

ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo I·A  
FRANCISCO SERRANO ESPINOSA  
GRANADA 2014

**Editor:** Universidad de Granada. Tesis Doctorales

**Autor:** Francisco Serrano Espinosa

**ISBN:** 978-84-1306-976-0

**URI:** <http://hdl.handle.net/10481/69842>





*UGR*

Universidad  
de Granada

Imprime:



IMPRESION DIGITAL GAMI  
[www.impresiondigitalgami.com](http://www.impresiondigitalgami.com)

Idea: Francisco Serrano Espinosa  
Diseño: Davide Castorina

ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo I·A

La Familia Contreras el día del Corpus Christi de 1857. Joaquín Pedrosa. ( *Álbum Español*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. De izquierda a derecha. Francisco Contreras Muñoz. Rafael Contreras Muñoz, el niño Mariano Contreras Granja. D. José Contreras Osorio, Dña. Ana Muñoz, y sentado José Marcelo Contreras Muñoz. Al fondo entre las columnas, Lina Granja Baena).

GRANADA.

F/5683

X



(ALHAMBRA).

PATIO DE LOS LEONES.



# INDICE

TOMO IA

## INTRODUCCIÓN

35

## 1 La ciudad de Granada en el siglo XIX; evolución y transformación

79

La Ciudad	82
Ciudad y Renovación Urbana	83
Las Infraestructuras	88
Pavimentación	88
Abastecimientos de Aguas	91
Alcantarillado	93
Población	94
Sociedad	98

## 2 JOSÉ CONTRERAS OSORIO

105

### INTRODUCCIÓN

107

### El proyecto académico de José Contreras

111

#### INTRODUCCIÓN

111

La crisis de la Academia y la preocupación por la formación del arquitecto 113

La prueba de Maestría: Edificio de Aduanas 115

#### EL TÍTULO DE ARQUITECTO 1833

121

El Examen para la obtención del Título 124

La prueba de Pensado 126

Marco histórico y fundamentación teórica del proyecto 126

Distribución del edificio 130

El salón principal o de plenos 133

Método de construcción 135

141

Las fachadas 139

EPÍLOGO. UN TRATADO DE VIGNOLA POR C.M. DELAGARDETTE.

## Los años Cuarenta

145

INTRODUCCIÓN	145
LOS AÑOS 40 EN GRANADA	147
Industria	147
Sociedad	148
Previsiones para El viajero	149

## De la Comisión de Ornato al Cuerpo Técnico de Arquitectos de la Ciudad: la figura del Arquitecto de Ciudad

151

LA COMISIÓN DE ORNATO	151
El nombramiento de 1840: Los Arquitectos Municipales	155
El Reglamento de Ornato Público de 1847	157

## El incendio y la reconstrucción de Real Sitio y fuerte de la Alcaicería

163

INTRODUCCIÓN	163
El Incendio de 1843	168
Las actuaciones posteriores al incendio	171
La ornamentación de la Alcaicería. Un proyecto neo nazarí	177
La memoria de José Contreras	180
La capilla	183

## La década de 1840 en la Alhambra

185

LA INTERVENCIÓN EN EL PÓRTICO S DE COMARES	187
EL RASCADO DE LAS COLUMNAS Y FUENTE DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀD	195
Introducción: Generalidades	195
El proceso del rascado	198
LA MEMORIA SOBRE EL ESTADO DE LA ALHAMBRA. 1844	207
LA INTERVENCIÓN EN LA SALA DE LAS CAMAS DEL BAÑO REAL DE COMARES: LOS INICIOS DE LAS ACTUACIONES	211
APARECEN LOS HIJOS: UNA PETICIÓN DE SUELDO Y TALLER	217
LA DIMISIÓN DE JOSÉ CONTRERAS	219

## Los años Cincuenta

221

EL LEVANTAMIENTO DEL PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE GRANADA	221
El inicio de la formación del plano	223
La ejecución del plano geométrico	224
Corrección e idoneidad del plano de 1853	227

## Los años Setenta: El proyecto de alineación de plaza Nueva

233

INTRODUCCIÓN	233
Precedentes	236
El proyecto de 1861	241
La defensa del proyecto	248
EPÍLOGO	253

## Las obras de José Gontreras para el Arzobispado de Granada.

257

INTRODUCCIÓN	257
1830. OBRAS DE REPARACIÓN EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO	258
1834. INTERVENCIÓN EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE DALIAS	259
1840. INTERVENCIÓN EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE BERJA	263
1850. OBRAS EN LA IGLESIA DE NACIMIENTO	266
1855. OBRAS EN LA IGLESIA DE FREGENITE	267
1855. IGLESIA DE MECINA BOMBARÓN	268
1855. INTERVENCIÓN EN LA IGLESIA DE SAN GABRIEL. LOJA	271
1856. INFORME IGLESIA DE CELÍN	273
1856. IGLESIA DE CARATAUNAS	275
1857. REPARACIÓN DEL CONVENTO DE CARMELITAS CALZADAS	275
1858. OBRAS EN EL BEATERIO DE SANTA MARÍA EGIPCIACA	276
1858. IGLESIA DE GABIA	277
1859. EL CONVENTO DE SAN BERNARDO	279
1859. ORJIVA	279
1859. LANJARÓN	280

1859. JUN	280
1860. FUENTEVAQUEROS	281
1861. FORNES	281
1862. PUEBLA DE ZAGRA	282
1865. ARMILLA	283
EPÍLOGO	285

## RAFAEL CONTRERAS

**287**

3

INTRODUCCIÓN	289
--------------	-----

## Los inicios: 1847. La reducción a escala de la qubba Mayor, o sala de las Dos Hermanas, y la realización del gabinete árabe del palacio de Aranjuez

**293**

INTRODUCCIÓN	293
Rafael Contreras en escena	295
El primer proyecto y su variación	301
El tercer proyecto	305
Referencias de la Alhambra en el gabinete árabe de Aranjuez	310
La Policromía y el Sentido del Color en El Gabinete	313
Sobre el origen sarracénico del gótico y el gabinete árabe de Aranjuez	316
EPÍLOGO: OTRAS REALIZACIONES DE CONTRERAS GABINETES MADRILEÑOS	321



## Apuntes de la vida cultural de Granada: la Cuerda Granadina

329

INTRODUCCIÓN	329
“EL PELLEJO”	329
NACIMIENTO DE “LA CUERDA”	333
LOS NUDOS DE LA “CUERDA”	335
EL FINAL DE LA “CUERDA”	337
LA ALIANZA HISPANO-ANGLO-RUSA: CONTRERAS, RIAÑO Y NOTBECK	341
Juan Facundo Riaño	342
Riaño y los Vaciados del V&A Museum	346
Paul Karlovich Notbeg: D. Pablo “El Ruso”	349
RAFAEL CONTRERAS EN RUSIA	357
La Sala Persa del Palacio Yusupov	359
El Boudoir de La Gran Duquesa María en El Palacio Vladimir	363
El Baño de la Emperatriz Alexandra Fyodorovna	366

# INDICE

## TOMO IB

### El estado previo de los palacios antes de las intervenciones del siglo XIX

13

1

¿ERA LA ALHAMBRA LO SUFICIENTEMENTE ALHAMBRESCA? 13

RESTAURACIONES ADORNISTAS, FRENTE A INTERVENCIONES DE CONSERVACIÓN 16

ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES 18

LOS COMIENZOS 19

Swinburne 19

Murphy 22

Laborde 24

T. H. S. Buknall Estcourt 30

Edouart Lussy 31

Girault de Pranguey 32

LOS ILUSTRADORES BRITÁNICOS 39

Richard y Harriet Ford 39

David Roberts 43

John Frederick Lewis 46

George Vivian 51

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA 53

Las Nuevas Técnicas De Obtención De Imágenes 54

Fotografía y Estética Fotográfica 56

Fotografía y Romanticismo 56

Fotografía y Realismo 58

Fotógrafos y Fotografías de La Alhambra en 59

El Siglo XIX: ¿Estéticas Comunes, O Rasgos Tendenciales?

ESTADO Y EVOLUCIÓN DE LOS PALACIOS A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA ALHAMBRA. 1843 -1912 61

Patio de Machuca 62

Mexuar 66

Cuarto Dorado 71

Palacio de Comares 75

Palacio del Riyād 91

Patio de la Reja y galería del Peinador 104

Lindaraja	111
Torre del Peinador, Caballerizas, Casitas del Partal y Torre de las Damas	112
Alamedilla	119
EPÍLOGO. ALHAMBRISMO EXTERIOR E INTERIOR	121

## El inicio de las intervenciones: la restauración de la sala de las Camas en el Baño Real de Comares

**127**

El punto de partida de las intervenciones	129
Los inicios de la intervención: José Contreras	136
El ínterin: Salvador Amado	137
La intervención de Rafael Contreras	139
EPÍLOGO	149

## Las grandes campañas de obras (1850-1862)

**153**

INTRODUCCIÓN	153
EL PALACIO DE COMARES	155
El estado del palacio. Necesidades urgentes en las intervenciones	155
El patio y los pórticos N y S	157
La sala de la Barca	162
El salón de Comares	167
<i>La intervención en los paramentos</i>	169
<i>La intervención en los elementos de madera</i>	174
<i>Balance final de las obras en el salón de Comares</i>	175
LA RESTAURACIÓN DEL PÓRTICO NORTE DEL PATIO DE COMARES	181
El pórtico Norte del patio de Comares	182
La memoria de D. Ramón Soriano	186
La intervención de Rafael Contreras	188
Apéndice fotográfico	194
EPÍLOGO	203

LAS INTERVENCIONES EN EL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	207
El estado del palacio	208
Los problemas estructurales del patio del palacio del Riyāḍ	225
<i>Los Soportes</i>	226
<i>Elementos lígneos</i>	229
<i>Conformación estructural del patio.</i>	232
<i>Los templete</i>	234
LOS INICIOS DE LAS INTERVENCIONES	241
La reparación de las cubiertas de la sala de los Ajimeces, y el recalce del mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)	243
El mirador de la qubba Mayor (Lindaraja)	246
La intervención en la Qubba al-Garbiyya, o sala de Abencerrajes	247
LA INTERVENCIÓN DE LA SALA DE LOS REYES	257
La transformación de la cubierta	260
La intervención en el interior de la sala	272
La reintegración de los zócalos, y las pilastras	273
Relación de cuentas de la sala de los Reyes 1857-1858	279
LA INTERVENCIÓN EN EL TEMPLETE ORIENTAL DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	285
LOS ESGRAFIADOS DEL PATIO	299
APENDICE VISUAL: EVOLUCIÓN DE LAS INTERVENCIONES EN LAS GALERÍAS DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD: 1820-1890	306
APENDICE VISUAL: EVOLUCIÓN DE LAS CAMPAÑAS DE OBRAS EN LA ALHAMBRA: 1820-1890.»	310

## Los años Setenta

INTRODUCCIÓN	317
LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE GRANADA	319
La cuestión de los empleados de la Alhambra	323
Continuación de obras en la Alhambra	326
La memoria de 1875	335
LA RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE COMARES	341
Introducción	341
El patio de la Mezquita	343
La fachada	349

Las inscripciones	350
EL PROCESO DE RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE COMARES	353
Introducción	353
Proceso de intervención	353
La colocación de paramentos	358
EPÍLOGO	361

## Los años Ochenta

363

EL PATIO ÁRABE DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL	365
Preámbulo	365
CATÁLOGO DE LAS PIEZAS PROPORCIONADAS POR RAFAEL CONTRERAS MUÑOZ Y MARIANO CONTRERAS GRANJA PARA FORMAR PARTE DEL PATIO ÁRABE DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL	368

## Epílogo. In memoriam Francisco de Paula Valladar

393

## El taller vaciados de la Alhambra

397

EL TALLER: EVIDENCIAS DOCUMENTALES	401
Los testimonios de los viajeros	401
La instancia de José Contreras	402
La Real Orden de 1847	404
Las instancias de la década de 1850	405
LAS TÉCNICAS ARTÍSTICAS DEL TALLER DE VACIADOS DE LA ALHAMBRA:	407
Moldes	407
<i>Moldes de barro</i>	407
<i>Moldes de cola</i>	410
<i>Moldes de gelatina</i>	411
<i>Moldes de cera</i>	412
<i>Moldes de azufre</i>	412
<i>Moldes rígidos</i>	413
<i>Moldes de cascos</i>	415

LAS REDUCCIONES A ESCALA: MÉTODO	415
EL MÉTODO GALVANOPLÁSTICO	419
El baño electrolítico	421
Las baterías	423
Plateado Galvanoplástico	424
EL FUNCIONAMIENTO DEL TALLER DE VACIADOS DE LA FAMILIA CONTRERAS: UBICACIÓN Y ORGANIGRAMA	427
La ubicación	427
EL PERSONAL	429
El director del taller	428
Los tracistas de paramentos	432
<i>Francisco Contreras y Ramón González.</i>	432
Los tallistas y vaciadores	435
<i>Los presos y confinados</i>	435
<i>Tomás Pérez</i>	437
Los pintores:	441
<i>José Marcelo Contreras Muñoz</i>	442
<i>Santiago Serrano Grisi y Manuel Mondragón</i>	443

## La proyección internacional de Rafael Contreras en las Exposiciones Universales. 1855-1889.

445

INTRODUCCIÓN	445
Los expositores. Nuevas concepciones del objeto expuesto	447
La necesidad de concurrir	450
1851 LA GRAN EXPOSICIÓN DE LONDRES	453
LA EXPOSICIÓN DE 1855	461
La participación de Rafael Contreras	463
LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1867	467
Rafael Contreras en 1867	469
LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1889	473
La participación de Rafael Contreras e hijo	476
EPÍLOGO	479

<b>4</b>	<b>FRANCISCO CONTRERAS MUÑOZ</b>	<b>483</b>
	INTRODUCCIÓN	483
	EL PROYECTO DEL CAFÉ SUIZO	485
	Antecedentes	485
	La problemática del solar de la antigua Alhóndiga Zaida	488
	La constitución de la Sociedad Constructora del edificio de El Suizo	489
	UN EDIFICIO NEOÁRABE EN GRANADA	493
	Introducción	493
	La casa de D. José Fuentes en la plaza de Mariana Pineda	494
	FRANCISCO CONTRERAS MUÑOZ EN SEVILLA	501
	Nuevas actitudes frente al Monumento como objeto de intervención	502
	EPÍLOGO	507

<b>5</b>	<b>MARIANO CONTRERAS GRANJA</b>	<b>508</b>
	INTRODUCCIÓN	511
	RESEÑA BIOGRÁFICA	512

## La Actividad De Mariano Contreras en la Alhambra **515**

	EL INCENDIO DE 1890	515
	El incendio	516
	El incendio según El Defensor de Granada	518
	La Catástrofe de Anoche	518
	¡La Alhambra ardiendo!	518
	Las primeras noticias	518
	El incendio	520
	Estragos del siniestro	521
	Los heridos	521
	Notas sueltas	522
	LAS ACTUACIONES TRAS EL INCENDIO	529
	INTERVENCIONES DENTRO DEL RECINTO MONUMENTAL	531
	El ex convento de San Francisco	531
	La restauración del templete oriental del palacio Riyāḍ al-Saʿīd	534
	El proyecto de obras de restauración de las Galerías	538
	Norte y Sur del patio de los Arrayanes. Julio de 1901	
	Un Museo para la Alhambra	542

LAS CAMPAÑAS ARQUEOLÓGICAS	545
El Palacio de los Infantes	546
La Alcazaba	546
La Rauda	549
La galería de Machuca	559
El desescombros de la puerta de los Siete Suelos	561
LA POLÍTICA DE EXPROPIACIONES	567
LOS INFORMES	569
El informe Velázquez Bosco	570
El informe del Conde de las Infantas y D. Francisco de Paula Valladar	573
El informe García Alix	575
LA COMISIÓN ESPECIAL	579
Las divergencias con la Comisión Especial	582
LA DIMISIÓN DE D. MARIANO CONTRERAS	585
EPÍLOGO	587
ÍNDICE DE FIGURAS	560
BIBLIOGRAFÍA	596



CATÁLOGO DE PIEZAS DEL TALLER FAMILIAR DE RAFAEL CONTRERAS  
**INDICE**  
TOMO II

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>12</b>
<b>La Alcaicería</b>	<b>16</b>
Nº 1 DECORACIÓN DE LA RECONSTRUIDA ALCAICERÍA DE GRANADA: CAPITELES, ARCOS Y FAJA DECORATIVA	18
<b>La Maqueta de 1847</b>	<b>22</b>
Nº 2 REDUCCIÓN A ESCALA DEL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR, ( LA SALA DE LAS DOS HERMANAS). 1842-1847	24
<b>Las Maquetas de 1850 · 1865</b>	<b>30</b>
Nº 3 PAÑO DECORATIVO. JAMBA IZQUIERDA ARCO ACCESO AL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR	32
Nº 4 VENTANA CON DOBLE ARCO Y PARTELUZ	36
Nº 5 PAÑO DECORATIVO	40
Nº 6 TRIPLE VANO	44
Nº 7 TRIPLE VANO	48
Nº 8 TRIPLE VANO	52
Nº 9 REDUCCIÓN A ESCALA DEL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR, (LA SALA DE LAS DOS HERMANAS)	56
Nº 10 RESTITUCIÓN DEL MIHRAB DEL ORATORIO DEL MEXUAR	64
Nº 11 RESTITUCIÓN DEL MIHRAB DEL ORATORIO DEL MEXUAR	68
Nº 12 PAÑO DECORATIVO	72
Nº 13 VENTANA	76
Nº 14 VENTANA	80
Nº 15 VENTANA	84
Nº 16 ALCOBA CENTRAL DEL SALÓN DE COMARES	88
Nº 17 TRIPLE VANO	92
Nº 18 CELOSÍAS	96
Nº 19 VENTANA DE LA QUBBA MAYOR, (SALA DE DOS HERMANAS)	98
Nº 20 VENTANA. ALHAMBRA	102
Nº 21 VENTANA	106
Nº 22 TACA DERECHA DE LA SALA DE LA BARCA	118
Nº 23 PUERTA	110

## Las Maquetas de 1865 · 1875

Nº 24	TEMPLETE DE LEVANTE. PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	116
Nº 25	TEMPLETE DE LEVANTE. PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	120
Nº 26	TEMPLETE DE LEVANTE. PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	124
Nº 27	JARRÓN ALHAMBRA	126
Nº 28	PANEL ORNAMENTAL	132
Nº 29	ARCO DE LA ALCOBA CENTRAL DE LA SALA DE LOS REYES	136
Nº 30	VENTANA CON DOBLE ARCO Y PARTELUZ	140
Nº 31	VENTANA. ALHAMBRA	144
Nº 32	PUERTA. PATIO DE COMARES	148
Nº 33	PANEL ORNAMENTAL	154
Nº 34	VENTANA DOBLE ARCO CON PARTELUZ	158
Nº 35	VENTANA. ALHAMBRA	162
Nº 36	PUERTA. FACHADA DE COMARES	166
Nº 37	PILA CALIFAL (REUTILIZADA POR EL DEL REY BADIIS	170
Nº 38	PANEL DECORATIVO	174
Nº 39	PUERTA	176
Nº 40	PUERTA	180
Nº 41	PUERTA	184
Nº 42	PUERTA	188
Nº 43	PUERTA	192
Nº 44	PUERTA	196
Nº 45	ALCOBA DEL SALÓN DE COMARES	198
Nº 46	VENTANA DE LOS ALCÁZARES DE LA ALHAMBRA	200

## Las Maquetas de 1875 · 1907

Nº 47	PUERTA DE LOS ALCÁZARES DE LA ALHAMBRA	204
Nº 48	SALÓN DE EMBAJADORES. REALES ALCÁZARES DE SEVILLA	208
Nº 49	TRIPLE VANO EN LA ALHAMBRA	212
Nº 50	MIHRAB	214
Nº 51	TACCA DERECHA DE LA SALA DE LA BARCA. ALHAMBRA	218
Nº 52	PUERTA DEL PATIO DE COMARES	220
Nº 53	VENTANA	224
Nº 54	NICHO DEL MIHRAB	226
Nº 55	ARCO DE ACCESO A LA SALA DE LOS REYES	230
Nº 56	ARCOS DE TEMPLETE	234
Nº 57	ALCOBA DEL SALÓN DE COMARES	238
Nº 58	VENTANA ALHAMBRA	242
Nº 59	PUERTA CALIFAL	246

## Las Maquetas de 1875 · 1907

200

Nº 60 DOS PAÑOS DECORATIVOS	250
Nº 61 PAÑO DECORATIVO	254
Nº 62 TRIPLE VENTANA	256
Nº 63 VENTANA ALHAMBRA	258
Nº 64 TEMPLETE DE LEVANTE DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA'ĪD	262
Nº 65 FACHADA DEL PATIO DE COMARES	266
Nº 66 VENTANA	270
Nº 67 PUERTA ALHAMBRA	274
Nº 68 VENTANA DEL MIRADOR DELA QUBBA MAYOR (LINDARAJA)	278
Nº 69 PAÑO DECORATIVO	282
Nº 70 ARMARIO ALHAMBREÑO	286
Nº 71 ESPEJO ALHAMBREÑO	290

## Vaciados del Victorian and Albert Museum

294

Nº 72 PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA	296
Nº 73 PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA	298
Nº 74 SEBKA DEL PATIO DE COMARES DE LA ALHAMBRA	300
Nº 75 PANEL DECORATIVO DEL PATIO DE COMARES DE LA ALHAMBRA	302
Nº 76 INSCRIPCIÓN CÚFICA DE LA QALAHURRA NUEVA DE YŪSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)	304
Nº 77 FRAGMENTO DECORATIVO DE LA QALAHURRA NUEVA DE MUHAMMAD VII, (TORRE DE LAS INFANTAS) DE LA ALHAMBRA	306
Nº 78 ARCO DE LA QALAHURRA NUEVA DE MUHAMMAD VII (TORRE DE LAS INFANTAS)	308
Nº 79 FRAGMENTO DECORATIVO EN LA CASA DE VERANO DE LA INFANTA	310
Nº 80 PILASTRA EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA'ĪD	312
Nº 81 PILASTRA EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA'ĪD	314
Nº 82 FRAGMENTO DE LA ANTESALA DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA'ĪD	316
Nº 83 FRAGMENTO DEL FRISO BAJO LOS CANES EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA'ĪD	318
Nº 84 PILASTRA EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYAD AL SAIID	320
Nº 85 PILASTRA DEL BAYT AL-MASLAJ ( LA SALA DE LAS CAMAS)	322
Nº 86 PILASTRA DEL BAYT AL-MASLAJ ( LA SALA DE LAS CAMAS)	324
Nº 87 MOLDE DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL BAYT AL-MASLAJ ( LA SALA DE LAS CAMAS). BAÑO REAL DE COMARES	326

Nº 88 MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YŪSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)	328
Nº 89 MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA TORRE DE LA CAUTIVA	330
Nº 90 MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YŪSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)	332
Nº 91 MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YŪSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)	334
Nº 92 FRAGMENTO DE UNA INSCRIPCIÓN CÚFICA EN LA QALAHURRA NUEVA DE YŪSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)	336
Nº 93 FRAGMENTO DECORATIVO EN EL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR. (LINDARAJA)	338
Nº 94 FRAGMENTO DECORATIVO EN EL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR. (LINDARAJA)	340
Nº 95 FRAGMENTO DECORATIVO DEL SALÓN DE COMARES	342
Nº 96 FRAGMENTO DECORATIVO DEL SALÓN DE COMARES	344
Nº 97 FRAGMENTO DECORATIVO DEL SALÓN DE SALÓN DE COMARES	346
Nº 98 FRAGMENTO DECORATIVO EN EL SALÓN DE COMARES	348
Nº 99 FRAGMENTO DECORATIVO DEL SALÓN DE COMARES	350
Nº 100 FRAGMENTO DE CORNISA CON DECORACIÓN DE MOCÁRABE DE 1A SALA DE LA BARCA	352
Nº 101 FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA	354
Nº 102 FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA	356
Nº 103 FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA	358
Nº 104 INSCRIPCIÓN CÚFICA EN LA SALA DE LA BARCA	360
Nº 105 FRAGMENTO DECORATIVO DE LA SALA DE LA BARCA	362
Nº 106 FRAGMENTO DE UN FRISO DE MOCÁRABE EN LA SALA DE LA BARCA	364
Nº 107 FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA	366
Nº 108 FRAGMENTO DECORATIVO DE LA ALHAMBRA	368
Nº 109 INSCRIPCIÓN DE CARACTERES CURSIVOS	370
Nº 110 FRAGMENTO DECORATIVO	372
Nº 111 FRAGMENTO DECORATIVO	374
Nº 112 FRAGMENTO DECORATIVO	376
Nº 113 FRAGMENTO DECORATIVO DE LA FACHADA DE COMARES	378
Nº 114 FRAGMENTO DECORATIVO DE LA FACHADA DE COMARES	380

## Gabinetes

382

Nº 115 GABINETE ÁRABE DEL PALACIO DE ARANJUEZ	384
Nº 116 GABINETE DEL PALACIO DE LIRIA	394
Nº 117 GALERÍA DEL PALACIO DE LA CONDESA DE MONTIJO	396
Nº 118 SALÓN ÁRABE DEL PALACIO DE VILLA ALEGRE	400
Nº 119 ALCOBA Y BAÑO DE LA DUQUESA SESTO	408
Nº 120 PATIO ÁRABE DEL PALACIO ANGLADA	412
Nº 121 SALÓN ÁRABE DEL ANTIGUO MUSEO DEL EJÉRCITO	416

## Dibujos

424

Nº 122 RESTITUCIÓN DE LOS TEMPLETES DEL PATIO DE LOS LEONES	426
Nº 123 TORRES BERMEJAS	430

APÉNDICE DOCUMENTAL  
**INDICE**  
TOMO III

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>12</b>
<b>Numero 1</b> Lista de maestros albañiles, nombrados como peritos en obras de reconocimiento Granada 18 de junio de 1825	<b>18</b>
<b>Numero 2</b> Título de José Contreras Madrid 19 de abril de 1833	<b>20</b>
<b>Numero 3</b> Ejercicio de pensado de José Contreras Osorio.8 Madrid 4 de mayo de 1833	<b>22</b>
<b>Numero 4</b> Obras del Darro.15 Granada 4 de abril de 1837	<b>30</b>
<b>Numero 5</b> Formación de las cortinas, Cimientos, Estribo y Cañón de Bóveda necesario para cubrir la parte del Rio Darro q. se halla desde donde se hallaba el Pilar de la Plaza Nueva hasta el Puente de Sta. Ana, Granada 4 de abril de 1837	<b>34</b>
<b>Numero 6</b> Incorporación del atrio de Santa Ana a la nueva alineación de Plaza Nueva. Granada 23 de septiembre de 1839	<b>38</b>
<b>Numero 7</b> Oficio de la Real Academia de Tres Nobles Artes de Granada dirigido al administrador del Real Sitio de la Alhambra. Granada. 15 de junio de 1842	<b>40</b>

## **Numero 8**

Respuesta del Gobernador de la Real Alhambra al oficio del día 15 de junio, de los Sres. Académicos de Granada.

Granada 17 de junio de 1842

42

## **Numero 9**

Memoria de José Contreras perteneciente al proyecto de reedificación de la Alcaicería.

Granada 9 de septiembre de 1943

44

## **Numero 10**

El libro del viajero en Granada.

LA FUENTE ALCÁNTARA, M; Granada, 1843

46

## **Numero 11**

Memoria José Contreras sobre el estado de la Alhambra. 1844.

Granada 26 de Marzo de 1844

48

## **Numero 12**

Carta de José Contreras y Baltasar Romero al Ayuntamiento de Granada sobre los precios de derribo, diseño y construcción en la ciudad de Granada.

Granada 24 de febrero de 1845

52

## **Numero 13**

Petición de José Contreras, ante Isabel II, para dotar de taller y sueldo como vaciadores de arabescos a sus hijos Rafael, José y Francisco.

Granada 12 de enero de 1846

54

## **Numero 14**

Real Orden sobre disposiciones a seguir en las obras de la Real Alhambra.

Madrid 10 de septiembre de 1846

A.H.A. L- 228

56

## **Numero 15**

Visita de Domingo Gómez de la Fuente

Madrid 31 de marzo de 1847

58

## **Numero 16**

Primeras disposiciones de Isabel II sobre Rafael Contreras, tras la R.O. de 1847.

Palacio 23 de Noviembre de 1847

60

## **Numero 17**

Expediente personal de Rafael Contreras. Restaurador- Adornista.

Madrid 1847-1865

62

## **Numero 18**

Suspensión de las obras del Gabinete árabe de Aranjuez por falta de fondos.

Madrid 10 de marzo de 1849

80

## **Numero 19**

Carta del jefe de sección del patrimonio al Sr. Comandante de la Alhambra sobre el envío a Madrid del modelo de la Sala de dos Hermanas, hecho por D. Rafael Contreras, con otros documentos y oficios referentes a D. Rafael Contreras “Restaurador y adornista.

82

## **Numero 20**

Carta del Intendente de la Alhambra a la Mayordomía de Palacio en respuesta de un informe de Rafael Contreras con quejas acerca de la Administración de la Real Alhambra con motivo de la restauración del Baño Real de Comares.

Real Alhambra 3 de Octubre de 1849

84

## **Numero 21**

Sobre la Capilla de la Alcaicería.

Granada 18 de agosto de 1850

90

## **Numero 22**

Boletín oficial del Ayuntamiento Constitucional de Granada.

Granada. Domingo 22 de junio de 1856

92

## **Numero 23**

Carta de Rafael Contreras sobre desavenencias con el Administrador de la Real Alhambra. Estados de cosas en 1858.

Real Alhambra de Granada 14 de Enero de 1858

94



## **Numero 24**

Cuentas 1857

98

## **Numero 25**

Respuesta de Rafael Contreras sobre las obras del año 1857

Granada 16 de mayo de 1858

110

## **Numero 26**

Carta de Baltasar Romero en que se especifican los reparos necesarios en el patio de los Leones; continuación del documento anterior.

Granada 16 de mayo de 1858

112

## **Numero 27**

Nota sobre el perjuicio que hace la cocina del conserje en la sala de Abencerrajes.

Granada 24 de agosto de 1859

114

## **Numero 28**

Certificación de D. José Contreras de haber practicado las operaciones graficas, mediciones y nivelaciones para levantar el Plano geométrico de la Plaza Nueva con todos sus detalles y perfiles proyectando al propio tiempo el nuevo alineamiento

Granada 31 de diciembre de 1861

116

## **Numero 29**

Informe de José Contreras sobre el trazado de plaza Nueva. Defensa del proyecto de Pugnaire.

Granada 18 de febrero de 1862

118

## **Numero 30**

Carta de José Contreras a propósito de la alineación de Plaza Nueva.

Granada 18 de febrero de 1862

120

## **Numero 31**

Carta de Rafael Contreras a Isabel II solicitando auxilios para la producción privada de reducciones a escala.

Granada 18 de febrero de 1862

122

## Numero 32

Nota de José Contreras manifestando él ha trazado, un cortado de la planta de la Iglesia de San Gil, con sus correspondientes detalles, fondos de capillas, y cuerpo de la Sacristía de esta Iglesia en la cual va demostrado, que de modo alguno afecta el trazado de la Plaza nueva, el templo de San Gil

Granada 26 de abril de 1862

124

## Numero 33

Informe de José Contreras sobre la conveniencia de la conservación de la iglesia de San Gil.

Granada 28 de abril de 1862

126

## Numero 34

Nota sobre el empleo de confinados en el taller de arabescos.

Palacio 21 Diciembre de 1862

128

## Numero 35

Proyecto general de alineación de la Plaza Nueva. Memoria Descriptiva

Granada 14 de octubre de 1863

132

## Numero 36

Informe sobre la venta de los terrenos de la Alhóndiga Zayda. Plano de José Contreras con demarcación de lindes, y propietarios.

Granada 1858

134

## Numero 37

Informe de José Segundo Lema sobre las restauraciones de la Alhambra y la labor de Rafael Contreras.

Madrid 1864

136

## Numero 38

Memoria presentada por Rafael Contreras a la Comisión Provincial de Monumentos: "La Alhambra á fines del siglo XV".

Granada, 8 de noviembre de 1867

138

## Numero 39

Memoria descriptiva de la alineación de Reyes Católicos y las Cobas.

Granada 27 de abril de 1868

148

## **Numero 40**

Comunicado de José Contreras a la Comisión de Ornato sobre una petición de obra de D. Francisco del Castillo.

Granada 27 de abril de 1868

150

## **Numero 41**

Sesión Extraordinaria de la Comisión de Monumentos:  
Nuevo estatus jurídico de la Alhambra.

Granada. 9 de diciembre de 1869

152

## **Numero 42**

Carta de D. Rafael Contreras al Ministro de Fomento.

Granada, 8 de marzo de 1870

156

## **Numero 43**

Expediente personal Francisco Contreras

158

## **Numero 44**

Inspección Alhambra por la Comisión de Monumentos.

Granada 12 de julio de 1870

160

## **Numero 45**

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada para establecer la plantilla de empleados de la Alhambra.

Granada 20 de octubre de 1870

162

## **Numero 46**

Memoria de los trabajos de conservación realizados en la Alhambra y aplicados á los diversos ramos de su arqueología, pinturas, arabescos, inscripciones, fuentes, jardines y edificios, durante el trimestre que terminó en 31 de Diciembre de 1870.

Granada 31 de diciembre de 1870

166

## **Numero 47**

Alhambra de Granada. Correspondencia oficial Entrada  
Años de 1870 a 1897

172

## **Numero 48**

Alhambra de Granada. Correspondencia 1870-1897

178

## **Numero 49**

Memoria de los trabajos hechos en la Alhambra de 1871 á 1872.

Granada 31 de junio de 1872

186

## **Numero 50**

Relación de obras 1872.

Granada. 30 de junio de 1872

190

## **Numero 51**

Partes de la Alhambra que deben excluirse de la venta.

Granada 25 de octubre de 1872

196

## **Numero 52**

Inventario del Museo de Antigüedades de la Alhambra.

Granada 12 de marzo de 1873

200

## **Numero 53**

Trabajos realizados en la Alhambra. Año 1874.

Granada 31 de diciembre de 1874

204

## **Numero 54**

Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación.

Granada 20 noviembre de 1875

208

## **Numero 55**

Denuncia anónima sobre Rafael Contreras y su labor.

Ca. 1880

230

## **Numero 56**

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada para reconocer el estado de seguridad de la Alhambra.

Granada 25 de mayo de 1885

232

## **Numero 57**

Proyecto de restauración de zócalos, pavimento de azulejos y mármoles de la Alhambra.

Granada 15 de noviembre de 1888

234

## **Numero 58**

Real Decreto sobre establecimiento de los museos de Bellas Artes y Arqueológico en el Palacio de Carlos V de la Alhambra.

Madrid. 24 de junio de 1889

236

## **Numero 59**

Anteproyecto de las obras de terminación del palacio de Carlos V con destino á Museos Arqueológico y de Bellas Artes.

Granada 27 de junio de 1889

240

## **Numero 60**

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada.

Granada 15 de mayo de 1895

244

## **Numero 61**

Memoria del Proyecto de obras de restauración de las Galerías norte y sur del patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Mariano Contreras.

Granada, Julio de 1901

250

## **Numero 62**

Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por el que se crea la Comisión Especial de Conservación y Restauración de la Alhambra.

Madrid 20 de mayo de 1905

256

## **Numero 63**

Comunicado.

Granada. 27 de julio de 1906

260

## **Numero 64**

“Comunicado. La Alhambra”

29 de julio de 1906

262

## **Numero 65**

Comunicado

El Defensor de Granada. 4 de agosto 1906

266

## **Numero 66**

Comunicado

El Defensor de Granada. 12de agosto nº136

270

## **Numero 67**

Necrológica.

Granada. Martes 31 de diciembre de 1912

272

# Introducción

---



1891  
M. X. X. B.





## INTRODUCCIÓN

Abordar el nudo gordiano que representa la familia Contreras en el panorama histórico-artístico de la ciudad de Granada en los años que transcurrieron su actividad profesional (1824-1912), supuso por su complejidad un sugerente reto, dado que la historiografía local había afrontado aspectos parciales de la actividad de los miembros de dicha familia, con desiguales enfoques, pero con conclusiones muy similares en cuanto a sus capacidades profesionales y los medios de los que se valieron para conseguir sus fines.

No se trataba aquí pues, de emprender la quijotesca tarea de limpiar las manchas y los baldones del apellido Contreras, ni de buscar justificaciones para todo aquello que emprendieron con mejor o peor fortuna, sino sobre todo de hacer historiografía, e historia del Arte; lo primero, sistematizando la labor, ordenada cronológicamente, de cada uno de los integrantes de esta familia, y lo segundo con un catálogo de las piezas halladas hasta este momento de la producción del taller familiar de vaciados de la Alhambra, para concluir con una selección documental, que avalase lo tratado en estas páginas.

Si bien la contextualización se hace necesaria para comprender la compleja trama personal de cada uno de los integrantes de la familia Contreras, he querido huir de la biografía exhaustiva, rica en anécdotas más o menos personales, abundantes en el caso que nos ocupa, en historias truculentas, mezquindades, triunfos y miserias que de forma indudable han aparecido a lo largo de la investigación, pero que creo, que si bien darían una nota de color, fuertemente especiada al texto, sin embargo, dada la naturaleza de la trayectoria vital de la familia Contreras, y el contexto histórico y profesional en que se desenvuelven sus integrantes, este color hubiese sido estridente y vulgar. Por tanto he prescindido convenientemente del abuso de anécdotas y por tanto de la ejecución de una biografía novelada, escogiendo aquellas que me parecieron relevantes para el desarrollo del texto en sí, para así, adoptar un tono de neutral conveniencia, en el que creo debían quedar al margen los juicios personales de valor; algo realmente difícil y que no siempre he logrado dominar, pero cuyo intento ha sido una de las tónicas del trabajo.

El comienzo de mi interés por la familia Contreras, nace la curiosidad por Rafael Contreras, quizás el más conspicuo de sus miembros y de cuya figura tenía ya noticias gracias a D. Antonio Fernández Puertas<sup>1</sup>. Pero el detonante lo constituyó la monografía de D. Manuel León Sánchez, y D. José Cascales Muñoz titulada: *Antología de «La Cuerda Granadina»*. Libro publicado en México, en 1928, donde se mencionaba, entre otros personajes, el de Rafael Contreras, cuyo encendido epitafio, glosaba, con cariñoso celo en otro capítulo del libro, el inefable Francisco de Paula Valladar, su amigo y defensor. A esto se unió la adquisición en el mercado de arte granadino de dos reducciones a escala salidas del taller de vaciados de la Alhambra, a la que tiempo después se le uniría una tercera, cuya finura de ejecución y serena belleza las alejaba, con feroz determinación, del interesante conjunto de piezas que de este tipo, se popularizaron como recuerdo turístico entre 1890 y 1930 en la ciudad de Granada.

El trabajo de fin de Máster, titulado Rafael Contreras Muñoz; *Restaurador Adornista de la Alhambra (1824-1890)*, ponía fin a este primer momento de la investigación, sembrando la semilla para su posterior desarrollo.

Las causas, por tanto, que me han llevado a centrar mi estudio sobre la familia Contreras se centran, primeramente en la fascinación que ha ejercido sobre mí, la figura de Rafael Contreras, un hombre hecho a sí mismo, que logra de forma paulatina hacerse con el control de las intervenciones y de la administración de la Alhambra a lo largo del siglo XIX; Actividad que simultaneó con la puesta en marcha de un floreciente negocio cuya prolija actividad, le reportó fama y fortuna gracias a la ejecución de gabinetes “alhambristas” y reducciones a escalas de los motivos ornamentales de los palacios, cuyos repertorios estuvieron siempre a su disposición y sobre los que ejerció un férreo control. Así mismo resulta sorprendente la proyección internacional que hace de la Alhambra y de las intervenciones que en ella se venían haciendo, gracias a su participación en las Exposiciones Universales, sin olvidar sus aportaciones al fenómeno orientalista con sus recreaciones dentro y fuera de los palacios nazaríes; todo ello en medio de una continua y acervada crítica -constante en su trayectoria profesional- de la que sin embargo, por lo general, siempre va a salir fortalecido.

En segundo lugar el poder sugestivo de la intrínseca belleza de las piezas salidas de su taller, capaces de evocar sensaciones dimanadas de los palacios, en una constante evocación de lo que fue y ya no es, o lo que pudo haber sido. Siempre desde la perspectiva de una visión enriquecida

1.- La primera vez que leí y asocié el nombre de Rafael Contreras a las restauraciones de la Alhambra fue en la monografía sobre la fachada de Comares, publicada por el profesor Fernández Puertas: Antonio Fernández Puertas, *La Fachada del Palacio de Comares*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1980.

y orientalizante de la realidad conservada de la Alhambra.

De forma paulatina, y como partes integrantes de la actividad profesional de Rafael Contreras, van surgiendo otros miembros de la familia que captan mi interés de forma inmediata por sí mismos y, como personajes integrantes de esta historia. El primero, José Contreras Osorio, padre de Rafael, José Marcelo, y Francisco, abuelo de Mariano, quien fiel a los principios de determinación del apellido familiar, sabe construirse una sólida posición profesional y social en la ciudad de Granada, a cuya transformación urbana asiste como uno de los artífices de la misma, desde su puesto de Arquitecto Municipal; actividad que compaginó en algunos momentos de su trayectoria profesional con los de arquitecto de la Real Alhambra, y Maestro Mayor de las obras del Arzobispado de Granada. Hijo de su tiempo, su trabajo incesante y no exento de polémicas define toda una época en el desarrollo urbano de la ciudad de Granada, en la que además logra imponer su trasnochada estética academicista en numerosas iglesias de la archidiócesis granadina. Junto a él, Francisco Contreras Muñoz, se revela como un arquitecto muy capaz, que oscurecido por la figura de su hermano Rafael, y a la sombra de su padre José Contreras, supo utilizar el naciente y pujante lenguaje alhambrista en la ornamentación de sus proyectos, y al igual que sus compañeros, participó en el debate eclectista de la praxis arquitectónica con resultados tan significativos como el edificio del Suizo de Puerta Real, en Granada.

Cierra el ciclo la figura de D. Mariano Contreras Granja, hijo de Rafael Contreras Muñoz, cuya labor, marcada por el incendio del pórtico N. del palacio de Comares y la sala de la Barca, resulta fundamental para entender el inicio de las labores arqueológicas dentro del recinto monumental de la Alhambra, así como los cambios de postura frente a las intervenciones dentro del recinto monumental, que enfrentó a los defensores de los criterios adornistas, dominantes en la etapa anterior, con las Comisiones y sus integrantes, defensores de las tesis conservacionistas, en medio de agrias disputas, que a la postre provocaron su dimisión.

El trabajo que presento, se centra, ante todo, en cada una de las figuras mencionadas con anterioridad, de las que se ha pretendido trazar sus biografías, no tanto de forma exhaustiva y novelada, si no como la de aquellos sucesos que surgen de forma natural en el desarrollo vital y profesional de una persona, y que entrelazados a esta, de forma intrínseca, ayudan a comprender el sesgo de los acontecimientos, y el devenir de los mismos. Es por tanto que este trabajo se decanta por la biografía profesional, más que por la personal, que queda descrita en cada una de las introducciones a los miembros de la familia Contreras, objeto del presente estudio; es decir, José Contreras Osorio, Rafael Contreras Muñoz, Francisco Contreras Muñoz, y Mariano Contreras Granja, que ocupan los Tomos I y I-A del trabajo.

El apartado dedicado a José Contreras Osorio (1794-1874) –nº 2- se inicia tras la introducción, donde se traza su semblante biográfico con su proyecto académico. Formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. José Contreras fue examinado en dos ocasiones: 1831 para la obtención del título de maestros de obras, con un edificio para aduanas para Almería, y 1833 para la obtención del grado de arquitecto, con un proyecto para casa consistorial en la ciudad de Granada. Ambos proyectos se describen aquí y se analizan por separado gracias a las plantas y alzados que se conservan en la institución matritense, y que se presentan aquí por vez primera. Para ello se sigue el orden de los ejercicios de pensado. Todo ello precedido de un análisis de la crisis que el sistema de enseñanza académico atravesaba, y cuyas funestas consecuencias persiguieron a José Contreras durante toda su carrera. Completa este capítulo un epílogo dedicado al tratado de Vignola escrito por Delagardette que José Contreras utilizó para su ejercicio de pensado, hoy propiedad de la familia.

Siguiendo el esquema cronológico marcado, me adentro en la década de 1840, para lo cual es preciso realizar una serie de consideraciones acerca de la ciudad de Granada en ese momento, tomando como referente la obra de Lafuente Alcántara. Tras ello se analiza la situación en lo tocante a las ordenanzas municipales, que en el siglo XIX se inician con la creación de la Comisión de Ornato, para continuar con el nombramiento de los Arquitectos Municipales, de importancia trascendental para José Contreras, quien desempeña el cargo por vez primera; en solitario al principio y con Salvador Amador, Juan Pugnaire y Baltasar Romero después. Esta situación culmina con la creación en 1847 del Reglamento de Ornato Público y las alineaciones urbanas; todo ello ampliamente tratado por el profesor Ricardo Anguita Cantero<sup>2</sup>.

En 1843, el Real Sitio y Fuerte de la Alcaicería sufriría un devastador incendio del que nunca pudo recuperarse el histórico recinto, que ve transformarse su trazado y su imagen, en base a un nuevo proyecto en el que intervino José Contreras, por un lado como arquitecto de la Real Alhambra, de la que dependía jurídicamente la Alcaicería, y por otro como arquitecto de Ciudad, junto a sus compañeros Romero, Pugnaire y Amador. El proyecto, analizado junto a sus avatares aquí, supuso la utilización de los repertorios nazaríes en Granada para ornamentar edificios por vez primera. Concluyo la década de 1840 con un análisis de lo acaecido en la Alhambra, donde José Contreras hace frente a las tres polémicas actuaciones que definen su labor como arquitecto del Real Sitio: El rascado de las columnas y fuente del patio de los

---

2.- Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida: control municipal y reglamentos edificatorios en la Granada del siglo XIX*, Diputación de Granada. Granada, 1993.

Leones; la intervención en el pórtico S de Comares y el inicio de las campañas en el baño Real de Comares. A él se le debe uno de los más completos informes que de los palacios se tiene de este momento. Culmina la década con una petición ante Isabel II de sueldo y taller para sus hijos, iniciados ya en el arte del vaciado de ornamentos, y con la dimisión de éste por último. Como arquitecto de la Real Alhambra al no obtener el reconocimiento remunerado de la Real Intendencia.

Los años cincuenta, vienen definidos en la trayectoria de José Contreras por la ejecución del plano topográfico de la ciudad de Granada, cuyos avatares se analizan aquí, entremezclados con su actividad dentro del municipio granadino, en unos años en los que su actividad como arquitecto se centra ante todo en su labor como maestro de obras del Arzobispado de Granada.

Los años sesenta, en relación al desempeño del ejercicio profesional como arquitecto en la ciudad de Granada, quedan circunscritos por la remodelación del espacio de plaza Nueva, cuyo trazado sufre una constante evolución desde el siglo XVI, por las connotaciones del espacio. El embovedado del tramo del Dauro y la problemática que suscita la iglesia de San Gil definen los avatares de este espacio, cuya remodelación, proyectada por José Contreras en 1861, en contra de lo que comúnmente se cree, contemplaba la salvaguarda del desaparecido templo mudéjar. Se analiza aquí, todo el proceso, hasta el proyecto del 61, que es el de José Contreras, ya que será Josemaría Mellado quien lo lleve a cabo.

Culmina el apartado dedicado a José Contreras con las actuaciones llevadas a cabo entre 1830 y 1865 para el arzobispado de Granada. Se analizan aquí un total de 20 intervenciones, lo que no hubiese sido posible, sin el inestimable trabajo de la profesora Guillen Marcos<sup>3</sup>, verdadera luz y guía, dada las actuales dificultades del Archivo Eclesiástico de Granada.

El apartado dedicado a Rafael Contreras Muñoz (1824- 1890) –Nº3-, es tal vez el más extenso de la tesis, ya que por su naturaleza engloba los capítulos dedicados al transcurso de su trayectoria profesional, y tres capítulos especiales de los que hablaré más adelante.

Se inicia el estudio de la trayectoria de Rafael Contreras con la reducción a escala de la Qubba Mayor, o sala de las Dos Hermanas, y la ejecución del gabinete árabe del palacio de Aranjuez. Ambas realizaciones, principian la proyección de Rafael Contreras, la primera como restaurador –adornista de la Real Alhambra, y el segundo como empresario. Se analizan las circunstancias que concurrieron, las consecuencias de las mismas, así como la historia de la

---

3.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación, 1990. “

maqueta y su interrelación con el gabinete árabe de Aranjuez. De este se estudia el proyecto, y sus vicisitudes, sus repertorios ornamentales, y la relación de estos con los de la Alhambra, para concluir con unas consideraciones acerca del origen sarracénico del gótico y sus repercusiones en el gabinete árabe de Aranjuez.

Termina este capítulo con un epílogo dedicado a otros gabinetes de Rafael Contreras, cuyo análisis se deja para el catálogo de piezas, donde se hace un estudio más detallado de estos.

Los dos siguientes capítulos: *Apuntes de la vida cultural de Granada: la Cuerda Granadina*; y *El estado previo de los palacios antes de las intervenciones del siglo XIX*, se analizan más adelante.

Tras ver y analizar el estado de los palacios, mediante la fotografía histórica, con un análisis previo de las ilustraciones que las precedieron, es el momento de adentrarse en la labor de Rafael Contreras que, bien como Restaurador-Adornista, bien como director de Conservación llevó a cabo en el interior de los palacios de la Alhambra.

Comienza el recorrido por la que fue su primera actuación, no exenta de polémica y controversia: la intervención en la Sala de las Camas del baño Real de Comares, donde hubo que reintegrar más del 80% de la decoración, en una estancia a la que se le había suprimido un cuerpo de celosías, y cuya terminación se planteó más bien como la de un gabinete, cubriendo de color todas aquellas superficies, con independencia de su soporte que lejos de acercarnos a la Alhambra hispanomusulmana, nos sitúa en los salones de la corte. Se desglosa a lo largo del capítulo los avatares de la obra, desde el inicio con José Contreras Osorio, el ínterin del arquitecto Salvador Amador, y el tallista de adornos, Tomás Pérez, para concluir con el papel que el propio Rafael Contreras desempeñó en el proceso.

Tras esta intervención da comienzo, lo que yo he denominado “Las Grandes Campañas de Obras”, doce intensos años de trabajos que culminarán con la radical transformación de espacios significativos de los palacios, parte de las cuales, subsisten hoy día, en imágenes icónicas del monumento.

Para adentrarnos en las grandes campañas, he comenzado, en primer lugar por el palacio de Comares, donde he partido de las necesidades del conjunto, que han sido descritas. Una vez llegado al gran salón de Comares, pormenorizo en las intervenciones de paramentos y los elementos de madera, para concluir el estudio de esta área con un balance acerca de las obras que tuvieron lugar aquí.

Mención aparte, merece la impecable actuación de D. Ramón Soriano; ingeniero y circunstancialmente Administrador del Real Sitio, quien en el primer trimestre de 1860 logra corregir el desplome de la galería N del patio de los Arrayanes mediante un complejo sistema de poleas y pernos, que logran recolocar sus columnas en línea vertical.

Completo el apartado dedicado al palacio de Comares con un apéndice fotográfico perteneciente al fondo fotográfico de la Universidad de Navarra, correspondiente a la década de 1850, que ayuda visualmente a la comprensión de las intervenciones acaecidas.

Para alcanzar las actuaciones llevadas a cabo en el palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, era obligatorio realizar unas consideraciones previas acerca del estado del palacio, así como de los problemas que presentaba el patio. Es por ello que aquí hice un alto para hablar de los problemas estructurales a los que se enfrentaron en el siglo XIX, y que no están, aun del todo bien resueltos, atendiendo a los elementos que conforman dicha estructura. De esta forma, se pasa a abordar el inicio de las actuaciones con el mismo método que para el palacio de Comares; es decir, ir espacio por espacio, para introducirlo brevemente, señalar los problemas que mostraban, y detallar los trabajos, que en ellos se llevaron a término.

El apartado dedicado a las grandes campañas de obras, se cierra con la relación de lo acaecido en la sala de los Reyes, tanto en el exterior, donde se transforma su cubierta, como en el interior, donde se remozan los zócalos de azulejos con una solución ya ensayada en la sala de las Camas y utilizada frecuentemente en la producción de reducciones a escala: el uso del estuco coloreado e inciso, como material de reintegración cerámica, dado a conocer por el profesor Orihuela Uzal.

Dos son las intervenciones que cierran el ciclo del palacio del Riyāḍ; ambas con un mismo resultado estético: el falseamiento de la realidad constructiva y ornamental nazarí de la Alhambra, Intervenciones que definieron largo tiempo la imagen de la Alhambra, y que quedaron asociadas de forma indeleble al nombre de Rafael Contreras, sobre todo la primera, por su osado atrevimiento: La intervención en el templete del lado E del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, y la transformación de su cubierta, y los esgrafiados del patio.

Los años setenta en la Alhambra, supusieron para Rafael Contreras, el cambio de estatus jurídico para la Alhambra, que pasa de ser propiedad de la Corona a serlo del Estado. Son años difíciles de los que sin embargo saldrá fortalecido como Director de Conservación, con lo que logrará un mayor prestigio internacional, que se traduce en el reconocimiento por el R.I. B.A. británico como arquitecto honorífico. La aparición en escena de la renovada Comisión de



Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, que se estudia aquí, con la participación de D. Manuel Gómez-Moreno González, supuso un mayor control sobre las líneas de actuación propuestas por D. Rafael Contreras, lo que sembraría la semilla de la Comisión Especial de monumentos, que años más tarde supondría el fin de D. Mariano Contreras. La Comisión Es el momento de la creación de un museo de antigüedades árabes en Granada, de la reorganización del archivo de la Alhambra y la puesta en valor del palacio del Emperador Carlos.

Desde el punto de vista de las intervenciones en el ya recinto monumental de la Alhambra, estas vienen definidas por la intervención en la gran fachada de Comares, cuyo estudio abordo aquí, trazando en primer lugar una semblanza del conocido como patio de la Mezquita, para abordar la fachada hispanomusulmana, sobre la que ha trabajado en profundidad y de una manera completa, el profesor Fernández Puertas. Ultima este punto, que centra el capítulo dedicado a la década de 1870, el proceso de restauración de la fachada, acompañado de láminas que clarifican este.

Los años ochenta, en la vida de Rafael Contreras, se caracterizan en lo personal, por la culminación del corpus historiográfico que salido de su pluma, intenta satisfacer los anhelos de aquel que ve el culmen de su carrera, y pretende, justificar así, una vida dedicada al desempeño de la labor profesional, reconocida por el R.I.B.A Británico. En la Alhambra se completan los expedientes de obras pendientes, con un abandono cada vez mayor de la parte facultativa en su hijo Mariano Contreras Granja, quien es de este modo preparado para sucederle en el cargo. El taller se dedica con afán a la producción galvanoplástica, cuyos esfuerzos se verán colmados en la Exposición Universal de 1889, donde se premia los trabajos presentados y ejecutados con esa técnica.

Concluye el capítulo vital de Rafael Contreras, con la glosa funeraria que le dedicará su amigo Francisco de Paula Valladar. No así el apartado dedicado a su vida profesional, que completo con otros dos dedicados, el primero al taller, y el segundo a la proyección internacional del mismo, capítulos que analizo un poco más adelante.

Continúo el desarrollo de la tesis, con un capítulo dedicado a Francisco Contreras Muñoz, hermano menor de Rafael Contreras, quien sí logró culminar los estudios de arquitectura, en la flamante escuela de Arquitectura de Madrid. Relegado a la sombra, primero de su padre, con quien trabaja en Granada, también lo fue por su hermano Rafael, quien lo incluirá en el organigrama de trabajo del taller, donde se integra como tracista de paramentos dada su especial habilidad para el dibujo.

La praxis arquitectónica de Francisco Contreras participa en el debate sobre la idoneidad de un estilo arquitectónico para el tiempo en el que le tocó vivir: el debate sobre el eclecticismo que él practicó, desde el historicismo neo nazarí, con obras en Granada al eclecticismo formal con el proyecto del edificio del Suizo en Puerta Real. De este edificio, se analizan los avatares, que devinieron en su construcción, para acto seguido analizar dos casas, una en Granada, y otra en Málaga, en las que el lenguaje del alhambrismo se hace presente en la decoración de las fachadas, que presentan formas y decoraciones extraídas de los repertorios ornamentales de la Alhambra.

De la habilidad de Francisco Contreras como dibujante se conservan pocos ejemplares, pero sí una significativa aportación en formas de láminas que ilustran los monumentos árabes de Granada y la Alhambra, en la monumental obra “Monumentos Arquitectónicos de España. Provincia de Granada. Palacio Árabe de la Alhambra”, que fue publicada en Madrid, con el auspicio de la Imprenta y Calcografía Nacional entre los años 1859-1881.

En 1870 Francisco Contreras se traslada a Sevilla, para asumir la dirección de obras en los Reales Alcázares, donde se le localiza en mayo del mismo año. Liberado del yugo de su hermano, sus actuaciones, serán radicalmente opuestas, con nuevas actitudes ante el monumento, que revelan su sensibilidad como arquitecto. Será este paso por Sevilla el que analizo aquí, quedando completada la visión que de la trayectoria profesional del hermano menor trazo en estas páginas.

El último apartado de mi trabajo cierra el periplo por los miembros de la familia Contreras presentes aquí: la figura del arquitecto Mariano Contreras Granja, hijo de Rafael Contreras Muñoz, quien asumiría la dirección de obras y conservación de la Alhambra a la muerte de su padre en 1890.

El comienzo de su etapa al frente de la Alhambra viene marcado de forma funesta, por el trágico e intencionado incendio que la noche del 15 de septiembre de 1890, destruyó el pórtico N del patio de Comares y la sala de la Barca. Las obras de reconstrucción de esta área de los palacios duraron algo más de diez años, lo que socavó su figura de forma notoria. No obstante el gran merito de Mariano Contreras será el inicio de las primeras campañas arqueológicas llevadas a cabo en el recinto monumental de la Alhambra, y la puesta en alza del sector de la Alcazaba. En este apartado analizo las ya mencionadas campañas arqueológicas, llevadas a cabo en el ex convento de San Francisco, donde se encuentra parte del desaparecido palacio nazarí allí existente, denominado de los Infantes, así como el baño adyacente. También se tratan aquí, las llevadas a cabo en la Alcazaba donde se descubre el baño que surtía a la ciudadela militar, Así como ya en otras áreas del recinto monumental, la Rauda, la galería de Machuca, y su zafariche, y el desescombros de la puerta de los Siete Suelos.

Dentro de las actuaciones llevadas a cabo en el recinto monumental de la Alhambra se analizan así mismo: las practicadas en el ex convento de San Francisco, al que se le evita su ruina y desaparición; la restauración del templete oriental, muy maltrecho por las continuas filtraciones pluviales a causa de una deficiente planificación de sistemas de evacuación; y el proyecto de obras de restauración de las Galerías Norte y Sur del patio de los Arrayanes. Consecuencia del incendio de 1890.

La preocupación por el Monumento derivada del predominio de las labores arqueológicas sobre las de conservación; el deterioro de puntos emblemáticos en los palacios, el incendio de la sala de Barca, así como la falta de iniciativa a la hora de abordar la restauración del Partal, provocó una oleada de informes que partiendo, bien de las Academias, bien de la propia Alhambra estudiaban el recinto, con propuestas de actuación. Analizo aquí los emitidos antes de la dimisión de Mariano Contreras en 1907, y que como el de D. Ricardo Velázquez Bosco, definieron la política de actuaciones, incluso para D. Lepoldo Torres Balbás.

Así mismo estudio, el informe del Conde de las Infantas y D. Francisco de Paula Valladar, así como el de García Alix; revelador del interés mostrado por la Academia de San Fernando y la Administración sobre la Alhambra, que atraviesa en este momento una crisis de tal magnitud, la cual desembocará en la dimisión del Arquitecto-Conservador en medio de unas agrias polémicas que tienen sus foros en la prensa, en las Cortes y en el Senado, y cuyo eje lo constituye la Comisión Especial de Monumentos.

Precisamente la Comisión Especial de Monumentos será el episodio más amargo en la vida de Mariano Contreras Granja, que considero en este momento. De vital importancia para comprender los momentos finales de nuestro protagonista, la Comisión Especial, puso en evidencia el antagonismo entre dos posturas ante la intervención en el Monumento, que enfrentó a lo largo de dos años a restauradores frente a conservacionistas, en una agria polémica. Creada bajo la dependencia inmediata del Ministerio de Instrucción Pública, estaba constituida por tres vocales: un Presidente, un Conservador Mayor, y un Director de Conservación, que además debía ser arquitecto. De los miembros de la Comisión Especial, D. Manuel Gómez -Moreno González, sería el presidente, D. Miguel Gómez Tortosa, ingeniero militar, será el Conservador Mayor, quedando para D. Mariano Contreras Granja el cargo de Arquitecto Conservador, lo cual fue un error de base, ya que las relaciones entre Gómez Moreno y Contreras se hallaban viciadas desde tiempo atrás. La situación cada vez más tensa provocó la dimisión de Mariano Contreras en mayo de 1906.

Si bien hasta ahora, como hemos visto, mi trabajo se centra en las figuras de los miembros de la familia Contreras, y el desarrollo de su trayectoria profesional, no puedo dejar de lado cuatro apartados que ubicados en diferentes tramos de la tesis ayudan a vertebrar esta, y sirven tanto de contextualización como de introducción a los hechos acaecidos en la secuencia temporal de la trayectoria profesional de dicha familia.

El primero, titulado “La Ciudad de Granada en el siglo XIX: Evolución y Transformación” es, ante todo, un capítulo que constituye la urdimbre sobre la que se va a tejer la trama de la investigación. Una ciudad, que ve transformarse su caserío y su estructura urbana a comienzos del siglo XIX, y que para ello es asistida por las instituciones creadas ad hoc por el municipio, quien se enfrenta a una situación de abandono y dejadez por parte de los propietarios, que cuando actúan, lo hacen sin el menor respeto a las ordenanzas. A esta situación habrá que sumar la creada en el ámbito urbano por el fenómeno desamortizador, que brinda oportunidades insospechadas con la exclaustración de las órdenes religiosas, que dejaban tras de sí un ingente patrimonio inmobiliario, cuyos espacios revirtieron en ciertas ocasiones a la ciudad, lo que supuso en la mayoría de los casos la transformación o la desaparición de éste, con la consiguiente pauperización artística de Granada.

La ciudad en la que se desenvuelve la trayectoria vital de los miembros de la familia Contreras, se incorpora, con una progresión constante al tren del progreso nacional y cuyos aspectos relevantes, tales como pavimentación, abastecimientos de aguas y alcantarillado son indicativos de los niveles de evolución experimentados.

Concluye este primer capítulo con dos apartados dedicados a la población y a la sociedad. El primero se centra en un aspecto que define las mentalidades y la evolución urbana en una ciudad, puesto que la evolución de la población supone el desarrollo a su vez del caserío que la alberga, y por ende de la ciudad.

El apartado dedicado a sociedad nos introduce en el mundo cotidiano de la Granada del siglo XIX; las formas de vivir, la articulación de esta, sus usos, modos y costumbres. El conocimiento de dichos aspectos ayudará a comprender situaciones y formas de sentir y hacer ante los sucesos que jalonan la vida de nuestros protagonistas, y cómo son estos vistos por sus contemporáneos, pero sobre todo bajo qué prismas se producen estas visualizaciones, y qué traen consigo acarreadas; los sistemas de pensamientos en la ciudad y los posicionamientos ante los hechos que acaecen en los ámbitos profesionales de los miembros de la familia Contreras nos ayudarán a entender los comportamientos de éstos antes esas situaciones, y en general su planteamiento de vida, y por ende el profesional.

El segundo capítulo, de la sección dedicada a Rafael Contreras: “Apuntes de la vida cultural de Granada: La Cuerda Granadina” ha sido incluido en este trabajo, porque nos ayuda a contextualizar y definir la figura de Rafael Contreras en el panorama de las élites intelectuales y sociales, en la Granada del siglo XIX, donde surge esta asociación, cuyos miembros alcanzarán preeminentes puestos, intelectuales y profesionales. Entender las relaciones establecidas entre Rafael Contreras y algunos de los integrantes de esta tertulia, tales como Juan Facundo Riaño o Pablo Notbeck, nos ayuda comprender el extraordinario desarrollo profesional que el propio Rafael Contreras va a experimentar fuera de España, donde se le presenta, y trata a Owen Jones en la cumbre de su apogeo artístico y docente, tras la consagración que supuso el Cristal Palace de la Great Exhibition londinense de 1851; junto a él, conocerá y frecuentará a personalidades eminentes, como Pascual de Gayangos, arabista hispánico; Sir Austin Layard, legado inglés en Madrid, cuya participación en el proceso de enajenación de propiedades particulares en la Alhambra, fue de decisivo en la limpieza del recinto monumental en la década de 1870; o más tardíamente en París a Viollet le Douc.

El papel de Juan Facundo Riaño, va mucho más allá del de mero introductor de Rafael Contreras en los círculos británicos. Su amistad, continuada hasta el final de sus días, supuso para Rafael Contreras la permanencia en la Alhambra tras la revolución de 1868, donde se consolidará como Director de Conservación hasta su muerte en 1890, así como la participación en el extinto Patio Árabe del joven Museo Arqueológico Nacional, y ya más tardíamente, la presencia de sus moldes sumados a las reducciones a escala en los fondos del hoy Victorian & Albert Museum de Londres, gracias a los canjes con la Academia de la Historia.

Mención aparte merece Paúl Karlovich Notbeg, arquitecto ruso y diletante, que comisionado por Maximiliano de Beauharnais, recabó al final de su periplo español en la ciudad de Granada con el encargo de vaciar paramentos de yeserías en la Alhambra, destinados a la Academia de Bellas Artes de Moscú. Su presencia en la tertulia de la Cuerda, y en la Alhambra, donde habitó las estancias altas de la torre de la Justicia, propiciaron multitud de anécdotas y la amistad de Rafael Contreras, quien le proporcionó, quien le proporcionó no todo lo que Notbeg quería, pero sí moldes suficientes como para poder este, realizar estancias alhambrescas en Rusia, de las que se analizan tres. Dos conservadas in situ, y una tercera de la que existe una acuarela en las colecciones del Museo del Hermitage en San Petersburgo; La sala persa del palacio Yusupov; El boudoir de la gran duquesa María en el palacio Vladimir y El baño de la emperatriz Alexandra Fyodorovna. Todas ellas con la impronta de Rafael Contreras, mezclada

con elementos de fuerte sabor otomano que completaba el efecto orientalista de estos recintos en una miscelánea ornamental, cuyo estilo reconocible por quienes los frecuentaban, demuestra el largo alcance de la corriente orientalista, asociada en este caso a la estética española, de la mano del alhambrismo practicado por Rafael Contreras.

El tercer capítulo dentro de los cuatro que he reseñado, es en realidad el cuarto del apartado dedicado a Rafael Contreras: “El estado previo de los Palacios antes de las intervenciones del siglo XIX”. A mi entender de una importancia capital, pues no solo ayuda a comprender, y sobre todo a contextualizar las actuaciones de Rafael y Mariano Contreras en la Alhambra, así como apreciar el alcance de estas, permitiendo además efectuar valoraciones sobre las mismas, sino que pone de relieve –y este es uno de los objetivos de esta tesis- la importancia de la fuente visual como documento de archivo y fuente documental para el estudio de la Historia del Arte; con una especial atención por la misma naturaleza de este trabajo, acotado entre 1824 y 1912, a las imágenes fotográficas que ven la luz en la década de 1840, perfeccionándose en las décadas posteriores. Estas imágenes serán valiosísimos testimonios, ya que debido a su medio técnico presentan las cosas tal cual son, sin ambages, libres ya de la interpretación subjetivista del dibujante, pintor, grabador, o litógrafo, y que permiten acercarse a la cruda realidad del objeto de estudio, que congelado en una imagen ofrece al historiador numerosas lecturas llenas de aportaciones, que indudablemente enriquecen la labor investigadora, como han evidenciado los trabajos del arquitecto, D. Carlos Sánchez Gómez y el profesor Javier Piñar Samos<sup>4</sup>, verdaderos pioneros en este campo.

Ciertamente era, y es muy sugestivo, ceder a la tentación del abandono en la consecución de la imagen fotográfica, así como buscar en ellas las diferencias entre los diversos momentos en la historia de los palacios, pero antes se hacía perentoria una revisión de la imagen de la Alhambra y sus espacios, según la perspectiva de los ilustradores del siglo XIX, pues estos, sobre todo en la época romántica, van a buscar esas vistas que no siempre van a ser objeto de atención fotográfica, bien porque los intereses comerciales lo desaconsejaban, bien porque el acceso en la época de Rafael Contreras va ser más restringido. Esto sucede, por ejemplo con las imágenes del patio de la Mezquita, hoy del Cuarto Dorado, cuyo testimonio más fiel de lo que allí existía antes de la intervención de Rafael y Mariano Contreras, se corresponde con

4.- A este respecto, la capacidad de D. Carlos Sánchez queda plenamente justificada en Carlos Sánchez Gómez. “Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra”. Papeles del Partal, núm. 3 (2006). O el trabajo conjunto de ambos especialistas en las rutas dedicadas a la fotografía histórica publicadas en la página web del congreso REMAI. <http://foto.remai.alhambrapatronato.es/ruta.php?id=37>

las ilustraciones que realizase John Frederick Lewis. Del mismo Lewis será la del mirador de la torre de las Damas, entonces casa de Francisco Sánchez. Quien junto a Harriet Ford, nos ofrece las dos únicas e inestimables vistas del interior del corredor cristiano, que existió en el patio de la Mezquita. No hay que olvidar que si las ilustraciones nos ofrecen vistas que la imagen fotográfica no capta, también va a suceder lo contrario, como por ejemplo la imagen del mihrab del oratorio hispanomusulmán ubicado junto al Mexuar, fotografiado por Laurent ya en la década de 1870. Los referentes obligados para elaborar este apartado dedicado a los ilustradores van a ser los trabajos del profesor Galera Andreu y los del profesor Gámiz Gordo<sup>5</sup>.

Llegados a este punto, y aunque esta cuestión se plantea al inicio del capítulo, para ser argumentada a posteriori mediante el uso de imágenes, cabe preguntarse: ¿Era la Alhambra lo suficientemente alhambresca en el siglo XIX, en un momento previo a las intervenciones?

Resulta paradójico formular esta cuestión, ya que, cómo no iba a ser la Alhambra alhambresca<sup>6</sup>, es decir ¿cómo no se iba a acercar al ideal estético que ella misma representa, tanto conceptual, como formalmente, a partir de sus espacios y repertorios decorativos? La respuesta dada por los artífices de su transformación, era indudablemente que no, si atendemos al hecho de que el interés por completar, sustituir y mejorar el aspecto de los palacios se convierte en una prioridad dentro de las intervenciones a las que fueron sometidos en esta época, todo ello desde el mismo momento en el que se hallan las claves técnicas para la reproducción de yeserías. Englobadas bajo el revelador término de adornismo, sus consecuencias más extremas fueron perceptibles durante mucho tiempo en el patio de los Leones, o en la galería Norte de Comares, subsistiendo algunas de ellas hasta nuestros días.

Partiendo de estas premisas, era el momento de hacer una breve reflexión sobre lo que supuso el adornismo en las intervenciones practicadas por Rafael Contreras, que a la postre iba a definir este momento en la Alhambra, frente a las tesis conservacionistas lideradas por D.

---

5.- Pedro Galera Andreu. *La imagen romántica de la Alhambra*. Madrid: El Viso, 1992. Antonio Gámiz Gordo. «Imágenes urbanas de la Alhambra en el siglo XIX». *Revista EGA*, nº 5 (1999). Pamplona, pp. 23-28. Entre otros.

6.- A mi modo de ver, lo alhambresco supone el acercamiento al ideal estético que representa la Alhambra tanto conceptual, como formalmente, a partir de sus repertorios decorativos, y por consiguiente capaz de suscitar las sensaciones dimanadas de los palacios. El alhambrismo es esa cualidad formal de los palacios, exportable, que a partir de los repertorios decorativos de sus paramentos, corresponde a la visión personal e interna del individuo cuya expresión, logra trascender la realidad de los palacios para crear un universo estético e intelectual donde los valores de la Alhambra se hayan presentes, suspendidos entre las sensaciones de, lujo y exotismo, cualidades asociadas a esta estética en el siglo XIX.



Manuel Gómez-Moreno, y diferenciar lo que he denominado alhambrismo exterior frente al alhambrismo interior, ambos practicados por Rafael Contreras y su taller de vaciados.

El alhambrismo, definido en la nota a pie de página nº 7 de esta introducción, adquiere con Rafael Contreras una doble vertiente en su praxis, que diferencia en primer lugar entre aquel practicado fuera del recinto de la Alhambra o exterior, en forma de gabinetes, reducciones a escala, replicas arqueológicas, y piezas decorativas. Objetos exportables, de gran perfección técnica, cuyos intrínsecos valores estéticos logran evocar los palacios, asociándolos a los efectos del exotismo y del lujo, que son en definitiva dos de los valores esenciales del orientalismo, aplicados aquí en su vertiente alhambrista.

En segundo lugar, frente a este alhambrismo exterior, la época de Rafael Contreras se va a caracterizar por la praxis del alhambrismo interior, que no es otro que el llevado a cabo en los palacios de la Alhambra; supuso la transformación visual de numerosos espacios, en una búsqueda constante del efecto completo, enriquecido, orientalizante de la Alhambra. Esto supuso una verdadera agresión en el epicentro mismo del objeto alhambrista per se, cuya extraordinaria arquitectura y exquisitos repertorios ornamentales no lo fueron suficientemente, para verse profanados así con intervenciones como la remodelación del pórtico N del palacio de Comares; la sala de las Camas del baño Real de Comares, o la transformación de las cubiertas en el patio del palacio del Riyad al Saiid.

Por tanto debo destacar el valor otorgado en esta tesis a la imagen fotográfica, como documento de trabajo; en este caso la que consideramos histórica por ser la de sus albores. Estas imágenes exigieron una serie de consideraciones acerca de los procesos técnicos a los que se ve sometida, a fin de contextualizarla adecuadamente en el tiempo, que en este caso, viene definido por las evoluciones en los procesos que van desde el daguerrotipo, el ambrotipo, ferrotipo, albumina...etc. Como es lógico, dada su naturaleza artística, había que analizar la estética fotográfica y buscar las conexiones con los movimientos imperantes en ese momento: Romanticismo y Realismo, para concluir con los fotógrafos que plasmaron la Alhambra en la época de Rafael y Mariano Contreras, y buscar en ellos rasgos tendenciales y estéticas comunes.

La selección de imágenes se ha secuenciado según el orden de la actual visita a los palacios, a fin de facilitar la lectura de las mismas.

De los capítulos que vengo reseñando, será el cuarto y último el que se corresponda con el punto once del apartado dedicado a Rafael Contreras Muñoz: “La Proyección Internacional



de Rafael Contreras en las Exposiciones Universales. 1855-1889”. No podía darse una visión ajustada y global de la actividad profesional de Rafael Contreras sin tratar de examinar los cauces que propiciaron la extraordinaria proyección internacional que obtuvieron los trabajos salidos del taller de la Alhambra, que además informaban mediante reducciones a escala de las intervenciones a las que estaban siendo sometidos los palacios.

Es primordial comprender que Rafael Contreras, quien fuera nombrado primero restaurador –adornista de la Real Alhambra y más tarde director de Conservación, fue ante todo un feraz empresario que supo ver la oportunidad allí donde ésta se producía, y que gracias a la ejecución del gabinete Árabe de Aranjuez, por encargo de la reina Isabel II, pronto se hizo con una clientela adinerada, que deseosa de emular a sus reyes, reclamaban sus propios espacios salidos del taller de Rafael Contreras. La construcción de gabinetes, gracias a la nueva moda, le ocupó buena parte de los primeros años de su trayectoria profesional, en detrimento de las intervenciones en los palacios; labor para que había sido designado en 1847, y que realmente no retoma con la seriedad y constancia requerida hasta el inicio de las grandes campañas de obras (1850-1862).

Por tanto, la actividad empresarial de Rafael Contreras, va a quedar situada muy por encima de la labor ejercida en el Monumento, al menos hasta la década de 1870 y su desarrollo permite dilucidar varios puntos:

En primer lugar que para él la Alhambra constituía ante todo, la base fundamental sobre la que edificar el edificio financiero de su actividad, ya que el nombramiento como restaurador-adornista, le asegura un puesto no exento de prestigio, con un sueldo anual garantizado. Además, se le permitió ejercer un férreo control sobre los repertorios ornamentales de los palacios, en un momento en el que las instituciones docentes y las academias, nacionales y extranjeras, reclamaban vaciados de los muros, destinados a la enseñanza. Dichos repertorios fueron sometidos a un vaciado exhaustivo y sistemático por parte del taller de la Alhambra. Para ello él se garantiza la exclusividad absoluta sobre los mismos mediante cartas dirigidas a la Real Intendencia y a la Reina, quien resuelve la cuestión mediante Reales Ordenes.

En segundo lugar, la Alhambra, no solo va a ser la cantera ornamental de la que extraer los moldes destinados tanto para la restauración de adornos, como para la construcción de gabinetes, reducciones a escala, o vaciados arqueológicos. A partir de la intervención en la sala de las Camas del baño Real de Comares, los palacios se van a constituir en el escaparate donde exhibir sus capacidades técnicas, en la reproducción de ambientes, que quedaban de esta forma

validados de cara al público; así como en el escenario donde llevar a cabo las teorías que se iban suscitando conforme avanzaban las intervenciones.

Que la Alhambra ocupaba un segundo lugar en las prioridades de Rafael Contreras, al menos hasta el inicio de las grandes campañas de obras, y sobre todo hasta la década de 1870, queda evidenciado en la documentación de archivo, hecho al que no fue ajeno su entorno, y que queda patente en la multitud de quejas por las ausencias del restaurador adornista, que bajo el pretexto de su enfermedad bronquial, desaparecía oportunamente para tomar las aguas en el balneario de Carrascal, siempre en fechas cercanas a la ejecución de algún gabinete, y sobre todo en las momentos previos a las Exposiciones Universales.

Rafael Contreras, gracias a la amistad que le unía a Juan Facundo Riaño, ve cómo el hecho de participar en la Gran Exposición Universal de Londres en 1851 le brinda una oportunidad de gran alcance para darse a conocer en el extranjero, como restaurador adornista del “Partenón Árabe” de Granada y salvador de su inminente ruina, hecho ante el que clamaban las voces extranjeras desde al menos dos décadas atrás. El inusitado éxito de sus vaciados, que captó el inmediato interés de Owen Jones, -que ya planificaba tanto la exposición de Sydenham, como la puesta en marcha de la School of Design, para la cual crearía poco después el Museum of Practical Art, después South Kensington, hoy día el actual Victoria & Albert- va a marcar una senda que se prolongará hasta 1889, donde en vísperas de su fallecimiento obtiene la medalla de oro al mérito por la presentación de sus trabajos galvanoplásticos.

Las Exposiciones Universales son fundamentales para entender el progreso técnico del siglo XIX; monumentales escaparates, en los que la pieza expuesta adquiere una nueva dimensión como objeto de estudio e interés, donde se asiste por vez primera al fenómeno globalizador, al reunirse productos de todos los rincones del orbe, y donde además se produce la verdadera democratización del conocimiento al permitir la entrada, eso sí, delicadamente separada de las clases altas mediante horarios diferentes, a la clase trabajadora, que se beneficia por vez primera de reducciones de tarifas.

El gobierno de España, al igual que el de otras naciones ve la necesidad de concurrir como algo perentorio, ya que de no ser así, se entiende como el descuelgue del vagón español al tren del progreso.

Se producen así espectaculares manifestaciones de la arquitectura efímera, ejemplos de las cuales encontramos aún en París, definiendo la imagen de la ciudad; donde no faltan las

calles de las naciones, con ejemplos pintorescos de las particularidades arquitectónicas de cada país, amalgamadas en atractiva confusión y derroche de fantasía, en vistosos y abigarrados conjuntos donde a un edificio neoárabe sucedía otro chino. Elementos fundamentales serán las calles orientales, con sus bazares y minaretes, sacadas del Cairo mameluco, que evidencian el furor del orientalismo y justifican en sí mismas el fervor que obtuvieron los trabajos de Rafael Contreras en estos certámenes.

En este capítulo analizo, no solo la génesis y el desarrollo de las Exposiciones Universales, tema tratado de forma espléndida por la doctora De las Heras Peña, sino que contemplo además aspectos tales como los novedosos enfoques dados al objeto expositivo, así como las nuevas concepciones de la exposición de objetos de arte, incluidos los presentados por Rafael Contreras siempre en la sección de Arquitectura, cuyos avatares dentro de cada exposición, así como su participación en ellas queda debidamente analizado.

Quiero señalar, nuevamente, y a modo de conclusión cómo estos cuatro capítulos, redactados al margen de la secuenciación cronológica de la actividad profesional de cada uno de los miembros de la familia Contreras que contemplo en esta Tesis Doctoral, sirven ante todo para vertebrar el texto, así como de elemento clave para la contextualización e introducción a los hechos narrados a lo largo de este trabajo. Cierran el tomo II-B, la bibliografía que he empleado y los índices de láminas y figuras.

La existencia de un taller de vaciados, de carácter familiar, regentado por Rafael Contreras Muñoz y ubicado primero en la Alhambra y más tarde en la cuesta de Gomérez, cuya producción se siguió gestionando en los bajos de la extinta casa del Arquitecto, junto a la puerta del Vino en el recinto monumental de la Alhambra hasta 1912, hacía perentorio su estudio, a fin de determinar su ubicación, el número de empleados, el organigrama del taller, y las áreas de trabajo. Consecuencia natural de esta atención al taller, va a ser por mi parte, el rastreo de las diversas técnicas artísticas seguidas en él; las propias de un taller de vaciados, como por ejemplo el empleo de los moldes, sus tipologías usos y fabricación, ya que este estudio permite no solo acercarse a las técnicas empleadas en el siglo XIX, muchas de las cuales perdidas hoy en día ha habido que escudriñar en manuales de la época y en la memoria de ancianos artesanos del oficio<sup>7</sup>; si no que además nos han permitido

7.- La labor de investigación “cuasi arqueológica” de las técnicas de fabricación de moldes y procesos de reducción a escala, así como los galvanoplásticos encaminados a la obtención de piezas metálicas en el taller de Rafael Contreras, ha sido posible gracias a la inestimable ayuda de D. Esteban Fernández Navarro, profesor de Artes Plásticas de la escuela de Arte de Granada (antigua escuela de Artes y Oficios). Completándose la selección que de estas técnicas hace D. Ramón Rubio Domene en su libro de las yaserías de la Alhambra: Ramón Rubio Domene,

dilucidar el negativo efecto que su aplicación ha producido sobre los repertorios ornamentales de la Alhambra, sometidos en la época de Rafael Contreras a un exhaustivo y sistemático vaciado.

Mención aparte merece la técnica de la galvanoplastia, aplicada para la obtención de matrices utilizadas en la fabricación de las reducciones a escala, y que pronto fue utilizada para la elaboración de las mismas reducciones, aplicaciones ornamentales para mobiliario, y objetos decorativos, que le valieron a Rafael Contreras la medalla de oro en la exposición universal de París de 1889.

El estudio del taller y por ende las técnicas artísticas practicadas en él, conduce indefectiblemente al de la producción de este, hecho que se traduce en el catálogo razonado de piezas que presento en el tomo II, y que incluye, no solo las celeberrimas reducciones a escala, sino también gabinetes, mobiliario, dibujos, matrices y moldes, bien provenientes de lo que quedó del propio taller, o bien de los conservados en otras instituciones.

El trabajo de campo, realizado sobre este elenco de piezas, me ha permitido articular la producción del taller y el catálogo, cuyo comienzo parte de los elementos conservados de la remodelación de la Alcaicería en 1843, cuyas yeserías, y frisos ornamentales son el primer trabajo conocido de la familia Contreras. Continúa este, con la excepcional maqueta de la qubba Mayor o sala de las Dos Hermanas, presentada en 1847 ante Isabel II, para pasar a las reducciones a escalas posteriores secuenciadas cronológicamente en tres períodos. Si bien los criterios seguidos aquí se especifican en el apartado metodológico, baste decir por ahora, que he establecido tres grandes momentos que definen su producción:

1850-1865: 20 piezas.

1865-1875: 22 piezas.

1875-1907: 25 piezas.

A las piezas del último período se le han sumado dos de las que se expusieron en París en 1889, por estar hechas en su totalidad o fragmentariamente en base al método galvanoplástico empleado en las reducciones a escala de este momento.

Prosigue el catálogo con los moldes pertenecientes al Victorian & Albert Museum, ya que al igual que las reducciones a escala constituyen piezas relativamente fáciles de transportar, y que de alguna forma, en mi opinión constituyen un momento previo a la ejecución de los gabinetes, pese a que su

---

*“Yeserías de la Alhambra, historia, técnica y conservación”*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Consejería de Cultura, editorial Universidad de Granada, Granada 2010.

producción se simultanee en el tiempo. De este modo se analizan en este apartado 43 piezas.

La ejecución de los gabinetes árabes, de corte “alhambrista”, supone uno de los cúlmenes de la actividad profesional de Rafael Contreras, y sin duda alguna lo que más fama y fortuna le proporcionó, incluso por encima de las intervenciones dentro de los palacios. Desde el gabinete árabe del palacio de Aranjuez, hasta el salón árabe del antiguo Museo del Ejército, se analizan aquí siete espacios, la mayoría de los cuales desaparecidos y que son conocidos gracias a acuarelas, fotograbados, y excepcionalmente, como el de Liria, mediante una fotografía del siglo XIX, que se muestra aquí por vez primera, y cuyo color- la fotografía es en blanco y negro- se ha recuperado merced a la memoria de la actual duquesa de Alba.

Cierra el capítulo un apartado con dos dibujos de Rafael Contreras; Exigua muestra, de lo que debió constituir un corpus de mayor tamaño, y que lamentablemente se halla desaparecido por el momento por causas que analizaré en el apartado de metodología.

Este segundo tomo se completa con un tercer volumen, Tomo III, que engloba parte del corpus documental que he utilizado en la elaboración de este trabajo de investigación. Se ordena según criterio cronológico, independientemente del personaje al que hacen alusión

## METODOLOGÍA

### Objetivos

El trabajo de investigación que presento aquí, ha sido realizado en base a la labor que en el ejercicio de su profesión desempeñaron José Contreras Osorio, Rafael Contreras Muñoz, Francisco Contreras Muñoz, y Mariano Contreras Granja, cuya actividad, intrínsecamente relacionada con la praxis arquitectónica, englobó otro tipo de actividades, como la creación y puesta en marcha de un fecundo taller de vaciados, cuya producción les dio fama y fortuna, quedando sus nombres ligados, junto al de la Alhambra, al fenómeno del alhambrismo; corriente estética que partía de los repertorios ornamentales de la Alhambra nazarí, para quedar así vinculada a la corriente más amplia del Orientalismo, cuya pujante fuerza, dominó una parte de los horizontes estéticos hasta bien entrado el siglo XX.

Para desarrollar el tema expuesto; “Arquitectura y restauración arquitectónica en la Granada del siglo XIX: La familia Contreras”, me marqué una serie de objetivos, que considero imprescindibles para singularizar mi trabajo y vertebrarlo, pero principalmente para establecer las metas científicas que me he propuesto alcanzar con la realización de la presente investigación. Paso a enumerarlos en conjunto para desarrollarlos a renglón seguido.

#### Primer objetivo:

Análisis, cronológico, global y completo de la actividad profesional de los miembros de la familia Contreras.

#### Segundo objetivo:

Elaboración de un semblante biográfico que defina a cada uno de los individuos de la familia Contreras estudiados y ayude a la comprensión de reacciones ante hechos concretos.

#### Tercer objetivo

Rastreo y análisis de imágenes de la época (imágenes e imágenes fotográficas) en que se desarrolla la actividad profesional de los miembros de la familia Contreras; 1824 – fecha de la primera constancia documental de José Contreras en la Alhambra – y 1906 – dimisión de Mariano Contreras. A fin de dilucidar y documentar sus intervenciones con especial énfasis en el medio fotográfico.

Cuarto objetivo:

Puesta en valor de la imagen fotográfica como documento histórico, herramienta de investigación, y recurso a la hora de abordar procesos histórico-artísticos a partir de la década de 1840.

Quinto objetivo:

Esclarecer el funcionamiento del taller familiar, comprender, dilucidar y presentar los procesos técnicos llevados a cabo en él. Así como la ejecución de un catálogo, ordenado y razonado de la producción de dicho taller de vaciados.

Sexto objetivo:

Entender y discernir las causas que propiciaron la extraordinaria difusión de las piezas de Contreras en España y fuera de ella.

Paso a desarrollar dichos objetivos.

En primer lugar realizar un análisis, desarrollada en base a criterios cronológicos, capaz de presentar una visión global y lo más completa posible, de la actividad profesional de la familia Contreras. Entendiendo que esta no se circunscribe al recinto monumental de la Alhambra, cuya restauración monumental ha sido tratada, desde los estudios del profesor Álvarez Lopera, los del profesor Fernández Puertas, la profesora Marinetto Sánchez, El profesor Barrios Rozúa, o D. Antonio Orihuela, sin olvidar el exhaustivo trabajo de investigación del profesor Rodríguez Domingo. Esto supone señalar y estudiar, a modo de piedras miliarenses las obras que se producen a lo largo del camino profesional de los miembros de la familia Contreras aquí estudiados.

En segundo lugar, y entendiendo que la trayectoria profesional no se puede entender sin la vital, elaborar a partir de la documentación de archivo, la bibliográfica y la hemerográfica, un semblante biográfico que nos ayude a definir al individuo, y comprender a partir de ahí, determinadas reacciones que se produjeron ante hechos concretos. Estas biografías, tal y como ya he señalado, huyen de la nota estridente y los juicios de valor, a cuya tentación es fácil abandonarse dado el intrínseco carácter de la propia familia Contreras.

En tercer lugar según la naturaleza del proceso del trabajo, y el hecho de estar el apellido Contreras estrechamente vinculado a la Alhambra y sus intervenciones durante el siglo XIX, y la primera década de XX, era objetivo obligado buscar en las imágenes existentes de esa época

(1824-1906), con especial énfasis en el medio fotográfico, el antes, el durante y el después de dichas intervenciones, a fin de calibrar los puntos de partida, el desarrollo de las obras, y sus técnicas, y por último el alcance de las mismas así como el ulterior impacto sobre la imagen visual de los palacios. Este propósito, nos lleva indefectiblemente al cuarto objetivo, que no es otro que la puesta en valor de la fotografía, en este caso la histórica, por pertenecer a los primeros momentos de su nacimiento y desarrollo, como documento histórico de primera magnitud; Herramienta primordial de investigación y recurso principal a la hora de abordar cualquier proceso histórico artístico a partir de la década de 1840, cuando aparece el daguerrotipo. Para las fechas que nos ocupan, era preciso rastrear además, otro tipo de fuentes visuales precedentes en el tiempo y técnica, pero igualmente inestimables. Es por esto que el capítulo dedicado al estado previo de los palacios encuentra aquí su justificación y manera de ser, gracias al ubérrimo corpus visual, que existe de la Alhambra, ya que se convierte, desde el mismo instante de la aparición de los procesos fotográficos, en un objetivo de máximo interés. Este es un capítulo, en el que se pretende ante todo examinar mediante imágenes la realidad arquitectónica de los palacios de la Alhambra en los estados previos a las intervenciones del siglo XIX. En dichas imágenes busco evidenciar varios hechos: en primer lugar el efecto producido por el paso del tiempo y los avatares históricos sobre los palacios, así como su estado de conservación en el momento previo a las intervenciones de los Contreras; en segundo lugar, las acciones más urgentes que reclamaban los palacios mediante su aspecto; además aquellos elementos ya desaparecidos o transformados por las intervenciones; y en último lugar el escenario donde acaecieron dichas intervenciones, visto desde el prisma de los que plasmaron su imagen.

El quinto objetivo que me planteé a la hora de realizar este trabajo ha sido la inmersión en el taller de vaciados que regentó Rafael Contreras en la Alhambra, rastrear los procesos técnicos y el organigrama y funcionamiento del taller, su localización y funcionamiento, esto lo he completado con la ejecución de un catálogo, ordenado y razonado de su producción; Verdadero sostén del complejo entramado que Rafael Contreras elaboró en torno a su persona, y que incluía, no solo la consecución de la prosperidad económica, sino también el reconocimiento nacional e internacional de su gestión como restaurador-adornista y director de Conservación del recinto monumental de la Alhambra, así como de las capacidades técnicas del taller, que en definitiva son las del propio Rafael Contreras. Dicho entramado culminó, con la ejecución de un corpus científico, el reconocimiento del R.I.B.A británico y la consecución de la medalla de oro al mérito técnico en la exposición universal de 1889.



En el catálogo, que ocupa el segundo tomo de este trabajo, se combinan obras que oscilan entre 1843, con la ejecución de vaciados para la Alcaicería de Granada, el culmen que supuso de la reducción a escala de la sala de las Dos Hermanas en 1847, así como otras obras de producción constante y variada, de hasta 1904. A estas se les añade un segundo apartado dedicado a los moldes del V&A Museum, que revelan el interés que suscitaron estas piezas por parte de las instituciones que las albergaron. Un tercer apartado lo constituyen los gabinetes árabes, fundamento y base del próspero negocio del taller, y por último un pequeño apartado dedicado a los dibujos.

De forma indefectible, el estudio y la sistematización de las obras salidas del taller condujeron a la consecución del quinto objetivo: comprensión y discernimiento de las causas que propiciaron la extraordinaria difusión de las piezas de Contreras en España y fuera de ella. Para ello, dos capítulos de la tesis tratan respectivamente de las relaciones de Rafael Contreras a partir de los vínculos establecidos en la tertulia granadina conocida como “La Cuerda”, y la participación en las exposiciones universales.

## Estado previo de la cuestión.

Dada la entidad del trabajo, se hace perentorio evaluar el estado de la cuestión acerca del tema que trato en mi investigación. Un prisma de múltiples facetas cuyo eje, la trayectoria profesional de los miembros de la familia Contreras, proyectaba numerosos campos de conocimiento, que se han ido concretando a medida que se cerraban los capítulos del plan inicial de trabajo.

Estas áreas de conocimiento general se corresponden con:

1.- La ciudad de Granada en el siglo XIX. Evolución urbana: Arquitectura civil y religiosa. Su devenir histórico-artístico. La población y sociedad. Percepción de la ciudad desde el exterior.

2.- La Alhambra: El arte nazarí. Su arquitectura. Los repertorios Ornamentales. Las epigrafías. El simbolismo espacial. El devenir histórico-artístico del recinto monumental. La restauración.

3.- La imagen fotográfica como fuente documental. Procesos técnicos de la obtención de fotografías.

4.- Técnicas artísticas asociadas al taller de vaciados de la Alhambra. El Vaciado y talla del yeso. La policromía aplicada al yeso como soporte. Los procesos galvanoplásticos. La restauración arquitectónica de edificios antiguos.

5.- Orientalismo y Alhambrismo. Su génesis y significado. Principales focos y sus artífices. Las Exposiciones Universales, como vehículo difusor.

Ciertamente, una lectura atenta de la bibliografía incluida en este trabajo es lo suficientemente ilustrativa de los procesos cognoscitivos seguidos a lo largo de este camino, huelga decir que por lo general unas obras llevan a otras, de forma independiente a su naturaleza, bien sean libros, capítulos de los mismos, actas de simposios, artículos, y que aunque se muestran ordenadas alfabéticamente, estas podrían reagruparse en torno a los ejes de conocimiento mencionados con anterioridad. No obstante para evaluar el estado previo a la cuestión que me ocupa, “Arquitectura y Restauración Arquitectónica en la Granada del siglo XIX: La familia Contreras”, voy a enumerar aquellas obras que en su momento constituyeron la llave que abriría la puerta hacia muchas otras publicaciones, y que sirven de marco teórico a esta tesis; agrupadas, aquí y ahora, según los apartados enumerados más arriba.

Para el apartado 1º: La ciudad de Granada en el siglo XIX, se han publicado multitud de trabajos que van describiendo cada uno de los apartados que menciono tras la enumeración

del punto 1. Baste señalar que para la geografía urbana de Granada me he servido del el trabajo de Joaquín Bosque Maurel, *Estudio introductorio a P. Madoz, diccionario geográfico-estadístico histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*<sup>8</sup>, obra que nos acerca a la realidad de la ciudades españolas del siglo XIX a través de los ojos del Pascual Madoz, cuyo diccionario marcaba valores y apreciaciones generales extrapolables a la ciudad de Granada. Las guías de la ciudad escritas por Gómez-Moreno, Valladar y Gallego Burín se erigían aquí como guías visuales de una ciudad ya muy transformada<sup>9</sup>.

Los trabajos de la profesora Viñes Millet por un lado, y el publicado junto al profesor Gay Armenteros<sup>10</sup>, constituyen la base esencial para acercarse a la realidad histórica de la ciudad de Granada en la época moderna, con especial significación en cuanto a población y sociedad se refiere, así como la visión que de Granada tenían los viajeros.

Igualmente esenciales son los trabajos del profesor Anguita Cantero<sup>11</sup> para comprender la evolución urbana de Granada y los debates suscitados en el seno de la Comisión de Monumentos, y el municipio granadino, acerca de las nuevas alineaciones de la ciudad, y su reglamentación municipal. Los trabajos del profesor Isac Martínez de Carvajal<sup>12</sup> nos dan una cumplida visión de la historia urbana de Granada, ultimado con un completo corpus planimétrico, al que hay que sumar otros conjuntos de planos, igualmente importante, publicado por el profesor Calatrava Escobar<sup>13</sup>. De este profesor hay que señalar, además dos títulos que nos ayudan a conocer la

---

8.- Joaquín Bosque Maurel, *Estudio introductorio a P. Madoz, diccionario geográfico-estadístico histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*, Madrid, Ámbito Ediciones. 1987.

9.- Francisco de Paula, *Novísima Guía de Granada*, Granada, Imp. Vda. e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1890. Manuel Gómez-Moreno González, *Guía de Granada*, Granada, Imp. Indalecio Ventura, 1892. Antonio Gallego Burín, Granada. *Guía artística e histórica de la ciudad, Granada*, Fundación Rodríguez-Acosta, 1960.

10.- Cristina VIÑES MILLET, *La Granada romántica (1830-1850)*.Granada 1972, Cristina VIÑES MILLET, *Granada en los libros de viaje*, Granada, Miguel Sánchez, 1982. Cristina VIÑES MILLET, *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta finales del siglo XIX*, Granada, C.E.M.C.I., 1987. Cristina VIÑES MILLET, *La Granada de Melchor Fernández Almagro*, Granada, Universidad, 1992. Juan Gay Armenteros, Cristina Viñes Millet, *Historia de Granada, tomo IV, la Época Contemporánea*, Granada, Edit. D. Quijote, 1982

11.- Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida: control municipal y reglamentos edificatorios en la Granada del siglo XIX*, Diputación de Granada. Granada, 1993.

12.- Ángel Isac Martínez de Carvajal, “Transformación urbana y renovación arquitectónica en Granada. Del «Plano Geométrico» (1846) al Gran Parque (1929)”: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 18 (1987) pp. 207-229. Ángel Isac Martínez de Carvajal. *Historia urbana de Granada*. Los libros de la Estrella. Diputación de Granada. Granada. 2007.

13.- Juan Calatrava Escobar, *Los planos de Granada, 1500-1909*, Granada, Diputación, 2005.

Granada de comienzos del siglo XIX, así como sus arquitectos<sup>14</sup>.

Si bien de obligada referencia para entender la arquitectura civil y doméstica en la Granada del siglo XVI, y comprender el devenir de esta en el siglo XIX<sup>15</sup>, son los trabajos del profesor Rafael López Guzmán; será la monografía de la profesora Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*<sup>16</sup>, la obra clave que logre sistematizar la actividad edilicia del Arzobispado de Granada, en las fechas referidas, quedando ordenados por la autora, los arquitectos y maestros de obra vigentes y dando cumplida relación de las causas y las obras ejecutadas en este período.

Igualmente primordiales, para comprender la génesis del espacio público, articulado en torno a un monumento en la Granada del siglo XIX, son dos artículos de la profesora Gómez Román, y el profesor Rodríguez Domingo, en los que se analizan los monumentos de Mariana Pineda, y el del eximio actor Isidoro Maiquez respectivamente<sup>17</sup>.

Del numeroso elenco de publicaciones del profesor Barrios Rozúa, son imprescindibles para el apartado nº1: *Reforma Urbana y Destrucción del Patrimonio Histórico en Granada; Granada, Historia Urbana; Guía De La Granada Desaparecida*, y el artículo *Las elites granadinas frente al patrimonio histórico durante el siglo XIX*<sup>18</sup>.

Todos ellos nos ubican dentro de los procesos desamortizadores a los que se vio sometida

14.- Juan Calatrava Escobar, «*Arquitectos de Granada en las noticias de Llaguno y Ceán (1829)*», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 5 (1991), 189-202. Juan Calatrava Escobar, «*Un retrato de Granada a principios del siglo XIX: los «Nuevos Paseos» de Simón de Argote*», *Demófilo. Revista de cultura Tradicional de Andalucía*, 35, monográfico Granada, sociogénesis de una ciudad (2000), 95-110.

15.- Rafael López Guzmán, “Urbanismo granadino del siglo XVI: el entramado callejero”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Nº 18, 1987, págs. 169-174. Rafael López Guzmán, Esther Galera Mendoza, *Arquitectura, mercado y ciudad: Granada a mediados del siglo XVI*, Universidad de Granada, 2003. Rafael López Guzmán.

16.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación, 1990.

17.- Ana María Gómez Román, “El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 39, 2008, págs. 93-112. José Manuel Rodríguez Domingo, «*Gloria al genio*»: *el monumento a Isidoro Máiquez, en Granada*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, Nº 38, 2007, págs. 177-196.

18.- Juan Manuel Barrios Rozúa, *Reforma Urbana Y Destrucción Del Patrimonio Histórico En Granada*. Universidad de Granada. Junta de Andalucía. 1998; Juan Manuel Barrios Rozúa, “Las elites granadinas frente al patrimonio histórico durante el siglo XIX”, *Demófilo. Revista de cultura Tradicional de Andalucía*, 35, 2000. Juan Manuel Barrios Rozúa, *Granada, Historia Urbana*. Ed. Comares, Serie Granada. Granada 2002; Juan Manuel Barrios Rozúa, *Guía De La Granada Desaparecida*. Ed. Comares, Serie Granada. Granada. 2006.

la ciudad de Granada; la génesis y transcurso de los mismos, y sus radicales efectos sobre el entramado urbano de la ciudad, que ve mermarse su patrimonio histórico-artístico en medio de la desidia de las élites granadinas, quienes esgrimieron otros valores para poder llevar a cabo la profunda transformación de la ciudad.

Al tratar de la ciudad de Granada como área de conocimiento general, no podemos olvidar los debates que sobre la arquitectura, se estaban llevando a cabo en la España del siglo XIX; la plasmación de los cuales es fácil de apreciar en el desarrollo de la estética urbana granadina, con numerosos ejemplos que revelan las corrientes a las que no fueron ajenos ni José Contreras Osorio, ni Francisco Contreras Muñoz. Para adentrarse en este campo, hay que hacer referencia a los estudios del profesor Isac Martínez de Carvajal, quien se ocupa de esta cuestión en su trabajo: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: Discursos, Revistas, Congresos (1846-1919)*<sup>19</sup>. También en este campo es de gran interés el trabajo de los profesores Henares Cuellar, y Gallego Aranda, que bajo el título *Arquitectura y Modernismo: del Historicismo a la modernidad*, analiza la consecución del estilo arquitectónico en el siglo XIX.

La Alhambra, concebida aquí como segunda área de conocimiento, precisa en primer lugar un conocimiento previo del arte nazarí, base sobre la cual, se podía profundizar de forma específica sobre aspectos relacionados con su arquitectura, repertorios ornamentales, epigrafías, significación espacial etc.

Para ello el corpus científico de D. Antonio Fernández Puertas, catedrático de Arte Musulmán, mi maestro y director de esta tesis doctoral, se erige como el referente de obligada consulta para comprender, no solo el arte nazarí, sino la Alhambra misma que queda bajo su atento y cuidado estudio, perfectamente desglosada, y accesible para el conocimiento. La obra de referencia para las claves del arte nazarí, será el capítulo incluido en el Volumen IV de la Historia de España de Menéndez Pidal, *El Arte, parte tercera. El reino nazarí de Granada (1232-1492), Sociedad, vida y cultura*. Para entender la arquitectura de la Alhambra, la génesis de sus espacios, sus trazados y sus repertorios ornamentales ha sido primordial la consulta *The Alhambra, I. From the ninth century to Yûsuf I*, al que se une el estudio dedicado a la fachada de Comares, así como los trabajos dedicados a los poemas de las alacenas de la sala de la Barca, o el más reciente a la armadura apeinado de lazo, con vidrios de colores del mirador de la qubba Mayor, en el que se abordan junto a los aspectos inherentes del tema, las restauraciones efectuadas sobre el

19.- Ángel Isac Martínez De Carvajal, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: Discursos, Revistas, Congresos (1846-1919)*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

conjunto por Rafael Contreras<sup>20</sup>.

De igual interés son las publicaciones efectuadas por la profesora Marinetto Sánchez tocantes a las columnas y capiteles nazaríes (tipologías, policromías y soportes), en los que se abordan temas relacionados con las intervenciones llevadas a cabo en la Alhambra durante el siglo XIX<sup>21</sup>.

La carpintería nazarí, elemento esencial para entender este periodo de la historia del arte, ha sido tratado en profundidad por la doctora López Pertíñez; quien en su trabajo sistematiza los elementos, establece las cronologías pertinentes, las tipologías, las técnicas artísticas y los repertorios ornamentales, los cuales ubica cumplidamente en cada una de las áreas del conjunto monumental de la Alhambra. Junto a ella los trabajos de la doctora Gloria Aljazairi, y D. Gaspar Aranda Pastor, completan el panorama dedicado a las trazas de las labores de lazo y el desarrollo del mocárabe<sup>22</sup>.

La epigrafía en la Alhambra constituye uno de los hitos del arte nazarí, que se sirve de ella como elemento ornamental en base a las bellas formas caligráficas, las cuales, recorren las superficies de los palacios, y cuya significación han sido tratada desde los estudios del padre Darío Cabanelas, a los de D. Emilio García Gómez, y los del profesor Fernández Puertas, junto a los más recientes de D. Juan Castilla Brazales y del profesor D. José Miguel Puerta Vílchez, cuya obra se ha convertido para mi trabajo en verdadera guía, no solo lectora de las inscripciones de la Alhambra, sino también de los avatares de las intervenciones, ya que su huella, queda impresa en, la colocación del texto, los

20.- Antonio Fernández Puertas, *La Fachada del Palacio de Comares*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1980. Antonio Fernández Puertas, «El Arte, parte tercera. *El reino nazarí de Granada (1232-1492)*, Sociedad, vida y cultura», *Historia de España de Menéndez Pidal*. Volúmen 4, págs. 191- 284. Antonio Fernández Puertas, *The Alhambra, I. From the ninth century to Yūsuf I* Saqi Books, London 1997. Antonio Fernández Puertas, *Plano Guía de la Alhambra*, Silex, Madrid 1979. Antonio Fernández Puertas. «Sala de la Barca en el Palacio de Comares. Los dos poemas de sus alhacenas». *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe-Islam. Vol. 58 (2009). Págs. 93 - 118. Antonio Fernández Puertas. “Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja): armadura apeinazada de cintas con vidrios de colores”. *Archivo español de Arte*, Tomo 82, N° 328 (2009), pp. 327-353.

21.- Purificación Marinetto Sánchez, “Las columnas de al-Ándalus”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N° 0, 2002, págs. 82-85. Purificación Marinetto Sánchez, “*Elementos de columnas nazaríes en cerámica vidriada*”, *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*: Granada, 31 de octubre - 3 de noviembre de 2000: XIII Congreso Nacional de Historia del Arte, Vol. 1, 2000, ISBN 84-8444-193-8, págs. 167-178. Purificación Marinetto Sánchez, *Los capiteles del palacio de los leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán, su trascendencia arquitectónica*, Universidad de Granada / Diputación Provincial, Colección Monográfica Arte y Arqueología n°32, 1996, Granada.

22.- Gloria Aljazairi López. *El Orden Interno de los Trazados Geométricos, y su Aplicación a los Nuevos Diseños: El Patrón, El Módulo El Canon, La Proporción y Los Cartabones*. Granada: Escuela de Artes Granada, Fundación Robles Pozo, 2012. Gaspar Aranda Pastor, “*La técnica del mocárabe en el iwan SE. Del patio de Comares en la Alhambra*”. *Arte y cultura, Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*. Antonio Fernández Puertas. Purificación Marinetto eds. EUGR.2009. Pp. 179-231. M<sup>a</sup> del Carmen López Pertíñez. *La Carpintería en la Arquitectura Nazarí*. Granada: Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2006.



encabalgamientos, las transformaciones de las letras y el sentido de las palabras<sup>23</sup>.

Termino el apartado dedicado a la Alhambra con un acercamiento al estado previo de la cuestión y que gira en torno a su restauración, que arranca del artículo del profesor Álvarez Lopera *La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)*, para continuar con los trabajos del profesor Orihuela Uzal, los de D. Carlos Vílchez Vílchez, o D. Carlos Sánchez Gómez entre otros<sup>24</sup>.

Mención aparte merecen los trabajos publicados por el profesor Barrios Rozúa, y Rodríguez Domingo, por ser los verdaderos precursores en el estudio de las restauraciones llevadas a cabo en la Alhambra, así como iniciadores de las líneas de investigación, que sigo en este trabajo.

El trabajo del profesor Barrios Rozúa se centra, fundamentalmente en las intervenciones que se llevaron a cabo hasta la década de 1850, aunque en ocasiones va más allá de esas fechas. Determinante como iniciación a la problemática de la Alhambra como sujeto restaurado será *La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)*. Su trabajo sobre la población de la Alhambra completa la visión que nos ofrece la profesora Viñes Millet, y sirve de preámbulo al posterior trabajo del profesor Galera Andreu. Fundamental para comprender las relaciones que se establecen en el Real sitio entre arquitectos, gobernadores y maestros de obras será su trabajo titulado: *La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos*.

La figura de José Contreras es analizada con certera precisión en varios de sus trabajos, entre los que destaco: *Un debate histórico sobre la restauración de la Alhambra*” (José Contreras, Gaspare Sensi y José de Madrazo), o *José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe*:

---

23.- Darío Cabanelas, Antonio, Fernández Puertas, “El poema de la Fuente de los leones”, *Cuadernos de La Alhambra*, 1987, págs. 3-88. Emilio García Gómez, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Culturas, 1985. Juan Castilla Brazales, “¿Qué esconden los muros de Alhambra?”, *Descubrir el arte*, N° 127, 2009, págs. 69-74. José Miguel, Puerta Vilchez, *Los códigos de Utopía de la Alhambra de Granada*, Diputación Provincial, Granada 1990. José Miguel, Puerta Vilchez, *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Patronato de la Alhambra y Generalife y Edilux, Granada, 2010.

24.- José Álvarez Lopera, “La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)”: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 29-31 (1977) pp. 1-221. Antonio Orihuela Uzal. La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890) ¿Modernidad o provisionalidad?. *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. José A. González Alcantud, Abdellouahed Akmir (eds.) Granada. 2008. Carlos Vílchez Vílchez, *La Alhambra de Leopoldo Torres Blabás: Obras de restauración y conservación*, Granada, Comares, 1988. Carlos Sánchez Gómez, “Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra”, *Papeles del Partal*, núm. 3, noviembre, 2006. Carlos Sánchez Gómez, “El Patio de los Leones de la Alhambra. Imagen fotográfica e historicidad de un espacio monumental”. *Cuadernos de la Alhambra*, Volumen 44 (2013), pp. 50-83

*sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería*, al que hay que añadir el revelador artículo: *Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer (1846-1849)*, que evidencia la situación en el Real sitio en las fechas indicadas.

Para posicionar la figura de Rafael Contreras, en el panorama de la restauración arquitectónica en la Europa del siglo XIX, es de interés en la obra del profesor Barrios Rozúa, un capítulo de libro que se titula: *Antes de Viollet-le-Duc y John Ruskin: las restauraciones de la Alhambra en época romántica*<sup>25</sup>.

Del conjunto de publicaciones del profesor Rodríguez Domingo, dos son las líneas de investigación seguidas en ellas que han sido de gran interés para la elaboración de este trabajo: la Alhambra, como conjunto intervenido en el siglo XIX, y el orientalismo arquitectónico.

Pertenecientes a la primera de las líneas descritas anteriormente, *La Alhambra arqueológica (1847-1907): el origen de un modelo anticuario*, nos sitúa en la perspectiva necesaria para entender el marco conceptual, en el que sucedieron las actuaciones realizadas a lo largo de 60 años. *Restauración y conservación del patrimonio arquitectónico hispano-musulmán: la Alhambra de Granada (1827-1907)*, nos da las claves de la visión global acerca de estas intervenciones, y una valoración más exacta del conjunto de la Alhambra, que pasa a ser tratada en su conjunto dentro de la memoria de licenciatura que lleva por título: *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a Monumento Nacional (1827-1907)*; obra clave y fundamental para avanzar en el conocimiento de las intervenciones, desglosar a sus

25.- Juan Manuel Barrios Rozúa. «La población de la Alhambra: de ciudadela a monumento (1814-1851)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 205-III (2008). Juan Manuel Barrios Rozúa. «La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)», *Academia: Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 106 -107 (2008), 131-158 Juan Manuel Barrios Rozúa. «La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos», en González Alcántud, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Editorial Comares, 2008, 29-60 Juan Manuel Barrios Rozúa. «Un debate histórico sobre la restauración de la Alhambra» (José Contreras, Gaspare Sensi y José de Madrazo), *Gasparini*, 2, 2008/2009, 22-24. Juan Manuel Barrios Rozúa. «Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer (1846-1849)», *Reales Sitios*, 180. 2009. Juan Manuel Barrios Rozúa. «José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería», en González Alcántud, J. A. (ed.), *La inversión del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*, Barcelona, Anthropos, 2010, 311-338 Juan Manuel Barrios Rozúa «Antes de Viollet-le-Duc y John Ruskin: las restauraciones de la Alhambra en época romántica», en Calatrava, J. (ed.), BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, 2011. Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las torres de la Alhambra: de ruina pintoresca a modelo orientalista», en CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012. Pág.31.



protagonistas, y comprender los procesos que llevaron a la Alhambra del estatus de Real Sitio y Fortaleza a Monumento Nacional. Por último, el artículo: *La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental*, nos sitúa en una visión valorativa muy personal acerca de lo que supusieron las intervenciones de Rafael Contreras, y tiende el consiguiente y necesario puente hacia el orientalismo<sup>26</sup>.

El estado previo de la cuestión, acerca de la tercera área de conocimiento: la imagen y la imagen fotográfica, como fuente documental, se inaugura con la obra del profesor Galera Andreu *La imagen romántica de la Alhambra*; trascendental trabajo que analiza una cuidada selección de imágenes del monumento, previas a la aparición de los procesos fotográficos, e incluso, coetáneas. El corpus de artistas e imágenes presentado aquí, se convierte en una completa guía para comprender el estado previo de los palacios antes de las intervenciones de la familia Contreras; imágenes que completan y son complementadas a su vez por las imágenes fotográficas al ofrecer aspectos y perspectivas diferentes bajo el sesgo de los procesos técnicos, y las circunstancias que las envolvieron. De gran interés, aunque antecesora en el tiempo será la ponencia titulada *La estampa romántica europea y el orientalismo meridional*, cuyo desarrollo me abrió las puertas hacia las concepciones mentales de este movimiento, y así como las que suscitaba el nuevo Oriente definido por España y sobre todo Andalucía<sup>27</sup>.

Del prolífico corpus científico del profesor Gámiz Gordo, los estudios dedicados a la imagen de la Alhambra, o a las vistas de la ciudad completan la visión, no solo de la Alhambra y Granada de Roberts, Ford o Guesdon, sino del valor documental de la imagen productora de

---

26.- José Manuel Rodríguez Domingo, "La Alhambra arqueológica (1847-1907): el origen de un modelo anticuario", en *Actas del II Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C. [en prensa]. José Manuel Rodríguez Domingo, "Restauración y conservación del patrimonio arquitectónico hispano-musulmán: la Alhambra de Granada (1827-1907)", *Actas del III Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Granada, CEHOPU-Universidad, 1996, pp. 686-689. José Manuel Rodríguez Domingo. "La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)", *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 81-112. Granada 1997-1999. José Manuel Rodríguez Domingo. *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*. Memoria Inédita de Licenciatura. Granada: Universidad, 1998. José Manuel Rodríguez Domingo. «La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental». En AA.VV. *Luz sobre papel: La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*. Madrid-Granada: TF-Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2007, pp. 83-98

27.- Pedro Galera Andreu, "La estampa romántica europea y el orientalismo meridional", en *Actas del II Congreso español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 278-292. Pedro Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid, El Viso, 1992.

valiosas informaciones, ocultas tras los detalles de la composición<sup>28</sup>.

El estado previo sobre la cuestión de la fotografía, procesos, imágenes, fotógrafos, y su aplicación como recurso aplicado a la investigación histórico-artística, va de de la mano de D. Javier Piñar Samos, y D. Carlos Sánchez Gómez, verdaderos pioneros en este campo quienes, no solo han logrado desglosar el elenco de fotógrafos que por la Alhambra pasaron, sino que han conseguido secuenciar las imágenes existentes con resultados de extrema novedad y fortísimo impacto científico, al mostrar lo ya conocido junto a las siempre sorprendentes novedades, que ofrecen en sus trabajos, donde la imagen se desglosa en sutiles matices de los que se extrae un caudal informativo de una magnitud y fuerza hasta este momento insospechada, ya que logra establecer la cadena temporal con intervalos de tiempos cada vez menores, y con una fiabilidad mayor incluso que la de los propios legajos de archivo. El trabajo del profesor Piñar Samos: *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*, fue la llave que abrió este universo a mis ojos; visión completada con dos esplendidos catálogos, *Luz sobre papel* y *Turismo y fotografía en torno a un monumento*<sup>29</sup>.

Por otro lado serán la figura y la obra de D. Carlos Sánchez Gómez las que me indujeron a redactar un capítulo sobre el estado previo de los palacios, permitiéndome otorgar valor documental a la tesis, en la que se ha puesto en práctica su buen hacer en lo que respecta al modo de

28.- Antonio Gámiz Gordo, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Fundación El Legado Andaluzí, Granada 2008. Antonio Gámiz Gordo, «*Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)*», *La Sevilla de Richard Ford*, p. 86-109, catálogo exposición Fundación El Monte, Sevilla 2007. Antonio Gámiz Gordo, «*Vistas de ciudades andaluzas hasta mediados del siglo XIX*», *Revista PH, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 77, pp. 74-79, Sevilla 2011. Antonio Gámiz Gordo, «*Las vistas de España del viajero David Roberts, pintor de paisajes y arquitecturas, hacia 1833*», *Revista EGA* nº 15, p. 54-65, Valencia 2010. Antonio Gámiz Gordo, «*Paisaje urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55*», *Revista EGA* nº 9, p. 110-117, Valencia 2004. Antonio Gámiz Gordo, «*Imágenes urbanas de la Alhambra en el siglo XIX*», *Revista EGA* nº 5, p. 23-28, Pamplona 1999. Antonio Gámiz Gordo, «*Ciudades dibujadas a vista de pájaro o retratadas desde globo: Guesdon y Clifford hacia 1853*», *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, nº 1, p. 170-180, Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica, E.T.S.A. Sevilla, 1999.

29.- Javier Piñar Samos. *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Caja General de Ahorros y Ayuntamiento de Granada. 1997. Javier Piñar Samos, «*Clifford y los álbumes de la Academia*». *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 98-99, 2004, págs. 9-52. Javier Piñar Samos, «*Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent (1857-1887)*» en *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de Laurent*: [catálogo de la exposición] / [organización, Patronato de la Alhambra y Generalife, Obra Social Caja Granada]. -- Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife : Obra Social Caja Granada, 2007. Javier Piñar Samos org.), *En la Alhambra: turismo y fotografía en torno a un monumento*: [catálogo de la exposición] / coordinación Javier Piñar Samos. -- [Sevilla] : Consejería de Cultura ; Granada : Caja Granada, D.L. 2006.

utilización de la fotografía “histórica” (siglo XIX). Su generosidad y disposición, se completan con dos extraordinarios trabajos, sin precedentes hasta este momento, en los que analiza exhaustivamente el patio del palacio de Comares y el patio de los Leones a partir de las imágenes fotográficas que de ellos se conservan, y que permiten secuenciar, con intervalos de tiempo muy breve, los acontecimientos que jalonaron su devenir histórico, entre los que se encuentran las intervenciones a las que fueron sometidos en la época de los Contreras, que quedan así ordenadas y probadas, con un alcance que supera la propia documentación del archivo.

La labor conjunta del profesor Piñar Samos y D. Carlos Sánchez ha fructificado en las aportaciones a las actas del I congreso de la Red de Museos de Arte Islámico, en cuya página web: [www.remai.alhambra-patronato.es](http://www.remai.alhambra-patronato.es) se encuentran los itinerarios fotográficos por las imágenes de la Alhambra.

Para abordar las técnicas artísticas desarrolladas en el taller de vaciados de la familia Contreras, es de referencia obligada el trabajo que sobre el yeso en la Alhambra, publicó D. Ramón Rubio Domene<sup>30</sup>, en que se dan las claves de las diversas fórmulas de pasta de yeso, así como se incluye una selección de procesos técnicos para la obtención de moldes. Completar este corpus y poder ofrecer una guía fiable del proceso galvanoplástico ha sido posible gracias a la ayuda de D. Esteban Fernández Navarro, profesor de artes plásticas de la Escuela de Artes de Granada, con quien me adentré en los procesos técnicos del taller de Rafael Contreras, gracias al hallazgo casi arqueológico del recetario industrial de Hixcox, y Hopkins, editado por Gustavo Gili, en 1924<sup>31</sup>, que recoge el más completo repertorio de fórmulas y procesos técnicos del siglo XIX. Así mismo, la utilización de este material, junto a las experiencias del antiguo taller de los Santisteban en la Gran Vía de Granada, nos ayudaron a desentrañar el proceso de reducción a escala practicado en el taller de Rafael Contreras, con el que se obtuvieron las prodigiosas maquetas, que tan encendidos elogios merecieron por parte de sus coetáneos, y que continúan suscitando hoy día general admiración por su perfección técnica.

El estado acerca de la cuestión en lo tocante a la última área de conocimiento que he destacado de mi trabajo: Orientalismo y Alhambrismo. Su génesis y significado. Principales focos y sus artífices. Las Exposiciones Universales, como vehículo difusor. Posee numerosas publicaciones que ya han tratado cada uno de estos temas, con la profundidad que requiere el caso.

---

30.- Ramón Rubio Domene, “*Yeserías de la Alhambra, historia, técnica y conservación*”, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Consejería de Cultura, editorial Universidad de Granada, Granada 201

31.- G.D. Hixcox, A.A. Hopkins, *Recetario Industrial*, Editorial Gustavo Gili, Madrid 1924

Los escritos del profesor Calatrava Escobar, han sido fundamentales para guiar en primer lugar la comprensión del papel del romanticismo en la génesis arquitectónica del siglo XIX, así como en los procesos orientalistas, con referencias explícitas acerca de la Alhambra, baste citar: “*La construcción romántica de la historia de la arquitectura española, 1829-1848*”, *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, “*La Alhambra, entre las luces y el romanticismo*”, *La Alhambra y el orientalismo arquitectónico. La Alhambra como mito arquitectónico, 1750-1910*”, *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*<sup>32</sup>.

Igualmente importantes para mí comprensión del Romanticismo, son los trabajos publicados por el profesor Henares Cuellar: *Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el Romanticismo, Romanticismo y teoría del arte en España, La crítica de Arte en España (1830-1936), Arquitectura y Modernismo: del Historicismo a la modernidad*<sup>33</sup>.

Así mismo, hay que hacer mención de cuatro trabajos, publicados por el profesor Rodríguez Domingo: *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930). La Alhambra y el orientalismo arquitectónico, La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía orienta, El medievalismo islámico en el pensamiento arquitectónico español durante el siglo XIX*<sup>34</sup>. Quiero concluir este apartado con

---

32.- Juan Calatrava Escobar. (ed.), *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, Madrid, Abada, 2011. Juan Calatrava Escobar, «*La Alhambra, entre las luces y el romanticismo*», en González Alcántud, J. A. y Malpica Cuello, Antonio (eds.), *Pensar la Alhambra*, Granada, Anthropos y Diputación de Granada, 2001, 182-200. Juan Calatrava Escobar, «*La Alhambra y el orientalismo arquitectónico*», en Isac, Á. (ed.), *El Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2006, 11-69. Juan Calatrava Escobar, «*La Alhambra como mito arquitectónico, 1750-1910*», en González Alcántud, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, 2008, 61-94. Juan Calatrava Escobar, «*La construcción romántica de la historia de la arquitectura española, 1829-1848*», en Calatrava, J. (ed.), *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, Madrid, Abada, 2011, 13-52. Juan Calatrava Escobar & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012.

33.- Ignacio Henares Cuéllar, *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, Universidad, 1977. Ignacio Henares Cuéllar, “Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el Romanticismo”, en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunewerg, 1995, pp. 17-27. Ignacio Henares Cuéllar y CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *Romanticismo y teoría del arte en España*, Madrid, Cátedra, 1986. Ignacio Henares Cuéllar, Lola Caparrós (eds.) *La crítica de arte en España (1830-1936)*. Universidad de Granada, Granada 2008. Ignacio Henares Cuéllar, Salvador Gallego Aranda. *Arquitectura y Modernismo: del Historicismo a la modernidad* / [ponencias y comunicaciones presentadas en el Congreso Nacional de Arquitectura Modernista; Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, Granada 2000.

34.- José Manuel Rodríguez Domingo. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la*

los trabajos de la profesora Raquejo Grado, esenciales para comprender el triángulo formado por el orientalismo, el arte británico, y la Alhambra: *The «Arab Cathedrals»: Moorish Architecture as seen by British Travellers*, *El arte árabe: Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del XIX*, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*<sup>35</sup>.

El estado de la cuestión acerca de la última área de conocimiento general que propongo en mi trabajo se cierra con la referencia al trabajo de investigación realizado por la doctora Lasheras Peña, *España En París. La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, que ha sido fundamental para comprender la participación de Rafael Contreras en las Exposiciones Universales, y el alcance de estas en su trayectoria profesional<sup>36</sup>.

### Archivos Consultados

La consecución del material de investigación necesario para la elaboración de mi trabajo, exigió desde el primer momento una labor de búsqueda, concretada en varias áreas; en primer lugar un trabajo de campo a pie de obra, bien de edificios, bien de piezas salidas del taller; en segundo lugar un rastreo bibliográfico, completado con otro hemerográfico; y en cuarto lugar y no menos importante, la búsqueda en archivo de documentación relativa al tema que me ocupa.

Los archivos consultados, tanto nacionales como internacionales, poseen una doble vertiente al proporcionar tanto fuentes documentales escritas, como visuales, y pertenecen tanto al ámbito público como al privado. Ciertamente es que al estudiar varios miembros de una familia y coincidir sus ámbitos profesionales, muchos de los archivos proporcionaron documentación conjunta y relativa a cada uno de ellos.

---

*cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral. Granada: Universidad, 1997. José Manuel Rodríguez Domingo, «La Alhambra y el orientalismo arquitectónico». En *Caminhos da Arquitetura em Manginhos*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2003, pp. 77-88. José Manuel Rodríguez Domingo «La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental». En AA.VV. *Luz sobre papel: La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*. Madrid-Granada: TF-Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2007, pp. 83-98. José Manuel Rodríguez Domingo, “El medievalismo islámico en el pensamiento arquitectónico español durante el siglo XIX”, *Arquitectura y ciudad en España de 1845 a 1898*: *Actas de las I Jornadas de Arquitectura Histórica y Urbanismo*, Cádiz 1999, pp. 43-56.

35.- Tonia Raquejo Grado, “The «Arab Cathedrals»: Moorish Architecture as seen by British Travellers”: *Burlington Magazine* 1001 (1986) p.p. 555-563. Tonia Raquejo Grado, Tonia, *El arte árabe: Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 1987. Tonia Raquejo Grado, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

36.- Ana Belén, Lasheras Peña, *España En París. La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*. Universidad de Cantabria, Santander 2009



Resulta sorprendente la cantidad de documentos que nos van hablando de la trayectoria profesional y vital de la familia Contreras, que contrasta con la práctica ausencia de dibujos procedentes de la actividad profesional de sus miembros, siendo estos arquitectos, restauradores, adornistas, directores de conservación, o parte activa de un taller de vaciados.

Cuando en 1907 dimite Mariano Contreras Granja como Director de Conservación de la Alhambra, tras largos meses de amargo sufrimiento en los que se le insta a abandonar la casa que habitase su familia, este se llevó consigo toda la documentación relativa a su actividad profesional y la de su padre; algo que al parecer fue práctica habitual entre los arquitectos y directores de conservación de la Alhambra hasta la época de Modesto Cendoya, cuyas hijas donaron sus libros y dibujos al archivo de la Alhambra en los años 40.

Mariano Contreras se casará ya tardíamente con la marquesa de las Torres de Orán, con quien se traslada al domicilio conyugal de la calle Buen Suceso. Este hecho supuso el silenciamiento familiar sobre las actividades comerciales de la familia, y la pérdida del archivo familiar a partir de 1912, cuando fallece Mariano Contreras. Lina y Elena Contreras Granja heredaron con la casa de la Cuesta Gomérez gran cantidad de papeles pertenecientes al taller, junto a piezas no acabadas, moldes, matrices, y otros enseres. Los matrimonios de las hermanas Contreras, unido al creciente descrédito del apellido familiar, dieron fin a lo poco o mucho que quedase del material proveniente del taller, cuyos restos aún se podían ver en los años setenta, en los sótanos de la casa familiar.

En el caso de José Contreras Osorio, los dibujos que presento, pertenecen a proyectos firmados por él de forma exclusiva. Queda abierta la línea de investigación hacia otro importante conjunto de planos, en los que su nombre aparece junto al de los otros arquitectos municipales, incorporándose a este elenco figuras como las del arquitecto García Mellado, figura trascendental para conocer toda la cubrición del río Darro a su paso por la actual calle de los Reyes Católicos, proyecto del que estuvo excluido el propio José Contreras.

Hecha esta aclaración acerca de la escasez de dibujos conservados provenientes de José, Rafael, Francisco y Mariano Contreras, paso a enumerar los archivos consultados.

En la ciudad de Granada, he consultado los siguientes archivos:

Archivo Histórico Municipal de Granada. A.H.M.G. En él he buscado datos relativos a los censos de la ciudad de Granada, la demarcación por parroquias, el plano de Dalmau, Ordenanzas Municipales, Comisión de Ornato, obras de José, Francisco y Mariano Contreras. Planos de alineaciones y proyectos urbanos, todo lo relativo al plano topográfico de 1853, relaciones entre el

municipio granadino y la Alhambra, documentos relativos a la desamortización y sus consecuencias sobre la ciudad, fotografías históricas de la ciudad, obras públicas y saneamientos, cementerio. La Alcaicería de Granada.

Archivo de la Diputación de Granada. A.D.G. Documentación relativa a la Comisión de Ornato. A la Comisión de Monumentos de Granada y su provincia, y documentación relativa a la comisión Especial de Monumentos de Granada.

Archivo Histórico Provincial de Granada. A.H.P.G. Documentación relativa a la Comisión de Ornato, y la ejecución del plano topográfico de la Ciudad; así como una amplia colección de los Boletines Institucionales del Ayuntamiento de Granada.

Archivo Eclesiástico de Granada A.E.G. Toda la documentación de las obras de José Contreras para la archidiócesis granadina.

Archivo de la Universidad de Granada. A.U. GR. Expediente académico de Mariano Contreras, fotografías e ilustraciones.

Archivo del Ilustre Colegio Notarial de Granada. A.C.N.G. Testamentarías y documentación relativa al palacio de Villa Alegre.

Archivo y Hemeroteca de la Casa de los Tiros. A.C.T. Documentación relativa a la ciudad de Granada, a la tertulia de “la Cuerda”, comunicados de prensa. Fotografía histórica, dibujos e ilustraciones.

Archivo del Instituto Gómez Moreno, de la Fundación Rodríguez Acosta. Documentación relativa a la Comisión de Monumentos, y la Comisión Especial. Etapa final de Mariano Contreras y las disensiones con D. Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fotografía histórica.

Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. A.P.A.G. En él se ha encontrado documentación relativa a la actividad profesional de los miembros de la familia Contreras; libros de cuentas de la Alhambra, expedientes de obras, circulares y Reales Ordenes, comunicaciones, planos, dibujos, publicaciones especiales y fotografía histórica. Conviene aquí hacer mención del recurso de investigación electrónico de la Alhambra R.I.A. que permite acceder de forma inmediata y casi ilimitada al archivo y la biblioteca del Patronato de la Alhambra.

En Madrid, he consultado:

Archivo de la Administración General del Estado, A.A.G.E. para la actividad de la Alhambra tras

la caída de Isabel II, así como los proyectos de Mariano Contreras, y la participación de la legación española en las Exposiciones Universales.

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A.R.A.B.A.S.F. En relación a los expedientes académicos de José Contreras, sus proyectos de maestría de obras y arquitectura, así como obras y reparaciones de iglesias y conventos, polémicas con los académicos de Granada, obras en la Alhambra, comunicaciones con la alcaidía de la Alhambra y Real patrimonio. Relaciones de arquitectos y maestros de obras en Granada. Dibujos, planos y fotografía antigua.

Archivo Histórico Municipal de la villa Madrid. A.H.V.M. En él he encontrado localizaciones de espacios que contaban con un gabinete árabe, ilustraciones de gabinetes ya desaparecidos, y noticias de prensa relacionadas con los mismos.

Archivo de la Real Academia de la Historia. A.A.H., donde he podido rastrear la participación de Rafael Contreras en las Exposiciones Universales, así como los canjes con el V&A Museum.

Archivo General de Palacio. A.G.P. Si el Archivo de la Alhambra resulta clave para comprender las intervenciones y los sucesos acaecidos en ella a lo largo del siglo XIX, el Archivo General de palacio lo es para confrontar los legajos granadinos, y poder obtener una visión global y bastante completa de lo acaecido en la Alhambra, ya que por lo general los legajos se completan y complementan unos a otros. Así mismo el archivo ha proporcionado, dibujos, planos y fotografía histórica.

#### **Otros Archivos consultados:**

Archivo del Museo Victoria y Alberto de Londres. En él, he podido encontrar noticias que relacionan a Rafael Contreras y Owen Jones, el envío de piezas para la School of Design.

British Library de Londres. Correspondencia entre sir Austin Layard y Rafael Contreras a propósito de la política de expropiaciones de recintos particulares en la Alhambra.

Archivo de la Academia de Bellas Artes de Moscú. Noticias referentes a la actividad de Pablo Notbeg “el ruso”.

Archivo de la fundación Casa de Alba. Noticias acerca de los gabinetes árabes de Liria y Montijo. Fotografías históricas.

Archivo del Museo Arqueológico Nacional. Acerca del patio árabe de dicho museo.

Archivo de los Reales Alcázares de Sevilla, en referencia a Francisco Contreras Muñoz.



## **Fondos fotográficos.**

Patronato de la Alhambra y Generalife.

Archivo Histórico Municipal de Granada.

Archivo Histórico Provincial de Granada.

Archivo de la Diputación de Granada.

Archivo de la Casa de los Tiros.

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Archivo General de Palacio.

Archivo de D. Carlos Sánchez Gómez.

Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra. Legado Martín Echague.

Fototeca del Patrimonio Nacional. Colección Vernazzi.

Fondo fotográfico de la Biblioteca Nacional de España.

Fondo fotográfico de la fundación Casa de Alba.

Fondo fotográfico del V&A Museum.

Fondo fotográfico del Museo Paul Guetti.

Fondo fotográfico Fernández Rivero.

Fondo fotográfico del Centro canadiense de Arquitectura. (CCA).

Fondo fotográfico de la Biblioteca Nacional de Francia.

**Bibliotecas y hemerotecas.** (Las instituciones las albergan de forma conjunta)

Universidad de Granada.

Universidad Complutense.

Biblioteca de la Casa de los Tiros

Biblioteca Nacional de España.

