por Isidoro Marín y Manuel Maldonado. Copias de las Barcas

Las intervenciones verificadas a finales del siglo XIX y principios del XX estuvieron dirigidas a reparar los tejados, con el fin de subsanar las goteras producidas por la mala disposición

57 MOYA MORALES, Javier. "Compilación y estudio preliminar". Op. cit. (n. 31), pp. 202-203; APAG, Libro 493, Libro registro de correspondencia de salida con la Superioridad, 1872, junio, 30, Relación de todos los trabajos verificados en la Alhambra durante el semestre desde enero a junio del año de 1872, en los diversos ramos de su conservación, nº 17, f. 67r-68v.

58 APAG, L-345, Alhambra. Cuentas de conservación, 1870-1872; 1872, junio, 8, Pago a Valeriano Medina; APAG, Libro 493, Libro registro de correspondencia de salida con la Superioridad, 1872, junio, 30, Relación de todos los trabajos verificados en la Alhambra durante el semestre desde enero a junio del año de 1872, en los diversos ramos de su conservación, nº 17, f. 67r-68v.

59 APAG, L-345, Alhambra. Cuentas de conservación, 1871-1872, octubre-diciembre, Gastos de conservación de monumentos. Relación 2ª, 4º Trimestre de 1871 a 1872.

60 APAG, L-345, Alhambra. Cuentas de conservación, 1872, junio, 19, Pago a Antonio Vélchez.

61 AHPG, Comisión de Monumentos, Leg. 1841, 3, Cuentas de la Alhambra, 1870-1872.

62 APAG, Libro 493, Libro registro de correspondencia de salida con la Superioridad, 1872, junio, 30, Relación de todos los trabajos verificados en la Alhambra durante el semestre desde enero a junio del año de 1872, en los diversos ramos de su conservación, nº 17, f. 67r-68v.

63 SANTOS MORENO, María Dolores. "Acuarela". En: YUSTY, Carmen, BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús y CARREÑO LÓPEZ, Eva (coord.). *Los Jarrones de la Alhambra: simbología y poder*. Catálogo de la exposición (Granada, Palacio de Carlos V, 21 de octubre 2006-4 de marzo de 2007). Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2006, nº 44, p. 224.



II. 6. [José Bustamante y Valeriano Medina], [Calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes. Bóveda Norte (Fuentes)], [1872], tinta, papel tela, 138 x 69 cm, APAG, P-001501, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.



II. 8. [José Bustamante y Valeriano Medina], "III-A-4" [Calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes. Bóveda Sur (Desafío)], [1872], tinta, papel tela, 140 x 72 cm, APAG, P-001531, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.



II. 7. [José Bustamante y Valeriano Medina] "II-A-3" [Calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes. Bóveda central ("Dignatarios")], [1872], tinta, papel tela, 136 x 95 cm, APAG, P-001515, @ Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.



II. 9. [José Bustamante y Valeriano Medina], "III-A-5" [Calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes. Bóveda Sur (Desafío)], [1872], tinta, papel, 140 x 186 cm, APAG, P-001532, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.



Il. 10. [José Bustamante y Valeriano Medina], "III-A-6" [Calcos de las pinturas de la Sala de los Reyes Bóveda Sur, (Desafío)], [1872], tinta, papel tela, 140 x 95 cm, APAG, P-001534, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.



Il. 11. Blas Benlliure Gil, [Boceto del Jarrón de las gacelas, emblemas de la Corona de Castilla y personaje de las pinturas de la Sala de los Reyes], 1892, acuarela, papel, 177 x 229 mm, APAG, D-0040, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.



Il. 12. Blas Benlliure Gil, Detalle de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1892, acuarela, papel, color, 177 x 229 mm, APAG, D-0041, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.

de las armaduras construidas por Contreras⁶⁴. En la *Alhambra de Granada. Obras de seguridad que urge realizar en ella*, Antonio García Alix refiere que, siguiendo las indicaciones de Gómez-Tortosa, conservador mayor de la Alhambra, elaboró una Memoria que presentó en la Sesión de 11 de junio de 1906 de la Academia de San Fernando, constando, como una de las obras más urgentes y necesarias para la conservación del palacio, la de hacer «contrafuertes exteriores en el muro poniente de la Sala de los Reyes y colocar cristalerías en los vanos de los cuerpos de luces de estas tres salas, para evitar que el agua de lluvia penetrara en el interior», como entonces sucedía⁶⁵. Asimismo, en diciembre de 1910 se eliminaron las goteras de la Sala de los Reyes, al ser reparadas las canales por Modesto Cendoya⁶⁶.