Biblioteca del palacio Real de Madrid.

Biblioteca Nacional de Francia.

British Library.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiese sido posible, en primer lugar sin el constante apoyo y ejemplo de mis padres, Carmen y Germán, profesionales e intelectuales que siempre alentaron cualquier esfuerzo en esta dirección.

Tampoco lo hubiese sido sin el magisterio constante del Catedrático de Arte Musulmán, Director de esta tesis el Prof. Dr. D. Antonio Fernández Puertas, cuya generosidad intelectual y oportunas indicaciones han guiado mi camino hasta aquí. No puedo olvidar a su mujer, Dra. Dña. Purificación Marinetto, verdadero ángel tutelar que ha aunado en su persona, el conocimiento exacto, la plena disponibilidad, la actitud verdaderamente cariñosa, la infinita paciencia y las indicaciones necesarias para la consecución de mi trabajo.

Puesto que entiendo la tesis doctoral como la culminación del trayecto académico iniciado años atrás con los estudios de Historia e Historia del Arte, no puedo por menos que agradecer a los que fueron mis profesores en la carrera, el constante ejemplo en el desempeño de la labor investigadora cifrada en la súper abundante y mas que solvente actividad científica del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada al que me enorgullece pertenecer, con una especial mención, por la huella que han dejado en mi, junto al Prof. Dr. D. Antonio Fernández Puertas, a los Prof. Dr. D. Antonio Moreno Garrido, Prof. Dr. D. Antonio Calvo Castellón, Prof. Dr. D. José Miguel Puerta Vílchez, Prof. Dr. D. José Manuel Rodríguez Domingo, Prof. Dr. D. Lázaro Gila Medina, Prof. Dr. D. Rafael López Guzmán, Prof. Dr. D. Ignacio Henares Cuellar, Prof. Dr. D. Juan Jesús López Guadalupe, Profa. Dra. Dña. Esperanza Guillén, Profa. Dra. Dña. Ester Galera, a mis antiguos compañeros Profa. Dra. Dña. Elena Díez y Prof. Dr. D. Gabriel Cabello, y sobre todo al profesor Prof. Dr. D. Salvador Gallego Aranda, cuya asignatura, Fuentes para el estudio de la Historia del Arte, me proporcionó las herramientas necesarias para poder llegar a este punto. Así como el resto de profesores, vinculados a las asignaturas cursadas, de indeleble huella y grato recuerdo.

Quiero agradecer especialmente a D. Carlos Sánchez Gómez su colaboración y su generosidad sin límites a la hora de proporcionarme imágenes antiguas de su extraordinario fondo documental, y al magisterio del Dr. D. Javier Piñar. Así como la generosidad de D. Fernando Carnicero Ruiz-Linares que me permitió disponer de su fondo gráfico, y Dra. Dña. Serena Van Buskin colaboradora y amiga.

Especialmente cariñoso y grato recuerdo es el de la difunta profa. Dra. Dña. Cristina Viñes Millet que me abrió sus puertas y conocimiento de la Granada y la Alhambra de la época Moderna.

También quiero agradecer el magisterio constante y cariñoso trato al Prof. Dr. D. Juan Manuel Barrios Rozúa, verdadero faro y guía en este camino. Junto a él se encuentran Prof. Dr. D. José Tito Rojo, y su esposa Profa. Dra. Dña. Silvia Segarra Lagunes quienes me abrieron los ojos hacia el mundo de la jardinería en la Alhambra del siglo XIX, y la figura de Pablo Notbeg.

Quiero agradecer especialmente al Prof. Dr. D. Juan Calatrava Escobar, figura a la que admiro sin reservas, la oportunidad que me dio de dar a conocer mi trabajo en el marco de los coloquios de Owen Jones celebrados en la Alhambra en 2012, y Al Patronato de la Alhambra y el Generalife, y su directora, la Dra. Dña. María del Mar Villafranca la oportunidad de participar como ponente en el Primer Congreso de la Red de Museos de Arte Islámico celebrado en Granada en 2013.

Tampoco puedo olvidar al personal de los archivos y bibliotecas consultados, con una especial mención a Dña. Bárbara Jiménez Serrano del archivo de la Alhambra y el Generalife, a las auxiliares del Archivo Histórico Municipal, al personal de la Casa de los Tiros, y todos aquellos que de alguna manera han facilitado mi labor.

Quiero agradecer especialmente la ayuda prestada por los miembros del grupo de investigación al que pertenezco, Arte e Historia. Patrimonio hispanomusulmán en Al-Ándalus HUM524, con especial énfasis a la Dra. Dña. Carmen López Pertíñez, D. Gaspar Aranda Pastor y la Dra. Dña. Gloria Aljazairi, así como a la Dra. Dña. Ángela Franco, Conservadora Jefe del Departamento de Antigüedades Medievales del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, quien me facilitó el acceso a la reducción a escala de la Qubba Mayor.

Por último y no menos importante, a mis amigos, que me han apoyado en las horas bajas, y sobre todo a Sofía y Celia, que investigaron bajo mis directrices en los archivos a los que yo no podía ir, cuando me era imposible, y me ayudaron con las tareas de transcripción. Y a Pablo, amigo y compañero, arquitecto, que con infinita paciencia ilustró con AUTOCAD. Las láminas de este trabajo y me ayudó a ver la Alhambra bajo otros prismas.

*Laus Deo et Virginique Matris*



## LA CIUDAD DE GRANADA EN EL SIGLO XIX; EVOLUCIÓN Y TRANSFORMACIÓN

La trayectoria profesional de los miembros de la familia Contreras abarca un amplio abanico de años entre 1824 – fecha de la primera constancia documental de José Contreras en la Alhambra – y 1906 – dimisión de Mariano Contreras. Ochenta y dos años de labor fecunda desarrollados en diversos ámbitos, dentro del seno de una ciudad que ve transformarse profundamente su fisionomía, acompañado un profundo cambio social e institucional, y que incorporada al tren nacional refleja los avatares históricos que sacuden el país; desde la invasión francesa a la restauración y los primeros años del reinado de Alfonso XIII.

Es por esto que se hace necesario hacer un alto en la ciudad de Granada, como elemento en constante evolución, donde la actividad profesional de José, Francisco, y más tardíamente Mariano Contreras, contribuyen al cambio que experimenta la ciudad, que en el caso de esta, muestra un carácter más drástico ya que desaparece en gran medida, el multiseccular trazado de origen hispanomusulmán, conservado de forma bastante intacta hasta los albores del siglo XIX, mezclado con la evolución fisionómica de los siglos XVI al XVII, con fachadas donde se amalgaman las portadas arquitectónicas, con elementos lígneos y cierto desorden en la ordenación de vanos, pinturas murales y basamentos pétreos.



Fig.1.- David Roberts. Vista de la Alhambra y el Albaycín.  
(Colección de la Caja General de Ahorros de Granada).

Granada no es diferente a las demás ciudades de España, pero en ella el cambio se nos hace más notorio por ser una de las que menos transformaciones había sufrido en los últimos trescientos años; con una población disminuida por las epidemias, gobernada por instituciones creadas en tiempos de los Reyes Católicos –caballeros veinticuatro, Real Chancillería-, y con una fisionomía urbana heredada del mundo hispanomusulmán de calles angostas y tortuosas, de ajimeces y

guardapolvos, donde descollaban restos de edificaciones musulmanas incorporadas al vecindario en forma de casas de vecinos, puertas-capillas, tramos de murallas. Todo ello salpicado de

campanarios que evidencian el trascurso de los siglos posteriores a la conquista, con infinidad de fundaciones piadosas que van más allá de las necesarias parroquiales de 1501, visibles en confusa amalgama en el lienzo de David Roberts “Vista de la Granada” perteneciente a la colección de la Caja General de Ahorros de Granada (fig.1).

Precisamente esa falta de cambio, principalmente en lo fisionómico va a ser una cualidad muy valorada por cuantos visiten Granada en las primeras décadas del siglo XIX. Visitantes sedientos de emociones románticas y pintoresquismo visual encuentran en la ciudad un terreno fértil a la exaltación imaginativa de las experiencias cotidianas; en cualquier rincón, pequeña placeta, estrecho adarve, acecha la aventura en forma de un embozado; rostros seductores se asoman velados por negras mantillas tras las cortinas de lona de los balcones como los ilustrados por Doré en la obra de Davillier<sup>37</sup>. Coloristas campesinos ofrecen sus productos en los puestos de Bibramba<sup>38</sup>; utensilios de tocador, telas finas y pasamanerías hechas en la Alhambra se aglutinan en abigarrado batiburrillo en las tenduchas de la Alcaicería y todo ello, dándose la mano con un pasado histórico que sale al frente, en forma de desvencijados edificios, bien hispanomusulmanes como el Corral del Carbón, La Casa de la Moneda, puertas como la de las Orejas, Cucharas, Elvira o Monaita, casas como las del Chapiz, Cetti Meriem, o bien de rancio abolengo castellano como la Chancillería, Capilla Real o la Casa de los Miradores, suscitando la visión imaginada de una Granada ideal, reconstruida en la imaginación la mas de las veces, añorante de pasados esplendores, siempre de carácter medieval.

No es difícil vislumbrar las Granadas que junto a esta, coexisten igualmente seductoras en sus planteamientos, aunque no siempre acertadas en sus resoluciones. Durante los años que marcan la actividad profesional de la familia Contreras asistimos entre otras, a una Granada hija devota de su tiempo, que intenta por todos los medios incorporarse al carro del progreso que en España supuso la aparición y el desarrollo de la Revolución Industrial; una ciudad que ve en el trazado de su tejido urbano un estrecho corsé del que hay que liberarse para poder respirar libre de los ahogos impuestos por su morfología. Surgen así los proyectos de alineaciones, la Comisión de Ornato, las reformas y creaciones de espacios públicos. La desaparición de muchos de sus monumentos.

---

37.- Jean Charles Davillier, “Voyage en Spagne”, *Le Tour du Monde*. París 1862-1875.

38.- «... melones y enormes cebollas se apilan en montones. Los tomates, hortaliza favorita de los españoles, se hacinan, semejando gruesas vejigas llenas de bermellón, monstruosos racimos de uva color ámbar hacen pensar en la tierra de Canaán, y los higos entreabiertos destilando un apetecible jugo atraen a legiones de zumbadoras moscas que los vendedores se esfuerzan en ahuyentar». En Jean Charles Davillier, “Voyage en Spagne...”. P.16.



Igualmente atrayente es la Granada culta, que se ampara a la sombra del desaparecido Teatro Cervantes, en el entorno del Campillo, con tertulias del calibre de “La Cuerda Granadina”, “El Pellejo” o “Las Delicias”, de las que fueron miembros nuestros protagonistas; así como conspicuos individuos de la talla de Martínez de la Rosa, Pedro Antonio de Alarcón, Jorge Ronconi, Pablo Notbeck, Manuel del Palacio o Juan Facundo Riaño. Igualmente sugestiva es la labor de las publicaciones de carácter artístico y literario que aparecen entre 1840 y 1906 como *El Liceo*, *La Alhambra*, *La Cachiporra* o *La Constancia*.



Fig.2.- Arco de las Orejas. 1884  
(Hemeroteca de la Casa de los Tiros).

Tampoco se puede olvidar la presencia constante de una Granada Histórico-artística, preocupada por la salvaguarda de sus monumentos y por ende de su historia, que asiste, las más de las veces presa de la impotencia a la desaparición de vestigios, no solamente hispanomusulmanes: Polémica destrucción del Arco de las Orejas (fig. 2), la venta de los restos del Maristán, sino también a la de monumentos posteriores a la conquista con la Desamortización de los bienes eclesiásticos, o la apertura de la Gran Vía. Surgen en este contexto figuras tan señeras como Francisco de Paula Valladar o Manuel Gómez-Moreno Martínez quienes desde sus artículos y sus acciones claman por las funestas acciones emprendidas en la ciudad.

Es en este entramado donde se insertan las figuras y las trayectorias de José, Francisco, Rafael y Mariano Contreras. Una ciudad que hay que desbrozar, para poder de esta forma entender las necesidades y por tanto las motivaciones de las actuaciones emprendidas por cada una de estas personas, quedando convenientemente contextualizada la labor de cada uno, en el marco que le es propio.



## La Ciudad

La admiración propia del romanticismo por el pasado histórico, desencadenante de por sí, de las más exaltadas recreaciones de la fantasía, tenía en Granada el apoyo visual de sus monumentos. La Alhambra encabezaba estos, ya que era capaz de dotar de sentido a la España hispanomusulmana, en el pensamiento romántico. Se erigía sola en su colina, en una clara dicotomía con la ciudad, rasgo que se ajusta a la realidad histórica de ambos lugares, pero que en este caso remarca la importancia de la ciudad palatina sobre la ciudad urbana para el viajero, quien ve en la Alhambra la imagen de un pasado esplendor, prácticamente desaparecido en las calles granadinas, donde palpita como un eco lejano. No obstante la singularidad del palacio no puede entenderse sin el contraste permanente con la ciudad. Un contraste que dimana no solo de la morfología de la Granada previa a actuaciones de José Contreras, como el embovedado del Darro, o la transformación de Puerta Real; sino también de su condición de reliquia, con todo el peso de los siglos que marca el tiempo histórico frente al tiempo actual, que es teñido por el romanticismo de una profunda melancolía. Arriba la Alhambra aislada en su soledad; abajo la añoranza de una ciudad por su pasado en un conflicto permanente entre el decidido avance hacia la ciudad decimonónica y la persistencia del pasado<sup>39</sup>.

La visión que Pascual Madoz ofrece de la ciudad en su Diccionario, coincide con la de grabadores como Robert y Lewis y refleja la situación urbana que la ciudad venía arrastrando desde el siglo XVI:

*“Es lastimoso confesar que esta hermosa ciudad se halla en una visible y rápida decadencia: su vecindario disminuye; muchos de sus arrabales están despoblados y sus casas ruinosas presentan un aspecto triste y desolador”<sup>40</sup>.*

A la decrepitud de los edificios y la presencia de monumentos antiguos, se suma la estrechez e irregularidad del trazado urbano. Es la imagen laberíntica de una ciudad, donde al pasear era posible encontrar restos como las puertas musulmanas de Bibarrambla, o una fachada como la del Corral del Carbón, todo ello escenario de una vida palpitante y bulliciosa, plena de colorismo y de silencios, que logra transportar sin grandes esfuerzos al exotismo oriental<sup>41</sup>.

---

39.- Pedro Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra, Granada, Ediciones el Viso*, 1991.

40.- Joaquín Bosque Maurel, *Estudio introductorio a P. Madoz, diccionario geográfico- estadístico histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*, Madrid, Ámbito Ediciones. 1987.

41.- Esta tendencia a comparar Granada con otras ciudades de clara pertenencia a Oriente a través de sus paisajes tuvo fortuna entre los viajeros experimentados en el Mediterráneo; así Girault de Pranguey, relaciona Granada con Nápoles y Constantinopla. Richard Ford la compara en su guía con la Damasco de Al-Ándalus.



Fig. 3 Vista de la Vega y Granada. (Colección Carnicero Ruíz Linares).

Los cármenes son otro poderoso imán para evocar la presencia musulmana y el recuerdo “de lo árabe”. El jardín cerrado – Paraíso cerrado para muchos, abierto para pocos, que inmortalizara el granadino Soto de Rojas- que preserva la intimidad de la casa y crea la idea de un pequeño edén urbano. Como pequeños microcosmos su disposición escalonada en la ladera del Albaycín evoca estructuras urbanas de antiguas civilizaciones orientales<sup>42</sup>.

Paisaje urbano y paisanaje, aparecen tan intrínsecamente unidos que la alteración de la fisonomía humana, supondría la fatal desaparición de la arquitectura del pasado y la transformación radical de la ciudad. Gautier, en tono exacerbado criticaba duramente a la gente que paseaba por el Zacatín modernamente vestidos, ya que el efecto chocante con el entorno, les hacía parecer más ridículos de lo realmente eran. El fin de Granada como Oriente cercano se vaticina también de una manera un tanto apocalíptica “*Surgirán villas inglesas y francesas en las márgenes del Genil y el Darro, las mantillas se verán sustituidas por cofias, el abanico por el libro*”<sup>43</sup>.

### **Ciudad y renovación urbana**

Si bien las transformaciones dentro de los límites urbanos de la ciudad de Granada se suceden a lo largo del siglo XIX, cambiando de forma radical su fisonomía, resulta sorprendente la similitud entre los textos de Simón de Argote, publicado en 1805 y el de José de Luque publicado

42.- Pedro Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra...* p. 18-2

43.-Theophile Gautier, *Wanderings in Spain*, Londres 1853, p.177- 182

en 1858. Ambos muestran una Granada que tiene mucho en común con la de Ambrosio de Vico y Henríquez de Jorquera, así como con la que aparece en el plano de Dalmau de 1795.

*“...Después de la conquista era Granada más reducida, aunque de más población, habiéndose arruinado un número considerable de edificios, destinándose sus solares a huertas o jardines de recreo. Son posteriores a aquel tiempo todos los barrios que comprenden las parroquias de San Ildefonso, La Magdalena, Las Angustias y parte de las de S. Justo, S. Cecilio, Sta. Escolástica y S. Matías. La población antigua terminaba por N. O. en el camino de San Antonio; en el O. concluía en el convento de la Merced y Puerta de Elvira, y desde esta puede figurarse una línea que seguía por la Tinajilla, placeta del Negrete, al boquerón, convento de la Encarnación y Colegiata, calle de las Escuelas, placeta de la Trinidad, Pescadería, Puerta Real, Carrera de las Angustias, Campillo, Cuarto Real de Santo Domingo, y Puerta del Pescado a la de los Molinos. Al E. existe también una población nueva, aunque no es de gran consideración; de manera que toda aquella parte que hoy se extiende fuera de los límites que dejamos trazados, se ha poblado después de la Conquista sobre tierras de labor y de dominio particular la mayor parte, reconociéndose un canon a los antiguos poseedores el marqués de Bedmar, la casa de Salazar y otros.*

*... A corta distancia de la margen derecha del rio Beyro [se extiende] al pié de cerro de la Cartuja, hasta el camino de San Antonio o de Levante... La población del Cerro de San Cristóbal, principia desde la Merced y S. Ildefonso por la cumbre, y deslizándose hasta la Alcazaba, prosigue por la parroquia de S. Bartolomé y S. Gregorio, a la puerta de Fajalauza y camino de S. Antonio. Con este barrio está enlazada la población del cerro del Albaycín que se prolonga al E. y N. hasta el pié de S. Miguel, cuesta del Chapíz, Algivillo, Carrera del Darro, Plaza Nueva, Zacatín, Plaza de Bibarrambla, Pescadería, Placeta de las Escuelas, Boquerón, Tinajilla, y Puerta de Elvira, terminando a la izquierda de la Alcazaba. Sigue la parte comprendida entre el rio Darro y la calle de los Gómez, Tintes, Puerta Real, Campillo, calle del Darro, de los Solares, de Santiago, y Molinos, hasta encontrar el barranco del Abogado, a la entrada del camino de Cenes. Y por último la nueva población de la parroquia de las Angustias y la Magdalena, y los arrabales del Sacromonte, Quinta Alegre, camino de Armilla y Fajalauza<sup>44</sup>”.*

---

44.- José Francisco De Luque, *Historia de Granada y sus contornos*, Granada, Imprenta de Manuel Garrido, 1858. Pp. 467-468.

Prosigue José Francisco de Luque señalando las principales plazas de la ciudad entre las que destaca: La de la Constitución, nuevo nombre dado a la de Bibarrambla (fig. 4), donde menciona las puertas de las Cucharas y las Orejas así como el edificio de los Miradores, obra de Diego de Silóe y la señala como una de las mejores de España si: “... *le acompañaran los edificios y los costados del cuadrilongo fuesen rectos, guardando iguales proporciones entre sí*<sup>45</sup>”. Plaza Nueva, donde señala la presencia de la Chancillería, la plaza de S. Agustín, sede del mercado; Plaza Larga, donde se encuentra el centro de abastos del Albaycín, El Campillo, sede del teatro y por ende de la vida social granadina de ese momento, junto al cual se encuentra la plaza de Bailen-hoy de la Mariana- con su monumento, aún inconcluso. El Triunfo, la placeta de los Lobos, donde se exponían las pieles de las alimañas matadas en el término de Granada, por las que se pagaban cuatro ducados la pieza, y por último, el Campo del Príncipe, espacio de recreo fuera de la órbita social granadina.



Fig. 4 John Frederick Lewis. Plaza de Bibarrambla. (Colección Carnicero Ruíz Linares).

*y los costados del cuadrilongo fuesen rectos, guardando iguales proporciones entre sí*<sup>45</sup>”. Plaza Nueva, donde señala la presencia de la Chancillería, la plaza de S. Agustín, sede del mercado; Plaza Larga, donde se encuentra el centro de abastos del Albaycín, El Campillo, sede del teatro y por ende de la vida social granadina de ese momento, junto al cual se encuentra la plaza de Bailen-hoy de la Mariana- con su monumento, aún inconcluso. El Triunfo, la placeta de los

Lobos, donde se exponían las pieles de las alimañas matadas en el término de Granada, por las que se pagaban cuatro ducados la pieza, y por último, el Campo del Príncipe, espacio de recreo fuera de la órbita social granadina.

Respecto a los paseos señala cuatro: El Salón, del que habla con prodigalidad, ya que junto a la adyacente alameda del Genil constituye uno de los ejes de expansión social de la ciudad, punto de reunión y encuentro. Pondera la cantidad y calidad de sus fuentes, la organización de los jardines, y la distribución del espacio en avenidas de paseo y avenidas para carruajes. Junto a él señala la Carrera de las Angustias como el de más tránsito; punto de unión entre el anteriormente descrito y la zona del Campillo; sede de la Basílica de la Patrona. Por último señala la Carrera del Darro, de la que pondera no su variedad ornamental, sino el frescor que a causa del río hace en verano, y como prolongación a esta, el paseo hacia la Fuente del Avellano.

Ambos autores añaden a sus descripciones de la ciudad que: “... *Las calles de la antigua población son estrechas y tortuosas; sus edificios antiguos, aunque las fachadas de algunos se han reformado, y el piso demasiado pendiente. No así en la moderna; sus calles son anchas, llanas y la mayor parte, rectas; hallándose*

45.- José Francisco De Luque *Historia de Granada y sus contornos*, p. 471



*muchos edificios que no pueden menos que probar el buen gusto de la época<sup>46</sup>”.*

Entre 1840 y 1860 hubo un largo período de relativa calma política y social que permitieron iniciar la primera fase de importantes reformas urbanas e internas, impulsadas desde la municipalidad. El ayuntamiento de 1842 fue el primero en plantearse las posibilidades y problemas urbanos granadinos; se crea la figura del Arquitecto Municipal en la figura de José Contreras, ampliado poco después a cuatro, con Juan Pugnaire, Salvador Amador y Baltasar Romero, con la misión de proponer ensanches, y denunciar edificios ruinosos. “Se arrancaron más de 5000 rejas salientes que dificultaban el tránsito, se prohibieron los balcones de celosía y madera, y se instaló un nuevo alumbrado con faroles de reverbero<sup>47</sup>”.

De forma simultánea se iniciaron algunas de las principales intervenciones urbanas del siglo XIX. Entre 1837 y 1880, se reformó toda la zona de Bibarrambla, se hizo desaparecer en 1837 el viejo mercado de hortalizas, que allí existía, haciéndose una explanada central y una fuente; se alinearon y rehicieron las fachadas Este y Oeste, derribándose los soportales de su acera N.O. Entre 1857 y 1858, se abrieron las calles del Príncipe y el Milagro en 1880 y se reconstruyeron, con una nueva alineación las casas ruinosas del Zacatín, principal calle mercantil<sup>48</sup>.



Fig. 5 Riberilla del Darro. Ca. 1855. (Hemeroteca de la Casa de los Tiros).

---

46.- José Francisco De Luque *Historia de Granada y sus contornos*, p. 482.

47.- MADDOZ, Pascual. *Granada. 1845-1850*. Edición facsímil, Valladolid, Editorial Ámbito. 1997. P. 505. y Luís Seco De Lucena, “Guía práctica y artística de Granada”, *El Defensor*; Granada, 1909, pp.169-170.

48.- Joaquín Bosque Maurel, *Geografía Urbana de Granada*, Granada, Archivium, 1988. Pp. 100-101. Francisco de Paula, Valladar “La Plaza de Bibarrambla”. *La Alhambra*, Granada, 1907, número 112, Pp 169-170. Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida: control municipal y reglamentos edificatorios en la Granada del siglo XIX*, Granada, Diputación de Granada. 1993. P. 54.

Entre 1833 y 1843 se hizo la plaza de Bailén, antiguo Campillo alto, completado el monumento a Mariana Pineda, entre 1859-1860<sup>49</sup>, ordenado en 1841 por el Ayuntamiento con que finalizó la urbanización, iniciado a principios de siglo con la construcción del teatro Cervantes. Fue esta zona centro neurálgico de la ciudad, allí cerca estaban los cafés más concurridos como los del Comercio y Hurtado, constituyendo el lugar conocido como las Losas del Teatro, un auténtico mentidero que se complementó con la instalación en los bajos del Cervantes, de la Sociedad Liceo Artístico y Literario, que tuvo por órganos a las revistas “La Alhambra” y “El Liceo”, haciendo de ello el eje cultural del siglo.

La más importante tarea urbanizadora fue la cubrición de todo el cauce del Darro, desde Plaza Nueva hasta Puerta Real. Todo este tramo, conocido como “la Riberilla” (fig. 5), contaba hasta su desembocadura en Genil un poco más debajo de las traseras de Nuestra Señora de las Angustias con no menos de trece puentes, la mayoría de los cuales eran de origen hispanomusulmán, Entre los que descollaban los del Carbón o el de San Francisco “...formando un conjunto extraordinariamente pintoresco, pero de tan malas condiciones higiénicas, por el desordenado amontonamiento de sus casas y por las industrias que en ella se ejercían, que indujeron al Capitán General de Granada, conde de Montijo, a comienzos de siglo a iniciar el saneamiento, embovedando el río, y alzando edificaciones nuevas con una alineación<sup>50</sup>”.

Abandonado el proyecto durante largos años, a causa de la situación interna del Municipio, el proyecto se concreta en 1842 con un primer proyecto de José Contreras, quien en fechas anteriores ya había intervenido en la zona de Plaza Nueva, aunque no se comenzó a ejecutar hasta 1852; dando fin en 1884 a la compleja trama urbana de la zona, saneando el entramado e incorporando a la vida de la ciudad la calle Reyes Católicos. La expansión de los límites urbanos de Granada apenas sufrió modificaciones respecto a plano de Dalmau hasta finales del siglo XIX, salvo ligeras ampliaciones en las barriadas de las cuevas de sus colinas orientales. Habitantes de la Vega, atraídos por la ciudad fueron ocupando los espacios vacíos existentes dentro del recinto urbano; sobre todo los barrios de la ciudad baja así como algunas zonas elevadas, que no obstante, seguían abandonadas en relación a la densidad poblacional en época medieval. A fines de siglo se había intensificado la ocupación de las colinas divididas por el

---

49.- Ana María Gómez Román, “El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna”, *Cuadernos de Arte*, Nº 39, Granada, Universidad de Granada, 2008, Pp. 93-112.

50.-Antonio Gallego Y Burín, Granada, *Guía Artística e Histórica de la Ciudad*, Granada, Editorial Don Quijote, 1986, P. 302

Darro y el Genil, cobrando un importante auge las agrupaciones existentes en el Sacromonte, en las laderas de San Cristóbal, hasta san Ildefonso, y en el Barranco del Abogado, donde habitaban una mayoría de castellanos frente a la población gitana de los otros lugares.

### **Las infraestructuras**

La transformación de la ciudad de Granada a lo largo del siglo XIX, inducida por los cambios económicos y demográficos, exigió una renovación de los servicios e infraestructuras urbanas de acuerdo a los ideales de orden e higiene impuestos en los municipios como una necesidad de primera magnitud. Estas transformaciones serán herederas de los principios ilustrados, tal y como el propio Dalmau señalaba al Ayuntamiento en vísperas de la realización del plano de 1796<sup>51</sup>.

Si bien, cuestiones como el alumbrado o la pavimentación de las calles con las aceras recrecidas se comienzan a abordar en fechas muy tempranas, el alcantarillado y las conducciones modernas de aguas se retrasan algo más, aunque en la década de 1845 a 1855, ya se trabaja en ello, empleando tuberías de palastro, se fuerzan las conducciones, y se utilizan bombas de vapor, con un claro afán progresista y renovador propio de la Revolución Industrial.

### **Pavimentación**

El pavimentado de las calles, cumple una doble función; hacer más cómodo el tránsito de las personas y los vehículos, así como mejorar la higiene, al disminuir el polvo y facilitar la limpieza. Para ello es necesario un pavimento que sea al mismo tiempo, sólido y duradero, y que ofrezca la mayor tersura posible.

A mediados del siglo XIX ambas cosas no se han conseguido aún pese a los notables progresos en este campo a lo largo de la geografía española. El problema fundamental es disponer a bajo coste de materiales que, por su resistencia y facilidad de labra, permitiesen formar pavimentos lisos y resistentes, todo lo cual dependía en gran medida de la disponibilidad del material en el entorno inmediato y la naturaleza del suelo.

A ese respecto, Granada presenta en fechas anteriores al siglo XIX bellos ejemplos de pavimentación realizada con cantos rodados, bien del lecho del Genil, bien del lecho costero, que se agrupan formando bellos e intrincados diseños geométricos y antropomórficos como los conservados en la Cartuja de Granada. Los materiales más utilizados son los cantos rodados

---

51.- Archivo Histórico Municipal de Granada, Fomento C.01876.0017.

para ornamentar las calles de la ciudad, algo que sucede en 1843 cuando se empedra de nuevo la calle Párraga<sup>52</sup> (fig. 6), losas de piedra de Sierra Elvira, para el enlosado de tramos amplios y plazas; presente en Plaza Nueva (fig. 7) con anterioridad al embovedado del Darro, con una dimensión. De forma más tardía se utilizan adoquines de granito.

Los empedrados tradicionales de canto rodado se hacían, echando sobre el suelo apisonado una tongada de 15-20 cm de arena, en la que se colocaban los cantos, apisonados luego mediante pistones manuales. En cuanto a la sección transversal consistía en dos planos inclinados que vertían hacia el centro de la calleo arroyo (fig. 8). A mediados de siglo, el arroyo central se sustituye por dos laterales dando a la sección una curvatura, para facilitar el paso a quienes iban a pie y para evitar que los vehículos se inclinasen hacia el centro de la calle. Otra importante novedad fue la generalización progresiva de las aceras (fig. 9) que de forma paulatina se convierten de obligada construcción, a costa de los dueños de las casas cuando sus calles se están arreglando. Este proceso viene ligado de forma íntima a las alineaciones de calles y forma parte de las obligaciones de los propietarios junto a la reorganización de fachadas. En 1842 se produce la demolición de una casa ruinoso en la calle Horno de Marina; en noviembre de ese año se presenta el proyecto de alineación de dicha casa respecto al resto de la calle y se le pide al dueño “... se sirva de organizar el empedro referente a la línea de fachada para que no desdiga del resto respetando la diferencia de nivel entre esta y la susodicha calle<sup>53</sup>”.

En la década de 1830 se colocan en algunas calles y plazas de Granada, aceras de más de tres pies de ancho, con encintado y elevadas 14 cm sobre la calzada como las del Campillo en las cercanías del nuevo teatro, pagándosele al cantero Francisco Gallardo 250 reales que se le adeudaban por embaldosar<sup>54</sup>, así mismo zonas como Puerta Real Bibarrambla o San Matías por estas fechas se dotan con cuñas de granito, para facilitar el paso del tráfico rodado, eliminándose los guardacantones que ya ocasionaban problemas en la vía pública algo que sucedía en la calle la Cruz y en la entrada de la Carrera del Darro en 1849, cuyas obras ascienden a 780 reales y duraron año y medio, con un resultado mediano, pues cuatro meses más tarde, en 1851, eran nuevamente presa de las obras por los destrozos causados por los carros que pasaban, hundiendo el pavimento, ocasionando socavones, y propiciando la formación de lodazales que dificultaban el tránsito a vehículos, animales y personas.

---

52.- Archivo Histórico Municipal de Granada. G. Servicios. Ornato / Obras y Urbanismo. C.01197.

53.- Archivo Histórico Municipal de Granada. G. Servicios. Ornato / Obras y Urbanismo. C00716.0002.

54.- Archivo Histórico Municipal de Granada. G. Ornato / Obras y Urbanismo. Obras Públicas Pavimentos. C.001197.





Fig.6.- Empedrado de canto rodado.  
(Fotografía. Francisco Serrano)

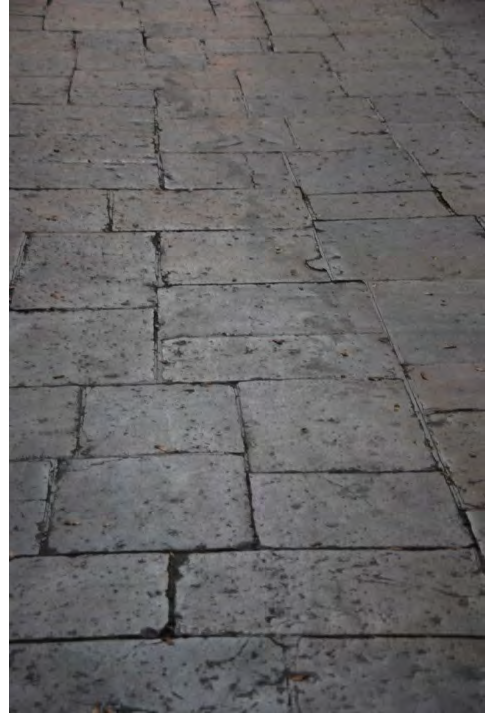


Fig.7.- Enlosado de piedra Elvira.  
(Fotografía. Francisco Serrano)



Fig.8.- Inclinación de pavimento.  
(Fotografía. Francisco Serrano)

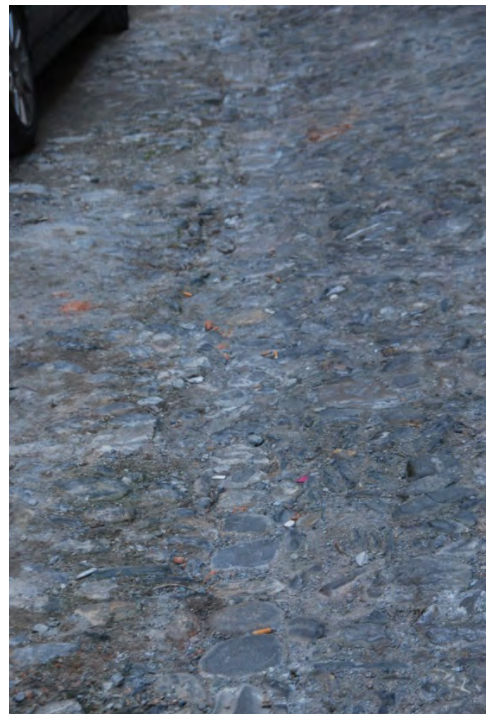


Fig.9.- Acera de cantos rodados.  
para el vertido de aguas.  
(Fotografía. Francisco Serrano)

La introducción de las aceras elevadas diferenciaba el espacio peatonal del rodado, e impedían que las aguas de la calzada lo invadiese, lo cual facilitaba la limpieza de este ya que las aguas se escurrían hacia el arroyo. La multiplicación del tráfico rodado y la necesidad de proteger a los viandantes es un signo de modernidad y progreso, por lo que la construcción de las aceras también lo es. Es por esto que en la Comisión de Ornato y en las Ordenanzas Municipales estos aspectos aparezcan reflejados con gran frecuencia; así a lo largo de la década de 1840, y primera mitad de los 50<sup>55</sup>, se tratan estos temas de los que quedan restos diseminados por la geografía de la ciudad, como los del embaldosado de Plaza Nueva hoy en el subsuelo del inmueble situado en la esquina con Gomérez, o las losas situadas en la calle Cruellas en el Realejo. Madoz en su diccionario menciona 30 capitales de provincia en las que o bien se han hecho o se ejecutan en ese momento en las calles principales. Ciudades como Lérida, Murcia, Salamanca, Badajoz o Granada<sup>56</sup>.

No es infrecuente que aparezca - algo común en Granada- aceras en un solo lado de la calle, debido a su estrechez. En 1840 San Matías, Elvira o el último tramo del Zacatín, cercano a la Plaza Nueva, poseen una sola acera, hecho subsanado al poco tiempo con las nuevas alineaciones y retranqueamiento de fachadas. Los materiales utilizados son los guijarros para los anchos de las vías como en Cementerio de Santa Escolástica, y las baldosas de piedra Elvira para las aceras, con un ancho común de 84cm<sup>57</sup>.

La década de 1840 fue particularmente activa en el terreno de la renovación e innovación de los empedrados y la pavimentación de la ciudad, lo que no impide que junto a las limitaciones del alcantarillado y la limpieza de las calles, proliferasen las enfermedades, propiciadas muchas veces por la situación de falta de higiene protagonizada por el Darro a su paso por la ciudad, el vertido de aguas a la vía pública, la deficiencias de los pavimentos y la formación de lodazales, o la ocupación de los solares por animales.

### **Abastecimientos de aguas**

A mediados del siglo XIX, el abastecimiento de agua en Granada mantiene todavía, salvo en contadas excepciones rasgos plenamente preindustriales, surtiéndose de ella mediante fuentes públicas, pozos, aljibes o cisternas, o bien acarreándola del río, e incluso trayéndola a lomos de bestias, de la sierra.

---

55.- Archivo Histórico Municipal de Granada.Servicios. Policía Urbana / Medio Ambiente. C.00038.0076.

56.- Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico y Estadístico de España y Portugal*, Madrid, 1845-1850. Pp. 46.

57.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00038.0078

Las fuentes (fig. 10) se alimentan por lo general mediante la captación de manantiales más o menos próximos, o de aguas provenientes del antiguo sistema de acequias árabes, como la “gorda”. Las conducciones por las que el agua transcurre suelen ser muy antiguas, generalmente encañados de barro, cuyos atanores, frecuentemente rotos o desencajados producen pérdidas y turbiedad. Según Madoz en Granada “*hay 21 fuentes de carácter público, pero además son raras las casas que carecen de ellas, de tal manera que muchas de sus fuentes públicas permanecen cerradas y solo se abren en tiempos de escasez*” (fig. 11)<sup>58</sup>.

Pese a ello el suministro se mantiene, en general, dentro de umbrales muy bajos y el abastecimiento de aguas a domicilio no es todavía más que una aspiración. Los lavaderos son otro elemento presente en las ciudades españolas del siglo XIX. En Granada, la abundancia de agua en las casas hace que no sean muy numerosos; no obstante, hay cinco privados y dos públicos cubiertos, aparte de otros que no merecen ese nombre<sup>59</sup>. Entre ellos el más antiguo es el hoy montado en el Paseo del Salón o el de la Puerta del Sol.



Fig.10.- Fuente pública. Callejón Cristo de las Penas. 1855. (Fotografía. Francisco Serrano).



Fig. 11 Fuente pública. Callejón Cristo de las Penas. 1855. (Fotografía. Francisco Serrano).

---

58.- Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico y Estadístico de España y Portugal*, P. 87, vol. 2

59.- Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico y Estadístico de España y Portugal* P. 90.



## Alcantarillado

Albañales, husillos, cloacas, y atarjeas estaban presentes desde época musulmana en la mayoría del casco urbano de Granada, a los que se unía el cauce del río a su paso por el caserío que, servía de alivio a las necesidades higiénicas ciudadanas; y aunque lejos de estar completo a mediados del siglo, la cubrición del Darro así como los proyectos de saneamiento que se aplicaban de forma paralela a las alineaciones de las calles, todos ellos, revelan una preocupación creciente por un ayuntamiento agobiado por la multiplicidad de los servicios e infraestructuras a crear o mantener.

Pese a los avances de la época, los medios técnicos aplicables a obras de este tipo no habían variado sustancialmente, por lo que siguen siendo obras muy costosas solo abordables desde la perspectiva de los derribos ocasionados por las alineaciones, y la construcción de nuevos edificios en los solares resultantes. La ausencia de un plano fiable con isolíneas de altitud, pese a la existencia del plano topográfico de Contreras de 1853, muy deficiente en este sentido, no contribuía a la celeridad municipal, en este sentido. No obstante a pesar de las limitaciones y deficiencias Granada se sitúa entre las diez provincias citadas por Madoz con una red más o menos completa de alcantarillado, que aunque heredado en gran parte de los siglos precedentes suponía un notable progreso higiénico y de policía urbana, al evitar los pozos negros, con sus pestilentes limpiezas periódicas, o lo que era aún peor, el vertido de las aguas sucias en los corrales, en los ríos o en la vía pública. No obstante la documentación del archivo Histórico Municipal revela el alarmante estado de abandono de dicha red<sup>60</sup>.

En septiembre del 1839 José Contreras denuncia la rotura de cañerías en el Campillo, en las inmediaciones del Teatro, tasándose su arreglo en 400 reales, arreglo que no debió ser muy efectivo cuando en enero 1840 se procede nuevamente al levantado y saneo de las conducciones existentes en esa parte de la plaza por provocar recalco y humedades en la casa de Manuela Vico Guzmán, quien en desacuerdo con la solución municipal contrata al fontanero Salvador Redondo para que repare el Darro que sale de su casa<sup>61</sup>.

Con todos sus defectos, el alcantarillado granadino representa una gran ventaja sobre la situación de aquellos municipios que carecían de él, como en Bujalance, donde corrían por las calles el agua sucia y los alpechines de los molinos de aceite<sup>62</sup>.

---

60.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.03422.0003; C.03413.0162; C.03413.0048; C.00088.0108; C.00088.0125; C.00088.0130.

61.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Servicios. Aguas y Alcantarillado C.03413.0039.  
 Archivo Histórico Municipal de Granada. G. Servicios. Aguas y Alcantarillado. C.03413.0063.

62.-Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico y Estadístico de España y Portugal*. P. 98.

## Población

Pocos son los testimonios que nos llegan de fuentes escritas acerca de las gentes de Granada en las primeras décadas del siglo, si acaso pinceladas de la vida de la ciudad cargadas del tipismo y pintoresquismo propios de la producción literaria inglesa del momento<sup>63</sup>. No deja de ejercer una preocupante sorpresa como Granada, ciudad que en tiempo de los Reyes Católicos era una de las ciudades más ricas y pobladas de España ve disminuir su población y sus capacidades y como esta decadencia se perpetúa en una evolución negativa hasta mediados del siglo XIX. Esta evolución, secuenciada históricamente desde fechas tan tempranas con la rebelión de los moriscos, tiene su antecedente en la expulsión de los judíos primero, y más tarde con la de los moriscos, lo que constituye un golpe mortal para el reino, ya que agricultura e industria, en este caso de la seda, ven mermar de forma considerable sus capacidades, frenando la actividad y el desarrollo. De esta forma a comienzos del siglo XVIII se llega con un número de habitantes proporcionalmente menor que tres siglos antes. La recuperación lenta pero constante se ve nuevamente truncada a causa de las epidemias que la ciudad comienza a sufrir a mediados de la centuria, “*mortíferas y recientes epidemias han disminuido más y más el número de habitantes, han contribuido también a esta desgracia el levantamiento de la América española... y la desmembración del territorio de la Chancillería, constituida hoy en Audiencia*<sup>64</sup>”. Las causas de esta decadencia no son achacables a la población, si acaso en una mínima parte, y si fundamentalmente a “*medidas tomadas por unos gobernantes que no querían, sabían o podían, conocer la realidad de las cosas*<sup>65</sup>”.

Desde el censo de Godoy (1797), se carecen de datos oficiales hasta 1857 sobre población, a partir de ahí, los censos se renuevan de forma automática, primero en 1860, para continuar en 1877, 1887, 1897 y 1900. Con anterioridad solo es posible rastrear en el Archivo Histórico Municipal de Granada un censo elaborado entre 1842 y 1843 que es el más completo para esos años<sup>66</sup>.

En la Granada de principios del siglo XIX confluyen una serie de factores negativizantes que repercuten directamente sobre la población. A la estructura de la ciudad, herencia del mundo hispanomusulmán, con sus calles estrechas e insalubres, con el río descubierto –vertedero de

63.- Sir Arthur, Capell Brooke, *Sketches in Spain and Morocco*, Londres 1831, Pp. 34-56. Émile, Beguin, *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal*, Paris, Nelin-Le Prieur, 1852. P.45

64.- Miguel, La Fuente Alcántara, *El libro del viajero en Granada*, Granada 1843, pp. 12- 13

65.- Juan Gay Armenteros, Cristina Viñes Millet, *Historia de Granada, tomo IV, la Época Contemporánea*, Granada, Edit. D. Quijote, 1982, P52.

66.- Archivo Histórico Municipal de Granada., Censo Municipal por parroquias, 1843.

inmundicias- y cloaca descubierta al paso por el núcleo urbano, hay que unir la práctica de efectuar enterramientos en las iglesias, todo lo cual se traduce en una serie de epidemias entre las que descolla la fiebre amarilla de 1841 como una de las primeras causas antes referidas. A finales del siglo XVIII la población de Granada rondaba los 57.000 habitantes pasando en 1804 a 54.962. No es posible adjudicar tan dramático descenso a los efectos de la Guerra de la Independencia y si a una serie de epidemias que asolaron España y que como es lógico repercutieron en la ciudad.

En los inicios de 1834 se tiene noticias de una fuerte epidemia de cólera en Granada, enfermedad desconocida hasta entonces y que produjo un notable desconcierto al ignorarse los métodos adecuados para su terapia y erradicación. “ *Las personas a las que su posición económica se lo permitía, habían salido hacia otros lugares todavía no contaminados... la vida cotidiana se hallaba paralizada casi al máximo, habiéndose suspendido hasta los espectáculos, mientras los ciudadanos veían desaparecer familiares y desconocidos, víctimas del mal*<sup>67</sup>”. En 1853 se produce otro brote, que se repite en 1885 con un saldo de 5.500 víctimas, brotes que se suceden con menos intensidad en la década de 1890, pero que afectan igualmente al equilibrio poblacional.

Otro factor a tener en cuenta es irregular abastecimiento en la ciudad, algo paradójico dado lo ubérrimo de la Vega y la presencia de mataderos, alhóndigas de granos y mercados; no obstante la crisis general de la primera mitad de siglo confirma a Andalucía como una región empobrecida y atrasada, donde la agricultura se encuentra en franca recesión, debido por un lado a la falta de capital inversor, e incultura agrícola, y por otro a la carencia de buenas vías de comunicación.

El proceso de independencia de América supuso un duro golpe para Granada, pues numerosas industrias se hallaban en relación con las colonias americanas – la casa de la Lona y sus talleres de confección de velamen-, lo que frenó la llegada de operarios a la ciudad, y favoreció la salida de granadinos en búsqueda de nuevas perspectivas laborales. A esto hay que unir como otro factor negativo la fragmentación del territorio de la Chancillería que hizo perder a Granada parte de su importancia y prestigio, junto a un elevado número de puestos de trabajo y una considerable población flotante. Esta crisis va a mantenerse hasta los años cuarenta del siglo, cuando comienza a observarse un ligero aumento, que coincide con el inicio de la reforma urbana de la ciudad, este se consolida de forma lenta pero progresiva a lo largo de la centuria con ligeros retrocesos. En 1857 se contabilizan 68. 743 habitantes, en 1860 son 67.326, en 1877

---

67.- Manuel La Fuente Alcántara, *Historia De Granada Comprendiendo La De Sus Cuatro Provincias Almería, Jaén, Granada Y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días, Tomo IV, Granada, Vda. De Ibarra.* P, 350

la cifra aumenta hasta los 76.108, para llegar a 1900 con 75.900 habitantes<sup>68</sup>.

La población granadina es, a lo largo del siglo XIX, una población eminentemente joven, sobre todo en parroquias como El Salvador, o San Ildefonso, donde hay un claro predominio de la clase obrera y el campesinado. Por el contrario, parroquiales como San Justo, Magdalena o Sagrario presentan un mayor índice de personas ancianas dado que la situación económica de estas –de carácter burgués- permiten un alargamiento en la esperanza de vida. En los años centrales de la centuria se observa un mayor predominio de la mujer frente al varón con un 54% constituyéndose esta en cabeza visible de la familia, protagonizando pleitos (citar uno de la comisión de ornato). El número de hijos ronda la pareja, siendo raros los casos de familias con más de cuatro, y numerosas las que no poseen descendencia<sup>69</sup>.

En octubre de 1856, los nacimientos, matrimonios y defunciones habidos en la ciudad que reflejados en el siguiente cuadro, publicado por el Boletín Oficial del Ayuntamiento Constitucional de la ciudad<sup>70</sup>.

	NACIMIENTOS	MATRIMONIOS	DEFUNCIONES
Angustias	13	1	4
San Andrés	9	4	13
San Cecilio	15	5	9
Santa Escolástica	10	4	8
San Gil	11	3	10
San Ildefonso	29	5	11
San Justo	12	2	4
San José	13	2	1
Magdalena	9	4	5
S. Matías	6	1	4
San Pedro	9	2	5
Sagrario	12	2	7
Salvador	15	5	3
Sacromonte	3	1	1
Casa Cuna	29	1	25
San Juan de Dios	29	1	28
<b>TOTAL</b>	<b>195</b>	<b>39</b>	<b>138</b>

68.- Luis SECO DE LUCENA, *Guía artística y práctica de Granada, Granada 1900*, P 18. Recogido por Cristina Viñes Millet, en *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta finales del siglo XIX*, Granada, C.E.M.C.I., 1987. P 57.

69.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Censo Municipal por parroquias, 1843.

70.- *Boletín Oficial del Ayuntamiento Constitucional de Granada*, Granada, 1856. Hemeroteca de la Casa de los Tiros, R-30.

Desde el punto de vista profesional la población granadina tiene una actividad baja; de un 32%, lo que para el período isabelino es una proporción desfasada en el tiempo, con una escasa o nula variación respecto a la especialización por sectores. En el sector primario la mayoría pertenecen a la clase de los asalariados, solo un 13% puede ser considerado como propietario. La mayoría son asalariados, las más de las veces en instituciones públicas, y por ende de otras partes de España, lo cual les convierte en población flotante con un alto índice de movilidad. Sorprende la escasez de titulados en áreas como la medicina con once facultativos reconocidos en 1856, 7 arquitectos de título en 1840, entre los que se encuentra José Contreras o 6 farmacéuticos con establecimiento propio.

En el sector secundario, las actividades artesanales van ganando terreno respecto a centurias anteriores, a estos se unen los obreros manuales, sin que haya distinciones claras entre obrero y artesano; solo el ramo de la albañilería posee personalidad propia y se destaca como tal en la documentación del momento, por lo que aquí nos encontramos con artesanos, albañiles y fabricantes con una clara mayoría de los primeros frente a los otros dos<sup>71</sup>.

El sector terciario, dedicado a los servicios no resulta significativamente alto en sus porcentajes, habidas cuentas que la ciudad conserva aún su carácter burocrático. Al elevado número de sirvientes, se les unen empleados particulares, militares, religiosos, cuyo número experimenta un significativo descenso con la Desamortización, y consecuente exclaustación y estudiantes. El auge de visitantes que experimenta la ciudad a partir de 1830, fomenta la aparición en la ciudad de fondas y hoteles a lo largo del siglo, que abarcan desde la celeberrima “del Comercio” hasta el “Alhambra Palace” a comienzos de la centuria siguiente.

La demarcación por parroquias efectuada en 1845 y el censo de 1842 arrojan datos esclarecedores sobre la población granadina y su distribución por zonas a mediados de la centuria, datos extrapolables a los diez años siguientes, ya que estos no varían sustancialmente hasta el censo de 1860<sup>72</sup> con lo que resulta fácil entender a este nivel la Granada donde se desenvuelve la actividad profesional de la familia Contreras.

De las numerosas parroquiales existentes, la demarcación del 45 deja tan solo 14, pese a que muchas de las iglesias que centraban estas antiguas parroquiales aún seguían en uso, como la de

71.- Cristina VIÑES MILLET, C. *La Granada romántica (1830-1850)*. Granada 1972. Pp, 43-56; José Szmolka Clarés, “La estructura socio-profesional en Granada durante la Regencia de Espartero”. *Actas del IV Congreso de Historia de la Medicina*, Granada 1973 Pp. 34-52.

72.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Censos 1855-1860.



Santiago. Dichas parroquias quedan enumeradas de la siguiente forma: Angustias, San Andrés, San Cecilio, Santa Escolástica, San Gil, San Ildefonso, San Justo, San José, Magdalena, S. Matías, San Pedro, Sagrario, Salvador, Sacro Monte<sup>73</sup>.

De estas catorce serán las del Salvador (Francisco Contreras Osorio), La del Sagrario y San Matías (José Contreras Osorio, Rafael Contreras Muñoz y Mariano Contreras Granja) así como la de San Cecilio, vinculada a Santa María de la Alhambra las que asisten al desarrollo vital de nuestros protagonistas por quedar sus entornos vitales y profesionales vinculados a estas áreas metropolitanas. Los censos mencionados hablan de un nivel medio de la población, con picos en torno a la plaza de Bailén y Campillo. Los escribanos como profesión son muy numerosos, costureras, empleados y comerciantes. También abundan las profesiones liberales, viviendo juntos el arquitecto (la familia Contreras se halla vinculada casi en su totalidad a la parroquial de San Matías), el cómico, con la cercanía del Cervantes, y el hacendado<sup>74</sup> o el noble ya que, aún subsisten caserones de carácter nobiliario en la zona.

## **Sociedad**

Pasados los momentos de esplendor de la ciudad, cuando esta era sede de la Corte y Europa se acercaba a sus murallas como preludio del Grand Tour, la vida en Granada fue reduciendo su ritmo, que de forma gradual se acompasa a los toques eclesiásticos de las horas canónicas en los numerosos campanarios y espadañas que jalonaban el paisaje urbano. Granada llega al siglo XIX sumida en un sopor multiseccular con esa cadencia provinciana y recoleta propia de su carácter, y que tanto ha marcado, incluso hoy en día a cuantos la visitan. *“Quizá por esa herencia dejada por los árabes, su vida – La Vida con mayúscula- transcurría de puertas para adentro, de un modo patriarcal y severo, donde la tradición tenía mucho que decir<sup>75</sup>”*.

Las casas, si bien han variado su fisionomía, sobre todo aquellas resultantes de las nuevas alineaciones, proyectos funcionales como los de Francisco Contreras, en los que se suprimen los cuartos ciegos, y se dedica un espacio, de forma específica para la cocina, con sala, gabinetes y alcobas, siguen siendo oscuras, máxime con la inveterada costumbre de echar las persianas. Al salón con el estrado, de nogal o caoba en las familias más pudientes se une la salita, espacio más íntimo

---

73.- El orden establecido en esta secuencia es el utilizado en el Boletín Oficial del Ayuntamiento Constitucional de Granada referente a mayo de 1856.

74.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Censo 1860

75.- Juan Gay Armenteros, Cristina Viñes Millet, *Historia de Granada, tomo IV, la Época Contemporánea*, Granada, Edit. D. Quijote, 1982. P 64.

y familiar donde se hace la vida entorno al brasero, por lo general de picón aromatizado, cuando la situación lo requería con flores secas de lavanda, o tomillo.

La descripción anterior de una casa tipo<sup>76</sup>, de las proyectadas por Francisco Contreras, no contempla al igual que las de sus coetáneos, Pugnaire, Díaz de Losada, o López Lara un espacio dedicado al baño; lujo presente en pocas casas, como la del marqués de Villa Alegre que por su rareza fue objeto de comentario en la descripción que del palacio publicó La Alhambra en abril de 1860: *“Fantásticas mayólicas de caprichoso dibujo ornan la habitación, que centra un bello artilugio de metal pintado traído de París donde es posible tomar baños de asiento si más incomodidad que la de sufrir tan relajada posición”<sup>77</sup>*.

El baño, es por tanto algo inexistente en las casas. Las aguas sucias, en las casas próximas al río se evacuaban, en el cauce o, las más de las veces se vertían directamente sobre la vía pública, ocasionando no pocos perjuicios a los viandantes, pese a que la reglamentación municipal establecía en el N° 19 del artículo 495 del libro de faltas *“incurrirá en multa de medio a cuatro duros el que arrojase a la calle por balcones, ventanas o por cualquiera otra parte agua u objetos que puedan causar daño”<sup>78</sup>*. De esta forma La Alhambra publicaba el 8 de marzo de 1859: *“Llamamos la atención de quien corresponda respecto al abuso que se observa en muchas casas de esta ciudad de vaciar el agua sucia por las ventanas y balcones. Días pasados en la calle de Ballesteros una criada puso a una señora que a la sazón pasaba por la calle, perdida de agua sucia de la cabeza a los pies”<sup>79</sup>*. Para suplir la carencia de baños en la ciudad los había públicos. La Fuente Alcántara cita en su libro del viajero: *“Las casas de baños están únicamente abiertas en la estación de calor riguroso, y son las más cómodas y mejor preparadas, las del Realejo y Genil: las restantes se hallan en el café del León, en la puerta del Pescado y en la carrera del Darro”<sup>80</sup>*. No obstante, la prensa granadina a lo largo del siglo nos da noticias de los baños templados de El León, Mesones 98 y Alhóndiga 4; los de D. José Calleja, calle de Varela; Baños fríos de la alberca de don Simeón, en el teatro Alhambra, Paseo del Salón; baños de ducha del Puente del Carbón, Calle Reyes Católicos.

76.- Los proyectos conservados en el Archivo Municipal de Granada referentes a casas de los maestros de obras y arquitectos mencionados, poseen una gran similitud en cuanto al desarrollo de las plantas de las viviendas, muy similares a la arquitectura funcional realizada en Madrid por arquitectos como Jerónimo de Gándara, activo participante de las reformas isabelinas: Pedro Navascués Palacio., *“Arquitectura española (1808-1914)”*, Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

77.- Gerónimo de Palacio., *“Una casa en Granada”*, La Alhambra, 17 abril 1860.

78.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Reglamento Orden Público. L. 01455.

79.- “Miscelánea”, La Alhambra, 8 de marzo de 1859.

80.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*, Granada, Imprenta de S. Sanz, 1843.P 56.

Granada, pese a sus difíciles comienzos de centuria va a ver como el siglo XIX barre muchas de sus costumbres ancestrales, sobre todo las de tipo religioso con la desaparición de sus centros de devoción a raíz de los procesos desamortizadores que traen junto a la evolución política del país, laicización de la sociedad, y como sobre todo pese a su secular retraimiento se abre poco a poco a nuevas ideas y sobre todo a nuevas formas, proceso en el que no cabe duda alguna tienen un papel importante el flujo de visitantes extranjeros y la presencia de personas ajenas a la ciudad que o bien están de paso o bien desarrollan su labor profesional en las altas instituciones, o en el incipiente desarrollo comercial. Si las referencias que nos encontramos, bucean de forma insistente en el tipismo más acendrado, esto se debe no a una completa realidad social, sino a esa comunión con el pasado medieval, la búsqueda de lo exótico que se traduce en lo oriental. La deformación romántica tiene mucho que ver en estas primeras descripciones de las gentes y los lugares que ofrecen una imagen muy matizada de la realidad social granadina pero igualmente interesante<sup>81</sup>.

Hasta mediados de siglo Granada mantiene más mal que bien su particular personalidad, es la Granada de Ford o Lewis, de las fotografías de Clifford, Clercq o Beaucorps, pero conforme avanza el tiempo querrá copiar, imitar, dejar entrar un aire nuevo en sus calles y sus casas, con lo que se inicia el inicio de la ciudad decimonónica en detrimento de aquella que fascinó a los viajeros románticos. De esta forma se pierden poco a poco gran parte de las cosas que convierten en perenne; cosas que se habían conservado durante siglos y que en un momento desaparecían para siempre<sup>82</sup>; proceso similar al de la propia ciudad con la desaparición de casas árabes y moriscas en el Albaycín, iglesias y conventos, Antigüedades árabes. Todo ello sustituido por casitas insulsas que poco o nada tienen que decir ni al que las ve ni al que las habita.

---

81.- Ford, Irving, Gautier, Chateaubriand, Dumas son algunos de los viajeros-autores que ofrecen la visión de la que hablamos; tema ampliamente tratado por Cristina Viñes Millet, *Granada en los libros de viajes*, Miguel Sánchez. Granada 1982.

82.- De la pérdida de los valores de la ciudad y su carácter, son muchas las voces que se alzan a lo largo del siglo XIX, baste recordar l los artículos de Nicolás Roda publicados en 1845, los textos de Francisco de Paula Valladar a lo largo de la segunda mitad del siglo, o los inolvidables escritos de Ángel Ganivet.

*“La casa antigua con su airosa torrecilla mudéjar, sus grandes rejas, sus balcones, muchas veces hermosas obras de metalistería, con sus tallados aleros de traza mudéjar también, es algo mas artística que el moderno caserón de pisos, con fachada semejante a casilleros de palomar, en torno a cuyas aberturas se retuercen fajas y cornisas de escayola, semejando todo lo que no se ha construido y amenazando un próximo descuaje de esos materiales auxiliares de la moderna construcción<sup>83</sup>”*

No obstante los modos cambian y junto al Carmen dieciochesco, de grandes proporciones y casas monumentales, surge otro, de dimensiones más modestas pero de similares características, donde sus habitantes viven todo el año y pertenecen a clases medias y populares. Estos, se extienden a los pies de Torres Bermejas y la Antequeruela. Casas recoletas cerradas al exterior, que sin embargo se abren de forma plena a la vida familiar e íntima al jardín que aúna las funciones de huerta y vergel, magistralmente pintados por Fortuny, Rusiñol Larrocha o Marín<sup>84</sup>.

El Sacromonte se estanca en el tiempo con pocos cambios en su fisonomía, que al finalizar el siglo aún tiene mucho que ver con las imágenes de Clifford, con una población de carácter marginal que habita de forma hacinada las cuevas de sus laderas las más de las veces en compañía de diversos animales domésticos, entre los que no falta el pollino, vehículo indispensable para el trasiego de ferias y pueblos.

En el centro, cambia la fisonomía de la ciudad y al mismo tiempo lo hacen la de sus habitantes con las nuevas alineaciones y aperturas de calles y mercados. La reforma de Bibarrambla con la apertura de nuevas vías de comunicación con el barrio de San Matías, el cubrimiento del Darro y el traslado de las casas consistoriales de la antigua madraza al Carmen hacen de esta zona un nuevo centro donde se establecen las clases medias y las nuevas fortunas de la ciudad, con los comercios de mayor lujo y modernidad. Carrera del Darro, Zacatín, Plaza Nueva, centran el movimiento ciudadano según transcurre el día.

---

83.- Francisco de Paula VALLADAR, “Las calles, las casas, el ornato”, *La Alhambra*, VIII, 1905, números 184 y 185, pp. 496-499,522-524.

84.- “Antiguos Cármenes de Granada”, Catálogo de la Exposición celebrada en el Carmen de Max Moreau Ayuntamiento de Granada. Granada 2004.



Fig.13.- Fonda del Comercio. Plaza del Campillo.( Perrys. 1838. Col. Carnicero Ruíz Linares).

Según La Fuente Alcántara en 1843 la sociedad granadina podía frecuentar numerosos establecimientos donde dar expansión a sus ratos de ocio. La Guía del viajero, llega a señalar dieciséis entre cafés, botillerías y fondas; de los cuales: *“Los cafés más concurridos y de mejor servicio son el de Hurtado, el del Comercio y otros dos contiguos a estos en el Campillo; los del León y Callejón, en la calle Mesones preparan exquisitos sorbetes...la fonda mejor preparada y más concurrida es la de Minerva, o parador de diligencias generales en la placeta de los Lobos; siguen en categoría la antigua y nueva del Comercio en Bailen y Campillo (fig. 12 )... Van después la del Suizo en la esquina de la calle del Milagro; la de la Cruz de Malta, en Plaza Nueva; la de San Francisco en la Alhambra; y la de San Fernando en Matadero Viejo<sup>85</sup>”*.

Otro de los entretenimientos habituales entre las clases pudientes de la ciudad, sobre todo entre los caballeros lo constituía la asistencia al Casino y al Liceo, donde era posible trabar contacto con los visitantes extranjeros de paso por la ciudad y así poder estar al día de noticias, adelantos y comentar los sucesos que tenían lugar en otros lugares. El Liceo ofrecía el atractivo suplementario de su amplia oferta de periódicos y revistas tanto nacionales como internacionales

85.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*, Granada. Pp. 52-54. En una botillería del Albaycín, encontrará en la década de 1870 Fortuny, restos de un gran jarrón nazarí de cerámica vidriada, que por no tener ni asas ni gollete, se había adaptado como tinaja para líquidos.



que proporcionaban al usuario de sus instalaciones un suplemento cultural y de actualidad sobre sus convecinos, ampliando criterios y perspectivas de pensamiento. La Fuente recomendaba a los miembros de la buena sociedad que lo frecuentasen ya que: “... *Los juegos sedentarios y de útil ejercicio, la lectura de periódicos, las conversaciones instructivas y de interés general, no solo ofrecen un honesto entretenimiento a muchas personas de juicio y probidad...instruye también a aquella porción de jóvenes que reciben su educación fuera de casa*<sup>86</sup>”.

Las tertulias serán otro motivo de esparcimiento; bien de carácter popular, como amenas reuniones improvisadas en los sitios más diversos, o bien de reglamentación más elaborada, aunque no menos festivas, como la del “Pellejo”, cuyas reuniones tenían lugar en un caserón cercano a la calle del Aire, en los aledaños de la Plaza Nueva, o la de “La Cuerda Granadina” cuyos conspicuos miembros contaron con la presencia de Pedro Antonio Alarcón- “Alcofre”- ; Rafael Contreras- “Mojama”-; Juan Facundo Riaño-“London”- o Pablo Noctbek –“Brique”-.

En definitiva, la Granada en la que viven los miembros de la familia Contreras, es una ciudad que evoluciona de una forma significativa, no solo desde el punto de vista morfológico, sino también desde el punto de vista social, con una celeridad que contrasta con el estancamiento de las centurias anteriores. Es una ciudad que clama por sus fueros, y que se incorpora al tren del desarrollo industrial y burgués, lo que implicó no pocos sacrificios, que hicieron desaparecer en pocos años casi todo aquello que sedujo a los primeros viajeros.

Las transformaciones políticas, que desde el Trienio Liberal, la regencia de Espartero, y el reinado de Isabel II, con el proceso desamortizador del Bienio Progresista, influyeron de forma notoria en todo este proceso de transformación, que se vio acelerado por las circunstancias que concurrieron en la ciudad, que ve posibilitadas las nuevas alineaciones y creación de espacios públicos, a expensas de numerosos edificios y terrenos desamortizados, con la consiguiente pérdida de patrimonio histórico<sup>87</sup>.

Es aquí, donde se desenvuelve la trayectoria vital y profesional de los miembros de la familia Contreras, Con D. José y su hermano Francisco trabajando para el ayuntamiento; Rafael en la Alhambra, Francisco su hermano con su padre José en el Municipio, y en el taller de vaciados. Y por último José Marcelo, que antes de despegar de la ciudad, retratará a sus habitantes.

---

86.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*, Granada.pp., 60-63.

87.- Juan Manuel BARRIOS ROZÚA, *Reforma Urbana Y Destrucción Del Patrimonio Histórico en Granada*. Universidad de Granada. Junta de Andalucía. 1998.

**José Contreras Osorio**

---







## JOSÉ CONTRERAS OSORIO

### INTRODUCCIÓN

La figura del arquitecto José Contreras Osorio (1794-1874), se yergue sobre el panorama granadino del siglo XIX, con una fuerte personalidad, propia de aquellos que logran hacerse a sí mismos en el duro ejercicio del desempeño profesional.

José Contreras Osorio nació el 18 de marzo de 1794 en la colación del Salvador, donde sería bautizado el día dos de abril del mismo año, hijo de José Contreras Martínez y Francisca Osorio, tuvo dos hermanos, Luisa y Francisco, que fuera maestro de obras en la ciudad de Granada hacia 1830<sup>88</sup>. Casado en 1823 con Dña. Ana Muñoz, mujer de fuerte carácter, se traslada al que será el domicilio familiar en la calle Ancha de la Virgen, donde nacerán sus hijos Rafael (1824), José Marcelo (1826) y Francisco (1830)<sup>89</sup>.

Su trayectoria personal nos habla de una persona con una fuerte voluntad de prosperar, que supo ver las oportunidades allí donde se presentaron, y que al mismo tiempo se encontró en el lugar idóneo, en el momento oportuno.

Si el comienzo del siglo en Granada, arroja unos pobres resultados en cuanto al número de profesionales, titulados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dedicados a la arquitectura, será esta circunstancia la que marque el inicio de su empeño por titularse en Madrid. En primer lugar, obtendrá el título de maestro de obras en 1831, para lo cual presenta como ejercicio de pensado un proyecto para una *“Real Aduana para el pequeño puerto de la ciudad de Almería en el reyno de Granada<sup>90</sup>”*. Dos años más tarde 1833 obtiene el título de arquitecto, con lo que se incorpora al plantel de profesionales de la ciudad de Granada. Una ciudad que comienza, lenta pero inexorablemente su proceso de transformación del casco urbano, que pasa así a incorporarse al tren del progreso del siglo XIX.

La ciudad de Granada ofrece el caldo de cultivo preciso para la fermentación de la actividad de José Contreras Osorio. Las nuevas necesidades municipales, implicarán entre otras medidas la división de la ciudad en cuarteles al frente de los cuales se colocará un arquitecto dedicado a la alineación de calles y la adaptación de los espacios urbanos a las nuevas necesidades de la

---

88.- Archivo histórico Provincial de Granada. C-1325. Censo de población por demarcación. Archivo General de Palacio. libro 32 de expedientes.

89.- Archivo General de Palacio. libro 32 de expedientes. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-0034/12 Pleito de Dña. Ana Muñoz con una vecina por injurias.

90.- Archivo De La Real Academia De San Fernando L-2-10-1.

población. La creación de la Comisión de Ornato es reveladora de la preocupación municipal por la remodelación urbana en la ciudad, cuyas casas van a ser sometidas a un profundo proceso de ordenación de sus vanos, y sus calles a profundas alineaciones. Estas tareas hicieron precisa la figura de un arquitecto municipal, cargo que detenta por primera vez en la historia del municipio José Contreras, quien logra sobreponerse a sus compañeros, Baltasar Romero, Salvador Amador y Juan Pugnaire en 1840. 1853 Será el año del inicio del plano topográfico de la ciudad de Granada, y 1861 el del proyecto de plaza Nueva.

Consciente del prestigio que para la Corona posee la Real Alhambra, José Contreras, no desperdicia la ocasión de hacer valer en ella sus méritos, con idea de asegurarse una posición y aumentar su consideración profesional. Es en los palacios, donde da inicio, a finales de la década de 1820, la extraordinaria saga familiar de los Contreras. Allí, ya en posesión del título de arquitecto, es muy probable, aunque no hay constancia de ello, que conociese y tratase a Owen Jones, y a Goury, en las visitas preparatorias de los Planos, Secciones y Elevaciones de la Alhambra, lo cual, junto a su nueva situación dentro de la Alhambra, le permite percibir desde un primer momento dos hechos que marcarán los años venideros:

En primer lugar, el prestigio creciente que el monumento adquiere para los visitantes extranjeros, y por añadidura, los nacionales, que lo incluyen en el nuevo Grand Tour, cuyos ejes van a comenzar a sustituir Roma y Grecia, por Estambul, el Sur de España y el Cairo. Prestigio al que no es ajena la Corona.

En segundo lugar el lamentable estado de deterioro de los palacios, cuyas fábricas y adornos reclamaban frenéticamente una urgente intervención, por la que claman las voces nacionales e internacionales. Todo lo cual hace perentoria la necesidad de una persona, o grupo de ellas capaces de asumir la titánica tarea de restituir los palacios si no, a su primigenio esplendor, al menos a un estado completo. Para ello formará a sus tres hijos: Rafael, Francisco y José Marcelo, quienes al frente del mayor definirán los años venideros en el devenir de las intervenciones en el Monumento<sup>91</sup>.

La gestión de José Contreras en la Alhambra vendrá definida por tres intervenciones de gran alcance, y no exentas de polémicas, dentro del furor adornista, iniciado por el gobernador Juan de Parejo, quien las alentará y defenderá:

---

91.- Archivo General de Palacio. Personal, caja 16801, expediente 34.

El rascado de la fuente y las columnas del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd (1840).

La intervención en el pórtico S. de Comares (1840-1842).

El desmonte de las cubiertas y adornos de la sala de las Camas en el baño Real de Comares (1843).

José Contreras Osorio, con el sentido de la oportunidad que le caracterizó, ejerció profesionalmente para el tercer bastión de poder en la ciudad (1830- 1865), lo que le valió el nombramiento de arquitecto mayor de obras del Arzobispado de Granada, para quien desarrolló una serie de proyectos entre los que se encuentran Mecina Bombarón, Las Gabias, o Jun, entre otros, a los que trasladó su dominio academicista del arte, con obras que casi pertenecen a la centuria anterior en lo formal, si bien sus estructuras con vigas de hierro demuestran su vinculación al siglo XIX.

Serán los últimos años de José Contreras, años de soledad y dolor. Postrado en cama tras una fuerte apoplejía desde marzo de 1870. Su esposa, Dña. Ana Muñoz fallecerá el 23 de julio de 1873, siguiéndola él 13 de diciembre de 1874.

Nos encontramos pues, ante una conspicua figura que ejerció el dominio de su arte en todos los campos a su alcance en la ciudad de Granada, que ve en esos años transformarse su viejo caserío con los guardapolvos de madera, en anodinas construcciones, que jalonan las nuevas vías dentro de la ciudad como la de Reyes Católicos, ganada al río Darro, mediante un gigantesco sobre esfuerzo de ingeniería civil.



## EL PROYECTO ACADÉMICO DE JOSÉ CONTRERAS

### INTRODUCCIÓN

El siglo XIX, heterogéneo por excelencia, en arquitectura, carece de una unidad coherente que tenga en sus cien años un argumento propio. En sus comienzos hay una fuerte presencia dieciochesca, y en sus postrimerías ya se anuncian rasgos definibles de lo que será propio de la centuria siguiente. Si el neoclasicismo, dota de una fuerte impronta las primeras décadas del siglo XIX, *” la arquitectura del siglo XIX propiamente dicha, la que se identifica consigo misma como diferente del neoclasicismo y distinta del movimiento moderno, se desarrolla entre 1850 y 1920 aproximadamente<sup>92</sup>”*.

El Academicismo imperante en la época en la que José Contreras obtiene su título de arquitecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, va a producir obras donde lo académico remite a la arquitectura tradicional, al mismo tiempo que se estructura en base a lo moderado y a lo reglado. En España será fruto final de un momento donde esta opción estética, se aúne con la política, en una suerte de maridaje formal que identifica la época de Fernando VII, quien busca legitimar visualmente su reinado en los logros estéticos de su padre y su abuelo, basados en una normativa académica de inspiración clásica.

Lo académico, opción plástica esgrimida por la Academia, buscaba desde sus comienzos elevar el clasicismo a norma oficial e indiscutible del buen gusto, por lo que este, se reclama defensor de lo clásico, de forma que en la medida que las alternativas que se dan en el nuevo panorama arquitectónico atenten contra el modelo clásico, lo hacen de igual modo contra clasicismo que representa la Academia. La cuestión, iniciada años antes, candente en la época en que Contreras realiza sus pruebas de arquitectura, planteaba, si realmente lo académico representaba en realidad dicho clasicismo, y sobre todo, si lo hacía en exclusiva.

Las bases estéticas y formales que José Contreras recibió en San Fernando, pertenecen ya a un lenguaje desvirtuado, diluido del neoclasicismo practicado por Villanueva, Haan o Silvestre Pérez. Ciertamente, siguen siendo académicas, en el sentido de que se le educa en unas bases clasicistas que eluden cualquier tipo de heterogeneidad compositiva, pero ya no es una base neoclásica estricto sensu, sino academicista; porque lo que se persigue en la Academia de San Fernando en ese momento, y José Contreras asimila con especial reciedumbre, es reafirmar la voluntad de

92.- Pedro Navascués Palacio, *“Arquitectura española “(1808-1914). Summa Artis, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993*

mantener un modelo clásico tradicional. Además, ganada ya la batalla a los gremios, erigido el arquitecto en figura autónoma, el academicismo, y eso Contreras lo demuestra una y otra vez, no tiene el más mínimo interés en evolucionar. Surge así ese estatismo que le es propio, justificado por la defensa del buen gusto<sup>93</sup>, lo que exige un aprendizaje y la aplicación de determinadas reglas del arte, cuya enseñanza se hallaba en franca decadencia en el período de 1830.

Una década después de la obtención de título por el arquitecto granadino, la desaparición de la Academia como centro docente, sustituido por la Escuela de Arquitectura, supondrá un cambio significativo dentro de los que se estaban produciendo en la España isabelina, donde se cuestionan en encendidos debates, la idoneidad de la formación arquitectónica y la validez los títulos otorgados por las academias, en una búsqueda de la consecución de un estilo adscribible a los tiempos que se estaban viviendo<sup>94</sup>. Un estilo en el que poder desarrollar los nuevos proyectos de las primeras generaciones de arquitectos salido de la Escuela matritense; proyectos que ya poco o nada tienen que ver con los siglos precedentes, que responden a las necesidades de una nueva clientela que evoluciona con la celeridad propia del momento, y cuyos encargos irán definiendo la trayectoria personal de los arquitectos y los perfiles estéticos de este momento.

A nada de esto es ajeno José Contreras, pese a que su capacidad proyectiva se vea frenada constantemente por su labor de arquitecto municipal y el lastre de su formación académica, que le llevará una y otra vez a reiterados intentos academicistas de frustrantes resultados estéticos, entre los que descollan momentos de lucidez que lo convierten en pionero del revival nazarí en la arquitectura<sup>95</sup>, o un ingeniero capaz de proyectar el encauzado y embovedado del Darro.

---

93.- Esta obsesión por realizar proyectos de buen gusto conforme a las reglas del buen arte de la arquitectura, aparece de forma continua en sus proyectos para el arzobispado granadino, tales como los de Mecina Bombarón, o San Gabriel en Loja.

94.- Ángel Isac Martínez de Carvajal, Ángel, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: Discursos, Revistas, Congresos (1846-1919)*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

95.- Juan Manuel BARRIOS ROZÚA, “José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería”, en González Alcantud, J. A. (ed.), *La invención del estilo hispano- magrebi. Presente y futuros del pasado*, Barcelona, Anthropos, 2010, 311-338

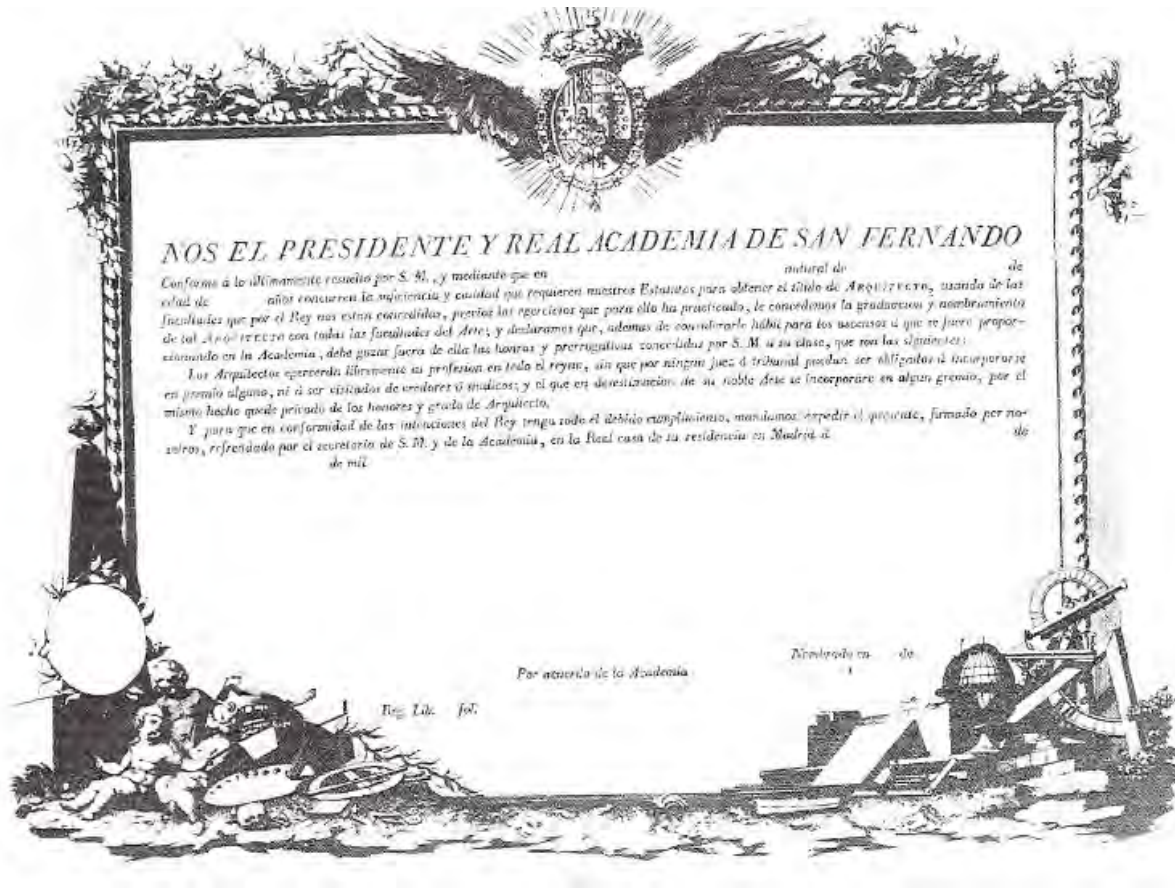


Fig.13.- Título de Arquitecto. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (Archivo de la Rea Academia de Bellas Artes de San Fernando).

## La crisis de la Academias y la preocupación por la formación del arquitecto

Antes de abordar el proyecto que José Contreras presentó a la Academia, conviene reflexionar brevemente sobre lo que venía sucediendo en San Fernando y las ulteriores repercusiones que esto supondría, con la creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844. Para este trabajo, esto es de gran importancia, puesto que José Contreras, pertenece casi a las últimas generaciones formadas en la Real Academia, y son precisamente las carencias formativas criticadas por Espeja o Caveda<sup>96</sup>, las que se encuentran presente a lo largo de su obra.

96.- José Caveda y Nava (Villaviciosa, 12 de junio de 1796 - Gijón, 11 de junio de 1882), historiador, político y crítico de arte español. Fue Diputado a Cortes y Director General de Agricultura, Industria y Comercio. Erudito investigador ., fue también miembro de la Real academia de Bellas Artes. De gran importancia para el debate que sobre el eclecticismo se estaba llevando a cabo en España, fue su ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días, publicado en Madrid, en 1848



Es un hecho claro la crisis que atraviesa San Fernando, en lo concerniente a la enseñanza de la arquitectura; ya en 1803 el viceprotector de la Academia el marqués de Espeja<sup>97</sup> emitió un informe sobre la situación general de la enseñanza en dicha institución, en el que ninguna de las tres nobles artes salía bien parada. En este informe, no solo se hace referencia a la incapacidad del arquitecto para hacer frente a cuestiones de ingeniería técnica, algo que a José Contreras le cuesta el recalce, afianzamiento, y en varias ocasiones el derrumbe de algunas de sus obras, principalmente las ejecutadas para el arzobispado granadino<sup>98</sup>: *“Nada se les advierte sobre la edificación y distribución, partes tan esenciales de la arquitectura civil, por lo que hace a la Hidráulica ninguna instrucción se les da, y así cuando se ven empeñados en alguna comisión para construir un puente, una presa, un molino o una cañería...se encuentran las mas de las veces sin la menor instrucción para poder desempeñar semejantes encargos, tan propios de su arte, y expuestos a cometer los mayores absurdos en perjuicio del público y descrédito del cuerpo”*. Como veremos más adelante, estas deficiencias formativas, no impidieron a José Contreras afrontar con gran empeño y dignidad una obra de ingeniería del calibre de la cubrición del río Darro a su paso por el centro de la ciudad de Granada.

Está claro a la luz del Marqués de Espeja, o la del propio Caveda, que un arquitecto como Contreras, se encontraba tras su paso por San Fernando abandonado a su propio genio, que por lo general se veía impulsado a actuar según su intuición, con mejores o peores resultados, evolucionando en su arte a base de la práctica del ejercicio profesional, que venía a suplir, y no a complementar, como hubiese sido deseable, la enseñanza que se impartía en la Academia. Caveda en sus memorias, publicadas en 1865<sup>99</sup> describía la formación arquitectónica de San Fernando en los siguientes términos:

*“... creada en la escuela de la academia de San Fernando una clase sola de Aritmética y Geometría con algunas otras para todas las materias de Arquitectura y limitándose el estudio del dibujo únicamente a cinco meses, en breve plazo y con muy escaso trabajo el albañil y el carpintero venían a conseguir el título de arquitecto, ya que no la ciencia que supone...”*

---

97.- Ramón del Águila, marqués de Espeja, fue viceprotector de la Academia entre 1803 y 1814.

98.- Estos hechos son recogidos en: Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación, 1990.

99.- José Caveda y Nava, *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: Desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*, Madrid, 2 vols. Imprenta de Manuel Tello. 1867-1868.

Estas deficiencias son extrapolables a las Provinciales de Bellas Artes, con algunas excepciones muy contadas; en ellas los alumnos practicaban fundamentalmente el dibujo, apenas si recibían una formación teórica, que se complementaba con elementales nociones de composición, siéndoles completamente extraños los problemas de construcción.

La Academia de Granada, no fue ajena a estas cuestiones; en 1816 manifestaba su preocupación ante el escaso interés en los estudios de arquitectura<sup>100</sup>:

*“Era muy sensible que la clase de arquitectura se mirase casi desierta, despreciándose el cultivo de una facultad de tanta utilidad y necesidad, en que tanto hay que aprender, y en que la falta de conocimiento trae males de gran consideración, entre ellos el inminente riesgo de la vida de los ciudadanos por la falta de seguridad en los edificios<sup>101</sup>”.*

### **La prueba de maestría: Edificio de Aduanas**

La formación de José Contreras, no debió ser muy distinta de la descrita por Caveda en sus memorias, a lo que había que unir el desolador panorama de la Academia de Granada, esto no obstante no le impide presentarse a las pruebas de San Fernando, y obtener un primer título de maestro de obras en 1831, para lo cual presenta como ejercicio de pensado un proyecto para una *“Real Aduana para el pequeño puerto de la ciudad de Almería en el reyno de Granada<sup>102</sup>”* (fig.14).

Ciertamente el edificio que ideará José Contreras, es deudor de la arquitectura de corte vilanovino<sup>103</sup>, practicada a comienzos del siglo XIX en Madrid, cuyos proyectos se custodiaban en la Academia de San Fernando, y a los que los alumnos tenían acceso como fuente documental. El edificio proyectado por Manuel de la Peña y Padura en 1819 para la Inspección General de Milicias, posee en el diseño de su fachada elementos comunes a esta aduana de Contreras, que si bien se aleja en lo formal a la hora de resolver detalles como los acabados de los paramentos o el desarrollo del cuerpo central de la fachada, sigue el mismo planeamiento, donde predomina un fuerte sentido de la horizontalidad, al constar de dos plantas, elevada una más en el centro, con la idea de remarcar el eje de la fachada. Los extremos de la portada de Contreras, sufren una

100.- José Manuel Rodríguez Domingo, “La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)”, *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 81-112. Granada 1997-1999.

101.- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, libro 11. *Actas de la Juntas Ordinarias (1807-1849)*, sesión de 1 de octubre de 1816. En José Manuel Rodríguez Domingo, “La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada...”

102.- Archivo De La Real Academia De San Fernando L-2-10-1.

103.- Es decir, al modo de Juan de Villanueva.

ligera variación de nivel que dota al conjunto de cierto ritmo compositivo, al sugerir dos pequeños pabellones que enmarcan el frente al mismo nivel que el cuerpo central. La distribución de vanos, se articula en base al eje de simetría impuesto por el central de la fachada, cuya luz se diferencia del resto, por sus dimensiones más alargadas. A partir de este, a ambos lados, se modulan once vanos más con un ritmo de 4-1-5-1, que en el piso principal se resuelven a modo de balcones, enmarcados de forma muy similar, si no exactamente igual que los pabellones extremos del Museo de Ciencias de Villanueva: fajas verticales, ménsulas y guardapolvo. En la planta baja, los huecos son de menor dimensión, con molduras diferenciados sobre el resto de la fábrica.

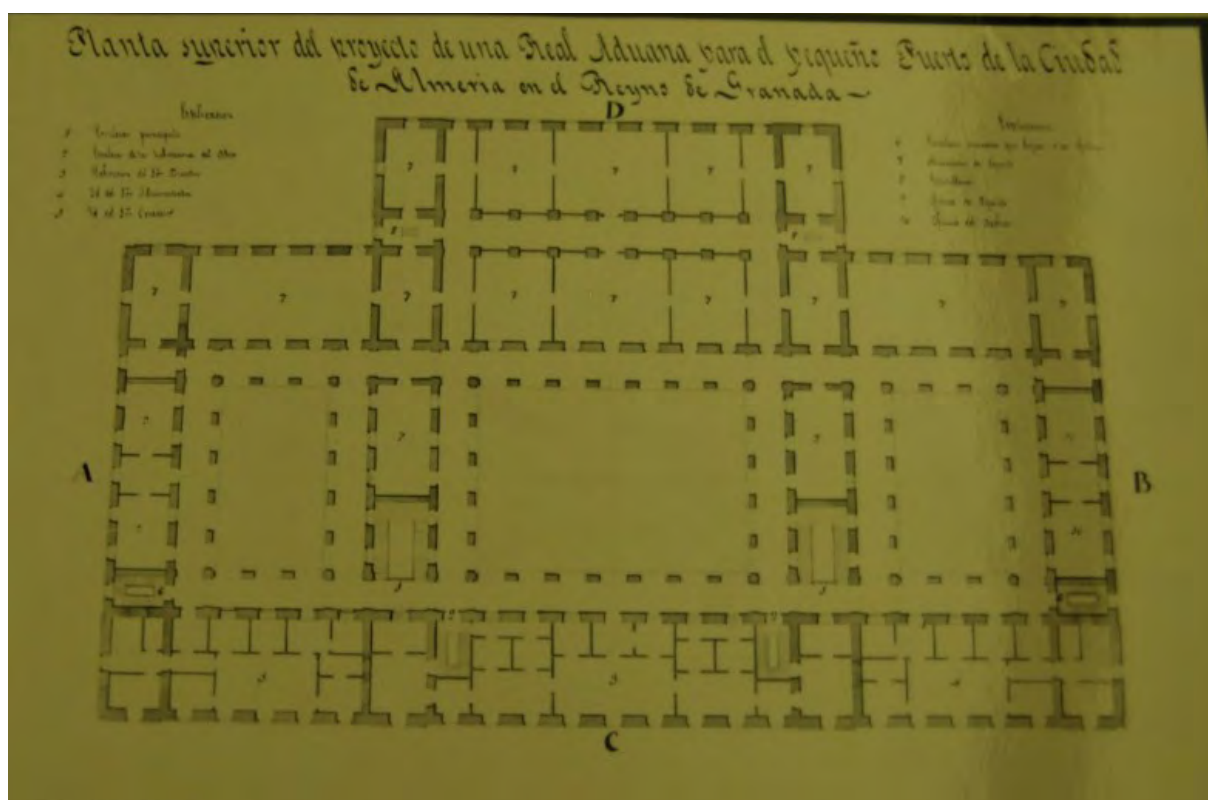
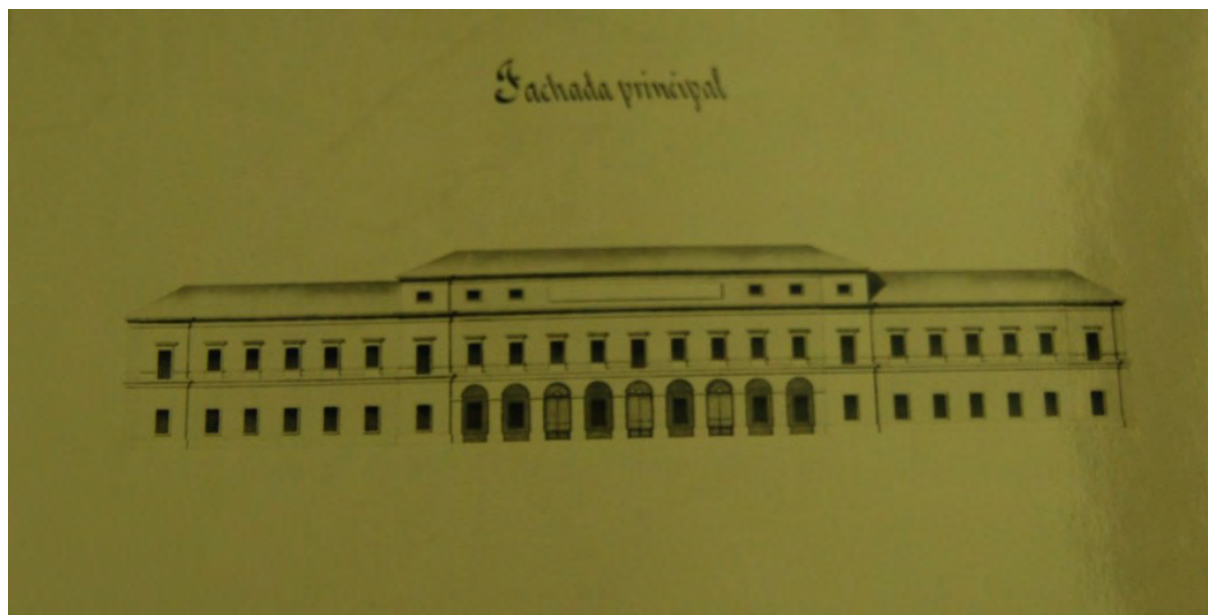
El cuerpo central de la fachada con un leve retranqueo, adopta en su cuerpo bajo, una solución a base de una arcada sobre pilastras toscanas, de corte vilanovino, solución adoptada por arquitectos de la generación posterior, como por ejemplo, el proyecto para la casa consistorial de San Sebastián, de Silvestre Pérez. La influencia de Villanueva, se hace presente, de nuevo en el remate del cuerpo central de la fachada de la aduana de Contreras, ya que la disposición de vanos y cubierta, es similar a la del proyecto para el Nuevo Rezado en Madrid.

La planta (figs. 15,16) del edificio que idea José Contreras, se articula en torno a tres patios peristilados sobre pilastras toscanas, que en el cuerpo bajo, adoptan una estereometría limpia, de juntas remarcadas con ecos del orden rustico, los pisos superiores se rehúnden respecto al inferior, con vanos rectangulares en última altura, lo que provoca un ritmo ascendente en el conjunto, de marcada plástica clásica, con claras reminiscencias del Coliseo romano. Los vanos que se abren a las galerías del cuerpo bajo alternan ventana-puerta-ventana en un ritmo ternario de corte vitrubiano, que restan estatismo al conjunto, que de otra forma aparecería pesado y carente de gracia.

En torno a los patios se abren las oficinas administrativas, propias de este género de edificios, quedando destinada a lonja de mercancías un espacio que se articula en la crujía opuesta a la fachada, sobresaliendo de la línea de esta, con lo que se dinamiza la planta general del edificio. El espacio de esta gran sala o lonja, (fig. 16 ) se divide en su longitud mediante una doble línea de pilares, que articula el espacio e módulos cuadrangulares al modo de las logias italianas.

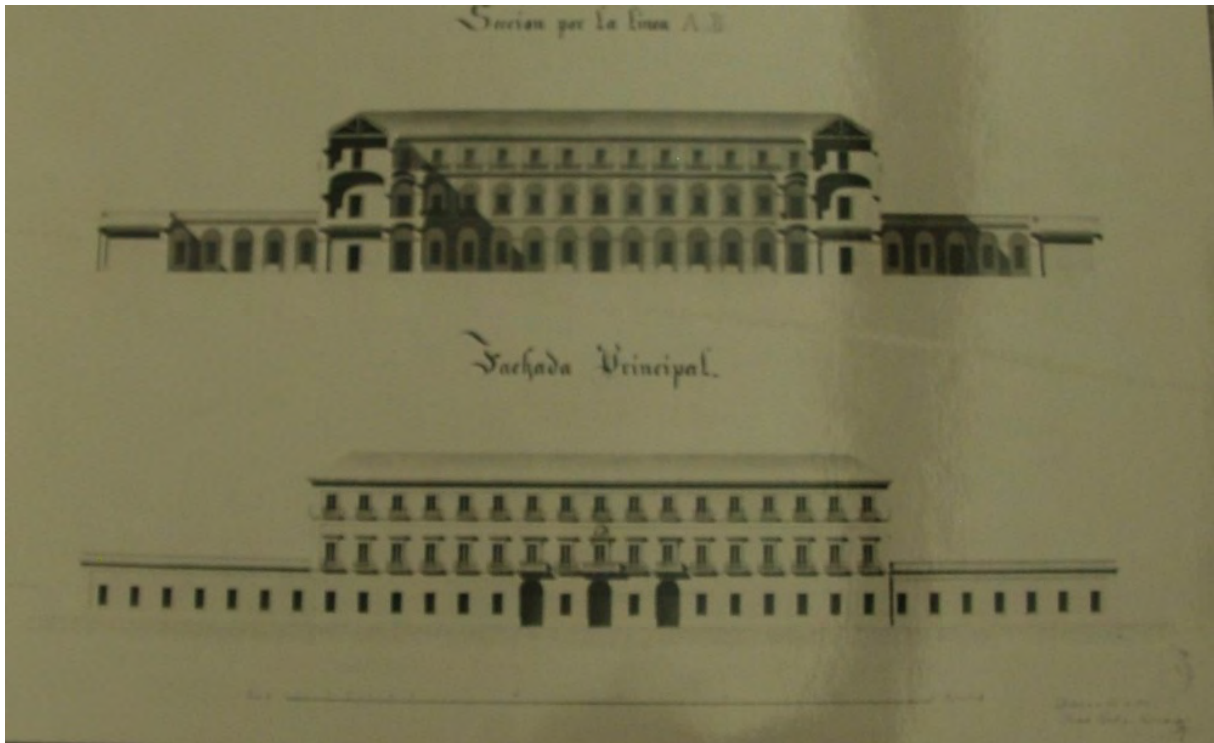
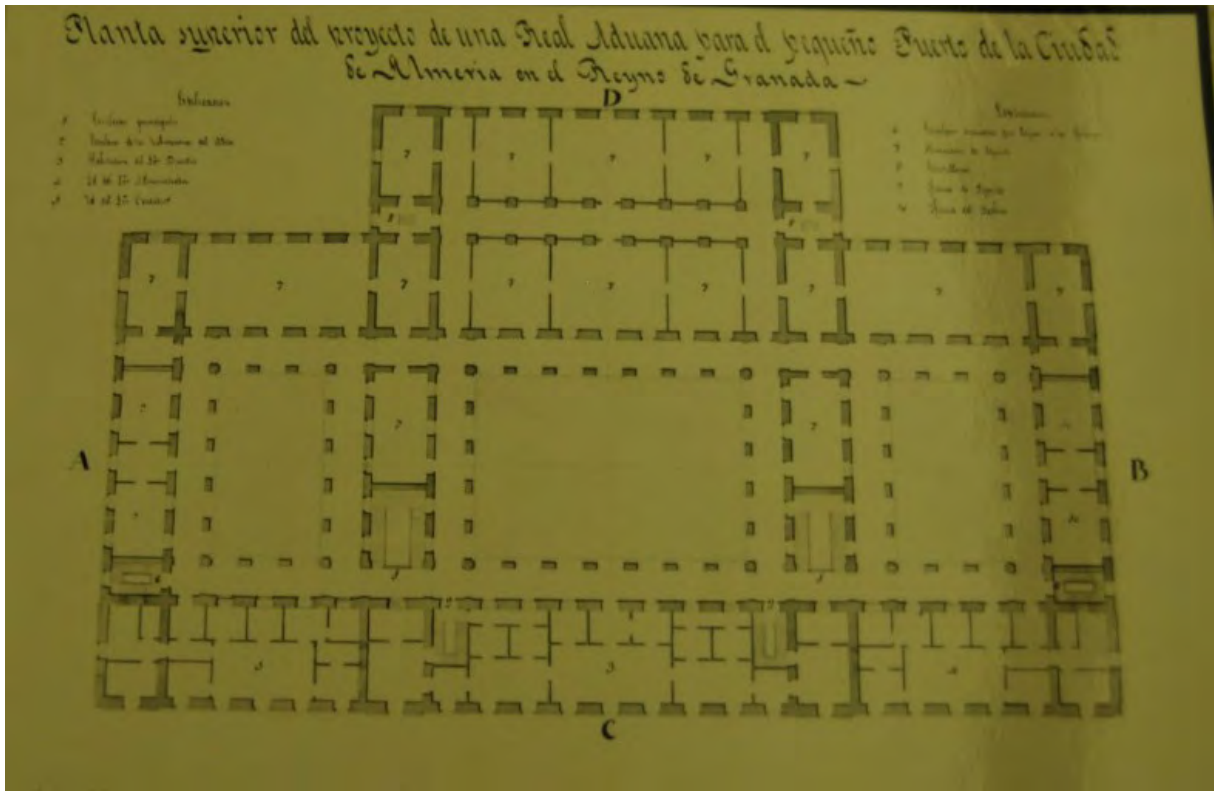
En líneas generales el proyecto para la consecución del título de maestro de obras, presentado por José Contreras en 1831, posee la solvencia exigida en este tipo de pruebas, que en este caso se resuelve con un edificio de planta simétrica, dividido dos ejes, transversal y longitudinal, a partir del que se articulan los tres patios que centran su planta, con cajas para las escaleras, carentes de monumentalidad, ubicadas en pequeños espacios funcionales correlativos a

otros tantos espacios con diversos cometidos. El diseño de la fachada posee claros ecos de la arquitectura practicada por Villanueva, cuyos planteamientos y plástica se rastrea en los arquitectos de la siguiente generación como Arnal, Pérez, o De la Peña.



Figs.14-15.- Proyecto para una Real Aduana para el pequeño Puerto de Almería. (José Contreras Osorio. 1831. Fachada principal y planta baja. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).





Figs.16-17.- Proyecto para una Real Aduana para el pequeño Puerto de Almería. (José Contreras Osorio. 1831. Planta superior, Sección y fachada principal. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

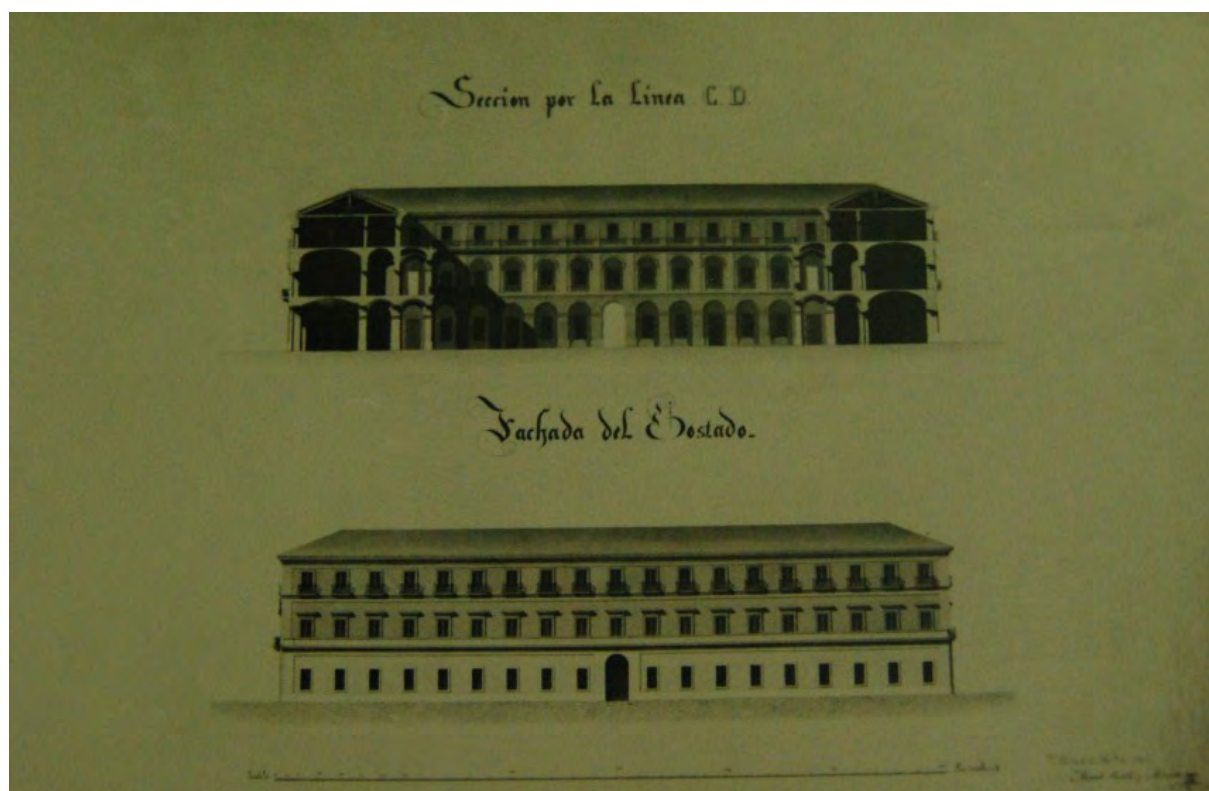


Fig.18.- Proyecto para una Real Aduana para el pequeño Puerto de Almería.  
( José Contreras Osorio. 1831. Fachada de costado.  
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).



## EL TÍTULO DE ARQUITECTO 1833

Una vez que José Contreras obtuvo el título de maestro de obras, este le facilitó la obtención del título de Director de Obras en la Real Alhambra, nombramiento confirmado por el gobernador Sales Serna en enero de 1833: “...*Certifico que Don José Contreras Maestro de obras aprobado por la Real Academia de San Fernando, está nombrado por S. M. Para dirigir las de este Real Sitio y Fortaleza de mi mando; y efectivamente lo está, verificando con acierto y exactitud, observándosele una conducta arreglada, y porte decoroso. Y para que conste, y haga, el uso que le convenga, doy esta a su instancia, en este Real Alcázar a 25 de enero de 1833*<sup>104</sup>”.

El veinticuatro de ese mismo mes, también se le certificaba como “...*maestro de obras de la Academia de San Fernando, D. José Contreras, le ha ocupado por espacio de cinco años en la dirección de todas las obras de las Yglesias Parroquiales de esta diócesis y que según instrucciones han debido dirigirse por los de su clase y también le ha confiado la dirección de las de primer orden que han ocurrido en otra época, previa la aprobación del Plan y diseños por la otra Real Academia, cuyo motivo ha observado de cerca, las bellas circunstancias del referido Contreras, y ha experimentado y tocado por si misma las ventajas de su económica dirección conciliando esta circunstancia con la solidez, y buen aspecto de los Templos reedificados en su tiempo*<sup>105</sup>”.

A la luz de estos documentos, se deduce que la maestría de obras fue el culmen de un proceso, que en el caso de la archidiócesis granadina, había comenzado en 1828, en las obras del convento de San Francisco “Casa Grande”, y que de forma indudable fue el hecho decisivo que le facultó como Director de Obras en la Real Alhambra.

La presencia de José Contreras, en la Academia de San Fernando se documenta entre los meses de febrero a julio de 1832<sup>106</sup>, meses en los que completó la formación académica necesaria para la obtención del título de Maestro Arquitecto. Estos, son los denominados “Estudios Mayores”, cursados en la propia Academia mediante el tradicional sistema de distribución en salas, entre las que se encontraban las del natural, la del Yeso, la del Colorido, y la de Arquitectura, junto a la que se ubicaba en un mismo espacio la de Aritmética y Geometría, completándose estas con las de Perspectiva y la no menos importante de Matemáticas.

---

104.- Archivo de la Real Academia de San Fernando L-2-10-1

105.- Archivo de la Real Academia de San Fernando L- 2-10-1

106.- Archivo de la Real Academia de San Fernando L- 2-10-3



Estas deficiencias formativas, que incluían un arcaico sistema de distribución y enseñanza de las materias necesarias para la obtención del grado, heredero de las academias del siglo XVII, no pasaban desapercibidas para los profesionales, ni a los mismos académicos, que ven con desazón el descrédito que esta situación puede llevar a su cuerpo facultativo, por lo que se elevó una petición a Isabel II “...rogándole se dignase a reformar el estudio de la Arquitectura, o mejor dicho establecerle de nuevo, pues realmente no existía”. Esta petición va a eclosionar en la creación de la Escuela de Arquitectos de Madrid en 1844. El Real Decreto de 25 de septiembre de 1844, será el que regule la reorganización de las enseñanzas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que contempla ya la futura Escuela, y en cuyo preámbulo Pedro José Pidal<sup>107</sup> afirmaba que “...la arquitectura es acaso la que tiene menos perfecta enseñanza; y para establecerla cual conviene, es preciso, no solo ampliarla teórica y prácticamente, sino también sujetarla a todas las formalidades de una verdadera carrera científica...<sup>108</sup>”.

---

107.- Pedro José Pidal y Carniado (Villaviciosa, 1799 - Madrid, 1865) , I Marqués de Pidal, fue un político, medievalista, historiador, crítico literario y diplomático español. Ministro de la Corona, senador, embajador en Roma, Director de la Real Academia de la Historia y también Académico de la Lengua. Dio nombre al Plan Pidal de 17 de septiembre de 1845, en el que intervinieron otras personalidades, como Antonio Gil de Zárate, y que es precedente de la más decisiva reforma educativa conocida como Ley Moyano de 1857.

108.- Pedro navascués palacio, La creación de la Escuela de Arquitectura de Madrid: *Madrid y sus arquitectos: 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, Consejería de Educación y Cultura, Madrid 1996.

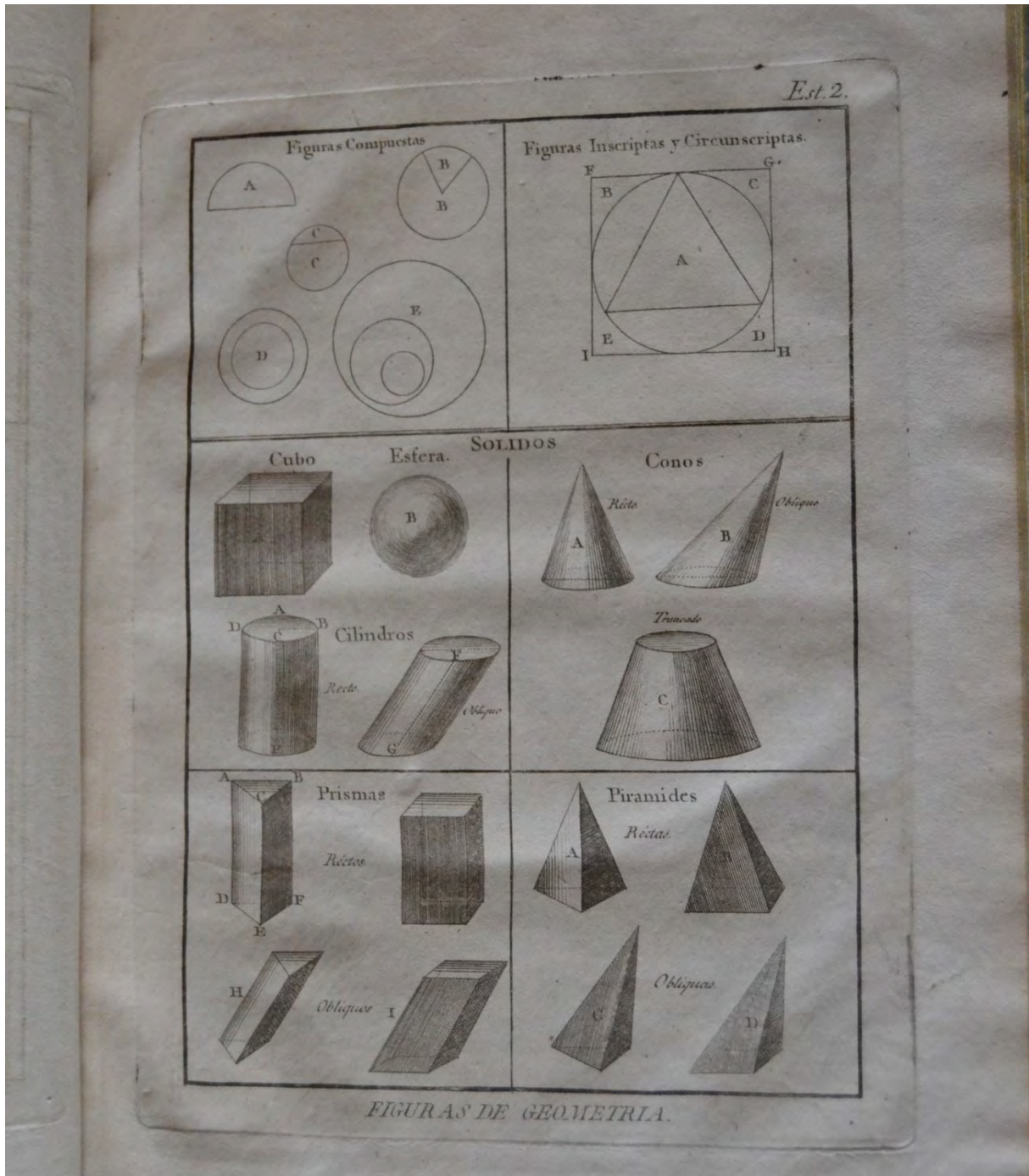


Fig.19.- Trazado de figuras geométricas. ( C. M Delagardette. 1797. Colección Francisco Serrano).

## El examen para la obtención del título

Enero de 1833 fue el mes en el que José Contreras dio comienzo a los trámites administrativos, exigidos por la Academia, para la obtención del título de arquitecto. Para ello se pedían diversos informes acerca de la actividad del maestro de obras que iba a examinarse mediante ejercicio de pensado, de forma que los seis meses de estudios mayores, quedasen avalados por una praxis continuada del oficio, a pie de obra. En el caso de Contreras, se adjuntaron dos informes que definían de forma clara su trayectoria profesional hasta el momento. En primer lugar el informe emitido a instancias del arzobispado, en el que se da cuenta de las obras y cargos desempeñados para dicha institución desde 1828; junto a este, otro informe del gobernador de la Alhambra, da noticia del nombramiento como Director de Obras del Real Sitio. Estos informes se completaban con un tercero, emitido por la Comisión de Arquitectura de la Academia, que resume las actividades de los otros informes, y señala el arranque de la carrera profesional de Contreras en las obras del convento de San Francisco “Casa Grande”, así como se remarca la importancia que para el maestro de obras debió de tener la construcción de la escalera principal de las Bernardas de Granada. De paso se habla de la construcción de un puente sobre el río Genil, que no es otro que la reparación del puente verde tras las crecidas de 1830<sup>109</sup>.

El cuatro de mayo de 1833, se reunieron en junta de examen los señores Juan Antonio Cuervo, Juan Miguel Inclán, Miguel Fernández de Laredo, Marín Fernández Navarrete, quienes leído la prueba de pensado convocaron a José Contreras Osorio, quien:

*“... explicó la idea de ambas obras, su objeto y su distribución, satisfaciendo a las observaciones que le hicieron los señores profesores, contestó igualmente con acierto a las preguntas sobre la parte de aritmética y geometría, en cuanto a los números cuadrados y decimales: sobre las medidas de las superficies, de las figuras como el cuadrado, el triangulo, círculos, polígonos varios, y sus propiedades: de la relación del diámetro a la circunferencia: del origen de la esfera y del modo de hallar su superficie. Del nivel, de su uso y métodos de nivelar terrenos desiguales de la fabricación de edificios en [...] propensos a terremotos, de los entramados de maderas; de las obras facultativas, de Durand y sus doctrinas, de los órdenes, naturaleza y origen, de las molduras y de su objeto, y de su formación, De los apeos y del modo de armarlos para su mayor seguridad. De la tasación de un edificio y a este tenor otras cuestiones a que satisfizo con inteligencia hasta que*

---

109.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00035.0042.



dando por concluido el examen y habiéndose retirado de la sala se procedió a la votación secreta y resultó aprobado para arquitecto por uniformidad de votos, si la academia se dignaba sancionar este dictamen<sup>110</sup>”.

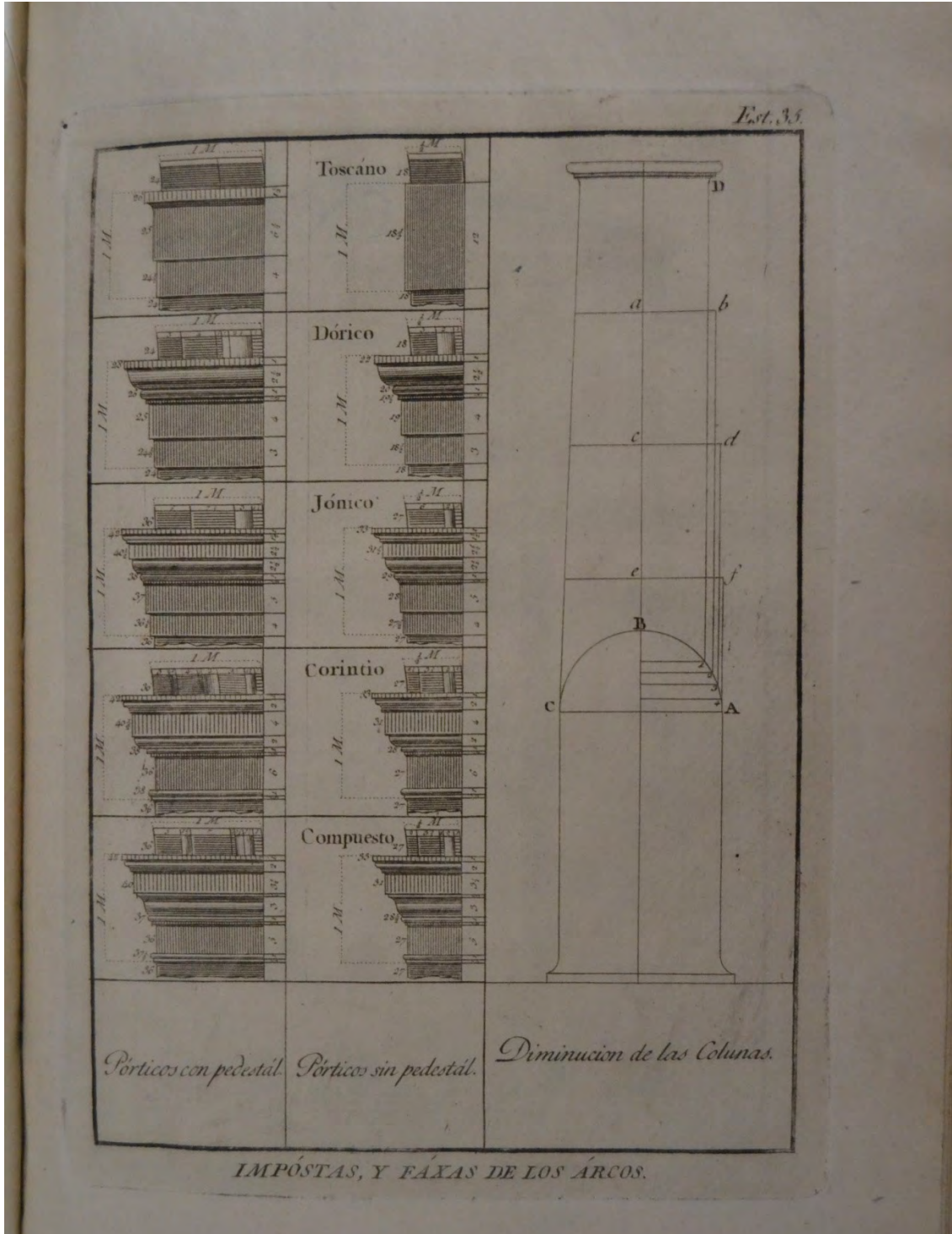


Fig.20.- Trazado de impostas y fajas de arcos. (C. M Delagardette. 1797. Colección Francisco Serrano).

110.- Archivo de la Real Academia de San Fernando Expediente nº 8 de títulos de 1833.

## **La Prueba de Pensado**

Requisito indispensable para obtener el título de arquitecto, la prueba de pensado era un ejercicio, equiparable al actual Proyecto Fin de Carrera, exigido en las Escuelas de Arquitectura, donde el examinando, debía mostrar sus capacidades para el diseño, que había de ser fundamentado sobre unos estrictos códigos teóricos y estéticos, con claras referencias académicas de corte clásico. Junto a esto la viabilidad del proyecto, cuyo método constructivo debía detallarse hasta en sus más mínimos detalles, y por último, se sometía a examen la capacidad de presupuestar una obra, con lo que al mismo tiempo se evaluaba la facultad del alumno para tasar edificios, actividad que iba a formar parte de sus cometidos.

El veintidós de abril de 1833, la Academia le comunica a Contreras, los tres temas que por sorteo le han tocado, de los que deberá escoger uno para su desarrollo; estos son:

Nº 40 Una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia. Planta fachada y corte.

Nº105 Proyectar una casa para un comerciante con fachada a la calle y lo demás del perímetro entre medianerías, con todas sus oficinas en la planta baja y la principal su habitación. Planta, fachada y corte geométrico.

Nº 26 Atrio Magnífico para ingreso de un palacio real. Planta y corte interior, indicando la escalera.

De estos, escogerá el número cuarenta, Una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia. Planta fachada y corte, que el ideará para la ciudad de Granada, es posible que con la idea de amortizar el ejercicio de pensado e intentar su construcción en un momento en el que tanto el viejo edificio consistorial de la calle Oficios, como la casa de los Miradores en la plaza de Bibarrambla, se revelaban cada vez más como insuficientes para el desempeño de sus funciones.

## **Marco histórico y fundamentación teórica del proyecto**

El proyecto para la casa consistorial, iba precedido de un preámbulo, en el que el alumno, buscaba un ejemplo a tener en consideración, como referente para su propio edificio, por las analogías funcionales; esto de paso le servía para fundamentar un marco histórico artístico en el que cimentar su elección:

*“... La Casa Consistorial célebre por su magnificencia y noble Arquitectura es la que existe en Roma y reemplazó al antiguo Capitolio. El famoso Miguel Ángel fue el Arquitecto de ese gran edificio que descansa sobre las ruinas del Aventino del antiguo Senado romano. Su fachada principal está situada en el fondo de una espaciosa y bella plaza en la cual se hallan Eurítmicamente colocados otros dos edificios uniformes y de una arquitectura análoga a la de la casa Consistorial, en el uno de sus edificios se admiran los mejores restos de las esculturas de los Antiguos que forman el primer Museo de esta clase y en el otro una colección de Cuadros no menos singular. Un departamento para el Ayuntamiento y la reunión de todos los Bustos de los Hombres Ylustres en todo género de armas, Literatura, Ciencias, y Artes que la Ytalia ha producido; clasificados según el género y grado de ylustración a el cual es debido su celebridad. De ese modo los Militares, Sabios, Poetas, Arquitectos, pintores, Escultores, Músicos...etc disfrutan de una sala magnífica consagrado a sus antecesores el cual debe dar lugar a grandes meditaciones.*

*Estos tres edificios que adornan en la Plaza del Capitolio se hallan decorados por un solo orden de pilastras corintias, colocadas sobre pedestales, su cornisamiento está terminado por una balaustrada interrumpida por dados que sostienen magníficas estatuas sobre cada una de las pilastras.*

*El edificio del centro que es la casa consistorial propiamente dicha se eleva sobre un basamento, delante del cual se encuentran unas magníficas escalinatas que por dos ramos diferentes proporcionan el acceso. Una fuente con las estatuas de dos ríos echados enriquecen su fachada, y una especie de campanario se eleva por encima de estos edificios adornado de tres órdenes de pilastras y Terminado por la estatua de Roma triunfante.*

*En medio de la plaza se haya erigida la estatua de Marco Aurelio en bronce, en otro tiempo dorado.*

*La plaza se alla abierta por la parte que hace ofrecerse a la fachada de la casa consistorial, sigue una gran calle más baja a la cual se desciende por una rampa suave adornada con balaustradas.*

*En la parte superior de esta rampa sus balaustradas se encuentran en ángulo recto y están adornadas de monumentos antiguos muy curiosos, colocados a distancias iguales del centro, sobre pedestales que interrumpen la balaustrada. Dos de estos grupos representan a Castor y a Polux sujetando dos caballos y otros dos los magníficos trofeos de mármol de Mario. La estatua de Constantino, la de su hijo y dos columnas miliarias sosteniendo dos esferas doradas. Termina la parte superior en la inferior de la referida rampa. Hay dos egipcias.*

*La reunión de todos estos monumentos vistos a cierta distancia debe presentar un aspecto brillante lleno de Magestad y nobleza<sup>111</sup>.*

Esta descripción del edificio proyectado por Miguel Ángel, no es sino una ejemplificación del modo correcto de presentar un antecedente ejecutado con todas las reglas de la Academia, y reconocido por los académicos, como paradigma de la tipología constructiva que Contreras eligió para su prueba de pensado.

No obstante, el edificio del pensado se articula en base a una planta rectangular, dividida en altura, en un piso general, elevado sobre un basamento, al que se asciende por unas escalinatas exteriores, ubicadas a los pies del pórtico tripartito que sirve de ingreso. Sobre este piso general, se eleva un segundo, hasta la altura de la cornisa, sobre la que se eleva la correspondiente al salón de plenos, que “...por este medio recibe las luces por un atico que cubre parte de la montera de la bóveda con sus correspondientes lunetos para el efecto<sup>112</sup>”.

El orden constructivo elegido para la resolución de columnas, entablamentos y cornisas, es el dórico, según se podía contemplar en el teatro Marcelo de Roma<sup>113</sup>.

---

111.- Archivo de la Real Academia de San Fernando Expediente nº 8 de títulos de 1833.

112.- Archivo de la Real Academia de San Fernando Expediente nº 8 de títulos de 1833.

113.- En realidad Contreras al igual que la mayoría de los arquitectos de su generación, prefiere para su proyecto el orden que denominan dórico, pero que en realidad es el toscano romano, por su simplicidad de formas y claridad de ejecución.



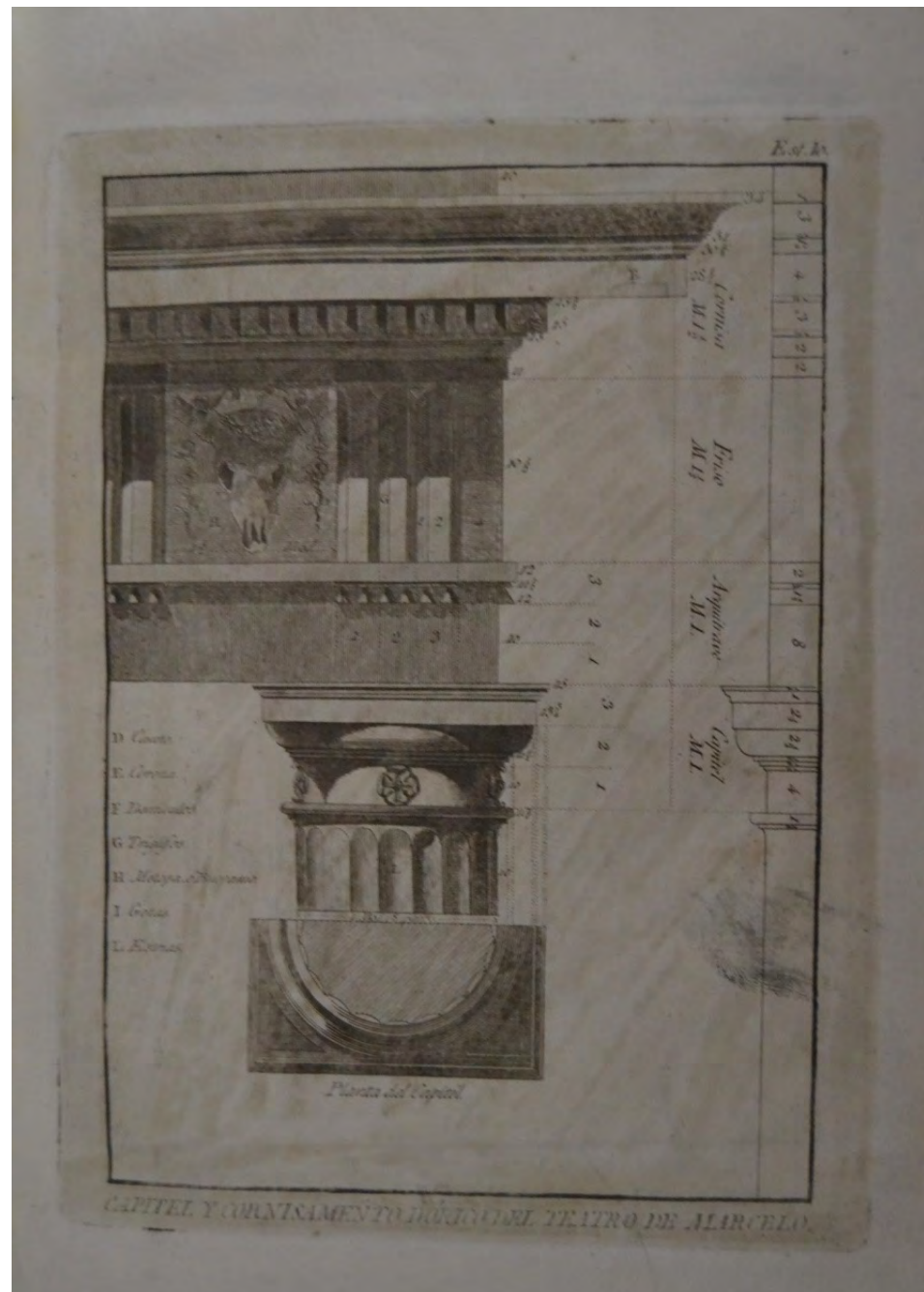


Fig.21.- Capitel y entablamento del teatro Marcelo.  
(C. M Delagardette. 1797. Colección Francisco Serrano).

La planta del edificio, se modula en torno a dos patios, separados por una crujía central, ocupada por el salón de plenos. Estos, a su vez se distribuyen en galerías de tres intercolumnios, para los que se eligió el orden toscano, la solución adoptada, se explica por: “...porque sirviendo como el vestíbulo de la fachada principal de ingreso al referido salón y hallándose entre los pórticos laterales adornados con dos columnas y dos antas, y el salón que lleva dos series de



columnas en sentido de su longitud y cuatro en su parte anterior o ingreso; la correspondencia y no interrupción las hacían precisas...<sup>114</sup>”. La ordenación de vanos, en los patios, estaba constituida por serlianas, cuyos vanos rectangulares, en vez de ir coronados por tondos, lo hacen mediante arcos ciegos de medio punto, y ventanas rectangulares, con sencillas molduras (fig. 23).

### **Distribución del edificio**

El edificio se articulaba en planta (fig. 22) con la siguiente distribución:

*“... De la escalinata exterior se pasa a el pórtico principal, después del cual y del vestíbulo se entra directamente pasando una galería en el salón principal, en el costado de aquel se halla el cuerpo de guardia y una portería, y tomando la galería por la mano derecha se encuentra el juzgado de pesos y medidas con una pieza independiente, un paso que conduce a el patio y comunica con la entrada lateral, en cuya extensión y hacia esta, hay una tesorería con su oficina de pagarés en comunicación con el tránsito de la fachada e ingreso de costado, sigue vestíbulo y el patio al otro lado de este, la Secretaría principal del Ayuntamiento cuyo Archivo general se halla en el sobrepiso y está en fácil comunicación con aquella por la escalera contigua situada para el efecto. Después de otro paso que parte para el testero del centro del patio se haya otro tránsito paralelo a la fachada que pone en comunicación todas las oficinas de dicho testero y las de las fachadas laterales consignado a él mismo”.*

Continúa el recorrido por el edificio, *“...En este y su centro se presenta un salón de desahogo y Juntas extraordinarias para los Señores del Ayuntamiento, contiguo a el principal pues solo lo separa el tránsito referido, a un lado de este salón de desahogo se halla la Sala de Audiencias de los Señores Corregidores con su despacho y al otro lado, otra sala para el transito referido a un lado.*

*Y al otro lado, otra sala para las juntas de sanidad publicas que por estar junto a el oratorio podrá servir para los concurrentes menos principales a los actos de Religión. En el costado izquierdo, cuya distribución no baría del expresado, sino en la aplicación o uso, se encuentran la Contaduría general de propios y Arbitrios con su Archivo particular en el piso superior, la Contaduría de ypotecas, y hacia la fachada el Juzgado de distribución y conservación de agua; como también el patio, Escalera y demás que le es común a estas crugias con las del lado opuesto ya descritas, se hallan además los comunes colocados en los puntos mas combenientes,*

114.- Archivo de la Real Academia de San Fernando Expediente nº 8 de títulos de 1833.

cuarto para guardar los utiles de aseo y limpieza, y dos escaleras secretas para bajar a los sótanos del basamento que deberían destinarse para guardar los artefactos convenientes y de uso que se necesiten para apagar incendios pues que están ventilados o iluminados por una ventana apaysada que se manifiestan en la fachada y sección perpendicular”.

El último piso del edificio, serviría para: “...las habitaciones del conserge encargado de la custodia del Edificio como también la de los mozos y porteros necesarios para el servicio y limpieza”. Junto a estas estancias, “... se hallan en el piso superior con mas alguna oficina ordinaria por pertenecer a efectos privados no debe estar manifestado al público, Sala de Armas, Archivo General, Biblioteca, guardaropas y Alhajas;”. En el plano general del edificio, “... este piso se halla interrumpido por el Salon principal, sala de deshaogo y vestibulo de la fachada; pero por esta línea tiene tránsito de comunicación y por las laterales siguen sus crugías por encima de los vestibulos”.

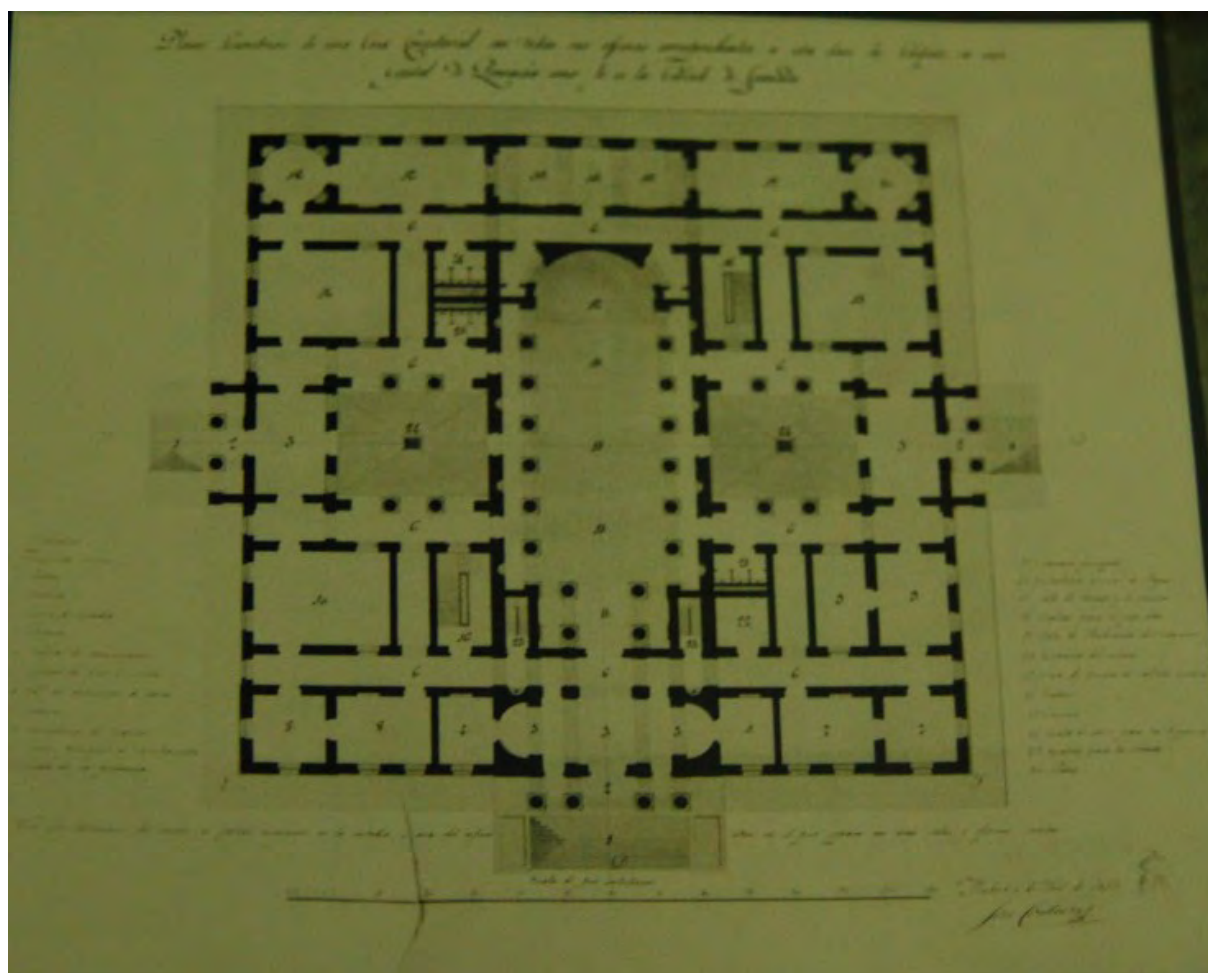


Fig.22.- Proyecto para una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia. (Planta. José Contreras Osorio. 1833. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

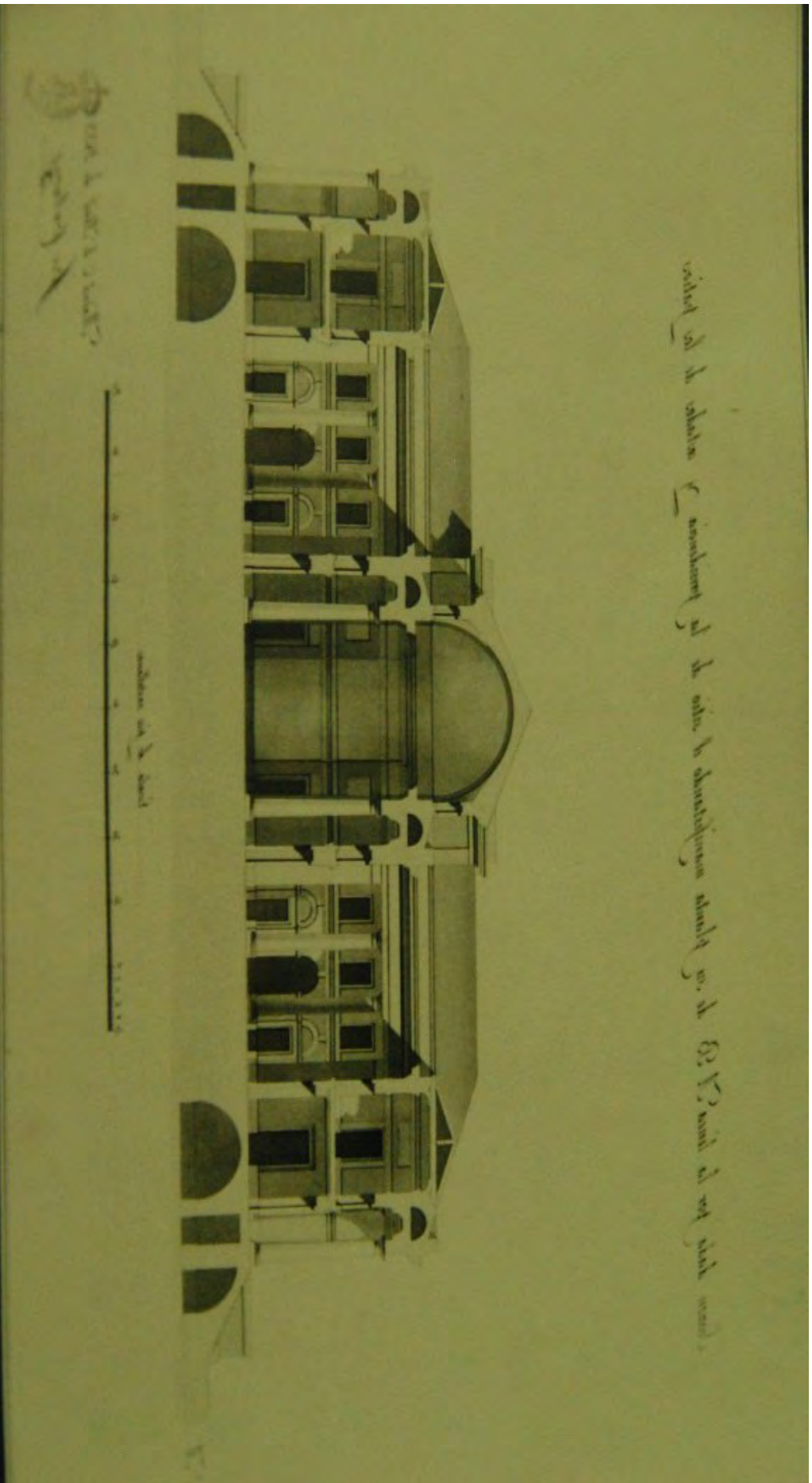


Fig.23. - Proyecto para una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia. Sección. (José Contreras Osorio. 1833. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

### El salón principal o de plenos

El gran salón oblongo (fig. 24) que José Contreras presenta en su proyecto para casa consistorial, ofrece en su planta basilical con columnas y ábside semicircular una clara semejanza con la planta del Oratorio del Caballero de Gracia que Juan de Villanueva, proyectase para la Villa de Madrid en 1782. El edificio, relativamente cercano a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, debía constituir una parada obligatoria entre los estudiantes de arquitectura, para quienes la figura de Villanueva constituiría uno de los cúlmenes del buen gusto y excelencia propugnados por la Academia, y cuyos referentes se hallan presente a lo largo de la trayectoria profesional de José Contreras, sobre todo en su vertiente monumental, es decir, en aquella practicada para el arzobispado granadino.

Villanueva estructuró su oratorio articulando el escaso espacio disponible de la antigua planta de cajón, perteneciente al primitivo edificio, colocando dos filas de potentes columnas corintias de fuste granítico, con esto gana una amplia nave central y dos muy estrechas laterales, en las que se insertan los retablos pictóricos que definen el programa iconográfico de la antigua congregación del oratorio. El ritmo de las columnas se interrumpe, para definir el crucero, y estas se prolongan en la cabecera para constituir el marco adecuado al altar mayor.

El elegante y sereno proyecto de Villanueva va ser adaptado y convertido por José Contreras en un amplio salón de plenos, desprovisto ya de la significación religiosa y de la elegante cadencia de sus proporciones. El espacio posee la misma articulación villalovina, pero ya se ha suprimido el crucero, y las columnas se disponen de forma pareada a fin de enmarcar los vanos del salón. El orden empleado es el toscano, y no el corintio, por ser este el empleado en edificios civiles por Vignola. Sobre las columnas apea ancho friso moldurado, sobre el que discurre una amplia cornisa que sirve de base a una prolongada bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos<sup>115</sup>, que cobijan vanos termales a la usanza de Juan de Herrera. Los muros laterales de dicha sala se articulan mediante vanos rectangulares, sobre los que campean otros semicirculares, en alternancia con nichos horadados en el lienzo de muro y óculos ciegos sobre estos. La cabecera de la sala, semicircular, no parece necesitar encuadre arquitectónico alguno, si bien hereda de Villanueva dos estancias que la flanquean, como en aquel las sacristías.

---

115.- Esta solución será la empleada en las cubiertas de la iglesia de Mecina Bombacin.



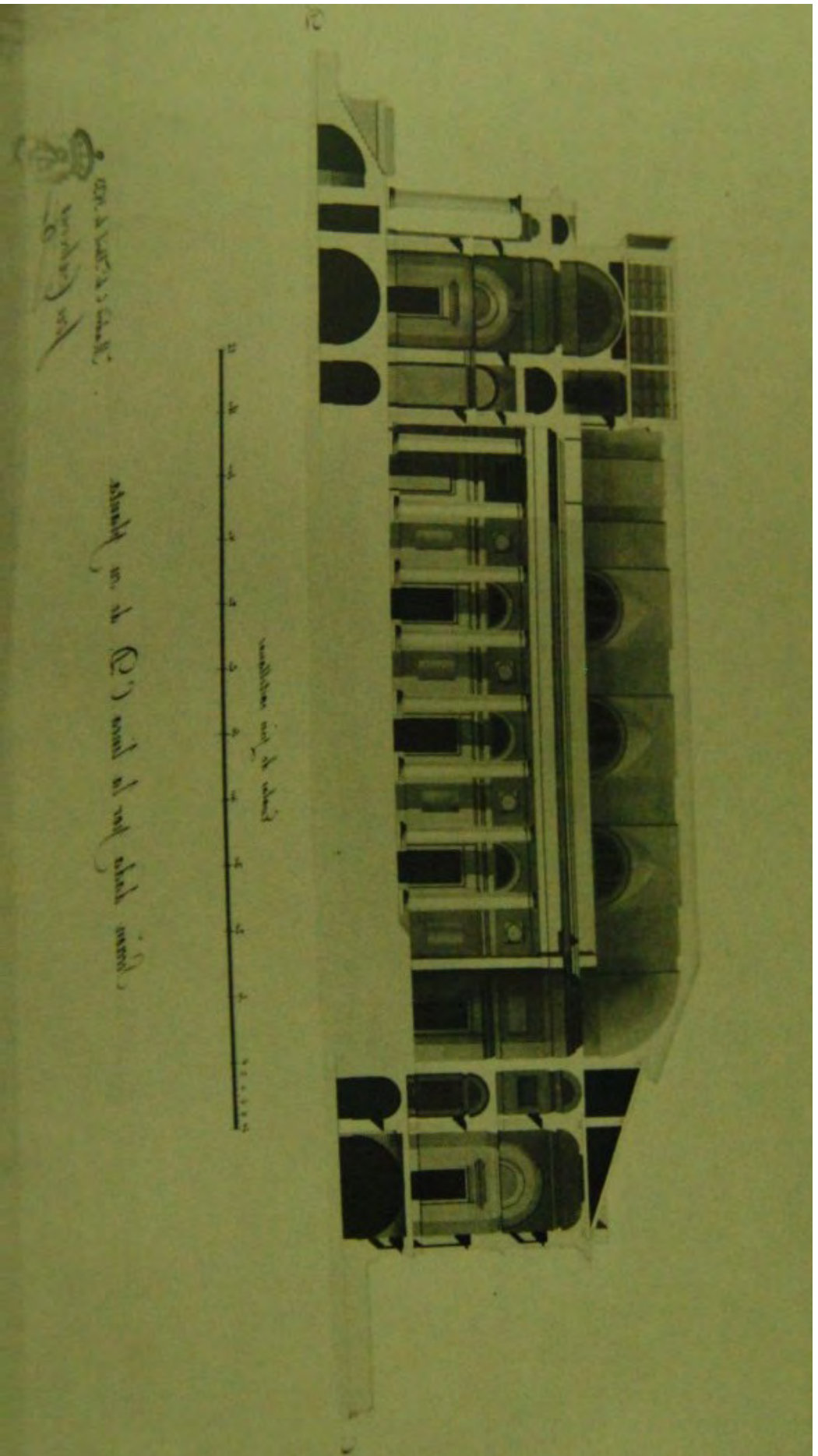


Fig. 24 Proyecto para una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia. (Sección con el salón consistorial. José Contreras Osorio. 1833. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

## Método de construcción

Los siguientes párrafos, extraídos de la prueba de pensado, constituyen un ejemplo altamente significativo, por su dimensión práctica, de los modos de construir en tiempos de la ilustración, extrapolable a la práctica totalidad de la praxis arquitectónica, en España desde la llegada de los Borbones, y la subsiguiente fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El método constructivo aquí expuesto, se va a prolongar durante gran parte del siglo XIX, al menos los dos primeros tercios, aunque la evolución de los estudios de ingeniería, y su incorporación a las creaciones edilicias, supondrán una profunda renovación del método constructivo en la segunda mitad del siglo XIX, por las nuevas generaciones de arquitectos que se van a formar a partir de 1843 en la recién creada Escuela de arquitectura de Madrid.

*“...Después de sacada la cantería y preparado la parte primeramente necesaria, dispuestas las maderas que como medio de construcción es siempre indispensable con mas las tales arenas y los instrumentos maquinas y demás elementos necesarios, elegido el sitio que suponemos el mismo que ocupa en la actualidad la Casa de Ayuntamiento, suficiente firme para que a los seis pies de profundidad cesen los cimientos; pasaríamos a hacer el planteo general del edificio valiéndonos para el efecto de los cimientos necesarios según las circunstancias trazando los ejes principales a centro del edificio y refiriendo a ellos los demás de segundo orden correspondientes a las crugías accesorias, desde los cuales se trazarían por medio de simples paralelos los espesores de los muros con sus correspondientes rodapiés para pasar enseguida al rompimiento de abertura de zanjado hasta la referida profundidad, reservando estas tierras y escombros para el relleno de la panza del basamento que no es subterráneo y convencido de la seguridad y firmeza del referido terrenos, pasaríamos a el matizado y relleno de los cimientos formados de sillería de piedra dura y buena mezcla, creando enseguida los muros y bóvedas de piedra. Sillerías que forman los referidos subterráneos continuando la fábrica hasta la altura del basamento, dejando sus escalinatas en simple rampas para que no se destruyan.*

*Después se haría un replanteo general en el cual se trazarán todos los vanos de puertas, arcos y pasadizos dejando demarcadas las ventanas para después la colocación del zócalo que se nivela con la base de las columnas, resultando de esta suerte la forma y dimensión de los macizos y machones comprendida entre los vanos y pasando a la ejecución de la fábrica de ladrillo. En esta cerraría todos*

*los vanos con Arcos escarzanos o circulares, según las circunstancias dejando las cajas para colocación posterior de las jambas dinteles y archivoltas de piedra, que como parte de decoración deben estar exentas, en cuanto sea posible descargar las que puedan quebrarse según se observa de ordinario cuando se colocan a la vez de la construcción.*

*A la altura de la imposta colocaría esta perfectamente a nivel con sus jirones competentes para la estabilidad y procurando que en sus juntas verticales se observase la más perfecta unión y en la parte de la distribución arreglada a dos pisos situaría las [maderas..] sobre nudillos y colocando las maderas de suelo de canto y a una distancia igual a su tabla, los aseguraría por sus cabezas con la clavazón y recibiendo las yeserías introduciéndolos en el muro la porción suficiente para aumentar su seguridad sin destruir la continuidad de la fábrica colocando cadenas de distancia en distancia para atirantar y unir los muros de las crugías interiores con las exteriores.*

*Para la continuación del piso superior se hace preciso un nuevo replanteo y su continuación hasta el cornisamiento, construyendo sus muros en los mismos términos que los anteriores.*

*El cornisamiento se elevaría por piezas, resguardándolas de cualquier encuentro, cubriendo las molduras con yesos o circundándolas con cuerpos flexibles y su colocación se haría con la mayor exactitud engrapando todas sus piezas entre sí, sentándolas y fijándolas perfectamente a nivel, habiendo preparado de antemano los Tizones suficientes para que se sostengan los vuelos por si solos sin contar con los sotabancos que después los aseguran más y aumentan su estabilidad.*

*Para la elevación del Salón principal y teniendo corrido los cimientos por toda la línea de las columnas y fabricados sus muros adyacentes al tiempo que los demás pasaríamos a sentar las basas, troncos de fustes, capiteles con sus centros perfectamente a plomo poniendo mas planchas de plomo como cuerpos intermedios y de unión, a fin de que descansen los asientos con igualdad por todas sus superficies, sentados los arquitrabes que se suponen de una pieza que comprende de centro a centro de las columnas, debiendo ser venido a el friso y procurando que carguen en la parte central del capitel que corresponde al sumaescapo de estos fustes para dejar libres los vuelos de los capiteles; siguiendo la colocación de la corona o cornisa propiamente dicha en los términos ya previstos.*



*Sobre este cornisamiento que va unido con los muros contiguos, carga la bóveda de rosca de ladrillo terminada en planos inclinados para formar los de cubiertas, y como el sumascapo de la columna disminuye el muro bastante, se han colocado unos bozareles que van de cada columna a el muro y cogen la extensión del atrio y se representan por las alas de este en la fachada principal y su corte paralelo haciendo de esta suerte que el empuje se transmita por medio de ellos a los muros principales y que sobre las columnas no carguen mas que la presión.*

*Como los pórticos exteriores se hallan aislados al tiempo de construir los muros verticales, se deberían dejar adarajas a fin de poder introducir y asegurar las sillerías de dicho pórtico pues habiendo hecho su asiento la fábrica de ladrillo, unirían mejor con la de cantería que por su naturaleza no admite el indicado rebajo.*

*De este modo también se habrán resguardado dichos pórticos de los encuentros que pudieran haber tenido con las demás partes de la fábrica en el acto de su construcción; por las mismas razones no se sentarían los peldaños de las escalinatas exteriores sobre los planos inclinados formados de antemano, hasta las conclusiones de la fábrica.*

*En cuanto a los planos de cubiertas los formados por la parte incombustible no necesitarían de otra operación que la de la colocación de las planchas de plomo cuyos extremos unidos al doblado y sobre cargas debajo de los caballetes, y terminados por sus anchos con unas varillas de fierro para que sobre cargado en estas, eviten el paso de las aguas, al mismo tiempo que la clavazón que siempre se oxida y dejar escubiertos los bujeros para la filtración.*

*Los planos formados por armaduras de madera son en las crugias dobles de fachadas y testeros a la molinera para que continuando los muros del pasillo de su centro, sirvan de punto de apoyo a la parte superior así como las que terminan las crugias reciben la parte inferior del plano quedando reducidas por este medio su construcción, a la colocación de soleras en los extremos de los muros sobre las que apoyarían los pares que colocados a pequeña distancia no necesitarían de otra cosa que su clavazón y tablazón.*

*El trozo de armadura que cubre el vestíbulo principal es compuesto de sus pares pendolón, jabarcones, correas, contrapares, y tablado según lo prescriben las Reglas del Arte en los casos de cubrir vanos de gran extensión.*

*En esta situación pasaríamos a disponer los enlucidos, revocos exteriores para ir cubriendo las superficies exteriores, tapando los mechinales y cualquier otra falta que se observe, a fin de ir quitando los andamios sin que de nuevo se hagan precisos. Estos concluidos serán en todo el exterior y parte del interior que va a el descubierto de cal superior y arena muy fina, y en los interiores serán de yeso rojo para las primeras manos y blanco para la conclusión.*

*Finalmente se harían las escaleras particulares de madera, con sus armas, zaneas y peldaños, y la de los sótanos con perdaños de piedra, terminando las obras con el enlosado de piedra en las partes numeradas en el avance y de valdosas en el resto del edificio, parte del piso principal y alto, formando los comunes fogones, chimeneas y cañones, sin descuidar la colocación de la carpintería de obra de afuera como puertas, ventanas, marcos de cristales para todos los vanos que la tengan destinados con todo lo cual y en atención a la brevedad que exigen esta clase de escritos creo haber dado la suficiente idea de lo mas esencial relativo a la distribución, decoración y construcción de nuestro edificio sin perjuicio de formar dos fuentes en los respectivos patios con sus correspondientes cañerías para el surtido de esta especie tan indispensable y paso con la misma brevedad a manifestar el costo a que pudiera hascender si hubiera de verificar su construcción<sup>116</sup>*

---

116.- Archivo de la Real Academia de San Fernando L-2-10-1.

## Las fachadas

El edificio planteado por Contreras, desarrolla en su exterior dos fachadas; una principal (fig.25), de mayor envergadura y empeño, y dos laterales, gemelas, precedidas todas por una escalinata, que acentúa el efecto del podio sobre el que se asienta la construcción. Pese a que no existe ningún alzado de estas últimas, la planta y el alzado de la fachada principal, sugieren una solución estética no muy distinta de la de Ignacio Haan para el cuerpo bajo de la portada del Hospital de Dementes de Toledo, rematada por una amplia cornisa, rasgo elocuente del academicismo imperante.

La fachada principal del edificio ideado para la prueba de pensado, se integra a la perfección en el panorama estético propugnado a por la Academia y los herederos de Ventura Rodríguez, quien ya lejano en el panorama arquitectónico, aún es un referente obligado para los alumnos de San Fernando, así como también, participa de los nuevos planteamientos que a partir de Villanueva, desarrollaron sus seguidores, con un lenguaje de marcada personalidad, cuyas desnudas formas arquitectónicas se convirtieron en todo un parangón para un academicismo que cobraba cada vez mayor fuerza, reafirmando sus principios estéticos, y posición, en una clara desvirtuación del lenguaje neoclásico del primer cuarto del siglo XIX.

El edificio por tanto, se articula en tres cuerpos, dinamizados por leves retranqueos, y su altura se divide en tres pisos. El bajo, dedicado a dependencias, “...*que deberían destinarse para guardar los artefactos convenientes y de uso que se necesiten para apagar incendios pues que están ventilados o iluminados por una ventana apaysada que se manifiestan en la fachada y sección perpendicular*”, sirve de basamento al desarrollo del edificio, a cuya planta principal se accede mediante una escalinata cerrada en los laterales. Tras esta, se sitúa un gran vestíbulo con ábsides laterales abiertos a las estancias contiguas.

Remata la fachada principal un frontón triangular de gran vuelo, sobre amplio basamento que alberga amplia cartela destinada a recibir los títulos del edificio y su sede, todo ello destinado a ocultar la sobreelevación de la fábrica del gran salón de plenos.

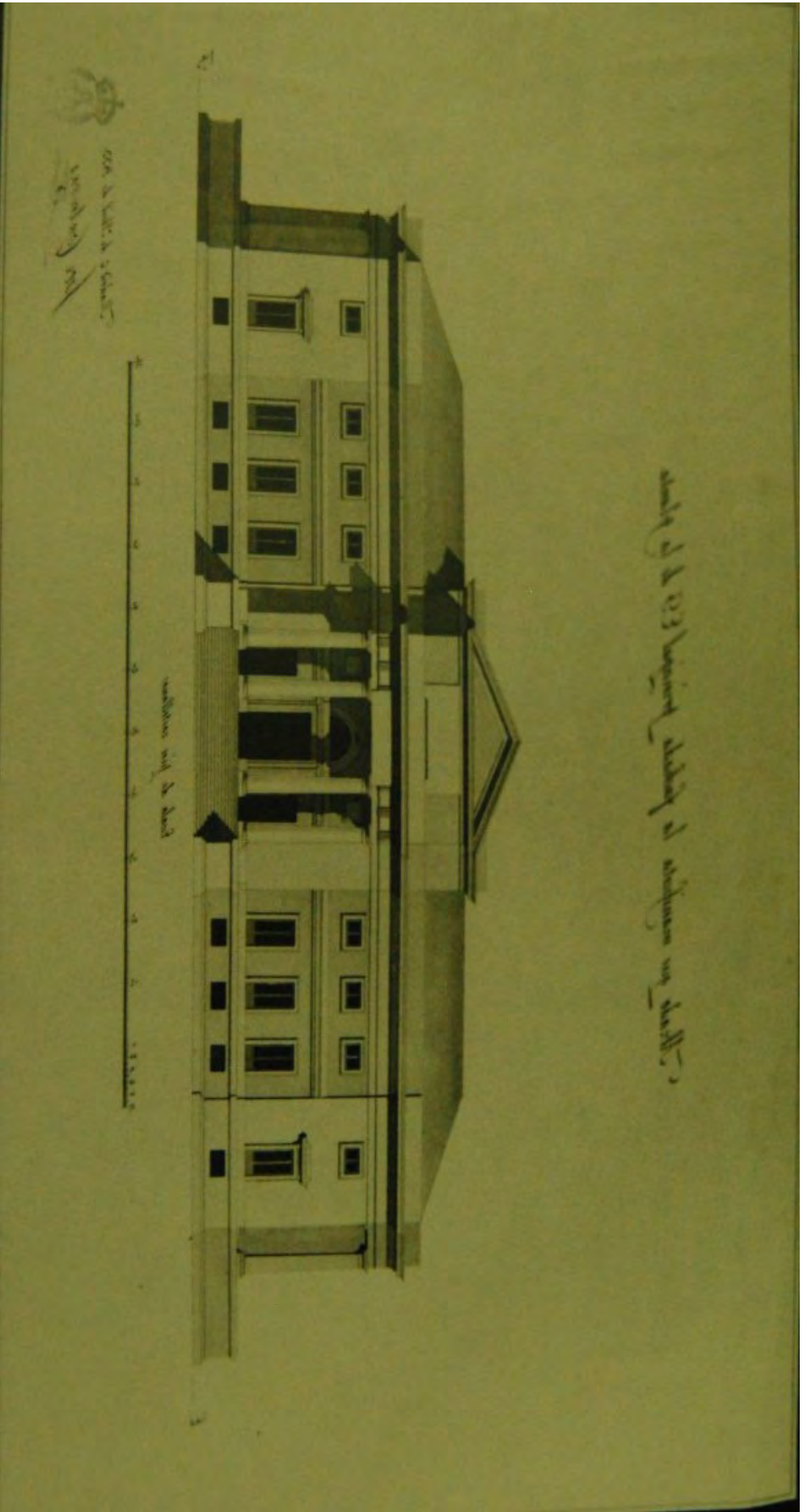


Fig.25 - Proyecto para una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia. (Fachada Principal. José Contreras Osorio, 1833. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

## EPÍLOGO. UN TRATADO DE VIGNOLA POR C.M. DELAGARDETTE.

Dentro de las enseñanzas regladas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tuvo gran fortuna un infolio publicado en Madrid en 1828, y 1843, que versaba sobre el tratado de Vignola. La edición, realizada por Delagardette, fue dibujada y grabada al aguafuerte por D. Fausto Martínez de la Torre y José Asensio, de la Real Calcografía, y su texto fue muy utilizado en la preparación de los ejercicios de pensado de la Academia, por contar entre sus páginas de nociones de geometría avanzada, una completa descripción de los órdenes arquitectónicos de la Antigüedad greco-latina, y su aplicación práctica a edificios de reconocido prestigio: el teatro Marcelo, el palazzo de la Chancillería, o el palazzo Farnesio.

El libro concluye con un no menos interesante tratado de las sombras en arquitectura:

*“... La experiencia ha hecho ver que en los monumentos de Arquitectura nunca producen mejor efecto que cuando están alumbrados por el ángulo de cuarenta y cinco grados; por esta razón se ha establecido por principio el sombrear de este modo los dibujos de arquitectura, es decir se ha supuesto que el rayo de luz que alumbra los objetos está a cuarenta y cinco grados sobre el plano horizontal, y a cuarenta y cinco grados sobre el plano vertical<sup>117</sup>”.*

A partir de este principio el autor señala la manera de proceder a la hora de proyectar plantas, y comienza a renglón seguido a señalar el procedimiento para trazar geoméricamente las sombras.

El libro y el tratado de Delagardette fueron empleados por José Contreras, con idea de adquirir el bagaje necesario para en primer lugar, justificar desde un marco teórico las trazas de su edificio, y su proyección sobre el papel, a fin de presentar su proyecto un modelo acabado de perfección técnica, conforme a las exigencias de la asignatura de trazado y dibujo de planos.

En la belleza de las láminas realizadas por Fausto Martínez de la Torre y José Asensio, se puede rastrear el modelo que siguió Contreras en la ejecución de su proyecto, quien elegirá, el orden toscano como el más adecuado a sus propósitos, lo que va a condicionar las trazas de basas, fustes, capiteles y cornisas del edificio. Así mismo la ejecución de los arcos y el desglose de las dovelas obedecen a los principios de Vignola, y su dibujo se adecua a las láminas del libro de Delagardette en su edición española.

---

117.- C. M. Delagardette. *Reglas de los Cinco Ordenes de Arquitectura de Vignola, con un Orden Dórico de Posidonia, y un Apéndice que contiene las Lecciones Elementales de las Sombras en la Arquitectura, demostrada por Principios Naturales*. Madrid, imprenta de Frossart, y Comp. 1843. Segunda Edición. P.7

En definitiva, la readaptación de textos clásicos a través de autores franceses, alcanzó cierto auge entre los estudiantes de arquitectura vinculados a la Academia de San Fernando, quienes veían en ellos las enseñanzas academicistas que le exigían en la institución, tamizadas por ese cierto “aire moderno” que siempre suscita una publicación extranjera, junto a esto también se encontraba a la oportunidad de adquirir nuevos conocimientos teóricos de arquitectura, algo difícil de conseguir en España, donde la teoría de la praxis arquitectónica se hallaba aún en ciernes, en el primer tercio del siglo XIX, situación que afortunadamente va a cambiar a partir de la década de 1840.



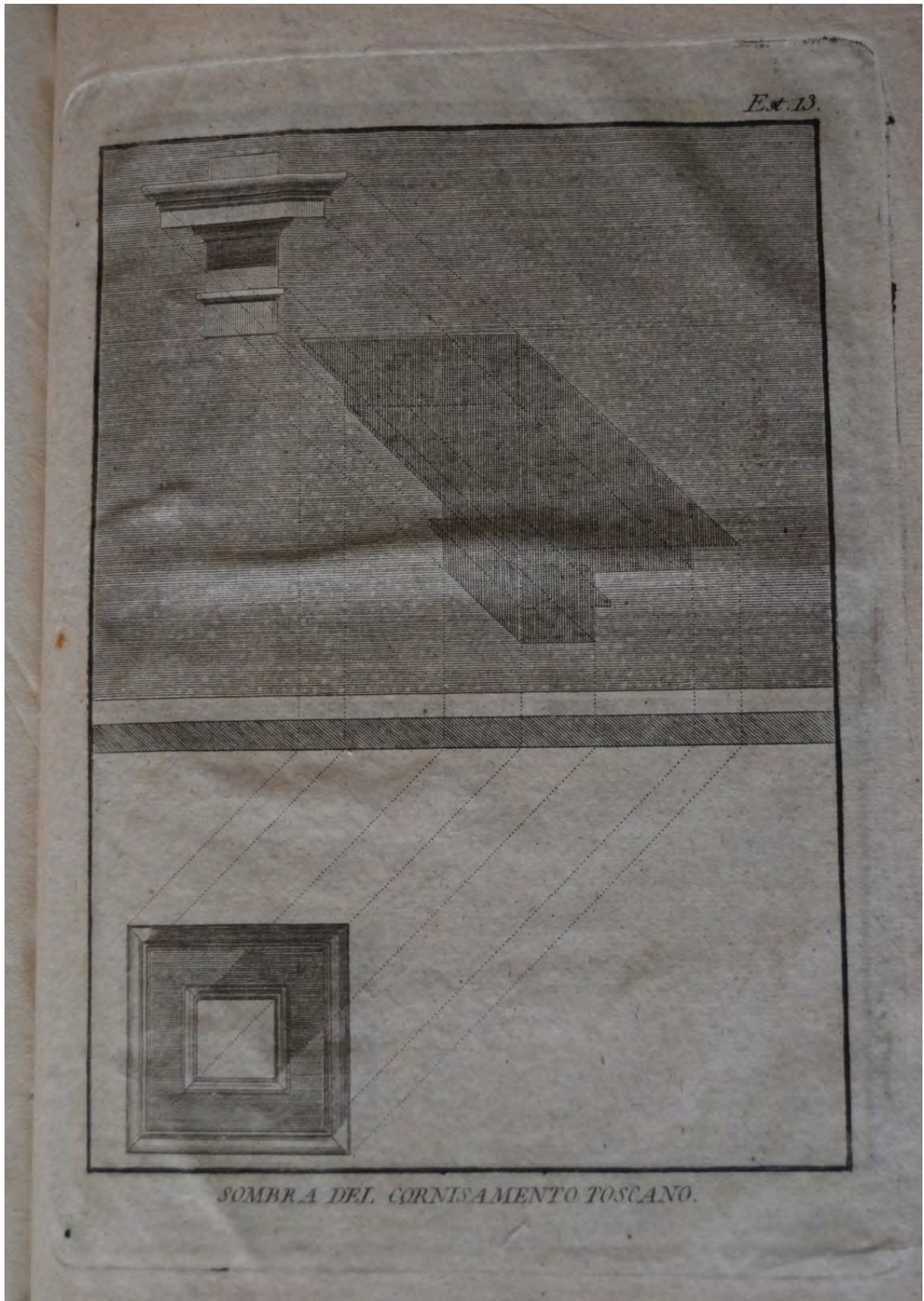


Fig.26.- Sombra del entablamento toscano.(C. M Delagardette. 1797. Colección Francisco Serrano).





## LOS AÑOS CUARENTA

### INTRODUCCIÓN

La década de 1840, es clave para comprender el devenir profesional de José Contreras, ya que durante estos años, se consolida su posición dentro del organigrama social de la ciudad de Granada, con la ocupación de sólidos puestos en cada uno de los tres organismos de mayor peso en la ciudad.

Desde las obras del convento de San Francisco, Contreras se va haciendo cargo de la reparación de conventos e iglesias en la archidiócesis granadina, lo que a la postre supondrá asumir la dirección de las obras del arzobispado, cuya práctica totalidad de templos, fueron revisados por él.

La década de los cuarenta supuso la consolidación del Ayuntamiento Constitucional de Granada y el afianzamiento del *Reglamento para el Gobierno Interior del Ayuntamiento de esta Ciudad*, creado en 1837 para recuperar la misma articulación que este tenía durante el Trienio Liberal, disponiendo diversas comisiones con diferentes atribuciones, entre las que destaca la Comisión de Ornato y Comodidad Pública. La regulación de la edificación, y puesta en alza de las fachadas de las viviendas como exponente del mantenimiento del aspecto público de la ciudad se manifiesta en los textos de estas comisiones como algo de gran importancia, pero sin llegar a una reglamentación clara. Esto supone entre otras, la carencia de la una figura municipal que encargada por el Ayuntamiento se hiciese cargo de las funciones que planteaba la Comisión de Ornato. El Ayuntamiento, por fin en 1840 decide admitir a trámite los títulos y pretensiones de Contreras quien es nombrado “*Arquitecto de Ciudad*”<sup>118</sup>, junto a Pugnaire, Baltasar Romero y Salvador Amador, quienes no solo aparecen en estos años junto a Contreras en el municipio, sino también en la Alhambra, iniciándose así una relación profesional, que continuaría en el Real Sitio entre estos arquitectos, y su hijo Rafael Contreras.

Las primeras noticias que tenemos de José Contreras no provienen en contra de lo que cabría esperar del Ayuntamiento de Granada, si no que aparecen en el Archivo de la Alhambra vinculándolo a un alarife de nombre José de Salas, quien fue elegido como maestro albañil con carácter interino “*ya que no gozaba de sueldo*”, y maestro de obras en 1819, apareciendo como tal en numerosas ocasiones a lo largo de los siguientes años elaborando informes y dirigiendo obras dentro del recinto árabe. A partir de este momento, cuando hay denuncias de casas ruinosas u obras que hacer en la calle Real o la placeta de los Aljibes nos encontramos no al maestro de obras de la Alhambra, como antaño, sino a arquitectos municipales. Sólo las obras

118.- Archivo Histórico Municipal de Granada C.00910 1840/41

de restauración de las “antigüedades árabes” quedan fuera de las competencias municipales y dependen directamente del Patrimonio Real<sup>119</sup>.

José Contreras en 1840 será nombrado director de las obras del Real Sitio y Fortaleza de la Alhambra, porque se ve en él a la persona «*inteligente y capaz de dirigir las obras con la delicadeza y gusto Árabe*». En noviembre elabora un proyecto y presupuesto para las restauraciones, que son supervisados y aprobados por los profesores de arquitectura Antonio Romero y Antonio López Lara<sup>120</sup>. El papel de Contreras es tal en estos años que, empezado el plan sistemático de obras en el Real Sitio logra relegar al alcaide Francisco de Sales, reduciendo sus funciones.

Son por tanto los años cuarenta, unas fechas decisivas en la consolidación profesional y social de José Contreras, quien comienza a afianzar los mecanismos emprendidos en la década anterior, a fin de ocupar los relevantes cargos que detentó, estableciendo una amplia red de contactos, desde la que pudo promocionar a sus tres hijos: Rafael, José Marcelo, y Francisco, y establecer las relaciones profesionales entre arquitectos y restaurador –adornista que rigieron la vida de la Real Alhambra, y el devenir de las intervenciones que en ella acaecieron, hasta prácticamente la década de 1870.

---

119.- Vemos a Juan Pugnaire o José Contreras, pero a este último no en calidad de restaurador de la Casa Real, sino como arquitecto encargado de la parte sur de la ciudad. Archivo Histórico Municipal de Granada, 2-32 y 62-109.

120.- *Archivo Histórico Municipal de Granada*. C.00910 1840/41

## LOS AÑOS 40 EN GRANADA.

Para comprender la ciudad de Granada en la década de 1840, nada mejor que seguir las indicaciones que sobre la ciudad, da para el viajero Miguel Lafuente Alcántara en 1843<sup>121</sup>.

Al igual que otros muchos escritores y viajeros, elogia la feracidad de sus huertas y Vega, pero es consciente lo limitada que está Granada a causa de su deficiente red de carreteras y ferrocarriles, con puentes deteriorados, y atraso en los transportes: “... *El comercio en Granada pudiera ser muy activo...pero la falta de puentes y caminos y la imperfección de medios de transporte estancan los frutos, los abaratan, y deteriora y abruma a los cosecheros con la abundancia misma... uno de los medios más eficaces de dar impulso... es la apertura de un camino solido que conduzca a las playas de Motril y facilite con la costa las comunicaciones... de otra forma Granada permanecerá siempre estacionaria, condenada a surtirse de almacenes extraños, y tendrá un comercio meramente pasivo*”<sup>122</sup>.

### Industria

La industria sedera, sigue siendo la principal fuente de riqueza industrial, cuyos telares son capaces de producir otros tipos de tejidos, actividad que se complementa con la existencia de telares en casas particulares donde prolongar la actividad textil; “*Hay en Granada fábricas de telas de seda, mejoradas de día en día, de lencería y de cáñamos; otras de paños entrefinos, pero de mucha duración; manufacturas de sargas, estameñas, jergas y demás fabricaciones bastas de lana; algunas elaboraciones de pieles*”; junto a esta actividad, existen también, “... *fábricas de naipes, salitre y pólvora, de jabón, de chocolate; muy buenas de sombreros y peines, de papel blanco y estraza*”.

La producción para el consumo doméstico en la ciudad también se halla reseñado, como un logro de superación del esfuerzo personal: “... *Además, los talleres de los artesanos, los telares, los tornos, las cardas y otros artefactos que constituyen el capital y ocupan los hogares de las familias pobres, fabrican utensilios en casa, telas baratas, y muchas menudencias de cerrajería, calderería y carpintería aplicables a usos domésticos*”.

---

121.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*, Granada, Imprenta de S. Sanz, 1843.

122.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*, p.43

Concluye Lafuente, con una referencia a la industria del barro asentada mediante la producción de fajalúzas desde muy antiguo, así como la novedosa manufactura de personajes y escenas de barro, cuya producción alcanza cotas equiparables a la malagueña<sup>123</sup>: “...También hay en Granada varias alfarerías, en las cuales se fabrican platos bastos, y vasijas de barro. La formación de figuras de esta materia, representando personajes históricos, escenas populares, ridículas caricaturas...ha sido perfeccionada notablemente en esta ciudad<sup>124</sup>” (fig. 27 ).

## Sociedad

D. Miguel, distingue entre los estratos sociales superiores, que a su juicio deben divertirse en el Liceo y el Casino:

*“... En el Liceo y en el Casino... Los juegos sedentarios y de útil ejercicio, la lectura de periódicos, las conversaciones instructivas y de interés general, no solo ofrecen un honesto entretenimiento a muchas personas de juicio y probidad...instruye también a aquella porción de jóvenes que reciben su educación fuera de casa”.*

Respecto a los estratos más bajos, al igual que los viajeros británicos, Lafuente no deja de observar que:

*“...el pueblo de Granada suple la falta de instrucción con leyenda, cuentos y romances, que forman una especie de literatura oral o tradicional...entre el vulgo aún se conservan memorias de los árabes y restos de sus tradiciones quiméricas... Así es frecuente hallar en los barrios a padres de familia leyendo romances, y oír a viejas que cuentan las proezas y fatigas de los cristianos, vencedores de los moros”.*

En cuanto al carácter expansivo de los habitantes de Granada, no deja de advertir que, “... los moradores de Granada... son alegres y festivos...espléndidos y generosos...vehementes en sus odios y afectos. Tienen generalmente viveza, locuacidad; mezclan en su conversación atrevidas comparaciones y graciosas imágenes<sup>125</sup>.”

---

123.- El museo de la Casa de los tiros en Granada, posee una completa colección de gran valor documental de ambos tipos de piezas; figuras de barro y fajalúzas.

124.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*. Pp. 44-45.

125.- Miguel La Fuente Alcántara, *El libro del Viajero en Granada*. Pp. 47-48.

## Previsiones para el viajero

Este capítulo, cuenta con una somera descripción de la ciudad: “...El recinto de Granada comprende 411 calles, 699 manzanas, 10.041 casas, 14 cuevas, 94 plazas y placetas, 35 edificios construidos para iglesias, ermitas y conventos, 11 hospitales, salen de la ciudad 29 caminos. Hay en ella un establecimiento de monte pío y caja de ahorros, un teatro, un museo, una plaza de toros, varios cuarteles para infantería y caballería, dos casas municipales, otras tantas cárceles, dos presidios, dos alhóndigas, carnicerías, matadero y pescadería; cinco casas de baños, 16 cafés, fondas y botillerías, y 35 posadas”.

Para suplir esta deficiencia de la higiene, común en la España de mediados del siglo, se indica que “...las casas de baños están únicamente abiertas en la estación de calor riguroso, y son las más cómodas y mejor preparadas, las del Realejo y Genil: las restantes se hallan en el café del León, en la puerta del Pescado y en la carrera del Darro”.

En definitiva:

“En la provincia de Granada todo viajero puede hallar recreo según sus estudios o aficiones; el economista admirará el suelo más fértil del mundo, y calculará el porvenir brillante de este país, si imprevistas desgracias no destruyen tantos gérmenes de riquezas...el aficionado a leyendas...al columbrar las rojas almenas del alcázar árabe recordarán las hazañas de Alhamar...del Pulgar, transformados en héroes por el genio de una reina magnánima”.





Fig.27.- Alegoría. Barro granadino del siglo XIX. ¿Bada? (Colección. Carnicero Ruíz Linares).

## DE LA COMISIÓN DE ORNATO AL CUERPO TÉCNICO DE ARQUITECTOS DE LA CIUDAD: LA FIGURA DEL ARQUITECTO DE CIUDAD

El inicio del reinado de Isabel II, precedido por la regencia de María Cristina, supone la restauración de los Ayuntamientos constitucionales durante el siglo XIX, quienes serán los encargados de gestionar a través de las ordenanzas y bandos municipales materias como seguridad, ornato, higiene. Elementos que definen las transformaciones urbanas que desde la década de 1830 las ciudades españolas van a experimentar durante el siglo XIX<sup>126</sup>. La ley de 8 de enero de 1845, va a ser muy clara al respecto, ya que en su artículo 81, encargará a estos la formación de ordenanzas municipales encaminadas a la alineación de plazas y calles y mejoras materiales de la población.

### LA COMISIÓN DE ORNATO

En 1837 se elabora el *Reglamento para el Gobierno Interior del Ayuntamiento de esta Ciudad*<sup>127</sup>, tras la restitución en 1836 del Ayuntamiento Constitucional de Granada. En estas disposiciones se observa un intento de conservar la misma articulación del que fuera efímero ayuntamiento durante el Trienio Liberal, con dieciséis comisiones, entre las que destaca para este trabajo la de Ornato y comodidad Pública, quien se va a encargar de la regulación urbana en la ciudad, otorgando licencias de obras dentro del municipio, y regulando la transformación urbana en el casco urbano. Sus funciones quedan plenamente descritas en el Reglamento del 37:

*“...Velará especialmente sobre la conservación y reparación de los paseos y salidas de la ciudad, empedrado & etc....: reconocerá y presentará su parecer sobre las obras que deban hacerse de esta clase, y también propondrá y hará llevar al efecto las reglas que se acuerden para que los vecinos observen en las fachadas de los edificios la uniformidad de que resulta un hermoso aspecto público: presenciará y dirigirá las plantaciones y cortas que sea necesario hacer en las alamedas... intervendrá y dirigirá por si y por medio de los arquitectos y facultativos que designen todas las obras públicas, presentando al Ayuntamiento previamente los presupuestos... adoptará todas las medidas conducentes a precaver los daños que*

126.- Antonio Embid Irujo, *Ordenanzas y reglamentos municipales en el Derecho español*, I. E. A. L., Madrid 1978; Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida; Control municipal y reglamentación edificatoria en la Granada del siglo XIX*, Diputación Provincial de Granada, Granada 1997.

127.- *Reglamento para el Gobierno Interior del Ayuntamiento de esta Ciudad*, Viuda de Moreno e Hijos, Granada 1837. Biblioteca. Universidad de Granada. B-11-99

*puedan causar los edificios que amenazan ruina, y cuanto obstruya, dificulte o haga peligroso el uso o tránsito de las calles, plazas, paseos y comunicaciones públicas, y tomará todas las precauciones que estén a sus alcances contra los incendios y otras calamidades...<sup>128</sup>”.*

Estas disposiciones van a hacer necesaria una nueva reestructuración de la ciudad, con el fin de poder hacerlas efectivas con mayor eficacia, de manera que a la división en cuarteles que aparece en el plano de Dalmau, hay que sumar las sucesivas subdivisiones en barrios, distritos y departamentos, tal y como se puede ver en el plano de Francisco Martínez Palomino de 1845<sup>129</sup>(fig. 28).

Los cuatro cuarteles del Dalmau seguirán a cargo de los alcaldes constitucionales, los 16 barrios de los regidores, los 64 distritos de los diputados de cuartel y los 256 departamentos de comisarios, “...resultando que un cuartel tiene un Alcalde, cuatro Regidores, diez y seis Diputados y sesenta y cuatro Ayudantes...<sup>130</sup>”. La instrucción de 1837 ordena la realización de una nueva demarcación de casas, operación ejecutada entre 1846 y 1855, en la que se sustituye la antigua numeración de manzanas por una nueva de calle y aceras, algo que ya se podía ver a fines del XVIII en el plano de Dalmau<sup>131</sup>. Para José Contreras la nueva demarcación de casas se va a constituir en una herramienta fundamental en su trabajo de alineación urbana; así, en el proyecto de alineación de la Riberilla del Darro -hoy reyes Católicos-, esta demarcación aparece en dos de los planos que incorpora al proyecto, donde además señala el estado de las casas que formaban dicha ribera, así como la presencia de solares en la misma.

La implantación del control urbano por parte del Ayuntamiento granadino, está aún lejos de conseguirse plenamente, pero cada vez se erige con más fuerza como el instrumento necesario para orquestar las transformaciones urbanas de la segunda mitad del siglo XIX; es por ello que anexo a la Instrucción para la Comisión de Seguridad y Conveniencia Pública,

---

128.- Reglamento para el Gobierno Interior... Pp. 16 y 17.

129.- Francisco Martínez Palomino, *Plano topográfico de Granada reducido hecho en el año 1845*, Imprenta y Librería de Sanz, Granada 1856.

130.- *Instrucción aprobada por el Escmo. Ayuntamiento Constitucional para la Comisión de Seguridad y conveniencia pública, y Señores Regidores, Diputados, y Comisarios asignados para cada cuartel*. Oficina de la Viuda de Moreno e Hijos, Granada 1837. Biblioteca de la Universidad de Granada. B-11-99. En Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida*. P 63

131.- Archivo Histórico Municipal De Granada L-38-62.



se va a publicar el Bando de Buen Gobierno de la Ciudad, cuya función va a ser la de plasmar de forma contundente y real los nuevos instrumentos de control, tales como la delimitación de los nuevos cuarteles, la división en parroquias de la ciudad, la formación de un padrón de fincas urbanas, donde quedarán consignados: “... la calle, manzana, número y valor de la finca y su arrendamiento..<sup>132</sup>”.

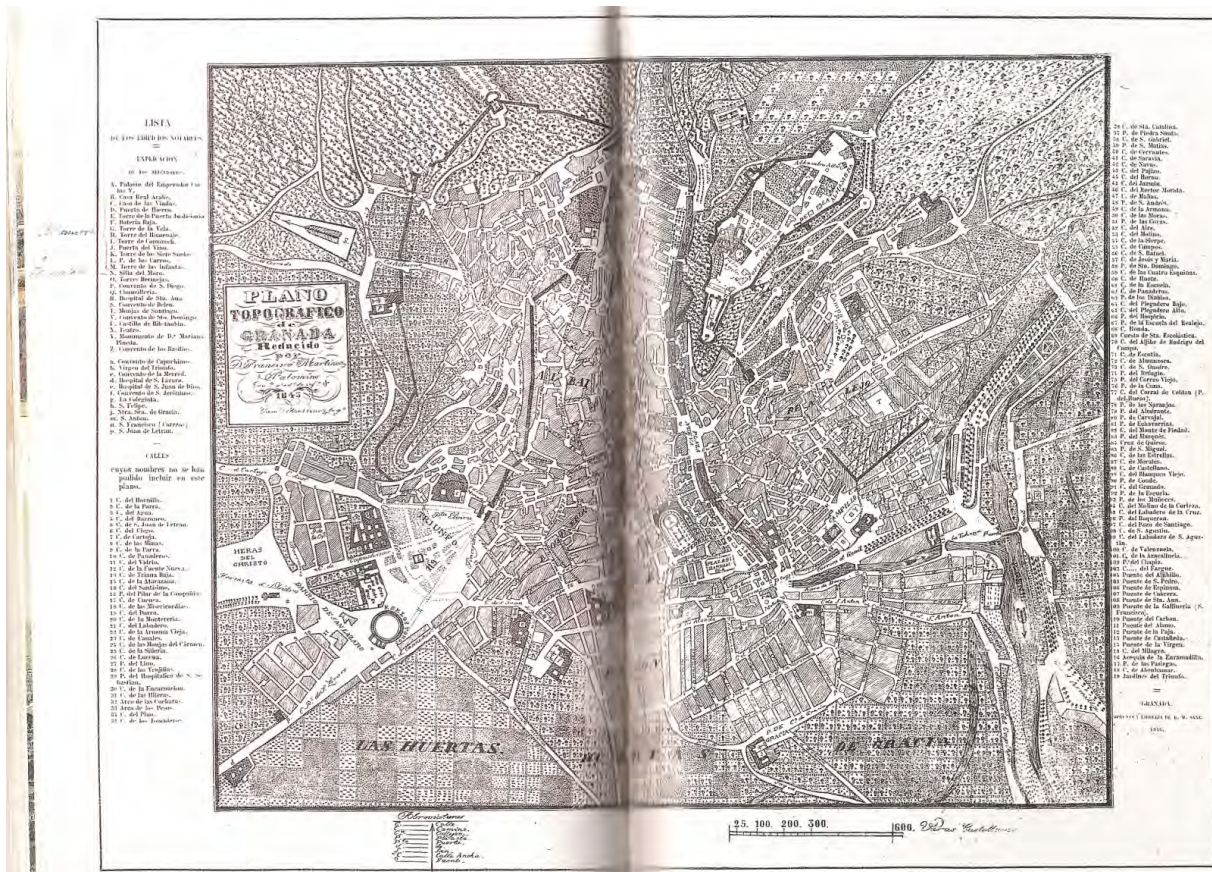


Fig.28.- Plano de Granada. Francisco Martínez Palomino. (1845. Archivo Histórico Municipal de Granada. Fotografía Francisco Serrano).

Herencia del pensamiento ilustrado, va a ser la identificación de la calidad, salubridad y ornato de una ciudad con el ordenamiento y calidad de las fachadas de su caserío; esta idea, presente en la Comisión de Ornato desde el momento de su creación va a dirigir buena parte de sus actuaciones, cuya consecuencia de más transcendencia a va a ser las alineaciones de calles, con la consiguiente reordenación de los vanos de fachada en los edificios, y por consiguiente uno de los caballos de batalla frente a los propietarios siempre renuentes a

132.-Bando anexo a la Instrucción aprobada por el Escmo. Ayuntamiento constitucional para la Comisión de Seguridad y Conveniencia Pública., Cap. I, “De la división de la Ciudad”, art., nº 6º. Biblioteca de la Universidad de Granada. B-11-99.

obrar en sus casas. De esta forma, ya en septiembre del 37, en sus sesiones se queja de que “... la falta de cumplimiento de lo mandado... para proceder a la construcción de edificios, reformar o variar las fachadas, y otra cualquier obra, se obtenga el correspondiente permiso de la Comisión de Ornato; de que se presenten a la misma los oportunos diseños de lo que se trata de emprender, para su inspección y aprobación, y de que no se dirijan aquellas por maestros ecsaminados del arte de la albañilería ...<sup>133</sup>”.

Como es de suponer, los propietarios de solares y edificios susceptibles de reformas en la ciudad, no querían tener que pagar más por una licencia de obras que les exige por otro lado un proyecto cuyos alzados y secciones debían de ser examinados por una Comisión que con toda probabilidad iba a exigir cambios en el diseño de los mismos, con el consiguiente encarecimiento de los costos. A esto hay que sumar que ese deseo de abaratar esos costos les lleva a que las obras sean dirigidas por maestros albañiles o maestros de obras, cuya falta de pericia, aunque concedores del oficio les llevaba a una falta de calidad notoria en las edificaciones que en el peor de los casos podía concluir con el derrumbe de los edificios. Esta pugna entre arquitectos reivindicadores de su oficio frente a los tradicionales talleres de alarifes, es la punta de un iceberg de enconadas luchas por el control edificatorio, y cuya vertiente intelectual se puede rastrear en el debate que desde las academias se sostiene acerca de la idoneidad de la formación arquitectónica en España y la vindicación de los derechos profesionales de los arquitectos, así como la búsqueda de un estilo propio del siglo XIX<sup>134</sup>.

Esta grave problemática se mantendrá hasta la elaboración del Reglamento de Ornato Público de 1847. Así pues en 1840 nos encontramos con que en la sesión del 27 de febrero “... se haga saber a todos los Arquitectos, maestros de obras y Albañiles, que en lo sucesivo no ejecuten obra de ninguna clase sin dar conocimiento a la Comisión y obtener permiso de

---

133.- Archivo de la Diputación de Granada: Actas de la comisión de ornato Público, libro nº 1321, sesión del 18 de septiembre de 1837. La dura lucha encarnizada a fin de limitar o suprimir las labores de maestros no titulados por San Fernando al frente de obras, y ser sustituidos por arquitectos titulados, tiene su parangón en las quejas que por las mismas fechas elevan los maestros albañiles de la Alhambra relegados a un segundo plano por José Contreras y Salvador Amador. Archivo del Patronato de La Alhambra Y el Generalife L-346.

134.- Esta pugna con personajes de la talla de Cándido Teodoro Moreno, es ampliamente estudiada por D. Ángel Isaac en Ángel Isaac Martínez de Carvajal, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: Discursos, Revistas, Congresos (1846-1919)*, Granada, Diputación Provincial, 1987, y Pedro Navascués Palacio, “*Arquitectura española (1808-1914)*”. *Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, así como las pugnas entre la academia de Granada con Luis Osete y José Contreras en José Manuel Rodríguez Domingo, “La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)”, *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 81-112. Granada 1997-1999.

*ella, pues de lo contrario se les comunicará con las multas que previniera las leyes<sup>135</sup>*". En 1841 se pide para reformar una fachada en Zacatín "*Se concede la licencia con tal de que está se halle dirigida por Arquitecto o maestro aprobado por San Fernando<sup>136</sup>*". En 1842 José Contreras denuncia una obra ya hecha, en la calle Pavaneras, cuyo proyecto no se presentó a la Comisión de Ornato, y que ha sido realizada por oficiales de albañilería por lo que "... *sería conveniente adoptar un medio en evitación de estos sucesos...<sup>137</sup>*".

### **El nombramiento de 1840: Los arquitectos municipales.**

Pese a existir y funcionar desde 1837 la Comisión de Ornato, el ayuntamiento no contaba con un cuerpo de facultativos que examinase con cargo a la Comisión, los proyectos que a esta le llegasen. Hasta este momento estas tareas debían realizarse por los arquitectos particulares asentados en la ciudad que en este primer momento presenta un número muy reducido<sup>138</sup>. Estos, juraban la correcta ejecución, cobrando a cambio una serie de derechos a los particulares por dichos servicios<sup>139</sup>.

La falta de un arquitecto municipal, que llevase a cabo el control edificatorio exigido por la Comisión de Ornato, va tener como consecuencia la relajación ciudadana respecto a la normativa municipal, el incumplimiento en la mayoría de los casos de la reglamentación urbana y las quejas de la Comisión. El 22 de enero de 1838, Juan Pugnaire presenta una petición al Ayuntamiento para ocupar el cargo de arquitecto dependiente de la municipalidad, argumentando en su solicitud la necesidad de crear un cuerpo técnico municipal "*...para los reconocimientos y demás que ocurra al Escmo. Ayuntamiento... formar los proyectos y presupuestos para las obras que se deliberen sin salarios ni derechos algunos más que en los que lleguen a efectuarse y los que deban satisfacer los particulares y se acordó... que es decoroso para la Corporación tener designado un perito para los reconocimientos que tan de continuo ocurren...<sup>140</sup>*"

---

135.- Archivo de la Diputación de Granada, Actas comisión ornato Público, nº 1321, sesión 22 febrero 1840.

136.- Archivo de la Diputación de Granada, Actas comisión ornato Público, nº1322, 28 marzo 1841.

137.- Archivo de la Diputación de Granada, Actas comisión ornato Público, nº1323, 6 mayo, 1842

138.- Existe en ese momento un reducido número de arquitectos titulados en la ciudad: José Contreras, Baltasar Romero, Juan Pugnaire, Salvador Amador, Francisco Enríquez, y Luis Osete. Archivo de la Real Academia de San Fernando, Libro De Títulos 3-154.

139.- El cobro de estos derechos, por Contreras y Salvador Amador obligará al ayuntamiento a regularizar esta situación, que lejos de resolverse se agravaría en años posteriores, provocando la dimisión de varios arquitectos municipales.

140.- Archivo de la Diputación de Granada, Actas Comisión Ornato Público, nº 1321, Sesión de 28 enero 1838



La propuesta, será rechazada en un primer momento, pero el continuo descontrol en la supervisión de obras en curso, los proyectos, y las quejas de la Comisión de Ornato harán que en abril de 1840 sea nombrado José Contreras<sup>141</sup>, arquitecto titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, arquitecto municipal, en una plaza cuya denominación documental es “*Arquitecto de Ciudad*”<sup>142</sup>.

En febrero de 1841, nuevamente reunido el pleno municipal se acuerda, dado el buen resultado de la gestión de José Contreras designar un arquitecto con destino a cada uno de los cuarteles en que se hallaba dividida la ciudad, con lo que se lograba una mayor eficacia en el control edificatorio de Granada y en las gestiones de la Comisión de Ornato.

*“... objeto al que se dirige, cual es que la ciudad se divida en cuatro cuarteles al cuidado cada uno de un Arquitecto y destinado el que disfruta sueldo de la Corporación al primero: Que estos Profesores tendrán así mismo a su cuidado las obras de su respectivo cuartel, proponiendo al Ayuntamiento aquellas que fuesen necesarias; y será de su obligación levantar un plano de la ciudad para que todas las obras nuevas se verifiquen bajo una base cierta y se vaya desancho las calles estrechas para lo que no se permitirá hacer obra que no esté calcada en el plano: y mediante a que solo el Sr. Contreras, los otros tres Arquitectos que lo serán: D. Salvador Amador, D. Juan Pugnayre y D. Baltasar Romero no han de tener sueldo, se proivirá dirigir las obras a todo el que no presente el título del Ayuntamiento o no haya expuesto a este el que no acredite su actitud... pero con la cualidad de que los Arquitectos no lleven derechos por los reconocimientos y demás que se les hagan cargo, ni al Ayuntamiento ni a los particulares”<sup>143</sup>.*

---

141.- La relación que unía a D. Antonio Díaz del Moral, alcalde electo de la ciudad en 1840, y a José Contreras, vecinos ambos de la calle Ancha de la Virgen y miembros de la tertulia “Pellejuna”, pudo influir en la denegación a Pugnayre del nombramiento de arquitecto de ciudad, dando lugar a que Contreras solicitase a Madrid las copias certificadas de sus títulos, lo que le permitió trabajar para el ayuntamiento cobrando un sueldo de 1500 reales anuales, a lo que se sumaba las “tasas” que se les cobraban a los particulares por visitas de inspección técnica, corrección de planos y alzados...etc. Archivo Histórico Municipal de Granada, C.00910 1840. La llegada de Ramón Crooke a la alcaldía facilitó el acceso a la ansiada plaza de arquitecto de ciudad a Pugnayre, Romero, y Amador, que si bien no cobraban sueldo alguno, si se beneficiaban de las “tasas”.

142.- Archivo Histórico Municipal de Granada C.00910 1840/41. En febrero de 1840 tanto Pugnayre como Contreras habían presentado copia de sus títulos, y certificación de sus estudios.

143.- Archivo Histórico Municipal de Granada. actas de la Comisión de Ornato Público, Libro 1322, 13 de febrero de 1841. En Ricardo Anguita Cantero, La ciudad construida... Pp. 69-70.



Es significativo el hecho de que sea José Contreras quien se haga cargo de la vigilancia del cuartel primero de la ciudad, que precisamente es el que corresponde al centro urbano de la Granada del siglo XIX, el único que cobra sueldo de las arcas municipales, y al que se le encargue un levantamiento topográfico de la ciudad de Granada; base sobre la que “*que todas las obras nuevas se verifiquen bajo una base cierta y se vaya desanchando las calles estrechas*<sup>144</sup>”. Este plano, que tendrá que esperar prácticamente diez años para su ejecución, se adelanta en su planteamiento a la Real Orden de 25 de julio de 1846, sobre planos geométricos de las poblaciones, aunque no estará concluido hasta 1853, revelando su ineficacia como instrumento de trabajo al no recoger de forma completa las alineaciones que se venían sucediendo en la ciudad desde finales de los años treinta de la centuria.

De forma paralela a la resolución del nombramiento de los arquitectos adscritos a los cuarteles, por parte del municipio granadino, van a ser varios los maestros de obras de la ciudad quienes emprendan las acciones necesarias para cambiar de titulación y de esta forma cubrir las necesidades de personal. Finalmente en la sesión del cinco de agosto de 1842, la Comisión de Ornato deja intitulado a los cuatro arquitectos de la ciudad:

*“... Queriendo esta comisión conseguir todas las mejoras que sean susceptibles en la Policía de la población, tanto por lo que exige el buen nombre que disfruta la Capital, y decoro de sus habitantes... mandado destinar á cada cuartel de los cuatro en que está dividida un arquitecto que se ocupe en proponer reformas útiles a la seguridad... estando atados a estos actos los 4 arquitectos, D. Juan Pugnaire, D. José Contreras, D. Salvador Amador y D. Baltasar Romero... y en vista de todo esto se acordó: que se ponga en conocimiento de dichos arquitectos el encargo que se les comete para lo que serán auxiliados de los Celadores Municipales...<sup>145</sup>”.*

Estos celadores municipales serán los que vigilen las infracciones edificatorias, dando cuenta en las sesiones de la Comisión.

### **El reglamento de Ornato Público de 1847**

Pese al constante ejercicio de sus funciones, por parte de la Comisión de Ornato, a mediados de 1844, la situación en Granada distaba de ser la idónea, dada la idiosincrasia de la ciudad, que llevaba a un constante incumplimiento de la normativa por parte de los propietarios de las

144.- Archivo Histórico Municipal de Granada. actas de la Comisión de Ornato Público, Libro 1322, 13 de febrero de 1841

145.- Archivo Histórico Municipal de Granada. actas de la Comisión de Ornato Público, Libro 1322, 5 de agosto de 1842

fincas urbanas, así como de las órdenes dimanadas de la Comisión<sup>146</sup>. Sigue siendo práctica frecuente soslayar las licencias tanto de derribo, como edificación, reedificación, o reforma de una finca. Pocas veces se acompaña a la solicitud el nuevo diseño de fachada, de carácter obligatorio; y si lo hace, suele faltar también la firma de un arquitecto o maestro aprobado por San Fernando, tal y como obligaba la ley. Los voladizos tampoco terminan de eliminarse de las calles granadinas, lo que se realiza mediante oficio, todo lo cual constituye un signo claro de oposición a la Comisión de Ornato.

A esto hay que añadir que en 1844 se reducen a dos el número de arquitectos municipales, de los que solo conserva el puesto Salvador Amador, al que se une el presidente de la Academia de Bellas Artes granadina, Luis Osete, medida adoptada

*“... con el único objeto de adquirir todos los datos necesarios para proceder al nombramiento definitivo de los que deben quedar para lo sucesivo, supuesto que no había necesidad de los cuatro, ni parecía justo excluir a unos y dejar a otros; y que procediéndose desde luego al nombramiento de los dos Arquitectos de Ciudad, fueron elegidos D. Luis Osete, Director de la academia de Nobles Artes, y Salvador Amador, académico de Mérito de la Academia de San Fernando...<sup>147</sup>”.*

La reacción no se hizo esperar, y los tres relegados, con Contreras a la cabeza<sup>148</sup>, deciden cuestionar la validez del cargo, que ellos mismos detentaban poco tiempo antes, pero la cuestión cambiaba de forma radical, al tener que someter su trabajo al juicio de Romero y Osete, algo que su orgullo profesional les impide. El detonante será el diseño de una fachada y cobro de honorarios por parte de Osete, por un encargo para D. José García Sánchez, ya que simultanea así, el ejercicio particular de su profesión con el público. La Comisión, no solo exculpará a este, sino que airada, reprocha a Contreras y Pugnaire que condenen un acto que ellos mismos venían realizando desde 1840.

Los enfrentamientos con la Comisión continuarán, con una nueva argumentación, según la cual, al tener tanto los arquitectos de ciudad, como los que ejercen de forma privada su oficio, la misma titulación, otorgada por San Fernando, consideraban innecesario e incluso ultrajante el ejercicio de un control sobre sus trabajos por arquitectos de igual valía y titulación, a esto hay que unir que según

---

146.- Ricardo Anguita Cantero, La ciudad construida... P 82.

147.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Actas de la Comisión de Ornato Público, Libro nº 1325. Sesión de 25 de junio de 1844

148.- Todavía estaban muy recientes las duras críticas vertidas por la Academia granadina sobre las intervenciones de Contreras en la Alhambra.

ellos, Osete y Amador actuaban de forma arbitraria en sus funciones de arquitectos municipales, argumento fundamentado en la falta de un reglamento escrito, de carácter específico que regulase la actividad edificatoria de la ciudad<sup>149</sup>.

El 24 de febrero de 1845, Contreras y Baltasar Romero, exponían al ayuntamiento, como medida de presión ante la situación existente, la realidad referente a los precios de derribos y edificación en la ciudad de Granada, tras el aumento de los impuestos que por estos conceptos había hecho el ayuntamiento:

*“... ¿Cómo podrá recibir Granada la derrama de 200 reales por cada casa principal que se demuela; ciento sesenta por la aprobacion del diseño y reconocimiento de la nueva obra; ciento por la demolición de casas comunes; ochenta por igual aprobacion y recocimiento; cincuenta para ultimar diligencias á respecto de reformas de fachadas; y veinticinco por cualquier mutacion ó novedad que se haga de puertas y ventanas? ¿Podrá negar que en esta ciudad antiquísima, cuya mayor parte de edificios se hallan en mal estado, levantarían al cielo sus quejas los propietarios si se les sometiese a esas crueles y descompensadas exacciones que tendrían por lo mismo que ser muy frecuentes?<sup>150</sup>”.*

Pugnaire, el 18 de marzo de 1846, expone la vejación e indignad que para él supone el sometimiento a juicio de personas de igual titulación, a las que no les reconoce merito alguno, y propugna la sustitución del cuerpo facultativo de Arquitectos de Ciudad, por unas ordenanzas que fijen con claridad y exactitud las normas, a las que atenerse los profesionales de la construcción en el ejercicio de su profesión<sup>151</sup>:

*“La falta de unas ordenanzas de aplicación práctica y rigurosa, para la edificación de las fachadas, se hace cada día más necesaria para la uniformidad y belleza, y para colocar a los arquitectos en la posición decorosa que le corresponde... la falta de un plan u ordenanzas lleva consigo ciertos abusos que es necesario remediar: hoy se concede a un interesado, lo que ayer se le negó a otro; se autoriza a uno a fijar la decoración de su obra y se niega a otros esta autorización...<sup>152</sup>”.*

---

149.- Todavía estaban muy recientes las duras críticas vertidas por la Academia granadina sobre las intervenciones de Contreras en la Alhambra.

150.- Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida...* P 85.

151.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-1876/20.

152.- Archivo Histórico Municipal de Granada.. L-1876, PZA 20. “Expediente para la formación de un Reglamento especial de Ornato Público y dotación de los Arquitectos de Ciudad”.

El 28 de noviembre será Salvador Amador, quien en defensa de su cargo conteste a las pretensiones de Contreras, Pugnaire y Romero, en una enérgica carta dirigida al alcalde del Ayuntamiento Constitucional de Granada: “... *hace tiempo que se halla muy decaída en esta ciudad el noble arte de la Arquitectura y de día en día se hace más urgente que V.E. tome disposición enérgica a fin de volverla al decoro y brillantez que merece*<sup>153</sup>”.

En su escrito Salvador Amador alude como una de las causas un delicado tema como es la diferenciación entre maestros de obras y arquitectos, cuestión que se estaba viviendo en la Alhambra desde hacía tiempo y que a la postre iba a tener una mala solución, cuyas consecuencias acabarían con la labor entre otros del hermano de José Contreras – Francisco-.

*“...El primer mal se encuentra en la amalgama que se ha hecho de Arquitectos y maestros de obras con gran descredito de la profesión, y fatales resultados para las obras en general... tan luego como los maestros de obras se confundieron con los arquitectos la profesión decayó...”<sup>154</sup>”*

Señala también que la simplificación de los trámites para derruir, reformar y construir se había simplificado tanto, que la liberación de la actividad edificatoria, acarrea el aumento de las infracciones, sobre las escasas normas existentes, así como el cuestionamiento del oficio de arquitecto de Ciudad, como institución reguladora de control.

Esta acertada visión del desolador panorama edificatorio de Granada, donde las irregularidades campeaban a sus anchas, concluía con la necesidad de redactar de forma inmediata y carácter urgente un reglamento edificatorio que recogiese sin ambages, la casuística presente en Granada y las consiguientes normas de aplicación.

El primer borrador estará listo el 21 de enero de 1845, justo en medio de las agrias polémicas entre Osete, Amador, y el resto de los arquitectos, lo que obligó al ayuntamiento a realizar una consulta con Madrid acerca de su idoneidad, acto que culminó con el escrito de Pugnaire visto anteriormente. Esto va a retrasar su aparición dos años más; el 21 de abril de 1847.

---

153.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-1876, PZA 20. “Expediente para la formación de un Reglamento especial de Ornato Público y dotación de los Arquitectos de Ciudad”.

154.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-1876, PZA 20. “Expediente para la formación de un Reglamento especial de Ornato Público y dotación de los Arquitectos de Ciudad”.

Contreras y Romero, serán los arquitectos que más luchen por la equitatividad de las retribuciones que recibirían los arquitectos a partir del nuevo reglamento de Ornato, eliminando las tasas por derechos de obras, cuya licencia se concedería de forma gratuita. Así mismo, las quejas de los arquitectos conseguirán que a Osete y Amador, se les rebaje el sueldo que perciben como arquitectos de Ciudad, pasando de 400 a 200 ducados anuales.

El reglamento de Ornato Público constaba de veintiséis artículos, que trataban de aunar las disposiciones precedentes, innovando en casi todos los campos de regulación edificatoria<sup>155</sup>. El contenido incide en las licencias y formalidades de obras y derribos, declaración de ruina, construcción de solares yermos y prohibición de voladizos. Como novedades reveladoras de la incorporación de Granada a las nuevas corrientes higienistas, destacan las disposiciones sobre distribución, almacenaje, y desagüe de aguas mediante acequias, cauchiles, alcubillas, daros, hijuelas y atarjeas<sup>156</sup>.

Para la edificación, el nuevo reglamento establece la presentación de una solicitud mediante instancia, a la comisión de Ornato, donde se debe especificar la finca, los derechos de propiedad, y un diseño alzado de la fachada. Esta solicitud y concesión es gratuita. Tras la aprobación, se procede a la alineación de la finca respecto al plan general de la zona donde esta se ubique, tras lo que la obra será inspeccionada por el cuerpo técnico municipal y la policía urbana.

El nuevo reglamento también va a obligar la reedificación forzosa de los solares yermos, o resultantes de derribos, para evitar el abuso sobre la obtención de material de acarreo. En caso de permitirse la existencia de un solar yermo, este deberá estar debidamente acondicionado, vallado, limpio y seguro para la salubridad vial.

Se instaura también el concepto de derribo de oficio, por el que los edificios declarados ruinosos, se mandarán demoler previo reconocimiento de la comisión de Ornato, los costes del derribo se detraerán del producto resultante de la venta de los materiales que este produzca, con multas de hasta 300 reales para aquellos que no los ejecuten en los plazos indicados por la Comisión.

En definitiva, las luchas de poder por parte de los arquitectos de la ciudad salpican de una forma u otra a la figura de José Contreras, quien se erige en primer arquitecto de ciudad en Granada, lo que no fue óbice para que simultanease su cargo público con el ejercicio privado de

---

155.- Ricardo Anguita Cantero, *La ciudad construida* ... Pp. 92- 95.

156.- *Reglamento de Ornato Publico, discutido por el Excmo. Ayuntamiento en cabildo extraordinario de 21 de abril de 1847, y aprobado por el sr. Jefe superior político en 22 de mayo del mismo año.* Granada. Imprenta de D. Francisco de P. Ruiz, s. f.

la profesión, y utilizase dicho cargo para asumir la dirección de obras que no siempre hubiesen seguido adelante por los cauces habituales, forzando las situaciones e imponiendo su criterio en la definición del nuevo orden arquitectónico en la ciudad de Granada.

Son años, de difícil transcurso para la vida municipal, que ignorante del trasfondo real que enfrentaba a arquitectos, maestros de obras, Contreras y la Academia granadina, decide rescindir la actividad de este, la de Pugnaire, y la de Romero; arquitectos de ciudad, que se ven suspendidos en sus cargos y asisten impotentes al nombramiento de Luis Osete, académico granadino, quien amparado por la ausencia de unas directrices edificatorias claras, utilizó su nueva posición de forma revanchista, lo que provocó nuevos altercados que eclosionaron con la airada protesta de Pugnaire sobre el trato vejatorio que sufrían los arquitectos privados por parte de los públicos.

La situación insostenible por si misma eclosionó en un nuevo y positivo reglamento edificatorio, que regularizó la actividad profesional de los arquitectos en la ciudad de Granada, así como puso coto a los desmanes constructivos e ilegalidades provocadas por el vacío normativo.

El reglamento de 1847, supuso un avance considerable respecto a las normativas anteriores y frenó en gran medida la situación de descontrol existente en la ciudad, con la regularización sistemática de los procesos a seguir a la hora de derribar, reconstruir, o edificar los predios granadinos. Así mismo la situación de lucha entre arquitectos de ciudad y particulares se mitiga con normas encaminadas a la gratuidad de las licencias de obras, así como la rebaja sustancial de los emolumentos percibidos por los arquitectos públicos, quienes no podían intervenir en los nuevos proyectos, a menos que infringiesen de forma clara, y dictaminada por la Comisión de Ornato, las nuevas normativas.



## EL INCENDIO Y LA RECONSTRUCCIÓN DE REAL SITIO Y FUERTE DE LA ALCAICERÍA

### INTRODUCCIÓN

*“La alcaixería no es mas que un vasto edificio sin adornos, que ocupa extensión considerable, el cual servía en tiempo de los moros de bazar o patio para esclavos, en el que hoy día hay muchos mercaderes y cuenta con cerca de 200 tiendas<sup>157</sup>”.*

Esta descripción de Laborde, hecha en 1808, nos ilustra a cerca de uno de los espacios, mas antiguos de la ciudad de Granada, cuya actividad de mercado de las sedas, se había mantenido más mal que bien hasta bien entrado el siglo XIX, momento en el que alterna dicha actividad con otras actividades mercantiles, cuyos ecos se pueden rastrear aún en el nombre de sus calles; sederos, pañeros, curtidores, zapateros...

La Alcaicería del siglo XIX, ya poco tenía que ver con aquella que describiese Lalaig a comienzos del siglo XVI, o Andrea Navagero poco después. No obstante su morfología no debía de diferir notablemente de la hispanomusulmana, con un dédalo de estrechísimas callejuelas, donde se abrían sinfín de minúsculos comercios, en los que se podía encontrar todo tipo de géneros chicos, con especial atención a las sedas que fueron su razón de ser durante los más de cinco siglos de su existencia.

Su perímetro, se cerraba por una serie de puertas, que delimitaban el espacio, *“...Circundando todo desde la plaza de Bibarrambla; Zacatin; callejuela del Chinchacaurin; calle que baja de las casas del cabildo; y la nueva que dice que se abrió en la cercanía de Bibarrambla, cuya entrada parece serlo por el rincón de Bagos; que hoy dicha callejuela se halla introducida en las casas y tiendas de los librerros<sup>158</sup>”*. Resulta significativo que la concepción que desde un primer momento se tiene del lugar de la Alcaicería, es precisamente esa, un recinto cerrado, cuyo perímetro exterior está formado por casas y tiendas, cabalgadas unas encima de otras a modo de cerca.

La morfología de este lugar, estaba formada por un entramado de calles de muy escasa anchura, de clara herencia hispanomusulmana, con nombres tan significativos como de los Alfombristas y Tapiceros; del Cambio y Préstamo; de los Paloteadores de la seda; Del Tinte, Pañeros o Sederos.

157.- Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris 1812.P 126

158.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Libro de apeos de la ciudad de Granada, 1537.

Cerraban estas calles por la noche diez puertas, de las cuales al menos nueve eran de herencia musulmana<sup>159</sup>, número que se deduce de la ceremonia de posesión del recinto por parte de los nuevos alcaides, quienes entraban al recinto e iban abriendo y cerrando paulatinamente cada una de las puertas de forma ritual mientras inspeccionaba el lugar en comitiva<sup>160</sup>.

Respecto al nombre de las puertas, estos van a variar con el paso del tiempo, por lo que la nomenclatura elegida aquí, es la del siglo XIX, próxima al incendio de 1843. Así pues, la puerta que da a la iglesia del Sagrario, se la conocía como Puerta Principal de las Cadenas. La puerta pequeña que sale a la calle Oficios, se denominaba puerta de los Gelices. En la actual calle del Tinte, existió un postigo denominado Puerta de los Tintoreros. La actual puerta que comunica con el Zacatín se conocía como la de los Santos Reyes; un poco más abajo, existe aún un callejón que se conocía como Postigo de los Plateros. De las puertas existentes en Bibrambla, la primera era la puerta de la Ermita, y la segunda la Puerta de los Lineros. Estos nombres, son los empleados en el siglo XIX, y no siempre fueron los mismos, dependiendo de los siglos y las circunstancias de calles y tiendas adyacentes. La presencia de puertas en todo el recinto, facilitaban su acceso; son puertas que delimitan un espacio y que al anochecer se cierran, bajo la custodia de personas y animales; feroces perros que vagaban sueltos.

El título de Real Sitio y Fuerte de la Alcaicería, hacía mención, precisamente a su vinculación con la Corona, que percibía las rentas devengadas de las actividades allí realizadas, lo que la hacía depender de la alcaidía de la Real Alhambra. En 1846 D. Manuel Zábala, Alcaide de la Alcaicería, se refería a las alcaidías subalternas de este recinto, de la siguiente forma:

*“... El origen de estas Alcaidías se remonta al tiempo de la expulsión de los árabes y el objeto de su creación fue, según se cree para tender a la conservación y defensa de las torres a que estaban asignadas; después, pasado el peligro de aquella época, quedaron reducidas a un título meramente honorífico, con el uso de uniforme y el fuero de guerra y del Real Palacio y otras prerrogativas que creo también habrán caducado como todas las de este origen<sup>161</sup>”.*

Esta situación jurídica, será la causante de que sea la propia Comisión de Ornato quien exija al Gobernador de la Alhambra que agilice las labores de desescombro tras el incendio, y

159.- José Luís Garzón Cardenete, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería de Granada*, Caja General de Ahorros de Granada, 2004.P 53

160.- José Luís Garzón Cardenete, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería*. P 56.

161.- José Luís Garzón Cardenete, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería*. P 46

proceda a la reedificación de los solares, con la consiguiente reconstrucción de la Ermita a cargo del Real patrocinio.

En definitiva nos encontramos ante un singular espacio urbano dentro de la ciudad de Granada, cuya actividad sedera, encumbró el nombre de la ciudad, gracias a los telares de un ámbito de compleja morfología (figs. 29,30.) que devinieron en tiendas de mezquino aspecto, cuyas rentas percibía la corona, al estar vinculada la Alcaicería al Real Patrimonio, lo que dotaba al lugar de una jurisdicción propia con alcaides y custodios armados que cerraban el recinto mediante sus puertas para salvaguarda de los géneros allí almacenados.







Figs.29 - 30.- Columna hispanomusulmana de la Alcaicería.  
( Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Fot. Francisco Serrano)

## El incendio de 1843

El veinte de julio de 1843, el recinto de la Alcaicería, sufrió un devastador incendio que destruyó buena parte de las tiendas que albergaba, marcando este hecho un antes y un después en la vida de este lugar, que nunca pudo recuperar la actividad anterior a este suceso, pese a los empeños que aceleraron la reconstrucción del recinto y sus tiendas, con sustanciales mejoras respecto a su primitiva forma.

El diario granadino “*El Grito*”, publicó el día posterior al incendio un suplemento<sup>162</sup> que narra los hechos acaecidos esa madrugada (fig. 31):

### “ESPANTOSO INCENDIO EN LA ALCAICERÍA.

*El reloj de la Santa Iglesia Metropolitana apenas había marcado las 3 de la madrugada del aciago día 20, cuando el repetido clamor de las campanas de los demás santuarios, anunció a los vecinos de esta bella ciudad, que tranquilos reposaban, la aparición de un incendio. La primera señal fue debida al centinela del principal, establecido en la plaza de la Constitución, que con sorpresa vio elevarse desde el centro de la Alcaicería una densa columna de humo que pronto fue sustituida por las más voraces llamas. Las cajas y cornetas secundaron el llamamiento de las campanas, a cuyos ecos corrieron al peligro los insignes patriotas don José Pareja Martos y marqués de Tabuérniga, vicepresidente y vocal secretario de la Junta de gobierno, después los beneméritos Zapadores bomberos, los demás valientes nacionales de todas las armas, y los individuos del ejército seguidos de un numeroso pueblo a quien impelía la novedad, cuando abiertas las puertas del punto acometido, ofrecieron la vista más espantosa y lamentable: 52 edificios entregados a la vez a un fuego devorador, era el triste cuadro que se ofreció a los observadores. La intensidad del fuego hacía desesperar de la salvación de las grandes riquezas contenidas en aquel recinto. Los almacenes de la más preciada sedería, las tiendas llenas de mercadería de alto precio y del más elegante gusto, el patrimonio en fin de más de cien familias, todo era presa de las llamas, que orgullosas se elevaban serpenteantes hasta perderse en la atmósfera. Sin embargo, el arrojo sin ejemplo de los espectadores todo lo arrostra, e impávidos se lanzan a salvar los cuantiosos y ricos efectos que veían consumirse rápidamente, auxiliados*

---

162.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.01917.0004



*por sus compañeros de los demás batallones de Milicia Nacional, y de infinidad de ciudadanos que deseaban tomar parte en una acción tan generosa. Pero ¡ay! Sus esfuerzos se hacían cada momento inútil, pues incrementado el fuego en alto grado, ya no fue susceptible de sofocarlo. Entonces de una manera maravillosa se vieron cubiertas de muebles y ropas la plaza de la Constitución, y calles limítrofes al sitio incendiado; precaución apreciable tomada en el momento para salvar los bienes de los habitantes de los demás edificios a quienes amenazaba el peligro. Las avenidas fueron tomadas por la caballería de la Milicia nacional y tropa del ejército, evitando con la mayor firmeza el extravío de los efectos depositados”.*

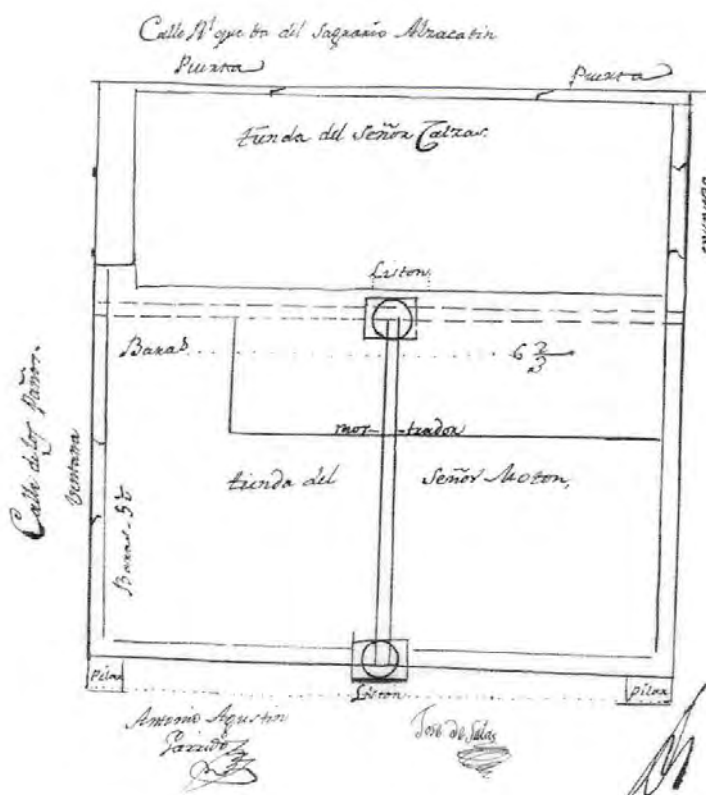


Fig.31.- Ilustración de del incendio de la Alcaicería.  
(Diario “El Grito”. Archivo Histórico Municipal de Granada).

Las causas, fueron al parecer el naciente negocio de los fósforos de cartón que se vendían en la sedería de D. Bernardo Avilés. El fuego se propagó con una celeridad inusitada, debido no solo al alto poder inflamable de los contenidos de las tiendas, sino a los materiales constructivos de las mismas, consistentes en tablazones de maderas viejas, sobre lígneos soportes (fig. 32). Gracias a un sucinto plano levantado en 1824, por el maestro de obras y compañero en la Alhambra de Contreras, José de Salas se puede entender, la distribución de algunas tiendas de la Alcaicería, donde se indica la forma adoptada para su construcción<sup>163</sup>, y como estas están precariamente formadas, hecho decisivo en la propagación del fuego.

Las causas, fueron al parecer el naciente negocio de los fósforos de cartón que se vendían en la sedería de D. Bernardo Avilés. El fuego se propagó con una celeridad inusitada, debido no solo al alto poder inflamable de los contenidos de las tiendas, sino a los materiales constructivos de las mismas, consistentes en tablazones de maderas viejas, sobre lígneos soportes (fig. 32). Gracias a un sucinto plano levantado en 1824, por el maestro de obras y compañero en la Alhambra de Contreras, José de Salas se puede entender, la distribución de algunas tiendas de la Alcaicería, donde se indica la forma adoptada para su construcción<sup>164</sup>, y como estas están precariamente formadas, hecho decisivo en la propagación del fuego.

Fig.32.- Plano de José de Salas. 1824. Distribución de una manzana de tiendas, y su sistema constructivo a base de pilares y listones. (Archivo Histórico Municipal de Granada).



163.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00062.0093.

164.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00062.0093



## Las actuaciones posteriores al incendio.

Tras el incendio de 1843, el recinto de la Alcaicería había quedado prácticamente destruido en sus dos tercera partes, por lo que la Comisión de Ornato comienza a espolpear al municipio granadino para que proceda a su reconstrucción, lo que provocó la inmediata reacción por parte de la Alhambra, quien hace llegar al presidente de la Comisión un escrito recordatorio de los derechos de la Corona sobre el Real Sitio de la Alcaicería: “...*Correspondiendo al Real Patrimonio privado de S.M. la Reyna N.S. el antiguo Fuerte, sitio de la Alhambra, y el dominio directo de cuanto se contiene bajo las siete Puertas que determinan su recinto y bajo igual concepto, tratándose hoy de reedificar las tiendas destruidas, no puedo menos de dirigir a V.S. el presente, a fin de que como espero, se reconozcan y atiendan en todo caso los derechos de S.M. por la Comisión de Ornato de su presidencia*<sup>165</sup>”. No obstante será el Ayuntamiento, y no la Corona quien inicie la labor de desescombros, con la idea de reconstruir el recinto; a tal efecto el 22 de julio de 1843 el alcaide de la Alcaicería señala un plazo de dos días para que: “*se dé principio a la limpia de los escombros y a transportarlos al segundo tercio de la cuesta del Chapíz, para que, de seguida pueda procederse a deslindar las propiedades respectivas y a formar un plan general de decoración y alineamiento en un paraje de tanto mérito*<sup>166</sup>”.

Una semana más tarde serán comisionados los arquitectos de la Ciudad – Salvador Amador y Baltasar Romero- para levantar el plano de los solares con medidas y nuevas alineaciones a fin de reconstruir el recinto. A estos dos, se les une en calidad de arquitecto de la Real Alhambra, José Contreras para velar por los intereses de la Corona, y Pugnaire, arquitecto del cuartel 1º de la ciudad; lo que en realidad hace que sean los cuatro arquitectos municipales los que se impliquen en un proyecto de índole corporativo, preámbulo de los ejercicios de especulación urbana que se llevarán a cabo con el embovedado del Darro a su paso por la actual calle Reyes.

A comienzos de septiembre ya se encontraba ejecutado el plano topográfico de la planta de la Alcaicería (fig. 33 ), que especificaba una nueva demarcación de solares dentro de la nueva alineación de sus calles, a las que se les daba una anchura de ocho pies “...*que es en lo general del ancho de las Puertas de sus Avenidas, acordelando estas para que desaparezcan la infinidad de defectos que se advierten, tanto en su estrechez como en sus rinconadas... la designación del ancho de las calles, regularmente proporcionadas a la elevación de estas clases de fincas que no lo permite de otro modo la economía de sitio que presenta cada solar,*

165.- Archivo del Patronato de La Alhambra Y el Generalife L- 230.

166.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00047.0159

y la índole de los comerciantes que han de establecerse en ellos, que por tener todos que colocarse en lo que de antiguo ocupaban con sus reducidos géneros, no pueden inclinarse a ampliar ningún edificio con habitaciones y oficinas desahogadas, por no causar perjuicio al gremio, ni variedad de formas en la fabricación, como así mismo considerando adaptable el modelo de decoración por lo que a la par la ofrece de escogido gusto arquitectónico, análogo a la Alcaicería, que debe contener solamente tiendas de despacho y almacenes en el segundo piso para el resguardo de los géneros<sup>167</sup>”.

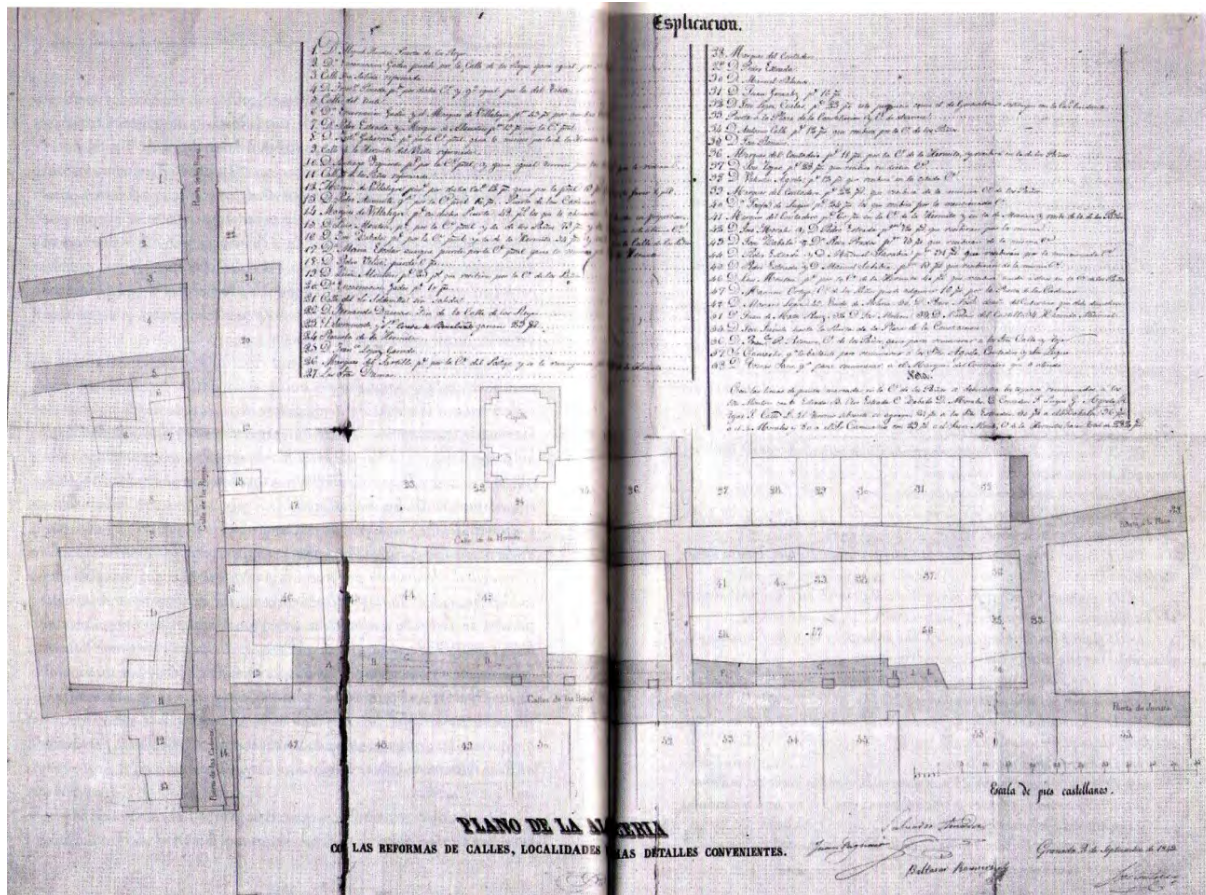


Fig.33.- Plano topográfico de la Alcaicería. 1843. (Archivo Histórico Municipal de Granada).

Cada arquitecto cobró 1000 reales, que los comerciantes intentaron saliesen de la Comisión de Ornato, o del propio Ayuntamiento, pero que al final se prorrataron entre los propietarios, pagando el que más –Santiago Izquierdo- 280 reales de vellón por dos tiendas<sup>168</sup>.

167.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L- 232. Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00003.0129. C.00047.0159.

168.- José Luís Garzón Cardenete, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería*. P 99.

El 2 de noviembre, ante lo avanzado de las labores de desescombro, causa extrañeza que el Real Patrimonio, que tanto se había apresurado a hacer constar sus derechos sobre el Real Sitio, no hubiese principiado las obras en la capilla y las puertas del recinto, por lo que el Comandante de la Alhambra comunica a Madrid que “...convendría al honor del Patrimonio dar principio para evitar el sonrojo de que por dicha autoridad (el Ayuntamiento granadino) se le invite a su ejecución<sup>169</sup>”. No obstante las obras avanzaban con ritmo rápido, de forma que el periódico granadino “*La Torre de la Vela*” anunciaba en un suelto del 25 de mayo de 1844 que la obra de la Alcaicería estaría lista para la solemnidad del Corpus de ese año, instando a los propietarios que quitasen las bajantes de hojalata, por el mal efecto que causaban: “...pues destruyen el efecto y parecen con sus ridículas inflexiones troncos viejos de parra<sup>170</sup>”.

El proyecto firmado por los Arquitectos Municipales, no arrojó los resultados apetecidos, y muy pronto se elevaron las protestas de los propietarios, que sentían que habían salido perdiendo con el cambio, ya que sus nuevos locales presentaban graves deficiencias en el diseño de ejecución. Para empezar, no se había tenido en cuenta el desnivel de las dos calles que daban a la plaza de Bibarrambla, respecto a la calle Reyes, y que al concebir un proyecto unitario para los edificios, en el punto de mayor declive, hizo necesario variar la fábrica de estos; hubo que bajar el techo del primer piso, y figurando un alero se colocaron por encima de él las ventanas que daban luz al segundo, que quedaban de esta forma a ras del suelo, lo que proporcionaba escasa luz a los almacenes y oficinas. A esto hay que sumar, que en algunos edificios afectados por el desnivel de las calles, y cuyas ventanas quedaron sin uso, estas, se fingieron para igualar las fachadas.

Manuel Gómez-Moreno Martínez en su guía da la siguiente referencia sobre la Alcaicería (fig.34): “...A poco reedificose como hoy vemos, conservando la distribución de calles antiguas, si bien las casas modernas que la rodean han hecho desaparecer varias de sus entradas; por lo demás la decoración árabe que quiso imitarse es bien poco acertada y sin parecido alguno con las viejas tiendecillas; también desde entonces perdió toda su importancia, que ya de antes venía a menos con la decadencia del arte de la seda<sup>171</sup>”.

---

169.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L- 232.

170.- Archivo de la Casa de los Tiros. “*La Alcaicería*”, *La Torre de la Vela*, nº 25, 7 de mayo de 1844

171.- Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Guía de Granada*, Imprenta de Indalecio Ventura, Granada 1892, P 315.





Fig.34.- Alcaicería.( 1850 ca. Colección D. Carlos Sánchez Gómez).



Tras las obras de desescombros, alineación de calles y reedificación de edificios, la Alcaicería no sufrió cambios significativos en su perímetro hasta el año 1855, en el que un proyecto firmado por José Contreras<sup>172</sup>, busca una mayor regularidad para la plaza de Bibarrambla, mediante una nueva traza que elimina el Rincón de Vagos y afecta, por tanto, a esta fachada de la Alcaicería. Este proyecto cuajará en 1862, en otro también presentado por José Contreras (fig. 35), que hará perder al recinto por la calle de los Paños 109 pies cuadrados; 60 pies que se le añaden a la plaza de Bibarrambla, y 49 que se anexiona el propio Contreras, propietario de una casa en la misma calle de los Paños, aprovechando su nueva alineación<sup>173</sup>. Pese a que el Real Patrimonio fue indemnizado por el municipio, el retranqueo de dos de las puertas le planteó hasta la década de 1890 problemas en el cierre nocturno del recinto.

Tras las obras de desescombros, alineación de calles y reedificación de edificios, la Alcaicería no sufrió cambios significativos en su perímetro hasta el año 1855, en el que un proyecto firmado por José Contreras<sup>174</sup>, busca una mayor regularidad para la plaza de Bibarrambla, mediante una nueva traza que elimina el Rincón de Vagos y afecta, por tanto, a esta fachada de la Alcaicería. Este proyecto cuajará en 1862, en otro también presentado por José Contreras (fig. 35), que hará perder al recinto por la calle de los Paños 109 pies cuadrados; 60 pies que se le añaden a la plaza de Bibarrambla, y 49 que se anexiona el propio Contreras, propietario de una casa en la misma calle de los Paños, aprovechando su nueva alineación<sup>175</sup>. Pese a que el Real Patrimonio fue indemnizado por el municipio, el retranqueo de dos de las puertas le planteó hasta la década de 1890 problemas en el cierre nocturno del recinto.

---

172.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00003.0129

173.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00062.0087

174.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00003.0129

175.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00062.0087



Fig.35.- Alcaicería. (1850 ca. Colección D. Carlos Sánchez Gómez).

## La ornamentación de la Alcaicería. Un proyecto neo nazarí

Hoy día el aspecto pintoresco que ofrecen las arcadas neo nazaríes, apeadas sobre columnas grises de piedra de Elvira, que jalonan las calles de la Alcaicería, parece el más adecuado a un recinto que en su origen fue el mercado de las sedas hispanomusulmán. A ello contribuye el efecto abigarrado de las mercaderías marroquíes que se ofrecen a la vista, en un remedo de zoco oriental. Pero nada más lejos del aspecto que ofrecía este recinto en el siglo XVI, cuando el veneciano Andrea Navagiero lo describe:

*“Es un sitio cerrado entre dos (sic) puertas y con muchas callejuelas, llenas por todas partes de tiendas, en donde se ven moriscos vendiendo e infinitas labores de diversas formas y variedad de objetos, siendo como una mercería o bien un Rialto entre nosotros; porque en verdad, hay allí infinita variedad de cosas y sobre todo gran copia de labrados<sup>176</sup>”.*

En vísperas del incendio, poco o nada quedaba ya del esplendor que viese Navagiero; solo un conjunto de mezquinas fábricas, amalgamadas unas sobre otras en un dédalo de calles estrechas, muchas de ellas sin salida, donde a trechos se podían ver, sobre todo en la zona norte del recinto, solares llenos de mugre y escombros. Sin asomo de testimonios nazaríes al exterior, salvo el complicado trazado del recinto<sup>177</sup>.

La transformación que sufre la Alcaicería tras el incendio, en unas fechas tan tempranas como es 1844 en la historia urbana de Granada, hace que la solución estética propuesta por José Contreras, con las arcadas “de arabesco”, sobre columnas neo nazaríes de piedra gris de Elvira, los aleros pintados con labor de lazo (Figs.36, 37), y la solución ideada para la nueva ermita conviertan a José Contreras en precursor del revival nazarí en la ciudad de Granada<sup>178</sup>, que: *“fue pionera en la recuperación de este exótico estilo medieval y de su adaptación a las necesidades de la ciudad liberal<sup>179</sup>”.*

176.- Andrea NAVAGIERO, Viaje por España. Edit. Aguilar, Madrid 1996, P 53. En realidad, ve un mercado de pasamanerías y textiles.

177.- El Museo de la Alhambra conserva en sus fondos una columna, cuyo capitel con inscripción cursiva, procede de la antigua casa de la Aduana de la seda en la Alcaicería, único resto que nos queda del recinto hispanomusulmán. [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MALH/index.jsp?redirect=S2\\_3\\_2.jsp](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MALH/index.jsp?redirect=S2_3_2.jsp)

178.- Con este título el profesor Barrios Rozúa da a conocer en 2008 en Fez, dentro del marco de unos los Coloquios sobre el estilo hispano-magrebí, esta novedosa idea. Juan Manuel BARRIOS ROZÚA, ., *“José Contreras un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería”* en González Alcántud ed. Granada 2008.

179.- Juan Manuel BARRIOS ROZÚA, *“José Contreras un pionero de la arquitectura neoárabe ...”* P 8.



El programa ornamental de la nueva Alcaicería, en si era algo novedoso, ya que fuera de los muros de la Alhambra, no se habían utilizado los repertorios decorativos de los palacios aplicados a fábricas nuevas, o con intención de reponer adornos allí donde faltasen. José Contreras llevaba ya varios años trabajando en la Real Alhambra, que en este momento está sumida en plena fiebre adornista, propiciada por el Gobernador Juan Parejo (1836-1843), quien gracias a la pasta proporcionada en 1837 por unos franceses “de un museo de París<sup>180</sup>” había repuesto ya, cinco arcos en los templetes del patio de Leones, y dos en la sala de los Reyes<sup>181</sup>.

Ante este panorama José Contreras, quien además había conocido a los viajeros románticos, y sobre todo a Owen Jones, ve las posibilidades reales del conocimiento y práctica de las yeserías, y comienza a formar a sus hijos en dicho arte, siendo Rafael el más aventajado, quien, junto a sus hermanos ya se encontraba trabajando en la reducción a escala de la sala de las Dos Hermanas, presentada ante la corte en septiembre de 1847.

La solución estética planteada por Contreras en el proyecto de la nueva Alcaicería, quedaba justificado de la siguiente forma:

*“Que el alzado arabesco que se manifiesta en el mismo plano, es la decoración general que se ha adoptado en sustitución de las fábricas mesquinas y desaliñadas... creyendo más a propósito este género de arquitectura que ningún otro por tener su origen oriental y pertenecer al Real Patrimonio desde la gloriosa conquista hecha a los árabes por los Reyes Católicos.”.*

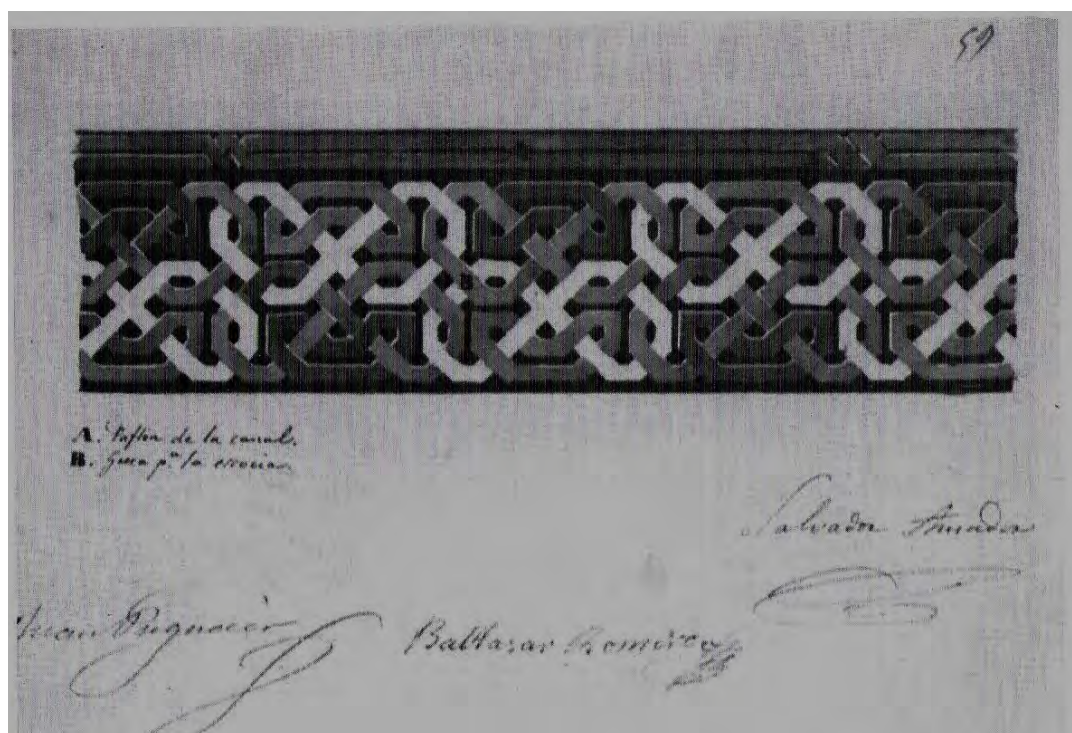
En realidad José Contreras plantea un entramado regular de calles, con fachadas que si bien se decoran con arcos árabes, columnas alhambrescas, y cornisa pintada con labor de lazo, deudoras de las láminas de Owen Jones, en realidad son un trasunto de las logias de los mercados italianos, solo que en este caso cerradas.

Lo que realmente hace a Contreras pionero del revival, es ceñir aquí, lo alhambresco a un repertorio que no tiene aspiraciones arqueológicas, sino que se limita a ofrecer una variada

180.- Archivo General de Palacio, L. 12011/20. Rafael Contreras nunca haría mención a este suceso quizás por darse mérito, ya que se limitaría a decir: “En 1840 [...] se emprendieron las primeras reparaciones en la parte puramente de fortificación, hasta el año 1847 en que se hicieron las restauraciones de los ornatos, que se hallaban cubiertos de cal y yeso, mutilados, y caídos de los muros por efecto de las humedades; los cuales no se habían reparado antes, por ignorarse el procedimiento de ejecución con los moldes de arcilla y madera”. CONTRERAS, Rafael, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Madrid, A. Rodero, 1878 (2ª ed.). Pp. 207-208.

181.- La noticia la proporciona Teophile Gautier en, Théophile Gauthier, *Voyage en Espagne*, Paris 1843. P.46.

colección de formas, ornamentos y técnicas al servicio de nuevos valores urbanos (figs. 38, 39), y tipologías arquitectónicas, susceptibles de ser utilizados con la máxima libertad. Actitud que se sumaba, al debate que se mantenía entre los centros oficiales de la enseñanza de la arquitectura, acerca del estilo propio del siglo en que les tocaba vivir.



Figs.36 - 37.- Diseño para la ornamentación del guardapolvo de la Alcaicería de Granada. (Archivo Histórico Municipal de Granada. Ejecución de dicho diseño. Fotografía Francisco Serrano).

## La memoria de José Contreras

*“...En unión de los (arquitectos) nombrados por el Excmo. Ayuntamiento de esta capital, para el reconocimiento e inspección de las casas que en el horroroso incendio acaecido en agosto próximo pasado fueron destruidas en el bazar de comercio llamado la Alcaicería, cuyos solares pertenecen al Real Patrimonio de S. M. y que al propio tiempo se debía levantar un plano demarcando en él las localidades respectivas a cada interesado, medida y configuración de sus calles con los demás requisitos necesarios para la inteligencia no sólo de aquellos de la Excelentísima Corporación como interesada en su ornato, sino también para esa Dependencia como poseedora de las tierras que aún están por enagenar y en su vista se practicarán las reformas de las calles y decoraciones de que fuera susceptible este Real Sitio, remitiendo a V. S. una copia original de cuanto se practicara para su debido conocimiento y efectos a que dieren lugar.*

*A su consecuencia paso a sus manos el adjunto plano con los detalles prevenidos arreglando las calles a ocho pies de ancho, que es lo general de las puertas de sus avenidas, acordelando estas para que desaparezcan la infinidad de defectos que se advierten, tanto en su estrechez como en sus rinconadas, aún cuando de ello haya habido necesidad de ocupar alguna parte del terreno perteneciente al Real Patrimonio... en la calle titulada de Paños, sobrando además, algunos espacios hasta alinearse con la nueva demarcación de la citada calle, los cuales pueden enagenarse por su justo valor a los interesados colindantes, resultando no sólo el mayor ingreso de la dependencia, sino también por la conocida mejora de ornato público. Pues en cuanto a los perjuicios que deben resultar de los alineamientos a la mayor parte de los interesados, se ha consultado del mejor modo posible retribulléndoles por unas partes lo que se les ha cercenado por otras, lo que también se observará en dicho plano.*

*El trazado arabesco que se manifiesta en el mismo plano es la decoración general que se adactado (sic) en sustituir de las fábricas las mezquitas y desaliñadas con que se componían la mayor parte de las tiendas, creyendo más aporósito este género de arquitectura que ningún otro, por tener su origen oriental y pertenecer al Real Patrimonio desde la gloriosa conquista hecha a los árabes por los Reyes Católicos.*



*Por encargo particular de V. S. he practicado el reconocimiento y graduación de las obras necesarias para reedificar y reparar los daños causados por el mismo incendio en la capilla de Nuestra Señora y puertas del mencionado Real Sitio pertenecientes a esa dependencia, para ejecutarlas al propio tiempo.*

*En la puerta de las cadenas se encuentra arruinada la parte superior de su fachada, calcinados sus revestimientos y quemada su puerta, que lo fue de madera, y tanto estas como las demás han sufrido igual suerte, por lo tanto sería conveniente sustituirlas de fierro, calidad que no sólo ofrezcan la seguridad del sitio Si no también el que puedan los interesados vigilar cuando les convenga si están bien custodiados sus intereses desde lo exterior. 9 de septiembre de 1843 Palacio 31 de diciembre de 1843 Aprobado-Silvela<sup>182</sup>”*



Fig.38.- Alzado de las nuevas tiendas de la Alcaicería. (Contreras, Romero, Pugnair, Amador. Archivo Histórico Municipal de Granada).

182.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L- 233.

Una vez concluida la obra, numerosos propietarios de tiendas se quejaron ante el municipio, por el transcurso de estas, no solo por el resultado final que dejaba muchas ventanas ciegas a causa del desnivel, analizado más arriba, sino también porque “... la concurrencia de propietarios, que a un tiempo pidieron columnas, proporcionó a los picapedreros la ocasión de pedir un precio exorbitante por ellas, y si los dueños que han detenido sus obras las hubieran hecho, tendrían que hacer nuevas columnas por ser de otra altura las que han a colocar. También el arquitecto Contreras ha estancado la formación de arcos y fajas de adorno (fig.40); no haciéndose más que en su casa y no teniendo quien le haga mal tercio, se les ha puesto un precio fijo que hay que abonarle sin remedio porque él sólo las hace. Siendo de notar que aunque el precio de las primeras que se hicieron es el mismo que hoy se paga, las de ahora están mucho más mal trabajadas...<sup>183</sup>”.



Fig.39.- Arco, faja decorativa y alero pintado. 1843.



Fig.40.- Capitel neo nazarí. Piedra de Elvira. (1844. Fotografía Francisco Serrano Espinosa).

---

183.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L- 233. Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00003.0129.



## La capilla

El recinto de la Alcaicería, contaba en su interior, una pequeña ermita, edificada a finales del siglo XVII, y completada a principios del siglo XVIII, erigida bajo la advocación del Santísimo Cristo del Rescate. La edificación era de planta central, cubierta por una pequeña bóveda vaída, sobre la que apeaba una linterna, que junto a dos ventanas iluminaban el interior del recinto (fig. 41). Coronaba el conjunto elegante chapitel similar a los que se pueden ver hoy en la granadina basílica de las Angustias. El altar, que cobijaba la sagrada imagen era de carácter arquitectónico, coronado por un frontón triangular.<sup>184</sup>

Fig.41.- Sección de la ermita de la Alcaicería. (Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento de Granada).



En dicha ermita, se celebraba culto diario, a cargo de un fraile del Carmen Calzado, quien por el cuidado de los ornamentos, celebración del oficio, y limpieza del recinto, percibía cuatro reales diarios<sup>185</sup>. A finales del siglo XVIII, la advocación del Cristo cambiará por otra mariana.

Tras el incendio de 1843, el Real Patrimonio asume la reconstrucción de la ermita, en un claro deseo de recuperar el carácter del recinto, en un momento en el que precisamente la tendencia desamortizadora y liberal, tendía a la eliminación sistemática de este tipo de recintos en toda la ciudad. El proyecto le fue encargado a José Contreras, de forma simultánea al trazado de las nuevas tiendas, por lo que en coherencia con estas diseño un nuevo edificio neo nazari, de planta de cruz griega, antecedida, por un vestíbulo rectangular en cuyos extremos se insertaban dos armarios, donde se guardarían los ornamentos litúrgicos, y que según el proyecto llevaban

184.- El expediente de reforma de D. Juan Manuel Soldevilla (1831) posee abundantes referencias gráficas del aspecto de la capilla en vísperas del incendio. Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00062.0099.

185.- Juan Manuel Barrios Rozúa, *Reforma Urbana Y Destrucción Del Patrimonio Histórico En Granada*. Universidad de Granada. Junta de Andalucía. 1998. P.439.

puertas de estilo árabe, así como la principal que se abría a una plazoleta situada delante del conjunto. Más problemático es el tema del alzado, cubierta e iluminación del interior.

El referente estético más inmediato, que debió influir en las trazas debió ser la ermita de San Sebastián, que Contreras conocía muy bien por haberle hecho reparos en 1839 por encargo del Arzobispado granadino<sup>186</sup>; el vestíbulo con armarios es deudor de la gran fachada del cercano Corral del Carbón, con la puerta de entrada flanqueada por dos alhamíes, y en cuanto a la iluminación, una pequeña linterna, se completaba con al menos una ventana en el costado de la epístola, ya que el lado del evangelio quedaba ciego a causa de la casa colindante que elevaba en tres plantas su altura<sup>187</sup> (fig. 42).

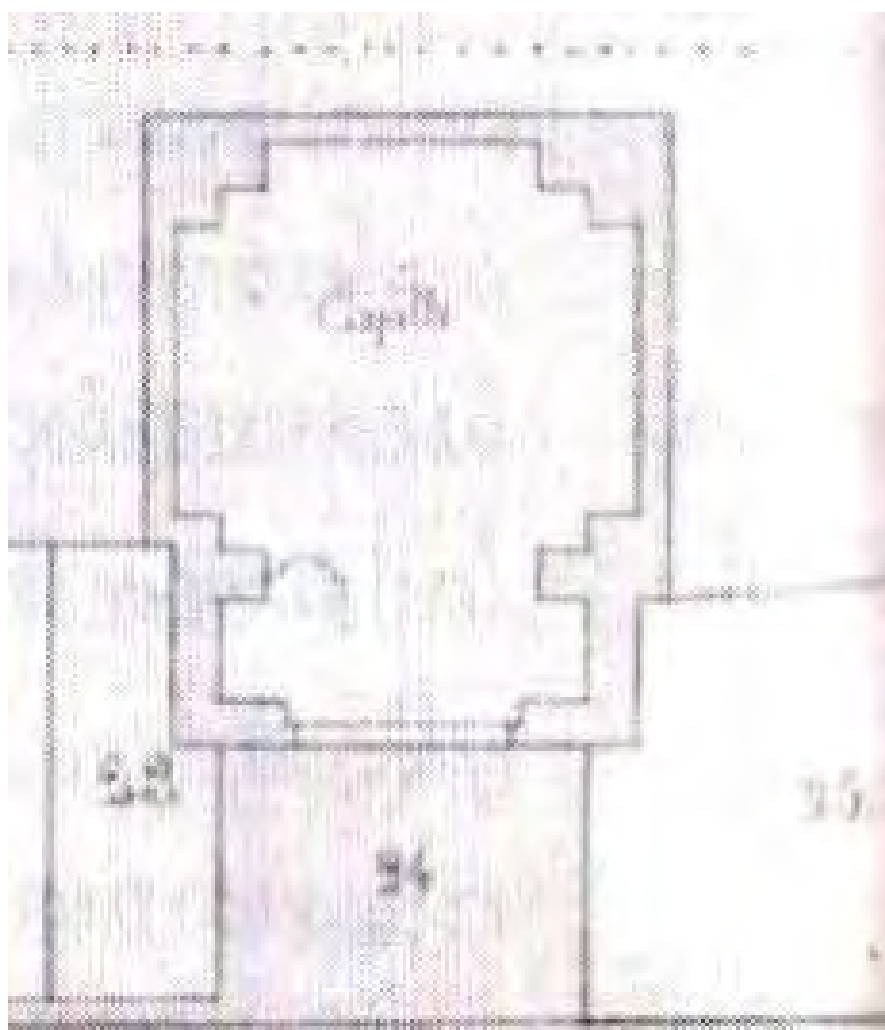


Fig.42.- Planta de la ermita de la Alcaicería.  
(Alineación de José Contreras. Archivo Histórico Municipal de Granada).

---

186.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras y reparos. L-435/6

187.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00062.0099.

## LA DÉCADA DE 1840 EN LA ALHAMBRA

El final de la década de 1830, fue para la historia de las intervenciones en la Alhambra unos años de profusa actividad, que dieron como resultado, importantes transformaciones en los palacios, y el arranque de las restauraciones adornistas, cuyo carácter, marcaría la pauta de los acontecimientos interventores durante el siglo XIX.

Es en este momento de transición, cuando claramente se perciben los binomios de poder en la Alhambra, donde la voluntad de un gobernador-administrador, se conjuga con un arquitecto –más adelante será el restaurador adornista, una de las partes fundamentales de ese binomio-; y entre ambos planifican un programa de actividades, que en el caso de José Contreras se traduce en la interpretación del deseo de D. Juan Parejo de revitalizar los palacios en base a dos criterios fundamentales.

En primer lugar, desde inicios de la década de 1830 ya habían comenzado la llegada de los viajeros románticos a la Alhambra, algunos de los cuales no se limitan ya a la redacción de sus impresiones en cuadernos de *voyage*, germen de futuras guías,; también muchos otros comienzan desde la comprensión de la importancia del arte hispanomusulmán, a sistematizar su estudio, desglosando los espacios de la Alhambra, y sus repertorios ornamentales, que pasan a conformar el “Partenón Árabe”, y que con Owen Jones servirán de punto de partida para las experiencias en los nuevos diseños emergentes, que desde cuidadas ediciones de libros, hasta el Cristal Palace, alcanzarán su máximo apogeo en el fenómeno alhambrista, propugnado desde la escuela de diseño de South Kensington.

De forma paralela, estudiosos españoles como Gayangos, Pi y Margall, arquitectos como Pascual y Colomer, son conscientes de la trascendencia de la conservación de los palacios, por su importancia histórico-artística, e instan a la Corona, para que proceda a su inmediata conservación, arguyendo sobre todo una cuestión de prestigio y pundonor ante la comunidad nacional e internacional, y ante la propia institución monárquica, encargada por la reina Isabel I de la salvaguarda del conjunto nazarí.

Este es por tanto el primer argumento que utiliza el gobernador Parejo para acometer de forma desaforada, cuantas intervenciones sean necesarias en los palacios: acallar las voces que claman por el peligro de inminente de ruina que acusa la Alhambra, y presentar un aspecto digno acorde con el estatus del Real sitio a cuantos la visitasen.

En segundo lugar Parejo, con acertado criterio considera urgente remozar los palacios en aras de conseguir una mayor atención por parte de la Corona, y relanzar la Real Alhambra dentro de la órbita palacial de la Monarquía Hispánica, para de esta forma alcanzar un estatus similar al lúdico del que gozaban los Reales Alcázares de Sevilla, y por consiguiente volver la atención regia hacia Granada, con el fin de propiciar visitas y estancias. Ciertamente ya en 1832, la Alhambra había dado muestras más que suficientes de sus capacidades a este respecto, con la fiesta organizada por la Real Maestranza, con motivo de la visita de los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota<sup>188</sup>.

Los deseos del gobernador, unidos a la total incompreensión por parte del arquitecto Contreras del arte nazarí, dieron como resultado tres intervenciones, que inauguran el período de las controversias adscribibles a este apellido: La intervención en el pórtico S de Comares. El rascado de las columnas y fuente del patio del palacio del Riyad, y el inicio de las actuaciones en la sala de las Camas del baño Real.

---

188.- *Descripción de los festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS AA RR los Serenísimos Infantes de España D. Francisco de Paula y Da Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832, Granada: Imprenta D. J. M. Puchol, 1832.* En Juan Manuel Barrios Rozúa, “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)”, *Academia: Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 106 - 107 (2008), 131-158.



## LA INTERVENCIÓN EN EL PÓRTICO SUR DEL PALACIO DE COMARES

La actuación llevada por José Contreras en esta área de los palacios supuso la primera gran obra de envergadura, emprendida en la Alhambra, en el siglo XIX, que conllevó la alteración de la estructura hispanomusulmana de sus edificios.

El pórtico Sur del patio del palacio de Comares es, uno de los grandes logros técnicos de la arquitectura nazarí, ya que se eleva en una altura, en forma de galería sobre el nivel del patio con el fin de proteger la intimidad de los palacios en época hispanomusulmana, respecto a la vida de la medina palatina. Al siglo XIX llegó en un deficiente estado estructural, con importantes pérdidas en sus elementos decorativos, que habían transformado severamente el pórtico y su interior, donde los zócalos cerámicos habían desaparecido por completo, así como más de la mitad de la ancha banda epigráfica que recorría el testero S. de dicho pórtico, que además se veía interrumpido por dos ventanas enrejadas, en una clara disposición simétrica con el N. El arco central, detentó en tiempo del Gobernador Juan de Pareja las puertas serradas de la sala de Abencerrajes, trasladadas aquí, por haberse descolgado de su emplazamiento original, y con claro afán decorativo. La actual puerta de acceso a los pisos altos, se encontraba cegada, ya que el acceso se practicaba indistintamente hacia el palacio del Emperador o a los corredores altos mediante otra puerta que perforaba el muro S del iwan E. del patio.

Realmente las obras fueron bastante expeditivas para las fechas en que se realizan, y afectaron sobre todo al primer piso sobre el pórtico y a la galería superior. En una operación sin precedentes, solo superada en envergadura e ingenio por la llevada a cabo en el pórtico N por el ingeniero D. Ramón Soriano, cuyas columnas presentaban un desplome similar a la galería alta del pórtico S. De todas las imágenes existentes previas a la intervención de Contreras, será, quizá la de David Roberts, “Patio de la Alberca” (fig. 43), la que nos muestre de forma más explícita los motivos de la intervención.



Fig.43.- David Roberts. Patio de la Alberca.  
(Colección Carnicero Ruíz Linares.  
Fotografía Francisco Serrano)

En esta imagen se puede apreciar como las ventanas del primer piso del lado S del patio, se encuentran en su mayoría cegadas, con pérdidas de sus arcos de yeso en al menos tres de las ocho

ventanas que se abren al patio. Por encima de estas, la galería parece presentar un acusado desplome de las columnas, que han perdido la verticalidad del eje, y se vencen hacia delante, poniendo en peligro la estabilidad de la galería, y la firmeza de la cubierta que se halla parcialmente rehundida en la parte izquierda.

Contreras, debió desmontar la estructura hispanomusulmana hasta el forjado de la galería, cuyos maderos renovó por completo, (fig. 44) de forma que, una vez corregido el hundimiento del forjado, y echado el nuevo suelo, se recolocaron las columnas, con las arcadas de yeso, que también habían sido desmontadas, para proceder a la reintegración de adornos, y colocación del nuevo techo ataujerado reaprovechando el antiguo, pero con el añadido de nuevas partes, una vez hecho esto se retejaría y, “... *Los adornos concluidos en el día son el exterior de las arcadas de dicha. galería, estos no se ha sostenido ninguno extraño, y si renobado muchos q\*. estaban hechos mil pedazos, todos estos se han repuesto sacando molduras de los mismos fragmentos sin haber tenido variación en sus formas, y sí dandoles el coloridos de las antiguas con lo q\*. ha quedado todo el testero igual. El arco de madera cuadrado central también está concluido imitado en un todo al antiguo pues aunque se hallaba destruido se han aprovechado muchas de sus piezas, restantes q\*. estan imposibilitadas de poder servir se han puesto nuevas sacadas de los mismos dibujos inutilizados; su pintura imitando a la que tuvo en sus primitivo origen por cuyos conceptos la renovación no ha interrumpido las formas de carácter antiguo*<sup>189</sup>”.

En definitiva, se colocaron los primitivos arcos, cuyo exterior fue renovado en un alto porcentaje de su ornamentación (fig. 45). Las zapatas y vigueta tallada que conforman la parte central de la galería también fueron sustituidas de forma parcial, por copias modernas talladas en cedro (fig. 46)<sup>190</sup> y se renovaron gran parte de las yeserías de los muros del interior de la galería, así como el gran arco interior hacia el palacio de Carlos V. No obstante las decoraciones de los iwanes laterales no se completaron hasta la década de 1870 por Rafael Contreras, algo perceptible en una fotografía de Laurent del interior de la galería (fig. 47).

El tema de la techumbre de la galería (fig. 48) es quizá uno de los temas que más polémica suscitaron en su momento. Bien es cierto que Contreras vuelve a colocar en gran medida el primitivo techo plano ataujerado, pero bien por falta de pericia en la formación de ruedas de lazo apeinazadas, bien por criterios ornamentales, el caso es que crea un ritmo de alternancia en el techo donde a las estrellas de doce puntas suceden unas extrañas pirámides invertidas, que llevan por remates círculos agallonados (fig. 49). Los taujeles del techo están policromados sobre fondo marfileño, con decoraciones vegetales

---

189.- Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife L-233-5.

190.- La vigueta y las zapatas no están realizadas en una sola pieza maciza de madera tallada, sino que se conforman mediante placas ensambladas entre sí, encontrándose parte de los originales en los fondos del Museo de la Alhambra.

estilizadas; algunos presentan pseudo inscripciones arábicas en letra cursiva, al igual que el arco que alterna el escudo nazarí con el lema dinástico (fig. 50).

La policromía del techo fue ampliamente criticada por los académicos granadinos en junio de 1842, quienes temían que “... iba desapareciendo en parte el carácter de antigüedad que presentaba el edificio, lo cual constituía su verdadero mérito para los amantes de las artes sustituyendo unas cosas nuevas y haciendo desaparecer.... Otros bellos colores que resultaban en los mármoles de sus columnas y exquisita lacería de sus techos, bajo el rudo asperón o la pintura al oleo... todo lo cual se verá en el patio de los Leones y la galería alta del patio del estanque<sup>191</sup>”.

El gobernador Parejo en su defensa de las obras del patio de Comares, señalará que, “...es notable q\*. unos profesores no hallan distinguido la clase de pintura q\*. se ha dado al techo de la galería alta del Estanque, pues dicen esta dado al oleo; esto ha sido necesario hacerlo así nuevo por hallarse en enteramente, destruidos, se ha seguido en un todo su imitación a los antiguo, su pintura es al temple, según la tienen los demás de la casa R\*. Y sus colores no son extraños, y si tomado de la sala de Abencerrages, por no distinguirse sus primitivos<sup>192</sup>”. Tampoco, “... pudo persuadirme q\*. las obras tengas las nulidades presentadas por los espresados Profesores y sí penetrado en q\*. hay un interes en desacreditarlas”. Por lo que saldrá en defensa de su arquitecto, Contreras, que, “... lo es de esta Rl Fortaleza con nomto Rl desde el año lo es también de esta Capl y el qe dirige todas las obras públicas por cuyo antecedentes conocerá V.E. no es de los adocenados y si un sujeto (de buen) qe goza buen concepto, por cuya razón no interrumpo sus proyectos ps reconosco su capacidad en su arte<sup>193</sup>”.

Para concluir, hay que hacer mención a la baranda de hierro que se colocó en sustitución a la primitiva de madera, y que “...conceptúa podrá omitirse la colocación de la balaustrada de hierro en la galería alta del patio del estanque por no estar en armonía esta clase de trabajo con el resto del palacio, siendo lo contrario un anacronismo<sup>194</sup>”.

José Contreras en 1844, negará su responsabilidad en la colocación de la baranda de hierro, “Como también la Baranda de fierro de la Galería alta de este último patio, en lugar de la de madera que antes tenía, cuyas obras se han efectuado en distintas épocas anteriores al año pasado según las ordenes de dicho Señor, , menos la Baranda que no tuve intervención en ella, ni supe de su ejecución hasta que se colocó en su lugar<sup>195</sup>”.

191.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-233-5. Fol. 2.

192.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-233-5.

193.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-233-5. Fol.3.

194.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-233-5. Fol. 2.

195.- Archivo General de Palacio L-223.





Fig.44.- Primer piso de pórtico S de Comares, con el forjado de viguetas vistas, renovado por José Contreras. (Fotografía Francisco Serrano).



Fig.45.- Arcos renovados en la intervención de 1842. (Fotografía Francisco Serrano).





Fig.46.- Zapatas y viga central. Galería del pórtico S de Comares.( Fotografía Francisco Serrano).





GRANADA.— 2204.— Galería alta, resto del palacio de invierno (Alhambra). J. Laurent y C<sup>ia</sup> Madrid. Es propiedad. Deposé.

Fig.47.- *Galería alta, resto del palacio de invierno.*  
(Jean Laurent. 1874ca. En primer término la baranda de hierro, al fondo el iwan sin el arco.  
Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).





Fig.48.- Techo ataujerado de la galería alta de Comares. (Fotografía Francisco Serrano).





Fig.49.- Decoración  
ataujerada.  
(Fotografía Francisco Serrano).



Fig.50.- Arrocabe del techo de la galería alta de Comares. (Decoración s. XIX. Fotografía Francisco Serrano).

## EL RASCADO DE LAS COLUMNAS Y FUENTE DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀD

**Introducción: Generalidades**

La plástica nazarí otorgó una gran importancia al empleo del color, utilizado para dar luminosidad a la arquitectura. Hoy en día, la visión que nos ofrecen los paramentos y elementos constructivos de los palacios, se halla muy desvirtuada respecto a su origen, ya que la policromía se conserva en un escaso porcentaje respecto al total de la Alhambra, y en la mayoría de los casos con una gradación tonal sensiblemente inferior a la que debió presentar en origen.

La paleta, que en los paramentos es enormemente rica y variada, en los capiteles y columnas se ve reducida al azul, que predomina sobre los demás; el rojo, empleado de forma ocasional; el negro, que se utiliza para perfilar detalles del dibujo y, el blanco y el dorado que hace resaltar unas palmas de otras, destacando esquemas decorativos o cartelas epigráficas<sup>196</sup>.

Los capiteles de mármol, se suelen decorar de forma diferente a los realizados en yeso, ya que la dificultad de la talla en piedra, hace necesario emplear una policromía que logre suplantar una talla minuciosa del mármol. En el palacio del Riyād, no se conservan capiteles cuya decoración se conserve de forma completa, pero el estudio de lo conservado, permite establecer una pauta común para los ejemplares marmóreos de las galerías.

Los collarinos, por su ubicación, y forma sobresaliente, casi no conservan nada de sus policromías, aunque los escasos restos permiten determinar que estaban policromados en azul. La decoración del interior de las cintas que forman las hojas de acanto, se inscribe entre dos cintas lisas el espacio interior se rellena con labor de lazo, que se superpone a un fondo negro y desarrolla cintas superpuestas con movimientos serpenteantes en diagonal, y dirección contraria. La proyección de las hojas de acanto, solían ir doradas<sup>197</sup>.

Los tallos de caulículos unidos a las palmas que desarrollan el cuerpo cúbico del capitel, junto con los tallos que apoyan en el collarino, presentan color dorado y azul<sup>198</sup>. La solución decorativa de las palmas, que alternan una inferior lisa, y otra digitada, se centra en potenciar

---

196.-Purificación Marinetto Sánchez, “La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones”: *Cuadernos de la Alhambra* 21 (1985) pp. 79-97. Purificación Marinetto Sánchez, *Los capiteles del palacio de los leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán, su trascendencia arquitectónica*, Universidad de Granada / Diputación Provincial, Colección Monográfica Arte y Arqueología nº32, 1996, Granada.

197.- Purificación Marinetto Sánchez, “La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones”, P.84.

198.- Purificación Marinetto Sánchez, “La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones”, P.83.

las digitaciones de las palmas, utilizando pequeñas rayas emparejadas, que dejan espacios entre las parejas donde se dibuja un punto simulando cabezuelas<sup>199</sup>.

Las palmas lisas aparecen doradas, además de los frutos y cartelas que enmarcan la epigrafía. Del mismo color dorado se policroman las palmas dentadas, quedando el color relegado al fondo de la composición, por lo general azul, y más raramente rojo.

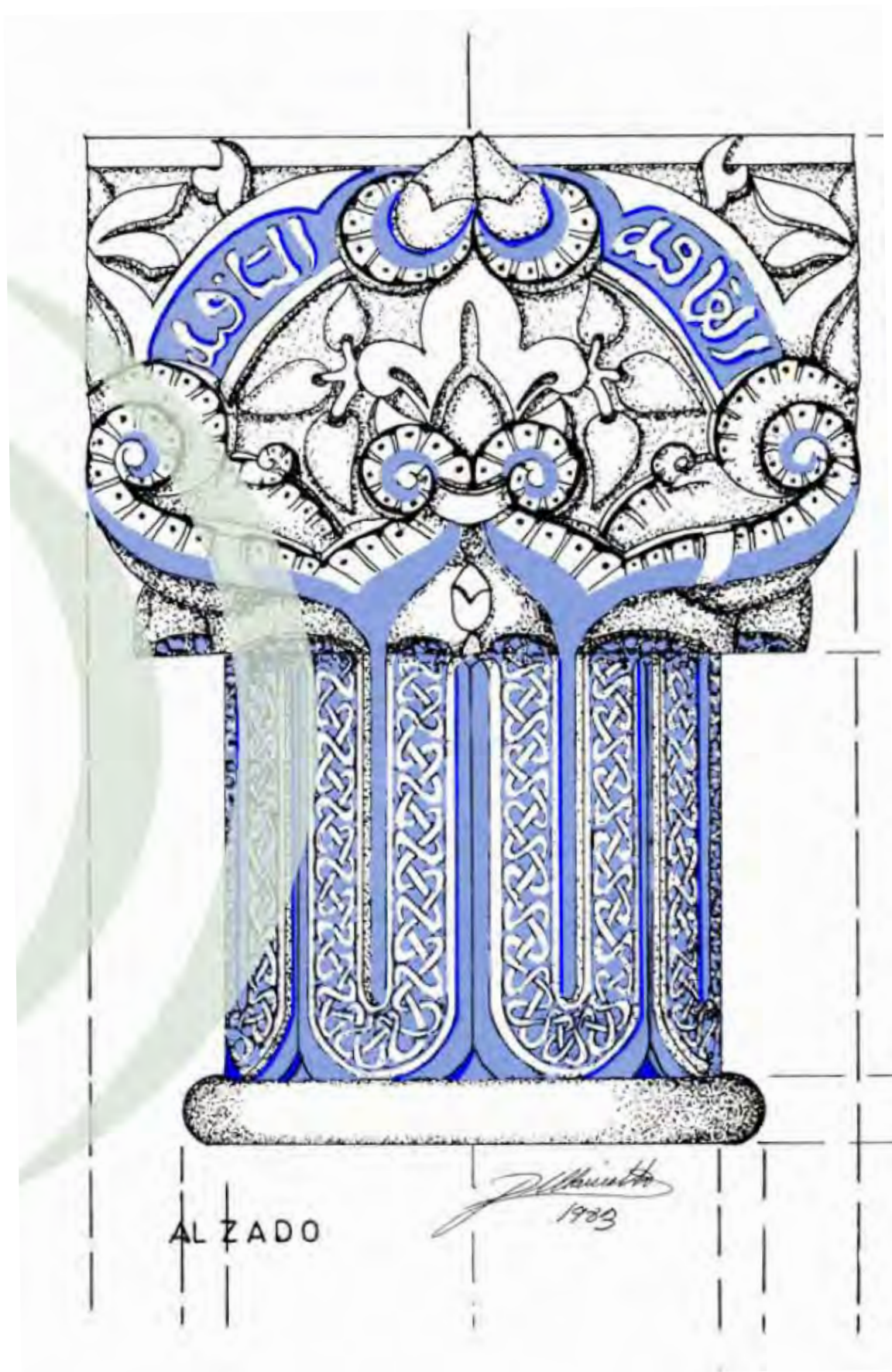
De los ciento treinta capiteles del patio del palacio del Riyād, solo el capitel entrego al muro más al norte de la galería oriental conserva restos de su decoración policroma. Las cintas que forman las hojas de acanto se decoran con unas bandas sin color que enmarcan la cinta y en su interior, sobre fondo azul, hay una cenefa de lazo formada por el cruce apeinado de dos cintas ondulantes con desarrollo diagonal. También quedan restos en azul en los tallos entre las hojas de acantos. Las palmas de los caulículos dividen su superficie tallada en dos palmas superpuestas pintadas. La inferior lisa y de color azul. La superior esta digitada, decoración que se forma por líneas en negro, con círculos en su interior. Igual disposición a esta palma del caulículo, tiene la palma sencilla que envuelve al pimiento superior y la doble, que nace tras la palma de caulículo, pero ha perdido el color de las hojas inferiores pintadas, conservándose la decoración digitada de la superior. Existen restos de color en el fondo de la epigrafía (lam. 1)<sup>200</sup>.