El Patronato de la Alhambra en las reuniones del 18, 20 y 22 de abril de 1914 acordó reproducir las pinturas de la Sala de los Reyes⁶⁷. En la segunda mitad de 1914, el pintor Isidoro

64 "Informe de los Servicios Técnicos sobre diversas obras y problemas de conservación del Conjunto Monumental denunciados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En: *Cuadernos de la Alhambra*, 1977, nº 31-32, p. 331.

65 GARCÍA ALIX, Antonio. "Alhambra de Granada. Obras de seguridad que urge realizar en ella. Memoria presentada ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1906, nº 160-161, p. 116.

66 APAG, L-387, Borradores de actas, cartas de pago, gráficos de recaudación, instancias para obras en el recinto y partes mensuales de conservación, 1870-1913.

67 SECO DE LUCENA, Luis. *La Alhambra. Novísimo estudio de historia y arte*. Granada: Artes Gráficas Granadinas, 1920, p. 387.

Marín Garés estuvo haciendo la copia de las pinturas de la Sala de los Reyes⁶⁸. En 1921, además de hacer unas reducciones de los calcos originales (Il. 13, Il. 14 y Il. 15), para una restauración realiza una segunda copia a la acuarela de una escena de la pintura de la bóveda norte, hoy conservada en el Museo de la Alhambra. En la acuarela se representa la escena de dos jóvenes conversando junto a una fuente en un jardín paradisíaco. A los extremos se representan la cacería del oso por un caballero cristiano y la de un jabalí por otro caballero árabe. Igualmente reproduce la tonalidad azulada de la bóveda, eliminada del original en recientes restauraciones (Il. 16). Asimismo, muestra las pérdidas de la capa pictórica que, por esta fecha, presentaba esta bóveda, muy deteriorada, al igual que las otras dos, por la modificación de cubiertas que tuvo la Sala de los Reyes en 1855, que les causó un daño acelerado y progresivo⁶⁹. Bermúdez Pareja refiere que, para realizar esta copia hecha a mitad de tamaño y con gran fidelidad respecto al original, Isidoro Marín refrescaba la parte a reproducir con una pulverización de huevo que dejó sobre las pinturas una película perturbadora del color azul del cielo, fácil de eliminar⁷⁰.

Desde marzo hasta agosto de 1927, bajo la dirección del arquitecto Leopoldo Torres Balbás se reparó la Sala de los Reyes, probablemente a nivel de cubiertas, interviniendo albañiles, carpinteros junto con los pintores Manuel Lucena y Rafael Espinar y se emplean cemento Pórtland Centauro, ladrillos, rasillas, tejas viejas, cal hidráulica, cal grasa, arena, yeso, zarzo de caña, madera, viguetas y tablonés de pino, pino melis, y pino rojo, álamo negro, puntas, ocre, almagra, pinceles, tornillos y hierro entre otros materiales⁷¹.

En 1932 los bordes de las pieles continuaban abarquillándose, por lo que José Molina Trujillo, restaurador de las yserías de la Alhambra, las fue «asentando y pegando con engrudos y colas, de forma elemental y defectuosa, con el deseo

de evitar mayores males». De este trabajo queda constancia en la fecha de 1932 y en las iniciales de su nombre: José Moreno Trujillo, que dejó grabadas sobre una figura⁷².

Otras obras realizadas en la Sala de los Reyes por Torres Balbás entre 1930 y 1933, comienzan con la reparación de la armadura de la zona norte, «comprobando que los recalos habían podrido las cabezas de muchos de los pares». Estos fueron sustituidos, colocándose rasillas sobre ellos y volviéndose a tejar. También se puso una canal de plomo⁷³.