---

199.- Purificación Marinetto Sánchez, “La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones”. P. 85.

200.- Purificación Marinetto Sánchez, “La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones”. P. 88.





Lam.1.- Restitución de la policromía de un capitel del patio del palacio del Riyād.  
(Dibujo de Dña. Purificación Marinetto Sánchez).



## El proceso del rascado

Dentro de los palacios, el patio de los Leones, era considerado la expresión más bella y delicada de los espacios de la Alhambra; el pujante esplendor de sus formas, la delicadeza de sus proporciones cautivaban a los visitantes, que no podía menos que observar con algo más que un ligero estremecimiento el acusado contraste entre la belleza del recinto y el estado de deterioro de sus ornamentaciones, muchas de las cuales se hallaban destruidas, o embotadas en el mejor de los casos por patinas y capas de enjalbegado.

Junto a los paneles de yeso, el elemento que sobresalía sobre los demás era por su profusión el mármol, presente en numerosos elementos del patio, entre los que descollan la gran fuente central de los Leones y las columnas del peristilo, cuyas esbeltas proporciones y elevado número no pasaban desapercibidas al viajero, quien en vísperas de la intervención de José Contreras *aún podía ver en sus capiteles*: “...miniaturas de oro y azul y otros bellos colores que resaltan en los mármoles<sup>201</sup>”.

El comienzo de las intervenciones destinadas a mejorar el aspecto del patio, tuvieron como punto de partida, el descubrimiento de la fórmula de la pasta para realizar vaciados de paramentos, y que tanto entusiasmo al gobernador Parejo<sup>202</sup>. Ahora bien, no debió ser hasta que los cuadrantes del patio se liberaron de la vegetación, cuando se pudo percibir de forma clara la totalidad del espacio y el alcance de la degradación de las policromías de los capiteles, que a la vista de los responsables del Real Sitio : “...se hallan enmohecidas, y una especie de verdin que las hacía parecer de piedra tosca oscura”, en un claro contraste con el último cuerpo que a modo de surtidor coronaba la fuente, que colocado allí cuatro años antes, contrastaba con aspecto general de la fuente que debía parecer sucia y dejada.

La litografía obtenida a partir de un daguerrotipo, publicada por Leborours en sus *Excursiones Daguerriens*<sup>203</sup> (fig. 51), muestra una temprana e interesante vista de carácter fotográfico, con la fuente de los Leones y el patio<sup>204</sup>, hacia la qubba Mayor, o sala de las Dos Hermanas, donde

---

201.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-233-5

202.- Archivo General de Palacio, 12011/32. Según Rodríguez Domingo, que recoge la noticia a través de una fuente distinta, los franceses procedían del Museo de Versalles, en José Manuel Rodríguez Domingo, “La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental”, en *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, Granada: Junta de Andalucía, 2007, pp. 83-98).

203.- Noël-Marie-Paymal Lerebours, *Excursions Daguerriennes. Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe*, París, 1840

204.- El jardín ha sido estudiado por José Tito, en Juan Calatrava; José Tito, *El Patio Alhambra en el Cristal Palace*. Abada Editores, Granada 2010.

no solo se puede apreciar la naturaleza del jardín que ornaba los cuadrantes del patio, sino que además se puede percibir de forma clara, por un lado el aspecto tanto de la fuente como de los capiteles, en un momento previo a la intervención de Contreras<sup>205</sup>.

Destacan las manchas oscuras que sombrean los elementos del capitel, que arrancan de la parte alta del fuste, justo donde comienzan los aros concéntricos que dan paso al collarino, con una mayor intensidad de claroscuros en el ábaco y el cimacio, que revelan una mayor presencia de masas de color, ocultas bajo la pátina que produce el cobre presente en las composiciones de los oropimentes y panes de oro empleados para dorar estas piezas de mármol. Los fustes que se ven en la fotografía parecen bastante albos, por lo que nada induce a pensar que el resto presentasen restos de policromías, aunque si, estaban patinados por el tiempo.



Fig.51. Leborours. Dusac et Cie. (1840. Fototipia obtenida a partir de un daguerrotipo. Colección Francisco Serrano.)

---

205.- D. Carlos Sánchez Gómez, fecha la realización del daguerrotipo utilizado como base de la imagen, en 1839.

La operación de rascado debió comenzar a finales de mayo, y principios de junio de 1842, poco después del día del Corpus de ese año<sup>206</sup>, y se realizó según el gobernador, “... *por hallarse muy sucias, tener necesidad de repararlas con varias piezas del mismo mármol blanco y con el objeto que las columnas y piezas quedasen de igual color con barnizarlas dándoles un barnis como de sera amarillenta que es el que tienen las Salas del Palacio*<sup>207</sup>”.

Así mismo, también se justificaba la acción de rascado el hecho de que se, “...*hallan hemohecidas y una especie de verdín que las hacía parecer de piedra tosca oscura, siendo de superior mármol blanco*”. El procedimiento que se siguió quedó claramente descrito por Juan Parejo:

“...*esta bascorida las iba por partes purverisandolas en sus desconchadas y ai necesidad de ingerirles algunas piezas, y para que estas y las columnas quedasen iguales fue de opinión del arquitecto que dirige las obras se limpiase para que no quedase oscurecido el rico mármol prolectando darles a su tiempo un barní o pulimento para sacarles un lustre y color amarillento*<sup>208</sup>”.

Como era de esperar la reacción de la Academia de Bellas Artes de Granada, no se hizo esperar, y así el 15 de junio, una serie de profesores dan cumplida cuenta de las obras que se llevan a cabo en los palacios, que afectaban tanto a la galería alta del patio de Comares, como al patio del palacio del Riyad, cuya evolución se llevaba a cabo desde el cinco de ese mes.

La carta dirigida al gobernador Parejo el 15 de junio de 1842, comienza, expresando la viva emoción con la que la academia recibió la noticia del comienzo de las intervenciones en los palacios, cuyo estado era alarmante, “...*al considerar que se retardaría la ruina de un monumento, joya la más preciosa de esta capital*<sup>209</sup>”; no obstante, a renglón seguido lamentan pese a los buenos deseos del gobernador y eficacia del arquitecto, del equivocado sesgo que estaban tomando dichas intervenciones, ya que la falta de comprensión de Parejo y Contreras del arte nazarí, les llevo a uno y a otro a intervenir los palacios en base a dos criterios directores:

206.- Ese día, los acequeros de la Alhambra, ponían en funcionamiento el sistema hidráulico de la fuente, y se otorgaba paso libre al recinto por personas de diferente condición, es lícito pensar que las labores de rascado no habrían dado comienzo hasta después de dicha fecha, para no entorpecer la vista, ni el tránsito de personas. Rodríguez Domingo señala el comienzo de las operaciones en 1837, en „José Manuel Rodríguez Domingo. “La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)”, *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 81-112. Granada 1997-1999. Pero una nota en una circular señala 1842, como el inicio de estas operaciones, Archivo General De Palacio Administraciones patrimoniales L-443-2.

207.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. L-233/5.

208.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-233/5 , fol.3.

209.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5.

el primero, sanear la apariencia de los palacios, y ofrecer una visión íntegra de los mismos, sin lagunas visibles en sus partes ornamentales, que por la misma naturaleza material de la arquitectura nazarí era aparentemente la más afectada.

En segundo lugar alterar estructuras y paramentos de obras donde fuese preciso. El arquitecto, consciente en mayor grado del deterioro estructural del Real Sitio, no duda en desmontar aquellas que considera peligrosas para la integridad del edificio, con la tranquilidad, producto del desconocimiento, de poder rehacer a partir de lo existente las decoraciones pertinentes para completar la labor interventora, y retornar de esta forma al primer criterio de intervención antes mencionado.

La Academia, como es lógico desapruueba por completo esta forma de proceder, porque la tendencia en ese sentido suponía la creación de un falso histórico, a partir de la recreación mediante moldes de las decoraciones en yeso, donde “...iba desapareciendo en parte el carácter de antigüedad que presentaba el edificio, lo cual constituía su verdadero mérito para los amantes de las artes sustituyendo unas cosas nuevas y haciendo desaparecer los preciosos fragmentos de las miniaturas de oro y azul y otros bellos colores que resultaban en los mármoles de sus columnas y esquisita lacería de sus techos, bajo el rudo asperon o la pintura al oleo, haciendo a la vez perder a las columnas su bello torneado y a los collarines de estas sus formas, como así mismo las inscripciones y hojas de sus capiteles<sup>210</sup>”.

Es precisamente la cuestión de la conservación de la pátina uno de los temas que comienza a debatirse en San Fernando, en relación a la intervención monumental, ligada de forma estrecha a la veneración romántica por la perfecta conservación del pasado histórico.

La academia granadina, va a nombrar una comisión formada por académicos, quienes el día cinco de junio se personaron en los palacios con idea de practicar un reconocimiento, y evaluar las obras que se estaban llevando a cabo, visita que se tradujo en un rechazo radical a la limpieza que se llevaba a cabo en columnas y fuente del patio de Leones, así como, una áspera crítica sobre lo acaecido en el patio de Comares, en cuya galería alta del pórtico S. habían encontrado, no solo un techo nuevo, pintado torpemente al oleo, sino también una chirriante baranda de hierro, censurada “...por no estar en armonía esta clase de trabajo con el resto del palacio, siendo lo contrario un anacronismo<sup>211</sup>”.

210.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5. Esta carta, dirigida al gobernador Parejo por la academia granadina, marca la tónica que desde un primer momento va a existir entre gobernadores, arquitectos, restaurador adornista y el resto de instituciones, que conocedoras de la realidad monumental de la Alhambra, no pueden consentir, las intervenciones que se realizaron en ella entre 1835 y 1907.

211.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5.

Finalmente, “...la Academia se lisongea de que el buen juicio de V.S. se penetrará de la solidez de estas razones y por lo tanto comprendiendo el objeto que la anima en su verdadero valor, adoptar su pensamiento producido solamente por el noble deseo de contribuir en cuanto sus fuerzas alcancen, a conservar las bellezas artísticas que posee nuestro suelo<sup>212</sup>”.

La reacción del gobernador no se hizo esperar, y en un borrador en el reverso de una copia de la carta de la academia granadina, expresa su agradecimiento y satisfacción por las indicaciones que se le hacen, “...que conceptúa indispensables p<sup>a</sup> que el Edificio no pierda sus formas de antigüedad, (cuyas) indicaciones que he acogido con satisfacción (me han sido sumamente, satisfactorias) pues veo el interés de la academia en que se hagan cual corresponden esta renovación (se haga) merezca la aprobación concebida a las Personas científicas; por las que he mandado suspender la continuación de la limsa de las columnas del Patio de los Leones por no merecer la aprobación de (la Aca) esa corporación cuyo concepto me es tan respetable<sup>213</sup>”.

No obstante el asunto, a Parejo, le debió escocer, máxime cuando se cuestionaba su gestión y la de su arquitecto, cuyas obras en el patio de Comares, fueron duramente criticadas, por lo exhaustivo del procedimiento<sup>214</sup>, y así en el mismo borrador, no deja de señalar que “...la Academia no tendrá los antecedentes que han movido esta cuestión, pues si los hubiese se penetraría que la exposición tiene más la tendencia de rivalidades entre los artistas que el buen celo por la perfección de las obras y bajo este concepto no han estado muy exacto en las faltas que han manifestado<sup>215</sup>”.

Estas veladas insinuaciones, se hacen más diáfanas, cuando en otro borrador se señalan las causas de las disensiones entre Enríquez Ferrer y Contreras, “...hay una mano oculta que ha dirigido comunicados sin dar la cara y esta es la que Franco Enríquez arquitecto moderno de esta Capl el (que) cual luego que tuvo noticias que el Sr. Tutor había resuelto se formase los presupuestos para estas obras interesó al Gefe político que lo era en aquella época y al General Peon para que influyese a que (se le admitiese de) Ar. Le nombrara Arquitecto para dirigir las accedi

---

212.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5. Folio. 5.

213.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5. Folio. 7.

214.- El detonante fue la aparición a comienzos de junio de un artículo aparecido en el periódico *El Espectador*, en el que se criticaban la dirección de obras de la Alhambra, escrito bajo el auspicio del arquitecto Enrique Ferrer, quien fue nombrado junto a Contreras por Parejo, arquitecto del Real Sitio, y que fue ninguneado por este, al impedírsele la formación conjunta de presupuestos. Este, con el lógico resentimiento hacia Contreras, unió esfuerzos con Luis Osete, arquitecto y académico, enfrentado con Contreras desde antiguo. José Manuel Rodríguez Domingo “La Alhambra y la Academia...” P 33.

215.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5.



*a las indicaciones de estas Autoridades nombrándole pa que en unión con d. José Contreras arquitecto nombrado por Rl Oden de esta fortaleza firmasen los presupuestos por el pronto se conformó mas conoci por su semblante no le abia agrado estar acompañado; quedaron en reunirse pa formarlos mas viendo qe abra trascurrido dos meses sin reunirse pa formarlo le mande varios recados con este objeto a todos contestava con buenas razones pero no hacia mas que entretener el tiempo, en este estado dispuse qe el Contreras los firmase y rectificados por dos (Ar) de la misma facultad fueron aprobados y se empesaron las obras: el Enríquez recentido de no haber quedado fuera de la dirección de esta obra se a recentido y trata de desacreditarla, (siendo) pues es aqe a tachado la limpia de las Columnas y en una entrevista casual qe tubo en el Palacio Arabe (habian) disputaron sobre esta operación y aun le amenaso con poner un articulo comunicando en varios periódicos y según los conceptos del estampado en el espectacular son suyos pues se le vio en relaciones muy estrecha con el Estrangero qe le forma y aun hay qe se persuada haya tomado el nombre de este Artista extranjero pa dar mas prestigio a su idea<sup>216</sup>.*

En definitiva, en el desdichado proceso de limpieza de las columnas del patio del palacio del Riyād, hecho que acabó con los restos de la extraordinaria policromía que existió en sus mármoles, concurrieron varios hechos, que iban más allá de la incomprensión de los palacios por parte del gobernador y arquitecto, así como del mero intento conservador por parte de los académicos, y que son reveladores de las tensiones existentes entre academia y Real Sitio, que comenzaba con José Contreras el proceso de hermetismo que dominó las relaciones entre la administración de la Alhambra y las instituciones durante el siglo XIX.

El gobernador Parejo, no llegó a admitir el error de la limpieza de las columnas, ya que para él nunca estuvieron policromadas, pues “...si las hubiesen visto con atención no dirían que habían desaparecido los preciosos fragmentos de las miniaturas de oro y azul y otros bellos colores que resaltan en sus mármoles, mal pueden haber desaparecido estos fragmentos, cuando estas columnas jamás han estado pintadas, como se puede notar en las que han quedado sin limpiar<sup>217</sup>”. Además, replicará airado: “...el limpiar una cosa sucia nunca se ha tenido por desmerito y maxime cuando es una Piedra tan rica, los pavimentos de las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y el de los Baños son de la misma calidad de piedra que las

216.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5. Los comentarios sobre Enríquez Ferrer parecen instigados por el propio Contreras, que de alguna manera los traslada al gobernador, quien los hace suyos.

217.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5.

*columnas, y se conservan blancos como si se acabasen de pulimentar, y estas piedras siendo de la misma antigüedad no se dicen que desmerecen y si las columnas sucias porque se dejan al igual que aquellas<sup>218</sup>”*

Las advertencias de la academia llegaron tarde y surtieron poco efecto, “...mas sin embargo se han suspendido en vista (del referido con de estos incidentes la limpia de las columnas hasta la decisión del Sr. Tutor que si gradúa deben quedar como estaban se pondrá en ejecución ps es operación fácil y sencilla el volverle el colorido que (efecto) emanado de hallar se ala entemperie<sup>219</sup>”.

Termina la alocución del gobernador Parejo expresando “...mis deseos y los del Arquitecto D. José Contreras que estas obras se continúen con el mejor (acierto) prestigio y evitar (la) critica (ya de) y rivalidades que suelen promoverse desearía que la academia, llevada de su buen zelo, nombrase uno, o dos Inds de su seno, pa que conferenciando, y en unión con el Arquitecto D. José Contreras, se dirigiesen en adelante, bajo la Inspección de estos tres, por cuyo medio, y auxiliados con las luces de los Sres. De la academia se conseguiría el fin que todos deseamos que es la (mayor) mejor perfeccion en ellas<sup>220</sup>”.

---

218.-Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5. Este juicio de valor, donde se da preponderancia al valor del mármol como material, frente al color aplicado sobre él, puede reflejar el pensamiento academicista de José Contreras, formado en la última generación neoclásica de San Fernando, donde se seguía esta línea de pensamiento que llevó a pintar de blanco numerosas esculturas renacentistas y barrocas o a sustituir por vidrios blancos las vidrieras góticas de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos. En arquitectura tanto Owen Jones con sus leyes ópticas del color, como Gottfried Semper, defendían el uso del color en los monumentos antiguos, algo palpable en los muros de la Alhambra. Pedro Galera Andreu, *La imagen romántica de la Alhambra*, Pp. 156-230

219.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5.

220.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-223/5.Folio.4.

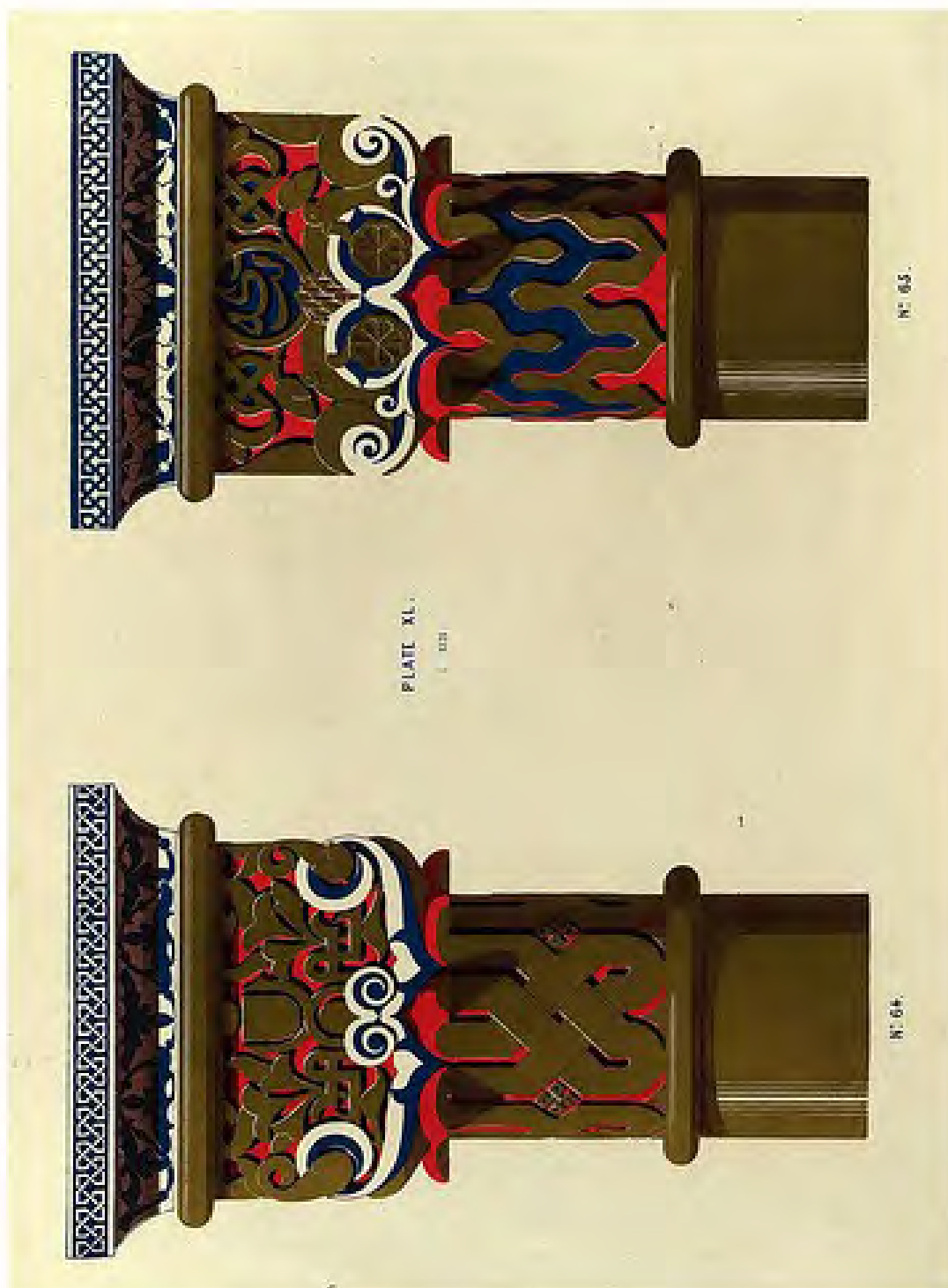


Fig.52.- Owen Jones. Capiteles del patio del palacio del Riyad.  
(Colección Carnicero Ruiz Linares. Fotografía Francisco Serrano).



## LA MEMORIA SOBRE EL ESTADO DE LA ALHAMBRA. 1844

El gobernador Juan de Parejo, falleció, el 23 de enero de 1844, y para sucederle, y se llamó al que había sido alcaide del Real Sitio entre 1827 y 1835, Francisco de Sales Serna, a comienzos de febrero del mismo año<sup>221</sup>. Este le solicitó a Contreras la ejecución de un memorándum, fechado el 26 de marzo de 1844, en el que explica las obras realizadas en los palacios desde 1841, aunque hace referencia a las practicadas en 1839.

Resulta cuanto menos sorprendente como el escrito, hace alusión al raspado de las columnas y fuente del palacio del Riyād, “...sin que para ello procediera Proyectos ni dirección formal, y si ejecutados por artistas en algún modo ingeniosos visitados por el arquitecto D. Luis Ozeti, no se dedicaron otros reparos a la seguridad de las partes ruinosas del edificio, y si solo a la imitación de algunos adornos, limpiar los tejados, rascar la fuente de los Leones y algunas columnas con objeto de limpiarlas<sup>222</sup>”, exculpándose de dichas intervenciones, realizadas bajo la supervisión de uno de sus detractores más encarnizados, que no atendió a la salvaguarda de las partes ruinosas y si solo al adornismo acendrado, que caracterizó la etapa del gobernador Parejo<sup>223</sup>.

En 1840 se reedificó la galería alta del pórtico S. del patio de Comares, “... que había principiado a caerse y estaba expuesta la seguridad de la infinidad de personas que frecuentaban estos parages”. Según Contreras, la obra ya se encontraba principiada, cuando “...fue llamado por el antecesor de V.S. para dirigir los trabajos de cuanto se efectuara, y concluir la principiada galería<sup>224</sup>”, trabajo concluido en 1842, “... menos algunos adornos y la cenefa de azulejos, por falta de oportunidad para efectuarlos”.

En 1842, se iniciaban los trabajos en la torre de Comares, hendida por grandes grietas verticales, así como su vecino muro que cerraba el patio de la Reja, y el adarve sobre el que estaba construida la galería de acceso al Peinador Alto, que “...amenazaban inminente ruina, y que por este punto podía venir la destrucción de todo el edificio; se convino en su reedificación”.

---

221.- Juan Manuel BARRIOS ROZÚA, “La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos”, en González Alcantud, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Editorial Comares, 2008, 29-60

222.- Archivo General de Palacio L-223.

223.- El informe, está impregnado de subjetividad, en un claro intento de autopromoción ante el que fuera uno de los gobernadores más capaces de la Alhambra durante el siglo XIX, y por tanto no duda en deformar ciertas realidades, confrontables con otros documentos.

224.- Archivo General de Palacio L-223



El año 1843, viene definido por el inicio de la obra de la sala de las Camas, cuyo cuerpo alto de luces fue desmontado, así como su cubierta, que fue rebajada de nivel ya que, “... se hallaba en completa ruina, y apuntalada hacía mucho tiempo, reparando igualmente las bóvedas de los Baños y otras accesorias”. También ese año se repararon el muro NE del patio de Lindaraja, “...el del Partal, por hallarse ruinoso y poder causar daños de trascendencia en aquellas Galerías y parte del edificio”. También se comenzó a reparar la bóveda de la sala de los ajimeces, que, debido al desplome del mirador de Lindaraja, que tiraba del muro N amenazaba con el derrumbe de la bóveda, cuyos ejes horizontales habían quedados desplazados.

No obstante lo señalado, todo no debió llevarse a cabo, ya que en la misma memoria, se señala que: “...quedó sin efecto la reedificación del muro ruinoso del patio de Lindaraja, quedando únicamente apuntalado, y nada se hizo en el undimiento de la citada Boveda junto al mirador de Lindaraja seguramente a causa de haberse parado esta obra en su principio por falta de fondos u otras circunstancia<sup>225</sup>”.

Para el año de 1844, Contreras, plantea retomar las obras que no se habían acabado con anterioridad, con especial hincapié en la sala de las Camas, ya que. “...desmontándose su cubierta y partes ruinosas; las que se reedificaron hasta cubrir de aguas, parte principal, quedaron en descubierto las accesorias y por consiguiente quedó sin efecto los revestimientos interiores de adornos, las faltas de azulejos, y reparación de de la bóveda de los baños “. También es necesario el refuerzo del muro trasero del pilar de Carlos V, así como “...otro muro también de sostenimiento que forma parte del huerto de la Casa de Gobierno y a las entradas del Palacio Árabe, la armadura o cubierta del vestíbulo del Patio de los Leones que se halló ruinoso al tiempo que se reedificaba el costado del Patio del Estanque, y otros fardones del mismo género en las habitaciones junto a la torre de Comares”.

En este punto, Contreras, utiliza la necesidad de afianzar la baranda de hierro de la galería alta del pórtico S de Comares, para descargarse de las responsabilidades que se habían vertido sobre él, a propósito de las obras anteriores, y justificar así su idoneidad como arquitecto del Real Sitio, “...menos la Baranda que no tuve intervención en ella, ni supe de su ejecución hasta que se colocó en su lugar;.- Por la serie de apuntes que se ven enunciados, conocerá

---

225.- Archivo General de Palacio L-223. La ruina del muro NE del patio de Lindaraja, se halla relacionado con el hundimiento del tramo de muralla que enlazaba este sector, con las primitivas caballerizas ubicadas bajo las casitas árabes del Partal, debido a los recalos ocasionados por las filtraciones de los riegos de las huertas ubicadas en estas zonas, y que constituyeron el primer trabajo documentado de José Contreras en la Alhambra, junto a López Lara.

*V.S. la marcha de las obras efectuadas a las órdenes de su antecesor y los acontecimientos ocurridos en las épocas citadas, y si repasa los documentos que por mi parte tengo dados a el efecto, cuyas copias obran en la Contaduría, observará que jamás é descuidado el recordar las partes ruinosas del edificio y las obras mas urgentes que han debido efectuarse con mayor necesidad, como también de aquellas que se ha efectuado, que aunque no han sido inútiles, han postergado las mas esenciales<sup>226</sup>”.*

En el patio de los Leones se insiste nuevamente en la reparación de sus tejados, cuyos recalos, se unían a la acción devastadora de las filtraciones que había sufrido el patio por causas del jardín de sus cuarteles, así como por las humedades ascendentes del aljibe.

Dentro del plan de 1844 se incluyen así mismo, “...*la conclusión del patio del Estanque y arcada a la entrada del salón de Embajadores, la reforma en el vestíbulo de entrada principal del Palacio; la reparación de la parte superior de la Torre del Homenaje, demolición y arreglo de la muralla contigua, que cierra la Alcazaba, varias reparaciones en los cercados del Bosque, y de la Torre de la Cautiva, y de las Ynfantas y la de los Picos; también está en los mismos presupuestos la reforma de la casa del Horno del Pan, junto a la Puerta de la Justicia, la reedificación del arco del arco de la Puerta de los Carros, y otros pequeños arreglos en la [...] del Real Sitio; sin embargo que la mayor parte de estas últimas obras, aunque están aprobados los proyectos, no están mandados ejecutar por que siempre se ha indicado en los Escritos la preferencia del Palacio Árabe<sup>227</sup>”.*

En definitiva, las obras en la Real Alhambra, más allá del mero adornismo habían dado comienzo al fin, pese a que esto supusiese actuaciones de gran agresividad, fruto de la total incomprensión del arte nazarí por parte del arquitecto Contreras, quien en la firme creencia de su capacidad de reedificadora, no dudaba en desmontar aquello que supusiese un peligro para la estabilidad de los palacios, con la tranquila seguridad de contar con un grupo cercano a él, entre los que pronto estarían sus hijos, para la reproducción de vaciados, así como capaces artesanos de la madera, y pintores para las techumbres.

---

226.- Resulta difícil pasar por alto la desfachatez de la que se hace gala en estas líneas, en las que Contreras, de forma indirecta deja al descubierto la gestión del gobernador Parejo, quien le había defendido arduamente frente a las acusaciones de los académicos granadinos tanto por las obras de Comares, como por el raspado de columnas.

227.- Archivo General de Palacio L-223.

En cuanto a la situación de los palacios, no se puede dejar de apreciar que en líneas generales hay una idea bastante exacta de las tareas necesarias para su conservación arquitectónica, con una marcada preferencia hacia el palacio del Riyad, cuyo patio “...es la alaja mas preciada del Palacio, que si se deja arruinar se perdía la obra de mas mérito de los árabes<sup>228</sup>”. No obstante resulta alarmante el estado del área palatina, que comprende el tramo de la torre de Comares, el adarve hasta el Peinador, Lindaraja y la muralla hasta las casitas árabes, incluyendo en este perímetro el baño Real de Comares. Es aquí donde encontramos las hendiduras verticales de la torre de Comares, el desplome del adarve y la ruina de la sala de las Camas tras el patio de la Reja. En el patio de Lindaraja, el mirador del mismo nombre está vencido, arrastrando consigo la vecina sala de los Ajimeces, y el muro que conecta con el adarve derruido en los años treinta, hacia las casas árabes del Partal y la torre de las Damas.



Fig.53.- Detalle de la galería alta del patio del Estanque.  
En primer término sobre el cuerpo de ventanas, la polémica baranda de hierro de 1842.  
(Laurent. 1873. ca. Colección Francisco Serrano).

---

228.- Archivo General de Palacio L-223.folio.3.

## LA INTERVENCIÓN EN LA SALA DE LAS CAMAS DEL BAÑO REAL DE COMARES: LOS INICIOS DE LAS ACTUACIONES

El baño Real de Comares, cuyo aspecto actual se debe en gran medida a Muhammad V, fue no obstante comenzado en tiempos de Ismāʿīl I, y modificado en época de Yūsuf I, quien le añade, fundamentalmente la qubba del bayt al-maslaj, que conserva algunas inscripciones y yeserías originales en la parte alta de la sala, así como algunos capiteles del baño, que al contrastar con los de Ismāʿīl, algo más arcaicos, han permitido retrotraer la fecha de construcción.

El bayt al-maslaj, (sala de las Camas), es una qubba en todo semejante a la del Mexuar, y a la de la torre de Abū l-Ḥayyāy: una linterna central de dos plantas y cuerpo superior de luces, soportada por cuatro ménsulas de yeso, sobre columnas de factura preciosista, y crujías alrededor, que delimitan cuatro estancias secundarias rectangulares, en las que en el caso del baño Real, se insertan dos zócalos en alto que dan lugar al nombre cristiano de Sala de las Camas. Sobre el cuerpo de luces además, en el espacio que nos ocupa, existía otro más, desaparecido durante el desmonte de la sala en los momentos previos a la intervención, donde se insertaban celosías de madera, de bella factura nazarí, que, al carecer de vidrios en su origen, servían de respiradero y ventilación a la sala<sup>229</sup>.

De las imágenes, que de la sala de las Camas nos ha llegado, en un momento justo antes de la intervención de José Contreras, nos interesa la litografía de J. D. Harding según un original de John Frederick Lewis<sup>230</sup> (fig. 54), fechada en 1836, que bajo el título “Entrance to the Baños” muestra una visión muy completa de la sala de las Camas, donde se puede observar que la parte baja, conserva gran parte de su decoración hispanomusulmana, mientras que la alta ha sido sustituida en gran medida por azulejos, para volver a recuperarla, justo bajo el cuerpo de luces, sobre el que se alza intacto aun, el cuerpo de celosías que ventilaba la estancia, y servía de apeo a la techumbre.

229.- Estas celosías, se exponen en el Museo de la Alhambra, con los números de inventario, 000256, 000257, 000259, 001688. A diferencia de la recientemente intervenida armadura calada con vidrios del mirador de Lindaraja, en ninguna se ha encontrado restos de cajones de inserción para las piezas de vidrio.

230.- Al parecer Existía un número mayor de celosías en este cuerpo, pero la imagen que me interesa analizar en este trabajo es la de Lewis, publicada en: John Frederick LEWIS, *Sketches of the Alhambra*, Londres, 1836. Es muy posible que a raíz del terremoto de 1804, se macizara el cuerpo de celosías de la sala de las Camas, quedando reducidas estas a cuatro, tal y como las representan Jones y Lewis. Purificación Marinetto trata de ellas en Antequera 1410-2010, reencuentro de culturas : [catálogo] exposición Centro Cultural Santa Clara. Antequera, 15 de septiembre de 2010-7 de enero de 2011 / [con la organización de Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; coordinación editorial Jesús Romero Benítez, Manuel Romero Pérez, Virgilio Martínez Enamorado; textos Antonio Parejo Barranco... et al.]. Antequera: Ayuntamiento. Centro Municipal de Patrimonio Histórico, 2010.



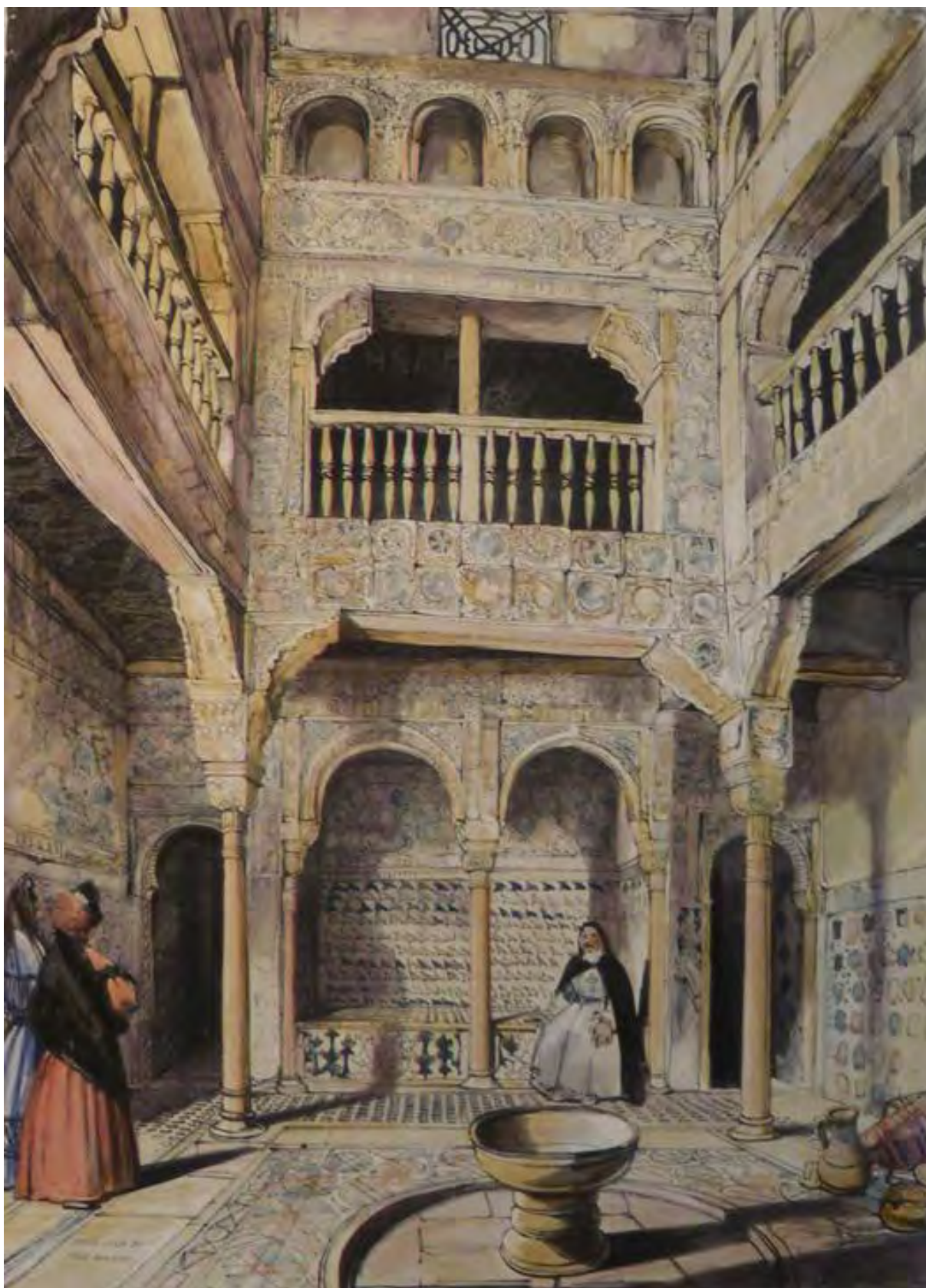


Fig.54.- John Frederick Lewis. *Entrance to the Baños*. 1836. (Colección Francisco Serrano).



El alzado y sección que de la sala de las Camas ofrece Owen Jones en su obra “Planos, Alzados...<sup>231</sup>”, permite ver la sala completa, a partir de un dibujo hecho en 1834, en el que restituye la decoración hispanomusulmana de los paños de yeserías; pero lo que más interesa de esta sección, es como tras la intervención de Contreras, se conserva tanto la arquería de mocárabes, como la techumbre ataujerada, ambos visibles en la actualidad.

Un análisis más pormenorizado de la imagen de Lewis, permite observar como en la parte inferior izquierda, el corredor que comunica con las dependencias de los baños, conserva el zócalo de azulejos, sobre el que discurre amplio panel de yeserías, bajo la techumbre de lazo, con sus boveditas de mocárabes. Tanto los arcos de acceso a las estancias tras las alcobas, como los de las mismas alcobas, se encuentran en un estado de conservación bastante completo. Por la, se sabe que el lienzo de muro colindante al callejón de los leñadores, presentaba por recalos y humedades ascendentes un mayor deterioro, tanto de los paños de azulejos, como de las yeserías de esa zona, por lo que Lewis solo esboza la decoración de ese muro, donde aparece un tirante que apuntala la ménsula de yeso, de la derecha de la imagen. Los paños de azulejos, tanto de los zócalos, como todos los de la alcoba, y los que se ven en los corredores, tras las puertas de los laterales, corresponden a los que existen actualmente.

El análisis del segundo cuerpo, presenta ya una mayor variación estética respecto al cuerpo bajo de la estancia, por cuanto que sus muros han sufrido mayor transformación entre los siglos XVI al XVIII. Básicamente el cambio estético se traduce en un revestimiento de azulejos, que, llega a invadir la ménsula derecha de escayola, mientras que su pareja de la izquierda, parece conservar la primitiva decoración hispanomusulmana. El revestimiento, fue probablemente, producto del parcheo ocasionado por el deterioro de la decoración original. La presencia de azulejos en los otros lienzos de la estancia, se deduce en primer lugar por los sombreados que Lewis esboza en los laterales de la vista, y en segundo, por el hecho de ser esta una imagen romántica, lo cual quiere decir, que si la pared frontera a la que se muestra hubiese conservado mayor superficie original, con toda probabilidad, sería la escogida por Lewis en su representación, quien por tanto al escoger esta vista, es de suponer que lo hizo porque la otra está cuanto menos, igual que la representada.

---

231.- Owen Jones , *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, Owen Jones and Vizetelly Brothers & Co. London 1842. Plate XXIV. Publicado por el profesor Barrios Rozúa existe un dibujo de William Gell conservado en el British Museum, hacia 1801 que muestra la misma perspectiva de Lewis con una celosía por lado.

La ancha faja decorativa sobre las galerías del segundo cuerpo, e inmediatas al cuerpo de ventanas, en la litografía de Lewis presentan, esbozado, el mismo esquema de estrellas y hexágonos oblongos, que se puede apreciar en la actualidad; así como el cuerpo de luces, cuyos arcos sobre columnillas pareadas, presenta la misma disposición que en 1836. La decoración abigarrada en las albanegas de los arcos, posee así mismo el paralelismo entre lo representado y lo actual. Es a partir de aquí, cuando se produce la transformación más radical, ya que la imagen de Lewis, muestra el cuerpo de celosías, que fue desmontado por José Contreras, al comienzo de la intervención. Este cuerpo, da la sensación de retrotraerse sobre el de luces, dando lugar a una estrecha cornisa. El lienzo de muro, desprovisto de toda ornamentación, sirve de marco, siempre en la litografía de Lewis, a una celosía –de las que se conservan un total de ocho con diferentes diseños<sup>232</sup>-. La que figura en la ilustración de Lewis, está construida a partir de listones agramilados en un rectángulo más ancho que alto, donde dos grandes diagonales, que no parten de los vértices, crean un punto de cruce que es el centro de tres octógonos irregulares que se inscriben unos dentro de otros. El intermedio presenta en sus cuatro lados mayores unas puntas de 90° que lo dotan de un aspecto estrellado.

Actualmente, a este cuerpo de celosías, lo sustituye una ancha cornisa de arcos de mocárabes, sobre la que apea una techumbre de cuatro faldones ataujerada, cuyas piezas, están fuertemente policromadas; ambos presentes en la estancia con anterioridad a las intervenciones de Contreras, tal y como muestra Owen Jones.

En definitiva, antes de la intervención que transformó de forma radical el bayt al-maslaj del baño Real de Comares, José Contreras y Salvador Amador, se encontraron con una estancia, que si bien conservaba buena parte de su decoración primitiva en la partes superior e inferior,

---

232.- Estas celosías, se exponen en el Museo de la alhambra, con los números de inventario, 000256, 000257, 000259, 001688. A diferencia de la recientemente intervenida armadura calada con vidrios del mirador de Lindaraja, en ninguna se ha encontrado restos de cajones de inserción para las piezas de vidrio. Doña Purificación Marinetto, documenta y sostiene que: “...El grupo de ocho celosías conservadas responden a cinco tipos diferentes decorativos sin restos de haber tenido vidrios de cierre y decorados igualmente por ambas caras con temas de lazo afeinado y maderas agramiladas con policromía en los gramiles en negro y blanca la superficie central entre ellas. Los costados se policroman en rojo, al igual que los pequeños triángulos que se unen con el marco. Del grupo de estas celosías, dos de ellas muestran una forma rectangular más alargada que el resto y se atienen a un tema y medio añadido de una de ellas. Esta celosía expuesta se atiene a una trama de octógonos concéntricos que a su vez se entrelazan”. Purificación Marinetto Sánchez. “Celosía”. En: Antequera 1410-2010, reencuentro de culturas : [catálogo] exposición Centro Cultural Santa Clara. Antequera, 15 de septiembre de 2010-7 de enero de 2011 / [con la organización de Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; coordinación editorial Jesús Romero Benítez, Manuel Romero Pérez, Virgilio Martínez Enamorado; textos Antonio Parejo Barranco... et al.]. Antequera: Ayuntamiento. Centro Municipal de Patrimonio Histórico, 2010.

había sido profundamente intervenida en los siglos precedentes en las zonas intermedias, donde la decoración hispanomusulmana se hallaba desaparecida tras un enchapado de azulejos de cuerda seca de tradición sevillana, sobre el que se alzaba un cuerpo de celosías, cuya firmeza, seriamente dañada por el terremoto de Lisboa de 1753<sup>233</sup>; la incuria, el abandono y las características constructivas de esta estancia, afectaba a la estabilidad del conjunto, ya que amenazaba ruina. Abombamientos, y bolsas en los zócalos de azulejos, ménsulas apuntaladas, humedades y disgregación de yeserías, completaban un panorama, que pese a la serena visión que ofrece Lewis, debía ser bastante desolador, máxime cuando afectaba a una de las estancias más sugerentes de los palacios.

La justificación al desmonte del cuerpo de celosías de la sala, lo ofrece José Contreras en el informe sobre el estado de la Alhambra de 1844:

*“...Para el año 43, se proyectaron la reedificación de las Sala de las Camas que se hallaba en completa ruina, y apuntalada hacía mucho tiempo, reparando igualmente las bóvedas de los Baños y otras accesorias... desmontándose su cubierta y partes ruinosas; las que se reedificaron hasta cubrir de aguas, parte principal, quedaron en descubierto las accesorias y por consiguiente quedó sin efecto los revestimientos interiores de adornos, las faltas de azulejos, y reparación de de la bóveda de los baños, cuya sala es una de las más preciosas de la Casa, y de mas atención para los extranjeros y profesores del País<sup>234</sup>”.*

En definitiva, a la sala de las Camas se le desmontó, la cubierta a cuatro aguas, con armadura ataujerada, se le suprimió el cuerpo de celosías, y se eliminó el revestimiento de azulejos cristianos. Debido a los recalos por aguas de lluvias en 1844, se procedió a cubrir nuevamente la sala, sin reedificar el cuerpo de celosías y se dejó la zona cerrada en espera de retomar las obras, algo que no sucedió hasta 1850-51 en que Rafael Contreras Muñoz continúa los trabajos iniciados por su padre.

---

233.- En un informe de 1768, se mencionan los efectos del terremoto de Lisboa de 1753, y los efectos que este tuvo sobre algunas estancias de la Alhambra, entre las que se encontraba el conjunto del baño Real. Nuevamente los terremotos que sacudieron la provincia a comienzos del siglo XIX resintieron las fábricas de la Real Alhambra.

234.- Archivo General de Palacio L-223



## APARECEN LOS HIJOS: UNA PETICIÓN DE SUELDO Y TALLER

El 12 de enero de 1846, D. José Contreras en un memorial destinado a la Reina, solicita le sea concedido un lugar a su hijo Rafael, de dicado a “*Taller, para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos por sus otros dos hijos. D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la práctica y conocimiento suficiente... por la módica pensión de 24 reales cada persona...*”<sup>235</sup>.

José Contreras es ya plenamente consciente del interés suscitado por la Alhambra en el extranjero, y el deseo de copias de sus adornos, así como el creciente número de visitantes que el Real Sitio genera:

“...el Palacio que dejó la dominación Árabe en Granada, y más envidiado todavía por ser único en su género y encerrar preciosidades artísticas que no podemos menos de contemplar con profunda admiración; á su consecuencia, innumerables extranjeros ávidos de gloria y conoedores de su incomparable mérito, se han apresurado siempre á llenar sus países de multitud de copias que de tal modo han hecho difundir su fama, que continuamente se vé llegar un crecido número de viajeros que devoran con ansiedad y entusiasmo la sorprendente perspectiva de sus formas, sus variados adornos, sus inimitables calados y esas cúpulas atrevidas é inesperadas... sobre los escasos restos de aquel lujo del arte, se sientan extasiados con la idea sublime de su primitivo esplendor y magnificencia”<sup>236</sup>. Difiere la actitud española frente a la de los extranjeros, que “...se han mantenido sordos á aquellas exclamaciones...”<sup>237</sup>.

Continúa el memorial con una velada crítica a las publicaciones extranjeras, y en especial a las de Owen Jones: <sup>238</sup>“...Los Españoles... han visto multiplicar los diseños bajo las prensas litográficas y España hoy se encuentra inundada de ellos por unas manos extrañas”<sup>239</sup>.

---

235.- Archivo General de Palacio. Personal, caja 16801, expediente 34. José Contreras, demuestra aquí, no solo el celo como padre que vela por el porvenir de sus hijos, sino que además muestra un gran sentido de la oportunidad, rasgo que caracteriza a los miembros de esta familia en todo momento, al comprender la necesidad de una autoridad reconocida en la materia, capaz de devolver a la Real Alhambra el esplendor y la dignidad correspondiente a un Real Sitio de la Corona, mediante la reintegración de sus paramentos de arabesco. De ahí que aunque no logre que su hijo Rafael estudie arquitectura, le inste hacia la química y el dibujo, con posiblemente esa idea ya en su interior.

236.- Archivo General de Palacio. Personal Caja 249, expediente. 34. José Manuel Rodríguez Domingo, La Restauración....

237.- Archivo General de Palacio. Personal Caja 249, expediente. 34.

238.- José Contreras conoció sin duda la obra por Salvador Amador.

239.- Archivo General de Palacio. Personal Caja 249, expediente. 34



En este punto Contreras, pasa a ponderar las cualidades de su hijo Rafael bajo su auspicio: *“un español se há adelantado á ello bajo consejos facultativos de su padre; pero en medio de este triunfo puramente español, condesado por todos á la vista de sus copiados relieves, no solo ejecutados bajo aquel tamaño, sino en diferentes escalas”*, y avisa que su genio ya ha sido detectado en el extranjero que amenaza con arrebatar su arte, lo cual se intenta evitar con el amparo de la reina *“...cuando le invitan á que tome su vuelo á paises estraños donde tengan que ejecutar un estilo que solo V.M. puede ostentar con orgullo, no queda otro amparo al regenerador que acudir á los pies del trono, rogando una mirada protectora”*. Para ello Contreras propone que su hijo Rafael envíe a Madrid *“...uno ó dos pequeños fragmentos copias en miniatura de partes del Edificio, con sus exactas inscripciones y adornos tallados sobre mismo material de su construcción en grande<sup>240</sup>”*.

El memorial concluye con la petición de un lugar donde practicar su arte, así como una pequeña pensión por los servicios devengados. Se nombra a los hermanos de Rafael Contreras; Francisco y José, como parte activa del taller, aunque, será Rafael, quien detente la supremacía en las habilidades de reproducción de arabescos:

*“...V.M. y se obliga en fin á establecer desde luego un taller para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos para sus otros dos hijos D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la practica u conocimientos, se comprometen á ejecutarlos en servicio de V.M. por la modica pension de 24 rs cada persona, prestandoles ademas los auxilios que necesiten, pues con respecto á su hijo mayor ya mencionado, como mas adelantado y que domina este genero de Arquitectura basta un término no conocido, y que su espíritu és el de perpetuar esa invencion magnifica pavonea la Alhambra, en los Palacios de su augusta reina, dedicando su imagen en la creación de este género de estancias incomparables en su belleza oriental, trabajará contento bajo cualquiera recompensa que tenga á bien destinarle V.M.<sup>241</sup>”*.

---

240.- Esta es la primera descripción escrita de los modelos reducidos a escala, del taller de Rafael Contreras.

241.- Archivo General de Palacio. Personal Caja 249, expediente. 34

## LA DIMISIÓN DE JOSÉ CONTRERAS

Tras la formación de los presupuestos de 1844, las obras en los palacios prácticamente no avanzaron nada, salvo las intervenciones más precisas en la reparación de tejados de la casa Real. Se concluyeron como estaban previstas, las obras del pórtico S de Comares, que en la parte baja siguió durante bastante tiempo sin que se completase la faja epigráfica, así como los paños de azulejos “...por falta de oportunidad para efectuarlos<sup>242</sup>”(fig. 55) . En el pórtico N se arreglaron las tejas del gran faldón que cubría la sala de la Barca, por los continuos recalos que se producían sobre la armadura y las yeserías, reponiéndose varias viguetas cuyos cabezales estaban podridos por efecto de la humedad<sup>243</sup>. En el patio del palacio del Riyad, se suprimió el jardín el invierno de 1844, y quedó de manifiesto la inestabilidad de las galerías y de los templetos<sup>244</sup>.

Las abiertas críticas de Luis Osete, miembro de la Academia de Bellas Artes de Granada<sup>245</sup>, debieron desgastar el ánimo de Contreras, quien se queja de su situación en la intendencia de Palacio, lo que motivó a D. José Hurtado, visitador de los Reales Sitios, propusiese una asignación mensual a José Contreras, por los trabajos que venía allí realizando. La propuesta, fue desestimada, y el arquitecto, centrado ya en sus nombramientos municipales, y la marcha de las obras del Arzobispado, decide presentar su renuncia el 20 de noviembre de 1845.

*“...Contreras contestó que le era imposible prestar su trabajo personal y mentar sin alguna recompensa pues, qe carecía de otros medios para susistir y pagar las contribuciones que pesan sobre la clase de arquitecto, así como que con ese sueldo no serian varios ni efimeros los conocimientos ya adquiridos en la Arquitectura Árabe<sup>246</sup>”*

242.- Archivo General de Palacio Administraciones Patrimoniales L-243. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife P- 000266.

243.- Archivo General de Palacio Administraciones Patrimoniales L-243. Exped. 5.

244.- “...En tiempo de los árabes y después hasta nuestros días había en este patio un jardín...pero en 1844 fue talado todo para evitar que las aguas que nutrían las plantas perjudicasen a los deleznablez cimientos del Alcázar”. En José Gimenez y Serrano, José, *Manual del artista y el viagero en Granada*, Granada, Imp. de Puchol, 1846. La fecha coincide con la presencia de José Contreras en la Real Alhambra, a quien se atribuye el merito de la tala. Algo imposible en 1846 cuando ya Contreras había presentado su dimisión. Por otra parte el texto publicado en ese año, relata un hecho acaecido dos años antes, algo no publicable, si hubiese sido contemporáneo.

245.- “...Por la serie de apuntes que se ven enunciados, conocerá V.S. la marcha de las obras efectuadas a las órdenes de su antecesor y los acontecimientos ocurridos en las épocas citadas, y si repasa los documentos que por mi parte tengo dados a el efecto, cuyas copias obran en la Contaduría, observará que jamás é descuidado el recordar las partes ruinosas del edificio y las obras mas urgentes que han debido efectuarse con mayor necesidad, como también de aquellas que se ha efectuado, que aunque no han sido inútiles, han postergado las mas esenciales” Archivo General de Palacio Administraciones Patrimoniales C-243.

246.- José Manuel Rodríguez Domingo. *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*. Granada: Universidad, 1998. P 121.



## LOS AÑOS CINCUENTA

### EL LEVANTAMIENTO DEL PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE GRANADA

Producto del impulso que sufren los centros urbanos en el siglo XIX, surge la necesidad de contar con instrumentos eficaces de trabajo, capaces de permitir la ejecución de las nuevas alineaciones de calles que se estaban llevando a cabo, y proyectar la consiguiente, y correcta planificación urbana.

La legislación isabelina que otorgaba a los ayuntamientos la capacidad de organizar sus propias ordenanzas municipales, y emprender las nuevas alineaciones de las ciudades, sin embargo nada indicaba acerca de los procesos para llevar estas a efecto, por lo que el veinticinco de julio de 1846<sup>247</sup>, se dicta una Real Orden sobre planos geométricos de poblaciones, en la que se les obligaba a los ayuntamientos a levantar un plano a escala 1:1.250<sup>248</sup>, con idea de servir de punto de partida a la planificación de las nuevas alineaciones que reclamaban los antiguos cascos urbanos españoles, que como en el caso granadino prácticamente estaban sin tocar desde la ejecución de plano de Francisco Dalmau realizado entre 1795 y 1796(fig. 56), que de hecho sirvió de punto de partida para el de Contreras, y referente para la corrección de este (fig. 57).



Figs.56 y 57.- Cabeceras de los planos de Dalmau y Contreras.

247.- Archivo General de Palacio Fondo Isabel II. R.O. 1846.

248.- Camarero Bullón; Ferrer Rodríguez; Nieto Calmaestra, *El levantamiento del Plano Geométrico de la ciudad de Granada (siglo XIX): Una historia interminable*. Editorial U universidad de Granada, Granada 2012.





Fig.58.- Plano de Granada. Francisco Dalmau. 1796.



## El inicio de la formación del plano

La primera vez que el ayuntamiento trata el asunto de la formación del plano geométrico fue el dos de octubre de 1846, prácticamente publicada la Real Orden; en esta sesión se dio cuenta de la referida Real Orden<sup>249</sup>, para acto seguida pasarla a la Comisión de Ornato, quien reunida el día tres del mismo mes, con la presencia de Luis Osete, y Salvador Amador<sup>250</sup>, a quienes se les pidió parecer sobre el coste que la ejecución del plano iba a suponer para la corporación municipal.

Los arquitectos de ciudad, declararon que el proyecto era delicado de ejecución y por lo mismo iba resultar costoso, aunque, proponían utilizar el plano de Dalmau como base, lo cual “...podría ejecutarse con mayor economía y en el término de un año que se exige por el Gobierno de S.M.”. para ello sería menester “...seis peones diarios para el acordelado y manejo de herramientas”, todo lo cual exigiría la presencia de los arquitectos que debían por esta causa abandonar temporalmente sus obligaciones, por lo que “...teniendo la misma presente que la dotación señalada a los Arquitectos de Ciudad es solo para el servicio público en los reconocimientos e informes, y para que la operación de que se trate debe asignárseles una partida alzada... por solo el año que previamente deberán invertir en él...<sup>251</sup>”.

En definitiva, la ejecución material del plano iba a suponer un coste de seis mil reales, a los que hay que añadir el sueldo de los peones, diez mil novecientos, más dieciocho mil quinientos reales para cada uno de los dos arquitectos de Ciudad, lo que eleva el presupuesto final a cincuenta y dos mil novecientos cincuenta reales.

El ayuntamiento, alarmado por la exorbitada cantidad, va aplazar la toma de decisiones, hasta el 27 de noviembre de 1846, ajustándose a la idea propuesta por la Comisión de Ornato de utilizar como base el plano de Dalmau “...rectificándolo en los puntos que hayan tenido reforma con posterioridad a su formación mediante a que esto surte el efecto que se esije<sup>252</sup>”.

---

249.- “...se levanten los planos de los pueblos de crecido vecindario...trazándolos según su estado actual, en escala uno por mil doscientos cincuenta, marcándose con líneas convencionales las alteraciones que haya que hacerse para la alineación futura...”. Archivo Histórico Municipal de Granada. L0186, fol. 123.

250.- Justo en este momento estos arquitectos, nombrados de ciudad, mantienen una enconada pugna con los cesados Contreras, Pugnairé y Romero, quienes claman por sus fueros profesionales en mitad de las revanchas llevadas a cabo por los primeros, quienes no dudaban en corregir y modificar los proyectos de los segundos.

251.- Archivo Histórico Municipal de Granada: Actas de la comisión de Ornato L- 01326.

252.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-0185

No obstante un año después, la cuestión del plano geométrico sigue estancada, probablemente debido a la gran recesión de 1847, que afectó especialmente a Granada, quien ve como las subsistencias disminuyen de forma alarmante en la ciudad, y provoca desórdenes en la capital, que debe ser declarada en estado de excepción.<sup>253</sup>

Esta situación, capaz casi de derribar el régimen liberal, provocó una fuerte bancarrota en las arcas municipales, lo que no “...permite...atender a ello con la preferencia que lo haría en el caso de no mediar estas circunstancias particulares<sup>254</sup>”.

El 26 de noviembre de 1849, tras una nueva dilatación, la Comisión de Ornato es poseedora de las valoraciones de Juan Pugnaire y Baltasar Romero, que estiman la ejecución del plano topográfico en ochenta y sesenta mil reales respectivamente. Con esto, lo que se pretende es sacar la ejecución del plano a concurso, lo que finalmente logrará José Contreras en 1850, ganador de la de ejecución, al presupuestar esta, en 60.000 reales, cuyos pagos se harían efectivos de la siguiente forma: “... quince mil reales para las mesadas que se devenguen en el año corriente, otros quince mil para el próximo venidero y los treinta mil restantes para el de 1852<sup>255</sup>”.

### **La ejecución del plano geométrico**

Será precisamente la cuestión de los pagos devengados por la ejecución del plano, la tónica dominante a lo largo del proceso que culminará en 1853. La primera noticia de los impagos a Contreras aparece solo seis meses después de que este hubiese dado comienzo a la labor encomendada., por lo que este, en un escrito en julio de 1850 reclama, “...dos mensualidades que se han dejado de percibir para sí poder continuar sus trabajos y darlos por concluidos en el término que se le tiene señalado<sup>256</sup>”. El problema radicaba en la endémica falta de liquidez municipal falta de liquidez, por lo que, “...si con este conocimiento quiere continuar sus trabajos puede hacerlo, o suspenderlos hasta que llegue aquel caso<sup>257</sup>”.

Dada la marcha de los trabajos en 1852, la Comisión de Ornato comienza a gestionar los parámetros que determinarán la calidad de la obra ejecutada por Contreras, requisito

---

253.- Cristina Viñes Millet, *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta finales del siglo XIX*, Granada, C.E.M.C.I., 1987. Archivo Histórico Municipal de Granada. L-0186.

254.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-0186.

255.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-00189.

256.- Archivo Histórico Municipal de Granada L-00189, fol. 147.

257.- Archivo Histórico Municipal de Granada L-00189, fol. 278. Contreras seguirá trabajando en el plano, y utilizará los impagos municipales para volver a entrar en el ayuntamiento como arquitecto de Ciudad.

imprescindible para poder este cobrar el montante final de lo presupuestado, cuyo pago se iba a ajustar en relación a la calidad e idoneidad de su trabajo.

Juan Pugnaire, repuesto ya como arquitecto de Ciudad, propone que cada uno de los arquitectos de Ciudad, compruebe la exactitud de líneas de sus respectivos cuarteles, y que los errores sean señalados en el plano, actividad que supondría un suplemento económico extraordinario por parte del ayuntamiento, ya que este trabajo de supervisión, por su misma naturaleza de trabajo de campo debía serles abonado aparte. El dos de diciembre de ese año, se fijará la cantidad de 4.000 reales por arquitecto por dichos conceptos<sup>258</sup>.

El cuatro de agosto de 1853, se da oficialmente por concluido el plano topográfico de la ciudad de Granada de José Contreras, por lo que este reclama el pago de las cantidades adeudadas que se elevan a 7.500 reales. El ayuntamiento tampoco había pagado al resto de los arquitectos de ciudad por las labores de reconocimiento. El problema real es que el ayuntamiento, falto de liquidez comienza a posponer el reconocimiento del borrador del plano que Contreras había presentado en agosto de 1852, asunto que por esta causa es postergado una y otra vez, algo que intranquiliza a Contreras, pues solo corregido el plano puede acceder al dinero que se le adeuda, algo más de la mitad del total presupuestado, y que solo se le podía hacer efectivo en tanto que corregido su trabajo, se apruebe este en sesión de plenos.

El 23 de agosto de 1854, el plano seguía sin corregir y Contreras sin cobrar, hecho que unido al cambio de gobierno en la ciudad con el Bienio Progresista, fue utilizado por él, para reivindicar no solo su dinero, sino la reincorporación a su antiguo puesto de arquitecto de Ciudad, “... *que la estuvo desempeñando hasta que cambió de domicilio*”<sup>259</sup>.

La crisis económica del ayuntamiento, aplazó una vez más el pago de las cantidades adeudas a Contreras, quien plantea en septiembre de 1855 un pago mediante mensualidades, de los 28.500 reales que le restan por percibir, a lo que el alcalde responde que la cantidad adeudada es menor en 4.000 reales, y que para satisfacerla era necesario un presupuesto adicional que debía autorizar la Diputación. Contreras, hábilmente consigue que se le encargue un nuevo plano con alineaciones ejecutable en un plazo máximo de diez días, para lo cual indica que es necesario sacar copia del plano acabado para realizar las alineaciones, todo lo cual iba a importar la suma

---

258.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-0019, fol. 187.

259.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-0019, fol.228.



de 6.000 reales<sup>260</sup>, cuyo abono se haría, “...por mensualidades en los cuatro primeros meses y el resto, luego que lo halla entregado<sup>261</sup>”.



Fig.59.- Plano topográfico de Granada. José Contreras Osorio. 1853.  
(Archivo Histórico Municipal de Granada. Fotografía Ricardo Anguita Cantero).

260.- Inteligentemente Contreras propone que esta ejecución de la copia, con las alineaciones salga a pública subasta, a sabiendas de que nadie iba a presentarse al concurso, por lo que el 10 de marzo de 1856, se le adjudica a él. Archivo Histórico Municipal de Granada L-0019, fol.228. L01328.

261.- Archivo Histórico Municipal de Granada L-01328, fol.76.

### Corrección e idoneidad del plano de 1853

En noviembre de 1859, llega a Granada Manuel Torrecilla, nuevo gobernador civil de la provincia, quien por orden ministerial se va a hacer cargo del proceso del plano topográfico, dado su aparente fracaso y perentoria necesidad de él en los nuevos alineamientos que se están llevando a cabo. El 27 de febrero de 1860, el gobernador, consciente de la necesidad de un nuevo plano sobre el que ejecutar las alineaciones, nombra al arquitecto Santiago Baglieto como encargado de levantar este nuevo plano parcial y proceder bajo su supervisión al inicio de los trabajos destinados a este fin. Para ello:

*“...se devuelve el plano geométrico de la población formado por el arquitecto D. José Contreras para que se cuadricule y numere las calles, que se marquen los vientos de orientación magnética verdadera, que en las calles se fige con tinta negra su anchura natural y con carmín la reformada, que se ilumine según la instrucción del 19 de diciembre último, que se marquen las líneas variantes y pintos de intercepción o de cambio de nueva calle, que en el esquinazo para formar las calles de las Monjas del Carmen y Colcha que comprende la casa nº 16 se indique la línea actual que aparece raspada, que se señale el casco de los principales acueductos y presas de los ríos en lo interior de la población, que se expliquen detalladamente los signos demostrativos del plano, que se compruebe todo en él en los términos acordados por el arquitecto en 15 de diciembre de 1853, modificándolo<sup>262</sup>”.*

Las intensas reformas urbanas que se están llevando a cabo en ese momento con las alineaciones de calles en el casco histórico, iban a exigir desde la llegada del nuevo gobernador, *“...una extensa memoria justificativa de las operaciones gráficas, para que en vista de ella delibere la misma Comisión (de Ornato); que la reforma se haga extensiva a toda la población...que se acuerde por el Ayuntamiento los nombres de las calles nuevas, que se proyecte la alineación... se formen planos parciales<sup>263</sup>”.* (Figs. 60 y 61) .

Será este el momento de la creación de calles como la del príncipe, en su confluencia con Bibramba, la remodelación del barrio de la Magdalena, la clarificación del área del mercado de San Agustín, o la remodelación de la plaza de la Pescadería<sup>264</sup>.

---

262.- Archivo Histórico Municipal de Granada L-0019, fol.42.

263.- Archivo Histórico Municipal de Granada L-0019, fol.42.

264.- Ricardo Anguita Cantero, *La Ciudad Construida...*Pp.125-230.



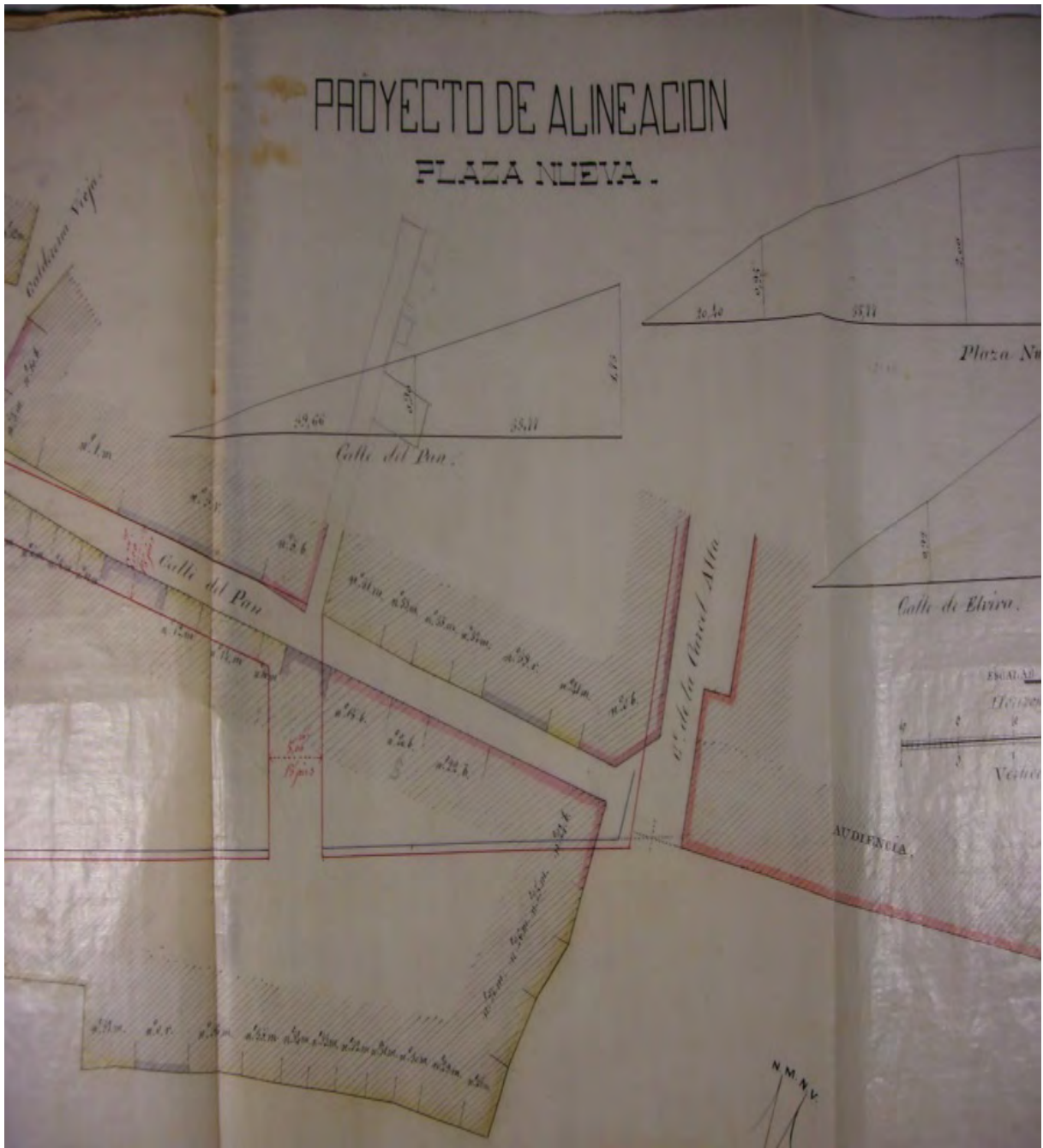


Fig.60.- Detalles del plano parcial de alineaciones de Plaza Nueva calcado, sobre el plano topográfico de 1853. (Archivo Histórico Municipal de Granada).

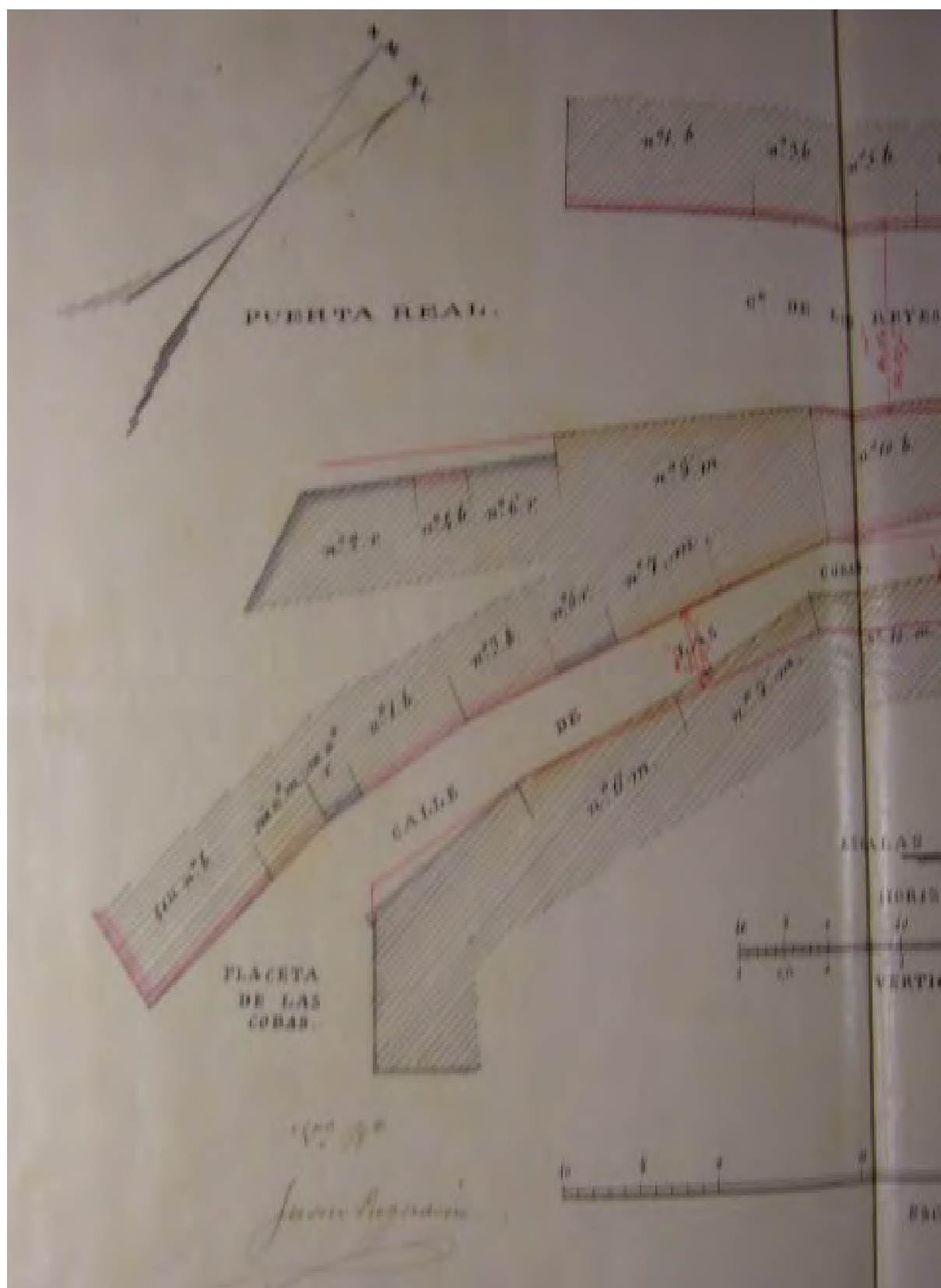


Fig.61.- Detalles del plano parcial de alineaciones de Calle Reyes, calcado, sobre el plano topográfico de 1853. (Archivo Histórico Municipal de Granada).

El 17 de noviembre de 1860, el ayuntamiento decide dar por zanjado la cuestión del plano geométrico de Contreras, en vista de que se proponía hacer una duplicación de este, para trazar las alineaciones, pero sobre todo para adaptar el trabajo de Contreras a las exigencias de la Instrucción del 19 de diciembre de 1859, y la Real Orden de 20 septiembre<sup>265</sup>, lo que iba a suponer una nueva inversión monetaria de difícil satisfacción. Por esto, la Comisión de Ornato acordó, “...proponer al Ayuntamiento que se tenga por aprobado el Plano Geométrico de esta Ciudad en cuanto a los efectos del contrato que se celebró para su formación, el arquitecto D. José Contreras<sup>266</sup>”.

Pese a que la formación del plano de 1853, y sus muchos avatares daba la sensación de estar concluido, esto distaba bastante lejos de la realidad, ya que el 28 de agosto, en el ayuntamiento, se recibe una comunicación de Santiago Baglietto, en la que declara la inexactitud e inutilidad del plano de Contreras, ya que, “...practicada la comprobación...que extendió el referido polígono con la misma escala que la del plano formado por el Arquitecto Contreras... con objeto de poderla comparar con este, sobreponiéndolo, ha observado que no conviene en nada, ni tiene mas que una semejanza de forma para dar una idea general de la Población; pero de ninguna manera para servir de base a las ulteriores reformas que deban proyectarse sobre el plano; que no puede modificarse sino en totalidad, lo cual equivale a formar otro nuevo plano con la exactitud debida, cuyo trabajo costaría unos 20.000 reales<sup>267</sup>”.

La Comisión de Ornato, indignada con el resultado del informe de Baglietto, propone a la corporación, que le exija a Contreras, las responsabilidades pertinentes en el caso, por la falta de rigor e idoneidad en su trabajo. Contreras presentará su dimisión, tras el cese de Baltasar Romero<sup>268</sup>, que no es aceptada por el ayuntamiento granadino, lo que fortifica a Contreras, quien se las ingenia para percibir dos mil reales más de sueldo, mientras la comisión de Ornato empieza a considerar de forma seria su sustitución<sup>269</sup>.

---

265.- Ambas insisten en la exigencia perentoria de formar un plano geométrico de carácter definitivo con destino al gabinete de urbanismo de la ciudad, quien lo utilizaría en los trabajos de reforma urbana que se llevaban a cabo y se planeaban en este momento; tales como la reforma del barrio de la Magdalena. . Ricardo Anguita Cantero, *La Ciudad Construida...*Pp. 126-181.

266.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-01330, fol.202 y 203.

267.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-0133, fol.44.

268.- Baltasar Romero, arquitecto anciano ya, pasa a trabajar en la Alhambra, donde será el títere de Rafael Contreras, quien le hace firmar buena parte de las intervenciones adornistas de esa etapa.

269.- Contreras, se enfrentaba en ese momento a un Expediente de denuncia por la alineación de la calle Navas. Enterado que el nuevo arquitecto iba a cobrar 10.000 reales, logra sin esfuerzo que a él se le pague la misma cantidad, por un trabajo que a todas luces hacía aguas.

La idoneidad del plano de Contreras, aun se sigue cuestionando en 1864. El arquitecto alegará en su descargo razones técnicas, como la escasez de recursos para el trabajo de campo; razones climatológicas, como la alteración de papeles y mecanismos de medición, y naturalmente, el factor humano, que conseguía tantas mediciones e inexactitudes, como técnicos habían trabajado a su servicio.

El triste epígono a la ejecución del bello pero afuncional plano de Contreras se encuentra en una determinación del 17 de febrero de 1864, tomada por el ayuntamiento granadino, quien ante la inoperancia del plano, señala que: “...si no es bastante el hecho por D. José Contreras se utilice el que con anterioridad formó el profesor de matemáticas D. Francisco Dalmau para proyectar en él los alineamientos, completándose el trabajo con los planos parciales en la escala y de la manera que se viene haciendo y como lo exigen las instrucciones vigentes del Gobierno de S.M<sup>270</sup>.”

---

270.- Archivo Histórico Municipal de Granada L-01332, fols. 63 y 64.





## LOS AÑOS SESENTA: EL PROYECTO DE ALINEACIÓN DE PLAZA NUEVA

### INTRODUCCIÓN

Plaza Nueva está construida sobre una bóveda que cubre el río Darro, su origen fue un puente que comunicaba las dos márgenes del río en la confluencia de Elvira con Zacatín. Junto al puente<sup>271</sup>, se situaba la antigua mezquita de Hattabín, convertida en 1501, en la parroquial de San Gil. Delante de este edificio existía un pequeño ensanche conocida como plazuela del Hattabín, este nombre, se aplicaba, por extensión al tramo de la calle Elvira que iba desde Calderería Nueva, hasta el antiguo puente de los Barberos. Este era un lugar clave, en la confluencia de dos arterias de gran importancia como lo eran en ese momento Elvira y Zacatín, por lo que no es de extrañar, que en el marco de las reformas urbanas propiciadas por Fernando e Isabel, se fijase este punto como objetivo de un ensanche más amplio, capaz de dotar a la emergente ciudad cristiana de un espacio público, acorde con las nuevas necesidades castellanas. No hay que olvidar, que aún no se habían emprendido las modificaciones de Bibarrambla y el Campo del Príncipe, por lo que aún no se contaba en Granada con un espacio público de amplitud<sup>272</sup>.

Ante la necesidad de ampliar el tránsito de bestias y personas hasta la plaza de Hattabín, convertida ya en un mercado, entre 1497 y 1501, se ensanchó el puente existente, que quedó resuelto mediante un solo arco, cuya prolongación, daba lugar a una amplia bóveda de ladrillo.

El puente estaba cimentado, con hormigón de cal, y piedra, tenía una anchura de 1,90 metros y una luz para el paso del cauce del río de 6,75 metros. El paso estaba empedrado y junto a uno de los pretilos discurría una acequia<sup>273</sup>.

No será hasta 1505, cuando se plantee construir una plaza de mayor envergadura junto al Hattabín, lugar considerado como el mejor de la ciudad. El Cabildo Municipal, propondría la

271.- Actualmente resulta arduo situar con exactitud este puente, ya que con la reforma de la Gran Vía a finales del siglo XIX, se pierde el tramo del Zacatín que iba desde el actual edificio de Cortefiel, hasta las Bodegas Castañeda. Por lo que el puente enlazaría el desaparecido tramo del Zacatín, Elvira y lo que hoy conocemos como placeta de Cuchilleros.

272.- ACALE SÁNCHEZ, Fernando, *Plazas y Paseos de Granada. De la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Universidad de Granada. Editorial Atrio, Granada 2005.

273.- Esther Galera Mendoza, "Noticias sobre algunas de las primeras reformas urbanas de la ciudad de Granada tras la Conquista (1497-1513)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº31, Granada 2000, Pp. 169-182. Antonio Orihuela Uzal, "Restos de la Granada Islámica ocultos por las bóvedas del río Darro". *Al-Qantara, Revista de Estudios Árabes*, nº14, Granada 1993. Pp. 293-309.

idea al rey, quien libró la suma de 500.000 maravedíes, a fin de poder ser compradas una serie de casas, que una vez derribadas, proporcionarían el solar necesario para la nueva plaza:

“...ciudad de Granada quinientas mil maravedís, que yo le fago merced para ayuda de facer la placa en la dicha ciudad e que la dicha ciudad ha de facer en la plaza del Hattabín e para las casas y tiendas que para ello han de comprar<sup>274</sup>...”. De esta forma quedó liberado el espacio entre el río y la mezquita, y se procedió a cubrir el río hasta el arranque de la cuesta Gómez<sup>275</sup>. Una segunda fase en la conformación de este espacio, tuvo lugar en 1515, con el derribo de una manzana de casas entre Gómez y Santa Ana; se amplió la bóveda y se explanó el terreno, que quedaba de esta forma con mayor tamaño, adecuado ya para las celebraciones públicas de la ciudad. De esta forma queda definido el espacio de Plaza Nueva como dos paralelepípedos, separados por la iglesia de San Gil, lo que conformaba dos zonas dentro de la unidad de la plaza.

La evolución morfológica, del espacio de la plaza Nueva, resultante de los ensanches practicados a comienzos del siglo XVI, fue realmente escasa, salvo quizá la desaparición de una extraña manzana de casas que Ambrosio de Vico sitúa en medio de la plaza, tras la iglesia de San Gil. El plano de Dalmau, tampoco presenta novedades significativas respecto a la plataforma de Vico, donde al igual que en aquella aparecen ya los elementos monumentales del recinto: Real Chancillería, pilar de las Ninfas, y el hospital de Santa Ana, con su maciza mole enfrentada al Tribunal de Justicia. El trazado sigue siendo el mismo, una planta irregular donde “lo que estorba” es la iglesia de San Gil, pero sobre todo el núcleo de casas edificadas en torno a esta, que ocupaban una parte significativa del espacio. Este será el problema más acuciante al que se enfrenta José Contreras, quien busca alternativas que permitan la conservación de la iglesia, pese a la oposición de los miembros del Ayuntamiento, herederos del constitucional de 1854, donde aún campeaban los planteamientos desamortizadores, unidos al poco respeto a los monumentos artísticos del que hace gala el municipio granadino, a lo largo del siglo, en reiteradas ocasiones.

---

274.- Archivo Histórico Municipal de Granada. Libro Primero de Provisiones. Fol.212, en Fernando Acale Sánchez, *Plazas y Paseos*...P. 84.

275.- Esta situación queda reflejada, con relativa exactitud en la Plataforma de Ambrosio de Vico, que muestra el espacio actual de plaza Nueva dividido en dos tramos.



Fig.62.- Plaza Nueva en el siglo XVIII. Con los elementos heredados del siglo XVI: Chancillería, Pilar de las Ninfas, y Hospital de la Encarnación o Santa Ana.( Colección Carnicero Ruíz Linares).



Fig.63.- Vista de Plaza Nueva desde la Catedral.  
(Francisc Frith. 1865 ca. En primer término la Iglesia de San Gil. Colección. D. Carlos Sánchez).

## Precedentes

El cuatro de abril de 1837 José Contreras realizó por encargo de Don Juan Medina Regidor del Ayuntamiento y miembro de la Comisión de Aspecto Público, un “...reconocimiento proyecto y graduación de la obra que debe ejecutarse en la formación de las Cortinas, Cimientos, Estribos y Cañón de Bóveda necesario para cubrir la parte del río Darro que se halla desde donde se hallaba el Pilar de la Plaza Nueva hasta el Puente de Santa Ana con inclusión de sus Reyenos y arreglo de sus Pavimentos conforme a el resto de lo demás de la indicada Plaza, debe manifestarse...<sup>276</sup>”.

Este presupuesto, se debe considerar, como el paso previo para la regularización del espacio de la Plaza Nueva, ya que el objeto del mismo era embovedar la parte de río, y solar la parte cubierta a fin de dotar de mayor anchura ese tramo de plaza e ir completando el perímetro de esta. Para ello era necesario ejecutar una compleja obra de ingeniería que supusiese una buena cimentación y sólidos pilares de obra para sustentar la bóveda bajo la que discurría el cauce del río (fig. 64).

El tramo cubierto hasta ese momento, estaba formado por “... Cortinas hechas... 47 pies de Longitud cada una, revestidas de Cantería y reyenas de Mampostería ordinaria, hasta el espesor correspondiente para ceñirse a los Muros y Terrenos laterales; cuya altura es la de los arranques de la Bóveda<sup>277</sup>”, de forma que solo había que cubrir en esta operación, 60 pies de longitud, para lo que iban a ser necesarios, “...grueso suficiente hasta Estribar con los Muros de sostenimiento laterales revestidos, igualmente de Cantería desde sus fundamentos hasta el arranque de la misma Bóveda, con Sillares del mayor tamaño que fuere posible a juntas encontradas de [...] siendo los primeros de dos pies y medio de entrada, y los segundos de 4 pies bien sentados y fijados con Mezcla fina preparada a el efecto”. Los cimientos debían medir diez pies de profundidad, en aquellas partes donde el terreno y su consistencia lo permitiesen, mientras que para las demás zonas era precisa la utilización de estacas con alma de hierro, clavadas de forma que formasen una parrilla sobre la que construir. También podía suceder que el suelo en algunos tramos presentase un lecho de piedra, entonces se omite la profundización de cimientos, y se arrancaba de forma directa a partir del suelo mismo.

Contreras daba los siguientes argumentos para garantizar la seguridad de las operaciones que debían llevarse a cabo para la cimentación del embovedado: “...Para ejecutar estas operaciones con mas seguridad y libertar no se ha de contaminar mas q.e una de las mitades del cimiento

---

276.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00041.0087.

277.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00041.0087.



*de una (...); habiendo formado anteriormente una Haguia de Estacas y fagina apollada en el arranque del Puente q. respaldaba con los Escombros q.e produzcan los cimientos, y con cita no se habenturan a una péquela creciente los trabajos q.e se vayan prestando. Para desaguar la q.e produzcan estos cimientos no debe usarse de Bombas ni Maquinas de otra especie, pues la esperiencia ha hecho conocer q.e las zanjias habiertas en el terreno surten el mejor efecto y hahorran infinidad de gastos en estos trabajos tan penosos por lo cual soy de opinión que al principio esta faena se haga escabacion por la margen correspondiente tan profunda como lo esigan las circunstancias o hasta nivelarse con la presa de Santiespiritu, cuya operacion no ofrece mas gastos, q.e el trabajo de una Brigada por pocos dias, apostando a el propio tiempo las corrientes del Rio del lado opuesta, por consiguiente poco puede perderse en caso de Abenida<sup>278</sup>”.*

En el punto de unión con el tramo de bóveda ya construido, era preciso levantar unas cimbras formadas por tres cerchas, que no estorbasen el cauce del rio, dichas cimbras serán semicirculares, para dar forma a la bóveda. El nuevo tramo deberá ir unido de tal forma que no debían quedar recovecos ni desniveles por los que se filtrase el agua, debilitando los cimientos.

---

278.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00041.0087.



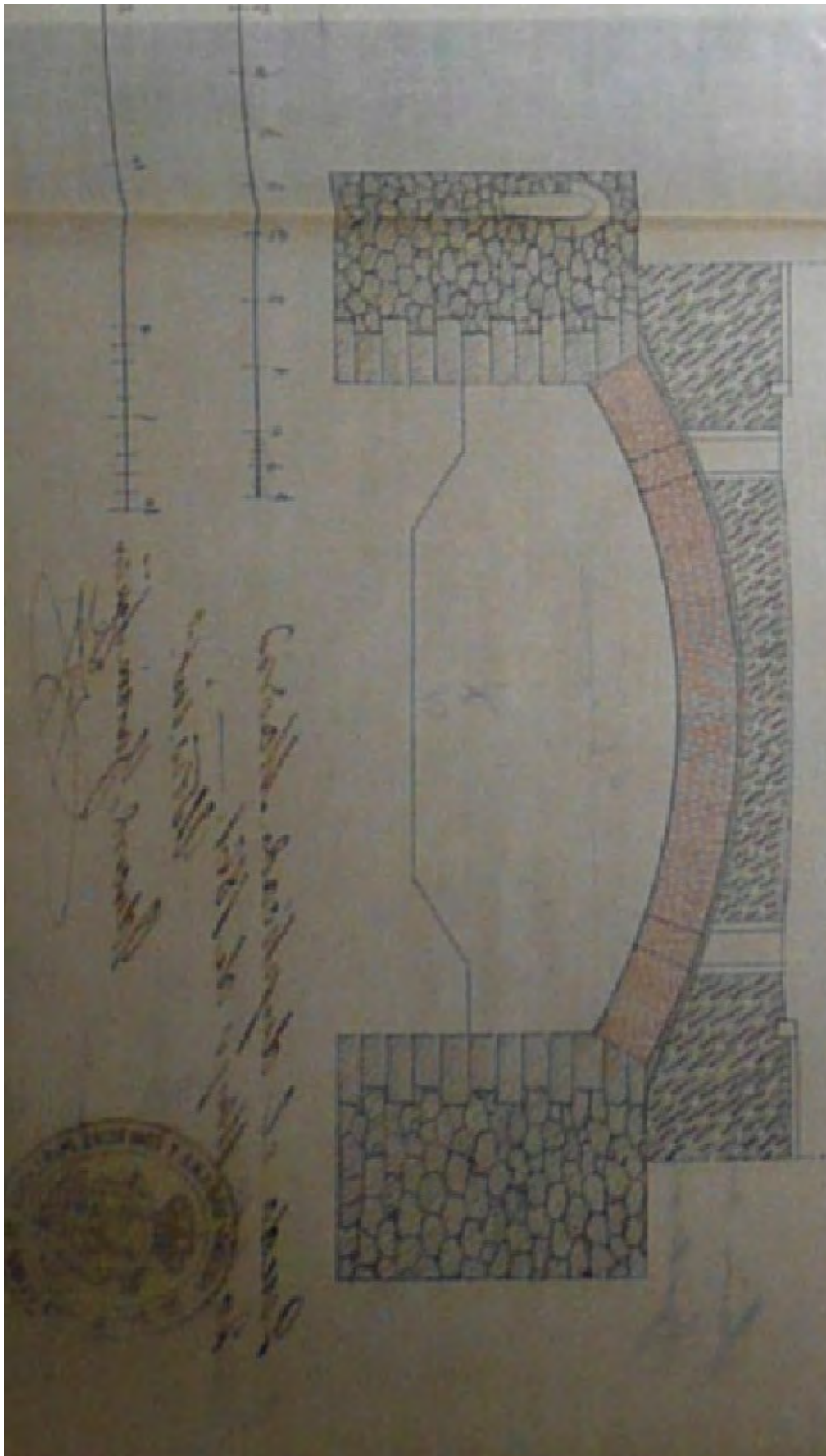


Fig.64.- Sección de los arcos del embovedado de Plaza Nueva. 1861.  
(Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento de Granada).

*“...las Dovelas deben ser de dos y dos y medio pues colocando estas últimas en los primeros tercios de la Bobeda con su grueso y cortes correspondientes: el cierre de cada tercio debe ser por escalones para tener siempre asegurado todo lo echo, bien acuñado y fijado con buena Meseta y laja de Piedra, al mismo tiempo se irán reyenando sus Muñones de mampostería hasta los tercios, de 4 p.s de espesor y el resto hasta de Escombros bien pisados atorgadas de uno y de otro y de otro lado hasta formar el pavimento q.e como dije hantes será igual y arreglado á el de la Plaza Nueva y Calles equidistantes a este sitio<sup>279</sup>”.*

Los pretilos del antiguo embovedado, por último, debían demolerse para igualar todo el pavimento que conforme al que existía en la plaza se colocaría para lograr una explanada firme y unitaria, “con la comodidad y estabilidad q.e desea esa respetable corporación”.

El total de esta obra se presupuestó en noventa y siete mil ciento setenta y dos, pero dado que para su ejecución se pensaba emplear Brigadas de Presidarios, que percibirían dos reales diarios, así como reaprovechar la cantería y los ladrillos, resultantes de los derribos de los edificios expropiados, Contreras, rebajó este presupuesto en 1200 reales, con lo que se garantizó la ejecución de la obra.

La crecida del Darro el 28 de junio de 1835, acabó con la vida de dos elementos significativos en la perspectiva que ofrecía Plaza Nueva hacia el paseo de los Tristes. Ambos elementos, una manzana de casas y un pilar romanista (fig.62) dan una idea de la distribución del espacio, que hoy se nos muestra de forma límpida hacia la iglesia de Santa Ana, y que entonces a causa de estos elementos, recortaba esta parte del recinto.

El cabildo eclesiástico pronto hizo acopio del espacio dejado por la desaparición de la manzana de casas, y el pilar de las Ninfas, cercándolo con baranda de hierro, para de esta forma incorporarse a los terrenos de la citada iglesia. Esta situación, se prolongó hasta el 23 de septiembre de 1839, momento en el que la idea de alinear Plaza Nueva y regularizar su perímetro, debía estar tomando forma en el Cabildo Municipal, de forma que en el cabildo celebrado ese día, se acordó:

---

279.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00041.0087.

*“...Persuadido el Ayuntamiento de que pertenece al Publico el terreno que ocupa el atrio desde la verja de hierro hasta la puerta de la Iglesia Parroquial de Santa Ana y que en tal concepto esta comprendido en el plano á diseño para la dar forma en el aspecto de la plaza Nueva y sus inmediaciones, y siendo indispensable para lograr tan importante objeto continuar las mejoras que se han hecho por aquel punto, se acordó: Que la Comision de Ornato disponga lo conveniente para que se quiten las verjas de fierro y se derribe la cerca del referido atrio, arreglando su patrimonio para la mejor comodidad del Publico y que los materiales y herrage que allí cosisten se arreglen en las demas obras de Ornato y especialmente en la que se está haciendo en el Campillo por el Costado del Teatro, y cuyo costo se paga del fondo Comun: Que esta disposicion se comuniqué por medio de oficio al Señor Cura de dicha parroquia para su conocimiento y efectos convenientes<sup>280</sup>”.*



Fig.65.- Casas sobre el Darro, en el costado de la iglesia de Santa Ana.  
(F. Martín. Col particular. Granada).

---

280.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00039.0703

## El proyecto de 1861

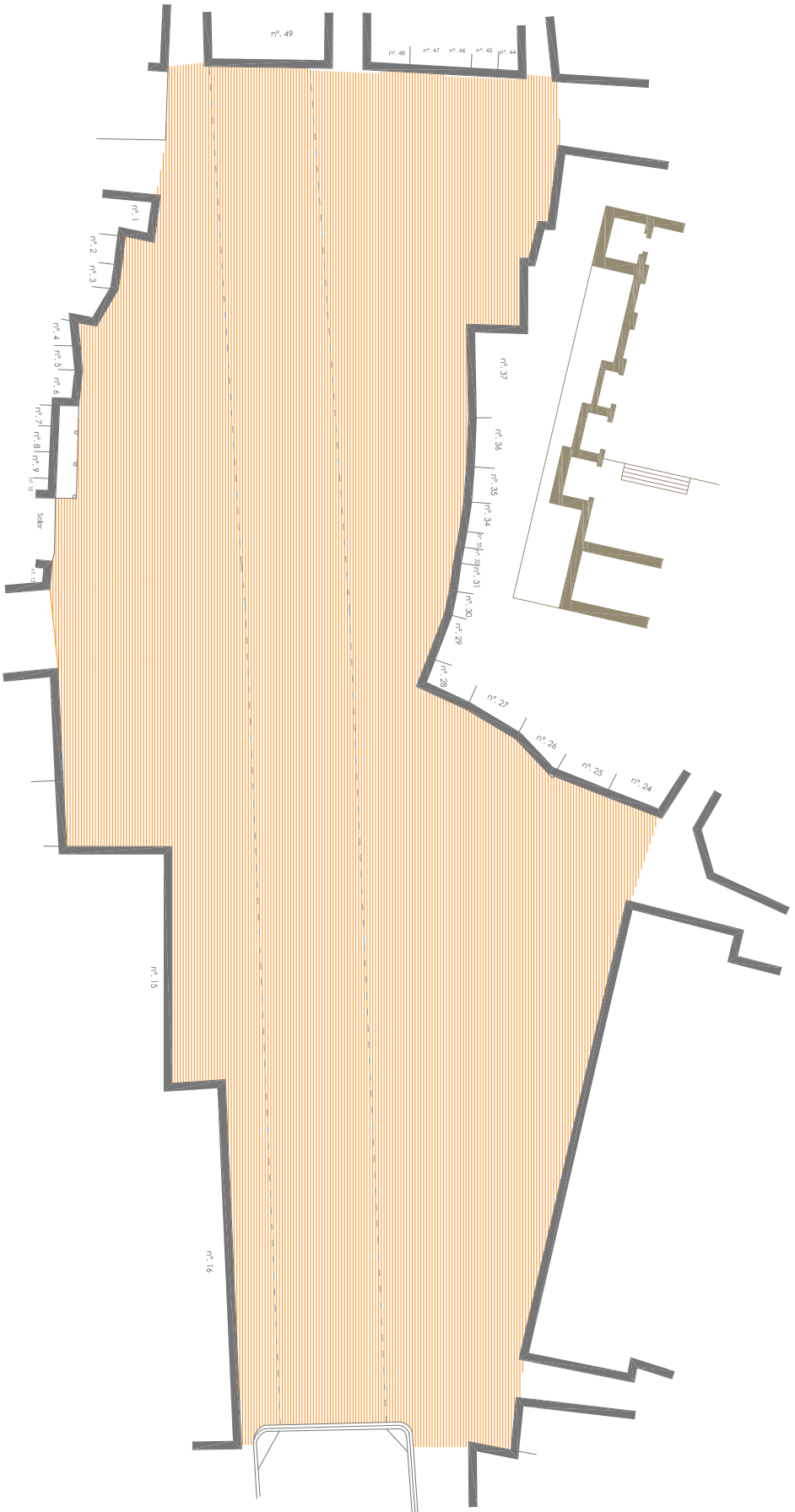
En Noviembre de 1861, José Contreras, Arquitecto Municipal, fue comisionado para realizar las mediciones pertinentes al perímetro de Plaza Nueva, con idea de alinear sus edificios, y conseguir la reestructuración de este emblemático espacio, que requería de un nuevo ordenamiento, a instancia de los miembros de la Real Chancillería, que veían como el interés municipal giraba en torno al eje marcado por la plaza de Bibarrambla, y la nueva sede del consistorio en la plaza del Carmen.

Contreras realizó, y presentó en diciembre de 1861 la certificación de haber practicado las operaciones graficas, mediciones y nivelaciones para levantar el Plano geométrico de la Plaza Nueva con todos sus detalles y perfiles, al mismo tiempo que proyectaba el nuevo alineamiento.

El principal problema con el que se encuentra a la hora de trazar la nueva alineación es precisamente lo irregular del espacio al que se enfrenta (Lam. 2 ): “...*Por el Plano que adjunto presento á la Excma. Corporacion se penetrara V. de las dificultades que ofrece la egecucion de un trazado tan regular y convenientemente como seña de desear pues que (...) perímetro forma un polígono tan irregular que dificilmente podria trazarse con mayores desproporciones que las que este presente<sup>281</sup>”*. Esta circunstancia le obligó a abordar el trazado en dos partes: la primera comenzaba en la prolongación de Elvira hasta la entrada de la calle de la Carcel Alta, tenía por frente una casa particular – del Sr. Beneres- que actuaba como prolongación del inicio del trazado de la otra parte, más irregular, que se prolongaba hasta la Plazuela de Sta. Ana cuyo frente estaba formado por la fachada de la Chancillería. Para Contreras estaba claro, al igual que para los otros arquitectos que tomaron parte en esta operación (Baglietto, Díaz de Losada, Pugnaire), que los dos obstáculos para la perfecta alineación de las líneas de fachada, lo constituían, la Chancillería, cuyo perfil avanzaba levemente sobre la plaza, y la iglesia de San Gil, que irrumpía con su fábrica el espacio, y sobre todo las manzanas de casas que se articulaban en torno a esta iglesia (lam. 3 ):

---

281.- Archivo Histórico Municipal de Granada.. C.00039.0703



Lam. 2. Trazado irregular de los espacios de Plaza Nueva y placeta de Santa Ana previos a la alineación





Lam. 3 . Proyecto alineación Plaza Nueva. José Contreras 1861

*“...En cuanto al primero ya se deja ver en prolongacion iria a la esquina del herrador de la Plazeta de San Gil; y la paralela del lado apuesto adsorveria las manzanas que dan principio en la Plazuela de Sta. Ana, Calle de Ramires hasta la de Gomerres; y nos encontraríamos con cuatro metros cuarenta centímetros de altura en el pavimento respecto del de la Plaza Nueva á el propio tiempo que seria necesario demoler toda la manzana de la Parroquia de San Gil, cuyos perjuicios no bajarían de sesenta mil duros<sup>282</sup>”.*

La idea de Contreras, no es como se ha sostenido hasta ahora, derribar a ultranza la iglesia de San Gil, sino acabar con la manzana de casas que se adherían al costado y cabecera de esta, suprimiendo a lo sumo algunas dependencias de la parroquial, con lo que quedaría limpia de aditamentos la fábrica del templo.

*“... Las indemnizaciones que ofrece el trazado convenido no es de grande importancia atendido á que los edificios que deben demolerse son de poca importancia, pues la mayor parte son de fabrica antigua y (...) (...) y si bien corta una pequeña parte de las dependencias de la citada parroquia son también de poco interés; por lo tanto el terreno que puede cederse en el lado de los Portales á los interesados de estas fincas importará cerca de la mitad del valor de las casas del todo opuesto y la Iglesia quedará de buen uso toda vez que se repare y aderece la parte del cortado que queda descubierto<sup>283</sup>”.*

La conservación de la iglesia, favorecía además la clarificación del plano urbano, al confluir en el mismo punto, Zacatín, calle de los Reyes Católicos, Cuchilleros, Gómez, y las embocaduras de la Carrera de Darro y Plazuela del Sta. Ana (lam. 4).

El plano de Contreras, también hace referencia a la pavimentación,

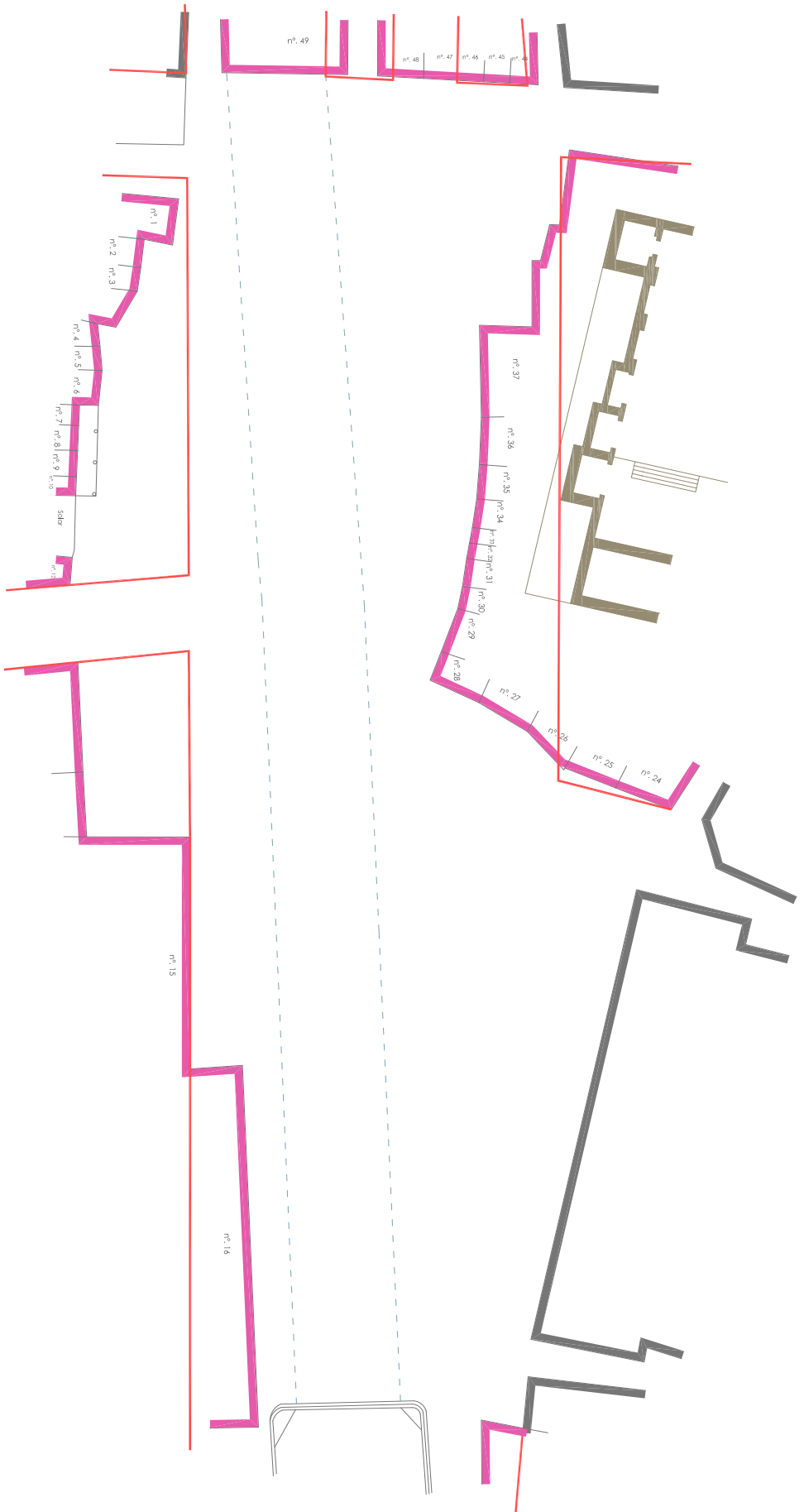
---

282.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00039.0703

283.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L- 716/4

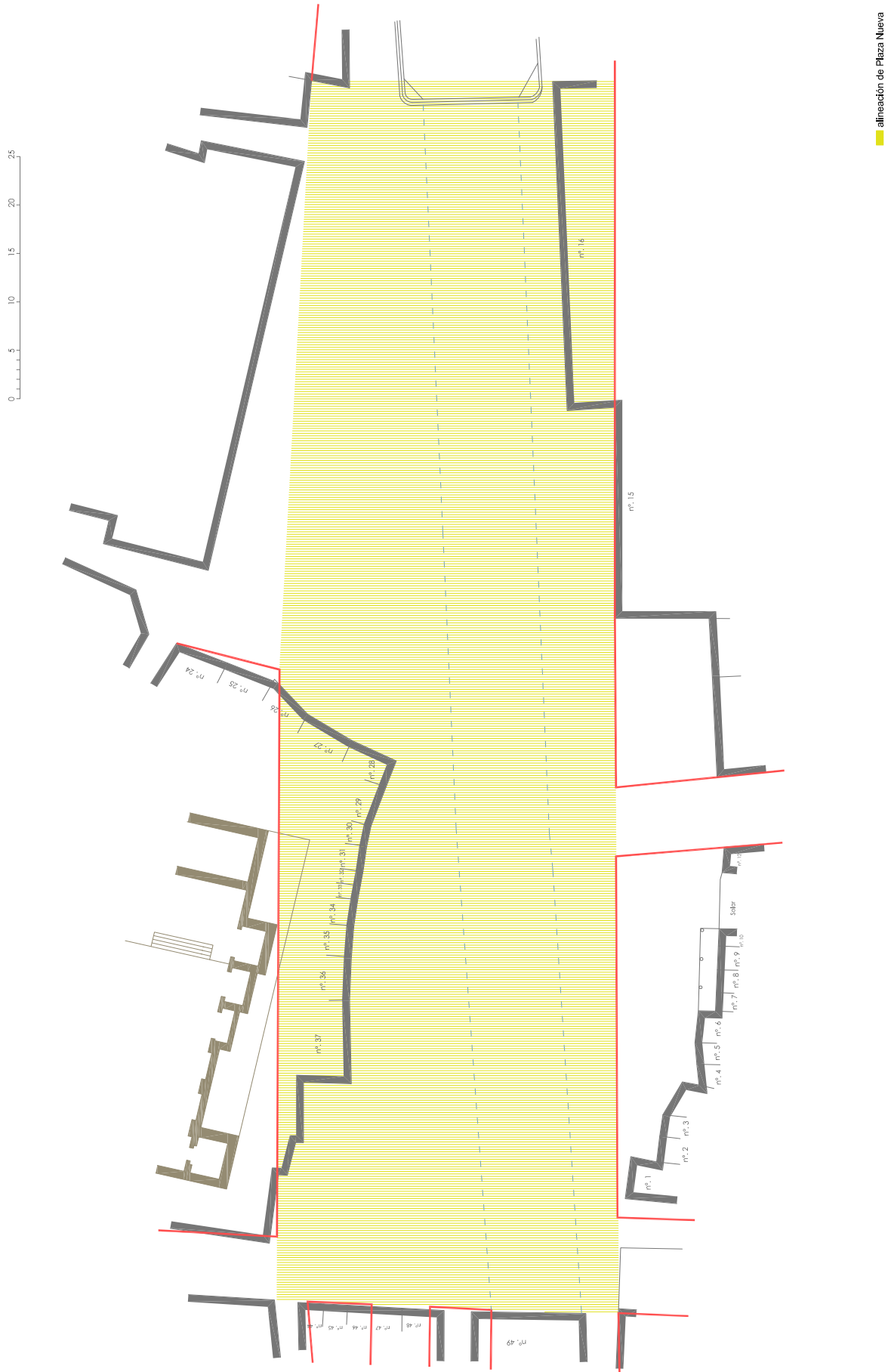


Lam. 4. Desarrollo del proyecto de alineación de Plaza Nueva. José Contreras. Cecilio Díaz de Losada, Juan Pugnair y Baltasar Romero. 1862



■ casa expropiadas

Lam. 5 . Desarrollo evolutivo de Plaza Nueva. Líneas de casas modificadas en la nueva alineación de Plaza Nueva



Lam. 6 . Espacio resultante de la regularización de Plaza Nueva y ElMira



*“... también van trazados las perfiles longitudinales y trasversales, por los cuales se manifiesta el estado actual del pavimento de dicha Plaza, y las (...) que pueden emplearse para el nuevo pavimento, que si bien es bien poca cosa la mejora que resulta es por que se tiene presente lo poco ó nada que pueden alterarse las embocaduras de las citadas calles y tambien el embovedado que cubre el Rio Darro en toda la línea longitudinal del esta Plaza pues por algunos puntos apenas cabe el simple empedrado sobre la costilla de esta bóveda, la cual va indicada con líneas de puntos color celeste<sup>284</sup>”.*

Este pavimento, iba a ser *“... arrecifado con sus correspondientes firmes de piedra picada que (...) de arena bien arreglado, dispuesto todo a dos aguas que concurran á el eje de la misma donde se establecerá un conducto empedrado de cuatro metros de ancho praticando en el mismo todos los sumideros (...) que quepan en aquella estencion de á veinte y cinco metros de distancia unos de otros para que todas las aguas que corren sobre este parage se viertan al indicado no con el fin de que no van por las calles que se hallan en la misma direccion, que con las del Zacatin y Reyes Catolicos”.* El conjunto de este pavimento, iría con una sobreelevación a modo de acera, *“...de piedra de un metro cincuenta centímetros de ancho, de cuya manera quedara esta Plaza de bien uso y con la belleza posible atendida sus circunstancias<sup>285</sup>”.*

### **La defensa del proyecto**

El 18 de febrero de 1862, José Contreras, hubo de defender su proyecto de alineación de Plaza Nueva ante el consistorio presidido por el Sr. Traveri, quien había manifestado su disconformidad, ya que al igual que otros miembros del municipio deseaba derribar el templo de San Gil con el pretexto de ensanchar un espacio que tras la alineación le seguía pareciendo insuficiente, para una zona de gran afluencia de público. Contreras señala que el proyecto se ajusta a los presupuestos con que contaba el municipio, ya que de otro modo el pago de indemnizaciones por derribo se dispararía hacia cifras elevadas de difícil carga, *“...El Señor Traveri quisiera una plaza con bastante estencion y regularidad por ser un centro la que nos ocupa en la que todos tiempo concurre una parte de esta poblacion si bien es una verdad esta manera de discurrir no ha estado lejos del que dice ni de la Comision de Ornato, pues (...) el pensamiento dominante hasta del Señor Alcalde Presidente, pero atendiendo á que el municipio de Granada no tiene ni espera tener fondos suficientes para indemnizar las líneas que debieran*

284.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L- 716/4

285.- Archivo Histórico Municipal de Granada.. L- 716/4

*demolirse para ello, no puede menos que retrasar y contentarse con el trazado que nos ocupa pues que lleva consigo la equidad y la justicia, sin embargo que tanto la rechazan los escritos que han por cabeza, pues no es solo la magnitud de la indemnización que comprende la manzana de la fachada de la Audiencia alcanza la embocadura de la calle de Almireceros, plazuela de San Gil y que en paralela en el lado opuesto, partiendo de la embocadura de la calle de los Tintes (...) en prolongación toda la manzana que ocupan las casas del Señor Beneres, la del Señor (...) Selles, y Sejudo que no bajaría la indemnización que va relacionada á menos de noventa á cien mil duros”.*

Sigue Contreras, manifestando que si se procede a la demolición de las manzanas de casas propuestas por Treveri, iba ser necesario modificar el recorrido de la acequia de Santa Ana, así como modificar el acceso a la cuesta Gomérez, ya que debido a la pendiente que esta tiene sobre plaza Nueva, el desnivel resultante sería de cuatro metros. Esto supondría un coste adicional de cuarenta mil duros<sup>286</sup>.

Acusado de parcialidad a la hora de trazar la nueva alineación de la plaza, Contreras manifiesta que “...la línea que parte de la entrada de la calle de los tintes á la fachada de la casa del Señor Beneres esta casa se planteó por los años 51 y 52 según proyecto de alineación del Arquitecto Don Baltasar Romero con acuerdo de la Comisión de Ornato de aquella época, yo no me ocuparé de una buena o mala posición, pero que habría sus razones para ello, y en los cuatro trazados que han confeccionado para la Plaza Nueva siempre se han tenido presentes para esta línea los dos puntos cardinales, embocadura de los tintes y fachada de la casa que se menciona y por consecuencia yo he tenido que seguir esta misma línea... pues es la única comunicación de carruages que se encuentra en esta parte de la población<sup>287</sup>”.

El trazado de la placeta de Cuchilleros y la calle que debía comunicar esta con Pavaneras, también planteaban problemas a cerca de su parcialidad, Contreras hace referencia a este punto, aludiendo a un antiguo proyecto de Pugnaire, que contemplaba la unión de la placeta con Pavaneras, ya que esta era la forma más directa de unir San Matías con Elvira, ya que “... bien se conoce por el público de Granada las muchas tropiezas por los carruages en la vuelta violenta á la de los Tintes, y la otra aun mas inconvenientes para doblar á la calle de la Colcha<sup>288</sup>”.

---

286.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L- 716/4

287.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L- 716/4

288.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L- 716/4

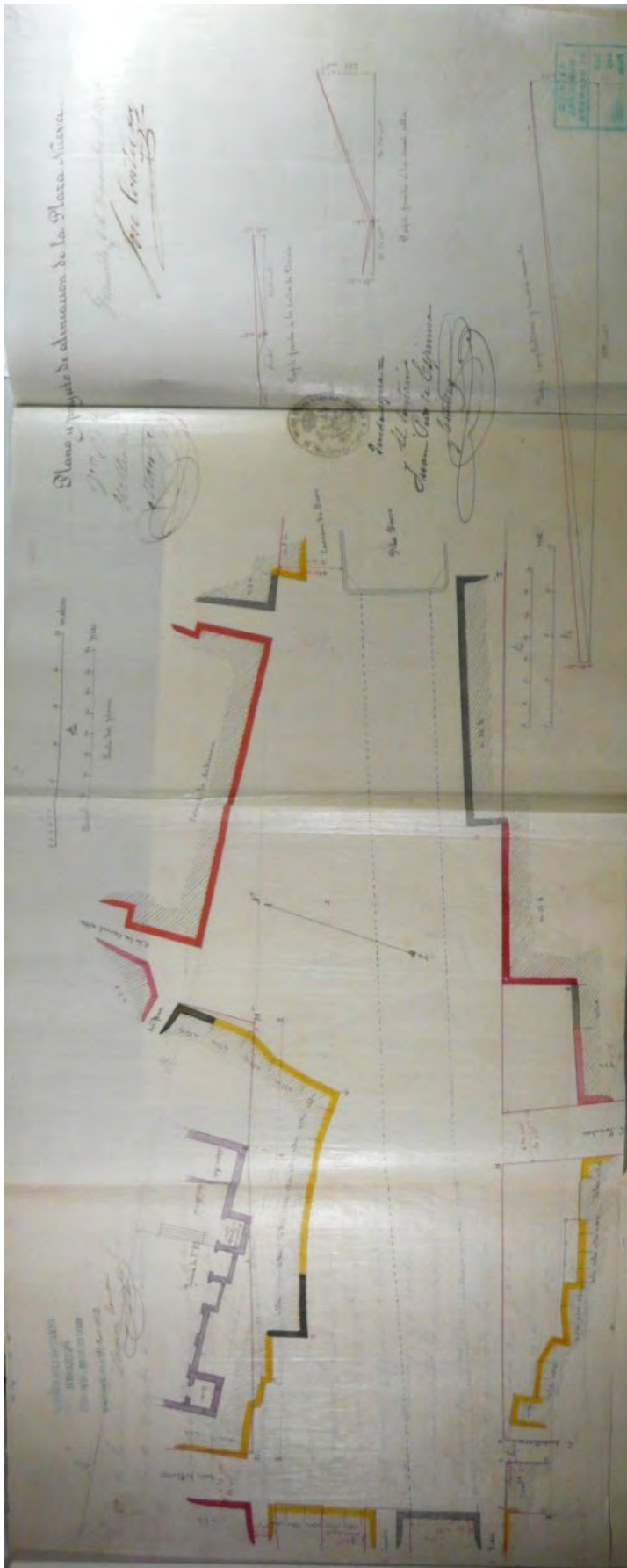


Fig.66.- Proyecto de alineación de Plaza Nueva. 1861. (José Contreras Archivo Histórico Municipal de Granada).

Respecto al ancho resultante de la alineación de plaza Nueva, considerado insuficiente por los miembros del ayuntamiento, que veían en el espacio resultante, una calle más o menos ancha, Contreras señala que la anchura total sería de unos treinta y cinco metros, algo impensable en numerosos puntos de la Carrera del Genil.

Concluye la argumentación del arquitecto, con la aseveración de no oponerse a las ideas propuestas por Treveri y el consistorio, si hubiese medios suficientes para satisfacer las demandas propuestas, y no se lastimase el templo de San Gil<sup>289</sup>.

Contreras, haría una nueva defensa de la iglesia mencionada, el veintiséis de abril de 1862, cuando levanta *“un cortado de la planta de la Iglesia de San Gil, con sus correspondientes detalles, fondos de capillas, y cuerpo de la Sacristia de esta Iglesia en la cual vá demostrado, que de modo alguno afecta el trazado de la Plaza nueva, el templo de San Gil”*.

La idea de este plano, era demostrar como la planta de la iglesia no afectaba al trazado regular de la plaza Nueva, que a lo sumo cortaba una esquina de la capilla de la Concepción, y otra de la sacristía, que veían así mermadas sus proporciones, pero que no obligaba a su demolición, quedando perfectamente integrada en el trazado de la nueva plaza, que por el costado de la iglesia, arrancaba desde la base de la torre, punto mas saliente del edificio.

El 28 del mismo mes José Contreras emite otro informe sobre la conveniencia de la conservación de la iglesia de San Gil, que a su juicio podía quedar integrada en la nueva alineación. Para él, existían tres casas de nueva construcción de cierta importancia que eran las que planteaban ciertos problemas a la hora de trazar el nuevo orden de la plaza, que en realidad solo necesitaba el estudio de dos líneas de alineamiento; la de la cuesta Gomérez, y su opuesta, la de la iglesia de San Gil, por que la del lado del Zacatínse había fijado con anterioridad, y la línea del pretil de puente hacia Santa Ana, también venía determinada por su morfología.

Consciente Contreras, de la necesidad de ampliar el espacio de la plaza Nueva, por la afluencia de público que allí confluía, se extraña de: *“...que se trate en el proyecto y plano que se exija de la destrucción de un Templo de no escasa importancia, con el objeto de aprovechar tan solo para la nueva Plaza el triangulo desta. Varias veces se ha tratado también del derribo de este Templo, ya por considerarlo ruinoso en algunas puntos ó ya por creerlo innecesario y que podría sustituirse con el de Santa Ana. Facilmente se comprende que el alineamiento de la Plaza nueva debe fijarse en vista de la resolucion definitiva, que se tome respecto al porvenir*

289.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00039.0703

*de la Iglesia de San Gil. Yo opino, y conmigo lo haran todas las personas sensatas, que ni debe derribarse dicho Templo con solo el objeto de aprovechar para este alineamiento, una pequeña parte de un terreno. Si se resolviese la destruccion total de aquella Iglesia, deberá entrar á aumentar el pavimento de la Plaza nueva, la mayor parte del terreno que en la actualidad ocupa su planta<sup>290\*</sup>.*

La idea de Contreras, era conservar pues la iglesia de San Gil, a la que le reconoce su antigüedad y mérito, por lo que era necesario según su criterio ensanchar por la línea de Gómez, retranqueando la línea de fachadas, lo que se llegó a hacer pero de forma parcial, ya que debido a los intereses de los propietarios particulares, que por su posición ocupaban cargos en el Ayuntamiento, se resolvió finalmente mediante el derribo del templo de San Gil.

La propuesta de Contreras para la modificación del alineamiento de esa zona de Plaza Nueva, reflejado en el plano de 1861 mediante líneas encarnadas, suponía las siguientes actuaciones:

En primer lugar, el trazado de una nueva línea recta y paralela á la acera opuesta, la N, que partía del ángulo de la Chancillería y terminaba en el encuentro con la calle Elvira.

En segundo lugar, subdividir esta línea esta línea por medio de una calle de 9 metros de ancho que terminaría en el ángulo de la embocadura del callejón de la calle del Pan, con idea de poder poner comunicar la Calderería Vieja con la Plaza, suprimiendo el horno de calle del Pan, comprendido entre esta callejuela y la calle de la Cárcel Alta, que debe incorporarse á las casas adyacentes.

En tercer lugar, Formar una manzana de casas completamente independientes entre el tramo de nuevas calles; la Plaza, la Calle Elvira y la del Pan dando á esta un ensanche de 5 metros y poniéndola en comunicación directa con plaza Nueva por medio del nuevo tramo de calle.

---

290.- Archivo Histórico Municipal de Granada.. C.00039.0703





Fig.67.- Calle Elvira en confluencia con Plaza nueva. A la izquierda la confluencia de la calle Zacatín con Elvira. En primer término a la derecha, la torre de San Gil y las casas adosadas al costado del templo. (Anónimo 1862ca. Colección particular Granada).

## EPÍLOGO

El 14 de octubre de 1868, el arquitecto municipal, José María Mellado, por encargo de la Comisión de Ornato, presentaba un nuevo proyecto para la plaza Nueva, cuya directrices se marcaron sobre el plano trazado por Contreras con el mismo fin. Este nuevo proyecto, precisaba del derribo de la iglesia de San Gil, para poder llevarse a cabo; el derribo del templo, había comenzado días antes, en medio de agrios enfrentamientos entre el Ayuntamiento y la Comisión de Monumentos<sup>291</sup>, con D. Manuel Manuel Gómez-Moreno González, quien daba cuenta del hecho en la reseña sobre los monumentos que la ciudad de Granada, había perdido a lo largo del siglo<sup>292</sup>:

291.- Fernando Acale Sánchez, Plazas y Paseos... P.339. Javier Moya Morales, *Manuel Manuel Gómez-Moreno Martínez González: Obra Dispersa e Inédita*, Instituto Manuel Gómez-Moreno Martínez de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada 2004, P 326.

292.- Manuel Gómez-Moreno González, Manuel, *Breve reseña de los Monumentos y obras de Arte que ha perdido Granada en lo que va de siglo*, Granada 1885

*“... La misma Excma. Corporación, de acuerdo con la Junta de Gobierno revolucionaria, dispuso echar abajo la iglesia de San Gil en octubre de 1868...al ser llamada la comisión de Monumentos al lado de la Corporación Municipal... Fuele contestado que...se le había llamado solo con el fin de autorizarla para que retirase aquellos fragmentos del edificio, , que creyera podían figurar en el Museo para la enseñanza, como si las obras de arte estuvieran mejor en otro sitio que en aquel para el cual se hicieron y donde realmente enseñan e ilustran”.*

El proyecto de Mellado, por tanto descartó la propuesta de José Contreras, de una plaza trapezoidal, más ancha hacia Elvira, y la más angosta en Santa Ana. La nueva línea de demarcación transcurriría paralela al frente de Gómez, y tomaba como referencia la esquina de la Chancillería, con la calle Cárcel Alta. En el solar de San Gil, iría una nueva manzana de casas, con la ampliación de la contigua, con lo cual plaza Nueva quedaba conformada prácticamente, como la hoy la conocemos (fig. 68 ).



Fig.68.- Jean Laurent. Ca 1870. Plaza Nueva con los sillares de la portada del derruido templo de San Gil. (Colección D. Carlos Sánchez)







## LAS OBRAS DE JOSÉ CONTRERAS PARA EL ARZOBISPADO DE GRANADA

### INTRODUCCIÓN

José Contreras, supo compaginar a lo largo de su trayectoria profesional, todas las vertientes que le permitieron la privilegiada posición de ser uno de los escasos arquitectos titulados por la Academia de San Fernando, existentes en la ciudad. Su rápida visión para las oportunidades, le permitieron hacerse con la dirección de obras en la Real Alhambra, de la que saltó a uno de los cuarteles de la ciudad como Arquitecto Municipal, de forma paralela, establece muy pronto relaciones con la iglesia granadina; en primer lugar con las órdenes religiosas, que como la de San Francisco, le encomiendan obras de entidad en sus complejos edilicios. Tras la desamortización eclesiástica, comienza a ejercer el cargo de visitador de las obras del arzobispado de Granada<sup>293</sup>, para más adelante asumir el cargo de arquitecto. Así, su misión consistía en visitar las iglesias cuyas fábricas estaban necesitadas de auxilio, conforme los párrocos y juntas locales lo iban solicitando a la curia granadina. Esto le permitió, siempre que pudo, aportar sus ideas sobre las actuaciones a seguir, en una clara consecución del proyecto de obra nueva, al amparo del mal estado en que se encontraban la mayoría de las iglesias en la archidiócesis.

Esta situación de deterioro, viene determinado, no solo por la antigüedad de la mayoría de los templos, por lo general, herederos de la tradición constructiva que los inauguró en 1501, remozados por lo general en el siglo XVIII, con una



Fig.70.- Claustro del ex convento de San Francisco Casa Grande. (Fotografía Francisco Serrano).

precariedad de medios, económicos y materiales, sino también por la deficiencia constructiva de muchas de ellos, al haber sido dirigidos por maestros de obras, cuyos proyectos adolecían de solvencia constructiva, manifestada en la mala elección de los terrenos, pésima cimentación, o cubiertas de débil estructura, o simplemente en trazas mal resueltas. A esto hay que añadir la oleada de seísmos que azotó las comarcas granadina y almerienses a principio del siglo XIX, sobre todo los temblores de 1804, que obligaron a numerosos párrocos a buscar un nuevo

293.- Archivo Eclesiástico de GranadaL- 523/2 Nombramientos, cuentas y cargos 1830-1844.



acomodo para las celebraciones litúrgicas, por el estado de ruina inminente en que habían quedado sus iglesias.

El siglo XIX, hasta 1870, es por tanto un siglo de reconstrucción para la archidiócesis granadina, que ve como se han de intervenir un alto porcentaje de sus templos por las circunstancias descritas, y que se enfrenta a esta tarea, con las dificultades propias de una época que se debate en dilucidar el estilo arquitectónico que le es propio, sin encontrar uno específicamente adecuado, por lo que en este momento anterior a la introducción del historicismo arquitectónico, se recurre a la tradición academicista, conocida por los arquitectos formados en ella, con Ventura Rodríguez a la cabeza, cuyos proyectos e impronta, descollan en el panorama eclesiástico granadino en las últimas décadas del siglo XVIII con ejemplos tan conspicuos como Santafé o Montefrío<sup>294</sup>.

### **1830. Obras de reparación en el convento de San Francisco**

La fundación franciscana de San Francisco Casa Grande<sup>295</sup>, comenzó su andadura en 1507, cuando parte de la comunidad existente en la Alhambra se traslada a un amplio solar entre la calle San Matías y la calle Pavaneras. La iglesia conventual será la primitiva catedral de Santa María, sede metropolitana anterior a la actual. Los frailes en un primer momento, antes de que se habilite un recinto conventual, adecuado a la comunidad, ocuparán las casas de fray Hernando de Talavera, que incluían una rábida musulmana.

Las obras del convento se prolongarán casi trescientos años, concluyendo con un edificio de grandes proporciones, articulado en torno a dos patios. La plataforma de Ambrosio de Vico sitúa la iglesia, cuyas naves discurren de forma paralela a los claustros, a espaldas de estos, quedando unida la cabecera al claustro mayor. Esta, fue demolida tras la exclaustación a la que se vio sometido el convento en tiempos de José Bonaparte, cuya fábrica debía encontrarse bastante resentida por el paso de los siglos<sup>296</sup>.

La llegada de Fernando VII, supuso el retorno de los franciscanos al convento, quienes, rápidamente emprenden la construcción de una nueva iglesia, con una celeridad tal, que en

---

294.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación, 1990.

295.- Enrique de Jorquera, *Anales...* P. 233, 234.

296.- Juan Manuel Barrios Rozúa, *Reforma urbana...* P. 392.

1829, aun sin concluir, estaba elevada por José López<sup>297</sup>, hasta la altura de las cornisas, estado en el que se la encuentra Samuel Cook<sup>298</sup>. Es en este momento cuando el maestro de obras por la Real Academia de San Fernando, José Contreras se hace cargo de las obras, a las que no le da lugar a aportar gran cosa sobre lo ya edificado, salvo un cuerpo de luces similar al que más adelante veremos en Mecina Bombarón. Junto a él, en las obras, aparece por primera vez su hermano Francisco en la documentación.

### **1834. Intervención en la iglesia parroquial de Dalias**

La fundación del primitivo templo parroquial de Dalias, bajo la advocación de santa María de Ambrox, fue una de de tantas fundaciones de las parroquiales de 1501; su primigenia fábrica fue destruida durante a la rebelión de los moriscos en 1568, tras lo cual se rehízo la iglesia con planta de cajón, y techumbre mudéjar atirantada, separada del presbiterio mediante arco toral, siguiendo modelos del primer tercio del siglo XVI en la archidiócesis granadina.

Su fábrica que debió ser bastante pobre, quedó completamente arruinada en el terremoto de 1804, que asoló el occidente almeriense, con tan devastadoras consecuencias. En 1807, en un oficio a Junta de Diezmos del Arzobispado de Granada, el párroco del pueblo, apoyado por la corporación municipal, manifestó que “obrando ruina la fabrica de la iglesia de Santa María ha sido menester trasladar los oficios sagrados a un lugar provisional, adecentado a tal fin, pero hecho con la poca reflexión que deja el ánimo en semejantes casos y con las ningunas proporciones de materiales útiles y subsistentes<sup>299</sup>”.

Francisco López Aguado se encargará de la redacción del nuevo proyecto de elevado costo<sup>300</sup>, cuyas obras quedaron interrumpidas en 1817, cuando se hallaba completa la cimentación, por falta de presupuestos. En 1834 José Contreras, redacta un nuevo proyecto para la iglesia, que le había sido solicitado por la Junta, para aprovecha lo ya realizado y evitar los robos de materiales acarreados a pie de obra. El templo proyectado por Contreras:

---

297.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa*, p. 280.

298.- Samuel .E Cook, *A Winter tour...* P 86. A este viajero le llamará la atención el hecho de la inversión de un millón de reales por parte de una orden mendicante, para la reedificación del templo; en Juan Manuel Barrios Rozúa, *Reforma urbana...* P. 392.

299.- Archivo Eclesiástico de Granada. Expedientes de obras L-89. Petición del párroco de Dalías a la Junta de Diezmos para la formación de proyecto y obras de la nueva iglesia parroquial.

300.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-50. El presupuesto se elevaba a la nada desdeñable cantidad de 1.750.000 reales

*“Tiene las mismas dimensiones que resulta de las marcaciones y cimientos hechas en la plaza mayor de aquel pueblo, sin variar cosa alguna para no desaprovechar ni una sola piedra de la obra ya costeadada...Se pretende también el alzado conseguir la máxima economía, justificándose la presencia de torres en la fachada por la seguridad del edificio, porque son los apoyos de las estribaciones de los arcos... se hará con la misma elevación para no hacer sus formas desagradables y que su costo sea el minimum, teniendo presente la escasez de fondos ...<sup>301</sup>”.*

La fábrica de la nueva iglesia será de ladrillo, con cajones de mampostería tosca, todo ello enlucido. La utilización de sillares labrados se limita a zonas relevantes, tales como portada, escaleras de acceso al templo, cornisa exterior de la iglesia, remate de las torres, y un zócalo de una vara de alto en el exterior de la cabecera del templo.

El primer proyecto de José Contreras para la iglesia de Dalias, es un templo cuya planta rectangular, está dividida en tres naves, mediante dos pilares. A ambos lados de la capilla mayor, completando el rectángulo se situaban dos habitaciones, para la sacristía y almacén de enseres. Dos torres, flanqueaban a los pies del templo la portada principal, cuyo acceso se estaba completado por otros dos, practicados en ambos laterales de la iglesia. La cubierta, de madera a dos aguas, era un remedo de las armaduras mudéjares.

Esta iglesia no llegó a concluirse, y poco después, en 1838, nuevamente el párroco de Dalias se dirigía a la Junta de diezmos, para que se acelerase el proceso de construcción, pues el aumento de población debido a las explotaciones mineras de la zona, hacen de lo realizado un espacio insuficiente para satisfacer las nuevas necesidades de la zona<sup>302</sup>.

Las cartas y memoriales acerca del estado en que se encontraba la iglesia provisional, se suceden desde 1846 hasta 1860 en que se aprueba otro proyecto de Contreras, presentado en 1858, cuyo presupuesto inicial de 708.870 reales, se tuvo que rebajar por Real Orden de 26 de abril de 1860, a la cantidad de 140.000 reales, con la obligación de acoger el nuevo templo dos de las ocho mil personas con que contaba el municipio. Contreras manifestará que solo mil personas tendrían cabida en él.

---

301.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-89. Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa* P 306

302.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-89 Carta del párroco Juan Antonio García 7 de agosto de 1838.

El proyecto que finalmente se lleva a cabo ocupa el solar de la cimentación de Aguado, para el que se aprovecha la cantería que se había acarreado en 1818 para los basamentos de los muros. El templo será en su parte superior de: *”...mampostería de y mezcla ligada con rafas y cintas de ladrillo por ser la fábrica que ofrece mayor economía en aquel país, pues la mayor distancia a que se encuentran esos materiales no pasa de un quilómetro<sup>303</sup>”*.

Visualmente, el interior de la iglesia de Dalías ( fig. 71 ), es deudor de la arquitectura practicada en la archidiócesis granadina desde finales del siglo XVIII, cuyo antecedente más inmediato es la parroquial de Santafé, si bien aquí se prefiere el orden corintio, frente al toscano de la otra, acabando sus testeros en arcos de medio punto que señalaban la forma de la primitiva cubierta abovedada; cubierta desaparecida en un incendio que afectó a toda la iglesia en 1993(fig. 72 ). Dicho fuego destruyó el templo hasta la línea de cornisas sobre las pilastras, lo que ha supuesto la desaparición de los primitivos cuerpos de luces que Contreras resolvió a base de lunetos de poca profundidad, con vanos semicirculares, en un intento academicista de dotar de orden y ritmo a una iglesia, que en si no ofrecía ninguna novedad estilística, fruto de la falta de recursos económicos que posiblemente la hubiesen dotado de otro orden de elementos.



Fig.71.- Portada de la iglesia de Dalías. (Fotografía Francisco Serrano).

303.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...* P. 308



Fig.71.- Vista hacia la cabecera. Iglesia de Dalías. (Fotografía Francisco Serrano).



Fig.72.- Incendio de la iglesia de Dalías. (Fotografía Francisco Serrano).



## 1840. Intervención en la iglesia parroquial de Berja

La iglesia parroquial de Berja es uno de los ejemplos más conspicuos de edificación setecentista realizada en la archidiócesis granadina<sup>304</sup>, cuya cabecera comenzó pronto a dar señales de debilidad, por lo que se citó al arquitecto Ventura Rodríguez, para que examinada la fábrica, dictaminase su parecer, y acometiese las reformas oportunas.

Al parecer los problemas que afectan a la fábrica del edificio, radicaban en lo endeble de los arcos torales, sobre los que descansaba el cuerpo de luces, cuyas endebles pechinas ponían en peligro la estabilidad de la media naranja que cubría el crucero.

Pese a que el propio Ventura Rodríguez, se encarga de redactar un nuevo proyecto, que hará extensible su diseño al mobiliario de la iglesia, esta fue incapaz de soportar los movimientos sísmicos de 1804, cuyo crucero, nuevamente presentó pruebas de inestabilidad, lo que provocó su caída, y gran parte de la cubierta, que se desplomó, dejando parte de los arcos fajones en pie.

José Contreras, en 1840, consigue desescombrar el interior del templo y poner en pie los arcos caídos, restaba cubrir la iglesia, para reanudar el culto que se había trasladado a un panteón “*provisionalmente habilitado; insalubre por su naturaleza y por su extensión y formas irregulares, incapaz de servir al numeroso vecindario*”<sup>305</sup>. Los miembros del municipio, junto con el párroco, dirigen sus peticiones al arzobispado en conjunto; con ello obedecían una Real Orden que obligaba a la petición conjunta de solicitudes de reparación. La emitida en Berja, señalaba el compromiso del pueblo a pagar parte de las obras; bien con dinero, con mano de obra o materiales. De forma simultánea se mandó otra solicitud al Intendente General de Almería, aduciendo en su favor el ser Berja una de las poblaciones que más impuestos satisfacían a la Corona en razón de su preeminencia en la zona<sup>306</sup>.

En 1857, cubierta ya la iglesia por Contreras, comienzan a aparecer grietas en varios puntos del templo, que según el arquitecto, obedecían a la expansión del yeso; dado que estas no cesaban sino que aumentaban de tamaño, al par que aparecían otras, se decidió el parecer de la Academia de San Fernando, quien envía a Narciso Pascual y Colomer<sup>307</sup>.

304.- Las dos fases constructivas por las que pasó este edificio, están estudiadas por Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...* Pp. 179- 183, y 303- 308.

305.- Archivo Eclesiástico de Granada. Expedientes de obras L-125. Carta del párroco y municipio de Berja al vicario de la Archidiócesis de Granada. 4 de enero de 1846.

306.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...* P. 303

307.- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. L-2-33/6.

Colomer, quien ya había tenido un encontronazo con Rafael Contreras, a propósito de la construcción del gabinete árabe de Aranjuez, viene predispuesto contra la obra de un arquitecto que no le merecía mayor respeto ni consideración, por lo que en su informe, de forma velada ataca la a su juicio impericia de José Contreras que había llevado el templo a su ruina por: “...*falta de trabazón en las bóvedas y arcos de la nave central, las cuales con su empuje natural han sacado de su nivel los muros y las columnas ocho pulgadas y media por los centros, produciendo en todas direcciones rajas de consideración*”<sup>308</sup>.

Como era de esperar, Colomer realiza su propio diseño para la iglesia de Berja, que “*ofrece mayor belleza y seguridad que ofrecía el de D. José Contreras, de fatal recuerdo, cuyas circunstancias contribuyen a reanimar las esperanzas de los vecinos, los cuales se complacen más y más al ver la inteligencia y buen gusto que le distinguen*”<sup>309</sup>.

La iglesia de Contreras, en 1857, una vez asentado el terreno sobre el que se elevaba, comenzó a corregir de forma natural el ancho de las grietas, cuya tendencia era su cierre; así como los muros y columnas, volvieron a su nivel<sup>310</sup>.

Berja, es el claro exponente de la problemática que acuciaba a la arquitectura religiosa del ochocientos granadino; lentitud de los trámites burocráticos, lo que afectaba a la marcha de las obras, ocasionando no pocos reinicios de estas; la impericia de los arquitectos, fruto por lo general de la falta de recursos económicos, que permitiesen proyectos de mayor envergadura, con mejores materiales<sup>311</sup>.

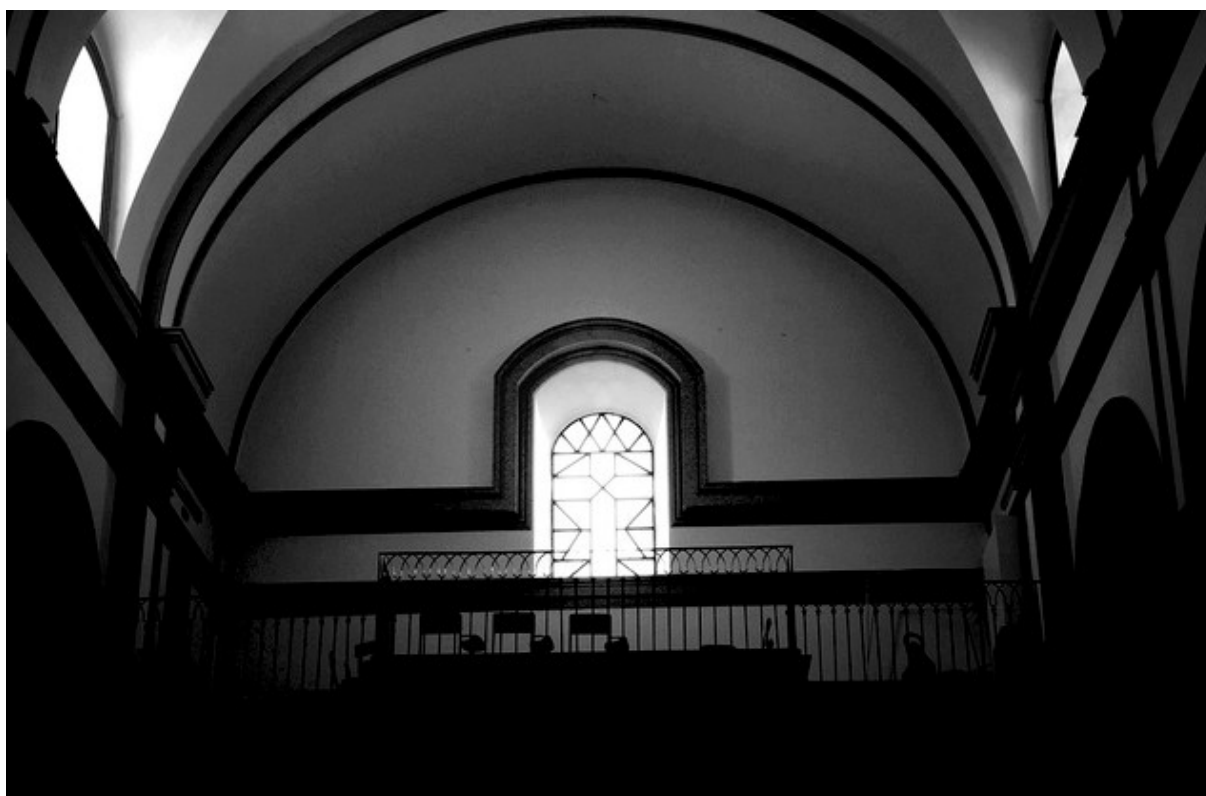
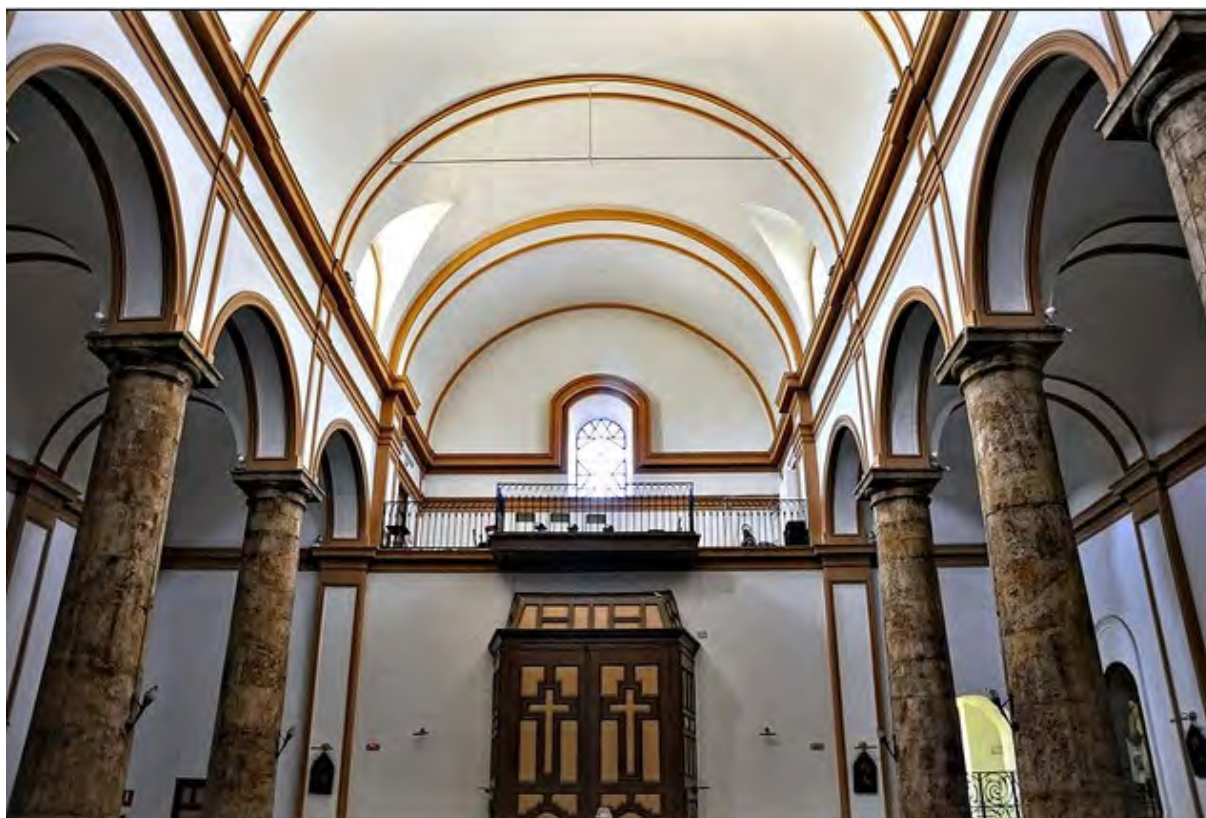
---

308.- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando L-2-33/8. Informe de Narciso Pascual y Colomer sobre el estado de la Iglesia de Berja.

309.- Archivo Eclesiástico de Granada Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-127. Carta del párroco al arzobispo de Granada. 1858

310.- El prestigio de Pascual y Colomer, así como la perspectiva de una nueva obra, determinaron el cambio del proyecto y la dirección de obras

311.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...* P 305.



Figs.73 y 74.- Iglesia parroquial de Berja. Vista hacia los pies. Coro alto. (Fotografía Francisco Serrano).

## 1850. Obras en la Iglesia de Nacimiento



Fig.75.- Iglesia de Nacimiento (Fotografía Francisco Serrano).

La villa almeriense de Nacimiento, llega al siglo XIX con una maltrecha iglesia barroca, fruto de las mejoras que en el templo mudéjar, de las parroquiales de 1501, se llevan a cabo con motivo del gran terremoto de Lisboa de 1753. Milagrosamente sobrevivió a los seísmos de 1804, aunque a finales de la década de 1840,

fue intervenida nuevamente a instancias del párroco, quien al no haber obtenido ayuda ni del ayuntamiento, la Junta de Diezmos, ni el arzobispado, inicia por cuenta propia la rehabilitación del edificio en el que: “...he hecho una obra que causa admiración, con limosnas, con donaciones voluntarias y con todo cuanto yo tenía. Exhorté a este pueblo altamente religioso, pedí limosna y mis manos, solo acostumbradas a los libros y a las pluma, se desollaron amasando cal, cortando maderas y alargando materiales a los maestros, consiguiendo con este ejemplo que hasta los niños trabajaran y con poco hacer lo que habría costado sumas inmensas...”<sup>312</sup> .

Pese al esfuerzo del párroco y su comunidad, la obra, llegado un punto debió de pararse, debido a la falta de presupuestos con que avanzar, y sobre todo, a que ciertas fisuras comenzaron a aparecer en el arranque de las cubiertas, lo que determinó que tras la petición de ayuda económica al arzobispado, este enviase a José Contreras para que reconociese la obra, quien determinó el mal estado de la construcción por falta de un proyecto coherente que hubiese guiado su construcción, lo que afectaba sobre todo a la cubierta que era preciso desmontar, así como rehacer la capilla bautismal, y revocar todo el exterior de la fábrica.

Contreras respecto al presbiterio señala que “...con su correspondiente grada y baranda de hierro, formando la gran mesa de altar donde pueda colocarse un pequeño tabernáculo de madera, que al paso de ser lo más decente es al mismo tiempo el ornamento más barato”<sup>313</sup> .

312.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-134. Informe del párroco de Nacimiento sobre la marcha de obras en la iglesia. Junio de 1850.

313.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-145. Informe y presupuesto de obras de José Contreras para la Iglesia de Nacimiento. Febrero de 1859. Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa*...Pp. 289-290.

### 1855. Obras en la Iglesia de Fregenite

El pequeño templo de la localidad de Fregenite (fig. 76 ) es nuevamente un ejemplo de pequeña iglesia rural, derivada de las parroquiales de 1501, cuya fábrica mudéjar de planta de cajón con techumbre de lazo, fue modificada en el siglo XVIII con el añadido de una portada clasicista, cuyo tímpano sobre pilastras alberga dos óculos, bajo el que se encuentra la puerta del templo con arco rebajado, propio del siglo XIX. La fachada se remata con gran



Fig.76.- Iglesia de Fregenite. (Fotografía Francisco Serrano).

frontón triangular, cercenado, para albergar la espadaña, lo que dota al conjunto del pintoresco encanto de una ermita, más que una iglesia parroquial propiamente dicha.

En 1855, José Contreras, firma el plan de consolidación y reparación de la cubierta de la iglesia, cuya armadura se había venido abajo como consecuencia de un fuerte temporal, que afectó a la espadaña y al cuerpo del edificio, quedando incólume el presbiterio, cuya cubierta, individualizada del resto, gracias al arco toral se salvó.

Contreras forma un proyecto<sup>314</sup> que perseguía como objetivos, en primer lugar aumentar la capacidad del templo, para lo que levanta dos naves laterales a ambos lados de la principal, que además funcionasen como contrafuertes a la principal, cuya armadura de par e hilera, iba a servir como soporte estructural de una bóveda baída, encamionada sobre pilares, cuya sección es muy similar a la que proyectó ese mismo año para el pueblo de Mecina Bombarón.

---

314.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-184/2. Informe y presupuesto de José Contreras para la obra de la iglesia de Fregenite. Marzo de 1855.



### 1855. Iglesia de Mecina Bombarón

La parroquial de esta localidad alpujarreña, llegó a mediados del siglo XIX con los desperfectos propios de una edificación, cuyo terreno de asentamiento provocaba deficiencias estructurales, que se agravaban con las inclemencias del tiempo, y los movimientos sísmicos. Su torre debió ser desmontada, ante la amenaza de ruina y consiguiente peligro para las casas colindantes, producto del terremoto de 1804.

Los primeros informes de José Contreras, datan de 1855, ya que poco antes el barrio donde se asentaba la iglesia, había sufrido un desplazamiento que afectaba a su estabilidad : *“habiendo inspeccionado detenidamente el edificio, encuentro que con motivo de haberse corrido el terreno que ocupa la citada iglesia, con parte de la plaza y casas de sus alrededores sobre el barranco que pasa por debajo del barrio de la iglesia, son tantos los quebrantos y desplomos del citado edificio, que no es posible remediarlo atendida la enormidad de la parte del cerro y tajos que se desprende<sup>315</sup>”*.

Los daños afectaron a los arcos diafragma del primitivo templo, cuyas claves se habían desplazado, ocasionando un empuje de tal fuerza que afectaba a los muros perimetrales de la iglesia, vencidos hacia el exterior, ocasionando desprendimientos en las bóvedas.

Ante tal estado de cosas, Contreras, propone la reedificación del templo, cuya nueva fábrica iría ubicada en otra parte del pueblo, menos expuesta y segura, propuesta que es aceptada por el alcalde de la localidad, quien formó junto al párroco y algunos concejales, una comisión a fin de que prosperase el asunto en el arzobispado granadino. El problema se plantea al buscar el lugar idóneo para una iglesia que Contreras proyecta de planta rectangular de tres naves, la central a mayor altura, separada por pilastras cruciformes, cubierta por bóvedas encamonadas de cañón con zaguán y dos torres a los pies (fig.77 ).

El proyecto bastante simple de formas es justificado por el arquitecto, ya que: *“... si carece de formas elegantes y magnificas cúpulas según se acostumbraba en nuestras anteriores construcciones, contiene a lo menos la comodidad de la concurrencia, la seguridad de su construcción, y la economía de sus gastos...<sup>316</sup>”*.

---

315.- Archivo Eclesiastico de Granada Expedientes de obras L-193. Reconocimiento de la fábrica de Mecina Bombarón

316.- Archivo Eclesiastico de Granada Expedientes de obras L-193/1. Proyecto de iglesia. Mecina Bombarón.

Pese a que la obra se proyectó en mampuesto y ladrillo, parte del cual se debía aprovechar de la fábrica antigua, el presupuesto ascendía a 282.814 reales, de los que 30.000 fueron aportados por el Municipio y los vecinos más acaudalados. El presupuesto fue aprobado por Real Orden el 16 de junio de 1857, pero recién comenzada la cimentación de la nueva iglesia, de repente el municipio, mediante una comisión, le solicita al arzobispado que no se derribe la iglesia primitiva, lo que según Contreras, que ve peligrar su encargo, se debe a una cuestión de prestigio, lo cual es lógico, si atendemos a que al estar dividido el pueblo en cuatro barrios, el principal se articulase en torno a la iglesia, y que por tanto sus vecinos, se negasen a la desaparición de uno de sus signos visibles de poder. En 1860 la comisión que encabezaba el párroco, se dirige al arzobispado con idea de que se destinen parte de los fondos de la nueva de la iglesia a la restauración de la antigua, lo cual no fue aceptado en principio, aunque el arzobispado va a estudiar si es posible la restauración del templo primitivo.

Contreras, terminará por transigir con la reparación del antiguo templo, pese a que insiste en que se halla en mal estado debido a la inestabilidad de los terrenos, no obstante el nuevo sigue su curso, que actualmente se puede ver con cambios sustanciales respecto al proyecto de Contreras, pero con elementos propios de su ejercicio profesional, como ventanas semicirculares y grandes ménsulas de apoyo para los arcos diafragma que articulan el edificio (fig. 78).



Fig.77.- Proyecto de reconstrucción de la iglesia de Mecina Bombarón. Archivo Diocesano de Granada. (Fotografía Esperanza Guillén).

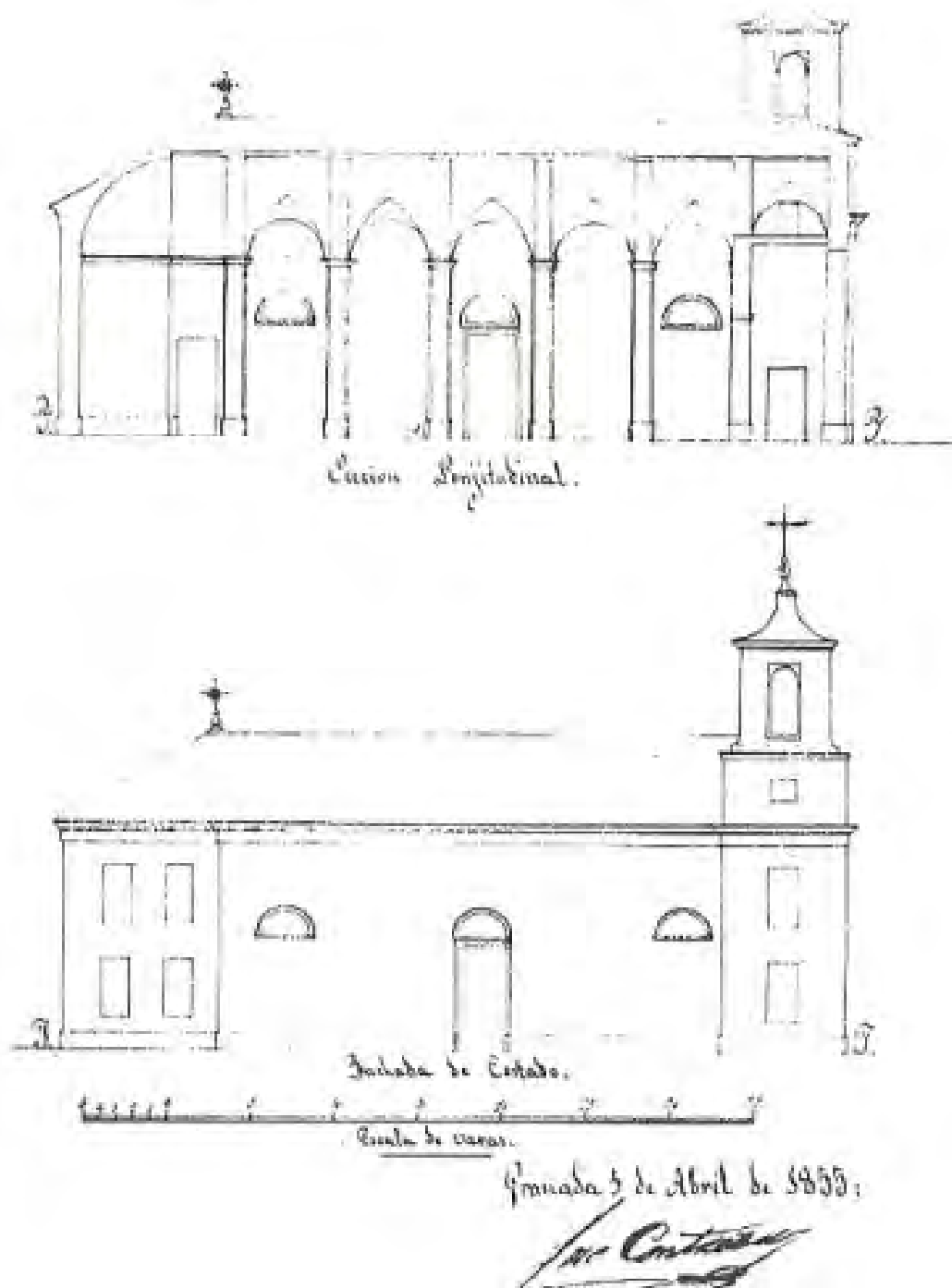


Fig.78.- Alzado y Sección. Mecina Bombarón. Archivo Diocesano de Granada. (Fotografía Esperanza Guillén)

### 1855. Intervención en la iglesia de San Gabriel. Loja

La situación del templo de San Gabriel, no era nada halagüeña en 1852, tras el desplome del muro E., que se ha separado del cuerpo de la iglesia, con amenaza de desplome, lo que suponía el arrastre del inmediato camarín de la virgen del Carmen, y el pasadizo que lo antecede, todo lo cual pondría en gran peligro el resto de la fábrica. A esto hay que unir el deterioro de las cubiertas, lo que provoca recalos y humedades en los muros y arcos de las capillas; pese a ello tras el reconocimiento hecho en 1851 por los maestros albañiles José y Francisco de Paula Aguilera Calle, se convino en que el templo se podía salvar si se consolidaba el muro mencionado, y se retejaba toda la iglesia<sup>317</sup>.

En 1855, José Contreras va a reconocer el templo, tras lo que emite un informe<sup>318</sup> (fig. 79 ), que insiste en la necesidad de derruir la nave oriental, y rebajar la fábrica en el resto del templo hasta la altura de las cornisas, para rehacerla de nuevo, al mismo que se recalzaba los cimientos de muro occidental. La obra presupuestada en 48.200 reales, preveía el reaprovechamiento de los materiales de derribo de los cuales Contreras cobraría 320 por su labor de reconocimiento al frente de la obra, dietas incluidas<sup>319</sup>. La falta de presupuesto hizo que terminadas las obras de reparación en los tejados, no se retomase el asunto hasta 1864, por el mismo Contreras, quien señala que el cuerpo alto de la torre, “... amenaza una espantosa ruina, pues los arcos de las campanas se están colando todas sus dovelas, los machones completamente desplomados y las cornisas están tan quebradas en general que cada pieza pretende salirse de su sitio...<sup>320</sup>”.

Contreras no duda en transformar visualmente la torre, que el califica de “bizantina”, suprimiendo, entre otros adornos las cartelas sobre las ventanas, y alargando las pilastras de las esquinas hasta la cornisa sobre la que descansa el cuerpo de luces, todo ello con una notable falta de coherencia en los planteamientos de intervención en edificios históricos<sup>321</sup>.

---

317.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...*P. 364.

318.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L- 452/6. Informe y presupuesto para la reparación de San Gabriel. Loja.

319.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L- 452/6. Informe y presupuesto para la reparación de San Gabriel. Loja

320.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L- 452/8.

321.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...*P. 365.

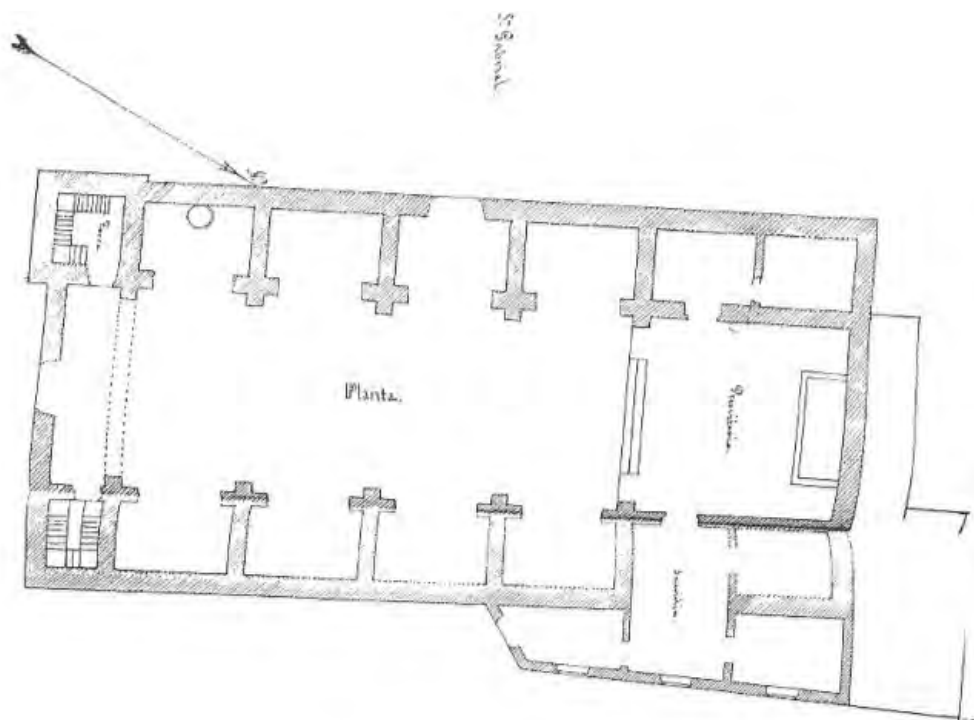
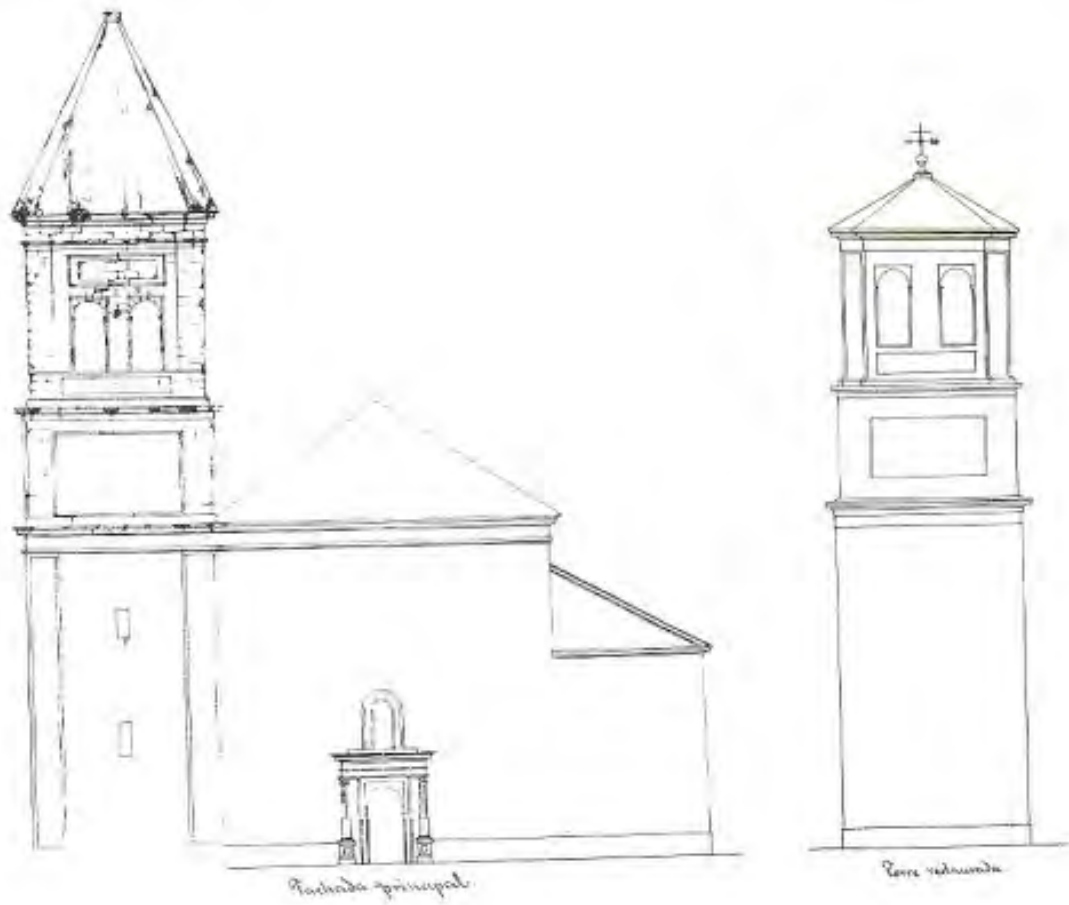


Fig.79.- Proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Gabriel de Loja. (Archivo Diocesano de Granada).



## 1856. Informe iglesia de Celín

Junto a la parroquial de Dalías, de la cual era aneja, Celín fue una de las localidades más afectadas por los terremotos de comienzos del siglo XIX. La iglesia de bella factura mudéjar, se hundió en sus dos terceras partes, y parte de su fábrica vino a parar sobre las casas colindantes que se vieron seriamente afectadas por este desastre.

En 1838, se había hecho unos tímidos intentos de reconstrucción del templo derruido, del cual se habían cubierto a costa de muchos esfuerzos el presbiterio y seis varas de tejados. Las obras del templo continuaron hasta que la supresión de la Junta de Diezmos las paraliza temporalmente, lo que motiva una carta del párroco, D. Juan Antonio Fornieles al arzobispo en junio de 1846<sup>322</sup> en el que se solicita un reconocimiento de la obra ejecutada, lo que llevó a José Contreras a emitir un informe<sup>323</sup> en el que se comprometía a reparar las grietas del presbiterio utilizando grapas de madera embutidas en los muros, para abrazar los ángulos. También propuso el desmonte de la torre, seriamente dañada en el terremoto, hasta la cornisa del primer cuerpo, y sobre este reedificar el cuerpo de campanas.

Entre 1846 y 1851, las obras avanzan de forma notable, cubriendo el presbiterio con una bóveda de cuarto de esfera, y colocando sobre el cuerpo de campanas proyectado por Contreras un chapitel que incluía un reloj. Pese a todo el desnivel de los muros perimetrales no se había logrado solventar, por lo que la inestabilidad de la iglesia volvía a ser el problema más acuciante, lo que motivó un nuevo desplome de la fábrica a raíz de un terremoto que 1857 sacudió la zona.

Un nuevo informe de José Contreras<sup>324</sup> refleja la situación del templo al que debía de desmontarse la cubierta, y regruesar los pilares del crucero. Así mismo los de la nave central irían atirantados y unidos a los muros perimetrales de la iglesia mediante vigas de hierro. El resultado, forzado por las circunstancias económicas del momento, es de dudosa eficacia y calidad, con un aspecto estético más bien pobre, que revela los avatares por los que pasó su nueva construcción.

---

322.- Archivo Eclesiastico de Granada Expedientes de obras L-246/1.

323.- Archivo Eclesiastico de Granada Expedientes de obras L-246/2.

324.- Archivo Eclesiastico de Granada Expediente de Celín L- 246/ 14. 1857.



Fig.80.- Iglesia de Celín. (Fotografía Francisco Serrano).



Fig.81.- Interior de la iglesia de Celín. (Fotografía Francisco Serrano).

### 1856. Iglesia de Carataunas

La década de 1850, tuvo consecuencias nefastas para gran parte de las iglesias del arzobispado de Granada que vieron resentidas sus vetustas fábricas por los temblores que periódicamente sacudían la comarca granadina. Tal es el caso de la iglesia de Carataunas, cuya iglesia parroquial en 1857 tenía arruinada la práctica totalidad de su capilla mayor, cuyo arco toral, se desplomaba sin remedio, lo que obligó a desplazar los cultos al tramo previo al crucero. La petición del municipio con el párroco a la cabeza no se hizo esperar, y el mismo año de 1857, José Contreras, emite un informe<sup>325</sup> en el que alerta del estado del templo, y propone el desmonte de la cubierta y torre, el atirantado de los arcos de la nave central y la recolocación de algunas claves de arcos que se habían desplazado al desplomarse la techumbre sobre las bóvedas, que se hallaban muy resentidas. Había así mismo que recalzar, todo el muro exterior de la nave del Evangelio, y reforzar con tirantes los machones del crucero. Contreras, cobró por el reconocimiento, proyecto y dietas, la elevada suma de 800 reales<sup>326</sup>.

### 1857. Reparación del convento de Carmelitas Calzadas

El arzobispado granadino, encomendó en varias ocasiones la reparación de las fábricas de antiguos conventos granadinos situados en la capital, entre los que situaba el convento de carmelitas calzadas, cuyas obras al principio solo requerían un saneamiento general de tejados en la iglesia y el edificio conventual, por hallarse podrida gran parte de las vigas que los conformaban. Como suele suceder en este tipo de obras, una vez abiertas las cubiertas, se detectaron nuevos puntos de ruina, que precisaban actuaciones urgentes, por lo que a los 32.560 reales previstos para las obras, se le suman 10.800 más, contemplados en un segundo presupuesto encomendado a Contreras.

Este contemplaba el macizado de una galería subterránea que servía de enlace entre la sacristía y el coro bajo de la iglesia, sobre la que apeaban unas columnas de la galería del patio<sup>327</sup>.

---

325.- Archivo de la Diputación De Granada. Expedientes de obras L-248/7. Carautunas.

326.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa...* P290.

327.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa* P288.

## 1858. Obras en el Beaterio de Santa María Egipciaca

Esta institución, daba respuesta al acuciante problema de la prostitución que asolaba Granada a finales del siglo XVI, por lo que se procedió a la su fundación con la idea de recoger y encarrilar a las infelices que trabajaban dicho oficio.

El beaterio, se completó a mediados del siglo XVII, con la ampliación de la iglesia, cuya portada de marcado carácter clasicista seguía los modelos de Ambrosio de Vico (fig.82).



Fig.82.- Antigua calle Recogidas, antes de la actual ampliación.  
(A la izquierda, la portada del Beaterio de Santa María Egipciaca. Col. Particular).

La ocupación francesa, y el proceso desamortizador, dejaron maltrecho el conjunto edilicio, que en 1858 necesitaba remozar su fábrica, afectada por las humedades, que habían podrido parte de los sustentantes de madera. Los muros laterales de fachada debían así mismo recalzarse, pues un desplazamiento del terreno había movido los tabiques perimetrales, desplazando los pilares de la panadería, que ya de por si se hallaban bastante distanciados unos de los otros.

La galería de penadas, también se hallaba amenazando ruina, con gran parte de su viguería podrida, debido a la pobreza de materiales empleados para su construcción.

En 1858, Contreras proyecta el arreglo de estos desperfecto, con un coste de 23.600<sup>328</sup> reales, que permitieron la reconstrucción de la iglesia, al sustituirse los soportes lógicos por otros de ladrillos, cimentados sobre mampuesto, y el saneamiento de las demás dependencias.

### 1858. Iglesia de Gabia

El proyecto y edificación de la iglesia de la Gabia recuerda en gran medida al proceso vivido en Mecina Bombarón, al plantearse el derribo de la antigua iglesia para construir una de nueva planta, proyectada por el arquitecto del arzobispado granadino, José Contreras.

La iglesia de Gabia había sufrido graves deterioros a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. Los terremotos de comienzos de siglo, unidos a la invasión francesa dejaron muy maltrecha la fábrica de la antigua iglesia, reconocida por vez primera en 1858, por Contreras, quien propone la edificación de un nuevo templo, en sustitución del precedente, que vendría a construirse en un nuevo solar, ya que el que ocupaba la antigua iglesia no ofrecía las garantías necesarias para una nueva cimentación a causa de la inestabilidad del terreno. Para ello, era necesario, “...un paraje, cuya base es una pedriza donde no es necesario abrir cimientos y contando con los materiales procedentes de la demolición de lo antiguo, costará muy poco mas que la restauración del mismo, y mas cuando este último no ofrecía la capacidad que se necesita aun cuando se ejecutara en el, una reedificación completa<sup>329</sup>”.

El edificio concebido por Contreras, era de planta rectangular, tres naves separadas mediante pilares cruciformes y tres puertas de acceso al interior: una a los pies de la nave central, dos en los laterales. La cabecera semicircular hacia el interior, pero rectangular al exterior, permitía la existencia de dos habitaciones, una de las cuales, sirve de base a la torre. La cubierta a dos aguas se encamona en el interior a modo de bóveda de lunetos sobre ménsulas, y en el trazado de la portada se repite el vano de medio punto situado sobre el dintel que corona el arco de acceso al templo.

El proyecto fue revisado por la Academia de San Fernando, quien le da viabilidad, siempre y cuando se reduzca el proyecto de tres, a una nave, con el ancho necesario para albergar el crecido número de fieles de una población de la importancia de Gabia. Esta directriz, se completa con otra otorgada por la Junta Diocesana de Arquitectura en la que se recomienda reducir el tamaño de la planta de cajón, pero con un aumento de medio pies más de espesor en los muros perimetrales, afín de conseguir un proyecto más económico, pero realmente más capaz.

328.- Archivo Eclesiástico de Granada Obras y Conventos. L-323/3

329.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa* P.314.



Este segundo proyecto, conserva la forma de la cabecera, otorgada en el primero, las capillas laterales irán embutidas en el muro, de cajones de mampuesto, en los que se aprovecharían los materiales de acarreo del primitivo edificio, empleando para la decoración del templo resultante los altares, púlpitos y pila bautismal antiguos, con los que se consigue reducir el presupuesto aún más, llegando a la cifra de 213.550 reales<sup>330</sup>. Contreras insiste en el cambio de ubicación del nuevo templo, como garante de la estabilidad de sus cimientos, y fábrica.

El 31 de enero de 1865 se otorgó escritura de obra por la que se nombraba contratista a D. Luis Cuellar y Gómez, vecino de Granada, quien ejecutará la obra, bajo la dirección de Santiago Baglieto<sup>331</sup>.

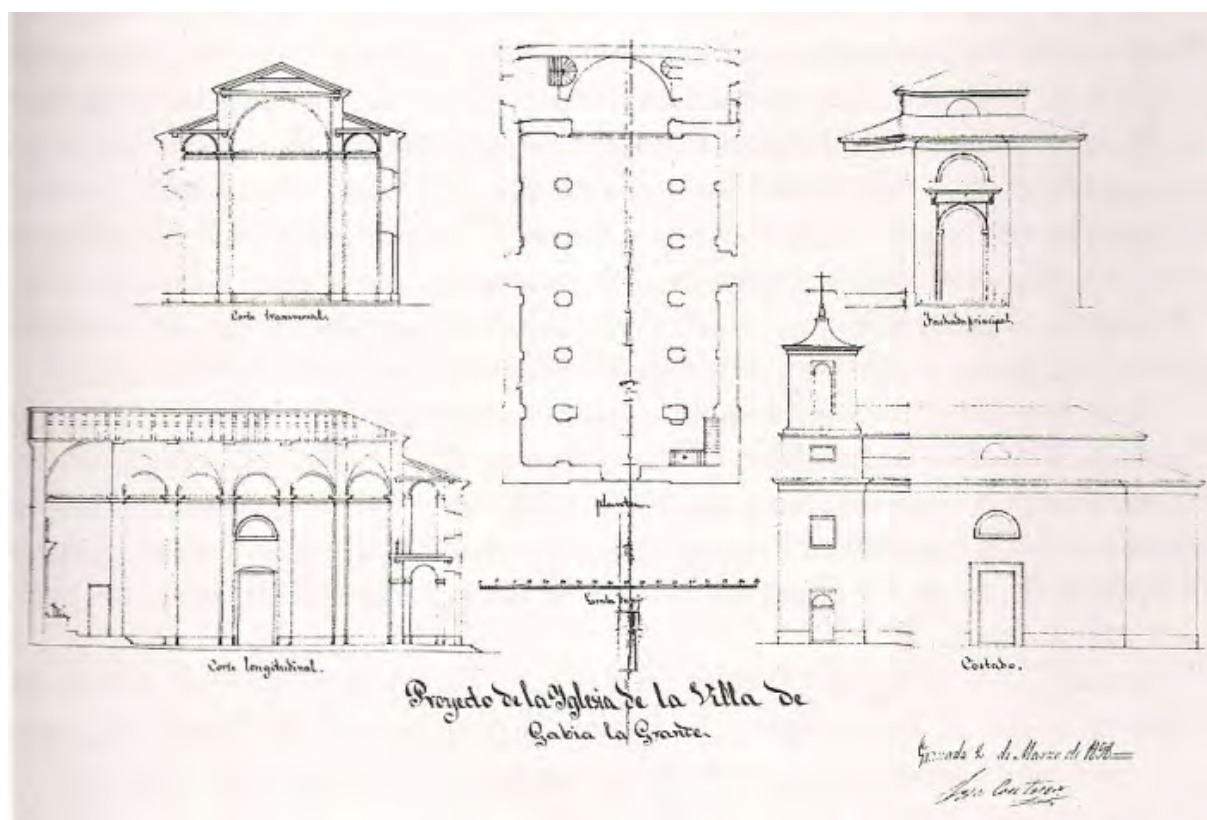


Fig.83.- Proyecto de reconstrucción de la iglesia de Gábia la Grande. (Archivo Diocesano de Granada).

330.- Archivo Eclesiástico de Granada Expedientes de obras L-262/2. Gábia.

331.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa* P318.

### 1859. El convento de San Bernardo

En julio de 1815, dio comienzo la construcción del nuevo convento de San Bernardo, sobre el solar de unas casas, que poseía la comunidad, frente a la iglesia de San Pedro. Entre otros arquitectos, dirigieron las obras los arquitectos Juan Puchol, Alfonso Guerrero y su hijo Alejo, quien había dejado la obra muy adelantada, a falta de trazar y concluir la escalera principal, y los revestimientos interiores y las solerías, así como la iglesia, a la que le faltaban las cubiertas y bóvedas, y los suelos del coro, sin que para ello se hubiesen hecho trazas algunas<sup>332</sup>.

El arzobispo, se dirige a la Academia en 1830, a fin de que todo lo que faltaba se concluyese, y esta, faculta a José Contreras, quien ese año había conseguido la maestría de obras, y se preparaba para la obtención del título de arquitecto, a fin de ser él quien diese fin a las obras, completando con nueva traza las partes inconclusas<sup>333</sup>.

En 1859, la obra de la escalera, presentó serios problemas de cimentación, y amenazaba desplome sobre las casas colindantes, por lo que José Contreras la recalza, y sustituye los antiguos pilares de pino de la enfermería por otros de hierro, con un costo de 10.732 reales<sup>334</sup>.

### 1859. Orjiva

La iglesia de Orjiva presentaba un serio problema estructural, que afectaba al tramo del edificio que quedaba tras el altar mayor, uno de cuyos arcos se había desplomado junto a su techumbre. Las torres presentaban también grietas verticales en su fábrica, lo que ponía de manifiesto un grave problema de cimentación. En 1858 Contreras reconoce el templo<sup>335</sup>, y propone el atirantamiento de los arcos de la iglesia, y el recalce del testero N, así como el desmonte del último cuerpo de las torres, y su reedificación. También se plantea la sustitución del antiguo retablo, cuyo desplome era inminente, por un tabernáculo de mármoles. Por todo ello cobraría la cantidad de 9. 240 reales. Dada la entidad del templo, que obligó a prolongar la duración de las obras, en 1868, hubo de formarse un segundo presupuesto que ajustó los trabajos hasta 1873 en que dieron fin.

---

332.- Archivo de la Real Academia de San Fernando L- 234/2. Conventos: obras de reparación y mejoras.

333.- Archivo de la Real Academia de San Fernando L- 234/2.

334.- Archivo Eclesiastico de Granada Obras y Conventos. L- 323/8.

335.- Archivo Eclesiastico de Granada Expedientes de obras L-248/7. Orjiva.

### 1859. Lanjarón

Al igual que en otras edificaciones del arzobispado, la iglesia de Lanjarón era presa del deterioro de sus techumbres, que amenazaban con desplome debido a la podredumbre de sus vigas maestras, a causa de las filtraciones por agua de lluvia. La torre tenía muy deteriorado su chapitel, del que se desprendía la cubierta de pizarra, por lo que el agua en tiempos de lluvias, bajaba por el hueco de la escalera, hasta el mismo templo que se inundaba. El proyecto de Contreras, contemplaba exclusivamente, la renovación de las cubiertas, y la sustitución de la estructura de madera del chapitel de la torre y el retejado del mismo con lajas de pizarra<sup>336</sup>.

### 1859. Jun

Las obras de Jun, fueron de las que más problemas le ocasionaron a José Contreras, ya que producto de la falta de previsión en la formación del proyecto de reconstrucción de la iglesia, hizo que los nuevos reajustes, diesen como resultado una fábrica mezquina, que causó no pocos descontentos en la localidad.

El 17 de noviembre de 1859, se presentó el primer proyecto que contemplaba la reedificación de la iglesia, cuya primitiva fábrica se había desplomado en dos de sus muros, con el consiguiente arrastre de la cubierta del edificio que quedó desguarnecido hasta el arranque del presbiterio. Contreras proponía la construcción de una nueva iglesia, que incorporaba un pequeño campanario, una sacristía y muros de mampostería con el material de acarreo del primitivo templo<sup>337</sup>. En 1862, se hallaba ya aprobado el pliego facultativo con un presupuesto de 39.434 reales, pero pronto se vio el descuadre existente entre las proporciones reales del edificio que se levantaba de nueva planta, y el proyectado por Contreras, lo que el arquitecto achacaba a que se había conservado la primitiva capilla mayor, con idea de convertirla en la sacristía del nuevo templo, y que se deseaba dar mayor amplitud a la fabrica a partir de los pies. A esto se añadía una torre no presupuestada.

A Contreras se le recriminaba por un lado la poca altura de la capilla mayor, su iluminación, reducida a tres ventanas, y la reducción del perímetro de la iglesia de ocho a seis metros. Esta actitud por parte de las autoridades de Jun, provocó una airada protesta del arquitecto, quien afirma que: *“... no me extraña que la Junta local quiera un templo magnífico como el de un pueblo de dos o tres mil almas... la forma adoptada es de este genero de templos, se hallan*

336.- Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa* P.293.

337.- Archivo Eclesiastico de Granada Expedientes de obras L-248/12. Jun.

*muchos dentro de esta capital, y muchos mas en toda la Diócesis sin que parezcan salones de baile, como dice la Junta Subalterna y, es de la manera que el Gobierno de S.M. ha dispuesto que se ejecute la iglesia de Gabia la Grande en un pueblo de diez mil habitantes...<sup>338</sup>*.

### **1860. Fuentevaqueros**

La iglesia de Fuentevaqueros se amplió según el proyecto de Contreras, firmado en 1860, con idea de dar cabida a quinientos fieles, en una población que en diez años había crecido a mil seiscientas almas. El proyecto contemplaba prolongar la nave mayor existente, y añadirle un crucero con dos altares colaterales, y una capilla mayor separada por un arco toral. Los cimientos de la nueva iglesia, serían de piedra de sierra Elvira, y el resto de la fábrica, de ladrillo con cajones de mampostería. El coste ascendió a 26.200 reales<sup>339</sup>.

### **1861. Fornes**

El proyecto y construcción de la parroquial de Fornes, pone en evidencia la falta de formación de la generación de arquitectos que se constituyó en la Real Academia de San Fernando justo antes de la creación de la Escuela de Arquitectura.

La iglesia de esta localidad, tenía un grave problema, que devenía de un deficiente sistemas de cubiertas, cuyas tejas descansaban de forma directa sobre la estructura del artesonado, si capas aislantes que lo protegiesen, de forma que cuando llovía el agua calaba por diversos puntos, y empapaba los muros perimetrales de la iglesia, lo que producía un reblandecimiento de estos, con notable peligro para la integridad del conjunto. El 26 de septiembre de 1862, Contreras firma el pliego de condiciones para la construcción de la nueva iglesia, que iba a ocupar el solar de la antigua, si bien esta iba a ser ligeramente mas larga que la anterior. El arquitecto provincial – Pugnaire- encontró graves faltas en el diseño de Contreras, tales como un plano detallado de la que iba a ser fachada principal del templo, la proyección horizontal de la cubierta, una sección de la torre con la ubicación de las escaleras, y sobre todo la falta de un dimensionado fiable de la cimentación. Estos detalles, que hasta ahora se podían resolver a pie de obra, o bien una vez avanzadas estas, deben ser incluidos en los pliegos facultativos por Real Decreto de 4 de octubre de 1862, y Contreras los obvió. También se echa en falta una tasación exacta de los materiales procedentes del derribo de la primitiva iglesia, lo que dificulta el ajuste del presupuesto final.

---

338.- Archivo Eclesiastico de GranadaExpedientes de obras L-248/12. Jun, en Esperanza Guillén Marcos, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa* P294.

339.- Archivo Eclesiastico de GranadaExpedientes de obras L-248/14. Fuentevaqueros.

Solventados estos inconvenientes, se procedió a la edificación del nuevo templo, con una dirección de obras ajena al entorno de Contreras, quien molesto por las suspicacias que había motivado su proyecto, pide al arzobispado que se le adelanten sus honorarios, devengados del presupuesto ya que “... *habiendo formado el proyecto y presupuesto de la iglesia nueva par la parroquial de Fornes y teniendo entendido que la citada obra se está ejecutando por un empresario a quien no conozco ni he tenido la ocasión de saber quien es su nombre, ruego a V. E. I. Que de los fondos que pertenecen a dicha obra se libre el importe de mis honorarios devengados por este concepto...*”<sup>340</sup>.

La iglesia estaba presta a concluir en 1866, pese a que las deficiencias del proyecto de Contreras, obligó a la realización e un presupuesto adicional con una elevación de 14.000 reales sobre lo presupuestado en 1862.

### 1862. Puebla de Zagra

La primitiva iglesia mudéjar de Puebla de Zagra presentaba en 1857 una desintegración casi completa de sus muros perimetrales, que recibían el agua de los recalos de la cubierta, cuya armadura, presentaba las cabezas de sus tirantes podridas por ese motivo. La cimentación también mostraba series deficiencias, lo que había motivado un desplazamiento del muro que cerraba el presbiterio, y el desplome del arco de acceso al templo, cuya clave desplazada había sido necesario apuntalar para evitar su caída.



Fig.84.-Proyecto de reconstrucción de la iglesia de Pueba de Zagra.( Archivo Diocesano de Granada).

340.- Archivo Eclesiastico de GranadaExpedientes de obras L-248/20 Fornes.



En 1860, no se había emprendido ninguna actuación, por lo que el derribo del templo y su reedificación era perentoria, pero no será hasta 1862 cuando Contreras presente el pliego de condiciones, con el diseño de la nueva iglesia (fig.84-85), que es de una sola nave de planta rectangular con una torre y una sacristía que flanquean la cabecera. La portada, de gran sencillez, se resuelve al igual que en Fornes, con un vano de acceso al templo, sobre el que se sitúa una ventana semicircular que regulariza la fachada y da luz al templo.

### **1865. Armilla**

La iglesia parroquial de Armilla, había llegado al siglo XIX, en relativo buen estado, lo que no hacía preciso un programa de obras tan intenso como en otras parroquiales. El problema radicaba en su ubicación junto a un ramal de la acequia gorda, cuyos desbordes inundaban el templo con relativa frecuencia, a lo que había que unir la linde con la carretera de la costa, cuya construcción, recogía así mismo los excesos de aluvión procedentes de lluvias, quedando sus arcenes, por lo general anegados, lo que motivaba que gran parte del desahogo de dicha carretera, en aquel tramo fuese a confluir también a la iglesia, que de esta forma recibía agua de forma constante a lo largo del año, lo que hacía peligrar la cimentación del edificio.

Contreras, ante tal situación planeó elevar el pavimento, con la idea de situarlo, al nivel de la carretera, lo que justifica en el proyecto: *“...he creído de urgente necesidad rellenar todo el pavimento de la iglesia y capillas hasta unos 50cm de altura con garrujo y arena bien del rio de Monachil que está a un kilómetro de distancia o de los llanos denominados de Armilla que se halla igualmente, y sobre ella pavimentar el edificio, como igualmente alzar el presbiterio de tres gradas sobre las que tiene, pues que aquellas han de quedar enrasadas sobre dicho relleno...”*.

Esta actuación fue acompañada de un repaso general de cubiertas, de la capilla del Rosario y las escaleras de la torre, quedando el conjunto sobre elevado 14 cm respecto al nivel de la acequia. Se presupuestó la obra en 11.570 reales, de los que el arquitecto cobró en concepto de informe y proyecto 500.

Proyecto de reforma de la Iglesia de Armilla.

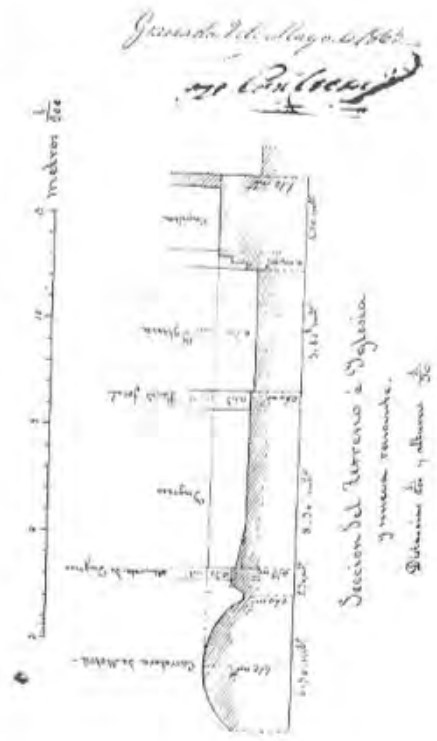
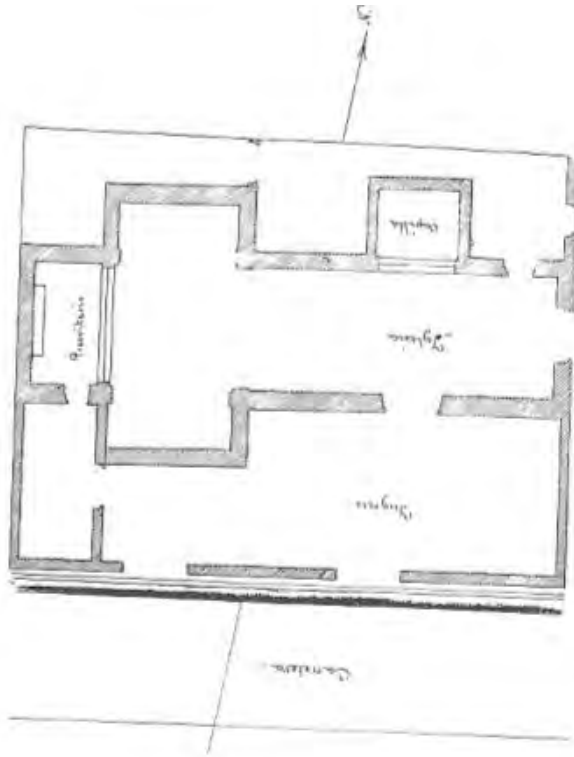


Fig.85.- Proyecto de la iglesia de Armilla.(Fotografía Esperanza Guillén).

## EPÍLOGO

De los más de quince proyectos firmados por José Contreras para la curia granadina, la práctica totalidad, terminaron con obra nueva, o sustanciales modificaciones de la fábrica original, que transformaron buena parte del panorama visual de la arquitectura que hasta entonces se encontraba en la provincia eclesiástica de Granada.

Esta nueva praxis arquitectónica, realmente no supone un aporte sustancial desde el punto de vista estilístico, si bien, tampoco fue una digresión respecto a épocas pasadas. Las iglesias de José Contreras, pecan de una gran sencillez de formas, relacionables con la funcionalidad que exigible en las circunstancias que rodearon la mayoría de estas intervenciones. De esta forma nos encontramos por lo general, con iglesias de planta basilical, de tres naves, la mayor sobre elevada respecto al resto, lo que permite la inclusión de ventanas en una cubierta abovedada con lunetos. En la cabecera se sitúan dos habitaciones, que la flanquean. Las portadas, diferenciadas en los materiales, son de gran sencillez, y por lo general llevan en la parte alta un vano semicircular de tradición setecentista, que completa el cuerpo de luces del templo. Los soportes apilastrados, de orden toscano, dan paso a fuertes cornisamientos que diferencian los espacios del interior.

Desde el punto de vista constructivo, en realidad son iglesias bastante simples, ya que las bóvedas son por lo general encamonadas, sin función arquitectónica alguna. Se emplea frecuentemente el ladrillo con cajones de mampuesto, con la idea general de aprovechar los materiales de acarreo que generan las primitivas construcciones, y se atiranta el conjunto con vigas de hierro para dar mayor solidez. El mobiliario litúrgico se limita a los tabernáculos para el altar mayor, pilas bautismales y de agua bendita, púlpitos desornamentados y altares insulsos que siguen la tradición neoclásica de maderas marmoleadas, en torno a una hornacina, donde se ubican las imágenes sacras.

La plástica de estas iglesias, remite a modelos precedentes, lo cual es ciertamente lógico en arquitectos de la primera generación que da San Fernando al siglo XIX, donde el referente obligado será la última arquitectura setecentista, y los inicios del neoclasicismo más ramplón, perdiéndose las capacidades creativas e innovadoras de arquitectos como Silvestre Pérez.

A black and white photograph of a classical building facade. The image shows a series of columns supporting an archway. A person is standing in the central doorway, looking towards the camera. The building has a tiled roof and a decorative frieze above the archway. The overall scene is brightly lit, with strong shadows.

# Rafael Contreras Muñoz

---









Fig. 86. Rafael Contreras Muñoz. Restaurador-Adornista de la Real Alhambra.( John Gregory Crace. 1855. Detalle. Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra).

## RAFAEL CONTRERAS MUÑOZ

### INTRODUCCIÓN

Rafael Contreras fue hijo de D. José Contreras Osorio, y de Dña. Ana María Muñoz López, nació en Granada el día 23 de septiembre de 1824 en la casa familiar de la calle Ancha de la Virgen, y fue bautizado cuarenta y tres días más tarde en la Basílica de la Virgen de las Angustias Fueron sus padrinos Francisco Contreras Osorio y Amalia Muñoz López. Tuvo por hermanos a José Marcelo y Francisco Contreras Muñoz<sup>341</sup>.

Los estudios que se le conocen gracias a su expediente personal, eran los preparatorios que entonces se exigían para el Examen de Arquitecto, título que solo llega a poseer de forma honorífica; había cursado tres años de matemáticas en el colegio dirigido por el profesor D. Juan Francisco Maestre; tras lo cual pasa cinco años dibujando en la Academia de Bellas Artes de Granada donde llegó á la clase de modelo; tras esto, aprendió el trazado y lavado de planos, levantamientos de estos y construcción con su padre que en esas tempranas fechas desempeñaba el cargo de arquitecto de la Real Alhambra, mediante Real nombramiento. En este destino dirigió muchas obras de fortificación y refuerzo en el recinto de la Alhambra hasta el año de 1840 en el dan comienzo las restauraciones en los palacios. En ellas empleó á su hijo para que *“aprendiera el género especial de trabajo de este monumento”*<sup>342</sup> 131.

Estudió dos años de química y Física en la cátedra de D. Francisco Montelles y Nadal, estudios que alterna con el aprendizaje de inglés y francés, de gran utilidad en su evolución posterior. Resulta de gran interés una nota a pié de página en el expediente donde D. Laureano García, abogado consultor e interventor del Real Sitio de la Alhambra, a propósito de los estudios de química, reseña que acudía de forma privada a su estudio, para complementar dichos estudios con otros aplicados a las artes, estudios encaminados a la obtención de mecanismos utilizados a posteriori en la realización de moldes, restauraciones en el recinto y sobre todo para la composición y elaboración de estucos y color para su utilización en el taller.

En el año 1842 emprendió la tarea de hacer un modelo de los palacios, y se dedicó de forma exclusiva a ello de forma que en 1847 tenía preparado el modelo de la Sala de las Dos Hermanas, año en el que Isabel II lo llama a la corte, seguramente recomendado por su padre a través del Intendente General de Patrimonio, para poder apreciar con detenimiento los trabajos que tenía concluidos.

---

341.- Libro 32 de bautismos basílica de las angustias. Fol. 26.

342.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2

El Real Patrimonio costeó el valor del transporte hasta el Real Palacio de Madrid, donde presenta la obra ante los Reyes<sup>343</sup>. El 23 de noviembre de 1847 se produce la Real Orden que lo nombra Restaurador Adornista del Real Sitio de la Alhambra con un sueldo de doce mil reales anuales, con el encargo de proseguir con la reproducción del palacio y la conclusión del Gabinete Árabe...” *se recomendaba al Sor Gobernador de la Alhambra, hiciese este artista otros modelos, cuando las obras de restauración lo permitiesen*<sup>344</sup>”.

El cargo de restaurador-adornista de la Real Alhambra, le va a permitir ejercer un férreo control sobre los repertorios ornamentales de los palacios, de cuyos vaciados se sirve para la ejecución de estancias Alhambrescas en la Corte a semejanza del gabinete árabe de Aranjuez, tarea que le va a tener ocupado hasta 1851, año en que se incorpora de forma definitiva a la plantilla de Granada.

De forma paralela contrae nupcias en 1849 con Dña. Lina Granja Baena. Fruto de este matrimonio serán sus hijos Mariano (1851), Lina (1854) y Elena (1856), con quienes habitará la conocida como casa del Arquitecto, situada junto a la puerta del Vino, a partir de 1852.

Son años dorados, los centrales del siglo, donde Rafael Contreras adquiere fama y fortuna, gracias a la ejecución de gabinetes a que a semejanza del de los monarcas se le solicitan. Todo ello unido a la puesta en marcha de un floreciente taller de vaciados, que surtirán las demandas de la propia Alhambra en sus intervenciones, así como las de un exigente público deseoso de prolongar las sensaciones dimanadas de los palacios en forma de reducciones a escala y reproducciones arqueológicas.

La amistad con Juan Facundo Riaño, forjada en las tertulias de “la Cuerda”, va a propiciar su participación en las Exposiciones Universales, a partir del sonado éxito de sus reproducciones en la Great Exhibition londinense, posibles gracias a sus oportunas retiradas al balneario de Carrascal, donde trataba de mitigar una afección bronquial que a la postre acabaría con su vida a causa de un edema pulmonar, en 1890. En Londres Contreras conoció a Owen Jones, y al arabista Pascual de Gayangos, así como a Sir Austin Layard, quien influyó para que se iniciase la política de expropiaciones en el recinto de la Alhambra en la década de 1870, así como que en 1888 se le otorgase la distinción honorífica del Royal Institute of British Architecture.

---

343.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. 12477, L- 228 año 1847.

344.- Archivo General de Palacio. Fondo Personal Caja 2, Expediente 2

El éxito y el reconocimiento en España y el extranjero, como vaciador de adornos árabes, en un momento en el que la fascinación orientalista sacudía a Europa, así como su cercanía a la reina Isabel, hizo de Rafael Contreras un hombre seguro de sí mismo y su valía personal, lo que le llevó a adoptar poses de soberbia y autosuficiencia, que le granjearon no pocas enemistades en la corte y en Granada, entre los que se encontraban las del arquitecto Narciso Pascual y Colomer quien, nunca lo conceptuó más allá de un mero obrero, o las de Salvador Amador, con quien compartía afinidad de caracteres.

Será precisamente esa actitud, la que le lleve a abordar las intervenciones de las grandes campañas de obras (1851-1862), con una osadía inimaginable, que transformó la realidad arquitectónica de los palacios, y la imagen de la Alhambra con añadidos alhambrescos de carácter decorativo.

Surgen así renovada la imagen del pórtico N del palacio de Comares, con los cuerpos almenados, las torrecillas y las ventanitas de la torre, a lo que se unirá poco después los esgrafiados del patio.

La sala de las Camas del baño Real, será así mismo transformada en su aspecto, al rebajársele una altura, y renovarse las yeserías, que fueron repolicromadas como si de un gabinete árabe se tratase.

Obsesionado con la individualización de las cubiertas de los palacios, transforma junto al arquitecto Juan Pugnaire la cubierta unitaria de la sala de los Reyes, y sustituye la primitiva a cuatro aguas del templete oriental del patio de los Leones por una desdichada cúpula de escamas imbricadas.

Tras la caída de Isabel II, Rafael Contreras gracias a la gestión de Juan Facundo Riaño va a ser confirmado en su puesto, en el que se consolidará como Director de Conservación y Restauración de la Alhambra en 1876

Son estos años, escenario de una lucha sorda con la Comisión Provincial de Monumentos, quien con la presencia de D. Manuel Gómez-Moreno Martínez, va ejercer un severo control sobre las intervenciones en el monumento, lo que supuso un cierto freno sobre las intervenciones. En 1880, tras el fallecimiento del arquitecto Juan Pugnaire, será Mariano Contreras Granja –su hijo- quien asuma el cargo de arquitecto en el monumento.

Los últimos años de Rafael Contreras, vienen determinados por la confección de un corpus científico que daba salida a sus aspiraciones intelectuales satisfechas ya con el nombramiento de arquitecto honorífico del Royal Institute, of British Architect. Y miembro honorario de la Real Academia de Bélgica, y que culminarían en 1889 en el Comité de Patronazgo del Congreso Internacional de Arquitectos como delegado español.

Rafael Contreras, fallecería el 31 de marzo 1890, viudo ya de su esposa Lina Granja fallecida el 3 febrero 1886.



## LOS INICIOS: 1847. LA REDUCCIÓN A ESCALA DE LA QUBBA MAYOR, O SALA DE LAS DOS HERMANAS, Y LA REALIZACIÓN DEL GABINETE ÁRABE DEL PALACIO DE ARANJUEZ.

### INTRODUCCIÓN

Dentro del gusto decimonónico por recrear espacios evocadores de lugares soñados, llenos de referencias visuales a estilos del pasado, en un afán de recuperar una memoria del tiempo perdido, sin duda alguna mejor, lleno de cualidades y valores exaltados por la visión del espíritu, se encuentra la ejecución de estancias vinculadas a tipologías muy concretas- lugares de evasión y recreo- vinculados desde sus orígenes al gusto de una clase social privilegiada. Espacios que si bien satisfacen con creces en un primer momento las aspiraciones románticas de los ideales nacionalistas ligados al arte, van a quedar asociados, casi desde su origen, a las sensaciones de lujo y placer, dos de las características primordiales del exotismo con las que se asociaba esta estética en el siglo XIX.

Anterior al Gabinete Árabe de Aranjuez<sup>345</sup>, existen noticias del realizado en 1844 por el pintor granadino Luis Frasquero para el comerciante D. Juan Manuel Calderón en la calle de Alcalá y que reproducía el interior de la Sala de Dos Hermanas. Según el diario madrileño *El tiempo* el señor Calderón había sido “*el primero en concebir la feliz idea de resucitar, digámoslo así, el gusto por la arquitectura árabe, introduciendo de esta manera un nuevo género que casi se contaba ya por muerto*”<sup>346</sup>. El efecto debió ser muy completo pese a las libertades decorativas, ya que el mismo artículo continúa refiriéndose a él como “*... fue tal nuestra ilusión al contemplar tan magnífica obra, que creímos haber sido trasladados como por encanto a los suntuosos salones de la famosa Alhambra, que tantas veces hemos visitado y que jamás nos cansaremos de admirar*”<sup>347</sup>. Un año antes, se habían inaugurado la Casa de Baños de la Calle Capellanes, cuya sala de descanso presentaba una suntuosa decoración árabe más en consonancia con los salones ricos del Palacio del Infantado, los Reales Alcázares, o la propia Aljafería que con los de la Alhambra, ya que dicha sala, era de proporciones rectangulares, cubierta por rico artesanado de lacería sobre friso de mocárabes dorados.

345.- Nieves Panadero Peropadre. “Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez”: *Real Sitios*, 122. 1994, pp. 33-40.; José Manuel Rodríguez Domingo. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad de Granada. Granada, 1997.

346.- *El Tiempo*, nº 231, 18 de diciembre de 1844.

347.- *El Tiempo*, nº 231, 18 de diciembre de 1844.

Dicha cubierta se completaba con otra acristalada en el centro mismo de la estancia que proporcionaba luz cenital al conjunto, las paredes enteladas en seda, pavimento de mármol y serpentina, y un diván alrededor<sup>348</sup>. Estos baños, instalados en el edificio proyectado por Zabaleta en 1836, se abrieron al público en 1843 y son ampliamente descritos por Madoz, quien se refiere a su salón de descanso como “... muy bonito y espacioso<sup>349</sup>”. Salón, en el que los clientes podían charlar, fumar y leer la prensa. En 1846 los pintores Joaquín Espalter y Antonio Bravo decoraron de forma similar los techos de la casa de D. José Bushental en la calle Atocha quien la había adquirido al marqués de Sauli, redecorando su interior empleando en cada salón un estilo diferente, entre los que se encontraban los dos de estilo árabe descritos en *El Heraldo*: “... la sala segunda tiene el techo y escocia del estilo árabe puro, y enteramente igual a uno de los mejores techos del Alcázar de Sevilla con cuatro florones dorados, formando tenas, y en la escocia leyendas árabes y molduras. La antecámara... lleva otra leyenda árabe que explica quien fue el arquitecto director de la obra, quienes los artistas que la ejecutaron y por quien se mandó hacer<sup>350</sup>”. En torno a esos años Francisco Aranda y Delgado realiza para la Reina María Cristina un baño de estilo árabe en el Palacio Viejo de Vista Alegre en el que se alternan molduras decorativas y lienzos pintados con motivos decorativos árabes. En la descripción que Madoz realiza del Palacio de Vista Alegre cita una sala de baño circular y pintado al estilo árabe, pieza mencionada también en el inventario de la posesión que se realizó cuando la Reina María Cristina la cede a sus hijas. Una relación de los efectos del palacio, efectuado en 1856 menciona treinta lienzos pintados al estilo árabe, en mal estado y sin molduras<sup>351</sup>.

---

348.- “Casa de baños de la calle Capellanes “, *La Ilustración*, nº 20, 14 de julio de 1849; *El laberinto*, nº 19, 1 de agosto de 1844. publicado en Nieves Panadero Peropadre. Recuerdos de la Alhambra... p.6

349.- Pascual Madoz. “*Diccionario geográfico-estadístico- histórico de España y sus posesiones en ultramar: Madrid, 1847, vol. X, p. 458.*

350.- *El Heraldo* nº 1.177, 25 de abril de 1846.

351.- Mantilla Tarascón. “La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina Madre Doña María Cristina y el duque de Riansares”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Archivo General de Palacio, Cª. 10999/4. Vista Alegre, 1982, Vol. XIX, p.301.

## Rafael Contreras en escena

Es en este momento cuando llega a la corte Rafael Contreras, quien bajo la tutela de su padre, José Rafael Contreras, había puesto su empeño, desde su adolescencia en la recuperación de las técnicas de vaciados y estucos nazaríes, plasmados en la realización de una maqueta a escala de la Alhambra.

Tardó seis años en completar- a escala 1/9 la Qubba Mayor, o Sala de Dos Hermanas (fig. 92), actividad recogida por el viajero inglés Samuel Edward Cook (Widdrindon) quien menciona que en 1844 algunos jóvenes arquitectos restauradores de la Alhambra “...had employed their leisure in making a model on a reduced scale of some parts of the interior, which is intended for exhibition in London. Nothing can exceed the beauty and fidelity of their work wich.

*I was allowed to examine in the unfinishe state. It is made in detached pieces, that the nature of the material allows to be perfectly united, and will afford those who have not opportunity of seeing the original, a perfect idea of the mode of desing of the great artists who constructed this extraordinary building<sup>352</sup>”.*

El interés que esta obra suscita en la propia Granada le dio la oportunidad de viajar a Madrid en septiembre de 1847, para mostrársela a la Reina. En Granada “... los extranjeros, especialmente los ingleses, apreciadores mas que ninguno, de las bellezas artísticas y arqueológicas...han hecho proposiciones al Sr. Rafael Contreras para comprar su obra; pero su autor ha rehusado admitirlas, antes de que la Reina de España la viese, y no es creíble que la dura ley de la necesidad le obligue a ceder su obra para que sea transplantada lejos de nuestro suelo<sup>353</sup>”.

La Maqueta fue objeto de gran atención por parte de la prensa quien ponderó al igual que en palacio la minuciosidad y fidelidad de la ejecución, llevada al extremo de efectuar la ornamentación en estuco al igual que en el original, algo de muy distinta índole de lo presentado unos meses antes por el arquitecto D. Rafael de Villarroel quien ofreció a la corte una maqueta en madera de Alhambra, también muy admirada y que junto a las 65 vistas de la Alhambra presentadas un año antes por D. Manuel Ruiz de Ogarrio (figs. 87 a 91 ) prepararon sobradamente el terreno a Rafael Contreras, quien no solo cosecha grande éxito en la prensa.

---

352.- Samuel. E. Cook. *Spain and the Spaniards* ... p. 340.

353.- *El Español*, nº 982, 4 de septiembre de 1847



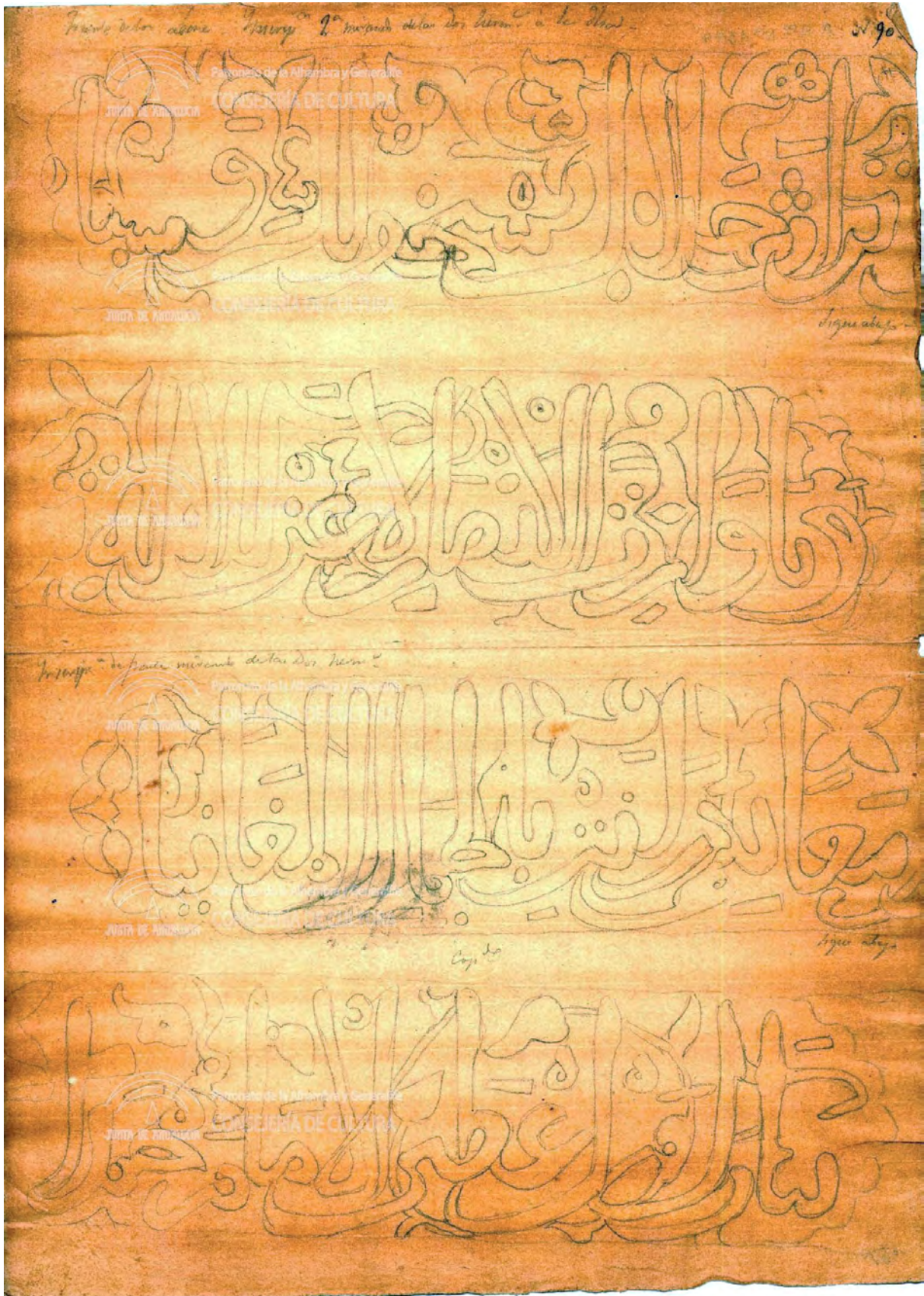
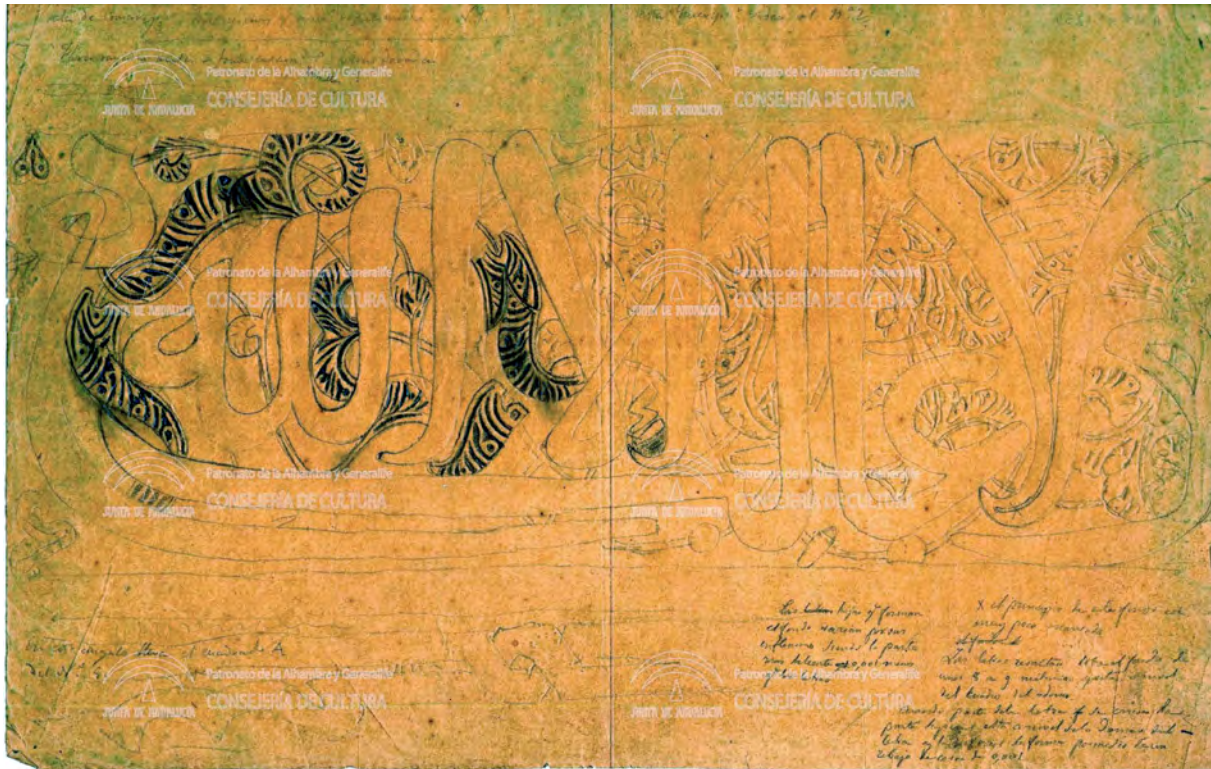
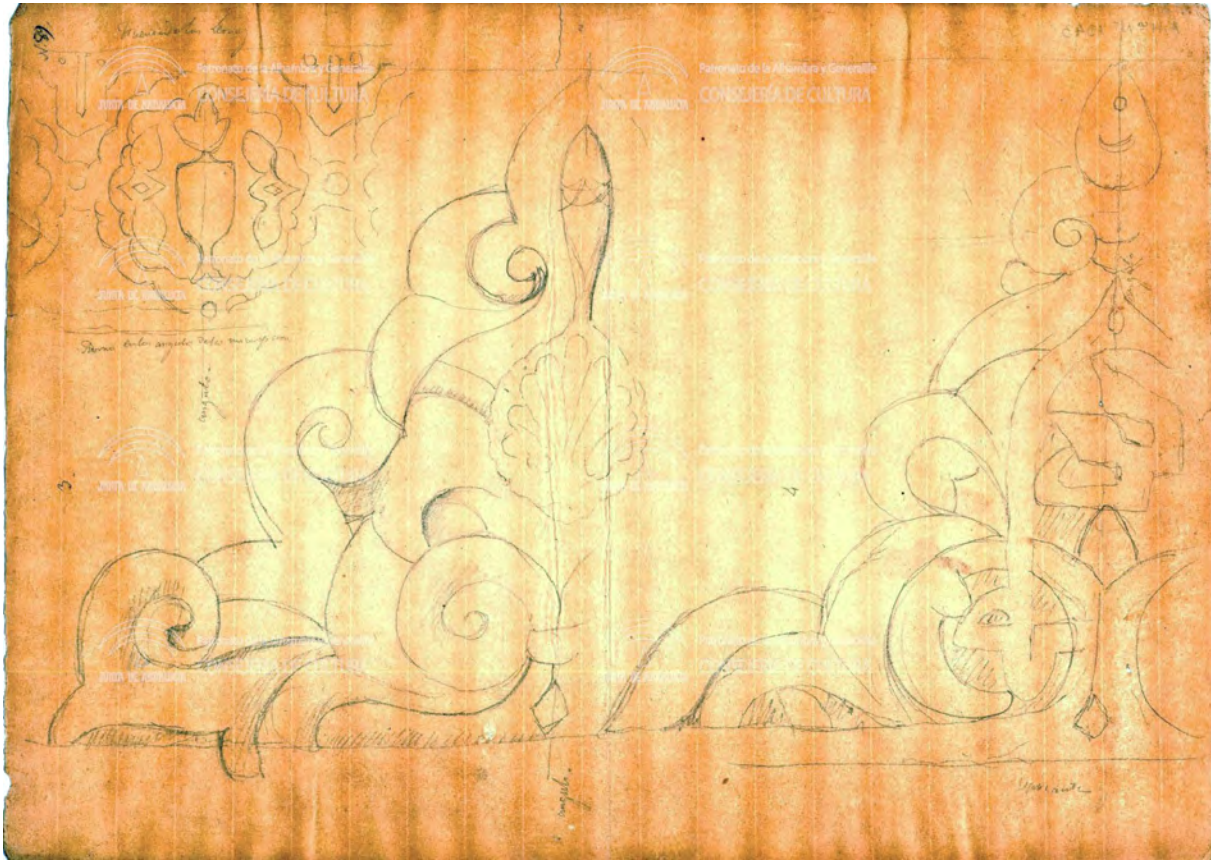


Fig. 87.- Nota de los Planos y dibujos de la Real Casa árabe de la Fortaleza de la Alhambra de Granada ejecutados por Don Manuel Ruiz de Ogarrío natural de la Villa de Azcoytia en Guipuzcoa, arquitecto de merito de la R. Academia de Bellas Artes de Madrid. ( Patronato de la Alhambra y el Generalife).





Figs.88 y 89.- Nota de los Planos y dibujos de la Real Casa árabe de la Fortaleza de la Alhambra de Granada ejecutados por Don Manuel Ruiz de Ogarrio natural de la Villa de Azcoytia en Guipuzcoa, arquitecto de merito de la R. Academia de Bellas Artes de Madrid. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).





Fig. 90 Nota de los Planos y dibujos de la Real Casa árabe de la Fortaleza de la Alhambra de Granada ejecutados por Don Manuel Ruiz de Ogarrio natural de la Villa de Azcoytia en Guipuzcoa, arquitecto de merito de la R. Academia de Bellas Artes de Madrid.( Patronato de la Alhambra y el Generalife).



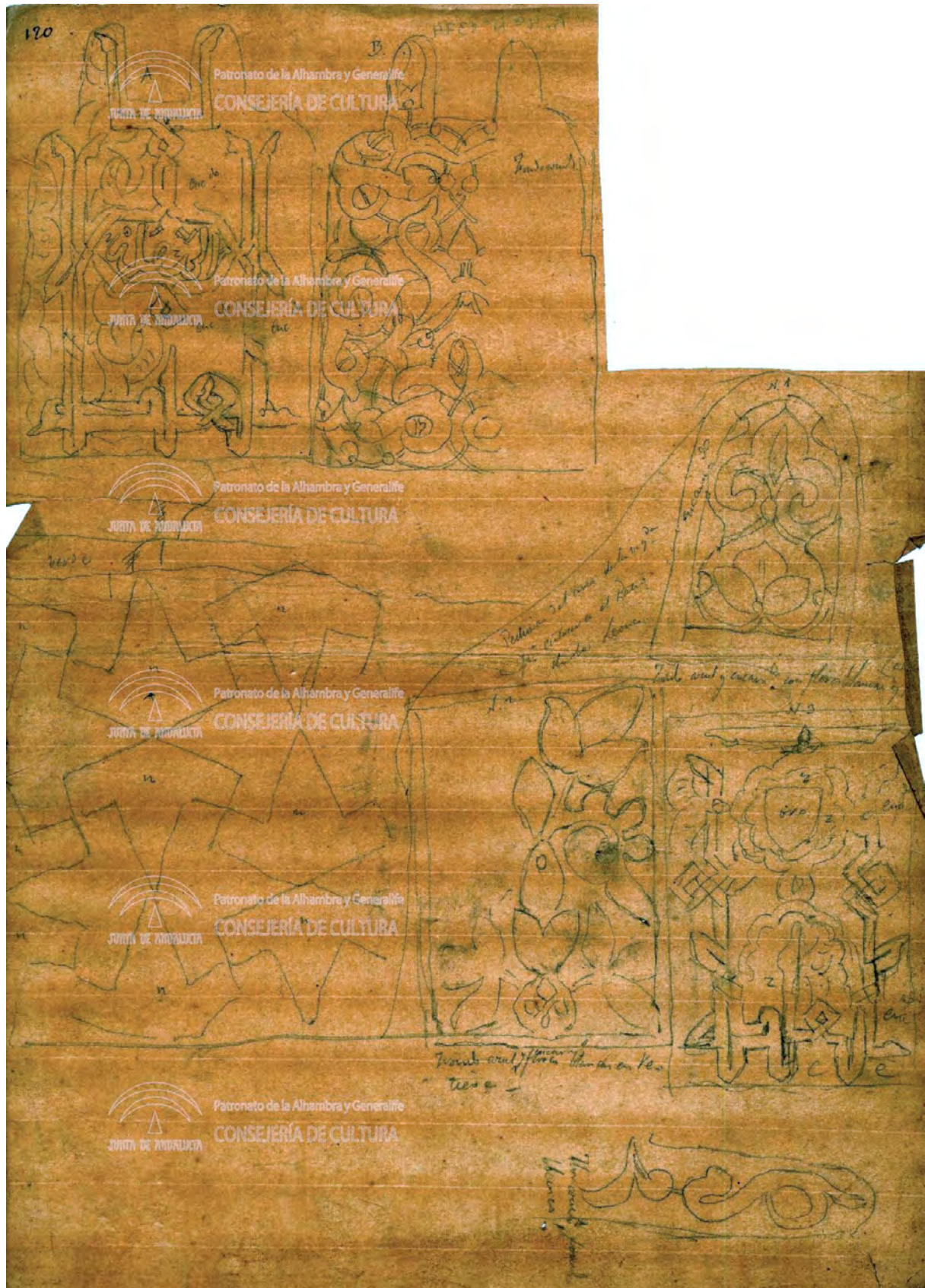


Fig. 91. Nota de los Planos y dibujos de la Real Casa árabe de la Fortaleza de la Alhambra de Granada ejecutados por Don Manuel Ruiz de Ogarrio natural de la Villa de Azcoytia en Guipuzcoa, arquitecto de merito de la R. Academia de Bellas Artes de Madrid. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).

“...Cuantos trabajos de esta especie hemos visto hasta ahora, no tienen comparación con el que estamos examinando, y esas vistas de la Alhambra, en miniatura, muchas veces anunciadas en los periódicos, no son mas que unos pálidos bosquejos; esfuerzos laudables por la fe con que se han emprendido; pero infelices por sus resultados. Ante la obra del Sr. Rafael Contreras, así se llama el autor, tienen que desaparecer todas las de este género<sup>354</sup>”, sino que consigue que la Reina le compre la maqueta para el Museo del Prado. Fue eximido del cumplimiento militar, se le nombró restaurador adornista de la Alhambra<sup>355</sup> y se le encarga la realización del Gabinete Árabe de Aranjuez.



Fig. 92. Reducción a escala de la Qubba Mayor. (Rafael Contreras Muñoz. 1847. Museo Arqueológico Nacional).

354.- *El Español*, nº 982, 4 de septiembre de 1847.

355.- Real Orden de 23 de noviembre de 1847. Archivo General de Palacio, Expediente personal, caja 2.



## El primer proyecto y su variación

El gabinete fue ideado en principio para el Palacio Real e iría en una zona no determinada de las estancias de la Reina María Luisa de Parma, pero la oposición del arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, contrario al proyecto desde un principio, logró que por R.O. de 7 de agosto de 1848 se encargase a Rafael Contreras la realización de una réplica de la Sala de Dos Hermanas en el Palacio de Aranjuez.<sup>356</sup>

Rafael Contreras va tener que variar el proyecto de forma casi inmediata, ya que se le asigna como espacio a utilizar una estancia de paso hacia el denominado “dormitorio de los Reyes Padres”, una estancia inmediata a la sala de música, que centraba la fachada del Parterre y que *“...es de forma regular, de medianas dimensiones y no hay que destruir decoración alguna de valor, pues sus muros y bóvedas están revestidos de papel”<sup>357</sup>*.

Las proporciones de la sala no respondían a las ideales para reproducir el interior granadino, ya que si bien ambas plantas eran cuadrangulares, la altura del espacio habilitado en Aranjuez era sensiblemente menor en altura por lo que la partición de zócalo, arco, ventana, trompas, y bóvedas del espacio nazarí, era prácticamente imposible de reproducir, pues aún con la conveniente reducción a escala quedaba estrecho y mezquino. Gracias al presupuesto presentado por Rafael Contreras en agosto de 1847 y al comentario realizado por Francisco Nard en su Guía de Aranjuez se puede reconstruir la idea original de Rafael Contreras respecto a la solución ideada conforme a las proporciones de la sala donde había de realizarse el gabinete.

*“...Otra debía ser la forma de que hace alarde el gabinete. El pensamiento primitivo fue bajar los lados octogonales hasta el pavimento, descansando sobre un juego de ligeras columnas y arcos de colgantes; y adornar los vanos de calados elegantes a semejanza de los ligeros templetos del patio de los Leones; pero se varió este plan para dejar mayor espacio a la pieza tan pequeña que se concedió”<sup>358</sup>*.

---

356.- Archivo General de Palacio, Aranjuez, L- 96.

357.- Archivo General de Palacio, Aranjuez, L- 96.

358.- Francisco Nard. *Guía de Aranjuez*. Madrid, 1851, p. 34.

Así pues en un segundo proyecto, la planta cuadrangular de la estancia se convierte en octogonal, conforme a la disposición de la cúpula granadina, las trompas, de mocárabes también, se apoyan sobre esbeltas columnas nazaríes sobre las que aparecerían arcos de mocárabes insertos en paños de redes romboidales caladas, similares a los templetos del patio del palacio del Riyad, con lo que el resultado final sería similar a estos, variando la planta y el interior de la cubierta que pasa de ser semiesférica, a octogonal, reproduciendo la de la qubba Mayor, o Dos Hermanas, todo ello completado con un cupulín, para aumentar la sensación de verticalidad; paños de alicatados que reproducirían los de dicha sala y pavimento de mármol blanco o mosaico. Los accesos y ventanas de la estancia tendrían una solución en arco como los de la alcoba E de la qubba Mayor. Un arco simple para los accesos y dobles para las ventanas.

El presupuesto aprobado por R. O. de 17 de agosto de 1847 de 208.364 reales coincide con lo reseñado por la guía de Nard, e incluía un zócalo alicatado de un metro de altura, dieciséis columnas de mármol y puertas de madera taraceadas con decoración de lazo. Se especifica que la decoración habría de realizarse, al igual que en la Alhambra, en estuco tallado a mano y reproducido después a molde, que la pintura de los fondos se haría con colores minerales y los dorados con pan de oro.

Pese a que el proyecto ya supone una importante variación en cuanto al original granadino, que deja de ser una reproducción para adaptarse al espacio disponible, un segundo proyecto lo aleja aún más de lo ideado al principio, ya que Rafael Contreras se ve obligado a suprimir la zona media del alzado original, enlazando las trompas y columnas de la bóveda granadina con el alicatado de la zona baja, siendo convertidas en puertas los vanos correspondientes al cuerpo de trompas.

Las obras comienzan el mismo agosto de 1847 y se prolongaron hasta 1849 fechas en que se hallaba prácticamente concluida la cubierta, parte de las paredes, así como la mayoría de los modelos de estucos, prestos a ser vaciados, pero las reiteradas peticiones de dinero por parte del administrador de Aranjuez a la intendencia de Palacio, suscitaron los recelos del Arquitecto Mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, que dando salida a su rivalidad profesional e inquina personal contra Rafael Contreras, detiene las obras del Gabinete Árabe y propicia la apertura de una investigación arguyendo que:

*“... Tanto como en este asunto – la maqueta- como la construcción del Gabinete de Aranjuez no se ha oído nunca el parecer de peritos en la materia, antes por*



*el contrario hasta se ha mandado á nombre de S. M. que nadie intervenga en las operaciones de Rafael Contreras y de cuyas resultas las cuentas de este obrero no tengan intervención de ningún género<sup>359</sup>”.*

Esta situación de recelo ante la obra de Rafael Contreras, que es calificado por Pascual y Colomer de forma despectiva como “obrero” – hay que recordar que Rafael Contreras no es arquitecto- no es nueva, puesto que previamente el 7 de diciembre de 1847 se publicó una Real Orden disponiendo que la Administración de Real Sitio vigilase la obra para evitar los excesos, esta Orden fue reiterada el 22 de diciembre de 1848. Por ello la investigación encontró que: “... *tan responsables son los Administradores e interventores como Rafael Contreras en los abusos que puedan haberse cometido...*”. Este conflicto provocó el cese del Administrador del Real Sitio, D. León Mateo que fue enviado a otro destino -Río Frío-.

Volviendo al informe emitido por Pascual Colomer, este no deja de recordar que la maqueta de Dos Hermanas se le había pagado “*superabundantemente a su mérito*”, y que teniendo en cuenta que mientras trabajaba en ella percibía un sueldo como empleado de la Alhambra, era evidente para él que “...*S.M. le había pagado dos veces<sup>360</sup>”.*

Colomer continúa informando que lo avanzado de la obra no corresponde al dinero empleado en ella; de los 125.283 reales empleados, solo 19.111 habían sido empleados en material, el resto, en jornales, entre los que se incluían los 30 reales diarios que percibían el padre, dos hermanos y un cuñado de Rafael Contreras, a quienes se les había sufragado el gasto desde Granada, así como 10.000 reales utilizados en la preparación de la obra y que no habían sido justificados debidamente. Para rematar el informe Colomer señala: “... *D. Rafael Contreras clamará. No hay duda, contra esta determinación que le quita explotar un negocio tan beneficioso a él y su familia y ponderará las excelencias del trabajo, pretendiendo que es él solo que conoce la ornamentación árabe y de lo cual está muy lejos á los ojos de la crítica entendida, pero puede S. M. puede estar segura de que en Madrid se han hecho y pueden hacerse obras como las de Rafael Contreras y que la conclusión del Gavinete de Aranjuez no debe costar mas de 25.000 reales<sup>361</sup>”.*

---

359.- Archivo General de Palacio, Aranjuez, L- 96.

360.- *Informe emitido por el Arquitecto mayor de palacio y remitido a la Reina*, Madrid, 1848. Archivo General de Palacio, Aranjuez, L- 96.

361.- *Informe emitido por el Arquitecto mayor de palacio y remitido a la Reina*, Madrid, 1848. Archivo General de Palacio, Aranjuez, L-96.

Como consecuencia de este informe, las obras llevadas a cabo por Rafael Contreras se suspendieron temporalmente, aunque no solo las del Gabinete Árabe, sino otras que se realizaban en otros Reales Sitios, a falta de provisión de fondos, lo que provocó una airada protesta de los proveedores y contratistas de obras que ven “...*peligrar sus cobros por las labores ejecutadas en ellos y los adelantamientos de materiales y personal de obra*<sup>362</sup>”.

Rafael Contreras, como era de suponer, el 20 de mayo de 1849 rogaba en una carta a la Reina, que se le permitiese concluir la obra pues de ella dependían sus futuros éxitos. Se refiere a si mismo como “*El único regenerador después de algunos siglos de esa Arquitectura singular que posee V. M. en la Alhambra...*” “y transmite su inquietud por no poder concluir la obra y que sean otros los que se lleven el mérito de la obra:

“... *Hoy sin embargo Señora, se marchita esta esperanza al recibir una orden que le manda volver a su destino –Granada-, dejando así a otras manos el cuidado de concluirla con los trabajos y penosos estudios que tiene ya prestados este artista; Señora: el fruto glorioso y el honor, que le pertenecen para afianzar el crédito de sus nuevos estudios, ¿Dónde irá a recogerlo? Después de tantos afanes, ¿puede esta Obra sin justo motivo ser el patrimonio de alguno que pretenda arrebatarle el lauro que noblemente pudiera esperar?, el éxito feliz de las producciones de un artista son su suerte, y a éste le despojan Señora de la que pueda caberle...*<sup>363</sup>”.

En septiembre de 1849, tras la aceptación de Rafael Contreras en una carta fechada el 30 de mayo del mismo año de ajustarse al presupuesto de 25.000 reales propuesto por Narciso Pascual y Colomer, para concluir las obras del Gabinete, será el Visitador General quien emita un informe pericial en el que no solo aclara el estado de avances de las obras, sino que admite la insuficiencia del presupuesto de 25.000 reales, propuesto por Narciso Pascual y Colomer y recomienda ajustar nuevamente la obra con Rafael Contreras:

“...*El estado actual de la obra puede considerarse como atrasado pues el techo únicamente es lo que se haya al parecer concluido, si bien aun no se encuentran en aquel caso los frisos donde concluyen. Las paredes se hayan a poco mas de media altura, y ninguna parte de ellas está pintada, de modo que siendo la pintura una de las cosas que hace quizá mas costosa esta obra, bien puede asegurarse que hasta su conclusión y mas haciéndose a jornal como se verifica, se invertiría los*

362.- *Informe emitido por el Arquitecto mayor de palacio y remitido a la Reina, Madrid, 1848. Archivo General de Palacio, Aranjuez, L-96.*

363.- *Informe emitido por el Arquitecto mayor de palacio y remitido a la Reina, Madrid, 1848. Archivo General de Palacio, Aranjuez, L-96.*

*84.034 realesque restan del presupuesto y aun tal vez sobre esta otra cantidad igual. En atención pues a estas razones la Visita es de la opinión que el medio mejor que pudiera adoptarse, sería ajustar la conclusión de la obra con D. Rafael Contreras que la dirige, verificándose el ajuste con conocimiento del arquitecto mayor de Palacio, siendo además de parecer que si esta es un medio que ofrezca tal vez alguna ganancia al referido Rafael Contreras, es bien seguro que S. M. proporcionará así mismo un ahorro en metálico y en duración...<sup>364</sup>”.*

Así por R. O. de 18 de octubre de 1849, se encomendaba a Rafael Contreras la terminación del gabinete, ateniéndose a las directrices del Arquitecto de los Reales Sitios Domingo Gómez de la Fuente y a las indicaciones de la Administración Patrimonial.

### **El tercer proyecto**

La aparición en escena del arquitecto Domingo Gómez de la Fuente supuso una tercera variante en el diseño del Gabinete, ya que en un afán economizador impuesto por la situación momentánea de precariedad económica por la que transcurre las Administraciones Patrimoniales obliga a un cambio sustancial del proyecto de Rafael Contreras quien se compromete a dejarlo terminado en 1850, aunque las obras se prolongarán un poco más, hasta abril de 1851, dejándolo prácticamente con el aspecto que tiene hoy en día. Domingo de la Fuente fue nombrado arquitecto mayor de los Reales Sitios Por Real Decreto de 13 de noviembre de 1849, tras la jubilación de Juan Pedro Ayegui, fue muy conocido por el sorprendente dominio de la arquitectura bizantina y medieval, como demuestra en sus proyectos, muy en la línea historicista<sup>365</sup>. Bajo las directrices de este arquitecto, el proyecto de Rafael Contreras sufre una nueva variación, se suprimen las dieciséis columnas de mármol, lo que transforma nuevamente la planta de octogonal en cuadrangular – argumentando razones de estrechez espacial- y se colocan las cuatro grandes trompas trilobuladas que jalonan las esquinas y que según Nard en su Guía “...no se parecen a ninguna construidas por los moros en España; en ellas vemos las de las suntuosas mezquitas del Cairo, mejoradas las menores de Aranjuez por los relieves enriquecidos de mil formas caprichosas...<sup>366</sup>”.

---

364.- Informe de la visita girada por el Visitador General a Aranjuez en septiembre de 1849. Archivo General de Palacio, Aranjuez, L-94.

365.- Archivo General de Palacio, C<sup>a</sup> 446/16. Nieves Panadero Peropadre. “Arquitectura religiosa neomedieval del Madrid isabelino”. *Goya*. Madrid, 1988, n<sup>o</sup> 203, pp. 268.273. De él conocemos el proyecto para la iglesia del Buen Suceso de 1854, donde demuestra un elevado conocimiento de la arquitectura bizantina y edificios medievales como la Capilla Palatina de Palermo.

366.- Francisco Nard, *Guía de Aranjuez...* p. 35.

Así mismo se suprimen los vanos proyectados y con ellos las elaboradas puertas de madera taraceada, y los zócalos, que si bien en principio iban a ser de alicatado cerámico a imitación de los de la Qubba Mayor, ahora se sustituyen por pobres labores de estuco pintado a imitación de otro tipo de lacerías. Todo ello completado con un suelo de mosaicos de colores que recuerdo lejano de las alcobas de Abencerrajes. Todas estas modificaciones convierten este espacio en un conjunto pintoresco muy del gusto decimonónico, bastante alejado del rigorismo propio del lenguaje de Rafael Contreras, quien dominaba de forma plena los repertorios decorativos del palacio nazarí, sabiendo ajustar a cada lienzo de muro los motivos adecuados al mismo, con lo que si bien en ocasiones sus recreaciones distan de ser fieles copias del original granadino, algo que no siempre se pretendía, no por ello pierden el carácter armónico y unitario que le da el conocimiento de la Alhambra y el arte hispanomusulmán<sup>367</sup>.

El Gabinete Árabe de Aranjuez dista mucho de ser una copia o versión más o menos fiel de la Qubba Mayor o Sala de Dos Hermanas en la Alhambra. Desde el punto de vista espacial carece de la elegancia de proporciones de esta, al no poseer el espacio la altura conveniente al exacto ajuste de los paramentos, la presencia de tropas trilobuladas en las esquinas de la habitación distraen la atención del espectador que al alzar la vista descubre la visión de una cúpula semiesférica más cercana conceptualmente al modelo sevillano de los Reales Alcázares que al octogonal granadino. Los mocárabes aunque presentes en esta cúpula no poseen el efecto colgante que tanto fascinó a los viajeros románticos, articulan eso si el espacio, organizándose este de forma radial y concéntrica en torno al cupulín que lo remata, que en este caso, si está más en consonancia al modelo presentado a la Reina por Rafael Contreras de la reducción a escala de la Sala de Dos Hermanas.

Resulta interesante trasladar aquí la descripción que Don Cándido López y Malta, en su libro “Historia Descriptiva del Real sitio de Aranjuez” escrita en 1868, hace del gabinete, en la que incluye la descripción de Nard y que completa este apartado con la visión que del mismo se tenía a finales del reinado de Isabel II:

*“...La última pieza de este departamento conocida por el GABINETE ÁRABE, aunque en pequeño, es un honroso monumento de las artes hijo del talento artístico de D. Rafael Contreras, que estudió con especialidad la arquitectura árabe, en la Alhambra de Granada, su ciudad nativa.*

---

367.- Rafael Contreras Muñoz. *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita de Occidente*. Madrid: A. Rodero, 1878; “Recuerdos de la dominación de los árabes en España”. Granada: El Defensor de Granada, 1882.

*Oigamos á nuestro malogrado amigo “Esta preciosa alhaja semejante á la mágica estancia de las Dos Hermanas de aquel árabe palacio, se construyó en el corto tiempo de dos años, de 1848 á 1850, siendo su coste solo ciento noventa y ocho mil reales aunque fue su presupuesto de once mil duros. Cierto que no fue concluido según el primer proyecto, por lo reducido del local que le fue concedido y de aquí la causa, al parecer, de ser mas ínfimo su coste:”*

*“Su figura es cuadrangular en la base, octogonal en las pechinas, concluyendo con diez y seis lados y otras tantas ventanas caladas.”*

*“Las cuatro ornaciones de los ángulos son distintas de las que construyeron los moros en España; solo sí parecen imitación de las que se ven en las suntuosas mezquitas del Cairo, y aun mejoradas estas con relieves entretejidos de mil formas caprichosas. Los arcos de la puerta y balcón, en herradura, un poco apuntados al estilo gótico, hacen la decoración del primer cuerpo más elegante y leve”, “La precision de sujetarse á la distribución de las piezas contiguas, oblijo al Sr. Rafael Contreras á colocar dos pequeñas puertas bajo las hornacinas; las que, como enlazan en lo posible con los arcos estalactíticos que las cubren, no presentan imperfección. En la parte superior sobresale un ancho friso con grandes escudos de carácter morisco. El pavimento es de mármoles y zócalo hasta cinco pies es de un alicatado de pastas de colores.”*

*“No produce el efecto que su autor deseara por ser pequeño el local y no darle por alto las luces que con sobrado motivo solicitaba. Concedido siquiera esto último seria su vista más grata ya que el primer inconveniente no le permitió concluyera en el pavimento sobre un juego de ligeras columnas y arcos de colgantes que habían de bajar con los lados octogonales; según el primitivo pensamiento”.*





Fig. 93. Gabinete Árabe del Real Sitio de Aranjuez. (Rafael Contreras Muñoz. Patrimonio Nacional).

*“Á pesar de estos inconvenientes no puede negarse es un conjunto de riqueza artística que á la vez recrea la imaginación, contribuyendo los colores escarlata y cobalto mezclado con el oro con que están matizadas estas labores. Bien puede enaltecerse su autor haber sobrepujado el original; tanto por la dificultad consiguiente á la menor dimensión de tantas labores, como por la variedad y novedad que ha sabido dar á este arranque de su genio.”*

*No comprendemos la negativa con respecto á las luces de la cúpula que en nuestra opinión pudieron dársele sin gran gasto ni imperfección en el edificio, por medio de bien abiertas claraboyas. Tambien sentimos no se permitiera elegir sitio para las puertas de los costados al Sr. Rafael Contreras, no estando de acuerdo con el Sr. Nard en cuanto á encontrar perfectas las que están bajo las hornacinas. El colocarlas en el centro hubiera causado un corto gasto y ningun perjuicio á las habitaciones inmediatas.*

*No admite otro mueble que dos divanes corridos, de damasco de seda, que rodean toda la pieza, y una preciosa araña pendiente de floron del centro, que para este gabinete regaló el infante D. Francisco á S. M. el Rey en un dia de su santo.”*  
(Texto y ortografía, original del autor)<sup>368</sup>.



Fig. 94. Gabinete Árabe de Aranjuez (fotografía de Francisco Serrano Espinosa).

368.- Cándido López Malta. Historia Descriptiva del Real Sitio de Aranjuez. Madrid, 1868, pp.176-177.



## Referencias de la Alhambra en el Gabinete de Aranjuez

Pese a que en el aspecto actual del gabinete tuvo mucho que ver el arquitecto de los Reales Sitios Domingo Gómez de la Fuente, se sabe que a finales de 1849 se encontraban ultimados gran parte de los relieves de estuco que luego iban a ser vaciados en yeso para la decoración de los paramentos de la estancia. Es posible rastrear por tanto en el Gabinete Árabe decoraciones de la Alhambra y deducir de qué partes de aquella extrajo Rafael Contreras los repertorios decorativos que luego se utilizarían en Aranjuez, con mayor o menor libertad y fantasía.

El zócalo alicatado que bordea la habitación se realiza conforme a modelos sevillanos presentes en La Casa de Pilatos, y aunque es pintado sobre el muro, simula azulejos de cuerda seca sevillanos que vagamente pueden remitir a los zócalos de Comares con sus remates almenados en negro sobre fondo blanco.

Por encima de este transcurre ancha faja horizontal que alterna círculos inscritos entre tiras decorativas cuadrangulares, y cartelas oblongas dentro de las mismas tiras, que aquí se convierten en rectangulares para marcar un ritmo continuo de cadencia infinita. Aportación, sin duda, de Domingo Gómez de la Fuente, se pueden poner en relación con algunas decoraciones altas del Cuarto Dorado de la Alhambra, aunque estas, por su libertad de formas, son más cercanas a las de las estancias privadas de los Reyes en los Alcázares sevillanos.

Sobre esta banda decorativa, cuatro trompas poli lobuladas dan paso a la cúpula de mocárabes, elementos muy controvertidos, ya que se alejan del repertorio de Rafael Contreras para hacer una referencia clara a la arquitectura fatimí, y sus menudas decoraciones, coloreadas brillantemente; no obstante el arco que da paso a las trompas, si pertenece al repertorio nazarí, ya que versiona, libremente, primer arco de acceso a la Sala de Dos Hermanas. Las albanegas de dicho arco hacen referencia a las de los grandes arcos de acceso a las alcobas de la qubba Mayor.

Los paños interiores de las trompas van decorados con series repetidas de esvásticas que aparecen en las decoraciones altas del interior del Mirador Alto del Partal, o Torre de las Damas, conocido en ese momento como La Casa de Sánchez, decoraciones que aparecen aún más fragmentadas en la qubba mayor del Generalife.

Dos de los lados del gabinete presentan grandes paños decorados con un motivo en cuadrícula que con una policromía distinta, son exactos a los utilizados por el mismo Rafael Contreras en la parte baja de las galerías de la Sala de las Camas, en los baños de Comares. Las finas tiras decorativas que los enmarcan proceden así mismo del repertorio ornamental de la qubba

Mayor. Flanqueados por bandas verticales decoradas con redes ornamentales procedentes del paramento sobre las alcobas principales del Salón de Comares<sup>369</sup>.

Los arcos de acceso al gabinete son de dos tipos claramente distintos; el primero recuerda a los arcos de las alcobas de Comares, y algunos del patio de los Leones pero a diferencia de los nazaríes, los del gabinete no se peraltan. Poseen además una línea de impostas levemente más cerrada que acaba en pequeñas ménsulas adosadas a la línea de muro. Las albanegas de estos arcos repiten muy simplificada la decoración calada de los paños del patio de los Leones, pero al ser opacas producen un efecto más plano acentuado por el uso del color.

La otra tipología de arco dimana directamente de los de mocárabes que dan acceso al Patio de los Leones desde Comares, aunque con notables diferencias que inferen en su aspecto final. Los mocárabes que lo conforman carecen de la precisión geométrica y profundidad de los originales nazaríes, lo que los convierte en formas más planas, efecto que se potencia al alargar la parte inferior de los mismos, y apelar el arco sobre una ménsula de fantasía caprichosa, e insertarlo en unos paños decorativos, que si bien repiten nuevamente los esquemas de los templetos de Leones, son pesados y carentes de sutileza al ser completamente opacos, con lo que se pierde el efecto de aérea ingravidez que caracteriza a los originales granadinos.

Al ser suprimidas las columnas que Rafael Contreras proyecta para articular el espacio del gabinete, Domingo Gómez de la Fuente dispone en su lugar una cornisa jabalconada adelantada hasta la salida que hubieran tenido las columnas, complemento esta de las cuatro trompas poli lobuladas sobre la que asienta la cúpula. La decoración de lazo que adorna esta cornisa posee una sencilla decoración creada a partir de estrellas de ocho puntas, motivo geométrico muy empleado en las techumbres de los Reales Alcázares sevillanos y presente en algunos capialzados mudéjares de la Alhambra.

Sobre esta cornisa que marca junto a las trompas, el paso de la planta cuadrada a la octogonal de la cúpula discurre una faja decorativa que repite los motivos decorativos de los paños intermedios sobre las alcobas principales del Salón de Comares, lo cual viene a señalar, que las placas talladas de estuco para la realización de la decoración podían adaptarse a los espacios, sin necesidad de seguir fielmente el original.

---

369.- M<sup>a</sup> Elena Díez Jorge (et. al.). *La Alhambra y el Generalife: Guía histórico- artística*. Granada: Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, 2006, p. 114.

La siguiente banda decorativa es enormemente controvertida y claro exponente de la adaptación de modelos hispanomusulmanes a fines palatinos decimonónicos de exaltación áulica. El referente decorativo es el paño de yesería que recorre los cuatro lados del Mirador de Lindaraja por encima del alfiz que enmarca los arcos de los ajimeces del mirador, y justo por debajo de la arquería de mocárabes que da paso a la bóveda calada de madera y vidrio de color<sup>370</sup>. En el gabinete la decoración central de círculos entrelazados que marca el ritmo se ve sustituido por un medallón circular donde se inscribe la cifra de “Y2”, clara alusión a la patrocinadora de la estancia. Resulta interesante la disposición de la banda superior a esta, ya que se complementa con la anterior de forma idéntica al original de Lindaraja, propiciando en el gabinete el desarrollo de un cuerpo de mocárabes, sustituto visual de las trompas de Dos Hermanas.

Sobre este cuerpo de mocárabes, transición del octógono al círculo discurre una amplia banda decorativa que parte de las redes de lazo de la sala de Abencerrajes, e inscribe en un círculo –ampliada su escala- el escudo con el lema nazarí que aparece en numerosos lugares de la Alhambra<sup>371</sup>.

Dado que la idea original de reproducir la Sala de Dos Hermanas, fue modificada desde el momento de la concesión del espacio en el palacio de Aranjuez, el sistema de articulación de la cúpula varía por completo, ya que pasa del modelo octogonal granadino, a una solución de media naranja, cercana al Alcázar de Sevilla y su salón principal, lo cual condiciona la disposición del cuerpo de ventanas que en lugar de ir pareadas como en Granada, va dispuesto en hilera tal y como podemos encontrarnos en el arte bizantino, o en su derivación turca, con lo que se varía el carácter de la cúpula misma y por consiguiente la percepción del espacio.

La cúpula del gabinete, en si misma si no se asemeja por completo al original; es excesivamente redondeada y carece de la profundidad de este, en tanto que el cupulín que lo remata en su factura y en la distribución del color si guarda concomitancias con la maqueta presentada a la Reina, en este caso, se ve la mano directa de Rafael Contreras, hecho que corrobora el informe del Visitador de 1849<sup>372</sup> citado con anterioridad, donde se menciona que solo:” *concluida la bóveda y las paredes se hallaban a media altura y sin pintar*” .

---

370.- Antonio Fernández Puertas. *Plano Guía de la Alhambra*. Madrid: Sílex, 1979.

371.- Para el escudo con el emblema nazarí: Antonio Fernández Puertas. *En torno a la cronología de la Torre de Abū l-Ḥaǧǧāy*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, p. 84.; donde señala que el escudo nazarí aparece en la época de influencia cristiana, según los períodos propuestos por Emilio García Gómez para la cultura nazarí. José Miguel Puertas Vílchez. *Los Códigos de Utopía de la Alhambra de Granada*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1990, p.93.

372.- Informe de la visita girada por el Visitador General a Aranjuez en septiembre de 1849. Archivo General de Palacio, Aranjuez, L- 94



## La policromía y el sentido del color en el gabinete

El primer efecto que se percibe una vez dentro de la estancia es de un gran abigarramiento decorativo, acentuado por la policromía de todos sus elementos, que junto a la aplicación del dorado dota al conjunto de una gran brillantez formal, encaminada a acentuar la impresión fantástica de esplendor oriental.

Esta cualidad de la estancia fue prontamente advertida por los visitantes que pasaron por ella desde fechas muy cercanas a su conclusión; Contratada la policromía desde un primer momento, el presupuesto aprobado por R. O. de 17 de agosto de 1847 especifica que la pintura de los fondos se haría con colores minerales y los dorados con pan de oro.<sup>373</sup>

Rafael Contreras había llamado la atención en la corte con su reducción a escala de la Sala de Dos Hermanas, no solo por la perfección del modelo presentado, en cuanto se ajustaba proporcionalmente a las decoraciones de la sala con una exactitud que hoy en día sorprende por lo ajustado. También fue objeto de general admiración la restitución del color que hace de los elementos que la componen, llevando la imaginación de los que la contemplaban a la visión global y coloreada de todo el conjunto nazarí.

Bien es cierto que, aunque en los años previos a su llegada al recinto, se había procedido al rascado sistemático del color en las columnas del patio de los Leones, por considerarse más noble el soporte que la deteriorada capa cromática que había subsistido a los siglos, quedaban aún en los palacios zonas que conservaban policromía suficiente como para conformar una idea de cómo debieron ser los paramentos en su origen<sup>374</sup>. No obstante Rafael Contreras pudo acceder a la obra de Owen Jones *Plans, Elevations* que en las fechas de la ejecución de la Maqueta de la qubba Mayor, obraba en poder del arquitecto Salvador Amador, quien se suscribe a ella. De este libro Rafael Contreras pudo obtener las reglas básicas que proponía Owen Jones para restituir los colores de la Alhambra, y que desarrollaría más tardíamente en su *Grammar of Ornaments*, en una complicada teoría óptica de compensación cromática. Este hecho es altamente notorio en la policromía de la obra presentada a la reina, y será una constante en las maquetas de la primera época del taller de vaciados que Rafael Contreras monta en la Rauda a partir de 1847 y que tanto contribuyó a su proyección internacional.

---

373.- Archivo General De Palacio, Aranjuez, L-96.

374.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. *Informe emitido por los Sres. Académicos de San Fernando del estado y reparación del Real Sitio de la Alhambra*. 222-leg 3.

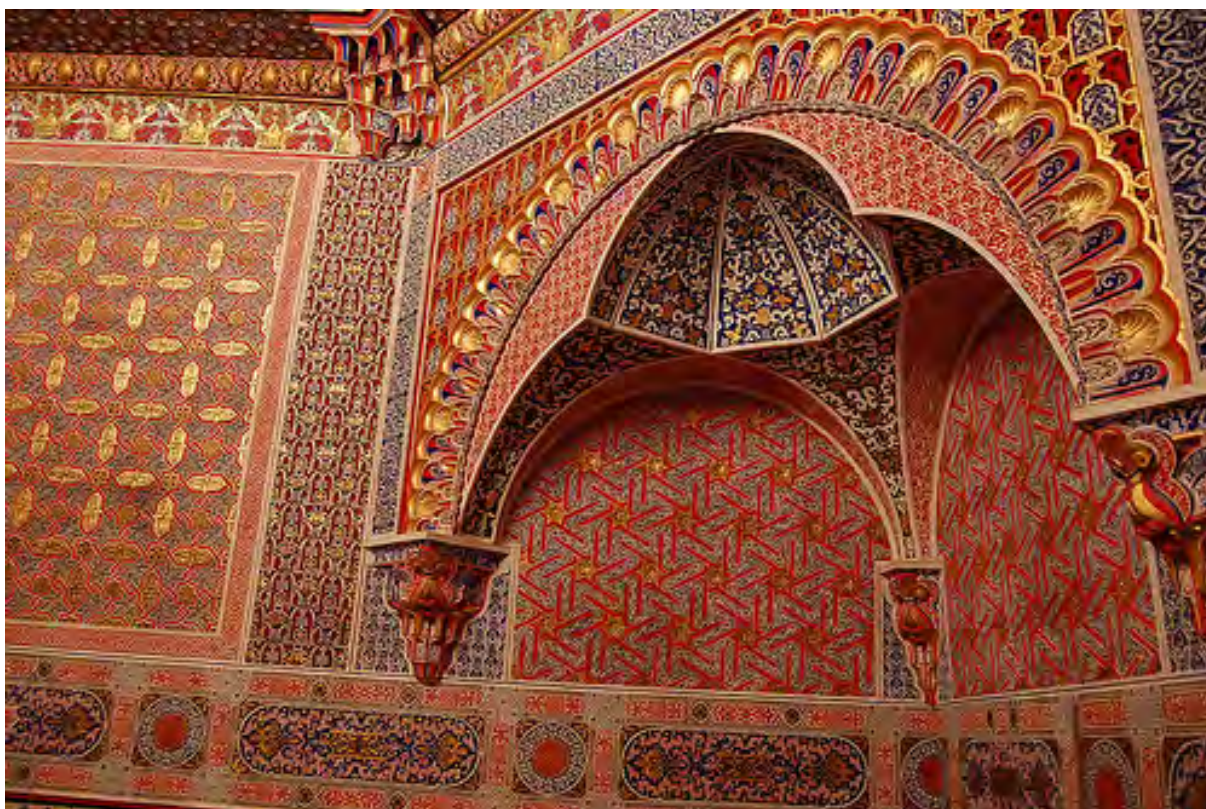


Fig. 95. Policromía de los paramentos del Gabinete Árabe de Aranjuez. ( Fotografía Francisco Serrano).

Si Comparamos las litografías de Owen Jones, la Maqueta de la Qubba Mayor y el Gabinete de Aranjuez, así como algunos de los vaciados realizados entre 1848 y 1856, es fácil apreciar la diferencia de estilo entre estos, y las labores realizadas en Aranjuez, donde lo más cercano a la obra de Rafael Contreras se encuentra en la parte alta de la cúpula y algunas zonas altas de los paramentos de dicha sala. En estas zonas la correlación entre rojos, azules y dorados contribuyen a equilibrar visualmente el efecto colorista, y permiten la diferenciación a un solo golpe de vista de los motivos que las conforman, aunque si bien es posible apreciar un distanciamiento del rigor habitual de este artista ya que él no contempla el uso de tonos de color verde, ni los bermellones de las partes bajas de la sala.

Un análisis comparativo del gabinete y la Sala de las Camas de la Alhambra, ambas coetáneas, revelan un estridente sentido del color en Aranjuez, muy distante del sereno equilibrio logrado en Granada, y aunque ambas son producto de una mentalidad decimonónica, una lo es con afán de evocar, recrear y estimular la fantasía, y la otra posee un afán que va mas allá del mero decorativismo ornamental.

Las vicisitudes por las que atravesó la obra, y la intervención de Gómez de la Fuente fueron decisivas para la ultimación del color que definitivamente se alejaba de los criterios de Rafael



Contreras, para constituirse en el elemento definitorio de la obra por su brillantez y exuberancia formal, más cercana a las realizaciones historicistas del propio Rodríguez de la Fuente que las recreaciones llevadas por Rafael Contreras en su taller.



Fig. 96. Gabinete Árabe de Aranjuez. (Al fondo escenografía de Espalter, con el patio del palacio del Riyad al Saiid, cubiertos sus cuadrantes con el jardín del primer tercio del siglo XIX. Patrimonio Nacional).

## Sobre el origen sarracénico del gótico y el Gabinete Árabe de Aranjuez

En el primer tercio del siglo XVIII, en Inglaterra comienza a fraguarse en el campo del estudio de los estilos arquitectónicos una teoría que hoy en día resulta sorprendente en sí misma, pero que a lo largo del siglo XIX tuvo una enorme aceptación, sobre todo en el mundo anglosajón ya que colaboró al debate sobre la creación de una “arquitectura nacional” en Inglaterra, dicha teoría sostenía el origen sarracénico del gótico, divulgada en 1750 a través de *Parentalia*, la obra póstuma de Christopher Wren<sup>375</sup>. Según este arquitecto el arco apuntado proviene de los sarracenos, término que denomina de forma general a todos los musulmanes, pero especialmente a los hispanomusulmanes, y llegó a Europa a través de los cruzados, que refinado a posteriori por los cristianos, quedaría a la postre, convertido en gótico. Otros pensadores británicos como Stephen Riou (1720- 1780) sostuvo, que lo que vulgarmente había sido denominado gótico, en realidad debería llamarse sarracénico o morisco, estilo que según él se había introducido en Europa a través de España<sup>376</sup>:

*“...Tales edificios (catedrales de Burgos y Toledo) han sido denominados vulgarmente denominado góticos modernos, pero su correcta apelación es la de árabes, sarracénicos o moriscos. Este estilo se introdujo en Europa a través de España.*

Para los teóricos que participaban en el debate sobre el origen sarracénico del gótico lo característico de aquel estilo era el arco apuntado, por lo que buscando el origen de este, se hallaría el del otro. Esto explica que el gótico se identificase con todas arquitecturas que usaran arco apuntado, incluyendo estilos como el hispanomusulmán.

El debate en sí, tenía una importancia trascendental puesto que suponía la desvinculación de Francia y su gótico, ya que es en ese momento cuando se comienzan a definir los nacionalismos basados en la búsqueda de una seña de identidad propia anclada en el pasado.

---

375.- Cristopher Wren. *Parentalia*. London, 1750. Tonia Raquejo Grado. “The «Arab Cathedrals»: Moorish Architecture as seen by British Travellers”. *Burlington Magazine*, 1001 (1986), London, pp. 555-563; Tonia Raquejo Grado. *El arte árabe: Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del XIX*. Madrid: Universidad Complutense, 1987; Tonia Raquejo Grado. *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*. Madrid; Taurus, 1990.

376.- Stephen Riou. *The Grecian Orders of Architecture*. London , 1768, p. 9



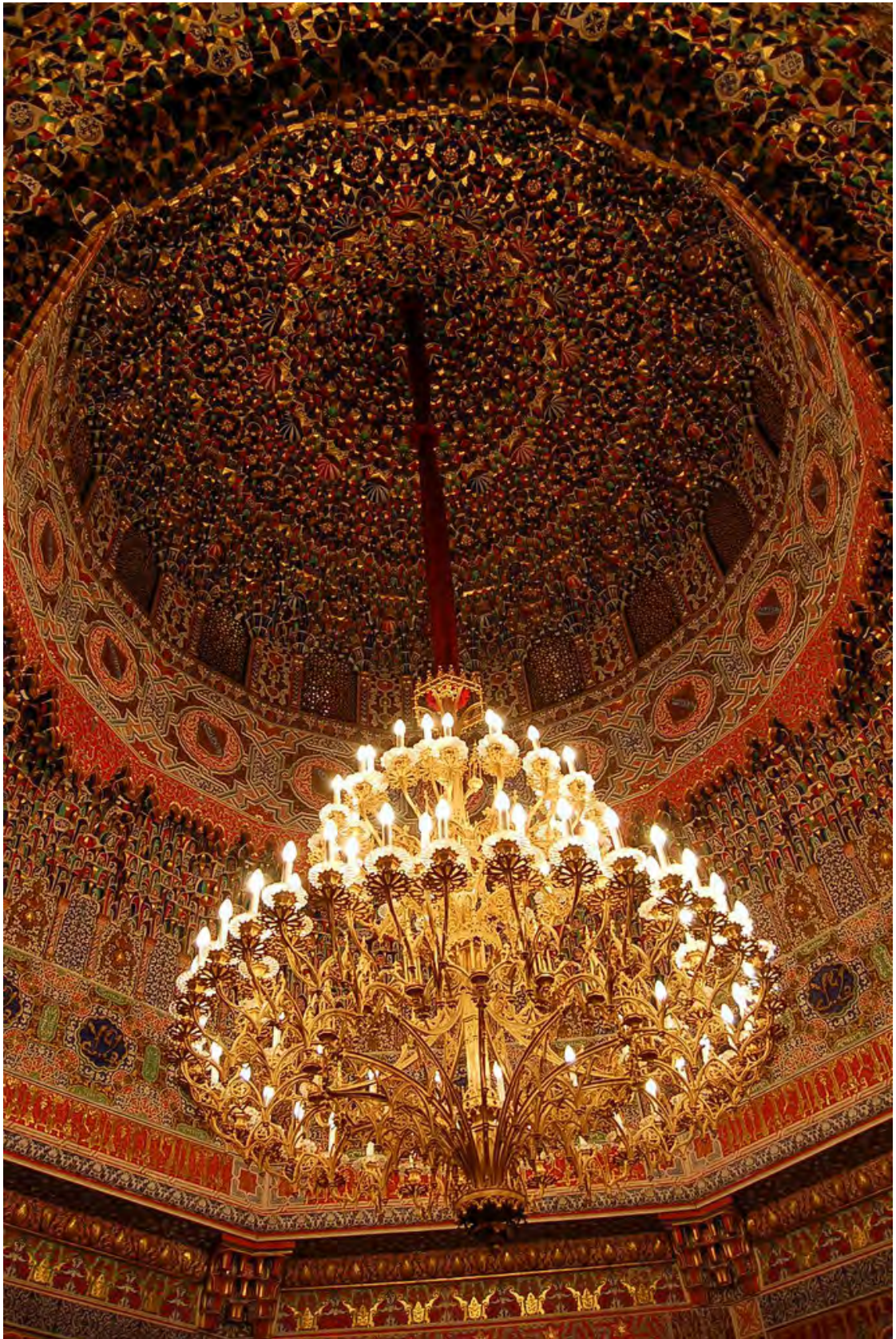


Fig. 97. Lámpara neogótica regalo del Duque de Montpensier a D. Francisco de Asís. (Patrimonio Nacional).



Si el gótico se originó en España, y de ahí pasó a Europa, no se tuvo necesariamente que difundir a través de Francia, también pudo hacerse a través de Gran Bretaña. Así los temores nacionalistas se apaciguan ante la “comprobación” del origen oriental y no francés del gótico.

Hubo algunos escritores españoles que, probablemente influenciados por el pensamiento británico, también apoyaron esas teorías, cfr. Por ejemplo Gaspar Melchor de Jovellanos en sus “*Notas al elogio a Don Ventura Rodríguez*”<sup>377</sup>, o el arquitecto neogótico Juan M. Inclán Valdés (1774- 1852), en sus “*Apuntes para la Historia de la Arquitectura*, publicados en Madrid en 1833.

Las similitudes entre el gótico y el hispanomusulmán son para eminencias como el arabista español Pascual Gayangos, pruebas del origen sarracénico del gótico; los arcos trebolados y poli lobuladas de las ventanas góticas son semejantes a los lobulados de la Mezquita de Córdoba; el alfiz que enmarca los arcos moros se parece al que bordea los arcos góticos; y las celosías y enrejados que decoran las paredes de la arquitectura mora le recuerdan vivamente a las tracerías de edificios góticos<sup>378</sup>.

La teoría del origen gótico en el reino musulmán español, defendida por los teóricos y aceptada por los viajeros, explica la distorsión “goticista” con que la Alhambra fue representada en algunos grabados de gran difusión en los círculos intelectuales del momento, como los grabados de Murphy. Estas distorsiones, son determinantes a la hora de definir un estilo irreal “morisco-gótico”, término presente en algunas de las realizaciones del revival medieval británico y que no deja de estar presente en el gabinete de Aranjuez; por un lado la intervención de Domingo Gómez de la Fuente<sup>379</sup>- quien conocía las teorías británicas de las interpretaciones goticista del arte hispanomusulmán- al alterar el proyecto de Rafael Contreras, con la supresión de las columnas nazaríes y su sustitución por las trompas polilobuladas- lo que redefine un espacio pensado en un principio como hispanomusulmán, en otro más cercano al “morisco – mudéjar.

377.- Melchor Gaspar De Jovellanos. “Notas al elogio a Don Ventura Rodríguez”. *Biblioteca de autores españoles*, XLVI ( 1956), pp.378-386.