Años después de vuelve a tratar la reedificación de las cubiertas. En la Sesión del Pleno de 1 de julio de 1957 Bermúdez Pareja mencionó el estado de las pinturas de la Sala de los Reyes, las cuales estaban «expuestas al peligro de filtraciones a causa del derrame de los tejados que las cubren», lo que hacía necesario reedificar las cubiertas⁷⁴. Esta obra no llegaría a efectuarse, puesto que en la Sesión de la Comisión Ejecutiva de 2 de abril de 1958 se volvió a tratar el tema, acordándose hacer el estudio de las cubiertas de la Sala de los Reyes para solucionar el problema de la humedad⁷⁵.

En la Sesión del Pleno de 7 de abril de 1958, Gómez-Moreno indicó la necesidad de restaurar las pinturas de la Sala de los Reyes, así como la de los techos⁷⁶. En los primeros años de la década de 1960, al continuar los deterioros en las pinturas, el Patronato de la Alhambra encargó al arquitecto Gudiol Ricart, especialista en restauración y limpieza de pinturas medievales, el estudio de los daños, la limpieza y la fijación de las pinturas, pero las intervenciones realizadas aceleraron su mal estado⁷⁷. En la Sesión de la Comisión Ejecutiva de 19 de febrero de 1962, tras una exposición del arquitecto Francisco Prieto-Moreno acerca del proyecto de restauración de las pinturas de la Sala

68 ÁLVAREZ LOPERA, José. «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1977, nº 29-31, p. 160.

69 ALTOZANO FORADADA, Josefina. *Isidoro Marín, pintor*. Tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada, 1997, pp. 438-439; GALERA ANDREU, Pedro. «Copia de las pinturas de la Sala de la Justicia». Op. Cit. (n. 51), pp. 446-448; BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada. Op. Cit. (n. 8), p. 43; BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús y GALERA ANDREU, Pedro. *La Alhambra y el Generalife. Guía oficial de visita al Conjunto Monumental*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 1998, p. 123.

70 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Op. Cit. (n. 8), p. 44.

71 APAG, L-385, Obras de reparación en el Patio de los Leones, Sala de los Reyes y nave Sur del Patio de la Alberca, 1927, marzo-agosto.

72 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús y MALDONADO RODRÍGUEZ, Manuel. «Informe sobre técnicas, restauraciones y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes en el Palacio de los Leones de la Alhambra». Op. Cit. (n. 48), p. 11.

73 VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación 1923-1936)*. Granada: Comares, 1988, p. 251.

74 APAG, Libro 409, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1957, julio, 1, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 157r.

75 APAG, Libro 409, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1958, abril, 2, Cubiertas de la Sala de los Reyes, f. 173v.

76 APAG, Libro 409, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1958, abril, 7, Techos y pinturas de la Sala de los Reyes, f. 177r-177v.

77 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús y MALDONADO RODRÍGUEZ, Manuel. «Informe sobre técnicas, restauraciones y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes en el Palacio de los Leones de la Alhambra». Op. Cit. (n. 48), p. 11; ARIÉ, Rachel. «Quelques remarques sur le costume des musulmans d'Espagne au temps des nasrides». En: *Arabica. Revue d'Études arabes*, 1965, vol. 12. p. 251.



Il. 13. [Isidoro Marín Garés?], Calcos de las pinturas del techo de la Sala de los Reyes (reducción). Bóveda Norte (Fuentes). Hoja B, [ca. 1921], lápiz, papel transparente, 71 x 197 cm, APAG, P-001554, @ Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.

de los Reyes, se aceptó su presupuesto⁷⁸. En la Sesión del Pleno de 3 de abril de 1962 se aprobó el proyecto y presupuesto de Gudiol Ricart para la restauración de las pinturas de las Sala de los Reyes⁷⁹. La intervención comenzaría a realizarse en breve tiempo, puesto que en la Sesión del Pleno de 30 de junio se acordó pagarle la restauración de una de las pinturas, que ya estaría acabada, así como pedir a Gudiol la prosecución y terminación en septiembre de las restauraciones, y un informe sobre el proceso seguido⁸⁰. En el Informe de los Servicios Téc-

78 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1962, febrero, 19, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 36r.