378.- Pascual Gayangos. “Moorish Architecture”. *The Penny Encyclopaedia*, XV (1839), p. 381. Pascual de Gayangos realizó entre 1833 y 1837 algunos trabajos en la Biblioteca Nacional y colaboró en la clasificación de monedas y medallas del Palacio Real de Madrid. También accedió a la colección de manuscritos orientales del Monasterio del Escorial y desempeñó la cátedra de árabe en el Ateneo de Madrid entre 1836 y 1837, fecha en la que partió hacia Londres, donde permaneció hasta 1843. Ese año regresa a la Corte, donde fue nombrado catedrático de árabe de la Universidad de Madrid, cargo que desempeñó hasta 1871. En 1844 fue elegido miembro numerario de la Real Academia de la Historia. Desde su jubilación, alternó su residencia entre Madrid y Londres, donde emprendería la catalogación de los manuscritos españoles del Museo Británico (1875-1893).

379.- José Manuel Rodríguez Domingo. “El medievalismo islámico en el pensamiento arquitectónico español durante el siglo XIX, Arquitectura y ciudad en España de 1845a 1898”. *Actas de las I jornadas de Arquitectura Histórica y Urbanismo* (1999), Cádiz, pp. 43-56.



Fig.98.- Velador neogótico con placas de Sevres. Figuras de Boabdil y otros reyes, así como escenas románticas de corte alhambresco según diseños de David Roberts, regalada a la Casa Real por Luis Felipe de Orleans. (Fotografía Francisco Serrano).

Por otro lado la implicación del rey Francisco de Asís en la obra<sup>380</sup>, consumado esteta y anglófilo, perfecto conocedor del pensamiento británico en cuanto a las teorías artísticas, ávido lector y coleccionista de obras de arte y grabados.

*“La testamentaria de sus bienes, redactada previa a la almoneda de los mismos revela la posesión de gran parte de los grabados ingleses, franceses y españoles que de la Alhambra hicieron autores como Murphy, Lewis, Girault de Pranguey, David Roberts... .., y buena parte de la tratadística británica de pintura y arquitectura, género este último en que era muy entendido, lo que le llevó a ser uno de los suscriptores de la obra de Owen Jones<sup>381</sup>”.*

El rey consorte aportó ideas y sugerencias en torno a los resultados finales, sobre todo en lo tocante al color y a los zócalos, que en su opinión debían ser cerámicos y no pintados, pudiéndose encargar en Sevilla por mediación del Duque de Montpensier.

El resultado final se complementa con dos piezas que acentúan el carácter medievalista del gabinete. En primer lugar una lámpara de bronce dorado al fuego, de manufactura francesa, y gran tamaño de carácter neogótico, regalada por el duque de Montpensier<sup>382</sup> al Rey Francisco de Asís con motivo de su onomástica en 1853.

En segundo lugar un velador con molduras de bronce que mezclan lo musulmán y lo gótico en un eclecticismo historicista, donde se insertan placas de Sevres con figuras de Boabdil y otros reyes, así como escenas románticas de corte alhambresco según diseños de David Roberts, regalada a la Casa Real por Luis Felipe de Orleans<sup>383</sup>.

---

380.- Archivo General De Palacio, Aranjuez, L- 94.

381.- Pierre de Luz. *Isabel II Reina de España 1830-1904*. Barcelona: editorial Provenza, 1973.

382.- Nota del rey Francisco de Asís a Domingo Gómez de la fuente 13 de marzo de 1850 A. G. P. Aranjuez, L- 96.

383.- Cándido López Malta. *Historia Descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*. Madrid, 1868, pp. 176- 177.

## EPÍLOGO: OTRAS REALIZACIONES DE RAFAEL CONTRERAS: GABINETES MADRILEÑOS

La pronta fama del Gabinete Árabe de Aranjuez, aumentada por las descripciones que de él hicieran Francisco Nard y Cándido López Malta contribuyó a su difusión dentro de los selectos círculos cortesanos de Madrid, quienes rápidamente se apresuraron a construir su propio gabinete oriental en sus residencias.

El rigor arqueológico con el que se hacían estas salas era muy flexible, ya que no se busca la reproducción exacta de los salones nazaríes - de hecho raramente las ornamentaciones se colocaban de acorde con la disposición original-, entre otros motivos por el alto coste que esto suponía. Se busca por tanto la recreación, el efecto global de la obra una vez concluida. Efecto propiciador de sensaciones por lo general unidas al abigarramiento ornamental, muy propio de la estética nazarí, y al exotismo vinculado al uso de colores estridentes y dorados.

La moda del salón, galería, gabinete árabe se extendió con rapidez, y de esta forma junto al obligado gabinete pompeyano, la saleta renacentista, venía a unirse estos caprichos decorativos, que rara vez tenían una incidencia arquitectónica sobre el edificio donde iban, salvo el espacio destinado a tal fin. Eran obra de conocedores de repertorios decorativos, como Rafael Contreras por su labor en Granada, o de decoradores y pintores que sabían crear originales escenografías, como Joaquín Espalter o Francisco Aranda Delgado, pintor y decorador granadino. Escenografías que por lo general nunca salían del ámbito de los interiores, quedando relegadas a meras tramoyas y artificios decorativos.

Rafael Contreras que, presenta para la Exposición Universal de Londres dos modelos de la Alhambra que le hacen merecedor de un diploma de honor, se encontraba ya incorporado a sus labores de “restaurador adornista” en Granada, en plena campaña restauradora de los baños de Comares, regresa sin embargo a Madrid para ejecutar por encargo de la Duquesa de Alba un gabinete árabe en el Palacio de Liria (Nº de Catálogo 116), primero del que se tiene noticia es el de Liria, citado por José de Castro y Serrano<sup>384</sup>.

---

384.- José Castro Y Serrano. *Historias Vulgares*. Madrid, 1887. José Manuel Rodríguez Domingo. La arquitectura «neoárabe» en España ...





Fig.99.- Gabinete árabe del Palacio de Liria. 1889 (Archivo Fotográfico de la Casa de Alba. Fundación Casa de Alba).

La prensa se hacía eco de tal evento:

*“... La habitación que para el objeto se ha elegido es una pieza inmediata entre dos grandes salones de baile, la cual revestidas de estucos que el señor Rafael Contreras ha sabido imitar de los árabes de Granada, ofrecerá luego de que esté concluido de pintar por el señor Bravo, un aspecto agradable. Los más caprichosos dibujos de la Alhambra se hallan combinados con gusto en esta pequeña obra;*



*y todos sus accesorios de ventanas, columnas, puertas, así como el pavimento y demás adornos de la estancia pertenecen al género árabe más puro<sup>385</sup>”.*

La estancia se perdió en el incendio, ocasionado por los bombardeos, en la Guerra Civil, y en el nuevo plan del palacio, ideado por el duque de Alba, no se contempló su reconstrucción, incorporando este espacio al actual salón amarillo del palacio, contiguo a las estancia de la emperatriz Eugenia.

En 1855 estaban a punto de concluirse con la colaboración del pintor Antonio Bravo. Por iniciativa de la Duquesa, Rafael Contreras envía a su hermana unos modelos en miniatura de fragmentos escogidos de la Alhambra. En 1858 presenta en la exposición Universal de París una reducción de la Fachada de Comares y siete maquetas de diferentes recintos del Palacio como muestra de su labor restauradora al frente del mismo, todo ello con su correspondiente memoria explicativa. Recompensado con un diploma y una medalla de plata como restaurador y pionero del arte árabe.

Entre 1855 y 1858 se encuentra al frente de la proyectada galería árabe para el palacio que en la Plaza del Ángel poseía la Duquesa de Montijo (Nº de Catálogo 117); igualmente desaparecido. Dentro de la articulación de espacios en los palacios del siglo XIX, se popularizó muy pronto la habitación de la “stuffa” o “serre”, importada del mundo francés. Consisten estas estancias en espacios de obra, cubiertos por grandes montantes de cristal, que los convertía en lugares diáfanos e iluminados, donde cultivar plantas subtropicales, en un anticipo más sofisticado de los invernaderos de hierro y cristal. La naturaleza misma del espacio, lo dedicaba a espacios de recreo donde la lectura y la tertulia tenían su lugar.

Así lo describe Pedro Antonio de Alarcón con motivo de baile inaugural de la galería.

*“... Lo segundo que recuerdo de aquella casa, donde el lujo y la moda están maravillosamente armonizados con el arte; donde el bien gusto brilla tanto que eclipsa los mármoles y el oro, y donde la elegancia corre parejas con las antigüedades históricas. La galería árabe, que se estrenó aquella noche, me transportó a mi Granada. Allí, entre aéreas columnas, entre flores y cristales, a la luz de las lámparas moriscas, viendo por un lado el cielo salpicado de estrellas, y*

385.- M.J. Rodríguez Domingo. “La Arquitectura “neoárabe en España: El medievalismo Islámico en la Cultura Arquitectónica Española (1840-1930)”. *El Clamor Público*, 23-3-1855. José Manuel Rodríguez Domingo. *La Arquitectura “neoárabe” en España: El medievalismo Islámico en la Cultura Arquitectónica Española (1840-1930)*. Tesis Doctoral. Granada: Universidad, 1997. p. 248; Nieves Panadero Peropadre, “Recuerdos de la Alhambra...” p. 40

*por otro los espléndidos salones, salpicados de astros de hermosura, soñé con los cuentos de las Mil y una noches y con las visiones de mi adolescencia<sup>386</sup>”.*

La imagen de la *Ilustración*, muestra un espacio rectangular, circundado por una galería de arcos apuntados sobre columnas nazaríes pareadas, sobre los que descansa ancha cornisa de mocárabes que sirve de apeo a la estructura de hierro y cristal que da nombre a este tipo de estancias. Al fondo un jarrón alhambresco completa la decoración, tras el que se ven los zócalos de mosaicos, imitación de alicatados alhambrescos, sobre los que se ubican anchos paneles decorativos de yeserías. Tanto los arcos, que recuerdan al del la alcoba principal de la sala de los Reyes, como la disposición de las yeserías en los muros perimetrales de la sala, posiblemente fuesen vistos por Paul Notbeg en una de sus visitas a Madrid, ya que recuerdan vagamente a la sala persa del palacio Yusupov.

Este es el estado que debía presentar la antigua *serre*, cuando redecorada por el pintor Luís Taberner Montalvo, pasó a ser el salón principal del Centro del Ejército y la Armada, el mismo año de 1886. Podemos hacernos una idea de su aspecto gracias al fotograbado publicado en 1886 por la *Ilustración Española y Americana* cuando el palacio era sede del Ejército. Una estufa inspirada en el Patio de Los leones cubierta de una cúpula de vidrios de colores. El grabado reproducido por la *Ilustración* muestra un patio acristalado formado por cuatro galerías de arcos apuntados angrelados sobre columnas pareadas. Sobre estas, corre un friso de mocárabes que sirve de arranque a la cubierta de hierro y cristales de colores<sup>387</sup>.

Dos son las realizaciones de Rafael Contreras en Madrid de las que tenemos referencia. Para el Duque Sesto, D. José Alcañices. Decoró unas habitaciones en el edificio proyectado por Cubas en estilo árabe. La galería del Palacio Anglada ( N° de Catálogo 117). El palacio Anglada, proyectado por el arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso, fue construido entre el paseo de la Castellana y las calles de Marqués de Villamagna, Serrano y José Ortega y Gasset. Los espacios interiores del palacio se articulaban alrededor de un gran patio cerrado, al estilo árabe que en su parte baja tenía reminiscencias del patio de los Leones de la Alhambra, y en la alta reproducía el patio de las Muñecas del Alcázar sevillano. Así mismo, en su exterior y en sus estancias, se daban cita distintos estilos historicistas, con elementos neo egipcios en la fachada, neoclásicos, griego, romano, gótico y renacimiento en los distintos salones.

---

386.- Pedro Antonio de Alarcón. “Cosas que fueron. Cuadros de costumbres. Visitas a la Marquesa”. Madrid, 1871. En José Manuel Rodríguez Domingo, *La Arquitectura “neoárabe” en España...* p. 249.

387.- *La Ilustración Española y Americana*, nº XX, 30 de mayo de 1886, p. 332

Lo más notable de este palacio era el patio central, realizado por Rafael Contreras. En junio de 1895 se abrió al público para una exposición de arte que alcanzó gran éxito de público y prensa. Posteriormente, el edificio permaneció cerrado hasta que en los comienzos del siglo XX pasó a ser propiedad del Marqués del Genal y sus sobrinos los marqueses de Larios. El patio árabe se convirtió casi en un museo.

El Palacio en un principio conocido como de Anglada, luego Palacio de Larios, fue derribado en la década de los 60 del siglo XX.

Si bien se admite en la prensa, que el patio reproducía el de los leones en la Alhambra, la ilustración del Blanco y Negro de 1895, revela que esto no es exactamente así. Los lados del cuadrilátero que conforma su espacio están centrados por arcos sobre columnas pareadas nazaríes, que retrotraen a los que en el patio hispanomusulmán, anteceden a las salas de Abencerrajes y Dos hermanas, mientras que los laterales se flanquean por arcos de mocárabes que repiten los de los templetos.



Fig. 100. Patio del palacio Anglada. (Blanco y Negro 1889. Colección Francisco Serrano).

La sección de Rodríguez Ayuso, revela así mismo la presencia de arcos de mocárabes en las esquinas, similares a los arcos diafragma de la sala de los Reyes. reproducía en su parte baja el Patio de Los Leones de la Alhambra y en la alta el de las Muñecas de Sevilla. Una noticia publicada en 1878 confirma que en esa fecha se estaba realizando en el palacio “*un notabilísimo patio árabe, dirigido en su construcción por el entendido conservador de la Alhambra señor Rafael Contreras*<sup>388</sup>”.

También por Rafael Contreras fue realizado el tocador y dormitorio de la duquesa de Sesto (Nº de Catálogo 119). Sofía Sergeïevna Troubetzkoy 1838 - 1898, duquesa viuda de Morny, duquesa de Sesto y marquesa de Alcañices, fue uno de los personajes más conspicuos de la Restauración borbónica, algunos de cuyos aspectos, fueron magistralmente retratados por el padre Luis Coloma en *Pequeñeces*<sup>389</sup>. Para ella, en el desaparecido palacio de Alcañices, reformado por el marqués de Cubas en 1872, Rafael Contreras creó un novedoso espacio de marcado carácter alhambresco, muy en sintonía con las tendencias hacia las que derivaba el orientalismo alhambrista, que deja de ser patrimonio exclusivo de los salones de representación, para introducirse en la atmósfera más íntima de alcobas, tocadores y baños, donde esta estética se adecuaba a la perfección a las sensaciones de lujo y placer dimanadas de estos espacios.

De las estancias diseñadas por Rafael Contreras, solo quedan dos acuarelas de Espalter<sup>390</sup> una de las cuales representa una vista del dormitorio de la duquesa, estancia rectangular, uno de cuyos extremos alberga el lecho, cobijado tras un triple arco de mocárabes sobre columnas nazaríes, probablemente de mármol, extraído del palacio del Riyad en la Alhambra.

Los paños de yeserías, brillantemente ornamentados con las gamas de azules, negros, rojos y oros, visibles en las reducciones a escala de este momento, descansan sobre amplios zócalos de azulejos, que reproducen los del iwan N. E. del patio de Comares. La traza del lazo del techo, reproduce el existente en el tramo central del vestíbulo que precede a la sala de los Reyes, cuya decoración se reproduciría en su opuesto frente a la sala de los Mocárabes.

---

388.- *La Academia, Semanario Ilustrado Universal*, tomo IV, julio-diciembre 1878, p. 269.

389.- Especialmente significativo fue el episodio de las mantillas, en el que las damas de la nobleza isabelina, se pasearon por el Prado, ataviadas con mantillas y grandes flores de lis en el pecho, a modo de público desaire al rey Amadeo I, y su esposa Dña. María.

390.- Joaquín Espalter y Rull 1809- 1880 fue un pintor español, autor entre otras obras de las pinturas del salón de la presidencia, del palacio del Congreso, Académico de San Fernando. Las acuarelas presentadas, fueron publicadas por Pedro Navascués, en Pedro Navascués Palacio. *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis*, vol. XXXV (1993), Madrid.

El baño presenta una mayor libertad decorativa, respecto a los programas decorativos de la Alhambra, cuyo efecto está mejor logrado en la alcoba. Arcos de herradura, alternan con arcos colgantes de mocárabes, sobre los que campea una ancha faja ornamental de arcos ciegos ojivales con el escudo de la banda, en una clara conexión con el medievalismo imperante en los intentos historicistas del momento. El techo, de lazo ataujerado, bien pudiera ser de papel pintado al igual que el de la galería árabe del palacio del marqués de Salamanca en Vista Alegre<sup>391</sup>.

Desgraciadamente el paso del tiempo y el carácter decorativo de estos espacios, que los relegaban a meros objetos artísticos, susceptibles de pasar de moda, han respetado muy pocos de ellos, pertenecientes la mayoría al último tercio del siglo XIX.

El Gabinete Árabe de Aranjuez queda en pié, como mudo testimonio del buen hacer del taller familiar de Rafael Contreras y del gusto realmente decidido por resucitar los pasados esplendores de la España medieval, a través de la estética hispanomusulmana.<sup>392</sup>

---

391.- Esta hipótesis, confirmada por las fotografías del techo alhambresco del palacio de Vista Alegre ha sido contemplada por Rodríguez Domingo en José Manuel Rodríguez Domingo. *La arquitectura «neoárabe» en España...* p. 250.

392.- José Manuel Rodríguez Domingo. *La arquitectura «neoárabe» en España...*232 y ss.





## APUNTES DE LA VIDA CULTURAL DE GRANADA: LA CUERDA GRANADINA

### INTRODUCCIÓN

Uno de los ejes de la vida social en la Granada del siglo XIX lo constituían las tertulias, verdaderos epicentros de las relaciones, donde la gente, aglutinada por intereses comunes trababan amistades que trascendían los límites de estas sociedades y cuya influencia se trasladaba a otras áreas de la trayectoria vital.

Tal es el caso de Rafael Contreras, quien primero, en la tertulia “El Pellejo”, que frecuentaba con su padre, y más tarde en “La Cuerda”, trabó conocimiento y amistad con personas que jugarían un papel trascendental en su trayectoria vital y profesional. Tal es el caso de Juan Facundo Riaño, figura clave en la proyección internacional de Rafael Contreras, al que empuja a la participación en la “Great Exhibition” londinense, y al que introduce en el ámbito de Owen Jones. Contreras es así mismo presentado al afamado arabista hispánico Pascual de Gayangos e introducido en los círculos del R.I.B.A. donde iniciará una estrecha amistad con Sir Henry Austin Layard, quien desempeñó papel clave en los procesos de expropiaciones dentro del recinto de la Alhambra. Será Riaño quien promueva la permanencia de Rafael Contreras en la Alhambra, tras el cambio de régimen acaecido en España en 1868.

Perteneciente a la misma tertulia de “La Cuerda” será Pablo Notbeg una conspicua figura en la Granada de mediados del siglo XIX. El que fuera arquitecto comisionado por Maximiliano de Beauharnais para conseguir modelos de la Alhambra con destino a la Academia de Moscú, se convertirá en conocido y amigo de Rafael Contreras, quien a la postre le va a suministrar los moldes necesarios para la ejecución de gabinetes alhambristas en Rusia.

Por tanto, es necesario, realizar aquí un atajo en el camino para tratar el fenómeno social de las tertulias “El Pellejo y de” La Cuerda” ya que en ellas se encuentra el germen de la proyección internacional de Rafael Contreras, así como la base sobre la que se asienta su actividad profesional, tras la caída de Isabel II en 1868.

### “EL PELLEJO”

A mediados del siglo XIX, diversas circunstancias habían reunido en Granada un grupo de jóvenes intelectuales, literatos y artistas de diversa procedencia<sup>393</sup> que no tardaron en sentirse atraídos en sus gustos y aficiones y que no tardaron en fundar diversas sociedades

---

393.- D. Manuel del Palacio señala en su artículo “la Cuerda Granadina, su origen y sus antecedentes”, publicado en “Los lunes del Imparcial, el seis de enero de 1902, que los más de sus miembros no habían visto la luz en Granada; Fernández y González era sevillano, Notbeck era ruso, Moreno Nieto extremeño, Ronconi veneciano, y el propio Manuel del Palacio, catalán.

para satisfacerlas. Nacen así la “Academia de Ciencias y Literatura”, “El Liceo”, “El Recreo”, “Lope de Vega”, “Las Delicias” y “El Pellejo”.

Esta última debió ser una de las de mayor longevidad, ya que según los datos que aporta Francisco de Paula Valladar<sup>394</sup>, nació antes de 1837 y murió después del 20 de marzo de 1858, fecha de la última acta que se conserva de sus sesiones. Le sobrevivió “Las Delicias”.

El Pellejo era una asociación gastronómica y artístico-literaria que nació como consecuencia de las comidas periódicas que los parientes y amigos del médico López Flores celebraban en el Carmen que este poseía en la cuesta del Caidero, cuyas sobremesas eran amenizadas con recitaciones, música y canto ante la presidencia de un pellejo de vino. Pronto alcanzaron estas una gran resonancia en los círculos sociales granadinos, quedando constituidas en sociedad con el reglamento y formalidades del caso.

Francisco de Paula Valladar, poseedor de los libros de actas de la Tertulia del Pellejo, hoy en la Casa de los Tiros de Granada, publicó en la Revista Alhambra la fórmula de recepción de socios<sup>395</sup>, que reza así:

*“¿Prometéis, bajo vuestra palabra, guardar y cumplir fielmente los estatutos y acuerdos de la Tertulia pellejuna, contribuyendo con vuestros pecuniarios sacrificios y en cuanto os sea dado, a sus báquicos y gastronómicos fines, y cumplir exactamente las disposiciones de la Junta de Gobierno, no incomodaros por las bromas sencillas que se os dieran, y en todo conducirnos como buenos pellejos? – Lo Prometo.- Si así lo hicierais contad con nuestra amistad, y vuestro estómago con el sustancioso influjo de la Tertulia. De lo contrario atraeréis sobre vos la indignación y el desprecio de sus individuos.”<sup>396</sup>”*

Cada nuevo solicitante, si era capaz de contestar adecuadamente a lo que se venía encima, se convertía en blanco público y debía soportar con apariencia estoica un intencionado vejamen, consistente en una especie de biografía humorística, en la que se trataban de sus cualidades y achaques con gran mordacidad y descaro, aunque en un tono jovial y oportuno.

---

394.- Francisco de Paula Valladar, Granada 1852-1924, periodista, investigador, historiador, novelista y dramaturgo trata sobre la tertulia “el Pellejo” en diversos artículos publicados en los números 531,532, 533 y 537 de la revista granadina “La Alhambra”.

395.- Francisco de Paula Valladar. “El Pellejo”. *La Alhambra*, nº 537 (1920), Granada, p. 84. Hemeroteca de la casa de los Tiros. A.R. 04.

396.- Este texto está extractado del libro de actas de la tertulia “El Pellejo”. Archivo de la Casa de los Tiros.

El Pellejo era en sus aspiraciones una sociedad modesta, aunque poco a poco fuese amenizando sus sesiones con importantes conciertos vocales e instrumentales que alcanzaron merecida fama en la ciudad de Granada, como “la Norma” representada en 1855 en el Teatro Cervantes, que se alternaban con recitales, audiciones vocales e instrumentales, que los socios y socias interpretaban.

*“...En años posteriores no muy distanciados de nosotros, la casa en que no había piano, en activo, se entiende, se suplía con la guitarra, las castañuelas o cualquier otra cosa que hiciera ruido; la música clásica se enseñaba y tenía fieles intérpretes en el Conde de Villamena y otros, que a no dudar sabían de eso... era rara entonces la persona bien educada que no ostentara enseñanzas artísticas, literarias, coreográficas o de la clase que fueran, que no se prestara a exhibirlas cuando llegaba el caso<sup>397</sup>”*

Respecto al local y al orden de las comidas oficiales Francisco de Paula Valladar señala que a medida que iban entrando los socios en el local del viejo caserón situado en el tramo de la calle Convalecencia, que desde la casa de los Pisas hasta a la calle del Aire, donde “... se iban colocando Alcaldes y Cagones, división que... solo se aplicaba al sexo fuerte, en sus sitios previamente designados, que eran severos divanes de manera, emplazados de tal suerte que a cada localidad correspondía un pupitre, que se recogía y alargaba a voluntad de su dueño... Las noches de espectáculo se ponían los asientos de otra manera muy parecida a las filas de butacas de un teatro. La comida se servía por las señoras que, a la vez, eran asistidas luego por caballeros”.

La sesión del 8 de mayo de 1852 comenzó con la ejecución de obras musicales: “... el aria de Roberto Revereux, cantada por el señor Moreno; el dúo de Belisario, por la señorita Trinidad Medina y don Francisco Lozano; y después se representó un sainete por Carmen, Trinidad y Pepita Medina, doña Josefa Pavés y Zorrilla...-luego se cenó”. El acta termina con estas palabras: “y no habiendo más que comer, la reunión se fue a roncar, de que certifico<sup>398</sup>”.

---

397.- Matías Méndez Vellido. “El Pellejo”, en León Sanchez y Cascales Muñoz. “Antología de la Cuerda Granadina”. México, 1932, p. 195.

398.- Actas de la tertulia el Pellejo, libro 1, P- 35. Hemeroteca de la Casa de los Tiros.

El Pellejo se desarrolló y prosperó durante el segundo tercio del siglo XIX, disolviéndose de forma paulatina con la aparición de “La Cuerda” de cuyos miembros es posible, extraer del libro de actas de la tertulia pellejuna, la solicitud del escritor Manuel Fernández y González -“Ivon”- que reza así:

*“...Insigne Presidente del Pellejo.*

*Yo el infrascripto, exánime poeta – te hago presente: que sabiendo existe – en aquesta ciudad una asamblea – donde la risa mora; do concurren- multitud de lindisimas pellejas;-donde los cojos bailan; donde canta- el que mejor oído tiene orejas –y ¡punto capital...! Donde se come- cosa que (dicho aparte) vida eterna, a tan cumplida sociedad augura;- sabiendo aquesto, y como buen poeta-siempre de hambre provisto-con no pequeña dosis de tristeza,-apelo a ti: acogedme en vuestro seno,-señor pellejo, escaso de conciencia.-Flaco, agalgado, con la tripa fría-y siempre tras las musas la chaveta,- mi porvenir tan solo es el pellejo,-mi suprema ambición una pelleja.*

*Por tanto te suplico que apiadado- de mi suerte infeliz, a esa asamblea,-que dignamente riges, me propongas-e interpongas por mi tu alta influencia.*

*Dios te guarde. Granada, a 25 de enero de 1848 Manuel Fernández y González.<sup>399</sup>”*



Fig.101.- Los “nudos” de la Cuerda Granadina. 1853. (Libro de Actas de la Cuerda. Archivo de la Casa de los Tiros).

399.- Actas del “Pellejo” Hemeroteca de la Casa de los Tiros.



## NACIMIENTO DE “LA CUERDA”



Fig.102.- D. Mariano Vázquez.  
1853. (Libro de Actas de la Cuerda.  
Archivo de la Casa de los Tiros).

Los tertulianos más jóvenes del Pellejo pertenecían a la vez a todas las otras asociaciones literarias de Granada, y de forma temprana, por si solos formaron una agrupación independiente, sin nombre ni reglamento pero bien definida, que lo mismo “representaban” en “El Liceo”, discutían e improvisaban en “La Academia”, abasteciendo el teatro; protagonizaban escritos en la prensa, y desde los documentos oficiales, hasta las carocas del Corpus se encontraban presentes en la vida granadina de mediados del siglo XIX (fig. 101) .

La primera sede de esta agrupación era la casa de D. Mariano Vázquez, músico granadino, que vivía en la calle Recogidas, frente al convento de San Antón, hasta que llegaron a Granada dos de los miembros más conspicuos de la futura “Cuerda”: Jorge Ronconi y Pablo Notbeck. Tres fueron desde ese momento los centros principales de reunión de “La Cuerda”: El Carmen de Ronconi, hoy conocido como el Carmen de Buenavista, la fonda de San Francisco en la Alhambra, que llegó a habitar Pablo Notbeck<sup>400</sup> en exclusividad, tras una corta ocupación de los altos de la Puerta de la Justicia, y la casa de la calle Recogidas de D. Mariano Vázquez.

“La Cuerda Granadina” había nacido sin nombre y carecía de reglamento, pero tal y como cuenta Manuel del Palacio en su artículo de Los lunes del Imparcial<sup>401</sup>, una noche de estreno teatral, iban diez o doce “nudos” a divertirse con la función, y haciendo alusión a las “cuerdas” de ciudadanos liberales que los gobiernos reaccionarios enviaban a Fernando Po, cuando iban todos cogidos para no soltarse, camino de sus asientos en el teatro, una voz femenina proveniente de las plateas, lanzó la exclamación de “Ahí va la cuerda”, y en ese momento quedó bautizado el joven grupo de la tertulia pellejuna.

400.- Jorge Ronconi era un famoso cantante de ópera Italiano para quien en 1842 Verdi crea el personaje de Nabuco. Pablo Notbeck, arquitecto, pintor y escultor, miembro de la Real Academia de bellas Artes de Moscú fue comisionado por el zar Nicolás I para realizar vaciados de la alhambra con la idea de reproducirlos en San Petersburgo.

401.- Matías Méndez Vellido. “El Pellejo”...P.32.

José Salvador de Salvador, *La Palisade*, explica en el libro de actas de la “Cuerda” mediante un verso lo que es la Cuerda... de los guasones:

¿Veis ese grupo  
De raros hombres,  
Que bien contado  
Consta de doce?  
... Seres ilustres,  
Raros varones,  
Pozos de ciencia,  
Del arte soles,  
Vates de a folio,  
Músicos nobles,  
Fuertes guerreros,  
Grandes pintores<sup>402</sup>.

---

402.- Archivo Museo Casa de los Tiros, nº de ref. 124, p. 66.

## LOS NUDOS DE LA “CUERDA”



Fig. 103. Pablo Notbeck. Brique.  
(Archivo de la Casa de los Tiros).

Cada uno de los componentes o “nudos” de “La Cuerda Granadina” tomó un mote basado en circunstancias diversas. A Ronconi, cuya fortuna era pingüe, le llamaron *Rapones*, apodo de un borracho cantor, muy popular; a Pablo Notbeck, *Brique* (fig. 103), por su pasión arquitectónica; a D. Manuel del Palacio “*Fenómeno*” por ser capaz de leer todo tipo de letra a cualquier distancia; al escritor José Fernández y Jiménez *Ivón*, por ser este el título de una de sus obras; Pedro Antonio de Alarcón, *Alcofre* por sus manías ahorrativas, a Juan Facundo Riaño *London* por sus frecuentes viajes a esta ciudad, y a Rafael Contreras -“Rafarolico”-, *Mojama*, por ser alusivo a los monarcas de la Alhambra y a su esbelta figura.

Junto a estos miembros, sin duda alguna los más conspicuos, se encuentran otros “nudos”, que sin ser menores en importancia poco o nada tienen que ver con la trayectoria profesional de Rafael Contreras, aunque coincidirían con él en actos, reuniones de la vida social granadina; estos “nudos” son: José Vázquez (*Sidonia*); José Moreno Nieto (*El Maestrico*); José Joaquín Soler (*El Abate*); Juan Arambide (*Maese Juan el Espadero*); José Casielles (*Tecla*); José Esteban (*El Archivero*); Eduardo Sorokin (*Que Importa*); Manuel Moreno González (*Bizot*); Julio Dutel (*Agosto*); José González Bande (*El Pintaor*); Mariano Vázquez (*Puerta*); José de Castro y Serrano (*Novedades*); José Salvador de Salvador (*La Palisada*); Manuel Fernández y González (*El Poetilla*); Francisco Rodríguez Murciano (*Malipieri*); Leandro Pérez Cossío (*Malatesta*); Eduardo García Guerra (Barcas), entre otros<sup>403</sup>. A estos habría que añadir, según Alonso Cortés<sup>404</sup>, Bonifacio Riaño, hermano de Juan Facundo; Emilio Estrada. José Jiménez Serrano, Juan Manuel Ortí y Lara, Ramón Entrala, Francisco Lozano, Enrique León, Antonio Gómez Matute, Francisco Javier Cobos, Manuel Góngora, José Luque y los apellidados Talens, Antelo, Andreu, Zabala, Bedmar, Paso, Zorrilla, Peralta, Eguílaz, Mikailoff, Afan de Ribera, Burgos, Fernández Guerra, Cueto, Castro y Orozco, Infante, y Alcántara<sup>405</sup>.

403.- La lista más completa de los integrantes de *La Cuerda* la da Manuel del Palacio en la *Ilustración Española y Americana*. M. del Palacio. “Jorge Ronconi y la Cuerda Granadina. Recuerdos Íntimos.” *Ilustración Española y Americana*, año IV, tomo I (1890), p. 62.

404.- Narciso Alonso Cortés 1875- 1972, poeta vallisoletano, se dedicó a la investigación literaria. Miembro de la Real Academia desde 1946 publica entre otros: *Jornadas: artículos varios* (1920); *Historia de la literatura española* (1930); *Bosquejo de historia general de la literatura* (1941); A. Cortés. *Jornadas*, Valladolid, 1920, p 30.

405.- De esta prolija enumeración de nombres y apellidos, algunos destacarán en el mundo de las letras granadinas en el último tercio del siglo XIX, como Antonio Afán de Ribera 1834 – 1906. Dramaturgo, cuentista, poeta y

---

periodista, miembro de la Cofradía del Avellano, amigo de Ganivet; entre cuyas obras destacan: *Cosas de Granada: leyendas y cuadros de antiguas y modernas costumbres granadinas* (1889), *Entre Beiro y Dauro* (1890), o *Tres Damas para un galán. Comedia en 3 actos*. Granada (1858).

## EL FINAL DE LA “CUERDA”

Los “nudos”, partícipes de numerosas anécdotas y chascarrillos, se separaron en torno a septiembre de 1854. Según D. Ramón Maurell<sup>406</sup> antes de distanciarse los que se trasladaron a Madrid y los que se quedaron en Granada, celebraron un acto de confraternidad el 15 de agosto de ese año en el Paseo del Salón. Reunidos, desplegaron una banda de papel de dos pulgadas de ancho, y de gran longitud; extendida esta, se tendieron todos boca abajo “... y *pasándose un tintero de cuerno con pluma de ave, escribió cada cual su nombre y apellidos, quedando el documento en poder del mas entrado en años*<sup>407</sup>”.

Una vez en Madrid, se establecieron en un sótano de la calle Mesón de Paredes, donde “La Cuerda” se fue debilitando a medida que sus nudos se van robusteciendo a fuerza de lograr, empleos y fama personal, que impedían asistir a las sesiones granadinas, como las que en 1877 se seguían realizando, ya en un ambiente casi familiar, en casa de de José de Castro y Serrano a las que concurría Ramón Maurell donde “*sin leer memorias ni cronicones, adquirí datos interesantes sobre algunas figuras más o menos legendarias de los anales granadinos*<sup>408</sup>”.

Pedro Antonio de Alarcón en la dedicatoria a Mariano Vázquez – Puerta- en su obra Viajes por España<sup>409</sup> evocaba el traslado a Madrid y los primeros años de los nudos de la cuerda como la instalación de la “colonia granadina” que no dejó fructificar en los años venideros a su marcha, y que recibía en su seno, amparando, a cuantos literatos de Granada intentaban probar suerte en la corte. En el número dos de esta calle solía ondear la bandera de la colonia, cuyos miembros coincidían en el próximo café de la Esmeralda con los redactores y colaboradores de la Iberia, eximia publicación político-satírica de corte liberal.

---

406.- Era D. Ramón Maurell (1923) un afamado periodista granadino, organizador del cantón federal de la provincia de Granada en 1873 durante la República; protagonizó la fallida marcha a Loja en julio de ese año. Ramón Maurell López. “La cuerda famosa”. *El Defensor de Granada*, 16 de agosto de 1919.

407.- Ramón Maurell López. “La Cuerda Famosa”... p.18.

408.- Ramon Maurell López. “La Cuerda Famosa”... p.23.

409.- Pedro Antonio Joaquín Melitón de Alarcón y Ariza (1833-1891) novelista granadino vinculado al realismo, entre cuya producción destaca Diario de un testigo de la Guerra de África (1859); De Madrid a Nápoles (1861); El sombrero de tres picos: novela corta (1874).





Fig.104.- Miembros de La Cuerda. 1853. (Libro de Actas de la Cuerda. Archivo de la Casa de los Tiros).

El último libro de actas de “La Cuerda” conservado en la Casa de los Tiros<sup>410</sup> cierra sus páginas con una elocuente viñeta fechada el 31 de octubre de 1853 en la que aparece un túmulo a modo de sarcófago con la inscripción “VANITAS VANITATUM” (fig. 105) y un emotivo verso que reza de la siguiente manera:

Yace aquí una cuerda entera

Deshecha y desanudada

Pues si larga y firme era

Se estiró más que debiera

Y vino a trocarse en nada<sup>411</sup>.

---

410.- Archivo Museo Casa de los Tiros, nº de ref. 124

411.- Archivo Museo Casa de los Tiros, nº de ref. 124. Libro de actas de “La Cuerda Granadina”, tomo II, p. 76.



Fig.105.- Epitafio de la Cuerda. 1853. ( Libro de Actas de la Cuerda. Archivo de la Casa de los Tiros).



## LA ALIANZA HISPANO-ANGLO-RUSA: CONTRERAS, RIAÑO Y NOTBECK

La década de 1850, fue especialmente productiva dentro de la trayectoria profesional de Rafael Contreras. Consolidado en su puesto de restaurador –adornista de la Real Alhambra, a comienzo de los 50 ya había terminado de construir el gabinete árabe de Aranjuez, e impulsado por la fama que este le reportó, como escenógrafo capaz de reproducir en nuevos espacios los ambientes evocadores del palacio nazarí, comenzaba aceptar encargos particulares para las clases altas que deseosas de emular a los reyes, incorporaban a sus casas tan sugestivos espacios; dedicado a sus tareas en Granada comenzaba a concluir la restauración de la sala de las Camas en los baños de Comares, obra que había principiado su padre, José Contreras y que le llevaría a la primera de una serie de controvertidas actuaciones.



Fig.106.- “Rafarolico” Contreras ante Isabel II. 1853.( Libro de Actas de la Cuerda. Archivo de la Casa de los Tiros).

Conocedor del filón que supone la reproducción mediante vaciados de las estancias nazaríes, del enorme potencial de reducir a escala paramentos del palacio y presentarlos en un formato lujoso, Rafael Contreras (fig. 106 ) va comenzar a desplegar un amplio plan comercial que pasaba por concurrir a las Exposiciones Universales, ya que consciente de lo atractivo de su oferta, capaz de satisfacer la pasión por la Alhambra que sacudía a Europa en ese momento, ve en la proyección internacional una salida a los productos de su taller, que no solo le van a obtener pingues cantidades de dinero, sino que le reportarán fama y posición en el mundo intelectual, siendo incluso reconocido como arquitecto por la Royal Academy, y llevando sus modelos hasta San Petesburgo.

Para ello Rafael Contreras contó con la ayuda de dos personajes de singular relevancia en ese



Fig.107.- J.F. Riaño. (Dibujo de Pablo Notched, “Brique”. 1853. Archivo de la Casa de los Tiros).

momento: Juan Facundo Riaño –*London*-, quien conocedor de los círculos intelectuales británicos va a convencerle de la necesidad de concurrir a la Great Exposition de 1851, donde entablará contacto con círculos cercanos a Owen Jones, y conocerá al mismísimo autor de la *Grammar of Ornaments*, y Pablo Notbeck –*Brique*- quien pagando fabulosas sumas de dinero se llevará diversos modelos a escala del taller de Contreras y vaciados de paramentos de la Alhambra con destino a la Academia de Bellas Artes de Moscú, así como los elementos necesarios, para las recreaciones alhambrescas que le solicitaban en San Petersburgo.

### Juan Facundo Riaño

Abordar la figura de Juan Facundo Riaño<sup>412</sup> (fig. 107) es enfrentarse al tipo de hombre global propio del siglo XIX, cuya trayectoria personal y profesional, al igual que la de Rafael Contreras, trasciende la propia ciudad de Granada para proyectarse en el exterior en una serie de labores intelectuales que van más allá de su amplia formación académica, que en este caso incluye licenciaturas en Filosofía y Letras, Derecho, materia en la que se doctora; estudios de Lengua Árabe, y un amplio conocimiento de las Artes Decorativas españolas que le permitieron detentar la Cátedra de Bellas Artes en la Escuela Superior de Diplomacia<sup>413</sup>.

Riaño era cinco años menor que Rafael Contreras, lo que no le impidió cultivar su trato y su amistad hasta el momento mismo de su muerte; contertulios de la “Cuerda”, para Contreras, Riaño era “London”, apodo con el que se le conocía por sus frecuentes viajes a esta ciudad.

---

412.- Juan Facundo Riaño y Montero ( 1829 – 1901); historiador e historiador del arte español, arabista y Doctor en derecho, fue así mismo Catedrático de Bellas Artes, asesor del Museo de South Kensington, Director General de Instrucción Pública entre 1881 y 1883, senador y ministro de Estado. Yerno de Pascual de Gayangos, destaca por su prolífica labor escritora con títulos en su haber, tales como *The industrial arts in Spain*, Londres, 1879; “La Alhambra. Estudio de sus descripciones antiguas y modernas”, en la *Revista de España*, 1884; *Critical and bibliographical Notes on early Spanish music*, Londres, 1887; *Historia del reino de los incas*, Londres, 1893; así como trabajos diversos sobre inscripciones asirias y una breve reseña sobre la *Historia del Reino de Granada*, de Ibn al Jatib. Al entrar en la Real Academia de la Historia (1879) se publicó su discurso “Crónica general de Don Alfonso”.

413.- La Escuela Superior de Diplomacia, fue un organismo vinculado a la Universidad Central de Madrid que entre los años 1856 y 1900 formó a bibliotecarios, archiveros y anticuarios y se adelantó a la Universidad en la formación de historiadores profesionales.



Resulta cuanto menos, interesante, ver como se tejen los hilos de la intrahistoria, para comprender el alcance de esta relación. Los estudios de lengua y literatura árabe, pusieron en contacto a Riaño con el más importante arabista español del siglo XIX: Pascual de Gayangos y Arce, quien había estado viviendo en Londres entre 1837 y 1843, donde traba conocimiento de los círculos intelectuales de Holland House.

En ese momento inicial de su estancia Gayangos conoce al erudito hispanista estadounidense, George Ticknor, quien comenzaba en la década de los cuarenta a reunir la documentación necesaria para su gran Historia de la literatura Española, que finalmente publicaría en 1849<sup>414</sup>. Ticknor, con quien traba una gran amistad, le puso a su vez, en contacto con el historiador e hispanista estadounidense William H. Prescott, cuyos trabajos sobre la historia de España supusieron el primer revisionismo de esta, al margen de la leyenda negra<sup>415</sup>. Ambos, participaron en las sesiones preparatorias, junto a Owen Jones, de la Great Exhibition.

De forma simultánea, Gayangos, escribió en Londres una serie de artículos en las obras enciclopédicas de la Sociedad para la Difusión del Conocimiento Útil. Pero su gran obra fue la traducción al inglés para la Real Sociedad Asiática de la *Nafh al-tīb* o *Historia de las Dinastías Musulmanas en España* del erudito del siglo XVII Ahmad ibn Muhammad al-Maqqari. En ella, Gayangos no vertió completamente la obra, sino un epítome; resumiendo y reordenando los capítulos, además de completarlos con referencias a otros trabajos con el objeto de ofrecer una visión uniforme del periodo y conformar así una especie de historia crítica de los musulmanes españoles a la que dio el título de *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*. Al margen de esta actividad Gayangos colaboró asiduamente con Owen Jones desde 1841 en la traducción de las inscripciones de la Alhambra, que Jones incorporó a sus *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, cuyo primer volumen ve la luz en 1842.

Riaño, quien se casa con Emilia Gayangos Whitney, hija del arabista, será quien sugiera a su suegro el nombre de Contreras como el artista capaz de revivir el esplendor decorativo hispanomusulmán con sus vaciados, y este, ya Catedrático de Árabe en la Universidad de Madrid, y Académico de la Real Academia de la Historia, fue quien promovió en la sesión

---

414.- Gayangos tradujo, junto con Enrique de Vedia, la “History of Spanish literature” (1849) de George Ticknor, a la que añadió extensas y eruditas notas.

415.- Entre otros títulos de Prescott, cabe mencionar: H.W. Prescott, H.W., *History of the Reing of Ferdinand and Isabella, The Catholic*. London, 1837; *Biographical and Critical Miscelanea*, London 1845; “*History of Conquest of Perú*”, London, 1847. Ticknor publicaría en 1863 una bigrafía de este hispanista con el título *The life of William Hickling Prescot*; revisada por Roger Wollcot en 1929, y publicada en Massachusetts.

del 15 de marzo de 1850<sup>416</sup>, junto a otros objetos históricos la necesidad de incluir fragmentos del palacio de la Alhambra, dada la general admiración que este monumento despertaba en los círculos eruditos ingleses. Sabemos por la intendencia de Palacio, y por la prensa, que el propio Gayangos se hallaba presente aquel tres de septiembre de 1847, en el momento de la de la reducción a escala de la Sala de las dos Hermanas<sup>417</sup>, por lo que conocía de primera mano las capacidades de Rafael Contreras.

Las relaciones que Riaño cultivó durante sus periplos por Inglaterra, y su posición como arabista, dieron lugar a la colaboración que Rafael Contreras mantuvo con el Ministro plenipotenciario británico Sir Austen- Henry Layard, a propósito de la política de expropiaciones en la Alhambra durante la década de 1870.

Layard y Riaño compartían entre otras aficiones, la fascinación por el mundo asirio, y babilónico, que había llevado al primero, a protagonizar sonoros descubrimientos en las campañas llevadas a cabo en Nínive y Babilonia durante los años 1847 y 1849, que contribuyeron enormemente al conocimiento de dichas civilizaciones y sus textos, que seguían sumidos en la oscuridad. Estas campañas eclosionaron en dos espléndidos volúmenes bajo el título “*Niniveh and its remains*”<sup>418</sup>, donde explicaba sus hallazgos, contextualizándolos con las fuentes históricas disponibles en ese momento, y dando luz con sus conclusiones, a la época.

Los hallazgos de Layard en Babilonia, prepararon el camino a Robert Koldewey, y vieron la luz en otra obra fundamental “*Discoveries among the ruins of Niniveh and Babylon*”<sup>419</sup>, cuyos estudios sobre las inscripciones cuneiformes, y las representaciones artísticas asirias, impresionaron a Riaño, quien utilizaba estos textos en sus clases en la Escuela de Diplomacia. Es precisamente la faceta de lingüista, la que más unió a Layard y Riaño quien también, a partir de sus conocimientos de lengua arábiga, hace sus intentos en este campo.

Layard, a su vuelta a Inglaterra en 1850, tras sus experiencias arqueológicas, continuó en el ejercicio de la carrera política, donde destacó como orador en el distrito de Aylesbury. Durante el mandato de Gladstone, vino enviado a Madrid como Ministro plenipotenciario, donde retoma el contacto con Gayangos, que a la sazón trabajaba en la colección numismática del palacio Real.

---

416.- Nota recogida por Jorge Maier Allende. *Noticias de Antigüedades de las Actas de Sesiones de la Real Academia de la Historia* (1834-1874). Madrid: Real Academia de la Historia, 2009, p.86.

417.- Archivo General de Palacio, Aranjuez, L- 96. *El Español*, nº 982, 4 de septiembre de 1847.

418.- Henry-Austen Layard. *Nineveh and its Remains*. London: John Murray ed., 1849.

419.- Henry-Austen Layard, *Discoveries among the ruins of Niniveh and Babylon*. London. Harper & brothers. 1853.

Tras la caída de Isabel II, Riaño, a quien frecuentaba Contreras en sus viajes a Madrid, le presenta a Layard, a quien en 1872, le escribe a propósito de la venta de fincas dentro del recinto monumental, rogándole que escriba al Ministro español de Fomento y Hacienda entonces Segismundo Moret y Prendegast (1838- 1913), para evitar que se vendan dependencias de la Alhambra a particulares. Parece que Layard escribió con anterioridad al Ministro sobre ese mismo asunto, pues Contreras menciona en su carta, que la que Layard mandó con anterioridad a Moret “*consiguió que se suspendiera la venta de alguno de esos monumentos*”, pero sigue escribiendo, “*seguimos expuestos al mismo riesgo de que se vendan a particulares algunas de las dependencias de la Alhambra , si no se resuelve terminantemente que se entreguen estas posesiones a las que ya conserva el Ministerio de Fomento: y hoy que se encuentran al frente de la Dirección de Instrucción Pública*<sup>420</sup>”.

Las intervenciones de Layard tuvieron resultados muy positivos. El 7 de noviembre de 1872 Contreras comunica a Layard que “*gracias a su mediación se consiguió por fin el que la Alhambra volviera a poseer las fincas que trataban de venderse y que tanto estas, como el archivo, me fueran entregadas para conservarse debidamente*<sup>421</sup>”.

Sir Austen, cuyo interés por la Alhambra, se acrecentaba como inglés, historiador, y amigo, de Riaño y Contreras, participaba de la inquietud acerca de la liberación de espacios privados, en el recinto, y su reintegración al monumento. Así, en diciembre de 1872 es informado de la disponibilidad de las Torres por Contreras, quien le manifiesta que “*...Continúo conservando estos monumentos y ahora me ocupo de hacer accesible a los viajeros las dos preciosas torres de las Infantas y la Cautiva que hasta ahora apenas son conocidas*<sup>422</sup>”.

El cambio de estatus jurídico de la hasta entonces Real Alhambra, cuyo recinto se incorporó al Estado, fue un momento de máxima tensión dentro del personal del monumento. Contreras, cuya labor era fuertemente criticada desde las Academias, y por particulares, se enfrenta a una delicada situación, que podría haber supuesto su cese como restaurador-adornista; pero una vez

---

420.- Carta de Rafael Contreras a Sir Austen Henry Layard, 28 de febrero de 1872, Granada, MS. British Library, Additional 39000, f. 20.

421.- Carta de Rafael Contreras a Sir Austen Henry Layard, 7 de noviembre de 1872, Granada, MS. British Library, Additional 39001, f. 222; para la correspondencia entre Contreras y Layard, referente a la Alhambra (v.) además MS. Additional, 39000, f. 191 (Granada, 6 de febrero, 1872); 39001 f. 20 (Granada 8 de junio, 1872) f. 364 (25 de diciembre, 1872); 39003, f. 69 (Granada, 22 de abril, 1873) f. 335 (Granada, 17 de octubre, 1873). (v.) Además correspondencia entre Layard y el Museo V&A, en relación a España y la colección de reproducciones (Additional, f. 224, 25 febrero, 1872).

422.- Rafael Contreras, *Carta a Sir Austen H. Layard*, 25, diciembre, 1872, MS, British Library, Additional, 19001, f. 364.

más no solo se mantendrá indemne en su puesto, sino que sale fortalecido del trance, con el nombramiento de Director de Conservación en su haber. La amistad con Riaño, quien apoya su nombramiento en el Ministerio de Fomento, y las recomendaciones ante el regente de Layard y Gayangos, prolongó la permanencia de Contreras en la Alhambra hasta 1889, momento en el que ya su hijo Mariano, quien conservará la relación con la familia Riaño-Gayangos, estará lo suficientemente formado y asentado en el monumento, como para tomar las riendas de la situación a la muerte de su padre.

### **Riaño y los vaciados del V&A Museum**

El interés oficial por el coleccionismo de fragmentos de la Alhambra, bien originales, bien reproducciones, se debe en gran parte a Owen Jones (1809-1874), cuya participación en los centros artísticos más importantes del XIX inglés: la School of Design, el Museo Victoria & Albert, The Royal Institute of British Architects -RIBA- etc, y actividades en el campo decorativo, arquitectónico y litográfico, así como investigaciones en la teoría del arte, lo convierten en una de las figuras más atractivas, e influyentes de su época. Jones, como profesor y organizador que fue de la School of Design se vio necesitado de una serie de piezas artísticas que mostrasen de forma visual, las leyes del ornamento aparecidas en su *Grammar*. De esta forma, los alumnos al verlas, podrían estudiarlas e incluso imitarlas en sus futuros proyectos. Por ello, ese centro vio la necesidad de crear un museo de artes decorativas que recogiera las piezas estéticamente más interesantes. Este museo que primeramente se llamó Museum of Practical Art (después South Kensington) y que hoy forma el actual Victoria & Albert, empezó a formarse a través de las piezas artísticas que un comité seleccionado por la escuela se encargaba de adquirir en las exposiciones nacionales e internacionales celebradas<sup>423</sup>.

La colección de vaciados fue, sin duda, la mejor ayuda para enseñar los principios geométricos abstractos que los alumnos de la escuela debían luego aplicar a sus diseños ornamentales. Esta colección siguiendo al museo, se inició en Somerset House y en 1856 se trasladó con la School of Design a Marlborough House. Ralph Wornum, entonces profesor de teoría del Ornamento, se encargó de clasificar la colección de acuerdo a los distintos períodos históricos.

De los veintiséis modelos arquitectónicos que Rafael Contreras mandó al museo en 1865,

---

423.- Tonia Raquejo Grado. *La Alhambra en el Museo Victoria & Albert...* p. 17.

solo se conserva en la actualidad dos ejemplos. Estos modelos estuvieron en el Departamento de Circulación hasta 1879, fecha en la que entraron a formar parte del Departamento de Arquitectura-Escultura del museo<sup>424</sup>. Con lo cual se expusieron en diferentes puntos de Gran Bretaña, ya que los objetos pertenecientes al de Circulación formaban colecciones ambulantes que se exponían en museos y escuelas de diseño provinciales. Por tanto, alumnos de las sucursales de Manchester, Nottingham y otras ciudades, disfrutaron de los modelos de Contreras, divulgándose así el estilo decorativo de las yeserías de la Alhambra por todo el Reino Unido.

Esta colección de vaciados aumentó de forma significativa en 1883, año en el que el museo recibió más de cincuenta y ocho vaciados de distintas partes del palacio nazarí. Esta adquisición se realizó mediante un canje con la Academia de la Historia de Madrid, que propició Riaño, director por entonces del Museo de Reproducciones de Madrid.

Las ideas de Riaño con respecto a las reproducciones artísticas eran muy similares a aquéllas defendidas por la School of Design. Para Riaño, la labor de las colecciones de vaciados y reproducciones es comparable a la de las bibliotecas, porque si estas últimas facilitan el conocimiento de las obras literarias, aquéllas, expuestas en series ordenadas completan y extienden la enseñanza artística. Además, Riaño, añade que:

*“no es ya la enseñanza científica la teoría, único fin de estas... colecciones, sino que influyendo en beneficio de la industria, que ha menester constantemente de nuevas formas y modelos, resulta estrecho campo para su desarrollo, el que ofrecen los Museos de Arte y Arqueología; porque no hay nación que posea originales suficientes a satisfacer las exigencias de la producción”*<sup>425</sup>. Fue esta la finalidad con la que el Museo Victoria & Albert adquirió su considerablemente amplia colección de vaciados procedentes de la Alhambra.

---

424.- Archivos del Victoria & Albert. Las piezas fueron transferidas al departamento de Escultura- Arquitectura el 22 de Febrero de 1879.

425.- J.F. Riaño Y Montero. *Catálogo del Museo de Reproducciones...* p. 3. En Tonia Raquejo Grado. *La Alhambra en el Museo Victoria & Albert...*p. 19.





Fig.108.- Paño de sebka del palacio de Comares.( Molde en escayola. Rafael Contreras. 1883 ca. V&A. Museum).



## **Paul Karlovich Notbeg: D. Pablo “El Ruso”**

Uno de los personajes más conspicuos de las décadas centrales del siglo XIX fue Paúl Karlovich Notbeg, arquitecto ruso, y diletante, que comisionado por Maximiliano de Beauharnais, recabó al final de su periplo español en la ciudad de Granada con el encargo de vaciar paramentos de yeserías en la Alhambra, con destino a academia de Bellas Artes de Moscú.

Según D. Manuel del Palacio, Pablo “El Ruso”, hizo su aparición en la escena social granadina, en el carnaval de 1852, de una forma difícilmente olvidable:

*“...Corría el carnaval de 1852 y los salones del Casino rebosaban de gente. Se celebraba un espléndido baile de trajes, y todas las muchachas bonitas de la población, que no eran pocas, y todos los galanes más o menos feos, que eran muchos, habían acudido a la fiesta, luciendo aquellas sus rostros encantadores y sus caprichosos disfraces, y estos lo que cada cual podía lucir buenamente. Hallábase el baile en su período máximo de animación, cuando abrieronse camino entre los grupos, se presentaron dos nuevos personajes, atrayendo, desde luego, las miradas, tanto por lo pintoresco de su indumentaria como por ser absolutamente desconocidos. Hablaban además entre sí, según se dedujo de expresiones cogidas al vuelo, un idioma extraño, que no era de los que allí se oyen con frecuencia a los numerosos extranjeros que visitan la ciudad. El más elegante de los dos, y que parecía tener cierta superioridad sobre el otro, vestía un traje por el estilo de los que usan los postillones italianos, pero más militar y más repleto de bordados y de galones. El de su compañero, menos vistoso semejaba a los que lucen en día de gala los artistas de circo, y en los que no falta la acharolada bota, ni la rica pasamanería.*

*El primero llevaba suspendido en el cuello, por una correa un portapliegos o cartera de tafilete rojo con grandes iniciales bordadas; el segundo, una corneta de caza pendiente de un cordón sujeto a la cintura.*

*Todo el mundo se preguntaba quienes eran, y que iban a hacer allí aquellos hombres, y no tardó en saberlo todo el mundo al ver al de la cartera irse parando delante de las señoras y señoritas más linajudas y más bellas, y decirles en una jerga que tenía su mijita de español:-Señora, soy un correo que acaba de llegar de Rusia y traigo esta carta para usted- Dicho lo cual abrió la cartera y sacaba un pliego lacrado y en cuyo sobre iba escrito el nombre o el título de la dama.*



este joven arquitecto, que, según Manuel del Palacio contaba con 32 años de edad.



diplomáticos, en las estancias altas de la Torre de la Justicia , (figs. 109 y 110) que alquiló en el invierno con las de la Fonda de San Francisco, y pronto traba contacto con los miembros de (figs. 109 y 110.- Estancias altas de la puerta de la Justicia: salón principal y cocina (fotografía de Francisco Serrano).  
"La Cuerda", en especial con Ronconi, Riaño y Contreras.

426.- M. del Palacio. "Otra vez la Cuerda". *Los lunes del Imparcial*, nº del 4 de abril de 1902.

427.- Por dos meses de alquiler de la torre, Notbeck, pagaba 186 reales en 1857, donde se le localiza en las cuentas de dicho año. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, cuentas 1857. Signatura antigua libro 31





La Alhambra, cuyas llaves, gracias a la gestión de Contreras, poseía D. Pablo, se prestó en numerosas ocasiones a disparates nocturnos, que relata Manuel del Palacio de la siguiente manera:



central, donde convergen las estalactitas de la bóveda, se inscribieron los nombres de todos los individuos de "La Cuerda", cuando se restauraron las pinturas ya casi borradas, cuando la actividad y el interés sustituyeron al abandono y a la falta de recursos, que imposibilitaba toda mejora.

*Lo único que con nuestra presencia huyó de aquellos lugares, fue la tranquilidad. Los ancianos de Granada recordarán aún haber oído hablar de las danzas de antorchas a la luz de la luna, en la Plaza de los Aljibes, que pusieron en conmoción a unas monjas del Albaycin, las cuales denunciaron el suceso al Gobernador, creyéndole obra de duendes y fantasmas; de las fiestas reales, en honor de viajeros ilustres, que duraban tres días; de los ponches rusos que preparaba Pablo, llenando de ron un enorme caldero de los baños, sobre el que colocaba cinco o seis espadas antiguas, cuyas puntas sostenían un pilón de azúcar, sentándonos todos alrededor... Pero aunque viviendo en esta perpetua broma, no descuidábamos el estudio del arte y el cultivo de la literatura. Dirigía Rafael Contreras el periódico "La*

428.- La casa del arquitecto, junto a la Puerta del Vino

*Constancia*”; dirigía yo “*El Granadino*”; Perico Alarcón deteniendo un poco su vertiginosa carrera, trasladaba de Cádiz a Granada “*El Eco de Occidente*<sup>429</sup>” ...”.

Uno de los epígonos de dichas actividades fue la despedida que en 1854 le dispensaron los miembros de “La Cuerda” al eximio pintor José González Bande<sup>430</sup>. Aquella Noche Notbeck preparó una cena en la fonda de San Francisco, que fue seguida de una espectacular puesta en escena en el baño Real de la Alhambra.

---

429.- Manuel Leon Sánchez y José Cascales Muñoz. *Antología de la Cuerda Granadina*. México: Imp. Manuel Sánchez, S. A., 1928.

430.- José González Bande (documentado en Madrid desde 1854-Madrid, 1859). Pintor e ilustrador español. Fue alumno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en 1854 realizó algunas vistas de Andalucía para el embajador de Inglaterra. Dedicado fundamentalmente a los retratos y a la pintura de tipos y escenas populares, practicó también la ilustración para diversas publicaciones. El Prado guarda *El gaitero*, que fue presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856, casi destruido a causa de un incendio ocurrido en el Ministerio de Fomento en 1872; *El camino de la gloria artística*, *Un artista enfermo, con su familia* y el boceto preparatorio de este mismo cuadro. Este último fue adquirido en 1965 por el Museo de Arte Moderno como *El pintor enfermo*.

“...Entraron un piano en el patio de los Leones; preparaba luces de bengala en el salón de Justicia y cogían el armoniflauta para esconderlo entre los arrayanes del estanque... la turba vocinglera de artistas y literatos, de músicos, se desparramaba entonces por la mansión de Boabdil, no pisada durante la noche por profano alguno... Los alicatados y filigranas de aquellas decoraciones imponderables; las ojivas transparentes... el tocador de Lindaraja, la sala de los Embajadores... todo resplandeciente de luces, de armonías subterráneas, de recuerdos fantásticos... concierto anónimo, anfitrión irresponsable... que provocando ora la contemplación de un panorama, ora la fantasía de una morisca escena... no los han disfrutado jamás reyes, odaliscas ni emperadores de Roma. Había pasado media noche en el alcázar, cuando el Ruso tenía dispuesto un ponche en los baños de Fátima, donde había colocado una enorme caldera, antiguo atabal morisco que el artista llevaba al Museo de San Petersburgo, y se  
 espadas de cazoleta, formando el m  
 caliente y sobre la confluencia de la  
 de azúcar. Pablo, vestido con el ú  
 vestir a todos los comensales con  
 botellas de cognac viejo sobre el p  
 que fue de fuego, iluminaba la  
 apagaban los velones y repartían d

No debió ser el único festín antológico  
 hijas eran aficionadas a la ópera, se les  
 rogándoles que prescindiesen de la habit  
 por donde fuesen, ruego al que no hicier  
 compadres de “La Cuerda”. A lo largo  
 sin que ningún ágape, como era habitu  
 Pablo Notbeg anunció sucesivamente q  
 mandaba hacer otro nuevo. Las señoras  
 gusto, abandonaron la casa con su corte  
 oyeron un ¡¡la comida!!, de forma esten



Fig. 112.- Zsssss! Que hai una familia inglesa!!! (Dibujo de Pablo Nogbet. Archivo de la Casa de los Tiros).

Conforme pasaban las horas, la cena debió animarse, hasta el punto de subir el fondista, rogando mesura porque en el primer piso dormía una familia inglesa. Los convidados que hacían caso omiso a los ruegos del fondista seguían con el jolgorio, que cada vez más fuerte, ocasionaba las risas de sus participantes, al son de Pablo “el ruso” quien de tanto en cuando gritaba -¡Señores silencio!, ¡que hay una familia inglesa!

(fig. 112) Pasadas las una de la madrugada, un caballero inglés bajo en carruaje a la ciudad a denunciar la actitud de los participantes en el jolgorio, aduciendo que la señora hospedada era pariente de la reina Victoria.

A la mañana siguiente, los culpables reconocieron su falta y presentando excusas, pidieron permiso para desagraviar a las damas inglesas. Por la noche, una orquesta con cítara, bandurrias, flautín, pandereta ejecutó bajo los balcones un recital con obras de Schubert, Chopin, y otros<sup>432</sup>.

---

432.- Manuel León Sánchez, y José Cascales Muñoz. *Antología de la Cuerda Granadina...* p. 188





## RAFAEL CONTRERAS EN RUSIA

Ciertamente las andanzas de Notbeg y sus compañeros de “la Cuerda”, dan una idea inexacta de sus verdaderas motivaciones, diluidas en un sinfín de diversiones. La realidad es que Notbeck, fue enviado a Europa con el encargo, de adquirir vaciados de diversos monumentos, y esculturas antiguas, con destino a la Academia de San Petersburgo, así como libros y obras destinadas a enriquecer los fondos de la institución imperial. No hay una certeza absoluta de la existencia de un encargo específico por parte del zar de adquirir los moldes necesarios para la construcción de estancias alhambrescas en los palacios de invierno o en el más lúdico de Tsarskoye Selo<sup>433</sup>. Si, se registra la presencia del arquitecto ruso en Aranjuez en 1856, donde al parecer el propio Francisco de Asís le muestra el flamante gabinete árabe<sup>434</sup>, gracias a la gestión del duque de Osuna<sup>435</sup>, con quien iba a coincidir tras su estancia española, primero en Moscú y luego en San Petersburgo.

Notbeg, ciertamente buscaba poder realizar vaciados directos de los paramentos del palacio, y tras ver el éxito de Rafael Contreras en Madrid, posiblemente consideró la posibilidad de hacer algo parecido en San Petersburgo para la nobleza. Lo que sí es cierto es que en julio de 1857 dirige una petición a la Intendencia del Real Patrimonio para sacar vaciados de paramentos y arcos de distintas dependencias de los palacios; petición que coincide con otra de igual características que hace la Academia de Madrid<sup>436</sup>.

Como era previsible, Rafael Contreras, no se opuso frontalmente a tal petición, pero si adujo una serie de razones que disuadieron a Palacio de otorgar los permisos. En primer lugar estaba la precariedad de algunos de los paramentos solicitados, en segundo las obras en el palacio del Riyāḍ, que estaban en vísperas de dar comienzo. Naturalmente Contreras ponía a disposición de la Academia vaciados de los moldes de los que ya disponía en el taller de arabescos, y remató la situación, vendiendo a Pablo Notbeg por la nada desdeñable suma de 60.000 reales 16 moldes de paramentos, capiteles, y arcos, así como doce modelos a escala reducida, que incluían los presentados en la exposición universal de París<sup>437</sup>.

---

433.- El autor anónimo de *A winter tour...* pp. 318-319, dice que “...El emperador de Rusia a mandado a Coutreras que supervise las obras de un palacio en San Petersburgo similar al de la Alhambra...”

434.- Archivo General de Palacio. Libro de registro y protocolos Aranjuez, L-256/c.

435.- Mariano Tellez-Giron y Beaufort Spontin XII duque de Osuna fue embajador extraordinario en San Petesburgo entre 1856 a 1868.

436.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-233/4.

437.- Algunas de las maquetas de la Alhambra están reproducidas en S. N. Kondakov, *Jubilee referente Book of*

Cuando en 1858, regresó a Rusia, recibió el título de académico, para lo cual preparó un proyecto, no construido, para una iglesia en el cementerio griego ortodoxo de Moscú. Este proyecto le mereció el título de Profesor de Arquitectura

El 27 y 28 de agosto de 1862, la Academia empezó a adquirir los modelos de la Alhambra concediéndole una medalla de plata por sus méritos. El 15 de noviembre de ese año, la Academia estima que los gastos de Notbeg en la creación de dicha maqueta suma 530.000 rublos, teniendo en cuenta el trabajo, el material los sueldos de los ayudantes, la casa que alquiló durante seis años, para montarlos y almacenarlos, así como el embalaje, traslado e instalación de dichas maquetas en los salones de la Academia. De acuerdo con estos gastos, el consejo de la Academia propuso que se pagase a Notbeg una pensión anual del 5 por ciento de los gastos<sup>438</sup>.

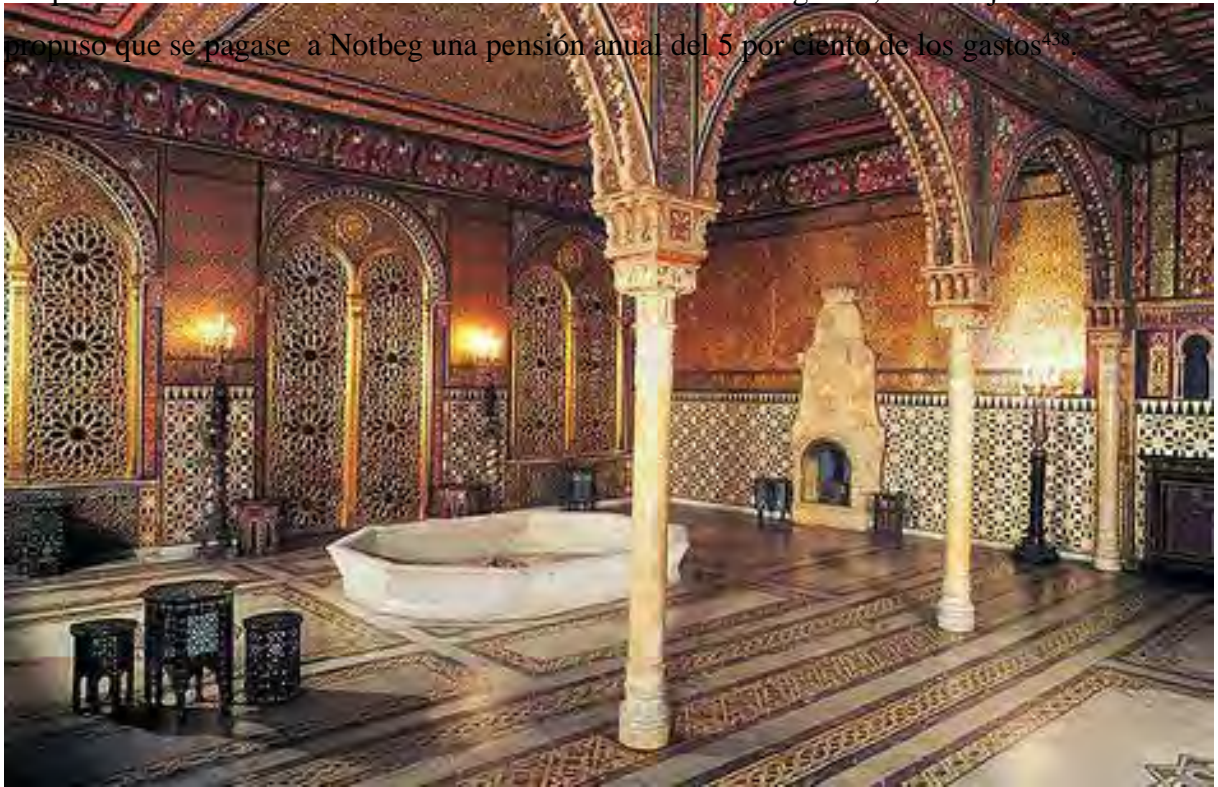


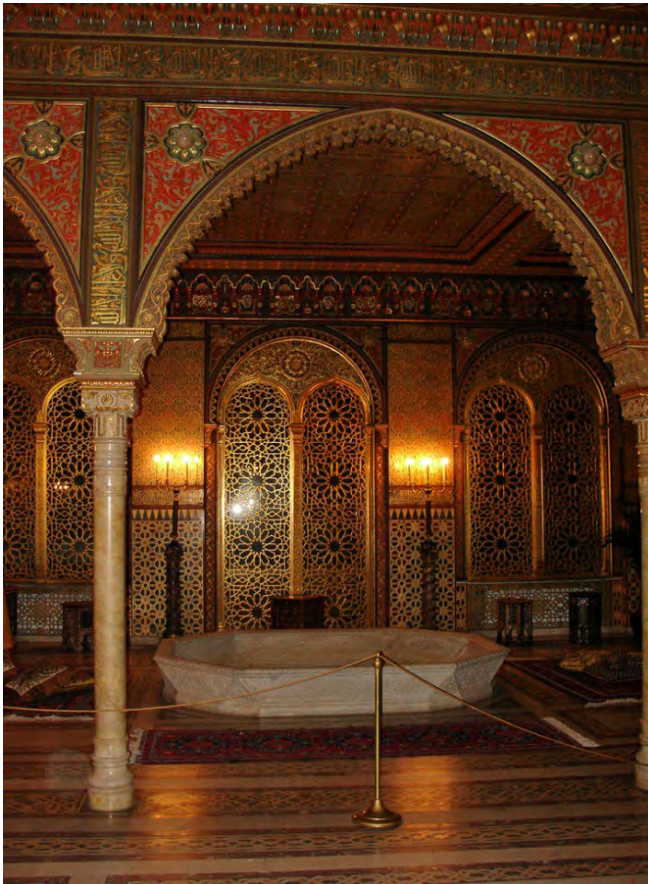
Fig.113.- Sala árabe palacio Yusupov. (San Petersburgo. 1860-64).

---

*the Academy of Fine Arts, Yubeleiyi Spravochnik Akademii Khudozhestv, I, 1914. Actualmente el Museo de la Academia de Bellas Artes de Leningrado conserva alguna de ellas.*

438.- S. N. Kondakov. *Jubilee referente Book of the Academy of Fine Arts...* p. 132.





Rusia, será la sala persa del palacio Yusupov años alhambrescos, cuya fidelidad al original e los moldes que Contreras proporcionó al más representativos del clasicismo ruso, fue 1864, años en los que se añadió un fastuoso resultado estético final tiende más a la manera

Fig.114.- Arcada alhambresca. (Al fondo ventanas geminadas con celosías de lazo. Palacio Yusupov).



chimenea bulbosa y una gran taza octogonal de marmol.

Fig.115.- Arco de la alcoba central de la sala de los Reyes. Alhambra (fotografía Francisco Serrano).

mnas  
unos  
ntral  
os de  
tidas  
sala  
gran



Fig.116.- Sala árabe palacio Yusupov.( San Petersburgo. 1860-64).





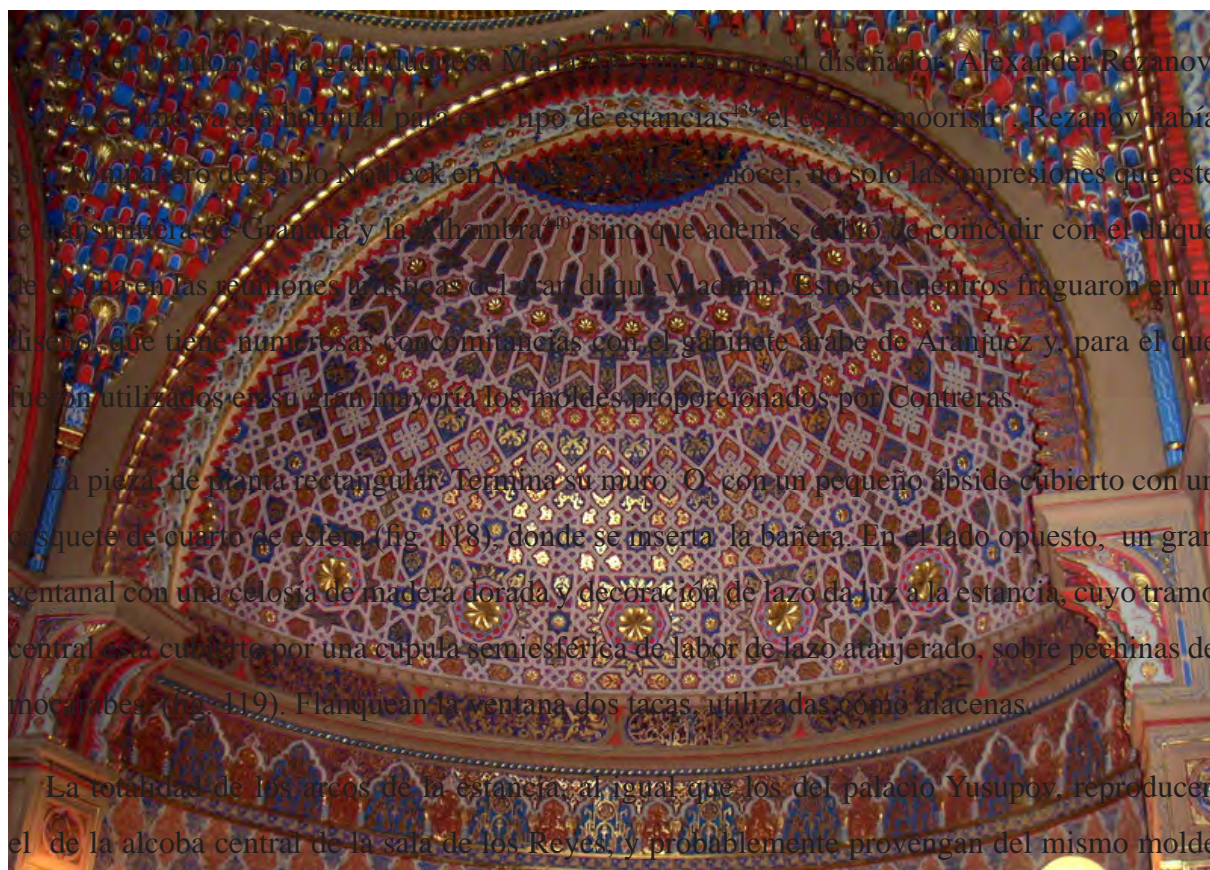
Ciertamente, la gran sala árabe del palacio Yusupov resume las experiencias de Notbeg en Granada, donde pudo acceder a los palacios con una cercanía y disfrute, difícilmente imaginable hoy en día, y además trajo conocimiento y amistad con el restaurador adornista Rafael Contreras, que le inició en el arte de construir gabinetes alhambrescos, dotándole de las mejores herramientas con que se podía contar en ese momento, que no eran otras que vaciados y moldes de los paramentos de la entonces Real Alhambra.





## El boudoir de la gran duquesa María en el palacio Vladimir

Dentro de los grandes palacios imperiales, construidos en San Petersburgo, con destino a los miembros de la familia Imperial, se encuentra el palacio Vladimir, último de los edificados con este fin a orillas del Neva, entre 1867 y 1872 por un grupo de arquitectos entre los que se encontraban Vasily Kenel, Rezanov Aleksandr, Huhn Andrei, Kitner Ieronim, y Vladimir Shreter, por encargo del hijo del zar Alejandro II el gran duque Vladimir. Exteriormente el palacio muestra una fuerte dependencia de los modelos florentinos del renacimiento, cuyo almohadillado rustico retrotrae al palacio Pitti. Este primer referente historicista queda ampliamente sustentado por una serie de magníficos salones, cuyas decoraciones evocaban períodos medievales y estilos diversos como gótico, bizantino, o árabe.



El boudoir de la gran duquesa María Alexandrovna, su diseñador, Alexander Rezanov, empleó como ya era habitual para este tipo de estancias<sup>439</sup> el estilo "moorish". Rezanov había sido compañero de Pablo Návteek en Madrid, y así conocer, no solo las impresiones que este le transmitiera de Granada y la Alhambra<sup>440</sup>, sino que además pudo coincidir con el duque de Osuna en las reuniones borbónicas del gran duque Vladimir. Estos encuentros fraguaron en un diseño, que tiene numerosas concomitancias con el gabinete árabe de Aranjuez y, para el que fueron utilizados en su gran mayoría los moldes proporcionados por Contreras.

La pieza, de planta rectangular, termina su muro O con un pequeño ábside cubierto con un esqueje de cuarto de esfera (fig. 118), donde se inserta la bañera. En el lado opuesto, un gran ventanal con una celosía de madera dorada y decoración de lazo da luz a la estancia, cuyo tramo central está cubierto por una cúpula semiesférica de labor de lazo ataujerado, sobre pechinas de mocárabes (fig. 119). Flanquean la ventana dos tacas, utilizadas como alacenas.

La totalidad de los arcos de la estancia, al igual que los del palacio Yusupov, reproducen el de la alcoba central de la sala de los Reyes, y probablemente provengan del mismo molde

de Contreras. Los entrepaños también reproducen los mismos motivos, junto a la cornisa de

Fig. 118. - Boudoir de la gran duquesa María Alexandrovna. Detalle de la cúpula ataujerada, cuyo motivo mocárabes. Enmarca la puerta de acceso al boudoir, una ancha banda decorativa, cuyo motivo

de estrellas de ocho puntas aparecen en la sala de las camas del baño Real de Comares, y en el gabinete árabe de Aranjuez.

439.- Véase el tocador de la duquesa de Sesto en Madrid, o el también ruso, diseño para el baño de la emperatriz Alexandra Fyodorovna.

440.- S.N. Kondakov. *Jubilee referent...* p. 123.



Fig. 119.- Boudoir de la gran duquesa María Alexandovna. Detalle de las pechinas y la cúpula ataujerada. (Museo Estatal de Historia, San Petersburgo).

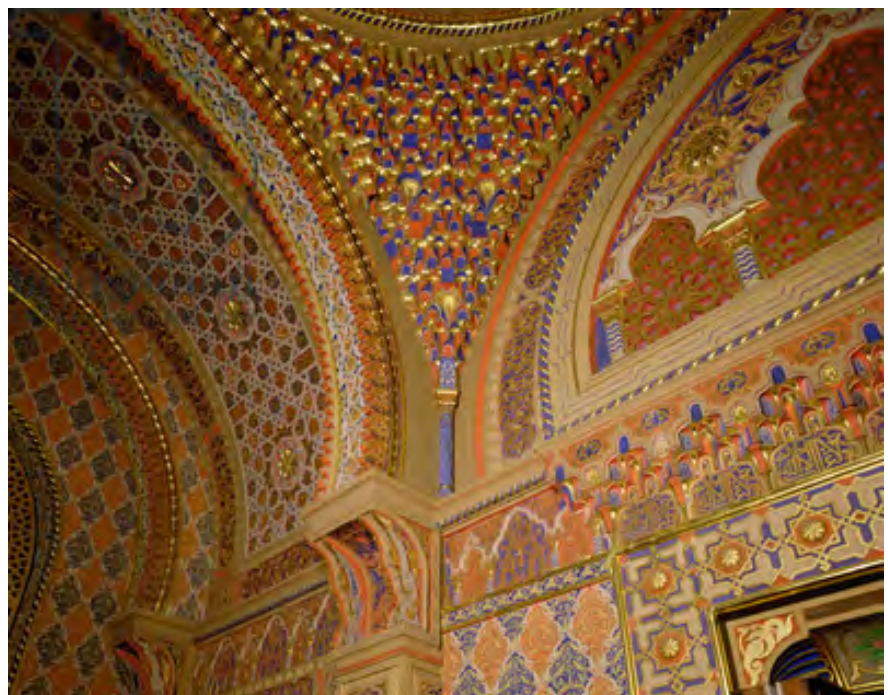


Fig. 120.- Policromía del Boudoir de la gran duquesa María Alexandovna. (Museo Estatal de Historia, San Petersburgo).







Fig. 121.- Edward Petrovich Hau. Baño de la emperatriz Alexandra Fyodorovna. (Museo Estatal del Hermitage)

441.- Edward Petrovich Hau. Acuarela, 41.5 x 31.5 cm. Museo Estatal del Hermitage. 1870.

442.- Z. Beliakova. *The Romanov Legacy: the palaces of St. Petersburg*. Londres, 1994.









ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo I·B  
FRANCISCO SERRANO ESPINOSA  
GRANADA 2014



*UGR*

Universidad  
de Granada

Imprime:



IMPRESION DIGITAL GAMI  
[www.impresiondigitalgami.com](http://www.impresiondigitalgami.com)

Idea: Francisco Serrano Espinosa  
Diseño: Davide Castorina



ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo I·B

# INDICE

## TOMO IB

1

### El estado previo de los palacios antes de las intervenciones del siglo XIX

13

¿ERA LA ALHAMBRA LO SUFICIENTEMENTE ALHAMBRESCA? 13

RESTAURACIONES ADORNISTAS, FRENTE A INTERVENCIONES DE CONSERVACIÓN 16

ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES 18

LOS COMIENZOS 19

Swinburne 19

Murphy 22

Laborde 24

T. H. S. Buknall Estcourt 30

Edouart Lussy 31

Girault de Pranguey 32

LOS ILUSTRADORES BRITÁNICOS 39

Richard y Harriet Ford 39

David Roberts 43

John Frederick Lewis 46

George Vivian 51

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA 53

Las Nuevas Técnicas De Obtención De Imágenes 54

Fotografía y Estética Fotográfica 56

Fotografía y Romanticismo 56

Fotografía y Realismo 58

Fotógrafos y Fotografías de La Alhambra en El Siglo XIX: ¿Estéticas Comunes, O Rasgos Tendenciales? 59

ESTADO Y EVOLUCIÓN DE LOS PALACIOS A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA ALHAMBRA. 1843 -1912 61

Patio de Machuca 62

Mexuar 66

Cuarto Dorado 71

Palacio de Comares 75

Palacio del Riyād 91

Patio de la Reja y galería del Peinador 104

Lindaraja	111
Torre del Peinador, Caballerizas, Casitas del Partal y Torre de las Damas	112
Alamedilla	119
EPÍLOGO. ALHAMBRISMO EXTERIOR E INTERIOR	121

## El inicio de las intervenciones: la restauración de la sala de las Camas en el Baño Real de Comares

**127**

El punto de partida de las intervenciones	129
Los inicios de la intervención: José Contreras	136
El ínterin: Salvador Amado	137
La intervención de Rafael Contreras	139
EPÍLOGO	149

## Las grandes campañas de obras (1850-1862)

**153**

INTRODUCCIÓN	153
EL PALACIO DE COMARES	155
El estado del palacio. Necesidades urgentes en las intervenciones	155
El patio y los pórticos N y S	157
La sala de la Barca	162
El salón de Comares	167
<i>La intervención en los paramentos</i>	169
<i>La intervención en los elementos de madera</i>	174
<i>Balance final de las obras en el salón de Comares</i>	175
LA RESTAURACIÓN DEL PÓRTICO NORTE DEL PATIO DE COMARES	181
El pórtico Norte del patio de Comares	182
La memoria de D. Ramón Soriano	186
La intervención de Rafael Contreras	188
Apéndice fotográfico	194
EPÍLOGO	203

LAS INTERVENCIONES EN EL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	207
El estado del palacio	208
Los problemas estructurales del patio del palacio del Riyāḍ	225
<i>Los Soportes</i>	226
<i>Elementos lígneos</i>	229
<i>Conformación estructural del patio.</i>	232
<i>Los templete</i>	234
LOS INICIOS DE LAS INTERVENCIONES	241
La reparación de las cubiertas de la sala de los Ajimeces, y el recalce del mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)	243
El mirador de la qubba Mayor (Lindaraja)	246
La intervención en la Qubba al-Garbiyya, o sala de Abencerrajes	247
LA INTERVENCIÓN DE LA SALA DE LOS REYES	257
La transformación de la cubierta	260
La intervención en el interior de la sala	272
La reintegración de los zócalos, y las pilastras	273
Relación de cuentas de la sala de los Reyes 1857-1858	279
LA INTERVENCIÓN EN EL TEMPLETE ORIENTAL DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD	285
LOS ESGRAFIADOS DEL PATIO	299
APENDICE VISUAL: EVOLUCIÓN DE LAS INTERVENCIONES EN LAS GALERÍAS DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD: 1820-1890	306
APENDICE VISUAL: EVOLUCIÓN DE LAS CAMPAÑAS DE OBRAS EN LA ALHAMBRA: 1820-1890.»	310

## Los años Setenta

INTRODUCCIÓN	317
LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE GRANADA	319
La cuestión de los empleados de la Alhambra	323
Continuación de obras en la Alhambra	326
La memoria de 1875	335
LA RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE COMARES	341
Introducción	341
El patio de la Mezquita	343
La fachada	349

Las inscripciones	350
EL PROCESO DE RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE COMARES	353
Introducción	353
Proceso de intervención	353
La colocación de paramentos	358
EPÍLOGO	361

## Los años Ochenta

363

EL PATIO ÁRABE DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL	365
Preámbulo	365
CATÁLOGO DE LAS PIEZAS PROPORCIONADAS POR RAFAEL CONTRERAS MUÑOZ Y MARIANO CONTRERAS GRANJA PARA FORMAR PARTE DEL PATIO ÁRABE DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL	368

## Epílogo. In memoriam Francisco de Paula Valladar

393

## El taller vaciados de la Alhambra

397

EL TALLER: EVIDENCIAS DOCUMENTALES	401
Los testimonios de los viajeros	401
La instancia de José Contreras	402
La Real Orden de 1847	404
Las instancias de la década de 1850	405
LAS TÉCNICAS ARTÍSTICAS DEL TALLER DE VACIADOS DE LA ALHAMBRA:	407
Moldes	407
<i>Moldes de barro</i>	407
<i>Moldes de cola</i>	410
<i>Moldes de gelatina</i>	411
<i>Moldes de cera</i>	412
<i>Moldes de azufre</i>	412
<i>Moldes rígidos</i>	413
<i>Moldes de cascots</i>	415



LAS REDUCCIONES A ESCALA: MÉTODO	415
EL MÉTODO GALVANOPLÁSTICO	419
El baño electrolítico	421
Las baterías	423
Plateado Galvanoplástico	424
EL FUNCIONAMIENTO DEL TALLER DE VACIADOS DE LA FAMILIA CONTRERAS: UBICACIÓN Y ORGANIGRAMA	427
La ubicación	427
EL PERSONAL	429
El director del taller	428
Los tracistas de paramentos	432
<i>Francisco Contreras y Ramón González.</i>	432
Los tallistas y vaciadores	435
<i>Los presos y confinados</i>	435
<i>Tomás Pérez</i>	437
Los pintores:	441
<i>José Marcelo Contreras Muñoz</i>	442
<i>Santiago Serrano Grisi y Manuel Mondragón</i>	443

## La proyección internacional de Rafael Contreras en las Exposiciones Universales. 1855-1889.

445

INTRODUCCIÓN	445
Los expositores. Nuevas concepciones del objeto expuesto	447
La necesidad de concurrir	450
1851 LA GRAN EXPOSICIÓN DE LONDRES	453
LA EXPOSICIÓN DE 1855	461
La participación de Rafael Contreras	463
LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1867	467
Rafael Contreras en 1867	469
LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1889	473
La participación de Rafael Contreras e hijo	476
EPÍLOGO	479

## FRANCISCO CONTRERAS MUÑOZ

483

4

INTRODUCCIÓN	483
EL PROYECTO DEL CAFÉ SUIZO	485
Antecedentes	485
La problemática del solar de la antigua Alhóndiga Zaida	488
La constitución de la Sociedad Constructora del edificio de El Suizo	489
UN EDIFICIO NEOÁRABE EN GRANADA	493
Introducción	493
La casa de D. José Fuentes en la plaza de Mariana Pineda	494
FRANCISCO CONTRERAS MUÑOZ EN SEVILLA	501
Nuevas actitudes frente al Monumento como objeto de intervención	502
EPÍLOGO	507

## MARIANO CONTRERAS GRANJA

508

5

INTRODUCCIÓN	511
RESEÑA BIOGRÁFICA	512

## La Actividad De Mariano Contreras en la Alhambra

515

EL INCENDIO DE 1890	515
El incendio	516
El incendio según El Defensor de Granada	518
La Catástrofe de Anoche	518
¡La Alhambra ardiendo!	518
Las primeras noticias	518
El incendio	520
Estragos del siniestro	521
Los heridos	521
Notas sueltas	522
LAS ACTUACIONES TRAS EL INCENDIO	529
INTERVENCIONES DENTRO DEL RECINTO MONUMENTAL	531
El ex convento de San Francisco	531
La restauración del templete oriental del palacio Riyāḍ al-Saʿīd	534
El proyecto de obras de restauración de las Galerías Norte y Sur del patio de los Arrayanes. Julio de 1901	538
Un Museo para la Alhambra	542

LAS CAMPAÑAS ARQUEOLÓGICAS	545
El Palacio de los Infantes	546
La Alcazaba	546
La Rauda	549
La galería de Machuca	559
El desescombro de la puerta de los Siete Suelos	561
LA POLÍTICA DE EXPROPIACIONES	567
LOS INFORMES	569
El informe Velázquez Bosco	570
El informe del Conde de las Infantas y D. Francisco de Paula Valladar	573
El informe García Alix	575
LA COMISIÓN ESPECIAL	579
Las divergencias con la Comisión Especial	582
LA DIMISIÓN DE D. MARIANO CONTRERAS	585
EPÍLOGO	587
ÍNDICE DE FIGURAS	560
BIBLIOGRAFÍA	596







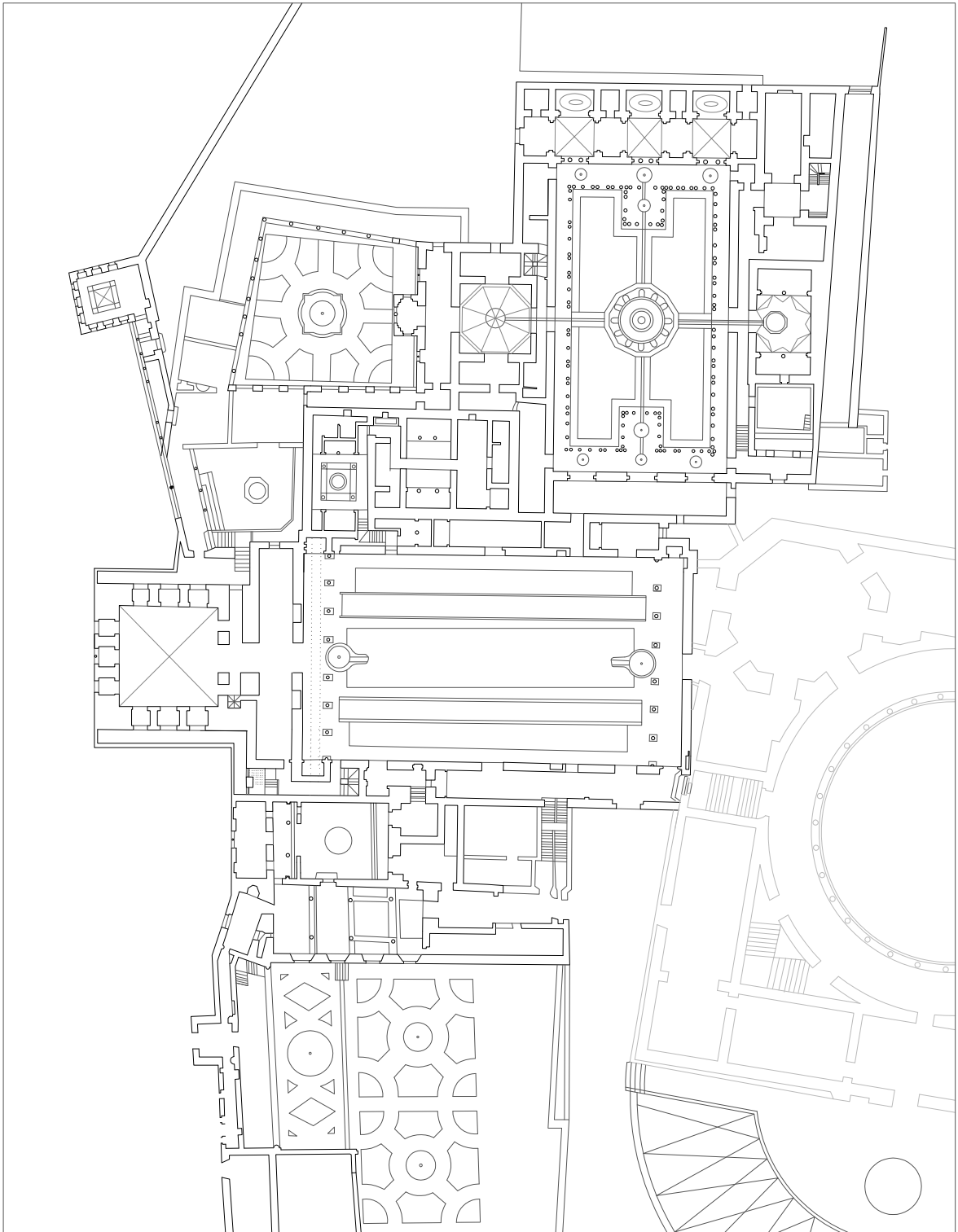
## **EL ESTADO PREVIO DE LOS PALACIOS DE LA ALHABRA ANTES DE LAS INTERVENCIONES DEL SIGLO XIX**

### **¿ERA LA ALHAMBRA LO SUFICIENTEMENTE ALHAMBRESCA?**

Cuando ingresamos en los palacios, con la entrada general de la Alhambra y Generalife, nos invaden las sensaciones que dimanen de la arquitectura del conjunto monumental, tan valoradas por los viajeros de todos los tiempos y en especial por los románticos; sensaciones que logran retrotraer la imaginación al pasado. Un ejercicio personal de reconstrucción historicista en cada una de las Alhambras figuradas por el visitante en su mente. Estas sensaciones, proceden en gran medida del propio estado del conjunto monumental, cuya reintegración de volúmenes y ornamentos, proporcionan una impresión de completa homogeneidad que para muchos posee una cualidad casi prístina y que indudablemente se convierte en un factor decisivo a la hora de valorar la Alhambra como algo completo, hasta el punto de ser una creencia muy extendida en el turista no erudito, el encontrarse los recintos del recorrido en un estado semejante, si no igual, al que se lo encontraron los cristianos en 1492, lo que indudablemente se convierte, para ellos, en un atractivo más dentro de la visita.

La realidad del monumento a lo largo de los siglos, dista mucho de esta última apreciación, ya que la clave fundamental para la comprensión del devenir histórico de la Alhambra, y la Alhambra misma consiste precisamente en percibir y tener presente que se está ante un conjunto edilicio que ha sido plenamente vivido en cada una de sus etapas, cada una de las cuales -junto a la preservación de los palacios, como parte de la Casa Real Vieja, cuyo prestigio para la Monarquía Hispánica, exigía ya, desde D. Fernando y Dña. Isabel su conservación- ha aportado algo al conjunto, no siempre de forma brillante pero si funcional ya que esta vivencia continuada de la Alhambra ha propiciado la conservación - en mejor o peor estado- de gran parte del conjunto nazarí, lo que ha permitido abordar su intervención desde diversas ópticas hasta dejarla con el aspecto en el que hoy la podemos contemplar.

¿Era la Alhambra, lo suficientemente alhambresca en el siglo XIX como para satisfacer las exigencias estéticas de sus visitantes, y aún de la Corona para quien más allá del prestigio histórico, la tenía por un lado dedicada a fortaleza militar, y por otro lado, participaba del estatus de Real Sitio de carácter lúdico, ubicado en la periferia, como los Reales Alcázares?



Lam. 7. Planta del Plano General de la Alhambra. Rafael Contreras

Indudablemente no. A las transformaciones sufridas en tiempo de los Reyes Católicos, y el Emperador había que añadir el deterioro progresivo de un conjunto de edificios cuyos materiales, aunque brillantemente ornamentados eran pobres; la falta de presupuesto, mal endémico del Real Sitio y la debacle que supuso la invasión francesa, con transformaciones severas en conjuntos tan significativos como el palacio del Riyād<sup>1</sup>, y la bárbara actuación de administradores como los miembros de la familia Núñez de Prado o Gobernadores como Ignacio Montilla que expoliaron el edificio de todo aquello susceptible de ser vendido y que fueron comprados entre otros, por personajes tan conspicuos como Irving, Ford, o Roberts.

A esto, hay que añadir el embotamiento por capas de cal de las yeserías de numerosas partes del palacio, el desplome de las galerías de los patios de los Arrayanes y Leones; pavimentos marmóreos fragmentados, lagunas en los paramentos decorativos y entre medias, aquí y allá destellos de oro y color.

Pese a la paradoja que supone plantearse el grado de lo alhambresco<sup>2</sup>, del que gozaba la Alhambra en el siglo XIX, cuya sola mención supone la definición estricto sensu de este concepto, este planteamiento no resulta un intento tan descabellado si atendemos al hecho, que desde el momento mismo en que se hallan las claves técnicas para la reproducción de yeserías, el interés por completar, sustituir y mejorar el aspecto de los palacios se convierte en una prioridad dentro de las intervenciones a las que fueron sometidos en esta época. Englobadas bajo el revelador término de adornismo, sus consecuencias más extremas fueron perceptibles durante mucho tiempo en el patio de los Leones, cuyo templete de Levante con la radical transformación de su cubierta, o también, actualmente, en la galería Norte del patio de Comares con el cuerpo almenado, flanqueado por sus dos torres.

Ciertamente hay un interés manifiesto por mejorar el aspecto del Real Sitio con un claro doble objetivo: en primer lugar frenar el estado de abandono y deterioro de los palacios, evidenciado por los viajeros; un aspecto que se entiende como algo vergonzante, impropio de

1.- En el caso del Riyād al-Sa'īd, me refiero a la desaparición del suelo de mostargueras de color, y la creación de un jardín en los cuatro cuarteles del patio del palacio.

2.- A mi modo de ver, lo alhambresco supone el acercamiento al ideal estético que representa la Alhambra tanto conceptual, como formalmente, a partir de sus repertorios decorativos y por consiguiente capaz de suscitar las sensaciones dimanadas de los palacios. El alhambrismo es esa cualidad formal de los palacios, exportable, que a partir de los repertorios decorativos de sus paramentos, corresponde a la visión personal e interna del individuo cuya expresión, logra trascender la realidad de los palacios para crear un universo estético e intelectual donde los valores de la Alhambra se hayan presentes, suspendidos entre las sensaciones de lujo y exotismo, cualidades asociadas a esta estética durante el siglo XIX y parte del XX

la Corona, y en segundo lugar, propiciar las intervenciones dentro de la Casa Real Vieja, a fin de subsanar las deficiencias señaladas anteriormente, con la idea de revalorización de los palacios; y así relanzar la Real Alhambra dentro de la órbita palacial de la Monarquía, quien con el adecentamiento de los palacios, podría nuevamente considerar su utilización como Real Sitio, con las consiguientes mejora del estatus dentro de la Real Hacienda, tanto en lo representativo como en lo material.

Así pues, la mejora de los palacios era perentoria para primero acallar las voces internacionales y nacionales que clamaban por su conservación, y en segundo lugar, para relanzar el Real Sitio, como espacio susceptible de ser utilizado por la Monarquía en sus actos de representatividad.

#### RESTAURACIONES ADORNISTAS, FRENTE A INTERVENCIONES DE CONSERVACIÓN.

Si algo caracterizó las intervenciones en la Alhambra a lo largo del siglo XIX, fue precisamente la orientación seguida en las actuaciones que se llevaron a cabo durante esta etapa, que hicieron primar la reposición de adornos, y con adornos hay que entender, y eserías –fundamentalmente– azulejos, aleros, techumbres, puertas, pavimentos y fuentes, sobre las actuaciones estructurales destinadas a la conservación de la fábrica del los palacios. Esto no significa que se desdeñasen estas actuaciones; es más son por lo general el paso previo a las otras (aunque este paso se obvió en numerosas ocasiones), lo que significó la coexistencia de un arquitecto, y un restaurador adornista en la Real Alhambra pese a que las circunstancias del momento fusionen muchas veces los criterios de uno y otro, con un claro triunfo del restaurador sobre el arquitecto, pese a que este último a fin de cuentas era quien estaba mejor preparado para la comprensión de los sistemas constructivos de los palacios y por consiguiente de las patologías que estos presentaban y sus posibles soluciones.

El punto de partida de esta posición restauradora lo constituye la total incompreensión del arte hispanomusulmán de la que hacen gala tanto los distintos arquitectos – en mayor o menor medida- como el propio restaurador-adornista que pese a sus esfuerzos nunca llega a alcanzar el grado de madurez cognoscitiva, fruto del estudio sincero y el análisis pormenorizado de los restos conservados<sup>3</sup>. Esta actitud ante el monumento no comprender cuestiones como la articulación de los espacios en la Casa Real Vieja, o el acceso a estos; el funcionamiento de

3 .- Las diferencias entre Gómez Moreno y Rafael Contreras en este sentido son significativas, ya que si el primero parte del estudio arqueológico, y comparativo de restos, en un abanico mayor de ejemplos constructivos, Contreras se basa únicamente en su experiencia a pie de obra en la Alhambra, cuya arquitectura le sirve equivocadamente para explicar otros fenómenos constructivos ajenos al arte nazarí. R. Contreras Muñoz. Estudio descriptivo... p. 12.

los sistemas de apeo de la galerías o las mismas cubiertas de los palacios que sufrieron tanto en Comares como en Leones transformaciones radicales de su aspecto, parte de las cuales constituyen hoy en día una imagen definible de la Alhambra.

Arquitectos como Salvador Amador no dudaron en plantear desdichadas propuestas cuya prematura muerte las cercenó casi en el mismo momento de su defensa. La reconstrucción integral de las galerías del patio del palacio del Riyāḍ bajo el pretexto de su desplome hubiese supuesto la desaparición de las ornamentaciones de Muhammad V y su sustitución por otras de factura moderna carentes de todo interés

El propio Juan Pugnaire cedió a las pretensiones del restaurador-adornista Rafael Contreras cuyo nombre quedó asociado al desdichado casquete semiesférico de escamas imbricadas con que sustituyó la primitiva cubierta a cuatro aguas del templete oriental del patio de los Leones. No obstante dentro de este panorama existen intervenciones impecables como las del ingeniero Ramón Soriano, quien en 1860, mediante un complejo sistema de puntales y torniquetes corrigió el desplome de la galería Norte del patio de Comares, salvando de la ruina su pórtico y la sala de la Barca; o las actuaciones del arquitecto Mariano Contreras Granja, quien mitigó el adornismo, en aras de las excavaciones arqueológicas, encaminadas a la mejor comprensión del recinto Monumental.

Ahora bien, ¿Cuáles fueron las causas determinantes que impusieron la mejora estética de los palacios, frente a la conservación y simple reposición de lagunas? Por un lado la figura del restaurador-adornista D. Rafael Contreras Muñoz, quien a partir de 1847 se erige como *“el único capaz de reproducir con verdadero arte, según las formas primitivas de los árabes, el arte del arabesco”*.

Contreras, llega a Granada en 1849, ebrio del reconocimiento a sus trabajos, tras la realización de un gabinete árabe para los Reyes, lo que supuso el ascenso artístico en los círculos nobiliarios de la corte, que deseosos de emular a los monarcas, querían su “Alhambra” particular. Imbuido de una gran soberbia intelectual y con el firme apoyo de Madrid, su osadía le lleva a conceptuar su arte como el único capaz de reponer los palacios a su estado original<sup>4</sup> lo que le lleva a “mejoras” sistemáticas, en diversos espacios palatinos donde ensayar sus capacidades que quedaban expuestas a modo de escaparate comercial y cuya salida final eran la ejecución de gabinetes por encargo; los vaciados y las maquetas.

---

4.- Archivo General de Palacio. Expedientes personales. Caja 2. L-11



El estado de los palacios será el otro punto de partida de las actuaciones que se justificaban atendiendo a la mala conservación arquitectónica del conjunto, que en los albores del siglo XIX y tras la marcha de francesa no podía presentar un aspecto más desolador.

Este estado se refleja en las imágenes que se conservan. En primer lugar, las de los ilustradores y a renglón seguido, las de los fotógrafos. Unos y otros no pretenden denunciar, al menos de forma directa el precario estado de conservación de las áreas palatinas; de hecho la revalorización de la ruina dentro de los parámetros estéticos del romanticismo llevará a mostrar este deterioro desde una atractiva óptica pintoresquista en muchas de las ilustraciones. El caso de la fotografía es diferente, ya que muestra la realidad sin ambages; lo que no impide instrumentalizar estas imágenes para extraer de ellas información, sobre el aspecto de la Casa Real Vieja previas a las intervenciones de José, Rafael y Mariano Contreras.

## ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES

Da inicio aquí la revisión visual del estado de los palacios de la Alhambra en los momentos anteriores a las intervenciones de la familia Contreras, con la intención de calibrar el alcance de dichas intervenciones y sus puntos de partida, ya que el estado previo de los edificios determinó en la mayoría de los casos el orden de lo acaecido, marcándose así los planes a seguir dentro del recinto.

El papel de los ilustradores dentro de este recorrido es crucial ya que no solo completa a la imagen fotográfica como fuente documental de referencia, sino que en numerosos casos la sustituye pues los intereses del ilustrador no siempre coinciden con los del fotógrafo, por lo que es fácil asistir a perspectivas inéditas de zonas conocidas que ofrecen así visiones diferentes, con elementos que no siempre se fotografiaron, bien por no existir ya en el momento de la aparición de la fotografía, bien porque no interesaron, y de cuya presencia quedan estos elocuentes testigos.

## LOS COMIENZOS

Granada, meca de los viajeros del nuevo Grand Tour, que se estaba gestando, y cuyos ejes cambiarán Roma por Constantinopla en una clara opción orientalista, donde “*L’Espagne es à demi africaine, L’Afrique est asiatique*”<sup>5</sup>, encuentra en Granada uno de los cúlmenes del iniciático viaje, cuya meta final, la Alhambra, es registrada documentalmente, bien en forma de descripciones en los cuadernos de viaje, bien en numerosas ilustraciones, parte de las cuales verán la luz en obras, capaces de suscitar el deseo de la visita por aquellos que no lo han hecho, recordar lo visto a los que vinieron, y en definitiva hacer viajar al lector, que interioriza las imágenes, en una suerte de caleidoscopio fantástico donde se mezcla lo real, con lo susceptible de serlo, en una amalgama icónica sobre fondos de ataurique .

Lo que sí es cierto, es que pocos son los visitantes que no documenten gráficamente sus vivencias en la Alhambra, bien por propia iniciativa, o portadores de un encargo de mayor alcance; en cualquier caso serán estas imágenes, cercanas en el tiempo a Rafael Contreras Muñoz, contemporáneas de su padre José Contreras Osorio, las piedras miliare, que marcan con su testimonio, los puntos de inicio de los trabajos de restauración emprendidos en los palacios a lo largo del siglo XIX.

### **Swinburne**

Serán los trabajos de Townsend y Swinburne<sup>6</sup> en las postrimerías del siglo XVIII, los primeros extranjeros que muestren en sus obras una Alhambra en vísperas de la invasión francesa y del feraz expolio al que se vio sometida en época de los Montilla, en unas imágenes que inauguran lo que años más tarde será la visión romántica del monumento cuya fuerza de impacto radicaba en su inserción con la naturaleza, donde abundaban jardines, o restos de estos, en los que los ilustradores creen ver un jardín manipulado, a la chinesca, con esa capacidad de jugar con el efecto sorpresa al contemplar los palacios entre recodos que ofrece así una gran variedad de perspectivas, que acentúan el pintoresquismo de las imágenes, efecto estético que dimana de la agraciada combinación del edificio con la naturaleza<sup>7</sup>.

---

5.- La expresión aparece en el prólogo de *Les Orientales* publicado en 1829. Victor Hugo. *Les Orientales*. París, 1858, p. 5.

6.- Henry Swinburne. *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*. London, 1779.

7.- Pedro Galera Andreu. *La imagen romántica de la Alhambra*. Madrid: El Viso, 1992, p. 48

Swinburne, pasado el primer impacto de lo pintoresco, se dedica a realizar una serie de estampas con un carácter más arqueológico, que inauguran una de las dos corrientes que tanto éxito cosecharon en el siglo XIX cuyo epígono será Owen Jones, años más tarde.

La vista que nos interesa, es la del patio de los Leones, cuyo enfoque nos retrotrae a la estética de lo sublime, deudora de Burke, que se convertirá, en el primer tercio del XIX, en eje de la mirada romántica a partir de un respeto reverente ante la naturaleza de las cosas, en relación a las dimensiones físicas y humanas. El enfoque que da al patio, dentro de las limitaciones del grabador<sup>8</sup>, responde a estos criterios, si bien se diferencia de las estampas de Murphy, que se alargan en demasía (fig. 122).

El grabado de Swinburne muestra una vista desde la sala de los Mocárabes a la de los Reyes, o Tribunal, donde es posible apreciar varios elementos altamente significativos, por cuanto ya no se encuentran tal y como era posible apreciarlos en el último tercio del siglo XVIII.

En primer lugar, llama poderosamente la atención el suelo de mostargueras que cubría el patio desde el siglo XVI; esta denominación, propia del ámbito de la Alhambra, se refiere a azulejos rectangulares, dispuestos en zigzag, cuya disposición cromática aún se puede ver en las alcobas de Abencerrajes, colocadas según el orden primitivo por José Contreras en 1843 con los restos del patio.

En segundo lugar, aparece un elemento desaparecido ya del patio, que debió embellecerlo de forma notoria; los zócalos de azulejos, con toda probabilidad alicatados con formas geométricas de lazo. Estos sabemos que desaparecen en época del gobernador Montilla, bajo la administración de los Núñez de Prado, y que fueron comprados entre otros, por Ford o Irvin:

*“...In a gleam of shunshine, the variety of tints and lights trow upon this enfilade are uncomonly rich. I employed much time in making and exact drawing of it from the fountain...”*<sup>9</sup>.

En tercer lugar aparece el templete de Levante, con las modificaciones, realizadas en tiempos del Emperador, con el cuerpo de yeserías con el escudo, igual al que conserva el de Poniente, tras el que se alza, la cubierta corrida de la sala de los Reyes, con los cuerpos de ventanas correspondientes a las qubbas. Para concluir a la izquierda de la imagen, en el mirador sobre Dos Hermanas se ven los postigos de madera que cerraban los miradores altos del patio.

---

8.- Las estampas del Swinburne fueron grabadas por F. Giomignani

9.- H. Swinburne. Travels... p. 284.

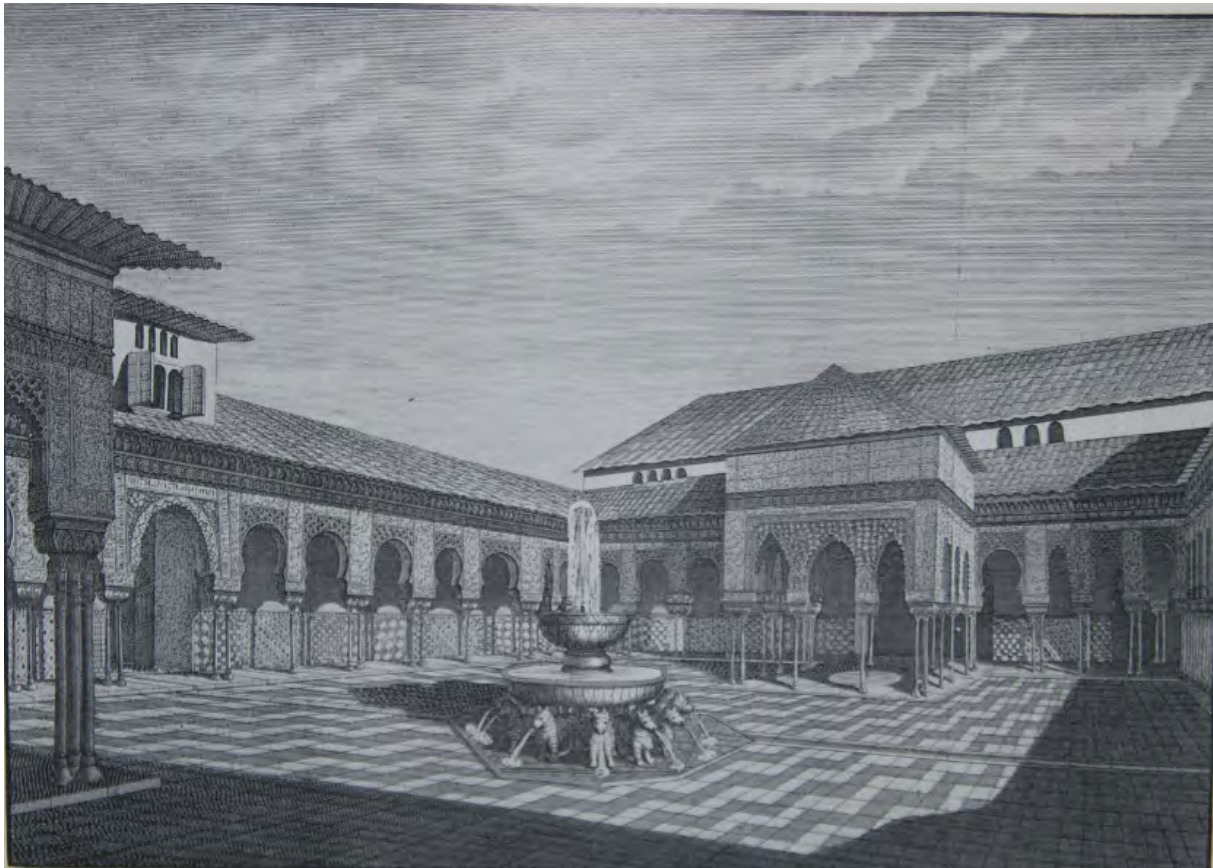


Fig. 122. Vista del Patio del palacio del Riyād hacia el templete de levante. SWUINBURNE, Henry, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*. London 1779. (Colección Francisco Serrano).

De los zócalos de azulejos que se ven en la ilustración, nada queda ya en época de José Contreras. Los estragos de la administración Montilla, han dejado sentir su peso en el patio que se vio despojado de sus ornamentos cerámicos. Las mostargueras del centro, fueron sustituidas por un jardín suprimido entre 1843 y 1844 por el propio José Contreras, quien las readaptó en las alcobas de la Qubba al-Garbiyya<sup>10</sup>.

Así mismo la gran cubierta corrida sobre la sala de los Reyes, se desmontó entre junio de 1857 y abril de 1858, respondiendo a la: “*Reconstrucción de las cubiertas de las alhamías de la Sala de la Justicia, suprimiendo la ruinosa que sobre ellas había establecida en épocas posteriores a la conquista y calzamento de su muro exterior*”<sup>11</sup>. Por último, en el templete oriental, el 15 de mayo de 1858, comenzaron las obras encaminadas al desmonte de la primitiva cubierta a cuatro aguas y su sustitución por una nueva cúpula de escamas imbricadas. Se

10.- Esta acción fue realizada por José Contreras en 1843. Al parecer parte de estas mostargueras se habían reutilizado en la vivienda que para el conserje, se tenía habilitada en la zona alta del Palacio del Riyād. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura Antigua, Libro 31. 1858.

11.- Real Orden de 11 de febrero de 1856. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-181-5

completará el efecto del conjunto intervenido por Rafael Contreras con un esgrafiado en los muros perimetrales del patio obra de Ramón González, y Antonio Aragón<sup>12</sup>.

## **Murphy**

La monumental obra de James Canavah Murphy<sup>13</sup>, editada en 1815, tenía como propósito corregir: “...las interesantes, pero imperfectas descripciones de los restos de arte árabe, exhibidos en los volúmenes de algún viajero moderno, como existentes en las famosas ciudades mahometanas de Granada, Córdoba y Sevilla<sup>14</sup>”. “La obra”, patrocinada por el conde de Bristol, vio la luz un año después de la muerte de su autor, quedando asociada a la imagen científica de la Alhambra, en el mundo anglosajón, hasta la llegada de Owen Jones. El propósito de esta, no es otro que analizar con detenimiento los palacios, desde una visión con mayor dosis de perspectiva, sin desdeñar la deformación de las proporciones reales, buscando el espíritu de lo sublime, dentro de la corriente inglesa que conceptualizaba, el origen sarracénico del gótico<sup>15</sup>. Las estampas de Murphy, aunque muy bellas formalmente, se alejan notoriamente de la realidad de la arquitectura nazarí, donde las proporciones, son ciertamente más ajustadas<sup>16</sup>.

De particular interés para el propósito de ilustrar el aspecto de la Alhambra de estos momentos, será la lámina de la Puerta de la Justicia (fig.123), que permite apreciar un elemento, desaparecido ya, propio de estos baluartes, que debieron coronar otros de la misma especie, en el recinto amurallado. Son, cinco almenas sobre la puerta, y tres sobre el muro de la derecha.

La puerta de la Justicia fue intervenida por José Contreras en 1844, cuando se consolidan las estancias que conforman el apartamento que aún subsiste en su interior, y que habitó el integrante de “La Cuerda” Pablo Notbeck en los primeros años de la década de 1850. Es muy posible que en este momento, cuando se interviene y rehace la colindante puerta de los Carros por el propio José Contreras, sea cuando desaparecen los restos de almenas y se coloquen los pretilos de piedra sobre el adarve<sup>17</sup>.

---

12.- Archivo Histórico de la Alhambra L- 319-5

13.- James Cavannah Murphy. The Arabian Antiquities of Spain. London, 1815.

14.-James Cavannah Murphy. The Arabian Antiquities of Spain. London, 1815.p.8.

15.- Esta postura es defendida por el arquitecto inglés Christopher Wren en su Parentalia, y tuvo adeptos tan sólidos como el propio Gayangos, y estetas tan depurados como el Rey Francisco de Asís.

16.-La óptica de las láminas de Murphy, adopta la denominada por Zeitler en su Die Kunts des neuzehnten Jahrhunderts (1960) estructura telescópica, donde se acentúa visualmente el contraste del aquí y el allí, propiciando un primer plano de lo cotidiano en el que se atisba y sueña otra realidad.

17.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife L-142-8.





Fig. 123. James Cavannah Murphy. *The Arabian Antiquities of Spain*. London, 1815. Torre y puerta de la Justicia (colección Carnicero Ruíz Linares).

## Laborde

La publicación del monumental *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, de Alexander Laborde<sup>18</sup>, supone una vuelta de tuerca sobre el libro de Murphy, desde la visión de un hispanófilo, que sabe presentar en sus láminas una visión más natural y cercana a lo real, mezcla de pintoresquismo y rigor arqueológico, que llevo a Juan Facundo Riaño a señalar que “*descuella a principio de siglo (...) entre las demás*<sup>19</sup>”

*“Las descripciones minuciosas de los monumentos antiguos y musulmanes, la abundancia de planos y alzados arquitectónicos, hacen de este gran libro, obra maestra del grabado y la tipografía, un instrumento de trabajo al que el tiempo no ha alterado su valor*<sup>20</sup>”.

La primera lámina, corresponde a la XXXIV del segundo tomo de la obra de Laborde, y muestra una visión del patio de los Leones desde el lateral del templete de Poniente hacia la sala de los Reyes (fig. 124). La ausencia de elementos arquitectónicos sobre los tejados de la cruzía O. del patio, hace difícil reconocer la orientación del mismo, pero el perfil de la puerta de Abencerrajes, con su característico recorte, permite identificar la vista, en la que aparece el patio con una serena belleza de abandono, donde las señales de deterioro son evidentes en las manchas de las paredes; causadas en su mayoría por humedades ascendentes, claramente perceptibles en el lienzo de pared a la izquierda de la puerta de Abencerrajes, provenientes del aljibe ahí existente. Resulta llamativo que si la obra fue publicada entre 1806 y 1820, los cuadrantes del patio aparezcan sin asomo de vestigios del jardín que ocupó buena parte de este período. Esto se explica con la lámina que muestra el interior de la sala de los Reyes, donde amontonadas se ven las mostargueras eliminadas. La presencia de hierbajos altos en los cuadrantes son indicativo del tiempo transcurrido entre el levantamiento del suelo cerámico, y la plantación del jardín.

El deterioro de las arquerías se agravaría con un bárbaro atirantado de madera, realizado con listones similares a los que se ve en la imagen, y a los que no se les daría solución hasta 1851:

*“...Hace tiempo que los profesores de Bellas Artes han clamado contra el apuntalado que sostenía el pabellón y galerías del patio de Los Leones...hoy*

---

18.- Alexandre de Laborde. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris, 1812

19.- Pedro Galera Andreu. *La imagen...* p. 66.

20.- Paul Guinard. *Dauzats et Blanchard Peintres de l'Espagne Romantique*. París: P.U.F., 1967.

*tenemos la satisfacción de anunciar que el monstruoso apuntalado ha desaparecido, sustituyendo en su lugar un sistema sencillo de tirantes de hierro, que sin alterar tan delicada decoración, aseguran las ruinas y dan completa estabilidad a la obra<sup>21</sup>.*

Las vistas de la sala de las Dos Hermanas, con sus dos perspectivas, muestran un elemento muy común en las diversas áreas palatinas, heredados con toda probabilidad del siglo XVII; son los postigos de cuarterones, por lo general desvencijados, que venían a ser un triste remedo, sustituto eficaz, pero menos bello de la carpintería nazarí que aquí hubo. Este elemento, aparece también en la lámina del mirador de Lindaraja, a modo de pretil donde apoya una dama.

La lámina XXXVI, *Sala de los Abencerrajes en la Alhambra* (fig.125), muestra un deterioro evidente por humedad ascendente en testero norte de la sala, a la izquierda del arco de acceso, donde gran parte de las yeserías han sido borradas por efectos de la humedad y la incuria. El acceso a una de las alcobas, muestra también paramentos cuyo revoco y ornato ha desaparecido, hasta mostrar la fábrica de ladrillo.

Los vaciados de la sala se estaban preparando en febrero de 1857<sup>22</sup>, y en abril de ese año comenzaron a colocarse. La sala quedó completa en julio de ese mismo año.

---

21.- Archivo Diputación de Granada. Boletín Oficial de la provincia de Granada, 25 de abril de 1851

22.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. Cuentas de gastos 1857 y 1858.





Fig. 124. Alexandre de Laborde. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris, 1812. Patio del palacio del Riyād (colección Carnicero Ruíz Linares).



Fig. 125. Alexandre de Laborde. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris, 1812. Sala de Abencerrajes (colección Carnicero Ruíz Linares).

El *Salón de Baños en la Alhambra*, (fig.126) es una imagen que se presta a confusión, si se compara con la misma de Lewis, que se acerca más a la realidad de esta estancia que la versión de Laborde. En primer lugar la luz de la estancia entra por un vano rectangular horadado en un lateral, que no aparece en los planos del recinto, y que se desmiente por la conservación íntegra del zócalo de azulejos primitivo de ese lienzo de pared. Sorprende la perfección de las yeserías en el primer piso de la sala, prácticamente inexistentes desde mucho tiempo atrás, cuando buena parte de los paramentos se recubrieron de azulejos sevillanos de cuerda seca<sup>23</sup>. No obstante es significativo, que la faja decorativa que corre bajo los balcones entre dos bandas epigráficas poseen el mismo diseño que las colocadas por Contreras en la restauración de la sala de las Camas. Todo esto da la impresión, que Laborde a partir de los restos ornamentales, que entonces subsistían en la sala, diseminados de forma fragmentaria en varias zonas de la estancia, restituye a un modo completo esta área del palacio en un claro adelanto a la labor de Rafael Contreras.

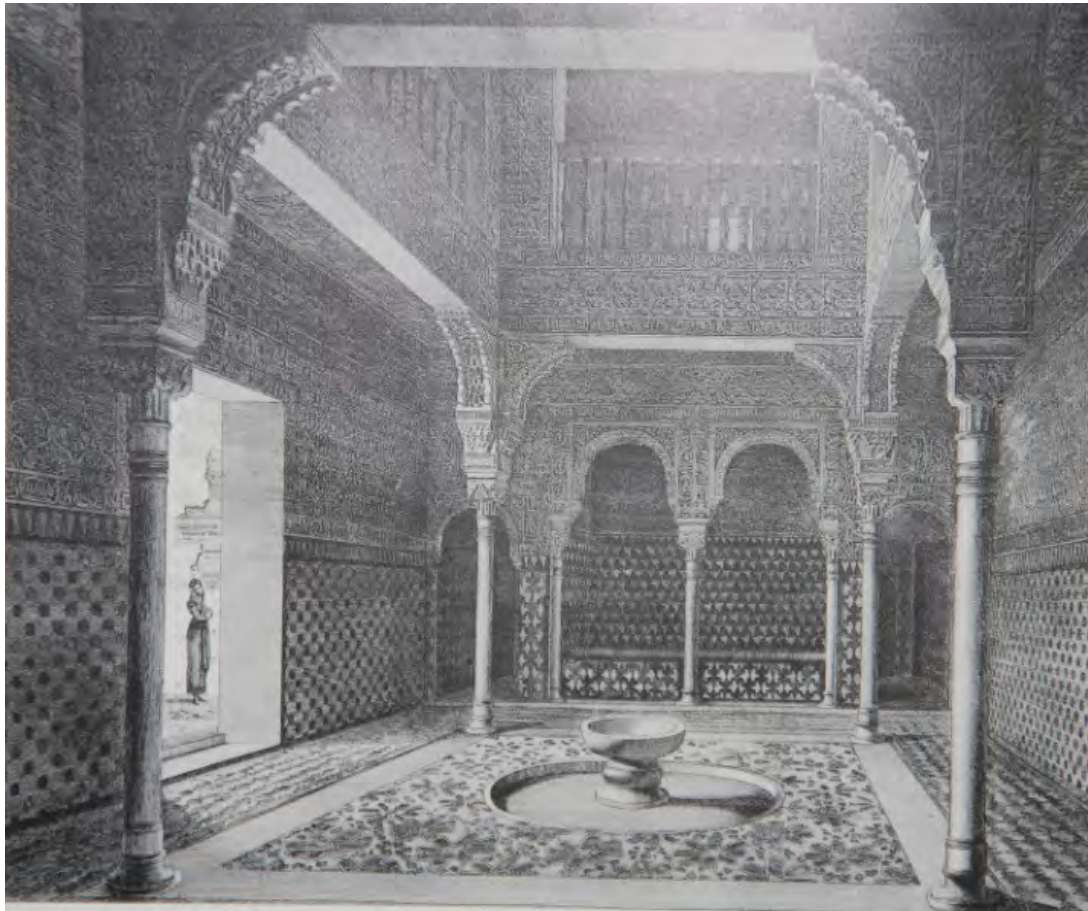


Fig. 126. Alexandre de Laborde. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris, 1812. Sala de las Camas. Baño Real de Comares (colección Carnicero Ruíz Linares).

23.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-5-23, 1553; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-5-40, 1556; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-2, 1585.



De sugestiva belleza es la lámina XXXIII, *Patio de los Baños en la entrada de la Alhambra*, donde lo pintoresco y lo sublime se unen en una visión de fresca serenidad, con el jardín a la chinesca cuyo contrapunto está marcado por la delicada figura femenina, que desnuda, sumerge los pies en la alberca, evocando escenas de harem y amor, no muy distintas a las que vivieran Natalie Laborde, y Chateaubriand.

La frondosa vegetación, no permite vislumbrar con claridad el estado de las puertas de los laterales del patio aunque deja entrever sin no demasiado esfuerzo, que las decoraciones de yeso se hallaban notoriamente disminuidas, al menos en la parte de la izquierda. El pórtico Sur en su parte baja ha perdido los restos del zócalo de azulejos, y la ancha banda epigráfica está interrumpida por dos amplios ventanales, que flanquean el acceso a la sala que antecede a la cripta del palacio de Carlos V. Las bellas puertas de lazo con sus gorroneas, han sido sustituidas por otras de cuarterones, coronadas por un cuerpo de luces semicircular probablemente de madera torneada, muy del gusto del siglo XVIII.

Sobre el alero del pórtico, las ventanas del primer piso se hallan en su mayoría cegadas, muy disminuidas sus luces; falta el arco de yeso de la ventana izquierda. Sobre este, la gran galería muestra una baranda de distinta factura y material a la que tanto se le criticaría a José Contreras, sobre la que cuelgan paños de lienzo, que con su presencia acentúan el pintoresquismo de la escena y una ventana, correspondiente a la escalera de Nassau, que se abre al patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd.



Fig. 127. Alexandre de Laborde. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris, 1812. Patio de la Alberca (colección Carnicero Ruíz Linares).

Los ilustradores, mencionados hasta aquí, corresponden a ese momento a caballo entre el siglo XVIII, y el comienzo del romanticismo, cuyas limitaciones estéticas y tergiversación de la realidad en aras del pintoresquismo sublime, no les resta veracidad a los detalles representados, sino que precisamente, el espíritu del que están imbuidas estas imágenes no hace más que acentuar el verismo del estado real de los palacios. A partir del segundo tercio del siglo XIX, los planteamientos a la hora de representar la Alhambra serán sensiblemente diferentes, lo que nuevamente desde otra óptica hace reales aquellos detalles de abandono, rincones faltos de pureza alhambresca, pero que precisamente por ello son representados, no con ánimo denunciante, sino con ese recreo reflexivo sobre el paso del tiempo y los efectos que produce sobre las cosas, cuyo estado de deterioro, posee la capacidad de la evocación más o menos real, por lo general fantasiosa de un pasado esplendoroso que por contraste con la realidad hace de estas vistas un delicado ejercicio de nostalgia, capaz de inducir las más acendradas efusiones emocionales.

## T. H. S. Buknall Estcourt

La aportación de este dibujante inglés se cifró en un volumen, que bajo el título *Alhambra 1827*, tuvo escasa difusión por lo que su obra es bien poco conocida<sup>24</sup>, aunque varias de sus láminas sirven al propósito de dilucidar el aspecto de los palacios en estas fechas. Su trabajo se decanta por la visión sentimental de lo representado, si bien hay un claro intento de objetividad en la representación del monumento, aunque esto no le impide adolecer de rigor arqueológico, ya que estampas como la del patio de los Leones (fig.128 ), aún lo deforma al apuntar los arcos del patio, en una perspectiva nada real, deudora de la búsqueda de lo sublime presente en Murphy, donde la comunión con la naturaleza en forma de una desmesurada vegetación, que aparece ahora por primera vez, sirve de fondo a la profunda melancolía que envuelve la escena, en un vacío, lleno de soledad, marcada por la presencia de los pertrechos del viajero en medio del vestíbulo. El interés de esta estampa, como documento que evidencia esa ausencia de los alhambrescos en ciertas zonas de los palacios, que “debían ser mejoradas”, radica en que muestra los cielos rasos que cubrían ciertas zonas del patio, en ausencia de los alfarjes nazaríes, tal vez ocultándolos; hecho que registra, bastantes años más tarde Laurent en una fotografía del patio.

La lámina número IV, *El Generalife desde el Tocador de la Reina*, muestra así mismo, la unión mediante voladizos de las traseras de las casitas árabes del Partal, la torre de las Damas, y la qubba de Muhammad III, conocido, casi todo ello, más tarde como la casa de Frasquito Sánchez.

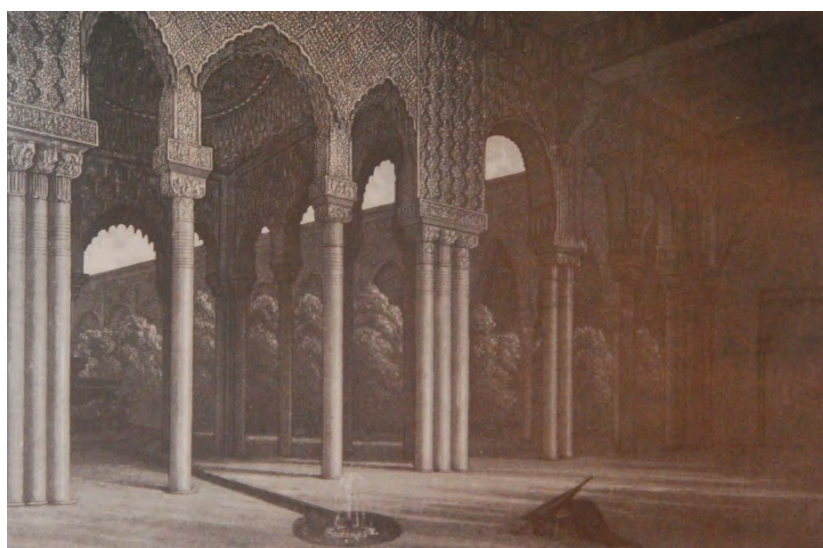


Fig. 128. T. H. S. Buknall Estcourt. *Alhambra 1827*. Londres, 1829 (colección Carnicero Ruíz Linares).

---

24.- El tomo, perteneciente al Patronato de la Alhambra, ha sido dado a conocer por D. Pedro Galera Andreu, quien analiza sus láminas en Pedro Galera Andreu. *La imagen...* pp. 92-106. Existe otro en la colección Carnicero Ruíz-Linares, incompleto, utilizado para reproducir la lámina.

## Edouart Lussy

El álbum, al que pertenece la siguiente imagen<sup>25</sup>, fue producto de la visita realizada por la vizcondesa de Saint Priest a Andalucía; un conjunto de dibujos agrupados bajo el sugestivo título de: “ *Souvenirs du Voyage de Mme la Vicomtesse de St.- Priest en Andalousie pendant les mois d’Avril et May, 1827*”. El correspondiente al patio de la Alberca (fig. 129), pese a la libertad de ejecución con que representa los elementos arquitectónicos del pórtico S., muestra a diferencia de la vista de Laborde las puertas de los lados mayores del patio, con la particularidad de hallarse varias de ellas transformadas en ventanas, con sus correspondientes rejas, destinadas a iluminar espacios interiores del piso bajo, cerrados al exterior mediante puertas de madera, hoy inexistentes. La decoración de las yeserías pese a su falta de fidelidad al original, parecen bastantes completas salvo las de las ventanas del piso alto, cuyos vanos se hayan notoriamente disminuidos en su luz, al igual que los del primer piso de la galería Sur.