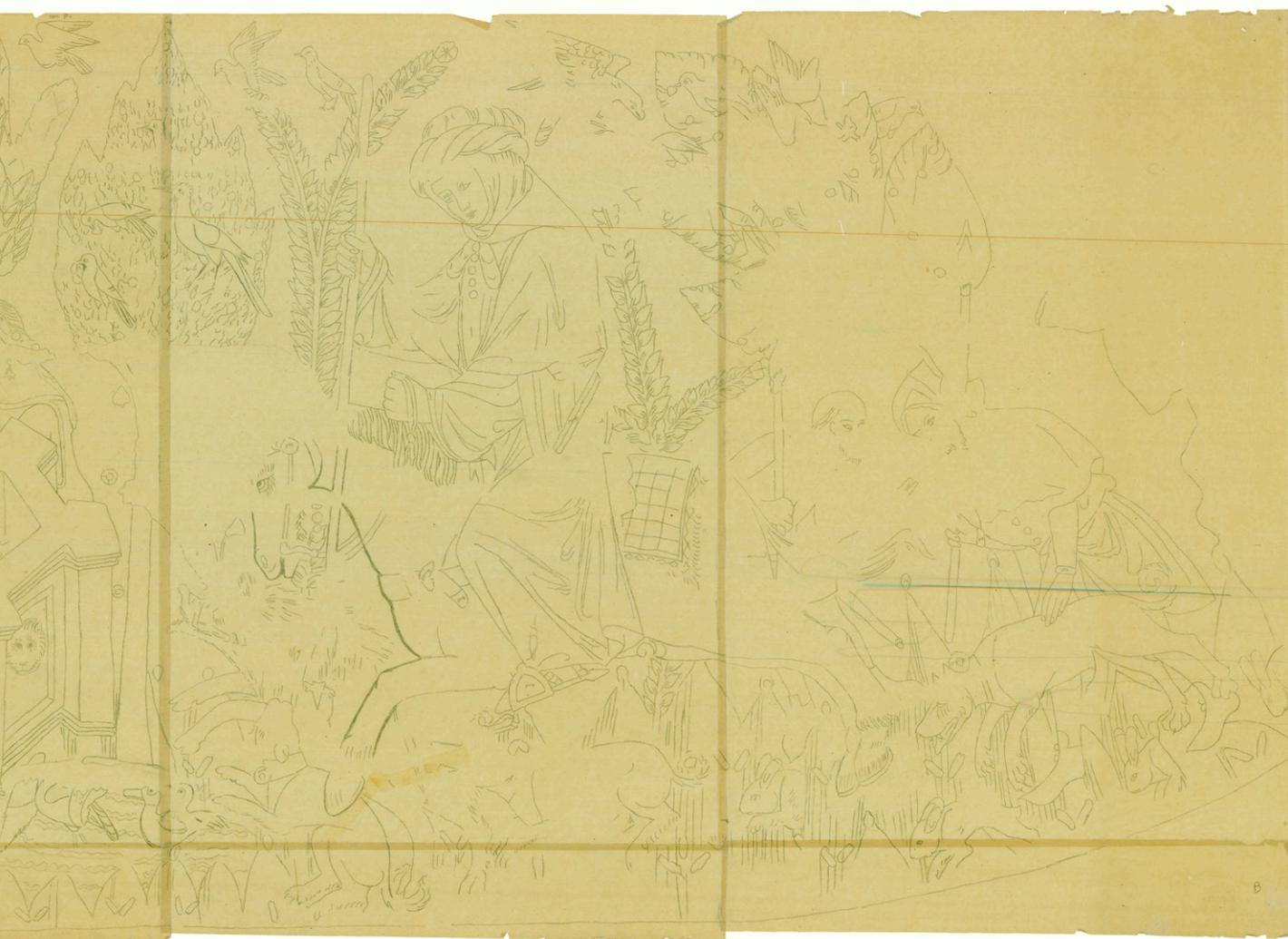
79 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1962, abril, 3, Pinturas de la Sala de los Reyes; 1962, junio, 30, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 38v.

80 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, f. 41r.

nicos sobre diversas obras y problemas de conservación del Conjunto Monumental denunciados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando consta que el arquitecto Gudiol Ricart restauró las pinturas, aplicando, mediante el calor procedente de una estufa, una capa superficial de cera para consolidar la capa pictórica, lo que produjo arrugamientos en el cuero y, consecuentemente, desprendimientos de la capa de preparación original⁸¹.

Cuatro años después las pinturas mostrarían mayor deterioro, por lo cual en las Sesiones del Pleno del 1 y 12 de julio de 1966 se acordó pedir a la Dirección General de Bellas Artes que

81 "Informe de los Servicios Técnicos sobre diversas obras y problemas de conservación del Conjunto Monumental denunciados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1996, enero". En: *Cuadernos de la Alhambra*, 1995-1996, nº 31-32, p. 331.



el señor Ballester se encargase de su restauración⁸², de la que hasta ahora no hay ningún dato que la acredite.

A finales de la década de 1960 se manda copiar las pinturas y reproducir las armaduras tratando de solucionar distintas cuestiones relacionadas con su estado de conservación. En la Sesión del Pleno de 14 de marzo de 1968 se decidió que el restaurador Manuel Maldonado hiciera una copia a tamaño natural de las pinturas de la Sala de los Reyes. Asimismo, se acordó consultar a los técnicos que fueran más idóneos, como el señor Lapayre, por su experiencia en pintura sobre cuero, acerca de la conservación y posible traslado de estas pinturas que, en su

caso, serían sustituidas por las copias hechas por Maldonado⁸³.

Para el conocimiento de los techos pintados de la Sala de los Reyes, a Bermúdez Pareja le fue muy útil la copia mandada hacer por el Patronato de la Alhambra, a tamaño natural y con elementos similares a los del original, porque al reproducir técnicas hoy en desuso en la construcción del soporte, se han podido apreciar algunas peculiaridades de estos techos⁸⁴.

Igualmente, en las obras verificadas por Francisco Prieto-Moreno en 1969 consta que en el taller de carpintería se construyeron las armaduras de madera, reproduciendo las que existían en forma de barca en los techos abovedados de las

82 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1966, julio, 1, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 81v; APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1966, diciembre, 12, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 84v.

83 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1968, marzo, 14, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 99v-100r.

84 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Op. Cit. (n. 8), p. 44.



Il. 14. Isidoro Marín Garés, Alhambra. Sala de los Reyes. Reducción del calco original de las pinturas, [1922?], lápiz y tintas de color, papel, 70 x 88 cm, APAG, P-003212, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo

pinturas de la Sala de los Reyes, con el objetivo de realizar estudios sobre técnicas de restauración y copias de las pinturas⁸⁵.

En 1970 el Patronato de la Alhambra, preocupado por el avance de los deterioros, encargó un reconocimiento de los techos y un informe técnico de su estado de conservación, al restaurador del Instituto Centrale del Restauro de Roma, señor Urbani, solicitándole además su consejo sobre las previsiones que debieran adoptarse. Medió en el proceso y comunicación Miguel Rodríguez-Acosta, pintor y presidente de la Fundación Rodríguez-Acosta, que había llevado una reproducción en color de las pinturas al director del Instituto del Restauro,

85 PRIETO-MORENO, Francisco. "Obras recientes en la Alhambra y Generalife. Resumen del año 1969". En: *Cuadernos de la Alhambra*, 1970, nº 6, pp. 130 y 135.

para que pudiera elegir a la persona adecuada para ir a Granada, a ver las pinturas y emitir el informe⁸⁶.