De esta forma, con este dibujante se arriba a la década de 1830, momento crucial en la producción de imágenes de la Alhambra, cuya estética por definición pertenece al movimiento romántico. Es en este momento cuando se suceden visitantes tan conspicuos como Pranguey, los Ford (Harriet, Richard), Lewis, y el propio Owen Jones con Goury, cuya obra se singulariza sobre las demás, por el enfoque de su análisis visual, y las repercusiones que este tuvo en el diseño industrial inglés del siglo XIX. Ellos, que con sus ilustraciones definen toda una época de gran potencia visual, que van a coincidir ya, con el primero de los Contreras – José- , presente ya en la Real Alhambra, serán el vehículo de transmisión que complete el triste mapa del estado de deterioro de los palacios de la Alhambra.

---

25.-Este álbum, propiedad de D. Santiago Saavedra, es dado a conocer por d. Pedro Galera Andreu, quien detalla las circunstancias de su creación, y analiza su contenido en Pedro Galera Andreu. La imagen... pp. 106- 107.





Fig. 129. Edouart Lussy. “*Souvenirs du Voyage de Mme la Vicomtesse de St.- Priest en Andalousie pendant les mois d’Avril et May, 1827*” (colección. D. Santiago Saavedra. Fot. D. Pedro Galera Andreu).

### **Girault de Pranguey**

La primera gran obra que inaugura esta etapa, se debe a Philibert Joseph Girault de Pranguey (1804- 1893)<sup>26</sup>, cuyas estampas marcan la diferencia entre la representación más seria, frente a la pintoresquista y por consiguiente popular de Lewis y Roberts, opinión sostenida por el propio Juan Facundo Riaño<sup>27</sup>, para quien Pranguey era el primero en abordar las descripciones de la Alhambra a la luz de la crítica moderna. Los dibujos preparatorios de las láminas, fueron realizados entre 1832 y 1833, y verían la luz casi cuatro años más tarde.

Respecto a la obra de Murphy y Laborde, la estética de la obra de Pranguey, va un paso por delante y posee inequívocos tintes románticos, lo que no le impide ser más veraz respecto al estado de los palacios en sus imágenes, que sus predecesores<sup>28</sup>:

26.- J. Philibert Girault De Pranguey. *Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade*, desinés et mesurés en 1832. Veith et Hauser Marchand d’Estampes. Paris, 1837.

27.- Juan Facundo Riaño Montero. “La Alhambra. Estudio crítico de las descripciones antiguas y modernas del palacio árabe”. *Revista de España*, 385-386 (1884), p. 183.

28.-El interés que muestra Pranguey por el desarrollo, el origen del arte hispanomusulmán, en este caso, se traduce en el énfasis del detalle del ornamento, que se mide con cuidadosa atención, y se dibuja con especial cuidado.



*“... Difiere en el procedimiento de la estampación. Frente al buril y al aguafuerte, aquí domina la evanescencia de la litografía con toda su repercusión plástica en la imagen resultante, en total sintonía con la visión del Romanticismo, como lo está toda la obra desde el punto de vista compositivo, tipográfico y de ilustración, con bellísimas viñetas y encuadres de páginas realizados con motivos de la Alhambra libremente combinados por el propio autor<sup>29</sup>”.*

La lámina XV, “*Patio de la Alberca*”, aún muestra la baranda de madera torneada de la galería S., así como las ventanas de la entreplanta parcialmente cegadas. Las puertas laterales de los lados E. y O. del patio se encuentran bastantes faltas de decoración, perceptibles a través de una vegetación más ordenada que la representa Laborde en su misma vista. La que comunica el patio con la cripta del palacio del Emperador ha sufrido una nueva transformación, que elimina el medio punto torneado por una pequeña reja, de madera torneada también, inserta en un murete de obra que disminuye la luz del arco hispanomusulmán.

La imagen número XVI, “*Ventana norte, salón de Embajadores*”, no ofrece grandes salvedades, salvo que la propia alcoba, carece de celosías en su cuerpo alto de ventanas, y lagunas en los paños de yeserías, que Pranguey oculta sabiamente en la penumbra del conjunto. En el exterior se puede apreciar, la masa compacta del tramo de muralla, que va desde la Torre de Muhammad, cubierta con tejado a cuatro aguas, hasta el mismo arranque de la torre de Comares, todo ello en una masa, densa y compacta que impide distinguir los adarves primitivos que se hayan ocupados por edificaciones hoy desaparecidas.

---

29.- Pedro Galera Andreu. La imagen romántica de la Alhambra... p. 109



Fig. 130. J. Philibert Girault De Prangey. *Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade* (colección Carnicero Ruíz Linares).

La lámina XXI, “*Entrada al patio de la Alberca*”, permite apreciar la gran cubierta a un agua, que arrancaba de la base del vano central de la torre de Comares, hasta enlazar con el alero del pórtico de entrada; así como la primitiva disposición de huecos en su fachada. Las primitivas alacenas de la sala de la Barca, se abren al patio, e interrumpen las decoraciones cerámicas, y las yeserías en forma de dos grandes ventanas enrejadas, mientras que el actual acceso al patio, está cegado y ocupado por otra ventana, con un pequeño guardapolvo de ladrillo.

El elemento, de mayor interés, ya que es muy escasamente representado, con anterioridad a las intervenciones de Contreras, es la puerta del lado E. del patio que comunica con las estancias bajas del palacio de Comares, situadas en este sector. Si bien Pranguey la representa con elementos que retrotraen a la primitiva forma hispanomusulmana, no obstante, las modificaciones a la que la ha sometido el paso del tiempo, da una sensación muy distinta a la actual, con una plástica propia del siglo XVI.

En primer lugar, el arco primitivo ha sido cegado, para colocar una puerta rectangular, sobre la que se ubica un tondo, que da luz al interior; el alfiz da la sensación de haber recrecido alguno de sus elementos, lo que unido al tondo, y las ventanas dobles del cuerpo alto de la portada da una sensación más cercana al clasicismo constructivo, que a la estética nazarí. Las ventanas del piso alto poseen en este momento un alfeizar, desaparecido, similar al que se puede ver hoy sobre el pórtico del cuarto Dorado (fig.131). Fueron rehechas por Rafael Contreras en 1862



Fig. 131. J. Philibert Girault De Pranguey. *Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade* (colección Carnicero Ruíz Linares).



La lámina XXVIII, “*La sala de la Justicia*” Se encuadra dentro de la serie de estampas donde lo bello y lo sublime se halla presente en una sala en la que el efecto de prolongación especular, potencia la magnificencia arquitectónica de este sala; aquí, las verdaderas dimensiones del espacio, quedan evidenciadas por la ajustada proporción de los personajes situados en planos diferentes. El pavimento, de anchas losas cuadradas de barro cocido, se halla desgastado por el paso del tiempo, con faltas, que debían ser más numerosas.

La ausencia de zócalos cerámicos, ponen de relieve una de las problemáticas de esta estancia, que no se subsanaría hasta 1857, año en el que rehace toda esta decoración en estuco coloreado, a partir de los escasos restos existentes en una pilastra del lado N. que queda fuera del encuadre de Pranguey, y que se situaría a la izquierda en primer plano de la imagen.

Las torres de las Infantas y la Cautiva, fueron objeto de admiración muy temprana, por la delicadeza de sus formas, articuladas en unos espacios sabiamente dispuestos en estas Calahurras, tesoros apetecidos por viajeros. Fueron uno de los logros de Rafael Contreras, quien las enajena a la propiedad privada, para incorporarlas a la Alhambra, tras su intervención entre 1865 y 1873.

La imagen de Pranguey, nº XX, “*Torre de las Infantas*”, muestra un momento de su ocupación, por personas de humilde condición, que se incorporan al dibujo de Pranguey, y acentúan el pintoresquismo de la imagen, que se desarrolla en un interior desvencijado por el tiempo y la ocupación. Las puertas de lazo hispanomusulmanas, han desaparecido, quedando las gorroneas, testigos mudos de su existencia; a la izquierda, una alcoba se cierra por un gran portón de tablas lisas de pino, unido mediante goznes anclados al muro. La alcoba de la derecha, tampoco conserva sus puertas originales, cuyo arco ha sido cegado con grosera fábrica de ladrillos de barro, hasta la línea de impostas. Ocupa la parte baja otro postigo de madera, liso de tosca factura.

Al fondo el bello arco de mocárabes, también ve disminuida su luz con una ventana de dos batientes, con cuarterones en sus hojas. Ni asomo de azulejos en sus zócalos.



Fig. 132. J. Philibert Girault De Prangey. *Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade* (colección Carnicero Ruíz Linares).



La lámina XXV, “*Patio de los Leones*”, junto a la vegetación del jardín, que tanto agradó a los dibujantes románticos, eliminada por José Contreras, por el peligro que para la estabilidad de las galerías suponía, muestra una vista desde la sala de los mocárabes a través de la cual se percibe el templete de Levante antes de la intervención de 1860, y todo el tejado de la sala del Tribunal. En la galería, tres elementos son reseñables, y evidencian el estado de los palacios; en primer lugar, el pavimento es distinto al actual, mucho más deudor del que repuso Contreras en la década de 1860, y que incluía pequeñas olambrillas. En este momento son grandes losas de barro cocido las que solan esta galería, cuyo techo de lazo ataujerado, en el tramo anterior al templete de poniente, plantea serias dudas respecto a si es el original, o es una invención de Pranguey, quien lo traslada aquí desde el lado opuesto del patio, donde sí se conservaba ya que una fotografía de Laurent, fechable en torno a 1864 (fig.132 ), muestra este mismo tramo de la galería con un cielo raso y un rosetón de yeso, de igual modo que ya lo había representado T. H. S. Buknall Estcourt . Al fondo de la galería, la puerta colindante con el aljibe de Abencerrajes, está tapiada.



Fig. 133. J. Philibert Girault De Pranguey. *Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade* (colección Carnicero Ruíz Linares).

## LOS ILUSTRADORES BRITÁNICOS

La representación gráfica de la Alhambra, y por ende de la ciudad de Granada en las primeras décadas del siglo XIX, queda asociada de forma indeleble a la producción británica, con artistas de la talla de Richard Ford, John Frederick Lewis, o David Roberts, quienes con sus ilustraciones definen la visión romántica de la Ciudad y sus monumentos, entre los que descolla “el Partenón árabe”, objeto predilecto del ojo viajero, que encuentra en él, el culmen de las aspiraciones estéticas, motor del viaje, y razón última de ser de este nuevo Grand Tour orientalista, que recaba en Granada, convertida así en la meta de los esfuerzos de aquellos románticos errantes. Es por ello que la literatura de viajes adquiere unas dimensiones nuevas, donde el texto se complementa con la imagen, en una simbiosis, no siempre satisfactorias desde el punto de vista plástico, pero sí de un enorme poder de observación, donde el dato útil se conjuga con la anécdota para ofrecer esos libros llenos de vitalidad que protagonizan la literatura de viajes, y el turismo en el siglo XIX.

Richard Ford, así lo entiende, y lo plasma en su *Handbook*<sup>30</sup>, obra maestra del género, donde el dibujo es el complemento imprescindible, ya que ilustra en unas viñetas plenas de sabor pintoresquista, el espíritu hispánico de lugares y personas.

### **Richard y Harriet Ford**

Inaugura el periplo de artistas británicos, el tal vez menos artista plástico de todos, pero sí el más dotado de un gran poder de observación que plasma tanto por escrito como en sus ilustraciones.

Junto a su mujer Harriet, y sus hijos llegan a Granada en 1831, procedentes de Sevilla; gracias a las gestiones del general O’Lawlor, se alojaron en las estancias de los Gobernadores en la Alhambra, donde realizan obras de acondicionamiento encaminadas a mejorar el confort<sup>31</sup>.

---

30.- Richard Ford. A handbook for travellers in Spain and Readers at Home. London, 1845

31.- De esas mejoras quedó en la gran fachada de Comares una apertura para la salida de humos de la cocina de dichas estancias

De su estancia en la ciudad, se conservan un nutrido grupo de dibujos, treinta y tres de los cuales corresponden a la Alhambra. Tres, son de la mano Harriet Ford<sup>32</sup>, que sin disminuir el interés de los de su esposo, se singularizan respecto al resto, por lo personal de su trazo y lo insólito, al menos en uno de ellos, de lo representado, ya que dibuja un espacio que pertenecía a un ámbito privado dentro de los palacios, como era las habitaciones altas de las estancias de los Gobernadores, sobre el cuarto Dorado, y la fachada de Comares.

El dibujo titulado “*patio de la Mezquita, o casa del Gobernador* “, (fig.134) es quizá para el propósito de evaluar el estado del la Casa Real Vieja, uno de los más ilustrativos, ya que muestra un rincón oculto a la vista; precisamente uno de los más injustamente tratados de los palacios, por la invasión de la obra cristiana, sobre la hispanomusulmana, que no duda en falsear un espacio, con añadidos, cuya construcción suponen la desaparición de las decoraciones primitivas.

La imagen, tomada desde la estancia alta del cuarto Dorado, muestra el interior de la galería cristiana, que desde el siglo XVI, unía las antiguas estancias de Dña. Germana de Foix, con las de los Gobernadores en el cuarto de Comares. A la derecha de la imagen, se ve el arranque de un pequeño tejado, que albergaba el acceso al oratorio del Mexuar, visible en Lewis, Roberts, y el barón Taylor, desaparecido antes de 1870.

La fachada de Comares que ocupa el fondo de la composición, se halla muy mutilada en sus decoraciones nazaríes. Las ventanas geminadas han desaparecido, y en su lugar, dos vanos rectangulares dan luz a la estancia. El pequeño arco del centro aparece cegado, con una oquedad, que daba salida a la estufa que servía de cocina en ese sitio. Un tercer vano a la izquierda de la composición ponía en comunicación el cuarto Dorado con Comares. Resulta interesante ver como el dibujo de Harriet Ford, muestra una galería de pies derechos y baranda torneada, completamente abierta al patio, cuando las fotografías de Laurent la muestran ya cerrada, y con ventanas entre los pies, práctica muy frecuente durante el siglo XIX en el Albaycín.

---

32.-Los dibujos fueron publicados por Alfonso Gámiz, bajo el título de Richard Ford en Granada, con el extracto correspondiente al reino de Granada del Hand Book. Para profundizar sobre el tema: Antonio Gámiz Gordo. “Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)”. La Sevilla de Richard Ford. Sevilla: catálogo exposición Fundación El Monte, 2007, pp. 86-109. También en: Antonio Gámiz Gordo. “Imágenes urbanas de la Alhambra en el siglo XIX”. Revista EGA, nº 5 (1999). Pamplona, pp. 23-28. El profesor Gámiz Gordo, amplía a un número mayor los dibujos atribuidos a Harriet Ford.

Fig. 134. Harriet Ford. Patio de la Mezquita.  
(Colección. Sr. Brinsley Ford).



Existe otro dibujo<sup>33</sup>, propiedad del V&A Museum (fig. 135) atribuido a John Frederick Lewis, con el mismo encuadre, pero con un matiz de mayor esquematismo en sus elementos, que casi quedan reducidos a los meramente hispanomusulmanes de la fachada y el alero, contextualizados en el marco de la construcción cristiana de la galería.

Fig. 135. John Frederick Lewis.  
Patio de la Mezquita.  
(V&A Museum).



33.- V&A Museum, number: E.1024-1918



El dibujo de Richard Ford titulado “*vista parcial de la Alhambra desde el salón de Embajadores*”, similar a la de Pranguey, abre más la perspectiva, lo que hace suponer que estaba en otro balcón, tal vez el central, o el de la derecha al del trono, ya que muestra la gran ventana de cuarterones que sustituía los arcos del oratorio del Mexuar, reintegrados por D. Modesto Cendoya, así como parte de la galería cegada de las estancia de la reina Isabel, prolongación del retrete del cuarto Dorado.

Harriet Ford, realizó un extraordinario dibujo del patio de los Leones, donde la fuente, dibujada desde la sala de Abencerrajes, hacia Dos Hermanas, sale a nuestro encuentro en un mar de vegetación, tomado desde un punto bajo. El dibujo, muestra, las faltas en las sebkas del patio, y los frisos de yeserías colindantes a los de madera. En la parte superior izquierda, sobre los tejados de la galería del patio descolla una de las primitivas chimeneas que caldeaban las estancias altas del palacio del Riyāḍ, producto de una reforma realizada a comienzos del siglo XVI, cuando se habilitan estas, para los sequitos de la reina Isabel, y a posteriori, los de la Emperatriz.



Fig. 136. Richard Ford. Vista parcial de la Alhambra desde el salón de Embajadores. (Colección. Sr. Brinsley Ford).



## David Roberts

Las tres semanas que Roberts pasó en la ciudad de Granada, en 1833, fructificaron en un álbum de litografías publicado en 1837, bajo el título de *The picturesque Sketches in Spain*<sup>34</sup>, junto a un importante conjunto de lienzos, realizados a partir de apuntes de temas andaluces, que incluían vistas del patio de los Leones, una general del exterior de la Alhambra, una vista de la Alhambra desde el Albaycín, y otra de la Riberilla del Darro<sup>35</sup>, todos ellos ilustrativos del aspecto de la ciudad y la Alhambra en esas fechas tan tempranas.

En 1835 verá la luz *The Tourist in Spain. Granada*. Volumen incluido en la serie de Jennings *Landscape*, con texto de Thomas Roscoe, con veintiún dibujos de Roberts grabados al acero, y las viñetas litografiadas. Estas ilustraciones, que no carecen de una belleza que le es propia e identifica al autor con rasgos propios, carecen sin embargo del ajuste a lo real, falseado en ocasiones, para ajustar la composición y potenciar los encuadres que : “... Responden a una visualización real sacada de de un apunte, pero su acabado posterior y las manipulaciones del grabador se alejan con facilidad de los detalles precisos... la búsqueda de una determinada belleza es la responsable de las mutaciones del objeto representado. La distorsión más llamativa, con tendencia persistente, quizá sea el verticalismo...producto del acusado ángulo de enfoque de abajo hacia arriba. Algo detectado en los primeros dibujos románticos y que se generaliza a partir de Roberts<sup>36</sup>”.

No obstante, pese a esta particularidad, las imágenes de Roberts presentan numerosos detalles, que nos hablan del estado de los Palacios, y sucesos que en ese momento, estaban teniendo lugar en ellos.

El grabado “*Torre de Comares*” del *Tourist*, ofrece la línea de muralla que desde la torre del Homenaje, discurre hasta concluir en el dibujo en el peinador de la Reina, a cuyos pies Roberts sitúa una puerta, tal vez sacada de otro lugar – ¿Puerta de las Armas?- El tramo que une la torre

34.-David Roberts. *Picturesques Sketches in Spain, taken during the years 1832 & 1833*. London, 1837.

35.-Estos lienzos, encargos de la aristocracia británica, son representativos del gusto por la imagen romántica de España en Inglaterra, que a la postre, sería uno de los focos hispanistas más conspicuos del siglo XIX, origen de numerosos revivals, cuyo objeto sería la Edad Media Hispánica. Antonio Gámiz Gordo. “Vistas de ciudades andaluzas hasta mediados del siglo XIX”. Revista PH, nº 77 (2011), Sevilla, pp. 74. ; Antonio Gámiz Gordo. “Las vistas de España del viajero David Roberts, pintor de paisajes y arquitecturas, hacia 1833”. Revista EGA, nº 15 (2010), Valencia, p. 54-65.; Antonio Gámiz Gordo. “Imágenes urbanas de la Alhambra en el siglo XIX”. Revista EGA, nº 5 (1999), Pamplona, p. 23-28.

36.- Pedro Galera Andreu. *La Imagen Romántica...* p. 134.

de Comares y el Peinador se halla macizado, ocupado por voladizos sustentados por vigas de madera. La gran torre, está horadada en su parte baja por un gran balcón con guardapolvo, sobre el que descollan los vanos tripartitos de las alcobas hispanomusulmanas, orladas con balcones. Sobre estas, las grandes ventanas, que iluminan el espacio interior, bajo el gran techo de madera, se encuentran macizadas, y gran parte del revoco superior ha desaparecido.

El “*Palacio del Generalife desde la Alhambra*” (fig.137), perteneciente al *Tourist*, ofrece en primer plano, la visión desoladora de las casitas del Partal, la torre de las Damas, y el propio palacio del Partal, conocido como la casa de Francisco Sánchez.



Fig. 137. David Roberts. Palacio del Generalife desde la Alhambra. (Colección Carnicero Ruíz Linares).

En primer término aparece representado un tramo de muralla, la que une la torre del Peinador, con las caballerizas bajo las casitas árabes, que está en este momento se repara por José Contreras y Antonio López Lara<sup>37</sup>. La noche del 7 de marzo de 1831 un trozo de 200 varas de la muralla se arruinó “dejando al edificio colgado y amenazando su total caída”. El hundimiento se había producido por el lado del Partal, motivado por la filtración de aguas procedentes de las antiguas conducciones musulmanas que con el paso de los siglos habían quedado cegadas.

Tras el lienzo de muralla se ve las arcadas de las primitivas caballerizas, cegadas, con puertas y ventanas. Sobre estas se yerguen inestables, las casitas, que han perdido la disposición primitiva de vanos, arrimadas en apretado racimo a la torre de las Damas, que se une a la Qubba del Partal

---

37.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 233/1. L- 275/2. Juan Manuel Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)”. Academia: Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 106 -107 (2008), pp.131-158.

mediante elaborado voladizo, sobre armazón de madera y techado de teja, construcción típica de Granada, contra la que lucha denodadamente el Municipio, para erradicarlas por el peligro que suponía para la población. Las ventanas del mirador hispanomusulmán han sido cegadas, ocupados sus vanos por puertas de cuarterones. Las ventanas altas, también han sido cegadas, conservando algunas, parte de su luz, al iluminar estas el segundo piso en que se había dividido el espacio interno.

De las vistas interiores de la Alhambra, será quizá la del “*Patio de la Alberca*”, la que revele de forma clara el estado interior de los palacios, ya que en ella se puede observar el grado de deterioro de las puertas del patio, que han perdido en gran parte su decoración de yeserías, así como un elemento que no había aparecido hasta este momento en esta zona de los palacios, y que solo se puede rastrear en esta imagen: la presencia de una chimenea, cuya salida de humos, posee una innegable cualidad plástica con su forma poligonal y su remate cupulado, similar a las ansoanas del Pirineo Aragonés.



Fig. 138. David Roberts. Patio de la Alberca. (Colección Carnicero Ruíz Linares).

## John Frederick Lewis

La estancia granadina de Lewis, es bastante imprecisa, ya que existen unas series de discordancias entre la firma del libro de visitas de la Alhambra, en 1832, y el encabezamiento de sus Sketches, que aparecen realizados entre 1833 y 1834. De esta estancia surgen dos bellos infolios ilustrados con litografías. El primero, *Sketches and drawings of the Alhambra, made during a residence in Granada: in the years 1833-1834*<sup>38</sup>, recoge 26 vistas de la Alhambra de una gran belleza y perfección técnica; el segundo *Sketches of Spain and Spanish Character: Made During a Tour in that Country in The Years 1833and 1834*<sup>39</sup>, se centra más en reflejar, los tipos hispánicos, cuyos fondos no poseen el valor informativo de las primeras litografías y dibujos, sino que enmarcan las escenas a modo de telón.

De los dibujos de Lewis, los correspondientes al patio de la Mezquita, hoy patio del cuarto Dorado, ilustran el estado de una zona de acceso restringido dentro de los palacios. Transformado en época de los Reyes Católicos, para habilitar en la parte alta las estancias de la reina Isabel, se le colocó un gran arco mudéjar de descarga sobre el que apeaban nuevas estancias, que se añadían así a las preexistentes. A la izquierda de este arco se abrían dos puertas; una de las cuales comunicaba con la anexa capilla del Mexuar, y otra, de menor tamaño daba acceso a una escalera que comunicaba con el coro de la capilla, y con las estancias altas mencionada con anterioridad.

La ilustración titulada “*Courtyard of the Alhambra*” (fig.139), muestra precisamente la vista descrita. Tras el arco mudéjar, se pueden ver los tres, tras el pórtico, de acceso al Cuarto Dorado, cegados los laterales, y ocupado el vano central por una puerta de doble hoja. Una de las gorroneas, se encuentra aún en su lugar, y la celosía superior izquierda presenta una gran falta en su superficie.

---

38.-John Frederick Lewis. *Sketches and drawings of the Alhambra, made during a residence in Granada: in the years 1833-1834*. London: F.G. Moon & J.F. Lewis, 1835.

39.-John Frederick Lewis. *Sketches of Spain and Spanish Character. Made During a Tour in that Country in The Years 1833and 1834*. London: F.G. Moon & J.F. Lewis, S.A., 1835.



Fig. 139.  
John Frederick Lewis.  
Courtyard of the Alhambra.  
(National Galleries  
Scotland).



El dibujo de Lewis permite entender de forma clara, la disposición de la caja de escalera que hubo aquí. Sobre el muro hispanomusulmán del patio del cuarto dorado, hay un recrecimiento que termina en un cilindro vertical. El hueco de la escalera, la disposición de ventanas, con yeserías tardogóticas, y la ventana sobre estas, hablan del primitivo acceso al coro de la capilla, y a las estancias altas, cuya distribución se aprecia en el plano de Machuca<sup>40</sup>. Dos son las puertas que se abren en esta zona al patio una comunica con la referida escalera, la otra, abierta muestra al fondo la ventana central del muro E. del Mexuar, que se abre sobre el patio del Zafariche, iluminando la primitiva capilla que ocupaba este lugar. Las partes bajas de los muros se hayan faltas de revoco, así como el lienzo de muro de la capilla, donde se alza el pequeño tejadillo que también se ve en Harriet Ford y Taylor.

La litografía que toma como base este dibujo (fig.140) muestra además, la gran galería de comunicación del cuarto dorado con Comares, y el acceso al paso de ronda hispanomusulmán.

Pertenciente a *Sketches and drawings of the Alhambra*, la litografía titulada “*Court of the Mosque, Alhambra*” (fig.141) ofrece, la visión del otro lado del patio, dirigida a la gran Fachada de Comares. A la derecha de la ilustración, en primer plano, se ve el tejadillo sobre pies derechos, que cobijaba las puertas de la capilla –entreabierta- sobre él se puede apreciar una ventana, hoy inexistente. La gran galería cubierta sobre canes, ocupa la franja izquierda de la ilustración, invadiendo la gran fachada de Muhammad V, cuyas partes bajas han perdido

40.- La imagen de dicho plano, corresponde a la colección fotográfica de la Casa de los Tiros. CE02049.



todo rastro de decoración, dejando el ladrillo visto, e incluso con una de sus puertas cegada. A la izquierda de esta, y bajo el corredor cubierto se abre otra gran puerta, que comunicaba este patio con el de Comares, puerta cerrada por José Contreras en 1844<sup>41</sup>.



Fig.140  
John Frederick Lewis. Courtyard of the Alhambra. (Colección Carnicero Ruíz Linares).



Fig. 141. John Frederick Lewis.  
Patio de la Mezquita. Alhambra.  
(Colección Carnicero Ruíz Linares).

---

41.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 126/4

La litografía “*Torre de Comares*” (fig.142), desde un encuadre similar al de Ford, posee dos elementos de interés; el primero es la puerta de comunicación de la galería del peinador de la Reina con la del patio de la Reja, que entonces se hallaba cegada en sus dos pisos. La torre, con grandes grietas verticales tiene su cuerpo alto de ventanas parcialmente cegado. En el costado se ve el tejadillo del balcón bajo la alcoba central del salón.

“Puerta del Vino”, (fig.143) ofrece una vista de la casa del arquitecto, antes de Rafael Contreras la reformase en 1850, dándole un aspecto más señorial, conforme al estatus del restaurador-adornista; la casa de Abelardo Linares, colindante a la Puerta del Vino, no parece aún desligada de la anterior, y la propia Puerta, posee un vano a la izquierda de sus ventanas altas, y un balcón hacia el Albaycín. Tras la Puerta, se ven las construcciones junto al antiguo frontón de pelota.

Fig. 142. John Frederick Lewis. Torre de Comares. Alhambra (colección Carnicero Ruíz Linares).



Fig. 143. John Frederick Lewis. Puerta del Vino. Alhambra (colección Carnicero Ruíz Linares).





Fig. 144. John Frederick Lewis. Mirador in Sanchez Cottage. (Tate Gallery).

La litografía *Baños en la Alhambra*, es para el propósito de vislumbrar el estado de los palacios, en los momentos previos a las intervenciones de los Contreras, una de las más esclarecedoras, para comprender el estado de esta zona del baño Real de Comares, cuya posterior intervención dejó transformada hasta tal punto esta estancia, que esta se considera obra del siglo XIX y no nazarí<sup>42</sup>.

El punto de partida de las intervenciones fue según se aprecia en esta imagen, el revestimiento de azulejos de cuerda seca que ocultaba a la vista lo que pudiese quedar de decoración original, así como la elevación del tercer cuerpo de ventanas caladas por bellas celosías nazaríes de madera, que fueron eliminadas, para rebajar la estancia, por cuestiones de inestabilidad.

---

42.- Así se considera en la guía de la Alhambra de: María Elena Díez Jorge (ed.). *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*. Granada: Universidad de Granada, Consejería de Innovación, ciencia y empresa, 2006

## George Vivian

Concluye este recorrido por los ilustradores, con la figura de Vivian, (1798-1873), dibujante y pintor inglés, que viajó a través de España y Portugal, países en los que realiza numerosos bocetos de edificios antiguos, ciudades y pueblos. A su regreso publicó sus dibujos en un espléndido folio de litografías bajo el título, *Spanish Scenery*<sup>43</sup>. La obra consta de 33 magníficos dibujos que ofrecen una imagen vívida de escenas costumbristas insertas en escenarios pintoresquistas. Cierra la publicación, una vista (fig. 146) desde el Peinador de la Reina hacia el Partal, con la Torre de las Damas en primer término. La imagen, plena de elementos definitorios de la estampa romántica de la Alhambra,; la figura masculina indolente del primer término, la ruina del Partal, la inserción de elementos naturales... frutos y vegetación, incluye en la composición un elemento secundario, que ilustra sobre una práctica muy común en la Real Alhambra, y que referencian tanto los viajeros con Ford, o la propia documentación: el uso de presidiarios, penados, como mano de obra en el recinto<sup>44</sup>.

Fig. 146. George Vivian. *Spanish Scenery* (colección Carnicero Ruíz Linares).



43.- George Vivian. *Spanish Scenery*. London, 1838

44.- Richard Ford. *A handbook for travellers in Spain...*





## LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

Si los ilustradores son la imprescindible fuente visual para entender el estado de los palacios con anterioridad a la década de 1840, será, a partir de estas fechas cuando la imagen fotográfica, ocupe el puesto hegemónico que le corresponde como herramienta de investigación y trabajo. Uno de los logros técnicos de mayor trascendencia dentro de los avances tecnológicos del siglo XIX, que frente a la subjetividad del ilustrador, ofrece una visión sin trabas de la realidad captada, en un alarde de verismo representativo, que renuncia a la interpretación subjetiva, sustituida por alardes técnicos de mayor o menor complejidad, según la técnica utilizada, y que aunque capaces de matizar la imagen con efectos, no disfrazan la realidad de los representado.

La Alhambra, “Partenón árabe”, dentro del contexto histórico en el que se desenvuelve su imaginario icónico en estas fechas, fue, con diferencia uno de los objetivos más buscados por parte de los fotógrafos que visitaron España desde momentos muy tempranos, dentro del desarrollo de los procesos técnicos fotográficos. Bien es cierto que las imágenes de los palacios, pronto se estereotipan, al ofrecer por lo general las mismas vistas de espacios emblemáticos como son Comares, o Leones, por lo general con los mismos enfoques, y casi desde el mismo ángulo de visión, muchas veces deudores de las estampas románticas; no obstante junto a estas imágenes, que quedan como referentes visuales del monumento, existen otras, en las que el autor se aleja del estereotipo y profundiza en su visión de los lugares; es ahí cuando es posible encontrar pequeños matices, indicativos reveladores del estado de los palacios, que nunca son situaciones denunciadas, sino partes integrantes de otras visiones, tal vez otras intenciones menos comerciales; una visión más personal.

Los estudios, en torno a la imagen fotográfica de la Alhambra en el siglo XIX, revelan la capacidad instrumental de esta, como herramienta de investigación para conocer el pasado de sus espacios, así como la evolución de estos, lo que permite establecer verdaderas secuencias cronológicas de los lugares a partir de detalles presentes en las imágenes conservadas, en un seguimiento, casi por días, verdaderos alardes de investigación histórica<sup>45</sup>.

Así mismo estas imágenes fotográficas permiten detener el tiempo y el espacio, en momentos puntuales de las intervenciones que se estaban llevando a cabo en los palacios, con los resultados conocidos, e ilustran al mismo tiempo la labor interventora; verdadero apoyo visual

45.-A este respecto, la capacidad de D. Carlos Sánchez queda plenamente justificada en Carlos Sánchez Gómez. “Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra”. Papeles del Partal, núm. 3 (2006).

de la documentación de archivo, que incluso permite corregir y ajustar fechas no siempre claras en la administración del Real Sitio. De forma paralela se puede seguir la evolución de la marcha de las obras; donde comienzan, donde acaban, entender los porqués de las soluciones tomadas en momentos concretos, así como vislumbrar, los procesos técnicos, andamios, estructuras, lienzos de protección, y formas de trabajo, que de otra forma, quedarían en la más absoluta oscuridad, ya que hasta la llegada de D. Modesto Cendoya en 1907, no se convierte en práctica los pliegos explicativos de obras, tan solo descripciones, someras, inexactas, confusas, del transcurso de las mismas.

### **Las nuevas técnicas de obtención de imágenes.**

La historia de los procesos fotográficos, y por ende de la fotografía misma comienza de forma oficial el 19 de agosto de 1839, cuando es presentado al público el daguerrotipo, que fue desarrollado y perfeccionado por Louis Daguerre a partir de las experiencias previas inéditas de Joseph-Nicéphore Niépce, y dado a conocer en París, en la Academia de las Ciencias francesa<sup>46</sup>.

Esta técnica fotográfica, tuvo una aceptación inmediata entre los aficionados a las nuevas técnicas, y consiste esencialmente en la sensibilización de una placa de cobre, recubierta con una hoja de plata, su exposición antes de que haya pasado más de una hora –entre quince y treinta minutos al principio<sup>47</sup>-, tras lo cual se revelaba con mercurio. Este proceso requería unos productos caros y una gran rapidez de acción, tras la que se obtenía un solo positivo directo, del que resultaba imposible realizar más copias<sup>48</sup>, aunque podían servir, y de hecho sirvieron como base para imágenes litográficas publicadas en álbumes de viajes<sup>49</sup>.

Uno de los problemas con el que se tropezaba el daguerrotipista, era la incomodidad del transporte y manejo del equipo necesario, lo que supuso, no pocas incomodidades, que daban lugar a anécdotas curiosas, como la detención de Teophile Gautier en 1840, por portar un gran aparato para realizar daguerrotipos, cuyo desconocido uso, fue objeto de sospecha por las autoridades militares, revueltas en plena guerra carlista<sup>50</sup>.

46.-Del propio Daguerre, se conocen imágenes datadas en 1837. Javier Piñar y Carlos Sánchez, atrasan dos años antes la utilización del daguerrotipo en la obra de Leborours “Escursiones daguerriens”

47.-Algunos de los daguerrotipos utilizados para esta obra, tuvieron exposiciones máximas de dos y tres minutos; alardes de ejecución que se referenciaban en la explicaciones de las láminas a las que dieron lugar.

48.-Francisco Alonso Martínez. Daguerrotipistas, calotipistas, y su imagen de la España del siglo XIX. Gerona: Biblioteca de la Imagen, 2002.

49.- La imagen fotográfica más antigua de la Alhambra se obtuvo a partir de un daguerrotipo del patio de los Leones, y publicada por Lerebours en 1844. Lerebours. Excursions Daguerriennes, Vues et les monuments les plus remarquables du globe. París, 1840.

50.- Théophile Gautier. Voyage en Espagne. Paris, 1843.

La producción en España de daguerrotipos, pronto se encamina hacia el arte del retrato, negocio fácil y rentable, que se estandariza para postergar el paisaje a un segundo plano. Esta postura contrasta con el resto de Europa, donde los miembros de las clases acomodadas asumen las nuevas técnicas con el interés del espíritu ilustrado, lo que fomentó una fotografía más artística, y variada, impidiendo en nuestro país, la aparición de fotógrafos emancipados del mercado, capaces de crear una línea fotográfica independiente con un carácter más artístico. Hay que comprender que en España, la fotografía estaba desprestigiada, asociada a mercachifles y personajes itinerantes, que realizaban un proceso mecánico capaz de producir, por lo general solo retratos.

Si la dicha producción, suponía el uso de complejos y desmesurados aparatos, la técnica del calotipo, patentada por Fox Talbot, mejoraba notablemente el proceso de producción de imágenes, ya que se cambia el metal base por un papel, que actúa como negativo de la imagen, que deberá positivarse en otro papel tratado con albúmina; proceso de fijación fotográfica empleado a lo largo de todo el siglo XIX. Este sistema de negativo-positivo de la imagen fue de capital importancia para la fotografía.

El negativo se obtenía a partir de la exposición de un papel sensibilizado, cuya imagen se fijaba después para la tirada de imágenes a la albúmina. Cuando el negativo se enceraba en vez de sensibilizarse daba lugar al procedimiento de papel encerado inventado en 1851 por Gustave Le Gray. La cera volvía translúcido el papel, con lo que se obtenía una imagen de gran nitidez, capaz de competir con los daguerrotipos, e incluso de mayor precisión que los calotipos<sup>51</sup>.

---

51.-Francisco Alonso Martínez. Daguerrotipistas, calotipistas, y su imagen... p. 8

## **Fotografía y estética fotográfica.**

### **Fotografía y Romanticismo.**

Los inicios de la fotografía se desarrollan en el entorno plástico del romanticismo primero, y el realismo después, por lo que es fácil detectar la influencia de estos movimientos en las imágenes fotográficas, que aún no se han deslindado por completo de las artes plásticas. Así por ejemplo si en pintura predomina el color frente a la línea del dibujo, en fotografía esto se traduce en el predominio de la masa frente a la figura, de la línea de contorno frente a la de recorte, de fácil consecución con el proceso del calotipo. No obstante los derroteros estéticos se distancian, ya que lo que se valoraba realmente de la fotografía la fidelidad a la realidad, y la intensa capacidad para mostrar los detalles.

La búsqueda de lo pintoresco y lo sublime, presente en los ilustradores tratados con anterioridad, tiene un pálido eco en la fotografía, con escasos practicantes, entre los que se encontraban Vigier o Le Gray, de los que se conservan imágenes de la Alhambra. La causa de este raquitismo intelectual, tuvo que ver en primer lugar, directamente con la simbiosis entre fotografía y comercio, algo que dejaba poco margen a las veleidades estéticas. No obstante la recreación y encanto por el pasado medieval, que en España se traducían por el pasado islámico, pasado va a favorecer el romanticismo fotográfico de algunas de las imágenes de la Alhambra, que han llegado hasta nosotros<sup>52</sup>. Durante el primer tercio del siglo XIX, lo que precisamente va a florecer van a ser los libros de viajes, que más que paisajes, buscan el monumento, edificios del pasado, imbuido las más de las veces del gusto por la ruina.

El papel que asume la fotografía en este momento es el de vehículo idóneo para la catalogación de estos edificios, muchos de los cuales desaparecerían por lo que además es la transmisora del testimonio visual de lo perdido. De ahí que, y este es en segundo lugar el otro motivo de separación entre la fotografía y la ilustración romántica, por el que visualmente se prefiere potenciar la línea en detrimento de las masas.

En tercer lugar, la naturaleza específica de la fotografía y sus procedimientos técnicos, tiende a la estandarización de los modos representacionales; de ahí que siempre hay una confrontación entre la voluntad creadora del fotógrafo y las limitaciones que exigen el propio proceso, que en última instancia frenan la libertad, la originalidad y la expresividad del resultado final, en las que el fotógrafo define a lo sumo la elección del motivo, el punto de vista de la imagen, la

52.- Véase la vista del patio de los Leones, obtenida por Leborours en sus Excursiones Daguerriens.

profundidad de campo, la iluminación, escasos elementos con los que se asienta la creatividad, y diferencia unos fotógrafos de otros.

En definitiva, la simbiosis entre el arte y la técnica estaba en sus albores, y la fotografía se debatía entre ambos ámbitos; era un híbrido, que no terminaba de satisfacer a los ideólogos del romanticismo. En 1859 Baudelaire se hacía eco, y señalaba que: “... *la Industria haciendo interrupción en el arte se convierte en sus más mortal enemiga, lo que quiere decir que la confusión de las funciones impide que ninguna de ellas sea bien cumplida*<sup>53</sup>”.

Para concluir, hay que señalar, que no existe un corpus significativo, adscribible a la estética romántica, solo tímidos acercamientos, decantaciones parciales, a lo sumo tendencias<sup>54</sup>

---

53.-C. Baudelaire. “El Público Moderno y la Fotografía”. *Curiosidades estéticas*. Madrid: Editorial Júcar, 1988, p. 230.

54.- Francisco Alonso Martínez. *Daguerrotipistas, calotipistas, y su imagen...* p. 17.



## Fotografía y Realismo

Tras el agotamiento intelectual del movimiento romántico, sobreviene el realismo, contemporáneo estético de la fotografía en el siglo XIX. Este movimiento busca ante todo la representación verídica-verosímil; lucha contra los “*schematta*”, o esquemas preestablecidos de representación visual; demanda contemporaneidad a sus manifestaciones; y rechaza de forma radical el pintoresquismo, las imágenes fortuitas, el alejamiento de la realidad urbana... las oblicuidades<sup>55</sup>.

Respecto a la representación verídica, además de verosímil, está claro que este es un rasgo propio, consustancial a la fotografía. La captación de la realidad, su poder descriptivo, fruto de su naturaleza, y sobre todo la traducción de la luz y el color mediante blancos y negros, con sus gamas de grises, crean un grado de iconicidad de tal magnitud, que las imágenes fotográficas, van mucho más allá de la verosimilitud verídica, son en realidad reproducciones exactas de la realidad misma, esto que a priori convierte a la fotografía en el vehículo visual del realismo, no es exactamente así, ya que la fidelidad a la realidad visual, es solo un aspecto del programa intelectual realista, y en modo alguno su signo exclusivo.

La lucha contra los esquemas preestablecidos, y la búsqueda de la indagación empírica de la realidad, es así mismo en la fotografía una lucha perdida a priori. La imagen fotográfica parte de la representación lineal del espacio, y en realidad termina por ser más importante dominar la técnica del nuevo medio, que indagar mediante experimentos estéticos.

Respecto al requisito del Realismo de demanda de contemporaneidad, realmente esta solo se le exigió a la fotografía en el retrato, y a lo sumo en la captación del paisaje urbano. Resulta paradójico que esta búsqueda de contemporaneidad en el paisaje valore los vestigios del pasado en detrimento de las nuevas obras de ingeniería. El presente es demasiado grosero por el mero hecho de serlo y la fotografía no podía, no debía ser un heraldo de ello<sup>56</sup>.

*“... más que una imagen veraz, lo que la fotografía produce es una brutal realidad.  
Por su carácter mismo, la fotografía es la negación del sentimiento y el ideal...”<sup>57</sup>”.*

---

55.- Linda Nochlin. El Realismo. Madrid: Editorial Alianza, 1991.

56.- Francisco Alonso Martínez. Daguerrotipistas, calotipistas, y su imagen... p. 18.

57.- Henri Delaborde. Mélanges sur l'art contemporain. París, 1866.

## Fotógrafos y fotografías de la Alhambra en el siglo XIX

### ¿Estéticas comunes, o rasgos tendenciales?

Un primer golpe de vista, sobre la producción fotográfica que protagoniza la Alhambra en época de la familia Contreras, permite apreciar una cierta homogeneidad en la producción a lo largo del siglo XIX, lugares comunes, enfoques y perspectivas comunes, pero pretender buscar un estilo característico de este conjunto es tal vez una pretensión vana; en primer lugar porque en fotografía el concepto de estilo es algo impropio, y en segundo lugar porque dada la internacionalidad del medio, hablar de escuelas es irrelevante. De hecho a diferencia de las artes tradicionales, en fotografía los lenguajes comunes son tan amplios que difícilmente se pueden acotar en estilos.

*“...Las cualidades formales de estilo – meta central de la pintura- a lo sumo tienen importancia secundaria en fotografía, mientras que siempre tiene importancia primaria que es lo fotografiado... hace falta un manierismo formal...o una obsesión temática para que la obra sea fácilmente reconocible<sup>58</sup>”.*

Aunque toda representación visual debería tener un estilo, ese “modo” de hacer que marca sus diferencias y similitudes en relación a otras representaciones técnicamente iguales, esto no es así en fotografía, ya que la configuración de imágenes viene determinada por la naturaleza del objeto a captar, y la manera de captarlo, y como ni la realidad en sí misma, ni la técnica son rasgos de estilo, es difícil establecer esos rasgos estilísticos que permitan identificar las obras como realizadas por un determinado autor, escuela o lugar. No obstante pese a que conseguir esto último es arduo y no siempre fiable, lo que sí podemos determinar en este conjunto de fotografías son las diferencias tendenciales que en ellas se pueden apreciar, ya que sin negar la singularidad de cada imagen fotográfica, es posible establecer una serie de similitudes, que las decantan en grandes áreas.

En España durante el siglo XIX, triunfaron esencialmente tres géneros: retrato, paisaje urbano y arquitectura. La predilección por este último era una consecuencia directa del romanticismo, que manda a sus fotógrafos en busca de monumentos del pasado medieval español, con una clara preferencia a los árabes, puestos en boga por el incipiente orientalismo, y el nuevo grand Tour, cuyos ejes cambiaron Grecia y Roma, por Constantinopla, el Cairo, o Granada.

---

58.-Susan Song Tang. Sobre la fotografía. Madrid: Debolsillo, 2009, p. 84.

Los fotógrafos eran por lo general diletantes, que participaban en su gran mayoría de un cierto orientalismo, acendrado como en el caso de Girault de Pranguey. Existían juntos a estos los que movidos exclusivamente por impulsos pecuniarios, satisfacían las incipientes demandas de un público motivado por el romanticismo.

Debido a que la Alhambra, en el caso que nos ocupa, es uno de los protagonistas absolutos, y los fotógrafos, meros intermediarios que plasmaban sus realidades, el tratamiento formal que sus imágenes ofrece, es obligatoriamente discreto. La Alhambra debía ser plasmada en su máximo esplendor, y esto quería decir colosalismo, exotismo, belleza o pintoresquismo. Estas fotografías debían mover al espectador a la ensoñación sin renunciar a ser un documento formal para eruditos<sup>59</sup>.

Es por esto que el fotógrafo busca la máxima representatividad posible, para ello, se valía de un punto de vista o bien frontal, o ligeramente oblicuo, se busca por lo general la representación central, ubicando el motivo principal en el centro de la imagen. El encuadre buscaba una contextualización parcial, y busca una profundidad máxima de campo. Se procuraba minimizar los contrastes excesivos y las sombras, exponiendo las placas en condiciones climáticas y horarias adecuadas. En definitiva el rasgo tendencial que esto supone, se resume en la búsqueda de mayor grado posible de iconicidad en la imagen.

Si se analizan el conjunto de las fotografías de la Alhambra, se aprecia que el grado de originalidad es bastante escaso, salvo excepciones como por ejemplo Pedrosa, o Marés. Por lo general es el público quien dicta sus deseos, lo que se traduce en una reducción de los palacios a una parte por el todo, capaz de facilitar el reconocimiento, que en definitiva era lo que la gente ansiaba.

Salvo ciertos eruditos y fotógrafos con criterios de gusto, pocos buscan en las imágenes fotográficas detalles, puntos de vista insólitos o elucubraciones formales. Pero pese a esto, son un aporte documental de primer orden a la hora de evaluar el estado del monumento durante la época de los Contreras en la Alhambra; tanto en los momentos previos a las intervenciones, como en el transcurso de las mismas, así como apreciar los desiguales resultados finales que estas obras tuvieron.

---

59.- Francisco Alonso Martínez. Daguerrotipistas, calotipistas, y su imagen... p. 20.

## ESTADO Y EVOLUCIÓN DE LOS PALACIOS A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES FOTOGRAFICAS DE LA ALHAMBRA. 1843 -1912.

Si los ilustradores son el referente obligado para vislumbrar el estado de los palacios en fechas anteriores a la aparición de la fotografía, será la imagen fotográfica la que venga a sustituirles, pasando a ser la ilustración un complemento de la fotografía en el área de investigación a cerca del estado de los palacios en el siglo XIX<sup>60</sup>. En realidad ambas técnicas, la ilustrativa y la fotográfica, interactúan para ofrecer un panorama completo del objeto de nuestro estudio, pero dado el impacto que supuso la imagen fotográfica, cuya irrupción arrasó con fuerza y determinación en el panorama de la representación visual, es comprensible su primacía como referente de estudio y material de investigación, ya que sus propias características ofrecen ese ajuste a la realidad, no siempre presente en las ilustraciones, que se vuelven de esta forma menos fiables a los ojos del investigador.

Al tratar de la ilustración como fuente documental, resulta casi más sencillo y natural reseñar estas, mediante la ordenación cronológica de sus autores, que cobran un protagonismo esencial a la hora de la comprensión de sus obras, ya que es en este campo donde los rasgos de estilo, comportan actitudes intencionales que varían una ilustración respecto a las demás.

En el ámbito de la imagen fotográfica, esos rasgos de estilo brillan por su ausencia, lo que unido a la gran cantidad de fotografías anónimas existentes, hacen preferible optar un criterio diferente a la hora de su ordenación en relación al objetivo perseguido, que no es otro que el enunciado en el encabezamiento de este apartado.

---

60.- En la primera mitad de la década de 1850 confluyen en la Alhambra diversos viajeros fotógrafos cuya producción es ciertamente limitada y poco conocida, lo que no les resta un ápice de interés documental. La mayoría de ellos carecieron de intenciones comerciales explícitas y tampoco buscaron publicitar su obra más allá de participaciones puntuales en certámenes fotográficos o en ediciones gráficas limitadas, lo que explicaría la escasez de copias existentes y las dificultades para la correcta identificación de parte de esos materiales. Entre ellos, cabe destacar a E.K. Tenison, Paul Marés, Alphonse de Launay, John Gregory Crace, Samuel Buckle, Jean Gairoard, A.F. Oppenheim y E. Pec. Durante la segunda mitad de la década continuarían llegando otros aficionados -Jules Falanpin Dufrene (1856-1857), J.L. Petit (1858), Rev. Percy Lousada (ca. 1858), P. Loubère (ca. 1856-1857), el Vizconde de Lipa (1857), Gustave de Beaucorps (1858), Jakob Lorent (1858) o Louis de Clercq (1860), si bien sus discretas producciones quedan totalmente eclipsadas por la avalancha de imágenes comerciales que caracterizan la primera época del colodión. En paralelo a estas iniciativas no exentas de cierto diletantismo, durante la década de los 50 hacen su aparición los primeros profesionales del medio de origen español o afincados de modo más o menos estable en España o en la propia Andalucía (Charles Clifford, L.L. Masson, Francisco Leygonier, Dubois, Charles Mauzaisse, entre otros). De ellos se conservan producciones más amplias, compuestas en muchos casos a lo largo de un periodo dilatado de tiempo, ampliamente reproducidas y publicitadas mediante catálogos y repertorios. Pese a estos avances, la cuantificación definitiva de este segmento de la producción fotográfica no está del todo concluida. <http://foto.remai.alhambrapatronato.es/ruta.php?id=37>

La opción más clarificadora resulta en este caso ordenar las imágenes fotográficas por áreas dentro de la Alhambra, que se presentan aquí siguiendo el orden de la visita actual de los palacios, lo que facilita la comprensión del lector, que puede de forma mental y física realizar el recorrido aquí propuesto, que a fin de cuentas no es otro que el fijado por el Patronato de la Alhambra y el Generalife.

### **Patio de Machuca o del Zafariche**

De la primitiva entrada hispanomusulmana a los palacios poco o nada quedaba en el siglo XIX, el primer Mexuar, la mezquita de su ángulo S. había desaparecido a finales del siglo XVIII, y todo el tramo de muralla desde la torre de las Gallinas hasta el patio de Machuca, estaba ocupado por dos casas y sus correspondientes huertas, cercadas por un perímetro, que al N colindaba con el bahw al-Nasr; al S. con los restos de la que D. Manuel Gómez-Moreno González identifica como casa de las Trazas<sup>61</sup>.

Consecuencia de la habitabilidad de la que el recinto de la Alhambra gozó desde el siglo XV, cuando sus torres y aposentos extramuros de la Casa Real, fueron cedidos a militares, que perpetuaron la situación de arrendamiento hasta que Rafael Contreras, acometió la ingente tarea de liberar el recinto de aditamentos edificatorios, fue la existencia de casas a lo largo del perímetro amurallado del recinto de la Alhambra, cuya aglomeración en puntos tan significativos como la Puerta de la Justicia, Palacios de Abencerrajes o Secano, formaron una nueva ciudad palatina que vino a sustituir la antigua medina musulmana<sup>62</sup>.

Las fotografías realizadas por Jean Laurent en torno a 1870, permiten apreciar el estado de esta zona de los palacios, en una perspectiva tomada desde la torre del Homenaje en la vecina Alcazaba. La primera imagen (fot.147 ) de enfoque más amplio, muestra la explanada frente al palacio de Carlos V, la placeta de los aljibes, con el quiosco del pozo, y el muro perimetral que circunda la primitiva entrada hispanomusulmana a los palacios, ahora cubiertas en parte por una frondosa vegetación, posiblemente de carácter frutal . A la izquierda de este bosquecillo es posible observar como todo el adarve de la muralla, está ocupado por una construcción cubierta con un tejado a dos aguas, que da paso a un ala

---

61.- D. Manuel sostiene que era aquí donde se guardaba la maqueta y los planos del palacio del Emperador. Manuel Gómez-Moreno González. Guía de Granada. Granada: Imp. Indalecio Ventura, 1892, p. 107

62.- Cristina Viñes Millet. "Sobre la vida de la Alhambra entre los siglos XVIII y XIX". Cuadernos de la Alhambra 13 (1977), pp. 33-61. Cristina Viñes Millet. La Alhambra de Granada: Tres siglos de Historia. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982



transversal, que cierra por el O. el patio de Machuca, la galería y la bahw.

Tras el bosquecillo, una serie ordenada de filas de vegetales de pequeño tamaño revelan la presencia de una amplia huerta de carácter privado, perteneciente a la primera casa antes mencionada.



Fig. 147. Jean Laurent. Vista general de la Alhambra desde la torre del Homenaje. Ca. 1871. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).

La segunda imagen, más cercana en su toma, permite distinguir el murete que separaba la galería de Machuca de la huerta de la casa colindante, con lo que queda definido como patio de Machuca un espacio, sensiblemente inferior al que le corresponde en la actualidad. A la derecha del cuerpo central del Mexuar, una edificación de menor tamaño, encierra entre sus vanos rectangulares los restos de la primitiva puerta en recodo por la que se ingresaba a esta área palatina.

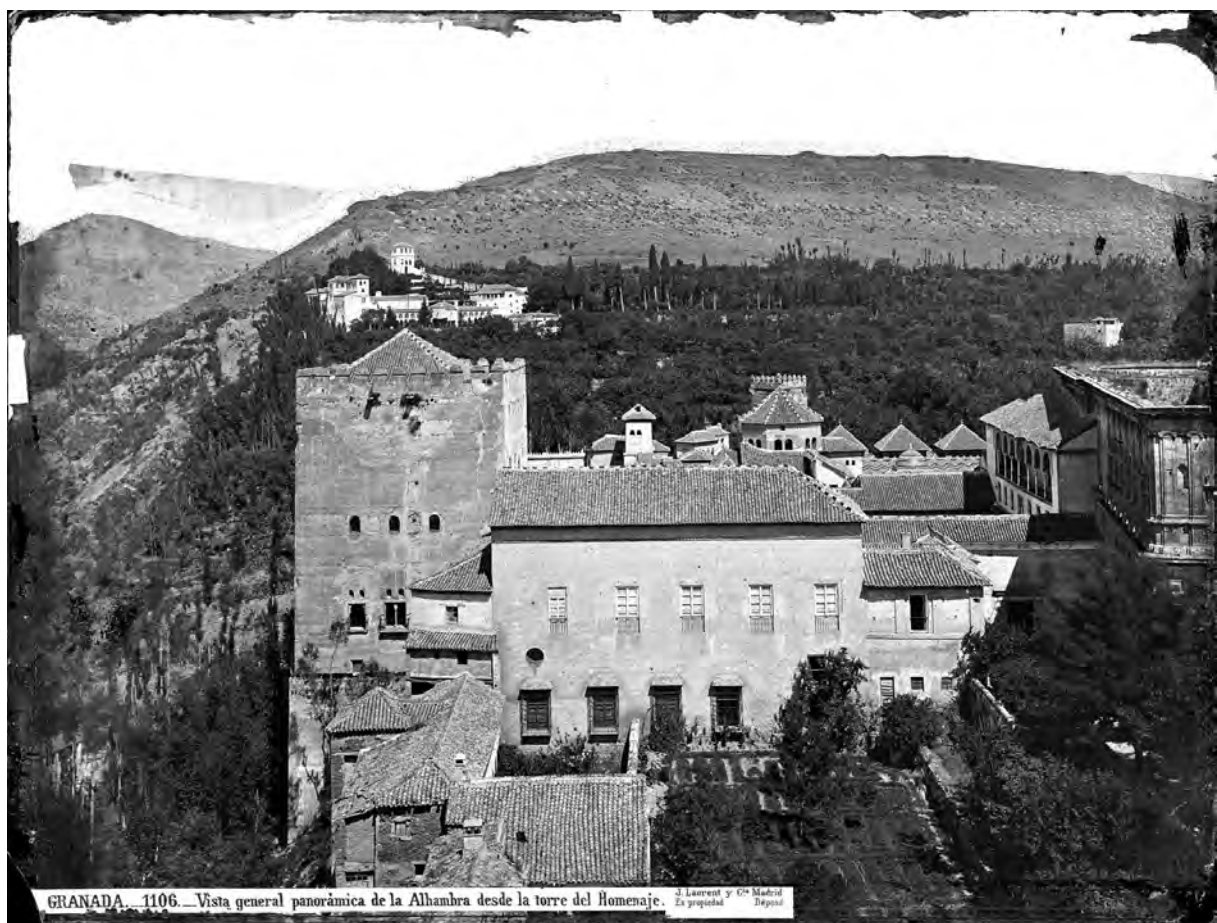


Fig. 148. Jean Laurent. Vista general de la Alhambra desde la torre del Homenaje. Ca. 1871- 1872. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).

Esta tercera imagen fotográfica, pese a que ya es bastante más tardía que la época que nos ocupa, ya que las ventanas del oratorio junto al Mexuar, han sido intervenidas por D. Modesto Cendoya, posee la particularidad de ofrecer una vista del estado en que se encontraba el Bahw al-Naşr, el corredor que lo une al oratorio, y como, al pie de la torre de las Gallinas quedan restos de una primitiva casa adosada al tramo exterior de la muralla, unida al recinto palatino mediante una escalera practicada en el adarve.



Fig. 149. El bahw al-Naşr, desde el salón de Comares.( Anónimo. Ca 1925. Archivo de la Casa de los Tiros).

## Mexuar

La gran sala del Mexuar fue sometida a severas intervenciones, que transformaron radicalmente su aspecto, con la eliminación de la qubba central y el cuerpo de luces, para incorporar un piso superior; la incorporación del denominado patio de los perfumes, al espacio primitivo, y el rebaje del suelo en la parte central de la sala supuso un recrecimiento de los muros hacia el exterior para no dañar su forma. Los adornos se repusieron en su gran mayoría, con el añadido de los alicatados moriscos. Nuevos vanos de acceso se practicaron para comunicar el Mexuar con el patio del cuarto Dorado, las estancias altas del mismo y la sacristía que se le incorporó. La sala se completa con un coro alto, con paso directo a las dependencias reales, y en torno a 1639 se completa la transformación en capilla con el traslado a su testero principal de parte de los elementos de la chimenea italiana del palacio de Carlos V, que es adaptada como retablo sobre la mesa de altar que presidía la capilla. En 1729 se añadió a la sala una reja que separaba el coro bajo, del resto del Mexuar, realizada a base de hojas carnosas doradas<sup>63</sup>.

La actual entrada al Mexuar, se realiza mediante un pequeño patinillo, en cuyo fondo se abre una bella portadita, que por su composición y adorno se creía obra nazarí. Gómez - Moreno en su guía de Granada ya reseña que la portada es del siglo XVI, rehecha con elementos diversos, que conservaban parte de su policromía original<sup>64</sup>. El espacio en el que se inserta la portada, estuvo hasta las campañas de Torres Balbás de 1932<sup>65</sup>, cubierto por un techo con diseño geométrico de factura cristiana (fig.150 ).

A partir de 1639, el espacio del Mexuar queda consagrado de forma definitiva con la incorporación de la chimenea de Génova, comprada en 1546 a D<sup>a</sup>. María Manuela de Bazán, abuela del marqués de Santa Cruz. Al ser transformada en retablo, la chimenea prescindió de sus relieves alegóricos. El medallón de Leda y el cisne, se sustituye por otro con cielo con estrellas doradas, y las dos figuras femeninas que flanquean la chimenea, fueron instaladas en una estancia vecina al baño Real de Comares, que pasó a ser conocida como sala de las Ninfas por este motivo.

---

63.- Manuel Gómez-Moreno González. Guía de Granada... p. 103.

64.- Manuel Gómez-Moreno González. Guía de Granada... p. 105.

65.- Carlos Vílchez Vílchez. La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás... p. 178





Fig. 150. Entrada al Mexuar, con la primitiva cubierta de madera. (Anónimo. Ca. 1931. Archivo de la Casa de los Tiros).

El lienzo que enmarcaba la chimenea, tenía como tema una Adoración de los Reyes, realizada por mandato del marqués de Mondejar, a cuyos pies rezaba una inscripción: “...*Hieronimus Carminatus branbilla vetustissimus mediolanensis patritius invenit et pinxit . 1630*”<sup>66</sup>.

La capilla se abría al patio de Machuca mediante cuatro grandes ventanas enrejadas. Flanquean el altar dos puertas; de las cuales la de la derecha comunicaba con la sacristía, hoy desaparecida, y la de la izquierda con el acceso techado visto con anterioridad. Sobre estas puertas campean espléndidos paneles de azulejos con el lema del emperador, sobre los que apean dos coronas realizadas en yeso policromado. En el lienzo de muro opuesto a las ventanas, se abrían dos puertas, la primera, que aparece en la fotografía daba paso a un patio tras la fachada de Comares, que enlazaba con la entrada de los palacios. La segunda puerta, comunicaba con el patio del cuarto Dorado – entonces de la Mezquita- y a su vez con una escalera que mediante un rellano ponía en conexión las estancias regias con el coro alto mediante otra puerta elevada al nivel de este.

66.- Manuel Gómez-Moreno González. Guía de Granada... p. 107.



Fig. 151. Jean Laurent. Capilla del Mexuar.  
(Ca. 1875. Archivo de la Casa de los Tiros).



La siguiente imagen fotográfica (fig. 152) nos muestra una vista posterior en el tiempo, correspondiente al desmonte de la capilla en los años 30 del siglo XX. El encuadre ofrece la visión de la sala hacia los pies, con el oratorio hispanomusulmán al fondo. El lienzo de muro a la derecha de la imagen, muestra la segunda puerta existente en este lugar, que comunicaba con el patio de la Mezquita. Las columnas de la desaparecida qubba, descansan sobre plintos rectangulares, que salvaguardan el desnivel del suelo. Los capiteles, aún dorados, esconden en su interior la preciosista decoración pictórica que detentan hoy día.

Fig. 152.  
Anónimo. Capilla del Mexuar. Ca. 1932.  
Patronato de la Alhambra y el Generalife.



Al fondo de la sala, a la derecha, en ángulo recto con la puerta del oratorio, se puede apreciar como continúan los alicatados del zócalo, donde hoy día se ubica la puertecilla de acceso al cuarto Dorado.

El oratorio hispanomusulmán situado junto al Mexuar, estaba en época nazarí separado de este por el patio de los Perfumes, y solo se accedía a él por la galería de Machuca, en uno de cuyos extremos se ubicaba la puerta de acceso que aún subsiste hoy en día. Poco o nada se intervino este espacio en la época de los Contreras, pese a que su mihrab, fue motivo recurrente en las reducciones a escala realizadas en el taller de arabescos. Será D. Modesto Cendoya, quien en 1909 comience a trabajar en él, para dejarlo con el prístino aspecto que ofrece hoy día. D. Manuel Gómez - Moreno señala en su guía que : “...en una de las paredes puede verse a medio descubrir cuatro balcones, tres de ellos con arcos geminados, encima siete ventanillas...<sup>67</sup>”. Y solo da por original el arco y el nicho del mihrab, cuyas decoraciones se hallan muy borradas en zonas amplias, producto de la saturación de las capas de cal con que debió “refrescarse”.

---

67.- Manuel Gómez-Moreno González. Guía de Granada... p. 107





Fig. 153. Anónimo. Mihrab de oratorio del Mexuar. Ca. 1875. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

## Cuarto Dorado

Las reformas necesarias a las que se vieron sometidos los palacios, en fecha inmediatas a la toma de la ciudad, tuvieron como origen la adaptación de los espacios nazaríes a las nuevas necesidades de la corte hispánica, que necesitaba crear espacios donde aposentar a la reina Isabel, y a D. Fernando. La reina Isabel escogió el cuarto Dorado, para su posento vecino al palacio de Comares, y por ende al gran salón de Embajadores que fue convertido así en salón de aparato donde tenían lugar actos de estado.

La adaptación de las estancias altas del cuarto Dorado como cuarto para la reina Isabel llevó aparejado la construcción de un gran arco mudéjar apuntado, que arrancaba sobre dos cornisas superpuestas en nacela, y se cobijaba bajo un alfiz, que lo rehundía en el muro por lo que el intradós del arco era de menor grosor que este. Las jambas estaban achaflanadas, y por debajo de la línea de impostas del arco volvían a la arista mediante una composición de mocárabes con un total de cuatro adarajas<sup>68</sup>. Tras él se ven el arco principal del pórtico hispanomusulmán, y la puerta de acceso a la estancia baja del cuarto Dorado, cuyo arco conserva en su lugar las gorroneas de mocárabes que sustentaban las puertas que aquí debieron existir.

El arco a su izquierda desarrollaba al exterior la caja de una escalera que comunicaba el patio, con la capilla del Mexuar, y las estancias altas, visible en las estampas de Roberts y Lewis. A la derecha del arco, y casi a la altura del alfiz de este, discurría una galería sobre canes de madera que conectaba los cuartos altos “*de D<sup>a</sup>. Germana*” con las estancias de los Gobernadores tras la gran fachada de Comares. La imagen fotográfica muestra la pérdida completa de los alicatados del zócalo, así como de la celosía de la ventana izquierda sobre el arco de acceso al cuarto Dorado. Los dos arcos laterales que servían de ingreso a la estancia se hallan a su vez cegados.

---

68.- Antonio Fernández Puertas. La Fachada de Comares. Granada: Patronato de la Alhambra, 1980.





Fig. 154. Jean Laurent. Puerta del patio de Machuca. 1875 (colección Carnicero Ruíz Linares).



La gran fachada de Comares sufrió destrozos importantes, desde que se perforase su costado izquierdo para encajar la galería volada, que conectaba con las estancias altas del cuarto Dorado en el primer tercio del siglo XVI.

Llama poderosamente la atención el cuerpo bajo de la fachada, sin rastros de su decoración primitiva, y muy mermada la existente. Un gran revoco blanqueado, dota de un aspecto uniforme a aquellos sitios carentes de decoración. En él es fácil distinguir las huellas del tiempo, con manchas de humedad y pérdidas que dejan ver la fábrica de ladrillo. La decoración del cuerpo bajo presenta un corte a cordel por debajo de los dinteles de las puertas rectangulares, indicio inequívoco de una voluntad decidida de “adecentar” la fachada. La litografía de Lewis muestra esa zona, aun con la fábrica al descubierto, como si recientemente se hubiese picado. El vano de la derecha tiene decrecida su luz para encastrar una puerta moderna, y todo él se haya apuntalado con listones de madera, quedando la jamba de mármol combado al descubierto en su unión con el muro.

La gran faja decorativa de casquetes semiesféricos parece bastante completa, sin pérdidas notables. No así la parte superior a esta, donde la presencia de ventanas rompe el esquema decorativo nazarí para insertar de forma grosera los bastidores de madera para los postigos. Hay lagunas importantes en los encuadres epigrafiados y la parte superior de los entrepaños, que han desaparecido para encastrar sendas viguetas de madera que permitan la formación del hueco donde han de ir las ventanas. El vano central se encuentra cegado en su totalidad, con un pequeño agujero que servía para desahogar el tubo de una estufa de hierro que estuvo allí<sup>69</sup>. Sobre él, el friso de mocárabes parece bastante intacto, salvo en la parte que queda oculta por la galería adosada.

La parte superior izquierda de la fotografía está dominada por la presencia del corredor volado del siglo XVI. Dos de sus vanos han sido cegados, y se ha perdido un tramo de balaustres, así como la tablazón que forma el suelo tiene trazas de combado, y pérdidas de listones. Este es el estado que presentaba la fachada en el momento previo a su intervención.

---

69.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-234-3, Signatura antigua, libro 31. Inventario de los enseres de la Real Casa en el año de 1865. “Item una estufa de fierro colado que hace las veces de cocina en el aposento del gobernador.”



Fig. 155. Jean Laurent. Patio de la Mezquita. Ca. 1875. (colección Francisco Serrano).



## Palacio de Comares

El gran palacio de Comares, sufrió severas transformaciones, desde la construcción del palacio del Emperador Carlos V. Entre los siglos XVII y XIX, nuevas transformaciones afectaron sobre todo al patio y sus pórticos, iwanes, y portadas laterales, que vieron como desaparecían los zócalos de azulejos, y perdían buena parte de su decoración. La transformación de las cubiertas en el siglo XVII, influyeron en el desplome de las galerías del pórtico Norte, y la habitabilidad del patio convirtió sus lados mayores en viviendas, tabernas y depósitos de salazones de pescado, lo que supuso la desaparición, no sólo de la práctica totalidad de los zócalos de azulejos del patio, sino también la pérdida de yeserías en las puertas del mismo, que vieron como cambiaban de función.

La imagen fotográfica que del pórtico Norte de Comares, de Alphonse De Launay<sup>70</sup> (fig. 156), permite apreciar en gran medida su aspecto anterior a las intervenciones del siglo XIX. Destaca, por su gran protagonismo, la gran cubierta a un agua, que partía desde la base de la ventana central de la torre de Comares, hasta el alero de la galería, con dos rebajes laterales cuyas monteras se decoraban con tejas vidriadas en verde y blanco. La torre conserva la disposición original de vanos, cuyas dimensiones son sensiblemente inferiores a las actuales. Al fondo de la galería, dos ventanas enrejadas, se abren al exterior, ocupando el lugar de unas

70.- Alphonse De Launay (1827-1906) formó parte de un amplio conjunto de discípulos de Gustave Le Gray, que experimentaron con sus soluciones técnicas sobre papel. Pero, a diferencia de otros que dieron un sesgo más profesional a su actividad, nunca dejó de ser un diletante de la fotografía, si bien estrechamente vinculado a las instituciones de la época, como la Société Française de Photographie, a la que perteneció desde 1858 a 1866. Propietario y abogado, hombre de espíritu cultivado y asiduo viajero, cultivó la literatura y el teatro.

Alphonse pudo viajar a España en dos ocasiones, en 1851 y 1854, en este último año con motivo de un periplo más largo, que le llevaría hasta Argel y Orán. La mayor parte de sus imágenes monumentales y urbanas pudo tomarlas en esa última fecha. De Granada se conservan un total de 20, de las que 14 corresponden a un primer tiraje realizado por el autor en 1854. Décadas después, su propio hijo realizaría un segundo tiraje de los negativos existentes en la colección familiar, incorporando cinco nuevas imágenes, a las que habría que añadir otra aparecida recientemente. De las 14 imágenes correspondientes al primer tiraje, sólo dos están dedicadas a la ciudad (Plaza de Mariana Pineda y vista del Albaicín), refiriéndose el resto de la producción a espacios y motivos decorativos de la Alhambra, sobre los que posa una particular mirada. Junto a las imágenes habituales, centradas en las puertas de acceso y Patios de Comares y Leones, es tal vez el primero que dedica su atención al interior de la Alcazaba, a la mole del inacabado palacio de Carlos V o a la fachada occidental de la Puerta del Vino.

Hasta ahora se había pensado que el material fotográfico elaborado por De Launay había tenido una circulación reducida al ámbito estrictamente familiar. Sin embargo, recientemente han sido localizadas imágenes suyas en un portfolio de fotografías de Charles Clifford, de donde cabe concluir que pudo existir una difusión pública de estos materiales. Por otra parte, no es descartable que puedan aparecer en el futuro otras imágenes inéditas, toda vez que hasta el momento sólo se conocen 70 imágenes españolas de las al menos 89 que hubo de realizar, si atendemos a la numeración manuscrita que el propio autor incluyó en los negativos. <http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=23>

alhacenas hispanomusulmanas existentes en la sala de la Barca. Las ventanas interrumpen la faja decorativa y el zócalo cerámico.



Fig. 156. Alphonse De Launay. Pórtico Norte y torre de Comares.( Ca. 1853. Colección Martín Echague. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).

Esta fotografía atribuida a Francisco de Leygonier<sup>71</sup>, muestra el ángulo E del pórtico N (fig.157) en su confluencia con el testero E del patio. Aquí, se aprecia mejor la disposición de ventanas heredadas de época cristiana, una de las cuales se inserta en la puerta de comunicación del corredor del cuarto dorado, que junto a otras dos estancias conformaban el cuerpo destinados al archivo y Administración de la Real Alhambra. La puerta anterior al iwan, que comunica en la actualidad mediante una escalera la planta alta de la galería E. con el patio, se encuentra cegada<sup>72</sup>, y justo antes de la ventana de la izquierda, visible en la fotografía anterior es posible distinguir otra ventana, también realizada, a partir de una de las pequeñas puertas, que junto a

71.- Francisco Leygonier. Alhambra, patio de la Alberca. Ca. 1852. Papel a la sal a partir de negativo en papel a la sal encerado (calotipo); 22x28'5 cm. Universidad de Navarra 20090023466.

72.- La existencia de esta ventana cegada, junto a la puerta, cegada también, implica necesariamente que aún se encontraba abierto el acceso a la sala de la Barca desde el cuarto Dorado, mediante la apertura practicada bajo el corredor volado, visible en las litografías de Lewis y Taylor. Ver capítulo de la restauración de la fachada de Comares.

la anterior, daban luz a todo esta zona.



Fig. 157. Leygonier, Francisco, Alhambra, patio de la Alberca. (Ca. 1852. Universidad de Navarra).

La siguiente imagen fotográfica (fig. 158), muestra el ángulo opuesto al anterior y en ella se aprecia, sobre el combado alero los huecos correspondientes a las estancias regias de la torre. A diferencia de las arcadas del patio del palacio del Riyad, los calados de este pórtico se conservan bastante íntegros, con apenas roturas en sus sebkas. Pero tal vez el efecto más acusado en la imagen sea el vencimiento de las columnas del pórtico, desplazadas ligeramente hacia el exterior, producto del peso y el empuje del gran alero que sobre él había. Las losas de mármol del andén, junto al estanque, se hallan movidas en su mayoría, con restos de vegetación en los intersticios.





Fig. 158. Alphonse De Launay. Patio de la Alberca. (Ca. 1853 colección Particular).

La imagen que Charles Clifford tomó del interior de la galería N del patio de Comares (fig. 159) de gran serenidad, deja entrever dos de los grandes problemas que afectaban al pórtico N., y a la sala de la Barca: El desplazamiento del eje vertical de la columnata, y desplome del arco de acceso al interior de la torre, problemas endémicos de otros espacios significativos de los palacios; el primero de los cuales, magistralmente resuelto por el ingeniero D. Ramón Soriano, sirvió de pretexto a la remodelación y transformación del pórtico y torre, respecto a las imágenes precedentes, en pleno furor alhambrista, que afectaría entre 1855 y 1865, a los espacios más representativos de la Real Casa, y cuyas consecuencias aún forman parte del repertorio icónico de la Alhambra.



Fig. 159. Charles Clifford. Interior de la galería N del patio de la Alberca. (1854. Biblioteca Nacional. Madrid).

El pórtico Sur del patio del palacio de Comares es, uno de los grandes logros técnicos del arte nazarí, ya que se eleva en una altura, en forma de galería sobre el nivel del patio con el fin de proteger la intimidad de los palacios en época hispanomusulmana, respecto a la vida de la medina

palatina. Al siglo XIX llegó en un deficiente estado estructural, con importantes pérdidas en sus elementos decorativos, que habían transformado severamente el pórtico y su interior, donde los zócalos cerámicos habían desaparecido por completo, así como más de la mitad de la ancha banda epigráfica que recorría el testero S. de dicho pórtico, que además se veía interrumpido por dos ventanas enrejadas, en una clara disposición simétrica con el N. El arco central, detentó en tiempo del Gobernador Juan de Parejo las puertas serradas de la sala de Abencerrajes, trasladadas aquí, por haberse descolgado de su emplazamiento original, y con claro afán decorativo. A la izquierda de la fotografía se puede ver la actual puerta de acceso a los pisos altos, cegada, ya que el acceso se practicaba indistintamente hacia el palacio del emperador o a los corredores altos mediante otra puerta que perforaba el muro S del iwan E. del patio.

La gran tragedia del pórtico Sur de Comares fue la actuación de José Contreras entre 1841-42 que significó la recuperación de todo este ala del palacio, a un precio exorbitante, es decir la sustitución de los forjados antiguos por modernos, la remodelación de la galería superior, lo que supuso sustituir áreas masivas de yeserías en arcos, e iwanes; la sustitución de las primitivas solerías. Así como la renovación de elementos de carpintería tan significativos como zapatas, y los canes de los aleros, la modificación de práctica totalidad del techo ataujzado de la galería superior y su repolicromado para concluir con la colocación de una baranda de hierro forjado que poco o nada tenía que ver con la estética de los palacios.

La vista de Alphonse De Delaunay (fig. 160 ), nos ofrece todo esto. Al fondo del patio, tras el arco de la sala de la Barca se yergue el pórtico S. Del palacio de Comares, con sus dos plantas en altura, tras las que descollan los tejados del palacio del Emperador.

Tras la galería, en el testero S. se aprecia la desaparición completa de decoración cerámica. La franja epigráfica a desaparecido a la derecha del arco central, mientras que la izquierda queda interrumpida por una ventana enrejada. El piso alto ostenta la desdichada baranda de hierro objeto de numerosas polémicas.





Fig. 160. Alphonse De Launay. Patio de la Alberca. (Ca. 1853. Colección Particular).

La imagen de que Laurent realizó del interior de la galería alta de Comares pone de manifiesto algunas de las transformaciones sufridas en tiempos de José Contreras, tales como la sustitución del primitivo suelo por otro más ligero pero basto de losas de barro; la colocación de la desdichada baranda de hierro, el reaprovechamiento de la primitiva de madera para cerrar el iwan E de dicha sala, las caprichosas formas con relieve en las ruedas del techo ataujerado, y las nuevas zapatas talladas conforme a los restos que se conservaban en el vano central. Al fondo a la izquierda, la linterna de la sala de las Dos Hermanas carece de las actuales celosías de yeso.

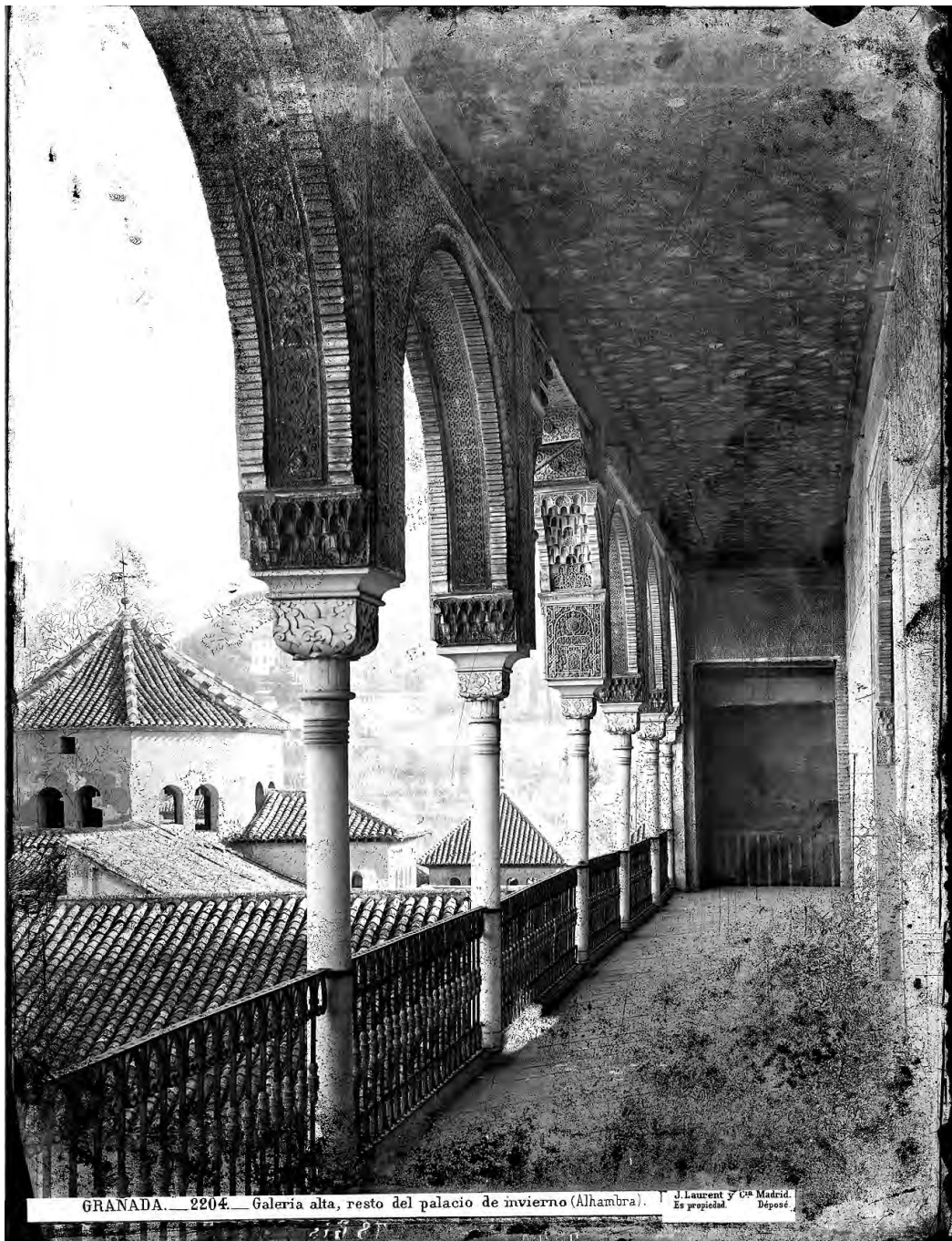


Fig. 161. Jean Laurent. Galería alta del palacio de Comares, 1875. (Colección Carnicero Rufz Linares).



El desplome de la galería N, fue solventado de forma magistral por D. Ramón Soriano, a la sazón gobernador del Real sitio en 1860. El problema se agravó en 1855, año en que se realizan los primeros apuntalamientos del tramo central de la galería cuyo andamiaje es protagonista de una serie de fotografías que ilustran el proceso.

La primera imagen, tomada por John Gregory Crace en 1855, ilustra el inicio del proceso de apuntalamiento de la galería. Sobre el andamiaje de recias vigas de pino se sobre otro más endeble de chopo, que tal vez fuese el utilizado por los operarios de Contreras para levantar el primero. Las escaleras de los arcos laterales al central si lo dejan entrever.



Fig. 162. John Gregory Crace. Patio de la Alberca. 1855. (Universidad de Navarra).

Del álbum español de Joaquín Pedrosa, fechado en 1857, dos fotografías hacen alusión al estado previo del Pórtico, con su apuntalamado, que incluía dos vigas transversales que arrancaban desde el muro exterior de la sala de la Barca con la idea de atirantar ambos espacios, y frenar el desplome del arco y la galería.

La primera vista (fig.163) permite apreciar varios detalles de interés, de elementos perdidos en el incendio de 1890 como el color del techo ataujerado del pórtico, cuya policromía permite, aún en una escala de grises, ver el desarrollo de los lazos a un primer golpe de vista. De las primitivas puertas que cerraban este espacio, solo quedaban las grandes gorroneas de mocárabes, de madera policromada, en clara sintonía con los capiteles del arco central del pórtico. El iwan del lado E. posee un alto grado de integridad, con la práctica totalidad de su decoración cerámica mudéjar y sus adarajas policromadas, color que es perceptible en la parte alta, donde se encastra una ventanita cerrada con ventanas de cuarterones y cristal.



Fig.163. Joaquín Pedrosa. Claustro del Patio de la Alberca. Álbum Español. (1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

En esta imagen, la belleza y serenidad del patio queda manifiesta a partir del encuadre, que toma como referencia el arco de la sala de la Barca, a través del cual se puede ver con claridad el sistema de apuntalamiento del pórtico, con una gran viga transversal que atraviesa la luz de las dos columnas centrales. Las líneas verticales del sistema de andamiaaje convergen hacia el estanque, cuya serena superficie, sirve de marco a la figura femenina que se lee al borde del mismo, en una composición de claros tintes románticos



Fig. 164. Joaquín Pedrosa. Patio de la Alberca. Álbum Español. (1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



Dos años antes de la intervención del pórtico N. por el ingeniero Ramón Soriano Soulier <sup>73</sup>toma varias fotografías de la Alhambra, que luego serían comercializadas como vistas estereoscópicas. Esta del pórtico N de Comares, revela el dramático estado de las columnas y la arcada que sustentan, bajo el gran tejado a un agua, causante en último lugar del desplazamiento de los ejes de gravedad y el consiguiente desplome, que afectaba de igual modo al muro S. de la sala de la Barca.

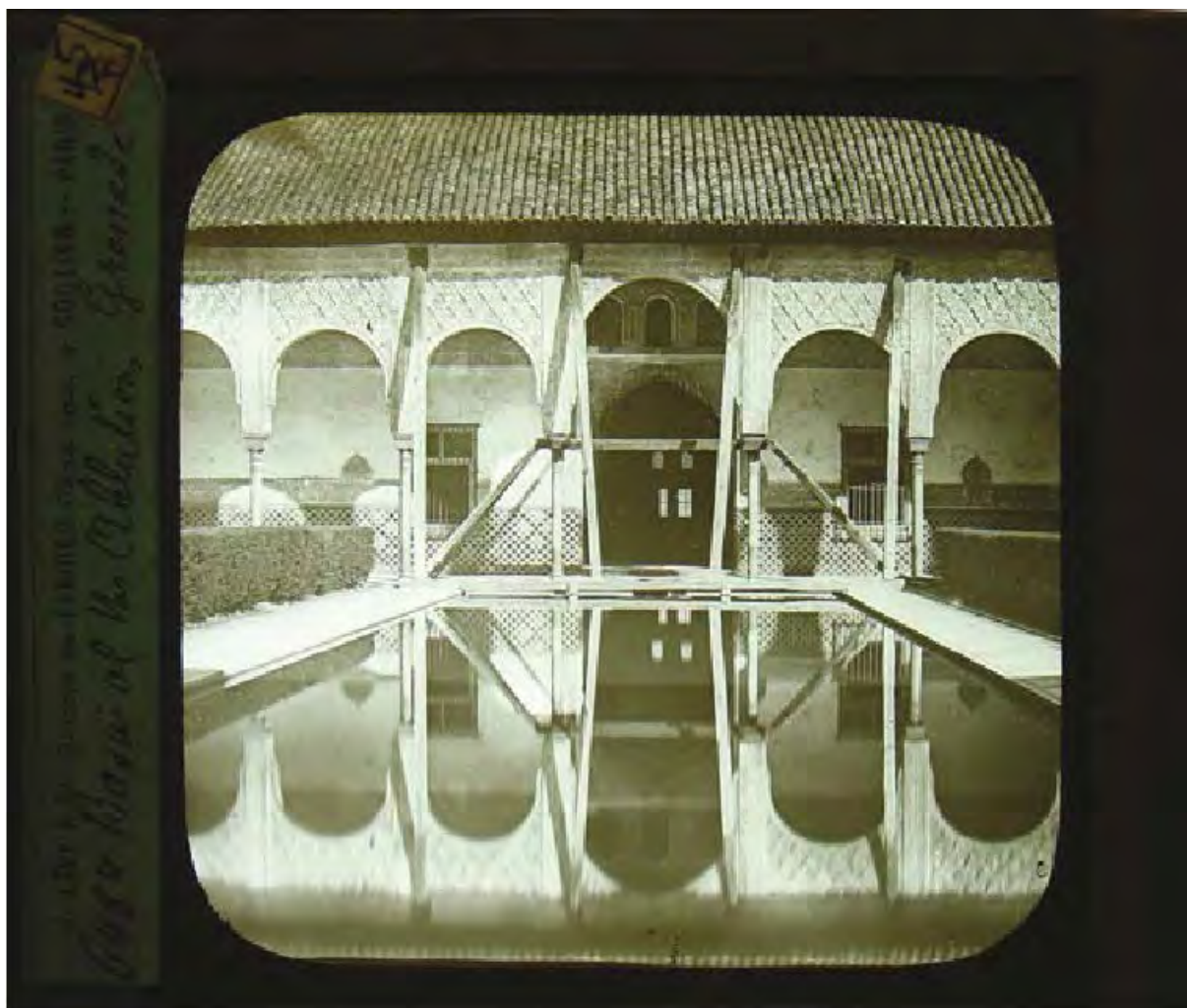


Fig. 165. Charles Soulier. Baño de la Alhambra. Granada. (Ca 1858. Colección D. Carlos Sánchez Gómez).

---

73.- En torno a 1858, la firma Clouzard-Soulier encarga a uno o varios fotógrafos la toma de imágenes de varias ciudades de España, que pasarían a engrosar con posterioridad el catálogo de la firma Ferrier-Soulier. Son 31 los pares estereoscópicos de vidrio que se publicaron sobre Granada, de los que 17 tienen como motivo las estancias de la Alhambra. Curiosamente, el fotógrafo seleccionó esta vez la fachada norte del Patio de los Arrayanes, centrándola y enmarcando exclusivamente el apuntalamiento de la galería. En el par de la izquierda de la estereoscopia se observan claramente las iniciales C.S. (Clouzard-Soulier o Charles Soulier). Carlos Sánchez Gómez. “Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental”... p. 25

Los lados mayores del patio de Comares, poseen diversas aperturas de comunicación con las estancias o viviendas de la planta baja, así como con las cajas de las escaleras que daban acceso a estas y otras dependencias tales como el Baño Real. Desde época cristiana los espacios destinados a las viviendas nazaríes de Comares había sido sistemáticamente transformado, con variaciones en su uso, lo que afectó a la decoración primitiva de estas puertas, que se ven cegadas en el mejor de los casos o transformadas en ventanas, para dar luz a estancias de paso, que no las necesitaban en su origen<sup>74</sup>. Estas accesos, con toda probabilidad en tiempo de los administradores Montilla debieron perder lo poco que les quedaban de sus puertas originales, que se sustituyen por otras, muy pobres de concepción con cristales, propias de siglo XIX. Una fotografía de Louis Masson fechable hacia 1860 (fig. 166) da una clara idea del aspecto, que en este sentido debía presentar las diversas áreas del palacio.

Fig. 166. Louis Masson.  
Puerta del Patio de la Alberca.  
(Ca. 1860. Colección particular).



74.- Tal es el caso del corredor que comunica actualmente el cuarto Dorado con Comares, que sirvió, mediante la unión a las estancias bajas del lado O. del patio de Comares, como sede administrativa y Archivo de los palacios. Esto supuso cegar la puerta izquierda de la fachada de Comares, practicar un nuevo acceso en el muro E. de dicho patio que comunicaba de forma directa con la sala de la Barca – visible en Laborde, Pranguet, Lewis y Taylor-. Esta transformación convirtió en ventana la práctica totalidad de las puertas del lado E. del patio de Comares, como se puede ver en las fotografías precedentes. Rafael Contreras durante las obras de remodelación de este sector en 1860, rehace la decoración perdida, y abre la escalera del Baño Real y su vecina en el lado opuesto.



Hasta el siglo XIX” acceso al palacio del Riyāḍ se practicaba de forma directa, a través de la última puerta monumental del muro E. del patio de Comares, que a su vez, mediante un vano de acceso practicado en el siglo XVI, irrumpía directamente en la sala de los mocárabes, lo que ofrecía una vista casi directa de la fuente desde el exterior. A la izquierda de la puerta mencionada, se abrían estas dos, más pequeñas (fig.167 ), de las que la de la izquierda, correspondiente a la caja de escalera del extremo S. del piso alto estaba cegada, mientras que el estrecho pasadizo que comunicaba Comares y Leones se hallaba practicable. Resulta interesante reseñar, el ejercicio de alhambrismo que Rafael Contreras practicó en los muros E. y O del patio de la Alberca, consistente en estrechas bandas esgrafiadas de decoración incisa con motivo geométrico, algo que puede ser puesto en sintonía con las labores de embellecimiento practicadas entre 1857 y 1862.

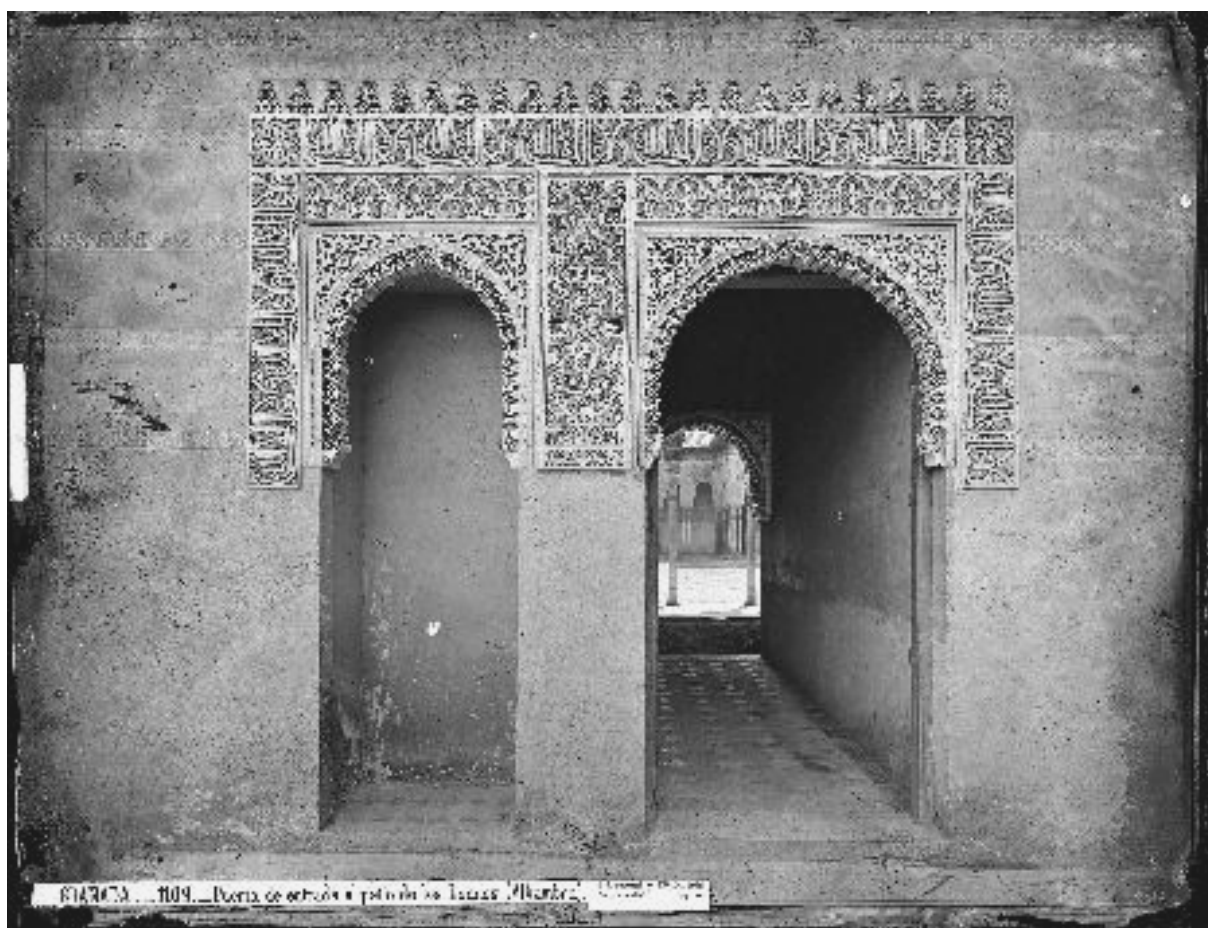


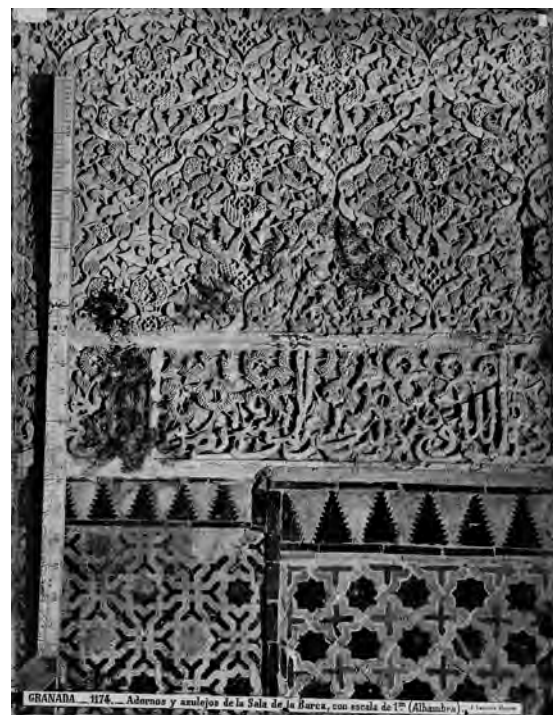
Fig. 167 Jean Laurent. Puertas en el patio de la Alberca. Ca. 1871- 1872. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).

La gran sala de la Barca, es quizá por su ubicación, que la convierte en un espacio de tránsito hacia el gran salón de Comares, uno de los espacios más bellos y armónicos que existían en los palacios, pero al mismo tiempo desconocido, cuyas regias proporciones y decoraciones, fueron severamente dañadas en el incendio de 1890, por lo que hoy ofrecen un aspecto parcial de lo que fue durante el siglo XIX.

La fotografía (fig. 169) ofrece en primer lugar, una visión del esplendido techo, cuya policromía revela a un golpe de vista, las trazas de sus geometrías, así como la leyenda del arrocabe. Las pechinas de mocárabes, ofrecen esa intensidad del color primitivo que tanto fascinaron a Owen Jones, y los octógonos del muro N, flanquean el arco de acceso al salón de Comares con la pujante fuerza de su vibrante decoración, donde capean los escudos nazaríes. Según Manuel Gómez - Moreno González se la denominada antesala de Comares, o sala Dorada, por la policromía del techo y muros<sup>75</sup>.

Al fondo de la sala se abre una puerta, hoy cegada, que conectaba con el corredor del patio de la reja. Las alacenas, desvirtuadas tras su adaptación como ventanas poseen una doble faja epigráfica en su parte superior, rehecha con fragmentos existentes. Los alicatados de los zócalos estaban muy rehechos, con superposición de planos en la composición, y algunas zonas presentaban en sus yeserías deterioro debido a la formación de hongos (fig. 168).

Fig. 168. Jean Laurent.  
Adornos y azulejos de la sala de la Barca.  
( Ca. 1871- 1872. Colección Vernazzi.  
Fototeca del Patrimonio Histórico).



75.- Manuel Gómez-Moreno González. Guía de Granada... p. 48.



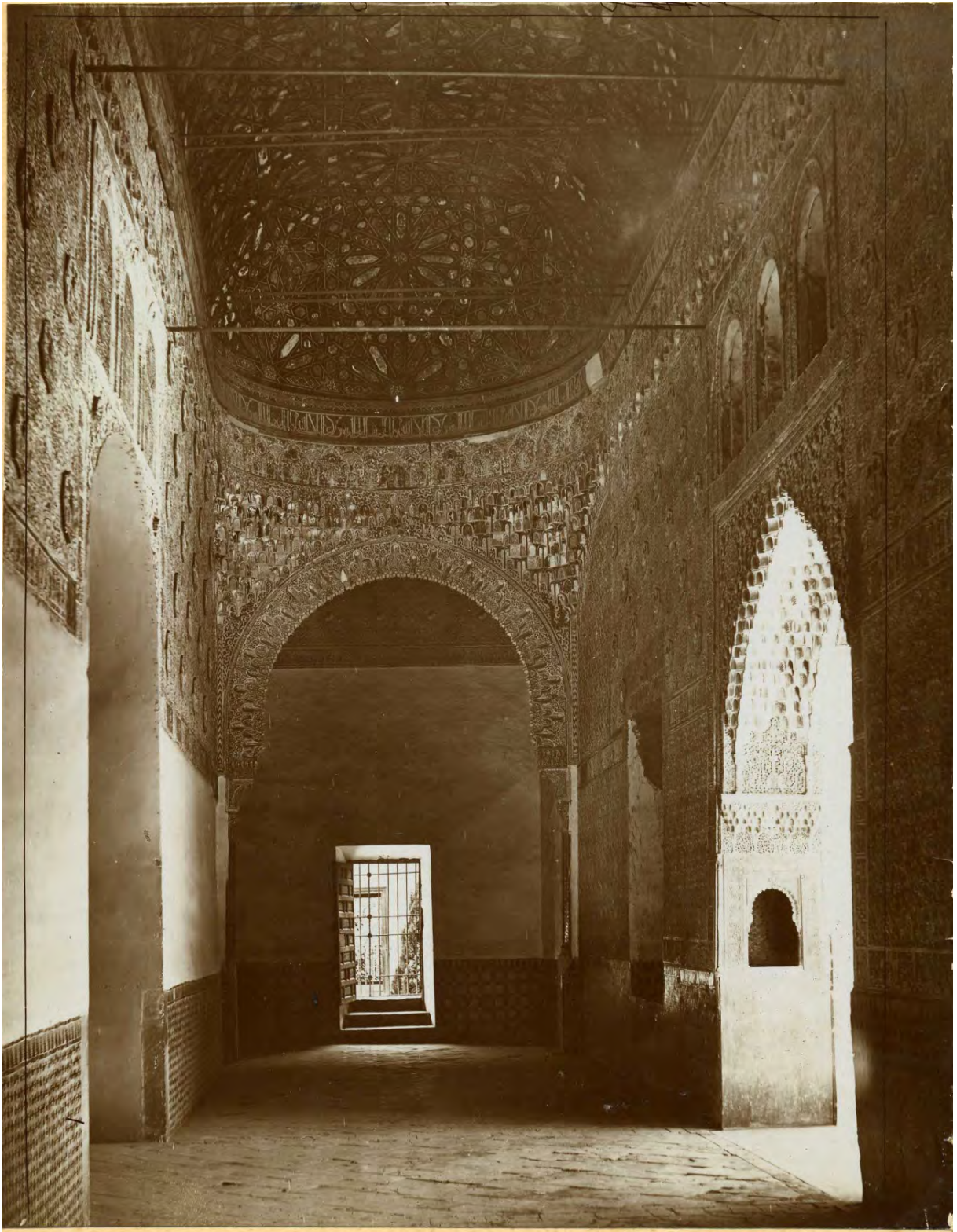


Fig. 169. Sala de la Barca. Anónimo.( Ca. 1870. Archivo de la Casa de los Tiros).

## Palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd

Quizá el espacio más emblemático dentro de la Casa Real Vieja, el palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, se ha convertido con su patio, en cuyo centro se yergue la fuente de los leones, en el referente icónico de la Alhambra. Una imagen definida y exportable que retrotrae la parte por el todo, en un ejercicio de síntesis que alambica en un solo espacio las manifestaciones artísticas de todo el recinto monumental de la Alhambra y el Generalife.

Las características morfológicas del patio, y su técnica constructiva, hace de este, uno de los más frágiles, cuyo talón de Aquiles, lo constituye sin duda alguna la galería de columnas y arcos que lo circunda, cuyos elementos decorativos han sufrido numerosas intervenciones a lo largo de los siglos.

A comienzos del siglo XIX, el patio sufrió una radical transformación, que le privó del suelo de mostargueras que solaba los cuadrantes centrales, y los convirtió en un jardín de connotaciones románticas. La imagen de Leborours<sup>76</sup> (fig. 170) muestra el patio con los cuadrantes ajardinados<sup>77</sup>, en un estilo muy cercano al propiamente granadino de la época, numerosas plantas con cierto desorden y macetas. Las yeserías de las arcadas están emplastecidas en ciertos puntos, y los capiteles de las columnas presentan un tono, que por la fechas de grabado obtenido a partir del daguerrotipo, hacen pensar que aun conservan gran parte de la policromía original bajo las capas de “suciedad”, que fue quitada por José Contreras en 1843, lo que supuso una enorme polémica en torno a la conservación del patio y las antigüedades árabes por parte de las academias.



Fig. 170. Lerebours. Patio de los Leones. Ca. 1843 (colección Francisco Serrano).

76.- Noël Marie Paymal Lerebours, editor y óptico francés, nacido en 1807 y muerto en 1873, tuvo la idea de publicar en diversas entregas durante los años 1840 y 1844, un álbum de litografías sacadas a partir de daguerrotipos, bajo el título de *Excursions Daguerriennes*, compuesto de ciento catorce vistas captadas en los cuatro continentes por fotógrafos contratados y enviados al efecto. Noël Marie Paymal Lerebours. *Excursions Daguerriennes*. París, 1840-1844.

77.- Owen Jones (et. al.). *Patio Alhambra en El Crystal Palace*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid: Abada editores. Para el proceso de limpieza de los capiteles del patio de los Leones, Purificación Marinetto Sánchez, *La policromía...*



La desaparición de los restos de los zócalos de azulejos del patio del palacio del Riyāḍ en tiempos de la administración Montilla, trajo aparejado con D. Juan de Parejo, una solución simple y efectista, aunque de pobres resultados, como fue la instalación de un zócalo pintado, marmoleado en tonos amarillos, cuyo efecto completaba las galerías del patio, que se hallaron muy desnudas de decoración hasta las intervenciones de 1862, en que se agregan las decoraciones incisas en los muros con motivos geométricos en un claro intento alhambrista de enriquecimiento visual de la real Casa. La vista estereoscópica de A. Gaudin ,(fig.171 ) muestra precisamente el efecto de estos zócalos en las galerías, así como las incontables perdidas en las yeserías de los arcos y los frisos de madera en los aleros<sup>78</sup>.

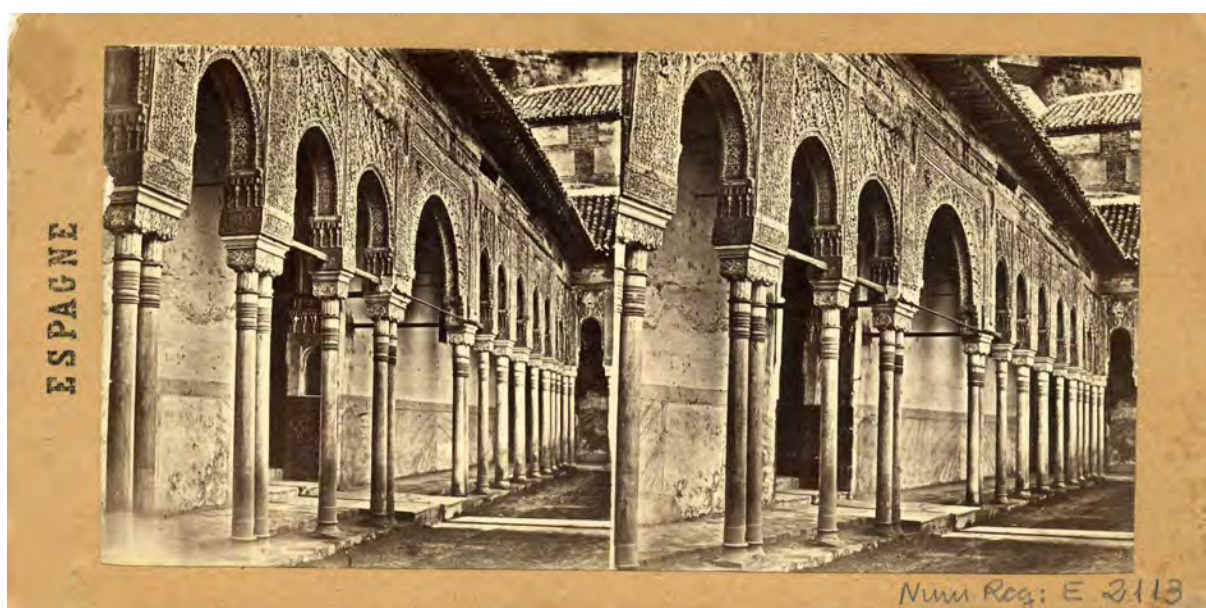


Fig. 171. Galería S. patio de los Leones. (Ca. 1851 colección Francisco Serrano).

La sugestiva belleza de la imagen tomada por Pablo Marés<sup>79</sup> (fig.172) desde la sala de los Abencerrajes, hacia la Qubba Mayor, y su mirador, cuya luz se aprecia al fondo, ilustra una vez más sobre la problemática del patio del palacio del Riyāḍ: numerosas pérdidas y parcheos en las yeserías de los arcos, el atirantado con madera, y un elemento insólito, como son las contraventanas de tablonés del mirador de Dos Hermanas.

---

78.- Entre 1856 y 1858 tienen lugar, al menos, tres grandes expediciones estereoscópicas francesas en España -Carpentier, Gaudin y Ferrier- que suponen en el caso de Granada la elaboración y comercialización de 89 imágenes. <http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=39>

79.- Papel a la sal a partir de negativo de papel a la sal encerado (calotipo); 21 x 14 cm. Universidad de Navarra



La imagen nos permite apreciar, como solía ser lo habitual, la fuente sin agua, lo que deja a la vista el complejo juego de surtidores que amenizaban el conjunto, desde época de Felipe V, y renovados para la visita de los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota, en agosto de 1832<sup>80</sup>.

Al fondo en el muro N del patio se aprecia el zócalo estucado y marmorizado, que se realizó para tan augusta ocasión, y sobre el alero se aprecia así mismo el vencimiento de las viguetas del forjado del tejado.



Fig. 172. Pablo Marés, Fontaine des Lions. Alhambra de Grenade.( Universidad de Navarra).

80.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, I- 227-6. Descripción de los festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS AA RR los Serenísimos Infantes de España D. Francisco de Paula y Da Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832. Granada: Imprenta D. J. M. Puchol, 1832.



Fig.173 Gustave de Beaucorps. Fuente de los Leones. (1858. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

La vista del patio de los Leones (fig. 173) de Beaucorps<sup>81</sup> con la fuente en primer término, ofrece un encuadre distinto al habitual en el patio, lo que permite ver el templo de Poniente y la arquería de la sala de las dos Hermanas, en las que se pueden observar faltas en sus sebkas, y el zócalo marmorizado de las galerías. La vegetación se abre paso entre la grava de los cuadrantes, y destacan por su albura las columnas, pero sobre todo los capiteles de las mismas. Manchas de humedad y una pequeña ventana que daba a una estancia sobre el retrete hispanomusulmán completan la visión de las galerías hacia la sala de los Mocárabes.

---

81.- Gustave de Beaucorps (1825-1906) es un personaje imprescindible para entender las complejas relaciones entre coleccionismo, diletantismo y fotografía. Aristócrata viajero y coleccionista apasionado por las antigüedades, que hace un uso puntual de la imagen en tanto que recurso documental, sin motivo comercial ni profesional aparente.. Aunque no se conoce álbum alguno editado por él, sí se conservan numerosas copias positivas a la albúmina y negativos de papel encerado de gran formato.

Durante su estancia en 1858, Beaucorps mantuvo relación con el fotógrafo británico Charles Clifford. Tanto Beaucorps como Charles Davillier, quien le acompañaba en el viaje, visitaron la Alhambra el 10 de Junio de 1858. <http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=11>

Las dos siguientes fotografías de Clifford<sup>82</sup> (figs. 174 y 175) muestran las arquerías del lado Sur del patio de los Leones y la entrada a la sala de Abencerrajes que lucen cerradas sus puertas. Ambas fotografías son ilustrativas acerca del alarmante estado de los elementos constructivos del patio en un momento anterior a 1857; en ellas, se aprecian numerosas lagunas en las decoraciones en yeso, algunas de las cuales han sido incluso, burdamente parcheadas. Las faltas en los frisos de piñas del alero son especialmente significativas, lo que obliga a sustituir los elementos tallados antiguos por listones lisos de pino para proteger los cabezales de las viguetas del tejado. La segunda fotografía evidencia además, grandes manchas con pérdidas pictóricas en el zócalo marmoleado, consecuencia de las humedades ascendentes, provenientes del aljibe.

Esta situación de grave deterioro se hace extensiva a los templete, cuyos arcos ya habían sido modificados en parte a finales de la década de 1840<sup>83</sup>, y que serán intervenidos nuevamente a partir de 1859, con funestas consecuencias para el de Levante. La perspectiva de una visita regia, que finalmente se producirá en 1862, propiciará, las grandes obras acometidas en el patio del palacio del Riyād que ve en apenas cinco años transformada de forma radical su imagen, que pasará a ser el máximo exponente del alhambrismo intramuros practicado por Rafael Contreras.

---

82.- La primera estancia de Clifford en Granada duró varios meses - entre julio de 1854 y al menos enero de 1855-, lo que pudo permitirle fotografiar con detenimiento las estancias de la Alhambra y diversos rincones y parajes de la ciudad, componiendo una colección acaso encargada por el Duque de Montpensier u ofrecida posteriormente al mecenas sevillano. La segunda visita pudo tener lugar en la primavera de 1859, coincidiendo con el viaje que Alberto Eduardo, hijo de la reina Victoria y Príncipe de Gales, hizo a la Alhambra en Mayo de 1859. A este momento corresponden diversas imágenes tomadas en la Alhambra y la serie dedicada al Carmen de los Mártires. La estancia española del Príncipe de Gales pudiera ser, por otra parte, el origen del encargo realizado posteriormente por la familia real británica y el precedente que dio a Clifford la oportunidad y posibilidad de concebir y acaso ejecutar su álbum comercial más ambicioso -Photographic Scramble trough Spain- destinado a la clientela británica. La herencia de Clifford -materializada en unas 80 imágenes en torno a la ciudad y su patrimonio- cierra una época fotográfica para la Alhambra que concluye simbólicamente en la visita regia de 1862, a la vez que resume gráficamente una de las etapas más dinámicas en la consolidación y difusión pública del monumento, asuntos ambos en los que la personalidad y actividad del decorador Rafael Contreras se harán sentir. En adelante, una parte nada desdeñable de la imagen internacional de la Alhambra monumento nazarí quedaría fotográficamente consolidada con las imágenes de Clifford e iconográficamente definida por las restauraciones inspiradas por Contreras en el Patio de los Leones. <http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=16>

83.- Théophile Gautier. Voyage en Espagne... p. 46.





Fig.174. Charles Clifford. Galería S. del patio de los Leones.(Ca. 1854. Biblioteca Nacional).

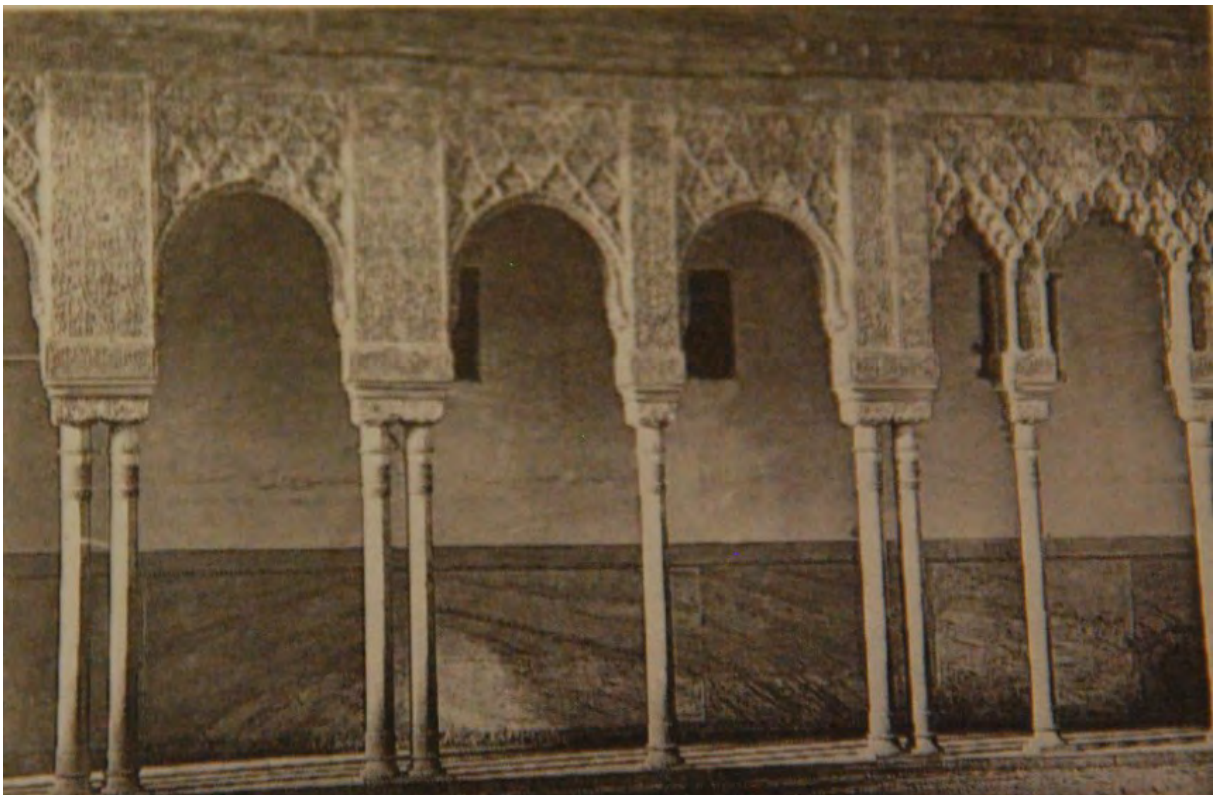


Fig. 175. Charles Clifford. Galería S. del patio de los Leones.(Ca. 1854. Biblioteca Nacional).

La galería E del patio del palacio del Riyāḍ, posee en sus extremos dos hermosas puertas, precedidas por sendos arcos de mocárabes, que contemplados en la distancia dan la sensación de conformar un todo indisoluble, de una gran belleza formal que Joaquín Pedrosa sabe captar de forma magistral en esta toma (fig. 176 ), incluida en el Álbum Español.

En 1857, esta puerta que comunica mediante un corredor en zigzag las habitaciones bajas del lado E. del patio de Comares con el palacio del Riyāḍ, estaba parcialmente cegada, para poder encastrarle una puerta de cuarterones, que por su factura es del siglo XVIII, realizada seguramente para la venida de Felipe V. La decoración, queda interrumpida en la línea de impostas del arco, donde justo un poco por debajo aparece el zócalo marmoleado de Juan de Parejo. La puerta, de gran belleza formal fue muy admirada y objeto de la atención del taller de vaciados de los Contreras, de la que quedan una par de piezas, una fotografiada por Clifford, y dos matrices de metal galvanizado.

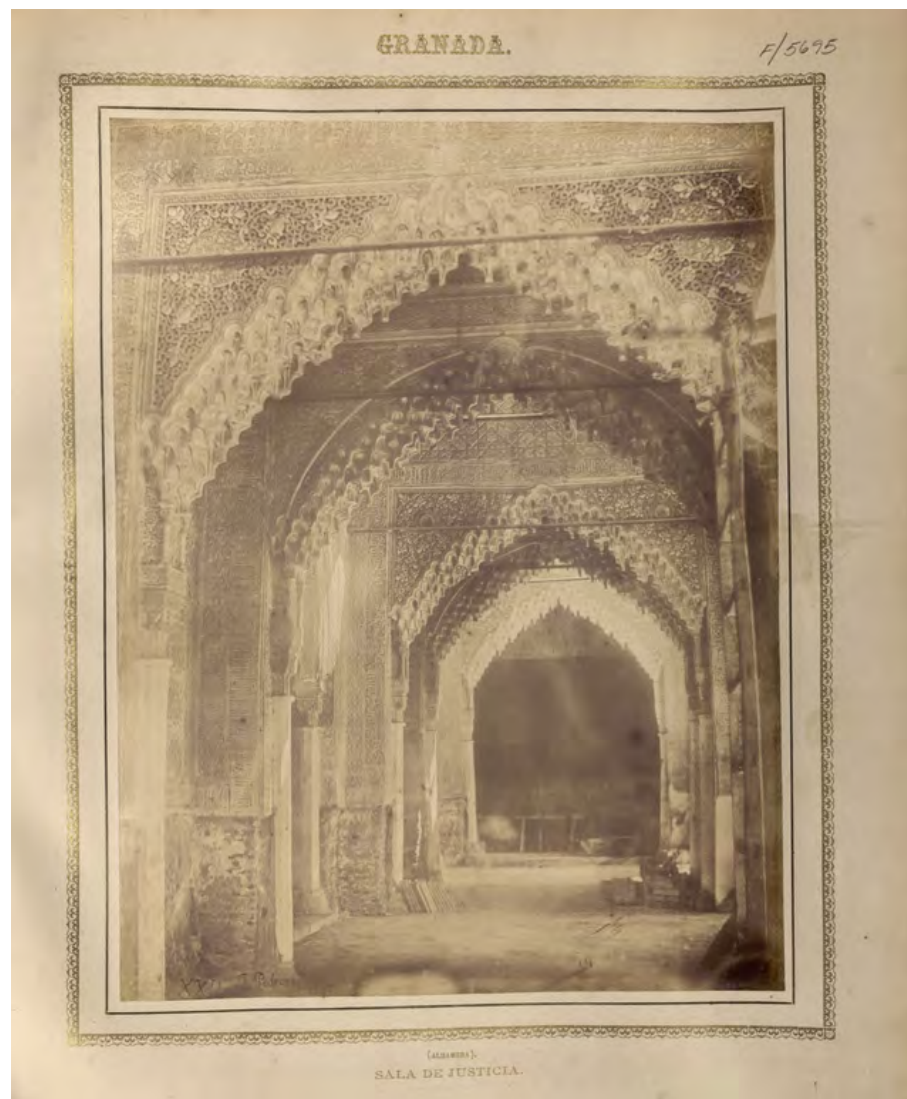


Fig. 177. Joaquín Pedrosa. Sala de Justicia. Álbum Español.( 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



1857, marcó el comienzo de las intervenciones realizadas en el palacio del Riyād, cuyo comienzo dieron lugar por la sala de los Reyes, Judiciaria o del Tribunal, como paso previo al desmonte del tejado a cuatro aguas del templete del patio.

La sala se hallaba muy tocada en las fechas que hablamos, pues ya desde tiempos de los Reyes Católicos se había intervenido en sus yeserías, al convertir este espacio en capilla. Según Teophile Gautier, dos de los arcos se habían sustituido, aplicando la pasta, invento de los franceses del museo de Versalles, cuya fórmula habían dado a D. Juan de Parejo, a cambio de realizar vaciados de los arabescos.

El gran problema de este espacio, lo constituía las humedades ascendentes del muro E, parte del cual quedaba enterrado en la zona de los jardines del Partal, lo que obligó al desmonte de este en 1854<sup>84</sup>. De los primitivos zócalos de azulejos, tan solo restaba en el muro N. un resto en una pilastra correspondiente al último arco diafragma, que sirvió a Francisco Contreras para realizar el desarrollo ornamental del dibujo, para de esta forma reproducirse, con el empleo de estucos embutidos y coloreados<sup>85</sup>.

La fotografía de Joaquín Pedrosa (fig.177), recoge el momento en el que, liberados ya los paramentos de los restos existentes en el zócalo, se ha procedido ya al trabajo previo de enfoscado, visible en las columnas, con idea de proceder a dibujar la traza del ornamento, excavarla con gubias y, embutirla con estucos coloreados. Las escaleras en primer término, sacos de material, y escombros nos hablan de un momento clave de las intervenciones alhambristas intramuros de los palacios.

El nombre de sala Judiciaria, del Tribunal o de los Reyes, deviene directamente de la pintura que adorna la alcoba central de dicha sala, realizada sobre cuero estucado al temple. Dicha pintura ofrece la visión de varios personajes, sentados en círculo, tradicionalmente tomados por los reyes de la dinastía.

Las pinturas, tres en total, habían llegado en deficiente estado de conservación dado la precariedad del soporte, y la técnica del temple, cuyo aglutinante, facilitaba la pérdida de capa pictórica solo con el incremento de humedad ambiental. Del conjunto de personajes, muy pocos habían llegado con cierta integridad a 1857, desaparecidos otros, hubo que intervenirlos

---

84.- Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales, caja 18, pieza 4. Relación de obras.

85.- Antonio Orihuela Uzal. "La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890) ¿Modernidad o provisionalidad?". La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo. Granada: José A. González Alcantud, Abdellouahed Akmir (eds.), 2008.

a comienzos de la década de 1870, ya que el sistema de tejados ideados por Rafael Contreras para este espacio, favoreció un deterioro muy rápido de las imágenes. La restauración no fue otra que repintar en un porcentaje alto la superficie pictórica lo que fue aprovechado por el ya Director de conservación, para escribir un pequeño opúsculo en el que divagaba sobre el origen y significación de estas pinturas<sup>86</sup>.



Fig. 178. Pinturas de la sala de los Reyes. (Ca. 1870-1875. Archivo de la Casa de los Tiros).

Sobre el patio del palacio del Riyād, avanzan desde los lados de Levante y Poniente dos quioscos, o templetes que dotan al espacio de un elemento más de singularidad, cuya belleza y proporción se unen a los demás elementos que hacen de este espacio, uno de los más perfectos y logrados del arte musulmán. Al igual que el resto del patio, sus soportes columnarios les prestan una fragilidad, cuya estabilidad ha sido puesta a prueba a lo largo de los siglos, con graves transformaciones en su aspecto externo, sobre todo el de Levante, cuya cubierta fue transformada en un audaz alarde de invención alhambrista, que constituyó la imagen de la Alhambra durante largo tiempo.

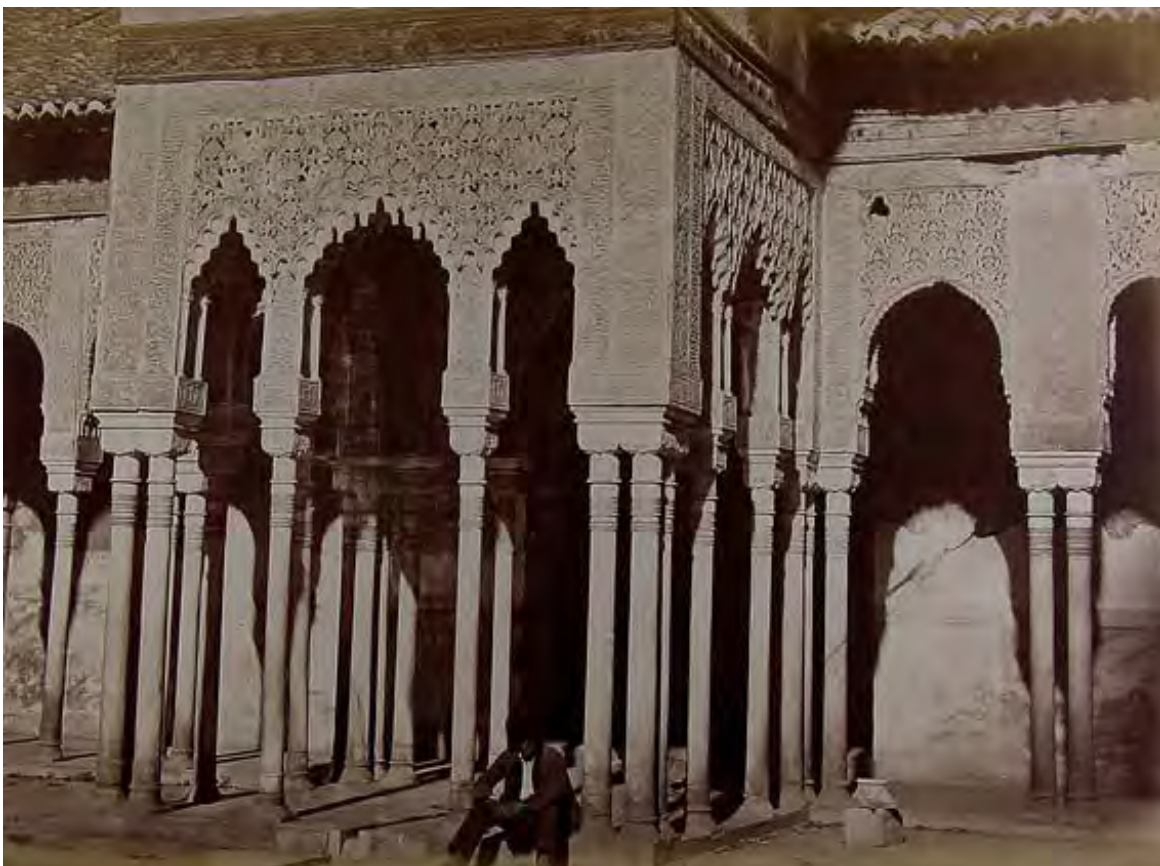
Las dos fotografías de Clifford (figs. 179y 180) ponen en evidencia la inestabilidad de las columnas de los templetes, cuyos ejes se hallaban desplazados debido a la precariedad de los, sobre todo en el de Levante, motivo esgrimido por el restaurador- adornista para intervenirlo.

86.- Rafael Contreras. "Ligero estudio sobre las pinturas árabes de la Alhambra". El Liceo de Granada 2-3 (1875), pp. 17-24 y 33-40.

La primera fotografía muestra a la derecha del templete de Levante, el mal estado de las yeserías del patio, con importantes faltas en el friso existente bajo el alero de madera. El tipo de rotura habla de un desplazamiento de la galería y del empuje que sobre esta ejerce el templete, que al no estar anclado a la sala de los Reyes, como si lo está el de Poniente a la de los mocárabes, ejerce una presión bastante prolongada, lo que hace saltar la decoración. Las sebkas como es casi común al resto del patio, presentan faltas, motivadas por la presencias de aves que anidan entre ellas. Resulta llamativa la presencia de una basa de columna, junto al personaje fotografiado.

La segunda fotografía presenta el mal estado de las arquerías a la izquierda del templete de Poniente, y sobre todo revela la problemática de humedades que presentaba el corredor colindante al patio del Harem, cuyas aguas en tiempo de lluvias debían chorrear por el alero provocando el blanqueamiento de las maderas, la formación de hongos y las pérdidas en la tablazón.





Figs. 179 y 180. Templetos de Levante y Poniente. Palacio del Riyād.  
(Charles Clifford. Ca. 1858. Biblioteca Nacional).

La imagen de Clifford (fig. 181), tomada desde el costado O, muestra otro de los desaparecidos elementos que protagonizaban el patio de los Leones antes de las campañas de 1857-1862. El gran tejado corrido que unificaba las tres qubbas que jalonan el espacio interior de la sala de los Reyes, cuya desaparición, ocasionó no pocos desperfectos a esta sala y sus alcobas pintadas. El origen nazarí de esta cubierta parece avalado por el sistema de ventilación que proporcionaba a las bóvedas pintadas y a las de mocárabes, que quedaban englobadas en un espacio único, fácil de ventilar uniformemente<sup>87</sup>. Resulta alarmante el estado de las yeserías de la arcada N. del patio.



Fig. 181. Fuente de los Leones. Palacio del Riyad. (Charles Clifford. 1858. Biblioteca Nacional).

---

87.- Pese a que las últimas campañas de actuación en las cubiertas de las sala de los Reyes, dan por hecho que la cubierta corrida es nazarí, sigue sin aclararse de forma satisfactoria, el hecho del sistema de iluminación de las ventanas de los lados N. y S. y O. de los cuerpos de ventanas de cada una de las qubbas de la sala.



Para concluir, el interés de esta fotografía radica en que muestra, en primer lugar el primitivo acceso al patio del Riyad, desde el patio de Comares, a través de la sala de los Mocárabes. En segundo lugar, el hecho de estar la fuente en funcionamiento, revela que la ocasión para la toma de la fotografía era importante, pues eran dos los acequeros necesarios para poner en funcionamiento el sistema hidráulico, por lo que cobraban 20 reales. La presión del agua, y el deficiente sistema de desagüe, encharcaban el perímetro alrededor de la fuente, produciendo recalos y filtraciones, de nefasto efecto para la estabilidad de las galerías.



Fig. 182 Charles Clifford. Fuente de los Leones. (1858. Biblioteca Nacional).

### **Patio de la Reja y galería del Peinador.**

La construcción de unas estancias adecuadas a las necesidades el Emperador, supuso el cierre, tanto de este espacio, como del colindante patio de Lindaraja, cuya comunicación se realizaba por varios accesos, de los cuales el más primitivo era el corredor que comunica el salón de Comares con las estancias del Emperador, y que servían para el tránsito de personas al servicio de la Real Casa. Para ello hubo que subir la altura del adarve que aquí existía, con idea de construir un pasillo en doble altura abierto al exterior mediante dos ventanas, que ocultaban entre su fábrica las columnillas reaprovechadas de un primitivo corredor descubierto. El nombre de patio de la Reja se debe a la galería volada, cerrada mediante una gran reja continua, que comunicaba la sala de la Barca en su extremo E., con las estancias altas del baño Real de Comares, y por ende con la sala de las Camas conocida por Capilla de los Baños en la documentación del siglo XVI<sup>88</sup>. En esta zona existían además unas cocinas que surtían la Real mesa en las estancias principales de la sala de las Dos Hermanas que comunicaba por el patio de la Reja mediante el corredor de los baños, y Lindaraja, mediante la sala de los Ajimeces<sup>89</sup>.

---

88.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-5

89.- J. Philibert Girault De Prangey. Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, desinés et mesurés en 1832. Paris, 1837.



Fig. 183. Patio de la Reja. (Ca. 1880. Archivo de la Casa de los Tiros).

La siguiente secuencia de fotografías tomadas por Laurent<sup>90</sup> permite ver el proceso de liberación de la galería que comunica el salón de Comares, con las estancias del Emperador, entre imágenes correlativas en el tiempo, tomadas hacia 1873. El valor documental de estas imágenes, radica no solo en evidenciar el estado de la galería en el momento previo a la actuación de Rafael Contreras, sino también vislumbrar algunos aspectos técnicos de cómo estos se llevaban a cabo, en una precariedad de condiciones, que violan sistemáticamente todas las normativas de prevención de riesgos laborales, adoptados hoy en día.

La primera imagen (fig.184 ) nos permite apreciar el adarve hispanomusulmán, recrecido con fábrica de ladrillo, a fin de constituir una base sólida sobre la que erigir las galerías superiores, sobre este cuerpo se inicia el piso bajo de la galería abierto al exterior, mediante una mezquina ventana, de pobre carpintería. Sobre esta se arma el forjado a base de viguetas de pino, que da lugar al primer piso, cuyas columnas se hallan ocultas en la fábrica.

La segunda imagen (fig.185) es tal vez la más interesante. En primer plano un obrero mira a la cámara desde un endeble andamio fabricado con troncos de chopos, el piso alto de la galería se empieza a clarificar, y se aprecian ya las columnas largo tiempo embutidas en la obra. Al fondo la galería de arcos que lleva al Peinador se halla vencida en la parte central, acusando al exterior un recalco de agua que está afectando a la estructura. El cuerpo bajo de la torre tiene cegadas la práctica totalidad de sus vanos, reducidos a meros ventanos.

La tercera imagen (fig.186) ofrece el aspecto de la obra acabada, con un pretil que oculta aún la parte inferior de las columnas.