Por otro lado, en 1970, por encargo del Patronato de la Alhambra, Jesús Bermúdez Pareja y Manuel Maldonado Rodríguez realizaron el Informe sobre técnicas, restauraciones y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes, en el que

86 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1970, mayo, 20, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 114v; APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Caja 7B, Expediente de restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1970, julio, 11, Carta de Enrique Pérez Comendador; APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Caja 7B, Expediente de restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1970, julio, 20, Telegrama de Enrique Pérez Comendador; APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Caja 7B, Expediente de restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1972, marzo, 18, Carta de Jesús Bermúdez Pareja a Emilio Orozco Díaz.

indican los elementos y técnicas empleadas por los artistas en la preparación del soporte y la adecuada climatización del medio ambiente de las pinturas, que garantizaron su conservación, y los factores que luego incidieron en el progresivo deterioro de las mismas⁸⁷. Entre los daños observados señalan la alteración de las pieles, el desprendimiento de la capa pictórica con la parte de la preparación de yeso, cuyo desprendimiento se aceleraba cada día en forma de pequeños trozos de escaso grosor, pero duros y bien conservados, de forma espontánea, continua e incontrolada. Se acordó que, con las fotografías y retoques que se estimasen precisos por Maldonado y Bermúdez, se imprimiese su informe, para enviarlo al señor Urbani y entregarlo a los patronos⁸⁸. Faltaba proveer al informe de una colección de fotografías de los techos, tomadas desde hacía unos cuarenta años, por lo que se propuso que se adquirieran al Instituto Amatller de Barcelona, que poseía una colección de este tipo. Como José Manuel Pita Andrade estaba en frecuente comunicación con este Instituto, se le encargó la gestión de su adquisición. En la Sesión de la Comisión Ejecutiva de 6 de noviembre de 1970 se dijo que Pita Andrade había comunicado que, en breve tiempo, recibiría unas 60 fotografías de las pinturas de la Sala de los Reyes del Instituto Amatller de Barcelona⁸⁹.

Urbani confirmó y completó lo conocido, proponiendo unas determinadas medidas recogidas en el Informe sobre las pinturas de la Sala de los Reyes de 1970, donde señala las siguientes tareas a realizar:

Documentación:

1. Información sobre restauraciones precedentes.
2. Colecciones de fotografías precedentes, con la indicación del año en que se habían efectuado.
3. Dibujos, gráficos de la estructura y de la estratigrafía (color, yeso, piel, madera).
4. Noticias sobre técnicas tradicionales de los estucos y de la preparación de yeso.

Recogida de datos termohigrográficos:

Dos termohigrógrafos para colocar lo más cerca posible de las bóvedas, más otro que sería colocado a la altura del hombre en la sala donde sería trasladada la bóveda.

La lectura de los datos sería hecha cada semana durante un año. Los datos se confrontarían con los recogidos cada día en el Observatorio de Granada.

Remoción de una bóveda y Tratamiento preliminar:

1. Cambiar de sitio la bóveda central o la de la derecha. Esta bóveda debería ser limpiada con disolventes orgánicos o a seco, es decir, remoción de todos los retoques y de los estucos subyacentes. Las partes de color en peligro deberían ser fijadas preferiblemente mediante pequeños pedazos de scotch-tape, cinta adhesiva transparente, en caso necesario con xilolo [xileno].

2. Apenas de que la bóveda fuese quitada y trasladada, convendría controlar el contenido de humedad interior de la armadura de madera, extrayendo pequeñas muestras de madera de aproximadamente 1 cm³, pesándolas inmediatamente sobre una balanza de precisión y volviendo a pesarlas después de haberlas secado dentro de una estufa. Si la madera de la armadura fuese de diversos tipos, convendría ejecutar esta medida para cada uno de los tipos.

Propuestas y Recomendaciones:

1. Aislar con vermiculita, perlita, lana de roca o con palline de poliestirolo una de las dos bóvedas que quedaran in situ, para establecer una confrontación entre las diversas condiciones ambientales.

2. Eliminar completamente la iluminación artificial.

3. Para poder relevar los datos termohigrográficos sería necesario que estuviesen instalados permanentemente dos puentes, que no oscilasen bajo cada una de las dos cupulillas.

4. Si el restaurador tuviese dificultades en ejecutar las fijaciones del color con scotch-tape, debía hacerlo como tuviese costumbre, pero empleando la cola que fuese más débil⁹⁰.

Tanto el dictamen como las instrucciones dadas por Urbani se desconoce si se llevaron a la práctica con rigor.

A finales de 1970 se vuelve a incidir en la necesidad de reformar las cubiertas de la Sala de los Reyes. En la Memoria de obras a ejecutar en el ejercicio 1971 en la Alhambra de 28 de diciembre de 1970, se recomienda darle una protección adecuada y obtener la composición original de la cubierta de la Sala de los Reyes⁹¹, acordándose su reforma en la Sesión del Pleno de 27 de febrero de 1971. Para acometerla se tuvo en cuenta el in-

87 CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío. "Maldonado restaurador de la Alhambra". En: FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania. *Maldonado*. Catálogo de la exposición (Granada, Centro Cultural de Gran Capitán, 1987). Granada: Delegación Provincial de Granada, 1987, p. 42.

88 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1970, octubre, 16, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 120v-121r.

89 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1970, noviembre, 6, Pinturas de la Sala de los Reyes, f. 122r.

90 APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Caja 7, Expediente de restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1970, Informe sobre las pinturas de la Sala de los Reyes, Giovanni Urbani.

91 APAG, Caja arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Patronato del Estado (Organismo Autónomo), Informes y memorias del arquitecto conservador, 1970-1972, Memoria de obras a ejecutar en el ejercicio 1971 en la Alhambra. Obras de conservación. Ejecución directa.



Il. 15. Isidoro Marín Garés, Alhambra. Sala de los Reyes. Reducción del calco original de las pinturas, [1922?], lápiz y tintas de color, papel, 65 x 205 cm, APAG, P-003213, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo.

forme realizado por Jesús Bermúdez Pareja con la colaboración de Manuel Maldonado, pintor restaurador de la Alhambra⁹².

Al año siguiente, ante el grave estado de las pinturas, se planteó su difícil y necesaria consolidación y se decidió hacerles una nueva copia sin las alteraciones producidas durante la última restauración, reconocibles por el testimonio del calco de 1908. En la carta de 18 de marzo de 1972 Bermúdez Pareja,

92 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1971, febrero, 27, Cubiertas y pinturas de la Sala de los Reyes, f. 128v-129v.

informó al catedrático Emilio Orozco Díaz, que, ante las alteraciones de las pinturas de la Sala de los Reyes, el Patronato de la Alhambra había encargado a Manuel Maldonado la realización de una copia a tamaño natural y que, para obtener una mayor fidelidad, las debía de ejecutar con las mismas técnicas que fueron empleadas en los originales, incluso en los soportes de las pinturas. Durante los trabajos preparatorios para dicha copia, se apreció que el estado de conservación y las alteraciones originadas en la última restauración eran mucho mayores de lo que se creía. Por ello, al tiempo que Maldonado iniciaba la copia, Bermúdez Pareja realizó con el pintor una revisión de



los estudios conocidos sobre la técnica y estilo de estos techos pintados, así como una observación directa y reiterada de los originales, de cuyos resultados se informó al Patronato.

Parecía ser clara la urgencia de obtener lo antes posible una copia a tamaño natural, hecha con la mayor fidelidad y con seguridades de conservación, porque se podía superar muy bien el valor testimonial del calco de 1908, siendo imprescindible para acometer cualquier fijación o limpieza de los originales, que eran claramente precisas. La copia iniciada había sido muy útil para el conocimiento de las pinturas, pero no ofrecía seguridades en cuanto a conservación, adoleciendo, además, de errores iniciales, por el desconocimiento de muchas peculiaridades que habían sido observadas, sucesivamente, a lo largo de los trabajos de copia y estudio.

Se pensaba que sería razonable suspender esta copia, aprovechando las experiencias que proporcionó, para realizar otra

copia con mejores datos. Para disponer cuanto antes de esa copia, convendría contratarla, dedicándole una continua atención hasta su total ejecución.

Para conseguir la fidelidad de la copia se podía contar, a modo de garantía, con la experiencia de Maldonado y su familiarización con el tema. Para asegurar la conservación de la copia habría que abandonar la técnica medieval del soporte, sobre todo por las dificultades que planteaba el empleo de pieles, y sustituir la madera por un molde de plástico rígido, liviano, indeformable, incombustible e impermeable, conforme a los modelos experimentados en barcas deportivas⁹³.

En la Sesión de la Comisión Ejecutiva de 15 de noviembre

93 APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras, Caja 7B, Expediente de restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1972, marzo, 18, Carta de Jesús Bermúdez Pareja a Emilio Orozco Díaz.



Il. 16. Isidoro Marín Garés, Copia parcial de una de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1921, acuarela, papel, 78 x 172,5 x 2,5 cm, R. 196, @ Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo.

de 1972, tras presentación del arquitecto conservador como obra a ejecutar la obtención de las copias de las pinturas de la Sala de los Reyes, la redacción del proyecto y presupuesto de reforma de sus cubiertas, se decidió proceder a su realización⁹⁴.

En mayo de 1973 Prieto-Moreno tenía realizado el Proyecto de obras de reforma de las cubiertas de la Sala de los Reyes, en el que está incluido el levantamiento de la cubierta de teja y del mortero de agarre, bajada de este material, separación y limpieza de tejas útiles para su reutilización; demoliciones de la armadura de cubierta, canales maestras, muros de fábrica y alero de cubierta; retirada de productos de demoliciones a vertedero; fábrica de ladrillo especial de pie y medio de espesor tomado con mortero de cemento Portland de 300 kg; enfoscado maestrado y fratasado con mortero de cemento Portland de 300 kg; ayuda de albañilería en la colocación del alero del tejado, incluso la parte proporcional de la fábrica de ladrillo para su fijación; cubierta de teja árabe aprovechando el 70% de la desmontada y el 30% de nueva reposición tomado con mortero bastardo; formación de armadura de cubierta, rastras, parecillos y tirantas, incluso entablado con madera de pino de 4 cm de espesor, tratado con xilamón; y alero de tejado con aprovechamiento de un 60% del alero desmontado⁹⁵.

94 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1972, noviembre, 15, Cubiertas y pinturas de la Sala de los Reyes, f. 179r-179v; APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Patronato del Estado (organismo autónomo), 1971-1984, Arquitecto-conservador. Entrada y salida de correspondencia.

95 APAG, 2002/25, Exp: 9/ 1973/ EO, Proyecto de obras de reforma de las cubiertas de la Sala de los Reyes, 1973, mayo, Francisco Prieto-Moreno.

Dicho Proyecto lo presentó en la Sesión del Pleno de 25 de junio de 1973⁹⁶, estando en proceso de ejecución en julio de 1974⁹⁷.

Meses después, los conservadores-restauradores José Luís Rodríguez González y José Luís Robles Gutiérrez expusieron el Informe-proyecto de la tercera bóveda de poliéster y fibra de vidrio para la Sala de los Reyes, realizado el 21 de noviembre de 1974, referente a la construcción del soporte para las pinturas de acuerdo con el plano dado por Prieto-Moreno. En este informe, constando que la superficie de la bóveda a construir a escala 1:10, es de 13,09 m², se programó la construcción in situ por un ebanista de una estructura de madera, constituida por cerchas que, al ser ensambladas y recubiertas de cartón o chapado de madera, formas en el molde del soporte abovedado. Sobre el molde hecho y preparado con una capa de desmoldeo se procedería a construir el estratificado, obteniéndose la bóveda de plástico, que sería colocada en una sola pieza con nervaduras de fibra y resina o en partes unidas y reforzadas con una capa de fibra de vidrio Mat y resina⁹⁸.

96 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1973, junio, 25, Cubiertas de la Sala de los Reyes, f. 197r y 198v.

97 APAG, Libro 410, Libro de actas del Patronato de la Alhambra y Generalife, 1974, julio, 9, Reparación de cubiertas en el Palacio Árabe, f. 227v.

98 APAG, Arquitecto conservador/ Proyectos de obras. Caja 7B, Expediente de restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, 1974, noviembre, 21, Informe-proyecto y presupuesto de la bóveda de poliéster y fibra de vidrio para la Sala de los Reyes, José Luís Rodríguez González y José Luís Robles Gutiérrez.