Una cuarta imagen, algo más tardía permite apreciar el aspecto interno del piso bajo de la galería con la ventana cerrada, lejos aún del diáfano aspecto que presenta hoy día. (fig. 187)

---

90.- Jean Laurent y su empresa fotográfica constituyen un ejemplo de archivo racionalmente organizado y, al tiempo, una evidencia de las sorpresas que aún puede deparar la investigación de sus fondos totales. A lo largo de su dilatada trayectoria profesional (1857-1887), Laurent y su empresa fotográfica mantuvieron activo un catálogo estructurado en grandes secciones, que era actualizado y editado periódicamente, de tal modo que se puede conocer con bastante aproximación su producción granadina, tanto en lo referente a las vistas adquiridas o tomadas en las diferentes expediciones o adquisiciones fotográficas (1863, 1865, 1871, 1875, 1887) como a aquellas piezas de arte (pinturas, esculturas, objetos) relacionadas con la Alhambra o a la ciudad.  
<http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=24>



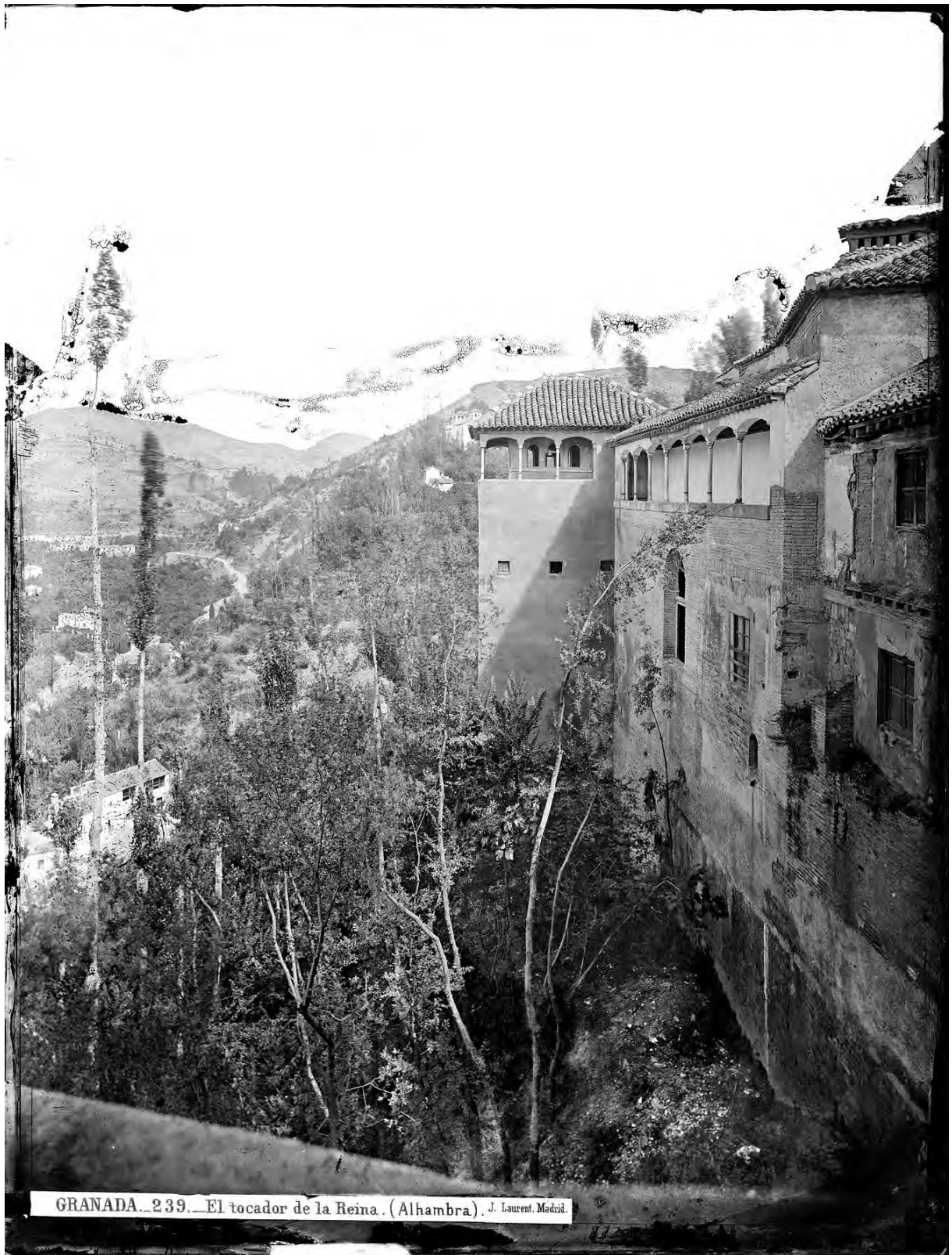


Fig. 184 Jean Laurent. El Tocador de la Reina. Ca. 1871. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).





Fig. 185. Jean Laurent. Vista del tocador de la Reina. Ca. 1871. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico)

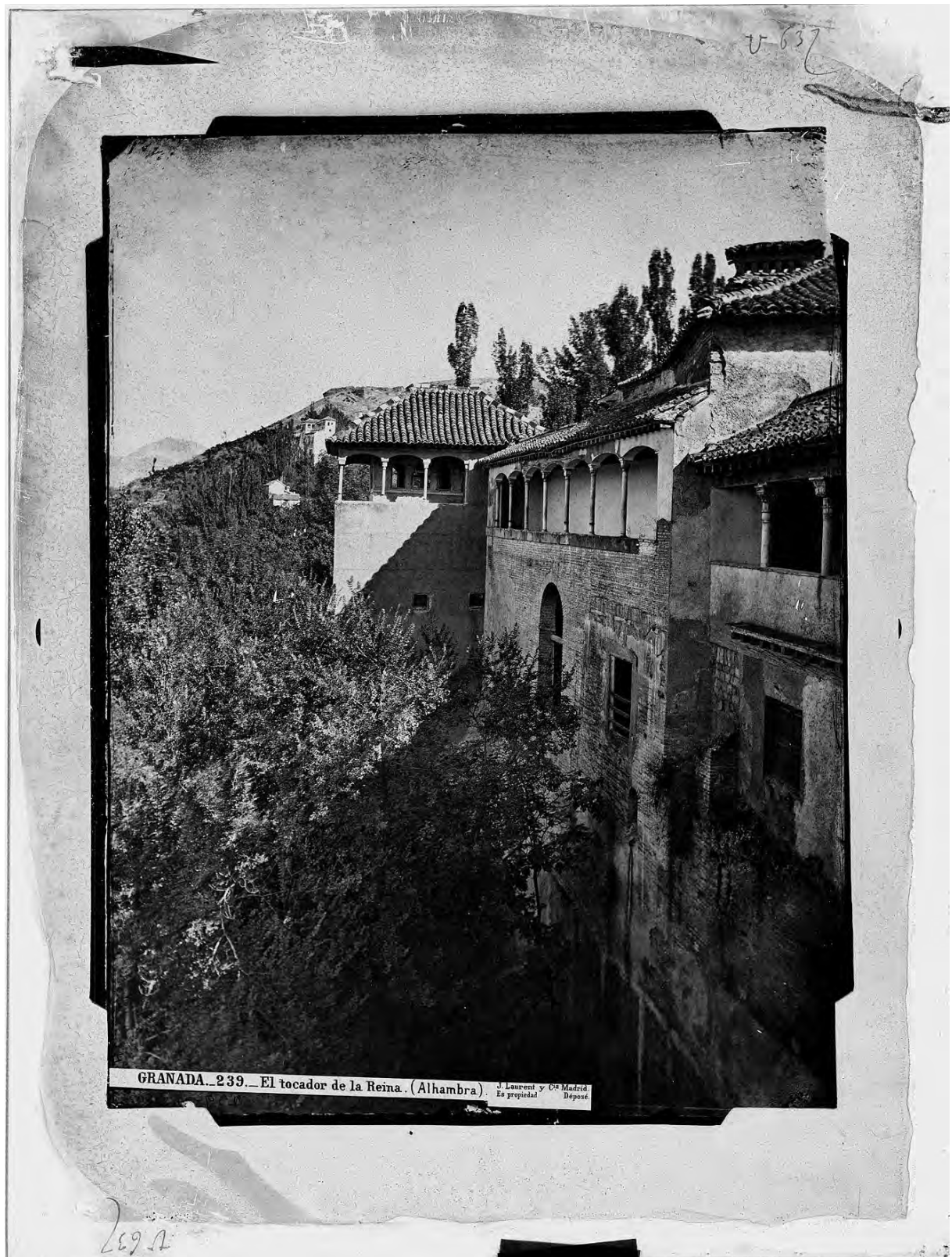


Fig. 186. Jean Laurent. El tocador de la Reina. Ca. 1871. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).





Fig. 187. Otto Erlich. Patio de la Reja. (Ca. 1885. Archivo de la Casa de los Tiros).





### **Torre del Peinador, Caballerizas, Casitas del Partal y Torre de las Damas.**

La explanada existente entre las casitas del Partal, y el muro E. del patio de Lindaraja, estuvo ocupada por una serie de edificaciones de época diversa, que desembocaban en unas caballerizas de época hispanomusulmanas, reaprovechadas en época cristiana. Domina la vista hacia los palacios la mole de la torre de Abu l-Hayyay, construida sobre el adarve y desde la que se domina todo el valle del Darro. Formaba parte del palacio, se llegaba a ella por el adarve cubierto que va bajo el salón de Comares. La muralla alcanzaba el alféizar de los balcones del Peinador. El costado trasero de la torre (fig.189), presentaba este desolador aspecto, producto del abandono de esta zona de los palacios, que de alguna forma quedaba fuera de la Casa Real Vieja. La parte baja de la torre aún no ha sido liberado del forjado renacentista que la dividía en dos, y sus ventanas se hallaban casi por completo cegadas a más de un tercio de sus dimensiones originales. La comunicación con la parte baja de las caballerizas se practicaba mediante terraplenes.

La oquedad del muro E. de Lindaraja, apreciable en la imagen, responde a un recalce y consolidación de esta esquina practicada por Juan Pugnaire el 10 de agosto de 1872, por lo que esta foto se puede fechar en este mismo mes y año. La parte baja de la torre, colindante con el pasillo del adarve, queda al descubierto, perdido su enfoscado, a causa de las humedades ascendentes, pues toda esta zona recogía parte del agua de las huertas del Partal.

La siguiente fotografía (fig.190) permite ver el estado de la parte baja de la torre, cuya linterna ha sido cegada con un forjado que divide el espacio interno en dos. No obstante es fácil apreciar las similitudes con espacios tan significativos como el Mexuar o la sala de las Camas, cuyas zapatas sustentan un cuerpo alto de luces, hoy nuevamente visibles, tras las intervenciones de torres Balbás. Las ventanas están cegadas, y al fondo a la derecha se puede ver la antigua estufa que daba nombre a la estancia superior. La decoración de yesería se encuentra muy mermada, con embotamiento por capa de cal, desvirtuando todo esto el que fuera uno de los espacios más bellos y armónicos de todo el recinto palatino.



Fig. 189. Exterior de la torre de Abū l-Ḥaŷŷāy (1872. Archivo de la Casa de los Tiros).





Fig. 190 Estancia de la linterna con el forjado del siglo XVI. (Ca. 1870. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Las tres siguientes fotografías, evidencian el ruinoso estado de las casitas árabes del Partal, la propia torre de las Damas, y la zona que le precedía, llena de escombros tal y como se ve en la primera imagen (fig.191), en la que el tramo desde Lindaraja hasta la parte de las caballerizas está ocupado por un talud de tierra, producto del derribo de las casas que aquí existían, visibles en la imagen de Vivian.

Varios árboles frutales en la parte trasera de una casa, enraícen sobre la zona ocupada por el desnivel que lleva desde Lindaraja a estas caballerizas. Lugar en el que en la actualidad se puede ver el antiguo abrevadero, cuya agua serviría de riego a toda esta zona, cuyas humedades provocaron el derrumbe de este tramo de murallas en 1834. La ocupación de zonas cercanas al adarve de las murallas, contra la que luchó Rafael Contreras a lo largo de su trayectoria, queda patente en la existencia de estas construcciones, vinculadas a la propiedad particular, lo que no siempre garantizaba la conservación adecuada



Fig. 191. Casas del Partal y Torre de las Damas. (Ca 1880. Patronato de la Alhambra y Generalife).



La siguiente fotografía de Laurent, insiste sobre lo anteriormente descrito. En primer lugar el lienzo de muralla, cuyo adarve se encuentra deshecho, con restos del machón de una antigua torre, da paso en la zona inferior a las caballerizas, cuyos arcos se hallan embutidos en la tosca fábrica de época cristiana, que adapta este espacio a vivienda. Sobre estas, la primera de las casas árabes, evidencia el deterioro del edificio antiguo, largo tiempo abandonado. Sus vanos, semi cegados y sin carpinterías parecen las oquedades de una calavera desdentada, producto de un memento mori arquitectónico, que tiene a la Alhambra como objeto de reflexión.



Fig. 191. Jean Laurent. La torre de las Damas. (1873. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Esta fotografía (fig.192), pone de manifiesto el alarmante estado de algunas partes del Monumento, como aquí, donde el forjado ha cedido, lo que permite ver la estructura de madera interna. La situación pese a ser dramática por el descarnado espectáculo que ofrece, tiene el elemento alentador del andamio en primer plano, sugerido por la presencia de un tronco horizontal de chopo. La explanada entre Lindaraja y las casitas del Partal, liberada ya de escombros, ofrece a la vista los restos de las primitivas construcciones hispanomusulmanas, cuyos muretes serían recreados por Torres Balbás en 1928.



Fig. 192. Vista de los tejados de las casas árabes del Partal, hacia el patio de Lindaraja. (Ca 1926. Patronato de la Alhambra y Generalife).



Para concluir, esta imagen, es una clara muestra del grado de habitabilidad que había alcanzado ciertas zonas del recinto monumental. La vista hacia la torre de las Damas, muestra el Partal en plena fase de restauración, apuntalado sus muros, con andamios. No obstante lo que interesa de esta imagen es ante todo el aspecto de ciertas zonas de los palacios, con casitas, en ocasiones aisladas en otras agrupadas, como estas, hoy inexistentes, inmersas en una vegetación frondosa, de carácter horticultor, propio de las huertas de la Vega. Los olmos a la derecha de las casas señalan el inicio de la conocida como alamedilla, ocupando hoy en día el lugar de estas feraces huertas, los jardines altos del Partal, junto a los cipreses que bordean el muro E de la sala de los Reyes en su conexión con la Rauda.



Fig. 193. Casas del Partal.( Ca. 1926. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

## Alamedilla

El tramo final de los jardines del Partal, en su unión con el palacio de Carlos V, constituían la conocida como Alamedilla (fig.194), debido a unos álamos que flanqueaban el camino hacia la salida. Poco se podía imaginar Rafael Contreras, que bajo las edificaciones existentes: la casa del párroco de la Alhambra, y su propio taller de arabescos, se encontraba el verdadero emplazamiento del cementerio Real de la Rauda, que hasta las primeras excavaciones practicadas por D. Mariano Contreras en 1893, se le creía ubicado bajo la qubba de Ismā'īl. El conjunto de edificaciones, englobaban la qubba antes mencionada, así como parte de la linterna de abencerrajes, mientras que la casa del párroco actuaba de sostén del patio del harem, cuya estructura se debilitó de forma significativa en el muro sur al desaparecer la casa en cuestión. La chimenea del primer término, ocasionó no pocos quebraderos de cabeza al conservador, ya que sus humos entraban en Abencerrajes, oscureciendo la bóveda de mocárabes.



Fig. 194. Alamedilla. Alhambra. (Ca 1874. Colección de D. Carlos Sánchez).





## EPÍLOGO: ALHAMBRISMO EXTERIOR E INTERIOR

Tras analizar el estado previo de los palacios, a las intervenciones del siglo XIX, practicadas en tiempos de la familia Contreras, discernir acerca del grado de alhambrismo del que gozaba la propia Alhambra, e intentar comprender, que suponía esto, para los complejos intereses que alrededor del monumento se tejían, cabe discernir entre un alhambrismo interior frente al exterior, base del lucrativo negocio del taller familiar. Fruto de ello son entre otras, tres intervenciones emblemáticas dentro de los palacios, que alteraron su fisonomía de forma radical, constituyendo la imagen proyectada por la Alhambra durante largo tiempo:

La intervención en el pórtico Norte del patio de los Arrayanes.

La intervención en baño Real de Comares.

La intervención en el templete oriental de Leones y la cubierta de la sala de los Reyes.

La fecunda actividad del taller de vaciados, que la familia Contreras regentó entre 1847-1906, solo se comprende en su doble vertiente de atención a las obras que se estaban llevando a cabo en la Alhambra, y la conversión de sus repertorios decorativos en objetos exportables, capaces de satisfacer las exigencias estéticas de un selecto público que buscaba perpetuar las sensaciones dimanadas de los palacios; bien en piezas que simulaban los originales nazaríes, reducciones a escalas de los paramentos del palacio, habitaciones completas y mobiliario. Junto a esto, las intervenciones en los palacios, buscaban no solo resolver cuestiones técnicas en cuanto que estructuralmente todos los espacios presentaban graves deficiencias que afectaban a su estabilidad, sino también, proporcionar una imagen enriquecida, orientalizante y en definitiva alhambrista de los palacios que a todas luces resultaban insatisfactoriamente alhambrescos:

En el Pórtico Norte de Comares, se sustituye la primitiva cubierta a un agua, por otra doble (1860-61), parapetada tras un cuerpo almenado, que se flanquea por dos torres, igualmente almenadas, poniendo en evidencia bajo un cupulín de escamas vidriado el existente en la armadura del pórtico, so pretexto de la corrección del desplome de la columnata del pórtico, realizada por el ingeniero D. Ramón Soriano, a la sazón administrador del Real Sitio.



Fig. 195 Pórtico N de Comares. (Fotografía Francisco Serrano).

Fig. 196 Detalle torreón N.E. (Fotografía Francisco Serrano).

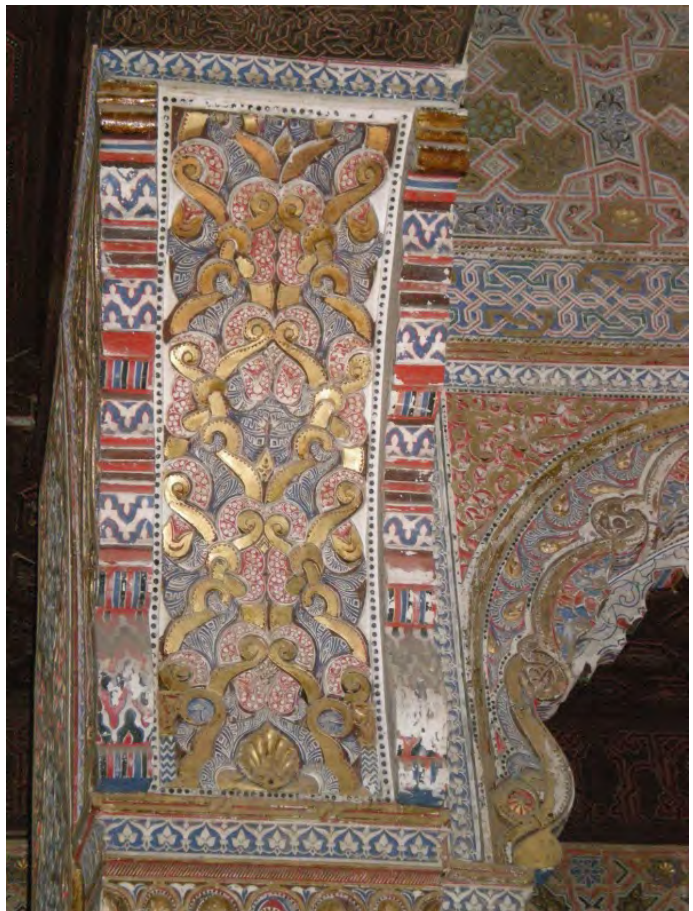
Fig. 197 Intervención de Rafael Contreras y Mariano Contreras en el pórtico N de Comares. (1924 ca.).





Fig. 199. Sala de las Camas.  
(Fotografía Francisco Serrano).

Fig. 200. Detalle de la policromía.  
(Fotografía Francisco Serrano).





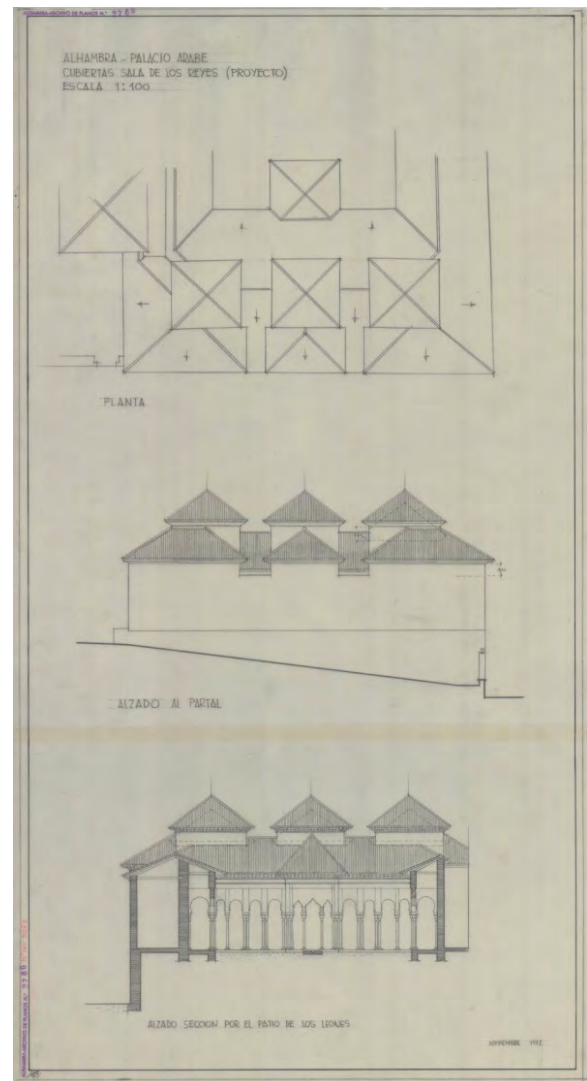
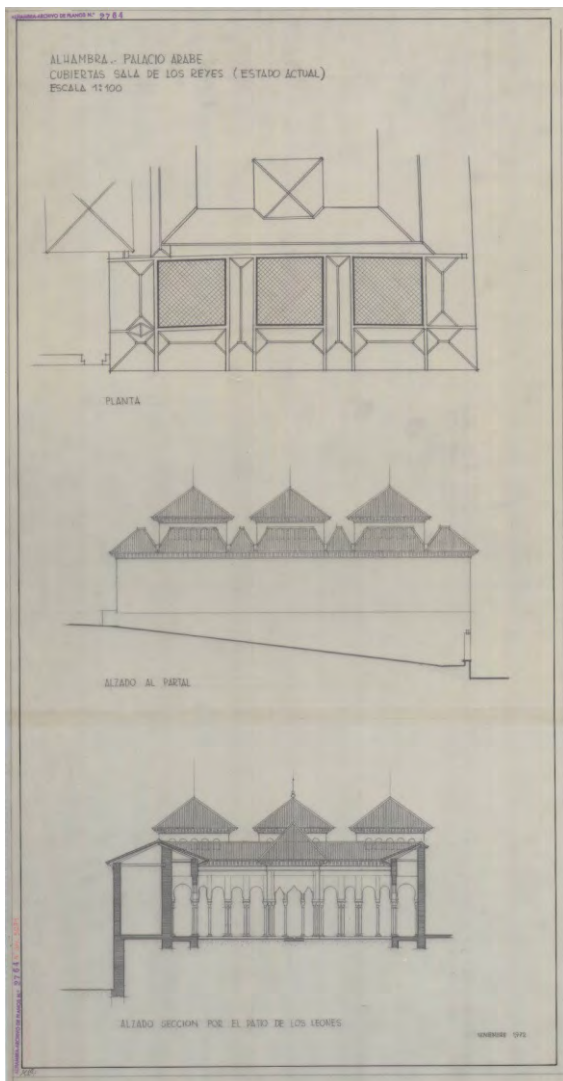
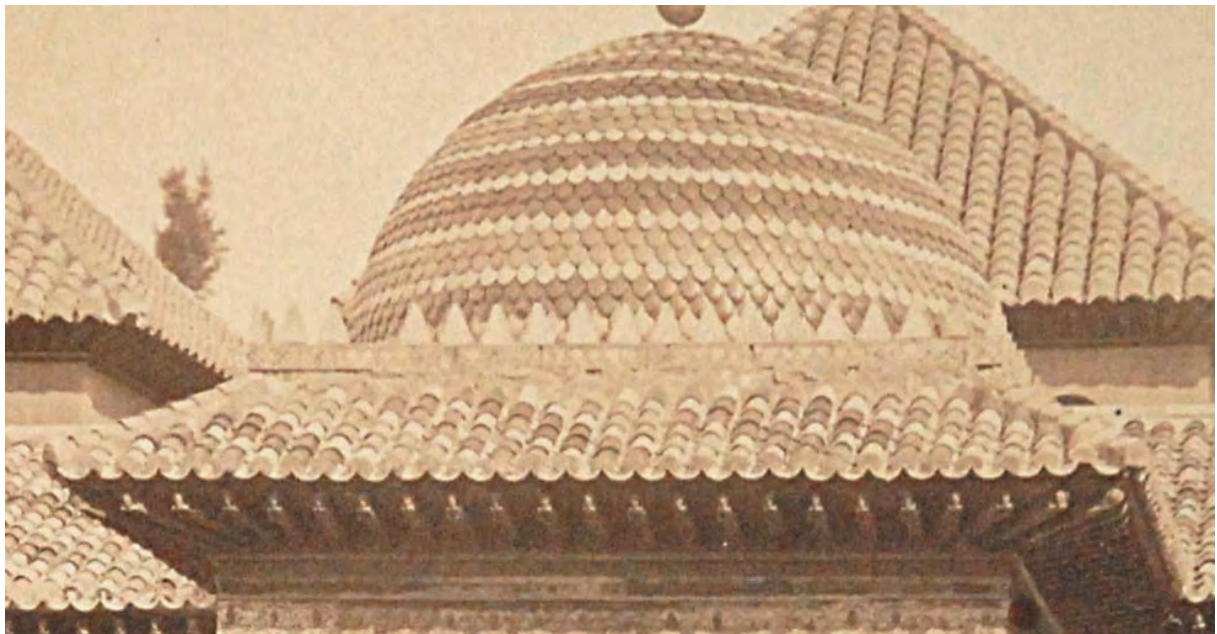


Fig. 201. Templete O. Detalle cúpula de escamas imbricadas. 1864. Anónimo. (Colección D. Carlos Sánchez).

Fig. 202. Esquema cubiertas sala de los Reyes. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 203. Esquema cubiertas sala de los Reyes. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).

La intervención en el baño Real, es quizá la más espectacular de todas (1843-1862), por cuanto transforma visualmente el espacio de la sala de las Camas, al que se elimina el cuerpo de celosías, y se sustituyen los revestimientos de azulejos de cuerda seca por yeserías de nueva factura, primorosa y fuertemente policromadas, cuyo parangón son los gabinetes realizados en Madrid, por el mismo taller familiar.

La acaecida en el templete de Levante en el patio de los Leones, y la transformación de la cubierta de la sala de los Reyes supone una osada intencionalidad, y el culmen del alhambrismo interior practicado por el taller de D. Rafael Contreras (1857-1861). La desdichada cúpula escamada, en sustitución del tejado a cuatro aguas, y su zócalo almenado; la división a modo de jaimas de la cubierta única de la sala de los Reyes son el exponente definitivo de la voluntad adornista, de carácter orientalista, puesta al servicio de la fantasía alhambrista más desafortada que sin atender a las necesidades reales de conservación que demandaban los palacios, hizo primar lo estético sobre lo funcional.

La praxis alhambrista llevada a cabo por la familia Contreras, va mucho más allá del floreciente negocio familiar, hunde sus principios mismos en el objeto del que dimana su arte; la propia Alhambra, que se ve sometida a un ejercicio ornamental, capaz de forzar la realidad del arte nazarí, para ofrecer una visión imaginada, enriquecida. Acto de una voluntad decidida, cuya exaltada imaginación orientalista creó en el corazón mismo de alhambrismo una realidad paralela, fruto de la visión interior que el alhambrismo sabe crear en aquellos que lo adoptan como opción estética, y sin la que todos esos oropeles, fuertes policromías, formas caprichosas quedan reducidas a un escenario vacío y vulgar de opereta. Esto solo fue posible en el marco establecido a partir de las relaciones establecidas entre gobernadores, Administradores, arquitectos y el restaurador-adornista, quien doblegó voluntades para alcanzar objetivos tan dispares como la limpieza, y consolidación de los palacios, su conservación, que pasaba por el adornismo a ultranza, y sobre todo la creación y desarrollo de de un afamado taller de vaciados sobre el que cimentar fama y fortuna. Taller, cuya producción constituye un hito dentro del fenómeno alhambrista, ya que sus productos enriquecen el ya ingente catálogo de obras de arte adscribibles a este movimiento, y cuyo valor se acrecienta por el hecho de provenir de la fuente misma de la inspiración. Los repertorios ornamentales de los palacios; redescubiertos y puestos en alza por Owen Jones.



## EL INICIO DE LAS INTERVENCIONES: LA RESTAURACIÓN DE LA SALA DE LAS CAMAS EN EL BAÑO REAL DE COMARES

Si sobre algún espacio de los palacios, pesó con más fuerza el peso del alhambrismo, fue precisamente sobre este, cuyo nombre y disposición se prestaban al pábulo de las más exaltadas fantasías orientalistas, que tenían como fondo los ecos de las escenas de harem y hamman; un universo onírico de carácter exótico, asociado al placer y al lujo, cuya estética, partícipe de estas dos cualidades había sabido recrear Rafael Contreras en el gabinete de Aranjuez, así como en otros espacios de las mismas características, que nacieron al amparo de la moda auspiciada por los monarcas.

En relación a lo expuesto con anterioridad, el propio Contreras, señalaba: “... *La sala de las Camas tiene dos divanes y cuatro puertas; una especie de tribuna o corredor con antepechos; un cuarto alhamí, especie de morada oculta de alguna favorita, y las tribunas donde se juntaban las odaliscas a recitar las kasidas, y a cantar y tañer instrumentos de cuerda, mientras pasaba el sultán las horas de reposo...<sup>92</sup>”.*

Es precisamente esta visión orientalista (fig.202), recreada por el responsable último de la intervención que modificó radicalmente el aspecto de la sala, la que resume el espíritu que guió su trabajo y explica el resultado final del

mismo, donde poco o nada queda ya de lo original, y aún lo poco que resta, se halla al igual que todo el conjunto fuertemente

desvirtuado por la enérgica policromía que lo reviste, ofreciendo a la vista un aspecto falseado de la realidad histórica, más cercano a un gabinete neoárabe, que a un espacio nazarí.



Fig. 202 Sala de las Camas. Baño Real de Comares. Detalle.  
(Fotografía Francisco Serrano)

92.- R. Contreras Muñoz. “Estudio descriptivo...” p. 283



De forma paradójica, pese a ritmo lento a que se vio sometido el proceso de intervención – y que a la larga fue lo más duramente criticado- el resultado final fue apreciado por numerosos coetáneos, que vieron en sus acabados, la restitución científica del color, y la recuperación de estética nazarí, tan perdida en el resto de los palacios. Lejos de ser un ejercicio violletiano de restauración española del siglo XIX, el desigual pero agresivo resultado de la sala de las Camas (fig.203), no dejó de ser una prueba más de la maestría de oficio, al servicio de la medra profesional de un restaurador de adornos, que justificaba así su nombramiento por Real Orden de 1847, y otorgaba cartas de calidad a sus trabajos alhambristas fuera del recinto monumental.

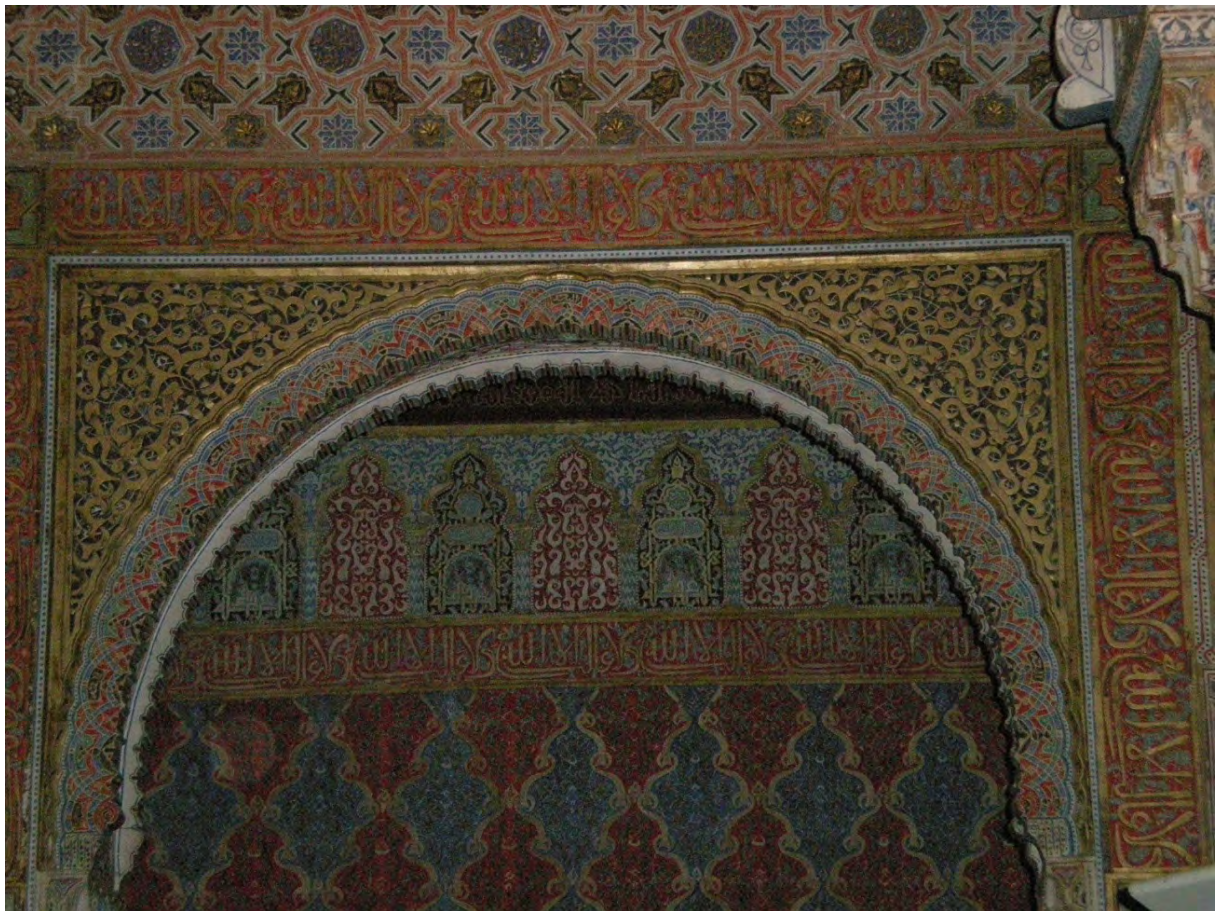


Fig.203. Sala de las Camas. Baño Real de Comares. Detalle. (Fotografía Francisco Serrano).

## El punto de partida de las intervenciones

El baño Real de Comares, comenzado en tiempos de Ismā'īl I, fue modificado en época de Yūsuf I, quien le añade, fundamentalmente la qubba del bayt al-maslaj, que conserva algunas inscripciones y yeserías originales en la parte alta de la sala, así como algunos capiteles del baño, que al contrastar con los de Ismail, algo más arcaicos, han permitido retrotraer la fecha de construcción.

El conjunto está formado pues por el bayt al-maslaj, o sala de las Camas; el bayt al-barid o sala fría, y el bayt al-wastani, sala templada donde destacan las hermosas lucernas, que se abrían o cerraban según las necesidades, para controlar el vapor del baño. Contigua a esta se dispone el bayt al-sajun o sala de agua caliente, con sus albercas de mármol, tras la que se ubicaba la caldera y el almacén de la leña, que se transportaba por el conocido como callejón de los leñadores, (actual galería O. de Lindaraja)<sup>93</sup>.

El bayt al-maslaj, o sala de las Camas, es una qubba en todo semejante a la del Mexuar (1314-1325), y a la de la torre de Abū l-Ḥayyāy (1333-1354): una linterna central de dos plantas y cuerpo superior de luces, soportada por cuatro ménsulas de yeso, sobre columnas de factura preciosa, y crujías alrededor, que delimitan cuatro estancias secundarias rectangulares, en las que en el caso del baño Real, se insertan dos zócalos en alto que dan lugar al nombre cristiano de Sala de las Camas. Sobre el cuerpo de luces además, en el espacio que nos ocupa, existía otro más, desaparecido durante el desmonte de la sala en los momentos previos a la intervención, donde se insertaban a comienzos del siglo XIX cuatro celosías (fig. 204) de madera, de bella factura nazarí, que, al carecer de vidrios en su origen, servían de respiradero y ventilación a la sala<sup>94</sup>.



Fig. 204. Celosía Sala de las Camas. (Museo de la Alhambra). Patronato de la Alhambra y el Generalife

En época cristiana, las cantidades invertidas en la conservación de los baños son muy elevadas, respecto a lo que se gastaba en otras áreas palatinas. El motivo no queda nunca suficientemente claro; si es por prestigio, uso, o fragilidad del recinto. Ya a finales del siglo XV se trabaja en

93.- M. E. Díez Jorge y J.M. Puerta Vilchez. Guía de la Alhambra... pp. 190-191.

94.- Estas celosías, se exponen en el Museo de la Alhambra, con los números de inventario, 000256, 000257, 000259, 001688.

la armadura de la denominada “Capilla de los baños<sup>95</sup>”. Puesto que en dicho recinto no existe otra estancia, que reúna los requisitos para una capilla, y dado el elemento que se interviene, es factible la posibilidad de que estemos ante un uso cristiano de la sala de las Camas, cuya techumbre, debió plantear siempre problemas de estabilidad, al apearse sobre un frágil cuerpo horadado por celosías. La estancia alta de los baños, cubierta con armadura policroma, de par e hilera, a la que actualmente se accede por el corredor que une Dos Hermanas con las estancias del Emperador, es conocida desde 1498 como “Estancia Alta de los baños”, por lo que no debe confundirse con la Capilla de los baños, mencionada como tal en la misma documentación<sup>96</sup>.

Ya en el siglo XVI las obras en los baños se suceden con relativa periodicidad; se vuelve a intervenir la techumbre de la Capilla de los baños, así como los mocárabes de dicha estancia, y algunos paños de yeserías; así mismo se encargan cantidades considerables de azulejos de cuerda seca, parte de los cuales, ornamentados con las cifras del emperador, rematan los zócalos de las salas abovedadas, y el pasillo de acceso por Lindaraja.<sup>97</sup>

Durante los siglos XVII y XVIII la situación de los baños se va deteriorando cada vez más; se desprenden azulejos (figs. 205 y 206), y parte de los paños cerámicos de la sala de las Camas se hallan abombados por humedades y filtraciones<sup>98</sup>.

---

95.- Archivo General de Simancas, CMC-I, L-140 (corresponde a diferentes años desde 1492 y hasta 1500). Archivo General de Simancas, CMC-I, L-542, (1492-1521); cuentas en el primer conjunto de pliegos de Juan de Rejón (pagador) de lo que recibió para obras de la Alhambra entre los años 1492 y 1521. Archivo General de Simancas, CMC-I, L- 106 (diversas cuentas de 1484 y 1485, pagos de 1499 y de 1500 donde hay algo de la Alhambra, pagos hechos en 1502 de obras llevadas a cabo en 1501 con algunos datos sobre la Alhambra). Archivo General de Simancas. C y SR (Casas y Sitios Reales), L- 44, n° 28, 1501. En M.E. Díez Jorge. “Los Alicatados Del Baño De Comares De La Alhambra, ¿Islámicos O Cristianos?”. Archivo Español de Arte, LXXX, 317, (2007), p. 32.

96.- Archivo General de Simancas, CMC-I, L- 542.

97.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L -2-2a, 1537 y 1538; A.H.A, L -2-2b, 1539 y 1540; A.H.A, L-2-2c, 1541 y 1542; Archivo Del Patronato de la alhambra y el Generalife, L-3-5, 1544; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-3-5, 1546; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-5-23, 1553; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-5-40, 1556; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-2, 1585; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-3, 1585; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-4, 1586; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-5, 1586. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-240-6, 1587; A.H.A., L-240-7, 1588; A.H.A., L-21-4, n° 3, 1590; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 6-27.

98.- Informe sobre el estado de ruina de las partes de la Alhambra, 1768. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 175-30





Figs. 205 y 206. Azulejos provenientes del baño Real de Comares. ( Col. Particular).



De esta forma llegamos al siglo XIX, donde nos encontramos con la única imagen fiable, que de la sala de las Camas nos ha llegado, en un momento justo antes de la intervención de José Contreras. Esta imagen es una litografía de J. D. Harding según un original de John Frederick Lewis<sup>99</sup>, fechada en 1836, que bajo el título “Entrance to the Baños” muestra una visión muy completa de la sala de las Camas, donde se puede observar que la parte baja, conserva gran parte de su decoración hispanomusulmana, mientras que la alta ha sido sustituida en gran medida por azulejos, para volver a recuperarla justo bajo el cuerpo de luces, sobre el que se alza intacto aun, el cuerpo de celosías que ventilaba la estancia, y servía de apeo a la techumbre.

El alzado y sección que de la sala de las Camas ofrece Owen Jones en su obra “Planos, Alzados...<sup>100</sup>”, permite ver la sala completa, a partir de un dibujo hecho en 1834, en el que restituye la decoración hispanomusulmana de los paños de yeserías; pero lo que más interesa de esta sección, es como tras la intervención de Contreras, se conserva tanto la arquería de mocárabes sobre el cuerpo de ventanitas, como la techumbre ataujerada. Ambos visibles en la actualidad. Algo similar al alzado de Murphy en sus *Antigüedades*.

Un análisis más pormenorizado de la imagen de Lewis (fig.207), permite observar como en la parte inferior izquierda, donde se sitúan dos figuras femeninas, el corredor que comunica con las dependencias de los baños, conserva el zócalo de azulejos, sobre el que discurre amplio panel de yeserías, bajo la techumbre de lazo, con sus boveditas de mocárabes. Tanto los arcos de acceso a las estancias tras las alcobas, como los de las mismas alcobas, se encuentran en un estado de conservación bastante completo. Por la documentación mencionada anteriormente, se sabe que el lienzo de muro colindante al callejón de los leñadores, presentaba por recalos y humedades ascendentes un mayor deterioro, tanto de los paños de azulejos, como de las yeserías de esa zona, por lo que Lewis solo esboza la decoración de ese muro, donde aparece un tirante que apuntala la ménsula de yeso, de la derecha de la imagen. Los paños de azulejos, tanto de los zócalos, como todos los de la alcoba, donde se sienta una figura de un fraile, y los que se ven en los corredores, tras las puertas de los laterales, corresponden a los que existen actualmente.

---

99.- J. F. Lewis. *Sketches of the Alhambra*. Londres, 1836.

100.- Owen Jones. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*. Owen Jones and Vizetelly Brothers & Co. London, 1842. Plate XXIV.

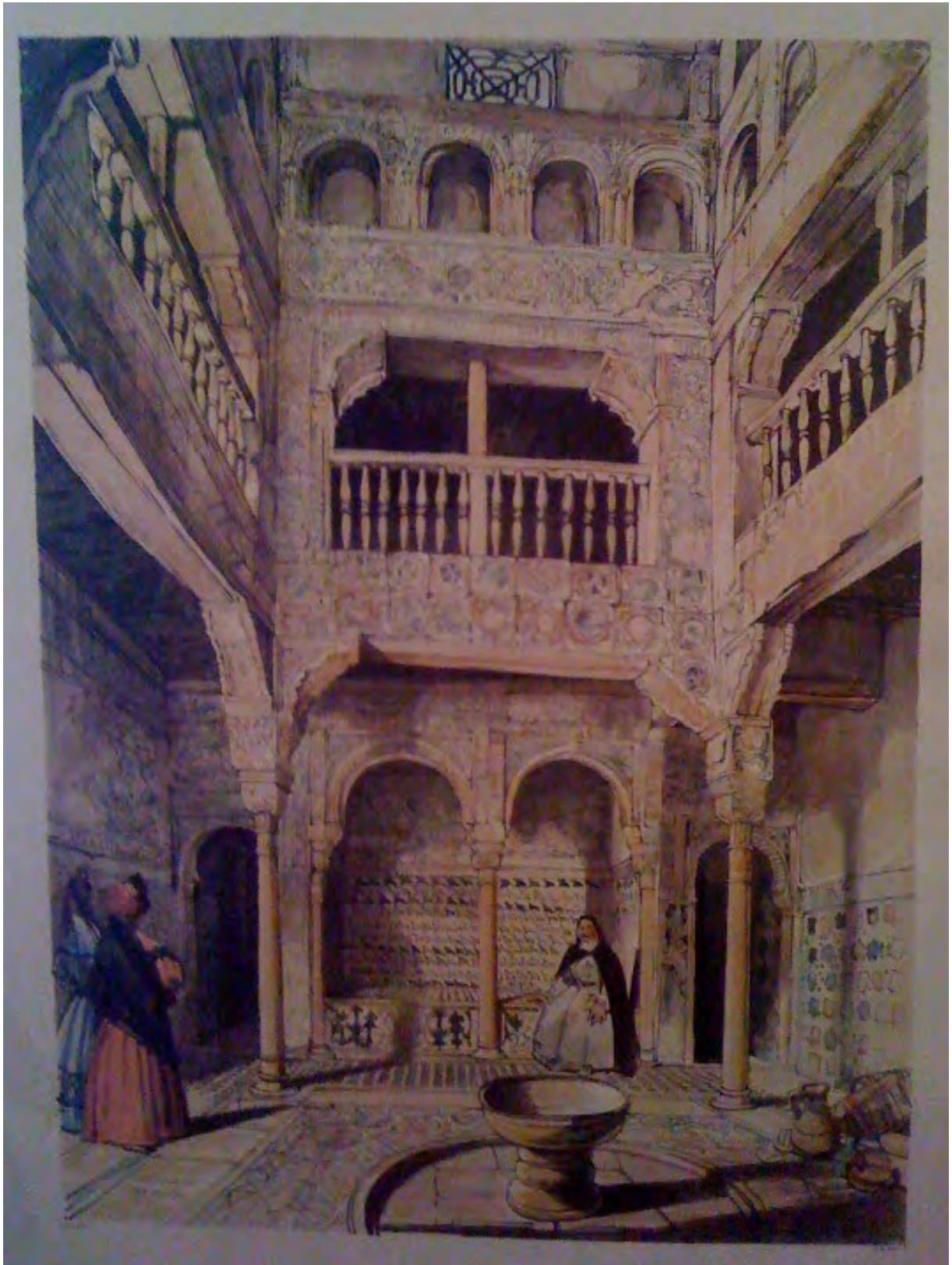


Fig. 207. John Frederick Lewis, ("Entrance to the Baños". 1836. Colección Francisco Serrano).

El análisis del segundo cuerpo, presenta ya una mayor variación estética respecto al cuerpo bajo de la estancia, por cuanto que sus muros han sufrido mayor transformación entre los siglos XVI al XVIII. Básicamente el cambio estético se traduce en un revestimiento de azulejos, que en la litografía de Lewis no guardan coherencia formal alguna, llegando a invadir la ménsula derecha de escayola, mientras que su pareja de la izquierda, parece conservar la decoración hispanomusulmana primitiva. Esto nos lleva a inferir que el revestimiento, extensible a los otros lienzos de muro del segundo cuerpo de la estancia, fue producto del parcheo ocasionado por el deterioro de la decoración original. Extender el revestimiento de azulejo a los otros lienzos de la estancia, se deduce en primer lugar por los sombreados que Lewis esboza en los laterales de la vista, y por el hecho de ser esta una imagen romántica, lo cual quiere decir, que si la pared frontera a la que se muestra hubiese conservado mayor superficie original, con toda probabilidad, sería la escogida por Lewis en su representación; por tanto al escoger esta vista, es de suponer que la otra está cuanto menos igual que la representada.

La ancha faja decorativa sobre las galerías del segundo cuerpo, e inmediatas al cuerpo de ventanas, en Lewis presentan, esbozado, el mismo esquema de estrellas y hexágonos oblongos, que se puede apreciar en la actualidad; así como el cuerpo de luces, cuyos arcos sobre columnillas pareadas, presenta la misma disposición que en 1836. La decoración abigarrada en las albanegas de los arcos, pose así mismo el paralelismo entre lo representado y lo actual. Es a partir de aquí, cuando se produce la transformación más radical, ya que la imagen de Lewis, muestra el cuerpo de celosías, que fue desmontado por José Contreras, al comienzo de la intervención que concluiría su hijo Rafael. Este cuerpo, da la sensación según la litografía de Lewis, de retrotraerse sobre el de luces, dando lugar a una estrecha cornisa. El lienzo de muro, desprovisto de toda ornamentación, sirve de marco a una celosía –cuatro en total-, construida a partir de listones agramilados en un rectángulo más ancho que alto, donde dos grandes diagonales, que no parten de los vértices, crean un punto de cruce que es el centro de tres octógonos irregulares que se inscriben unos dentro de otros. El intermedio presenta en sus cuatro lados mayores unas puntas de 90° que lo dotan de un aspecto estrellado.

Actualmente, a este cuerpo de celosías, lo sustituye una ancha cornisa de arcos de mocárabes, sobre la que apea una techumbre de cuatro faldones ataujerada, cuyas piezas, están fuertemente policromadas; ambos presentes en la estancia con anterioridad a las intervenciones de Contreras, tal y como muestra Owen Jones.



En definitiva, antes de la intervención que transformó de forma radical el bayt al-maslaj del baño Real de Comares, José Contreras y Salvador Amador, se encontraron con una estancia, que si bien conservaba buena parte de su decoración primitiva en la partes superior e inferior, había sido profundamente intervenida en los siglos precedentes en las zonas intermedias, donde la decoración hispanomusulmana se hallaba desaparecida tras un enchapado de azulejos de cuerda seca de tradición sevillana, sobre el que se alzaba un cuerpo de celosías, cuya firmeza, seriamente dañada por el terremoto de Lisboa de 1753<sup>101</sup>; la incuria, el abandono y las características constructivas de esta estancia, afectaba a la estabilidad del conjunto, ya que amenazaba ruina. Abombamientos, y bolsas en los zócalos de azulejos, ménsulas apuntaladas, humedades y disgregación de yeserías, completaban un panorama, que pese a la serena visión que ofrece Lewis, debía ser bastante desolador, máxime cuando afectaba a una de las estancias más sugerentes de los palacios.

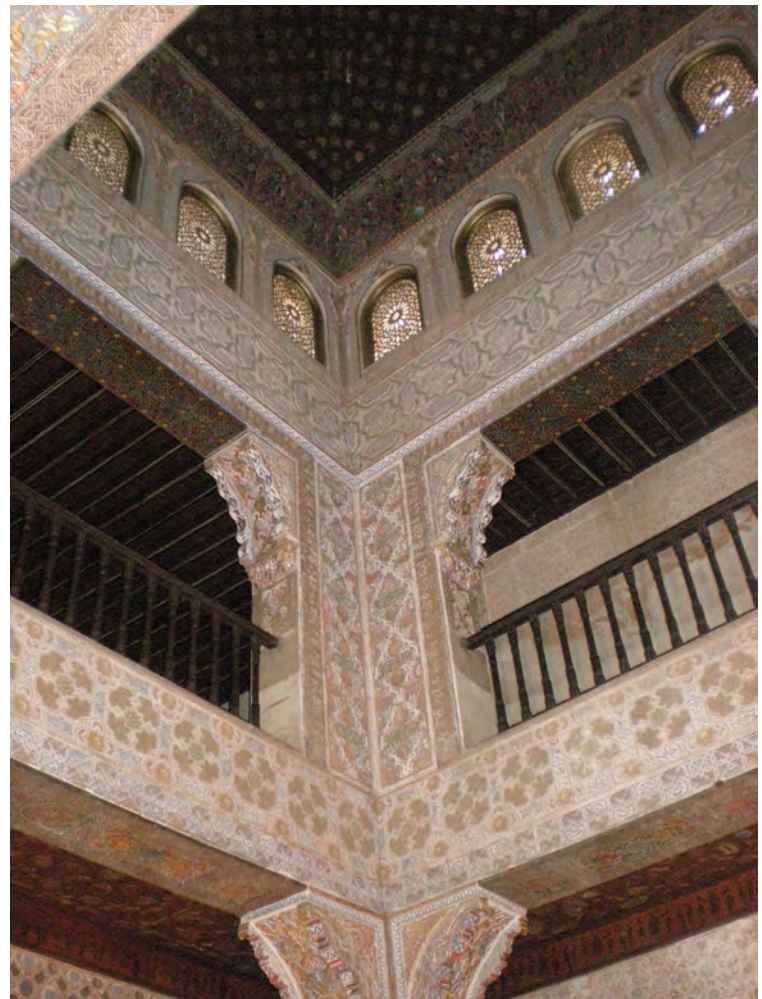


Fig. 208. Sala de las Camas. Baño Real de Comares. Detalle. (Fotografía Francisco Serrano).

---

101.- En un informe de 1768, se mencionan los efectos del terremoto de Lisboa de 1753, y los efectos que este tuvo sobre algunas estancias de la Alhambra, entre las que se encontraba el conjunto del baño Real.



## Los inicios de la intervención: José Contreras.



Fig. 209 Exterior de la qubba de la sala de la Camas. (Fotografía Francisco Serrano).

Las primeras noticias, sobre la necesidad de intervenir esta parte de los baños se debe al vencimiento de los muros perimetrales de la sala de las Camas, cuyo desplome ya se hallaba apuntalado en el momento en que Lewis realizó su litografía. Esta situación, ponía en peligro las cuatro columnas del cuerpo central, cuya parte alta amenazaba con desplomarse sobre el patio de la Reja debido a la inestabilidad de sus muros, constantemente calados por el agua que se filtraba tanto por la cubierta a cuatro aguas, como por el cuerpo de celosías, y las ventanas pequeñas. El seis de mayo de 1841, el gobernador Parejo informaba a la intendencia de Palacio<sup>102</sup> del estado ruinoso de los mismos, que se agravaba a su vez por el desplome de las salas adyacentes que recibían el agua por las lucernas hispanomusulmanas y se encontraban notoriamente humedecidas por los detritus y restos de fábricas del

callejón de la leña y el patinillo de las bóvedas.

El proyecto de reparación de los baños se le encomendó a José Contreras, quien al igual que ya sucediese en el patio de Comares, no dudó en desmontar la obra hispanomusulmana para reforzar con vigas y obra nueva lo ruinoso, y así fortalecer la linterna central de los baños, que quedó rebajada un cuerpo –el de las celosías– para dar mayor solidez y estabilidad al conjunto (fig. 209). Esta obra ya se hallaba concluida a comienzos de agosto de 1843. El seis del mismo mes informaba el gobernador Juan de Parejo de esto, aunque añadía que “...no se habían concluido las obras de cerramiento por no hallarse las vigas precisas, ni las labores de ornato por carecerse de un artista capaz de producir las varas de azulejos que son menester para tan delicada obra...”<sup>103</sup>.

---

102.- Archivo General de Palacio Administraciones Patrimoniales. Reinado de Isabel II. Caja 23, pieza 11.

103.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado de Isabel II. Caja 23. Este hecho plantea varias cuestiones: en primer lugar los baños quedaban desguarnecidos hasta la conclusión de la obra, lo que se demostró más adelante como algo nefasto para la conservación de los restos decorativos. En segundo lugar el propio Contreras pese a haber personas capaces de rehacer arabescos en la Alhambra debió de darse cuenta de la perentoria necesidad de formar a alguien de su confianza capaz de reproducir y hacer por tanto frente a las ingentes labores de reintegración en los palacios que estaban por venir y que definirían toda una etapa en el monumento como “adornista”.

## El íterin: Salvador Amador

Las labores en los baños quedaron suspendidas temporalmente hasta marzo de 1846, en que nuevamente se hace mención del mal estado de las estancias, cuyos adornos “...*se están desmembrando de sus muros, viniendo a caer al suelo en una suerte de masa confusa difícil de recomponer*<sup>104</sup>”. Las labores avanzan con gran lentitud, y Salvador Amador logrará antes de su muerte el 10 de junio de 1849 dejar planteada la estancia del bayt al-maslaj del baño Real de Comares, con las cubiertas de las entrecalles, y parte de las bóvedas revestidas con gruesas planchas de plomo, similares a las que pueden verse hoy en día, y que encargadas a la fundición M.A. Heredia de la localidad de Adra<sup>105</sup>, que cumplían la labor de aislamiento que repetidos ensayos con tejas no habían logrado subsanar.

No obstante lo que se podía ver en ese momento era realmente una estancia desnuda de adorno, cuyos fragmentos originales se hallaban diseminados por las dependencias altas de los baños desde hacía bastantes años, lo que provocaba no poca inquietud ante su conservación.

Salvador Amador nos describe así el estado de la estancia en un informe fechado el 20 de octubre de 1847<sup>106</sup>:

*“... La habitación se halla desnuda de adornos por haberse reconstruido de nuevo. El artesonado cuadrangular, la cornisa apechinada de madera, y los originales de las ventanas caladas del cuerpo de luces y de los frisos y fondos de relieve están diseminados por varias habitaciones con peligro de que se inutilicen y se confundan con otros de distintos parajes.*

*En esta pieza ha cesado completamente la cuestión arqueológica, pues nada existe en ella más que los muros desnudos y el pavimento de mosaico al cual no hay que tocar. Todavía me consta la certeza de los originales que la decoraban, los cuales están expuestos a que se rompan o a perderse*<sup>107</sup>.

---

104.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado de Isabel II. Caja 23, pieza 14.

105.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-251-8. En J. M. Rodríguez Domingo. “La Restauración Monumental de la Alhambra...” p. 246

106.- Archivo General de Palacio, 12014/22.

107.- Salvador Amador en la Alhambra, ver: Juan Manuel Barrios Rozúa. “Un debate histórico sobre la restauración de la Alhambra” (José Contreras, Gaspare Sensi y José de Madrazo). Gasparini, 2 (2008/2009).

Salvador Amador, quien había ideado un demencial proyecto de reconstrucción del Patio de los Leones<sup>108</sup>, pretendía ejercitar a sus hábiles tallistas, entre los que se encontraba Tomás Pérez<sup>109</sup>, en la sala de las Camas, de cara a la futura intervención en el Patio de los Leones, de forma que poco antes de la llegada de Rafael Contreras a la Real Alhambra, el 26 de mayo de 1849<sup>110</sup>, “...esto se concluyó de todo punto el techo de magnificas ensambladuras que cubre la sala de las camas y así también la rica armadura de bovedillas en que aquel se asienta. Con este mismo y acertado procedimiento se revistieron o enchaparon de arabescos dos lados del segundo cuerpo de la sala, y con él se concluyeron y arreglaron igualmente los originales y la mayor parte de las piezas que iban a servir para decorar los dos lados restantes. Bueno será indicar de paso que este plan y sistema de obra mereció la mas completa aprobación del ilustrado arquitecto mayor de palacio D. Narciso Colomer en la visita que hizo a la Alhambra para comisión Especial de S.M.<sup>111</sup>”.

La primavera de 1849, vio como las obras de embellecimiento de la sala de las Camas, avanzaba lenta pero firmemente, aunque los esfuerzos se encaminaron en gran medida a detener las filtraciones provocadas por las lucernas en las salas adyacentes. Es en un momento impreciso en estos meses se produce la visita de Narciso Pascual y Colomer, quien pese a abogar por las labores de conservación y consolidación, antes que las de embellecimiento, ve con buenos ojos lo que se hace en la sala de las Camas, dado el lamentable estado anterior, de sobra conocido en la Yntendencia General de Palacio<sup>112</sup>.

En noviembre de 1848 las obras en la sala de las Camas se fueron frenando de forma paulatina debido a la escasez de recursos, por la falta de envíos monetarios por parte del Real Patrimonio,

---

108.- José Manuel Barrios Rozúa. “Un debate histórico...” p. 67.

109.- De Tomás Pérez tenemos constancia en la documentación de la Alhambra hasta 1867, donde al parecer no solo tallaba directamente el yeso con ornamentación hispanomusulmana, sino que también era capaz de realizar moldes mediante el método del “apretón” y pasarlos después a resinas y colas animales. También se documenta como suyas la talla de canes de los aleros de Comares y Leones. El museo de la Alhambra, cuenta entre sus fondos con una soberbia maqueta que representa un tercio de la sala de las Dos Hermanas, reducida a un dozavo, depositada y expuesta hasta la guerra Civil en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Nº de Cat. 9.). Se da por seguro su participación con Pugnaire en la decoración árabe del palacio de Villa Alegre de Granada.

110.- Este dato aparece en un borrador de la “Yntendencia” de la Alhambra donde se da queja del comportamiento del Restaurador-adornista, fechada el 3 de octubre de 1849. Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023.

111.- Archivo General de Palacio Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023. Archivo Del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 247-5.

112.- “...Bueno será indicar de paso que este plan y sistema de obra mereció la mas completa aprobación del ilustrado arquitecto mayor de palacio D. Narciso Colomer en la visita que hizo a la Alhambra para comisión Especial de S.M. y que después y actualmente ha sido y es celebrada su ejecución”. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 247-5.

quien en abril de 1849 destinó a las obras de restauración el producto de las fincas reales de la Alhambra<sup>113</sup>. El 31 de mayo se presentan los últimos presupuestos de Salvador Amador, que incluían la terminación de la sala de las Camas, que al parecer se encontraba ya muy avanzada. Pi y Margall vería ya colocada la techumbre ataujerada, y parte de las armaduras de los pasillos de la linterna central, “...medio restaurada, y se está revistiendo ahora de sus antiguos dorados y colores<sup>114</sup>”.

El repentino fallecimiento de Salvador Amador, frenó momentáneamente las obras, y poco o nada se continuó en la labor de ornato de la sala de las Camas, a lo sumo, “...Con respecto a los baños, nada se ha continuado en su restauración después de la muerte del arquitecto Amador, como no sea el haber tapado provisionalmente las lumbreras estrelladas que hay en las bóvedas a fin de precaver los estragos de las lluvias en el interior de sus paredes, y si esto y el haber asegurado la Administración que se reparasen unas cuantas goteras o filtraciones en los tejados<sup>115</sup>”.

### **La intervención de Rafael Contreras.**

El 26 de mayo de 1849, se incorporaba a la real Alhambra como restaurador adornista Rafael Contreras, mediante la R.O. de Noviembre de 1847, y lo hacía, aún ebrio del éxito obtenido por la presentación ante la reina y la corte, de la reducción a escala de la sala de las Dos Hermanas (Nº de Cat. 2.), y en plena vorágine de la construcción del gabinete árabe de Aranjuez, amén de los otros encargos, que se irían gestando en estos momentos.

La primera obra que se pide cumpla Rafael Contreras en la Real Alhambra, va ser precisamente la conclusión de las obras en la sala de las Camas del baño Real del Comares<sup>116</sup>, ya que por la misma naturaleza de las mismas, es decir la reposición de adornos, se ajustaba de forma perfecta a lo que se esperaba de él. Rafael Contreras, encuentra el camino expedito tras la muerte de Salvador Amador, por lo que decide tomar las riendas del asunto, organizando la colocación de las piezas preparadas tiempo atrás por Tomás Pérez sin consultar opinión alguna, lo que provoca una airada reacción por parte de la Administración de la Alhambra, quien se queja de

---

113.- Este freno pecuniario, afectó de forma simultánea a Rafael Contreras, en la ejecución del gabinete árabe de Aranjuez, quien debió parar las obras el 10 de marzo del 49. Archivo General de Palacio. Aranjuez, 2810, caja 14734.

114.- F. Pi Margall. España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Granada, Jaén, Málaga y Almería. Barcelona: Editorial de Daniel Cortezo, 1885, pp. 529-530. En Juan Manuel Barrios Rozúa”. “Un debate histórico...” p. 68.

115.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-247-5.

116.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023.



la actitud del restaurador adornista. Además, el antiguo equipo de Salvador Amador, entre los que se encontraba Antonio López Lara, decide atajar las continuas filtraciones entre agosto y septiembre de 1849, tapando de forma provisional con tejas, las lucernas de las bóvedas de los baños y retejando la linterna central<sup>117</sup>.

Contreras quien al parecer aparecía más bien poco por las obras, aunque, “...*la parte que en él tuvo Contreras, fue la puramente facultativa para cuyo desempeño se contentó con asistir a la obra tres o cuatro horas al día, faltando mucho y hasta semanas enteras sin dar conocimiento a la administración de los motivos que ejercía tan legítimos*”<sup>118</sup>, se debió enojar por lo que él consideraba intrusismo en sus labores como restaurador adornista, y al parecer se quejó a la reina del trato y menoscabo de sus funciones por parte de la administración de la Alhambra, quien no dudó en contestar a estas acusaciones mediante una vitriólica carta en la que se enfangaban con acusaciones que salpicaban al propio José Contreras<sup>119</sup>.

El 16 de marzo de 1850, se compraron cristales en una fábrica de Cartagena para sellar de forma definitiva las lucernas de los baños, fijándose a esta mediante armazones de plomo y con al menos cuatro en cada bóveda basculantes, lo que permitía “respirar” a estos espacios, cuyas bóvedas, por la parte interna se revistieron de estuco, procediéndose a su blanqueo<sup>120</sup>. Previamente, se había desescombrado la parte externa de estas, que forma una suerte de patinillo visible en el corredor que une las estancias del Emperador con la sala de Dos Hermanas.

Hasta 1853, continuaron las labores de vaciado y reposición de yeserías en la sala de las Camas, al frente de Francisco Contreras<sup>121</sup>, con parte del equipo que había trabajado con Salvador Amador, en el que se encontraba Tomás Pérez<sup>122</sup>, posiblemente el mejor artesano de este género

117.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023, fol.16.

118.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 247-5. Las ausencias de Contreras, se debían a varios factores: En primer lugar el poco interés en concluir una obra, ya comenzada y no planificada por él, las continuas idas y venidas a Madrid para concluir el gabinete árabe de Aranjuez, cuya marcha no transcurría según lo previsto, y la aceptación de encargos privados en Madrid. Esta situación, de ausencias prolongadas en las obras se acentuaría en la década de 1850, con, además, los encargos para las Exposiciones Universales.

119.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 247-5. La carta de Contreras no se ha encontrado hasta la fecha, pero dado el contenido de la respuesta a la misma, fechada el 3 de octubre de 1849, cabe deducir el contenido de la misma. Ver el apéndice documental nº 20.

120.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 251-8.

121.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023. Una nota sobre gastos generales afirma que se le pagan a Francisco Contreras 100 reales por labores de supervisión en las salas de los baños.

122.- Junto a Tomás Pérez se encontraban vaciando labores de ornato los hermanos Juan y Diego Marín, Junto a Ramón González. En J. M. Rodríguez Domingo. “La Restauración Monumental de la Alhambra...” p. 246.

que había en ese momento en el Real Sitio. La reposición afectaba sobre todo al cuerpo bajo de la estancia, el interior de las alcobas y los corredores bajos, ya que prácticamente todo lo demás se hallaba concluido antes de 1850: “...se revistieron o enchaparon de arabescos dos lados del segundo cuerpo de la sala, y con él se concluyeron y arreglaron igualmente los originales y la mayor parte de las piezas que iban a servir para decorar los dos lados restantes. Bueno será indicar de paso que este plan y sistema de obra mereció la mas completa aprobación del ilustrado arquitecto mayor de palacio D. Narciso Colomer en la visita que hizo a la Alhambra para comisión Especial de S.M.”<sup>123</sup>.

Rafael Contreras, se hallaba en pleno apogeo empresarial, dirigiendo la construcción de gabinetes alhambrescos en Madrid, mientras concretaba su participación en la Great Exhibition londinense, por lo que sus ausencias de la Real Alhambra se van a suceder con cierta frecuencia hasta 1856<sup>124</sup>, en que comienzan las grandes campañas de obras en los palacios. Este ritmo, afectó a la consecución de la sala de las Camas, y los baños, cuyas bóvedas volvieron a sufrir recalos, con el consiguiente desprendimiento de áreas de revoque, que se repararon en mayo de 1855<sup>125</sup>.

Durante las obras de consolidación y embellecimiento del pórtico N de Comares, en 1861, se reabre la escalera que comunica el patio de este palacio, con la sala de las Camas,<sup>126</sup> saneándose los restos del retrete hispanomusulmán (figs. 212 y 213) que allí había, obra que coincide con la clarificación de la entrada baja en recodo de los baños..

Respecto a las labores de embellecimiento con el colorido, estas comenzaron según indica una inscripción en un friso de la techumbre del interior de la Alcoba S. el año de 1864 y se prolongaron al menos hasta 1866, año en el que se colocan las puertas de lazo, y las piñas de mocárabes que faltaban<sup>127</sup>. No obstante:

123.- Con anterioridad a mayo de 1849.

124.- Archivo General de Palacio. Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2. Madrid 1847-1865.

125.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 251-14.

126.- R. Contreras Muñoz. Estudio Descriptivo... p. 2.

127.- Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación. Fechada el noviembre de 1875. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Caja 8044/6.



Fig. 210. Inscripción en el techo de la alcoba S. de la Sala de las Camas. (Fotografía Ramón Rubio Domene)

*“En 1853 aun se trabajaba en la decoración de la sala por parte de Antonio Tejada, que pintó los techos, la listonería de madera sobre las galerías de la sala, con colores finos bien preparados con temple de huevo imitando en esta parte los fragmentos antiguos que existían de este género en la misma sala, así en la clase de colorido como*

*en las miniaturas de flores caprichosas y demás pormenores que constituyen el ornato árabe de los referidos techos. En 1854 pintó un tablero que fue enviado a Madrid y se continuaron los trabajos de ornamentación”.*





Fig. 211. Carpinterías policromas. Sala de las Camas. Baño Real de Comares. (fotografía Francisco Serrano).





Figs. 212 y 213  
Retrete hispanomusulmán y escaleras del  
baño Real de Comares.  
(Fotografía Francisco Serrano)



La última fase de la pintura de la sala de las Camas fue ejecutada bajo la dirección de Rafael Contreras por dos maestros pintores, cuya presencia se puede rastrear en al menos tres de los gabinetes ejecutados por Contreras. Para la pintura y dorado de los elementos de carpinterías, tales como techumbres y capialzados, el artista que lo ejecutó fue Manuel Mondragón<sup>128</sup>; mientras que para la policromía de las ornamentaciones en yeso se prefirió a Santiago Serrano Grisi<sup>129</sup> (figs. 214 y 215)



Figs. 214 y 215. Inscripciones en las decoraciones de la Sala De las Camas. (Ramón Rubio Domene).

128.- Manuel Mondragón fue un eximio pintor de decorados, que trabajó frecuentemente en el desaparecido teatro de comedias y más tarde en el gran Teatro Cervantes. Archivo Histórico Municipal. L-11324. Actas de la Comisión especial de Teatro Archivo Histórico Municipal L-11329; Archivo Histórico Municipal. C.00209.0002.

129.- Las noticias de este pintor son más exiguas, aunque se le ve trabajando en los esgrafiados del patio de los Leones en la campaña de 1862. Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales, Caja 123, expediente 46.

El aspecto actual de la sala sorprende hoy tras casi 150 años de existencia, y ciertamente si se pretendía dar una impresión de un posible aspecto de los palacios en época nazarí, el resultado final resulta ser más un “afiche d’art” de corte alhambrista, que una reconstrucción arqueológica. El acabado de los detalles es de una gran perfección, con una profusa variedad de motivos, cuyos repertorios se pueden rastrear aún en la sala de la Barca, en las Dos Hermanas y en la de los Mocárabes, aunque introduce colores verdes, que poco o nada tienen que ver con la realidad nazarí de los palacios.

Las gamas cromáticas se presentan de forma más seductora en el interior de las alcobas, cuyo colorido se aúna con el esfuerzo del vaciador para mostrar de forma diáfana el sistema ornamental nazarí, cuyos elementos quedan plenamente definidos y diferenciados en los diversos planos dimensionales, de gran belleza plástica, aunque plenamente artificiales a nuestros ojos, acostumbrados a la pátina de agua y barro que ensucia buena parte de los paramentos en la Alhambra.

El paralelismo polícromo entre la obra concluida de la Sala de las Camas y algunas de las piezas salidas del taller es notorio, como por ejemplo la ventana del V&A Museum (nº cat. 13), el triple vano de la colección del autor, (nº cat. 17) o el más tardío paño decorativo (nº cat. 27).



Fig. 216. Sala de las Camas. Paños de Sebka. (Fotografía Francisco Serrano)



El V&A Museum, conserva entre sus fondos algunos moldes provenientes del taller de Rafael Contreras, enviados a Londres mediante la mediación de Juan Facundo Riaño; producto de un canje con la Academia de Historia de Madrid en 1883, el epílogo de las relaciones entre Contreras e Inglaterra. Entre ellos se conservan varias piezas, (números de catálogo 83, 84, 85 y 86), provenientes de la sala de las Camas, con toda seguridad, extraídos de moldes más antiguos y que seguramente se conservaban en el taller años después de la intervención<sup>130</sup>.



Fig.217. Vaciado en escayola de paño decorativo de la sala de las Camas. (V&A Museum).

---

130.-La fotografía que a continuación se muestra, constituye el molde base para la realización del paramento de la fotografía precedente.





## EPÍLOGO

Resulta arduo no rendirse ante la belleza y el equilibrio de una de las estancias si no más bellas, si más sugerentes de los palacios, debido al potencial orientalista de su ambiente, asociado a escenas galantes y de refinado erotismo, envueltas en el incomparable marco de una exquisita escenografía, creada a partir de una bella arquitectura, capaz de suscitar emociones y deseos profanos. No obstante nos encontramos ante una de las grandes falacias de los palacios; una estancia recreada a partir de los restos que de ella subsistían bajo los estratos del tiempo, rehecha con un criterio exclusivamente ornamental, que sacrificando el rigor arqueológico en aras de la estética, es el más claro exponente que aún subsiste de la fiebre adornista que definió el siglo XIX en la Alhambra. Resulta sorprendente el resignado silencio que pesa sobre esta actuación, por parte de sus contemporáneos, probablemente debido a la conciencia general de estado de la sala entre 1843 y 1849, mutilada en su altura, y despojada de sus arabescos. Ante tal situación solo cabía la reconstrucción, y en este caso, fue la más feroz que imaginarse cabía. La participación de Salvador Amador, en el proyecto, y la presencia de Tomás Pérez como vaciador de adornos, actuaron, como pantalla de choque ante las posibles críticas acerca del criterio seguido en el devenir de las obras, cuya dirección, una vez asumida por Rafael Contreras se convirtió en una oportunidad de demostrar en el seno mismo de los palacios, sus capacidades técnicas y sus resultados estéticos, extrapolables fuera de los muros de la Alhambra en forma de gabinetes o reducciones a escala. Se produce así una de las numerosas heridas, infringidas con la lanza del alhambrismo en la epidermis misma del objeto alhambrista por excelencia; la Alhambra<sup>131</sup>.

---

131.- La restauración llevada a cabo por el equipo técnico dirigido por D. Ramón Rubio Domene, en los baños ha puesto de relieve entre una ingente cantidad de datos acerca de las intervenciones, en primer lugar, la práctica imposibilidad de determinar que partes de las ornamentaciones son originales nazaríes y cuáles no lo son. En segundo lugar, Contreras removió tanto el pavimento mudéjar del centro de la sala, como el de las alcobas, recolocando las teselas de estas últimas en un orden diferente al original, en el que utilizó yeso como aglutinante. Por último, aquí nos encontramos con un temprano ejemplo de la reintegración de azulejos con estuco coloreado y embutido. Precedente de las actuaciones de la Sala de los Reyes, y la fachada de Comares. Ramón Rubio Domene. “La Sala de las Camas del Baño Real de Comares de la Alhambra. Datos tras su restauración”. Cuadernos de La Alhambra, N° 43 (2008), pp. 153-172. Antonio Orihuela Uzal. “La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890) ¿Modernidad o provisionalidad?”. La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo. Granada: José A. González Alcantud, Abdellouahed Akmir (eds.), 2008.

La fascinación que ejercieron los baños, con su bayt al-maslaj, en los visitantes de los palacios no pasó desapercibida a los miembros del taller de vaciados de la Alhambra, quienes en 1867, presentan un modelo tridimensional de los mismos en la exposición Universal de ese año<sup>132</sup>.

No se conserva la pieza en sí; pero heredera de aquella, existe en una colección particular granadina, otra, realizada, según la técnica y los resultados estéticos, posiblemente en los talleres de Rus, seguidor de la tradición creada por Contreras, y cuyo epígono sería el taller de los Santiesteban y su vinculación a la Escuela de Artes y Oficios.

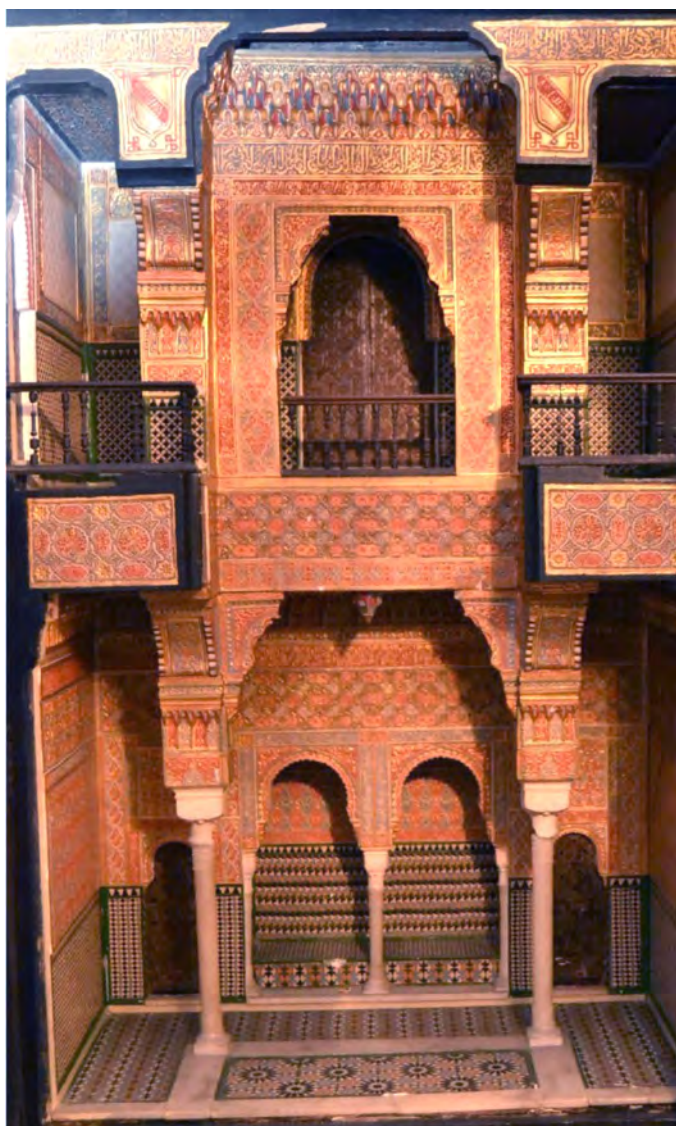
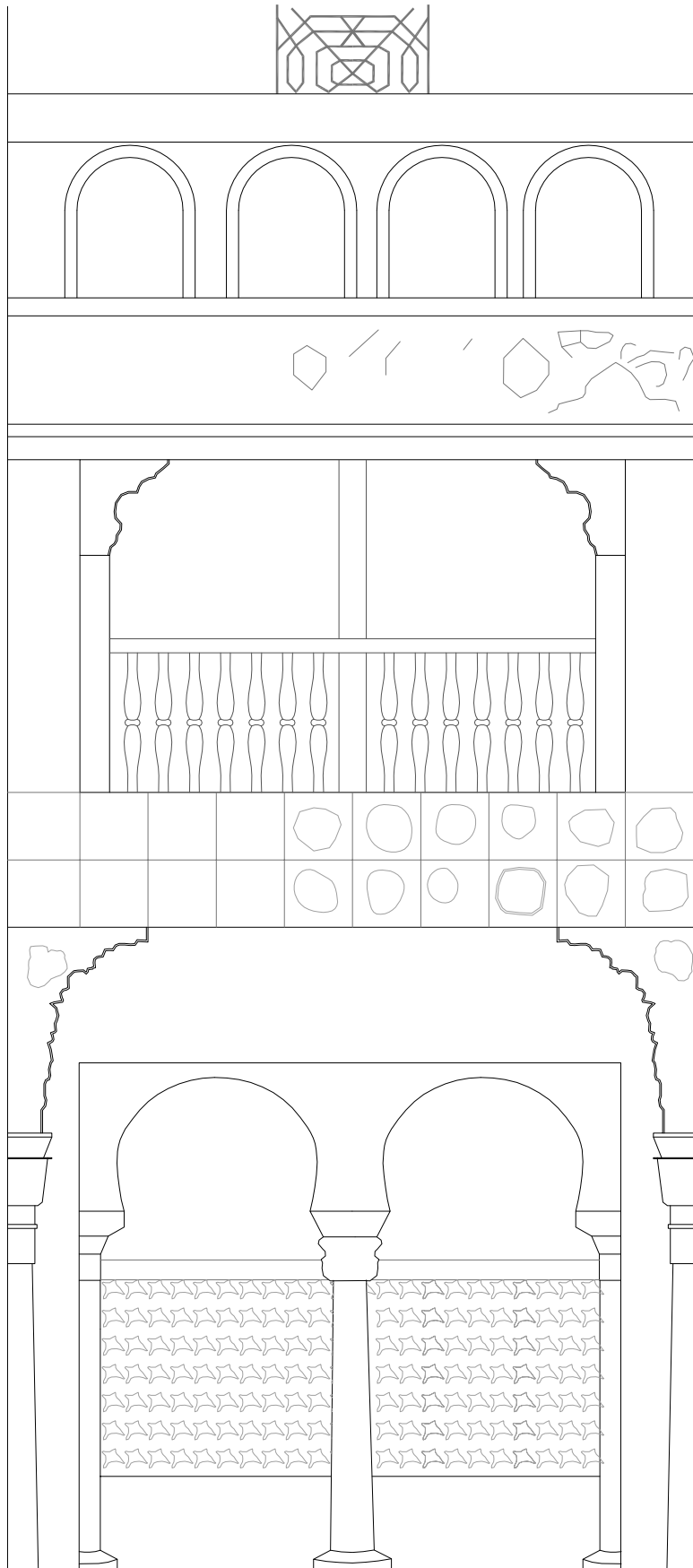


Fig.218. Maqueta de la sala de las Camas.( ¿Emilio Rus? Ca. 1885-1890. Colección particular).

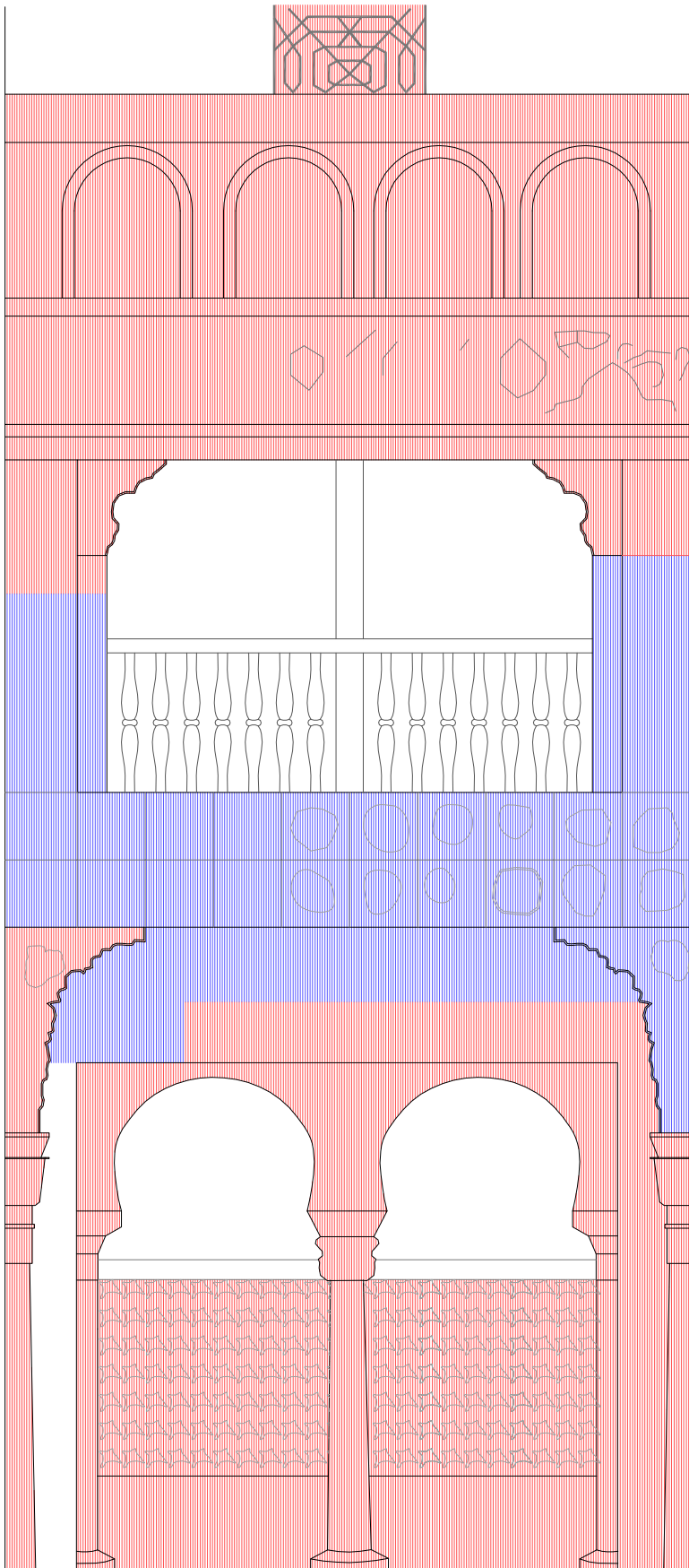
---

132.- Mariano Soriano Fuertes. España artística é industrial en la Exposición Universal de 1867. Madrid: Imprenta de la Correspondencia, 1868, p. 126.



Lam. 8 .Esquema muro Norte. Sala de las Camas del Baño Real de Comares según J.F.Lewis





■ decoración original  
■ decoración siglo XVI

Lam. 9 . Punto de partida para las intervenciones en la Sala de las Camas. *Baño Real de Comares*

## LAS GRANDES CAMPAÑAS DE OBRAS (1850-1862)

### INTRODUCCIÓN

El tramo central del siglo XIX, coincide en la Alhambra con un período de febril actividad, no siempre fecunda, que afectó casi de forma indeleble a las principales zonas de los palacios, que quedaron así marcadas, conformando imágenes distorsionadas de la realidad hispanomusulmana del monumento, en cuadros icónicos, algunos de los cuales, perduran hasta hoy día.

Dicha actividad se tradujo en una serie de campañas cuyo fin era, no solo frenar en seco el inminente estado de ruina general del Real Sitio, sino también revitalizarlo, a fin de su ulterior relanzamiento dentro de la órbita palacial periférica de la Monarquía hispánica. Junto a estos intereses, se pretendía de forma simultánea acallar el clamor de voces nacionales e internacionales, que instaban a la acción en pos de la conservación del “Partenón árabe” del arte español.

Las principales zonas afectadas fueron las más representativas del recinto, por ser estas además las más visitadas en el recorrido que entonces se efectuaba, y que excluía áreas palatinas dedicadas a la administración. Así pues, las obras se centraron en el Palacio de Comares, con especial atención a su patio, con sus pórticos, puertas ornamentales, y en grado menor la sala de la Barca, cuyas ventanas fueron cegadas, así como el gran salón de Comares, cuyas alcobas se sometieron a un fuerte revisionismo en sus decoraciones. También lo fueron, el palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, su patio, con especial énfasis en los templetos<sup>133</sup> y sus principales dependencias<sup>134</sup>; por lo que quedó aparcada la intervención en el área del Mexuar, cuarto Dorado, y zonas periféricas tales como el Partal, torre de las Damas, Torres y Generalife, por hallarse estos últimos aún bajo la propiedad particular<sup>135</sup>.

Las áreas afectadas por esta exhaustiva y prolongada campaña, fueron sometidas a un amplio ejercicio de alhambriismo interior, es decir el enriquecimiento decorativo, practicado ampliamente por el taller de Rafael Contreras dentro de los muros de los palacios, que venía no solo a completar las lagunas en las decoraciones, sino que en ocasiones llegó a significar la sustitución de fragmentos antiguos, por otros de nueva factura. Un paso por delante dentro de esta línea de actuación, será

---

133.-Aunque solo se intervino el de Levante.

134.- Sobre todo Abencerrajes y la sala de los Reyes, cuyas cubiertas fueron radicalmente transformadas.

135.- No se incluye en esta relación las obras del baño Real de Comares, por pertenecer su inicio a campañas anteriores, y su conclusión poco después de las fechas que nos ocupan.

la redecoración de paramentos que carecían de vestigios ornamentales, pero en los que se podía llegar a presuponer la existencia de estos a partir de complejas deducciones, que evidenciaban una total incompreensión del arte nazarí, y que convertían así los muros de la Alhambra, en el mejor de los escaparates donde exhibir los logros del taller de vaciados de la familia Contreras<sup>136</sup>.

Junto a estos alardes alhambristas, se conjugan otros no menos agresivos, por cuanto que afectarán a las estructuras de los palacios, y cuyas consecuencias van a definir durante largo tiempo la imagen de la Alhambra<sup>137</sup>: La transformación del pórtico N. del patio del palacio de Comares, la intervención en el templete de Levante en el patio de los Leones, y la transformación de la cubierta de la sala de los Reyes supone una osada intencionalidad, y el culmen del alhambrismo interior practicado por el taller de D. Rafael Contreras. La desdichada cúpula escamada, en sustitución del tejado a cuatro aguas, y su zócalo almenado; la división a modo de jaimas de la cubierta única de la sala de los Reyes, los torreones almenados sobre el pórtico N. son el exponente definitivo de la voluntad adornista, de carácter orientalista, puesta al servicio de la fantasía alhambrista más desaforada que sin atender a las necesidades reales de conservación que demandaban los palacios, hizo primar lo estético sobre lo funcional<sup>138</sup>.

Hoy día en la visita a los palacios, es posible rastrear la huella palpable de las grandes campañas de Rafael Contreras. El patio de Comares, ofrece la visión en su pórtico N de la cubierta transformada por Rafael Contreras entre 1860 y 1861, con su cuerpo almenado que separa la cubierta de la sala de la Barca, de la del pórtico. Cubierta que se flanquea por dos torrecilla, inventadas por el restaurador adornista, y que se complementa con la ventana principal de las estancias reales, resto conservado por torres Balbás de la reorganización de vanos llevada a cabo por Contreras en el cuerpo principal de la torre.

En el palacio del Riyāḍ al-Sa'īd, queda de las campañas de Contreras, las decoraciones murales de la sala de los Mocárabes, y partes de las del muro N.E. Subsiste la cubierta tripartita

---

136.- Logros exportables fuera de la Alhambra, en un alarde de alhambrismo exterior; la otra vertiente del taller de vaciados, base del lucrativo negocio que regentó la familia Contreras desde 1847 hasta 1912.

137.- Las transformaciones de las cubiertas del pórtico N de Comares, la sala de los Reyes, y el templete de levante del palacio del Riyāḍ al-Sa'īd, suponen un hito en las intervenciones restauradoras de la historia de la restauración monumental en España, solo equiparables a lo acaecido en la catedral de León, y derivaron en una serie de problemas de conservación, producto de las deficiencias técnicas con que fueron ejecutadas, que llegaron a poner en peligro elementos del palacio, tales como la armadura cupular del templete, o las bóvedas pintadas de la sala de los Reyes.

138.- Funcional en este caso, hace referencia a los criterios de conservación.

de la sala de los Reyes, recientemente restaurada<sup>139</sup>, y las bovedillas del corredor que une la parte alta de la qubba Mayor con el patio del Harem, y gran parte de las reintegraciones practicadas en los arcos, sebkas, pilastras y aleros de las galerías del patio; así como reintegraciones murales en la Qubba al-Garbiyya, en la sala de los ajimeces, y los zócalos de estuco de la sala de los Reyes<sup>140</sup>, así como las decoraciones incisas del muro S de dicha sala.

## EL PALACIO DE COMARES

### El estado del palacio. Necesidades urgentes en las intervenciones

De los palacios que conforman el área palatina de la Alhambra, el palacio de Comares, es indudablemente el que más impacta por la potencia arquitectónica de sus elementos más relevantes; desde la gran fachada de Comares, pasando por la exquisita sala de la Barca, y el soberbio salón del trono, que ocupa la torre con sus qubbas, y centra el lado N de las edificaciones. Conectando esta área con la S. se encuentra un extraordinario patio, centrado por una gran alberca, cuyas aguas se alimentan mediante fuentes, que refleja las portadas de sus lados mayores. El lado sur, ofrece una gran pantalla arquitectónica de tres alturas, la baja, ocupada por una arquería peraltada sobre columnas que conforma un pórtico, hermano de su frontero. Un piso intermedio adornado con discretos ventanas, da lugar mediante unas escaleras internas a la triunfal galería que se yergue, sobre elevada, por encima de casi todos los demás espacios palatinos, quedando así conformado un armónico conjunto de gran belleza plástica y potencial ideológico, que prepara al visitante para la exquisita y frágil belleza del contiguo palacio del Riyāḍ al-Saʿīd.

Rafael Contreras describía así el patio del Palacio de Comares:

*“...Este patio se denominaba el Mesuar antiguamente, y según el texto de sus inscripciones fue Mohamad V el que lo mandó construir; aquel sultán Abu-abdil-lah, que reconquistó a Algeciras y favoreció la vuelta de los Beni-Merines para que le ayudaran en las guerras contra los cristianos. En el año de 1520 se hallaba guarnecido en toda su base con vistoso mosaico, igual que el que se conserva hoy en uno de sus costados. De los arrayanes salía el agua que se derramaba sobre el estanque por numerosos saltadores, según hemos podido ver en*

139.- Sorprende por su complejidad, la solución dada por el D. Pedro Salmerón Escobar, que conserva las cubiertas de Contreras, con una ligera modificación en las correspondientes a las alcobas de las pinturas que se integran de forma independiente al conjunto.

140.- Gran parte de los cuales han sido retirados en la última campaña de obras 2012-2013, sustituidos por copias modernas realizadas en Sevilla.



*los restos de las cañerías que en el año de 1840 se descubrieron. Algunos naranjos tapizaban los planos sin adorno que hay en los largos costados. El pavimento era de mostargueras vidriadas azules y blancas, formando una labor semejante a la que se ve en los alhamíes de Abencerrajes, excepto bajo las galerías, donde se hallaron siempre grandes losas de mármol blanco de tamaños diferentes a manera de mantas extendidas, cuyas piedras se habían hecho traer como todas las del palacio de las canteras de Filabres<sup>141</sup>”*

Al siglo XIX el área palatina que giraba en torno al entonces conocido como patio de la Alberca, había llegado notoriamente mermada en sus elementos, de los que, aquellos que perduraban se veían penosamente transformados por el paso del tiempo y la incuria. El acceso al patio, se realizaba, mediante la puerta cristiana que aun hoy subsiste tras una elegante portada de orden rústico en el muro SO. Tras la marcha de los franceses, quienes habían utilizado el estanque como depósito de almacenaje de balas de cañón<sup>142</sup>, el patio había quedado en un deplorable estado, siendo utilizadas parte de las viviendas hispanomusulmanas del muro E, como depósito y fábricas de salazones, existiendo en este lugar incluso una taberna donde se administraban bebidas<sup>143</sup>. Las mesas de arrayán se encontraban muy transformadas respecto a su actual aspecto, con exuberantes y hasta cierto punto anárquicas vegetaciones de corte chinesco tal y como se puede contemplar en la ilustración de Laborde, la lámina XXXIII, *Patio de los Baños en la entrada de la Alhambra*<sup>144</sup>.

En líneas generales, los ilustradores románticos casi sin excepción entre aquellos que enseñan las dos vistas –N, y S- que ofrece el patio, dejan entrever la profunda transformación de la práctica totalidad de las puertas ornamentales de los lados mayores, parte de las cuales ven disminuir sus luces, y pierden parte de su ornamentación. Las techumbres de las viviendas altas, se encuentran horadas por chimeneas.

Respecto a los lados menores, N Y S, la situación no era mucho más halagüeña, los paños de sebkas de las arcadas de ambos pórticos se hallaban horadados por insectos, y pájaros que allí anidaban, los aleros se vencían en su parte central, en el lado S, debido al vencimiento del forjado del primer piso que amenazaba con arruinar la estructura del conjunto, y en el lado N debido a la putrefacción de los maderos que conformaban el primitivo gran alero que unía la torre de Comares,

141.- Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes... p. 213.

142.- Juan Manuel Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)” ... p. 133.

143.- Richard Ford. A handbook for travellers in Spain and Readers at Home...

144.- Alexandre de Laborde. Voyage pittoresque et historique de l’Espagne...

con el nivel del pórtico de entrada a la sala de la Barca. Esta, tenía en su muro S, dos grandes ventanas, horadadas en el siglo XVII a partir de las grandes alhacenas hispanomusulmanas que allí existían, y puertas en sus extremos que comunicaban con el cuarto Dorado, y el patio de la Reja, respectivamente. El gran salón de Comares, tenía abiertos al exterior todas las ventanas de sus qubbas, que a su vez poseían importantes lagunas en sus zócalos cerámicos, yeserías y cubiertas lígneas. Grandes áreas decorativas presentaban modificaciones en la recolocación de sus paños, cuyos motivos se encontraban hendidos por grandes grietas verticales, producto de la explosión del polvorín del tajo de San Pedro a finales del siglo XVI, y los terremotos que sacudieron a la ciudad de Granada en 1822<sup>145</sup>. Por último el magnífico techo se hallaba sucio y parcialmente descompuesto, sin restos de color.

### **El patio y los pórticos N y S**

En definitiva y a grandes rasgos el palacio de Comares, al margen del Mexuar, el cuarto Dorado, y la gran fachada de su patio, estaba precisado<sup>146</sup> desde el punto de vista estructural, de una solución urgente que permitiese resolver los espacios internos de los lados mayores del patio, y que devolviese la línea recta horizontal a sus vertientes, esto conllevaba la supresión de las chimeneas, y la reposición de vigas en las armaduras interiores.

Respecto a los canes que conformaban el alero de estos muros E y O, la mayoría tenían sus cabezas podridas y pocos subsistían ya de los originales del patio, lo que hacía necesario su desmonte, cepillado y recolocación de los que se encontraban sanos, procediéndose a la sustitución de los “inservibles”<sup>147</sup>.

Las puertas ornamentales, necesitaban una revisión en sus adornos, que al igual que en resto de los palacios debían encontrarse embotados por las sucesivas capas de cal, y tal como se hizo,

145.- “En la reparación de las almatrayas de sus paredes, hacia 1829, invirtieron algunas inscripciones de los cuadros de las puertas grandes, cortándolas por medio para colocarlas de nuevo, lo cual tenemos proyectado corregir con otros accesorios de la misma época”. En, Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes... p. 221.

146.- Es fundamental, entender que las apreciaciones que hago en este punto sobre las necesidades de intervención, están realizadas bajo los criterios con los que se abordaron dichas intervenciones, es decir bajo la óptica de la restauración adornista de Rafael Contreras, salpicada con ideas de Pugnaire, Baltasar Romero, y Ramón Soriano. Obviamente abordar las intervenciones de Comares tal y como expongo, en base a la documentación, y se llevaron a cabo, es del todo punto inviable con los criterios actuales de intervención y restauración arquitectónica. En definitiva, me hago eco de las opiniones coetáneas, que no son en absoluto las mías.

147.- Esto se llevó a cabo entre abril y octubre de 1857. Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31.

una restitución a su primitiva forma nazarí con la eliminación de aditamentos.

Los andenes del patio y las jardineras donde se asientan las mesas de arrayán también se hallaban muy deterioradas, fragmentadas en numerosos puntos, tal y como muestra una imagen del patio tomada en 1851 por Edward King Tenison <sup>148</sup>(fig.219) Otra imagen ya de 1853, tomada por Leygonier, permite ver no solo el quebranto de los andenes interiores junto a la alberca, sino también un detalle significativo del estado de las puertas del patio. En este caso, la que actualmente comunica el patio con el cuarto Dorado, mediante un pasadizo que estuvo largo tiempo cegado por estar destinadas estas estancias bajas de la crujía O a archivo del Real Sitio. La fotografía (fig. 220), muestra los restos de la puerta ornamental que aquí había, y de la que ha desaparecido el arco, para embutir en ella una ventana enrejada con tejadillo de obra al gusto de los siglos XVII, y XVIII. Junto a esta, cercana al pórtico, otra puerta, de menor tamaño, se encuentra cegada y mutilada en su adorno, al que le faltan sobre el arco varias placas de yeserías.

Sin salir de la foto de Leygonier, se pueden apreciar los numerosos huecos en las sebkas de la arquería del pórtico N, y el vencimiento de buena parte del alero, cuyo desplome parece casi inminente, con buena parte de los canes desplazados respecto a su posición original. El muro N del pórtico aparece horadado por una ventana enrejada, que en el interior de la sala de la Barca, corresponde a una de las primitivas alacenas hispanomusulmanas, que allí había<sup>149</sup>. La ventana, irrumpe en el zócalo de azulejos, y fragmenta así la ancha inscripción cursiva que corre por encima de este. El arco de acceso al interior, ha perdido las puertas primitivas, aunque subsisten las bellas gorroneas de mocárabes.

De Alphonse Delaunay, existe otra imagen, tomada en 1853, que muestra la vista contraria hacia el lado S. en ella se puede apreciar la intervención de José Contreras de 1842, en todo su esplendor, once años después. Pese a ello el Pórtico presenta graves deficiencias, parte de las cuales se intentarían resolver entre 1857 y 1862. En primer lugar al igual que en el pórtico N, el muro S se encuentra horadado por dos ventanas, que a diferencias de aquellas, se encuentran desplazadas respecto al eje que marca la vertical de la clave del arco central, ya que la correspondiente a la derecha ocupa el lugar de una antigua puerta de acceso, que en el lado contrario, aparece cegada<sup>150</sup>. La faja epigráfica con sus caligramas, ha desaparecido

148.- Carlos Sánchez Gómez. "Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra". Papeles del Partal, núm. 3 (2006).

149.- Existía otra ventana en el lado derecho del muro, que igualmente correspondía a otra alacena.

150.- Esta puerta une por medio de una escalera los tres pisos del pórtico Sur de Comares.

del lado derecho, lo que unido a la ausencia de azulejos en el socalo por debajo de esta, da la impresión de una gran desnudez. Sabemos por la documentación que durante un breve lapso de tiempo, tras las obras de José Contreras, las puertas de la Qubba al-Garbiyya, serradas, fueron recolocadas aquí, pero pronto serían depositadas en un almacén del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, y se optó por cerrar la luz del arco por una reja semicircular de madera torneada, bajo la cual, aparentemente se colocaron las dos hojas resultantes de dividir una techumbre ataujerada de factura morisca<sup>151</sup>.

Otro de los grandes problemas que se plantea en este momento, es precisamente una de las grandes incógnitas que afectan a las cubiertas, y no es otra que la solución hispanomusulmana adoptada, para las cubiertas de los palacios, tanto en el pórtico N de Comares, como en el mirador de Lindaraja en su unión con la sala de los ajimeces, los templetos del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, o la propia sala de los Reyes en el mismo palacio, cuyos resultados actuales no terminan de ser lo suficientemente satisfactorios, en las soluciones adoptadas, no solo en tiempo de Rafael Contreras y Juan Pugnaire, que dejaron volar la imaginación hasta extremos insospechables, sino también en tiempos de D. Leopoldo Torres Balbás, de quien se conservan varias soluciones plausibles para el desmonte de la cúpula de Contreras<sup>152</sup>.

---

151.- De estas hojas se conserva una en el Museo de la Alhambra, y me fue dada a conocer por Dña. Carmen López Pertíñez. Fueron colocadas en 1844. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. AGP, 12011/32.

152.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, P- 000161-000165, 000167.





Figs. 219 y 220. Dos visiones del Pórtico N del patio del palacio de Comares.  
(Edward King Tenison. 1851. Francisco de Leygonier. 1853. Cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).

En el caso del palacio de Comares, el problema, lo planteaba sobre todo, el la gran cubierta que cobijaba bajo un único faldón la sala de la Barca, y la techumbre del pórtico que la precede, visible en Pranguey, Lewis, Tenison, o Louis Masson entre otros ilustradores y fotógrafos. Este único faldón, que arrancaba desde los pies mismos de la ventana central de la torre de Comares, no se sabe a ciencia cierta, si un arreglo del primitivo hispanomusulmán, o si por el contrario lo sustituyo en las reformas de 1690.

El 9 de abril de 1855 John Gregory Crace<sup>153</sup>. Toma una imagen del lado N de Comares, apuntalado en su tramo central, a causa del desplome que el gran faldón producía sobre el alero del pórtico, debido probablemente a la pudrición de las cabezas de las vigas, aquí, de mayor longitud que en el resto de la cubierta. Este desplome afectaba a la línea de gravedad de las columnas del pórtico, cuya desviación, es claramente perceptible en la imagen de Charles Clifford, “*Interior de la galería N del patio de la Alberca*”. 1854. de la Biblioteca Nacional.

Se da la circunstancia de que los aleros de los pórticos N y S de Comares, se encuentran contruidos al mismo nivel, y en relación a los de los muros E y O del mismo patio. Esta correlación de los aleros es claramente perceptible en las esquinas del patio, donde estas, se solucionan en ángulo de 90°, mediante la disminución del vuelo y aproximación de los canecillos<sup>154</sup>, cuya longitud disminuye de forma progresiva hasta empotrarse el último de cada lado, en el muro opuesto. Esto se debe a una necesidad estructural, por la fuerte presión ejercida en esa zona. Pues bien, el desplome del faldón por su parte central, cambió la línea de fuerzas estructurales por lo que la mayoría de los canecillos se encontraban desplazados respecto a su posición original dentro de sus cajas, lo que motivaba el pandeo de la línea de alero

Los canecillos del patio de Comares, se resuelven mediante la talla en ochos, es decir, llevan como decoración en sus costados una serie de nudos simples desarrollados a lo ancho, tallados con poca profundidad y coloreados<sup>155</sup>. Tras las obras iniciadas en 1857, quedaron canes originales en la nave O, en el ángulo NO, y en el lado S. Junto a estos restos, originales,

153.- Carlos Sánchez Gómez. Imagen fotográfica... p.21.

154.- M<sup>a</sup> del Carmen López Pertiñez. La Carpintería en la Arquitectura Nazarí. Granada: Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2006, p. 200.

155.- M<sup>a</sup> del Carmen López Pertiñez. La Carpintería... p. 174. La reconstrucción que a partir de los restos de color hace D. Manuel López Reche, evidencian que los colores básicos de los canes de los aleros del patio de Comares era una combinación de amarillos, rojos y negro, con puntuales decoraciones geométricas en el papo a punta de pincel. Ibídem, p. 87.

reutilizados por Torres Balbás en las campañas de 1926<sup>156</sup>. Se encuentra un canecillo en el Museo de la Alhambra, otro con importantes restos de policromía procedente del alero del pórtico N, y otro cuya etiqueta reza patio de la Alberca<sup>157</sup>.

Será pues el desplome de la galería del pórtico N del patio de Comares, la que marque el inicio de las grandes campañas, llevadas a cabo por Rafael Contreras, con el concurso del ingeniero D. Ramón Soriano, y los arquitectos Romero y Pugnaire.



Fig. 221. Sala de la Barca.(Ca. 1880.  
Archivo de la Casa de los Tiros. Granada).

### La sala de la Barca

*“...hay en ella cierta grandeza en la que parece como que los árabes se excedieron a sí mismos, dándole la magnitud de los edificios romanos y la elevación de los góticos. Quizás a todo rigor no haya en su conjunto más belleza que la que notamos en la de las Dos Hermanas y de Abencerrajes, sin embargo, de ostentar una esplendidez decorativa, un atrevimiento de construcción en el artesonado y una distribución de líneas tan bien ordenada, que difícilmente se encuentra en aquellas, donde si se quiere la ornamentación es más fantástica y risueña<sup>158</sup>”.*

Orientada al N, y protegida por el pórtico que la antecede, la sala de la Barca, llegó bastante intacta al siglo XIX, con buena parte de sus policromías vibrantes en sus tonos, donde descollaba, con una fuerte presencia el dorado de sus paramentos, que rehechos en el siglo XVI, daban a la sala, junto al nombre de la Barca, el de la antesala dorada, ello, junto al extraordinario trabajo ornamental en yeso de una fuerte tridimensionalidad, las pechinas de mocárabes, la delicadeza de los arcos de sus dos alcobas y la belleza del arco de ingreso, junto a la perfección formal de sus tacas, talladas en una sola pieza de mármol, hacían de esta estancia un espacio de tal potencia visual, preparatorio al gran salón de Comares, hoy inimaginable tras las consecuencias del incendio que desbastó esta área en 1890.

156.- Carlos Vílchez Vílchez. La Alhambra de Leopoldo Torres Blabás: Obras de restauración y conservación...

157.- Museo de la Alhambra, nº 10167, 10166, 9534. En M<sup>a</sup> Carmen López Pertiñez. La Carpintería... p. 206.

158.- Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes... p. 224.



La sala, posee la dimensión del largo de la torre de Comares, y para obtener su anchura, el arquitecto de Muhammad V tomó como punto de partida el ancho del vano de acceso al salón de Comares, y con un sencillo cálculo matemático lo convirtió en pies cuadrados, que forman cada uno de los módulos en los que espacialmente se divide la sala, este sistema proporcional basado en el ancho del vano de acceso a la torre determinó también la unidad de medida para la altura de la sala de la Barca, todo lo cual la convierte en una de las más perfectas en proporción de los palacios<sup>159</sup>.

El 17 de febrero ya se registran labores en la sala de la Barca, correspondientes a la reposición de arabescos en los muros N y S de la misma, en áreas cercanas al arranque del arco de acceso al salón de Comares, y en los paramentos sobre las alhacenas, el coste total de estas primeras intervenciones ascendió a 129 reales<sup>160</sup>. El 25 de abril de 1857 se reponían arabescos en el muro N de la sala, procediéndose al vaciado de los motivos de alto relieve que lo adornan, reintegrándose el color en aquellas zonas donde se encontraba más desvaído. Estos vaciados de adornos en yeso, se pueden relacionar con seis moldes (fig. 222) del V&A Museum, (Nº de Cat. 100-106). A partir de los cuales se puede reintegrar la casi totalidad de los paramentos de la sala.

Fig. 222.  
Vaciado de la sala de la Barca.  
(V&A Museum. Nº de Cat. 100).



159.- "...the architect designed the elevation of the S entrance arch to the Sala de la Barca in a very simple way, never going outside the area to be designed...he took the width of the opening, 3.437m... to be the unity side of a square standing upright of the floor ...he swuang its diagonal of vertically to, obtaining an upright rectangle. This was to be the basis of his design". En Antonio Fernández Puertas. *The Alhambra, I. From the ninth century to Yûsuf I.* London: Saqi Books, 1997.

160.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. Libro de cuentas, febrero de 1857.



1861 supuso la actuación más significativa en la sala, ya que Rafael Contreras, tras la intervención de Ramón Soriano en el pórtico N, procedió a intervenir esta área, para conformar la que es hoy su imagen actual, y para ello procedió a cerrar las ventanas del siglo XVII, el 23 de mayo, de 1860, ventanas que se habían horadado en el muro S de la sala de la Barca en 1633<sup>161</sup>, con idea de iluminar su interior, por lo que es de suponer que hasta esa fecha las grandes puertas de lazo hispanomusulmanas, debían seguir en su lugar, cerrando un espacio, cuya luz debía ser escasa.

Estas ventanas se realizaron a partir de dos grandes alhacenas que flanquean en el interior de la sala, la puerta de acceso, perfectamente visibles en una fotografía anterior a 1890 de la Casa de los Tiros<sup>162</sup>, a partir de la que, “... se puede sacar segura información de cómo fueron los huecos de las alhacenas. Ambos se rebajaron en la parte inferior cuando se practicaron las ventanas en 1633, por lo que se suprimió no sólo la cenefa horizontal baja del verso de su encuadre rectangular, sino que se cortó también buena parte del zócalo de alicatado. En la parte alta de la ventana es donde se conservaron varios fragmentos de los poemas, según se ve en la fotografía. Al abrirse estos huecos como ventanas en el siglo XVII se abocinaron hacia la sala para que entrara más luz, por lo que las cenefas verticales con los poemas se mutilaron y perdieron. Rafael Contreras, cuando cegó en 1860 las ventanas, completó los paños de yesería en la Sala de la Barca hasta el borde de los huecos achaflanados de las alhacenas...Esta decoración postiza se desprendió con el incendio... En origen, las alhacenas interrumpían una cenefa horizontal con el lema dinástico que discurre por encima de los paños laterales a sus huecos, y se prolongaba dentro de la decoración del paño alto decorativo que muestra octógonos de lados cóncavos en altorrelieve, decorados con el escudo dinástico y la jaculatoria al-baraka (la bendición) enfrentada a otra igual en caracteres cúficos. Cuando Mariano Contreras desmontó los restos de inscripción aún in situ y “restituyó” con líneas la cenefa horizontal que delimita la decoración del mencionado paño con los octógonos en relieve, le quitó la altura original a los dinteles de las alhacenas, y las dejó tal y como hoy se ven... la parte baja de las mismas había sido rebajada en 1633 al practicarlas como ventanas hacia la galería N. del Patio de Comares.

Los huecos actuales tienen la proporción de rectángulo  $\sqrt{2}$  desde el tope del zócalo cerámico restituido y no la de los vanos originales de  $\sqrt{4}$ , que es igual a dos cuadrados superpuestos. La altura de la alhacena nazarí permitía la división de su interior en cuatro niveles superpuestos mediante

---

161.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-7876.

162.- Archivo de la casa de los Tiros. CE01630.

*tres anaqueles de madera que asentaban sus extremos en ranuras practicadas en los muros*<sup>163</sup>.

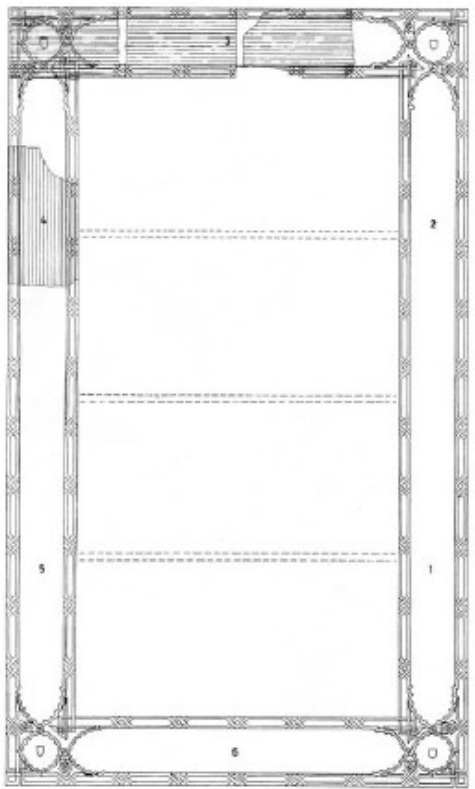
Una fotografía de Luis Masson, fechada a comienzos de 1861<sup>164</sup>, (fig.223 ) muestra el pórtico N, un año después del comienzo de las obras, con las ventanas ya cegadas. Las manchas de humedad denotan su primitiva posición, y ya cegadas, revelan el poco tiempo transcurrido desde esta operación, al no estar seca aun la argamasa de los ladrillos con que se cerraron, así como el revoque dado ulteriormente. La desaparición de las ventanas, acarreó durante largo tiempo, el problema de la reintegración del zócalo de azulejos y la franja epigráfica, que no se completó hasta 1862, aunque no de forma completa, pues se dejó una amplia zona de azulejos sin cubrir en el lado SO del pórtico S, mientras que los azulejos del pórtico N, tardarían otros cien años en ser reintegrados.



Fot. 223. Patio de la Alberca. (Luis Masson. 1861. D. Carlos Sánchez Gómez).

163.- Antonio Fernández-Puertas. "Sala de la Barca en el Palacio de Comares. Los dos poemas de sus alhacenas". Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe- Islam. Vol. 58 (2009), pp. 101.

164.- Carlos Sánchez Gómez. Imagen fotográfica...p.30.

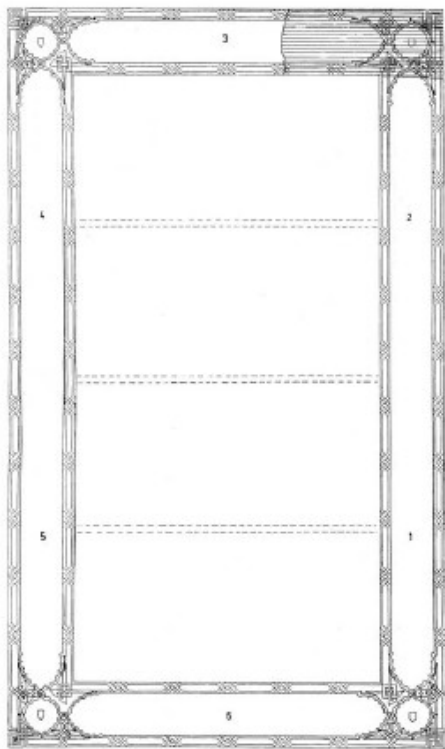


ALHACENA ESTE  
ALZADO

M.L.R. O.S.F.R.  
0 10 20 30 40 50 cm.



SECCION



ALHACENA OESTE  
ALZADO

M.L.R. O.S.F.R.  
0 10 20 30 40 50 cm.



SECCION

Lams. 9 y 10.  
Alhacenas E y O del muro S de la Sala de la Barca. (Dibujo de D. Manuel López Reche. En Antonio Fernández-Puertas. "Sala de la Barca en el Palacio de Comares. Los dos poemas de sus alhacenas". *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe- Islam. Vol. 58 (2009), pp. 100, 101).

## El salon de Comares

*“...Yūsuf I’s great Salon the Comares is the largest and most majestic hall in the Alhambra, and contains on its walls the Alhambra’s most magnificent set of decorative geometric patterns<sup>165</sup>”*

Determinar con exactitud la dimensión de las intervenciones llevadas a cabo en el salón de Comares no es tarea fácil, dada la majestuosa dimensión, espacial, estética e ideológica de un espacio, concebido por Yūsuf I como eje y centro de su vida áulica. Inserto en una torre, cuyas proporciones, le permitían albergar una vivienda palatina completa, con estancias bajas para los meses cálidos, un retrete con agua corriente, un oratorio, la gran Qubba central, y estancias altas para el resto del año con cuartos para el cuerpo de guardia, y caballerizas en los sótanos.

La explosión del polvorín de San Pedro en 1590, dejó bastante maltrecha la fábrica de la torre, cuyos resentidos cimientos, cedieron provocando grietas verticales en sus lienzos de muro, lo que ponía en peligro la estabilidad del conjunto, Esto, obligó, cien años más tarde al desmonte de la bóveda esquifada que cubría el espacio por encima de la techumbre del salón, y a su sustitución por un forjado de cuatro aguas, desmontado por torres Balbás en 1928<sup>166</sup>.

Las extraordinarias proporciones del gran salón de Comares, con sus nueve Qubbas menores, insertas en el grosor del muro de la torre obedece a un complejo sistema de trazado, que revela la elevada capacidad técnica de sus tracistas, cuyo resultado final ofrece a la vista una armónica majestuosidad. En primer lugar:

*“... From the base of the Torre de Comares, the architect designed a square ground plan to contain a large square room of 18 rashid codos, each codo measuring from 62 to 63 cm –since the sides of the room measures 11.35 x 11.30 metros [cubic’s]... then drew the vertical and horizontal axes and diagonals of this square room. Taking the semi-diagonals of the square from each corner, he swung them on to its sides to obtain the eight points of an octagon inscribed within the original square. By prolonging the oblique sides of this octagon he obtained a larger square sitting*

165.- Antonio Fernández Puertas. The Alhambra, I. From the ninth century to Yūsuf I... p. 30.

166.- “...y en la escalera hay dos aposentos y cinco cuartitos abovedados, en uno de ellos pueden verse los arranques de la gran bóveda esquifada que cubría la torre y que con verdadero primor, para no tocar al admirable techo de madera de la sala, se demolió a fines del siglo XVII, impidiéndose que arrastrara en su inminente caída, edificación tan importante. La bóveda fue sustituida por una fuerte armadura que intercepta la gran plataforma almenada de la torre...”. Francisco de Paula Valladar y Serrano. Novísima Guía de Granada. Granada: Imp. Vda. e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1890, p. 296.



*in a oblique position, whose horizontal vertices, or corners, coincide with the dividing columns of the double arched windows in the central qubbas of the E and W walls... to obtain the width of these qubbas, he continued to use [raiz cuadrada de tres] rectangle proportion...by repeating the same operation... he obtained the width between the jambs of the remaining qubbas, on the E, N and W walls. And using the same procedure...he obtained on the S wall the outer jambs of the two cupboards niches. This method of construction had produced a four-pointed star in the center of the room...the distance between the two extreme points of this star... gave him the proportional width of the entrance arch to the Salon de Comares.*

*The elevations of the Salon de Comares follow proportionally from its ground plan, and the complex decoration on its walls follows proportionally from both by a decreasing system. So the whole room obeys the same proportional scheme – applying a diminishing or an increasing proportional construction according to need. Herein lies the architectural beauty and harmony of this great hall<sup>167</sup>”.*

Si bien el espacio central, del salón, llegó en relativo buen estado al siglo XIX, salvo por las grietas verticales, la pérdida del color en el techo, y algunas placas mal colocadas, en la faja decorativa superior que transcurre sobre las qubbas. El verdadero problema lo presentaban estas últimas, pues la pérdida de sus cerramientos de madera, las expuso durante varios cientos de años a las inclemencias del tiempo, y a la acción de aves e insectos que anidaban entre sus elementos decorativos, lo que provocó el deterioro de sus techos y el desprendimiento de amplios paños de yesería

Quizá La imagen número XVI, “*Ventana norte, salón de Embajadores*”, de Girault de Pranguey se acerca con bastante fidelidad al estado previo a las actuaciones de Contreras, en las qubbas del salón de Comares, La alcoba representada, que por la vista del exterior, debe corresponder a la SE, nos muestra como la alcoba, carece de celosías en su cuerpo alto de ventanas, y lagunas en los paños de yeserías, que Pranguey oculta sabiamente en la penumbra del conjunto.

---

167.- Antonio Fernández Puertas. *The Alhambra, I. From the ninth century to Yûsuf I...* pp. 30-36.

### *La intervención en los paramentos*

De forma paradójica, y al contrario de lo que se pudiese pensar, las obras en el interior de salón de Comares, precedieron a las del pórtico, y se simultanearon con la de la sala de los Reyes, en un momento de máxima actividad en el taller de vaciados, que estaba proporcionando adornos para esta última estancia, reparando yeserías en la sala de la Barca, mientras se completaban los cuadros de ornamento en el bayt al maslakh del baño Real (la sala de las Camas) que faltaban, antes de policromarlos.

Las reposiciones de arabescos en la Sala de la Barca, y el arreglo de los paramentos, y adornos del espacio central del gran salón de Comares, ocuparon los meses de febrero a junio de 1857, momento en que acaban la primera fase en las obras de la sala de la Barca, prolongándose las del salón, hasta agosto del mismo año, cuando se comienzan a intervenir sus pequeñas qubbas<sup>168</sup>.

En marzo de 1857 se abrían y desescombraban las macizadas alhacenas del muro S de la sala, y se reponen los paños de yeserías que hay por encima de ellas, momento en el que se cierran con celosías de lazo el cuerpo de ventanas que se abren al salón sobre las qubbas<sup>169</sup>. Es tal vez ahora, cuando se inicia la preparación de los vaciados de adornos de sus paramentos, que junto a sus techos, son los elementos más intervenidos, ya que los zócalos de azulejos se encuentran lo suficientemente íntegros, como para que no aparezca referencia alguna a intervenciones acaecidas en ellos, en las fechas que nos ocupan.

El V&A Museum, conserva entre los fondos de la sección de escultura, varios modelos en yeso, que por su dimensión y ornamento, proceden, con toda probabilidad de originales realizados ahora, y que se guardarían en el taller de la Alhambra, como parte de un archivo disponible cada vez que fuese preciso.

---

168.- La documentación acerca de estos procesos aparece reflejada, en el único libro de cuentas completo conservado en el Archivo de la Alhambra, correspondiente al año de 1857. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. Los trabajos estaban encaminados a preparar las paredes para la recepción de las decoraciones que a partir de los moldes extraídos en ese momento, se estaban preparando en el taller

169.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. Signatura antigua, libro 31.

El modelo en yeso Cat, nº. 97, corresponde a los muro N y S de las qubbas NO y SO del salón, donde es posible apreciar la reintegración de la práctica totalidad de al menos los paños del muro S, mientras que en el muro N (fig.224 ), de la qubba SO, se ve, por el desgaste del material, y la distinta tonalidad del yeso, restos originales en la parte superior izquierda<sup>170</sup>.

---

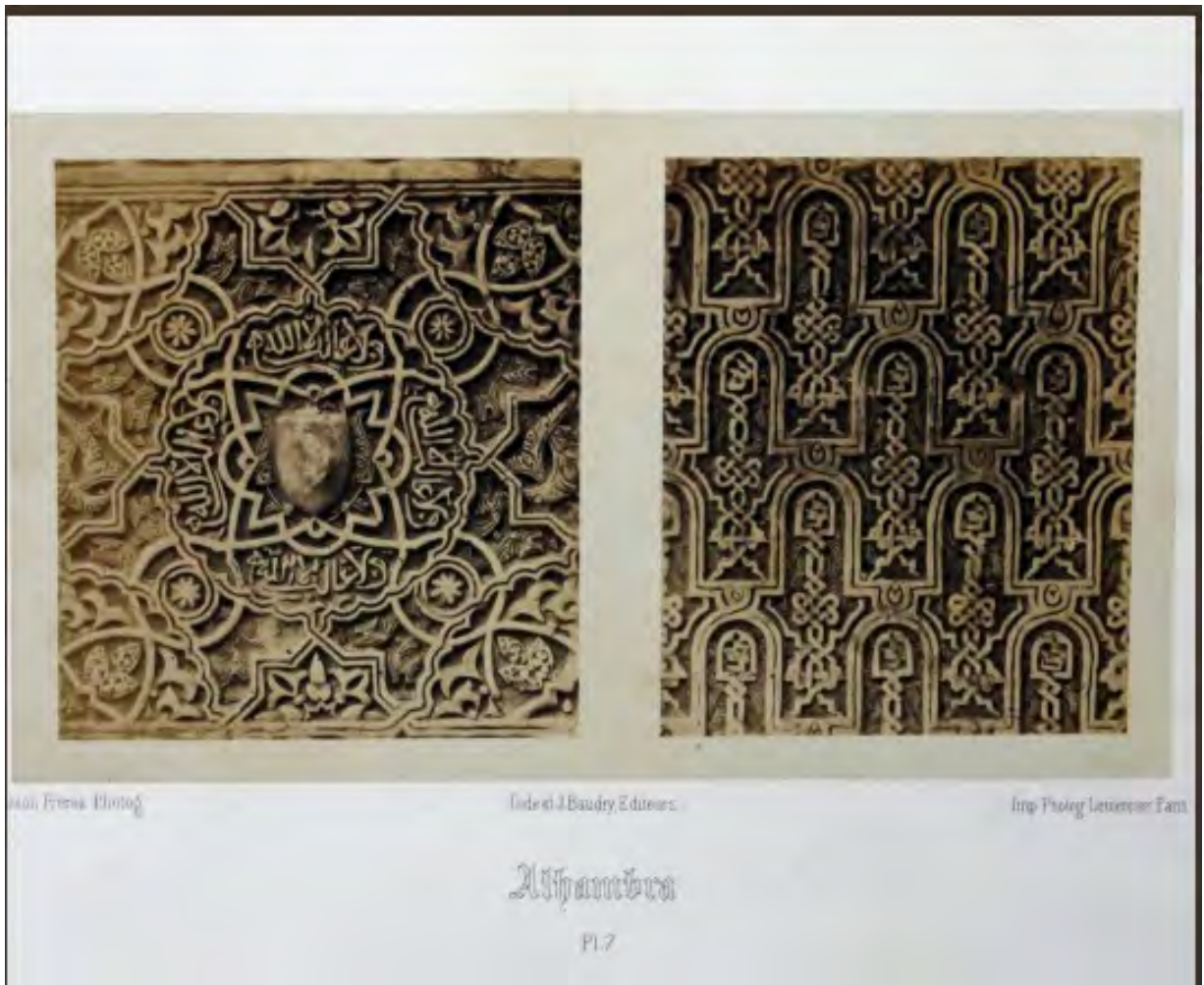
170.- Este motivo decorativo aparece reproducido en la plancha nº 7 de la obra *Choix d'ornements arabes de l'Alhambra*, editada en Paris por Gide et J. Baudry, a partir de las obras de Bisson et Frères; "...La empresa editora y taller de fotografía de Bisson Frères, junto con la de Blanquart Evrard, fueron importantes divulgadores de las producciones fotográficas de autores como Paul Marès o E.k. Tenison. La primera de ellas fue también promotora de otras iniciativas tempranas relacionadas con la difusión de la imagen de la Alhambra. En 1853 colaboraron en la publicación de *Choix d'ornements arabes de l'Alhambra*, editada en Paris por Gide et J. Baudry a partir de copias elaboradas en la imprenta fotográfica de Lemercier; en ella los hermanos Bisson aparecen como autores de las reproducciones fotográficas en pequeño formato que reproducen diversos motivos decorativos sobre yeserías. La obra se compone de un total de 12 fotografías que contienen 19 motivos, pegadas sobre sendas hojas rotuladas siempre con el mismo título -"Alhambra"- y numeradas de la 1 a la 12. A diferencia de la obra de Girault de Prangey en la que se inspira su título, carecen de textos explicativos u otras informaciones literarias anexas, por lo que debe considerarse más un álbum que un tratado artístico. Presuponer que tales imágenes se realizaran en la Alhambra no deja de ser aventurado, dado que en realidad se trata de vaciados exentos que podían transportarse fácilmente y que eran susceptibles de reproducirse en un estudio y no en su ubicación original. Muy probablemente estas copias de yeserías constituían una colección similar a las expuestas en diversas exposiciones universales. Sin embargo, llama la atención el hecho de que los motivos decorativos no se hallen contextualizados con alguna imagen de espacios de la Alhambra -como sí hiciera Girault de Prangey- tanto más cuanto que los Bisson debían contar ya en esos momentos con los apuntes fotográficos de Marès". En J. Piñar Samos y C. Sánchez Gómez, <http://foto.remai.Alhambra-patronato.es/ruta.php?id=12>. La publicación en 1853 de la obra, implica que como muy tarde las imágenes debían estar listas en 1852, principios del 53, momento en que Contreras tiene preparados los modelos necesarios, que expondría en la exposición Universal del 55, y para la que este pequeño catálogo de Gide et J. Baudry sería un perfecto adelanto para mostrar las capacidades técnicas de su incipiente negocio de vaciado de reducciones a escalas y construcción de gabinetes. No hay que olvidar que no hacía ni dos años que el gabinete árabe de Aranjuez estaba concluido, tanto en su ornamentación, como en su policromía, y este era en definitiva, la carta de presentación de Contreras en el ámbito nacional e internacional.



Fig. 224. Muro N de la qubba SO del salón de Comares (Fotografía Francisco Serrano).







Figs. 225 y 226 Motivos ornamentales de la qubba NO y SO del salón de Comares.  
(V&A Museum y Colección D. Carlos Sánchez).

El nº de catálogo 96, perteneciente también al V&A Museum, corresponde a la decoración de los muros SE y SO del salón de Comares (fig.227), partes de los cuales fueron rehechos en abril de 1857, tras la reapertura de las alacenas del salón<sup>171</sup>.

Fig. 227. Muro SE. Salón de Comares  
(Fotografía Francisco Serrano).

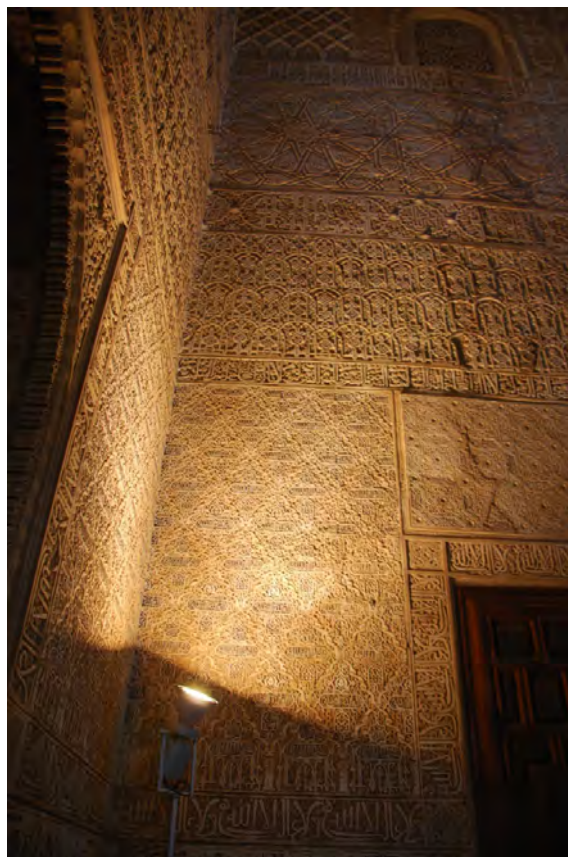


Fig. 228. Vaciado en yeso de un paño decorativo del salón de Comares.( V&A Museum).



171.- También Gide et J. Baudry publican este motivo ornamental, con el nº 3. El desgaste de la placa fotografiada, por su parte inferior, hace pensar en aquellas piezas preparadas, simulando ser originales.

### *La intervención en los elementos de madera*

Cuestión aparte, lo constituye el problema de la intervención en las maderas del salón y sus Qubbas. De las nueve es la central del testero N, la más importante de las conservadas, por su rango jerárquico en el salón, al albergar al sultán. Nos encontramos ante una armadura ataujerada de cinco paños, de tiempos de Yūsuf I, que posee tallado su friso con epigrafía cursiva en cartelas lobuladas que se alternan con estrellas de ocho decoradas en su interior con un cuenco gallonado. La decoración geométrica de la armadura está organizada su vez, mediante estrellas de ocho<sup>172</sup>.

Los alfarjes ataujerados de las Qubbas del muro O, fueron muy rehechas en marzo de 1857, importando su arreglo 127 reales. Algunas de sus taujeles se rehicieron y se entonaron conforme a los existentes por Antonio Jimena<sup>173</sup>. El diseño de estos techos está basado en lazo de ocho, y son similares a los alicatados de las qubbas, con los que guardaban correlación cromática. El diseño se organiza en torno a una rueda central, o como en el caso de la NO varias entrelazadas en torno a una central<sup>174</sup>.

Las techumbres de las alcobas del testero N, colindantes a la qubba del sultán, han perdido la mayor parte de su policromía. En las campañas de 1857, se cambiaron amplias áreas de los frisos, dándole a todo un aceite oscuro con nogalina, quedando original algunas de las tocaduras<sup>175</sup>.

Los techos de las qubbas del lado E, son lo más intervenidos en este momento, ya que se retiraron los pocos elementos que de ellos subsistían, trasladándose al depósito del palacio del Riyāḍ<sup>176</sup>. Sus techos fueron rehechos con sencillos alfarjes planos carentes de decoración. El 31 de diciembre, de 1857, se libraba, finalmente un pago a José Luque, maestro pintor, por ocho ventanas destinadas a los alhamíes del salón de embajadores<sup>177</sup>.

172.- M<sup>a</sup> del Carmen López Pertiñez. La Carpintería... pp. 259-260.

173.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31.

174.- M<sup>a</sup> de Carmen López Pertiñez. La Carpintería... p. 284.

175.- Esta práctica de la nogalina y el aceite de linaza, es muy utilizada, y afecta a una gran cantidad de piezas dentro de los palacios; tal es el caso de los aleros del patio del palacio del Riyāḍ, cuyas maderas se están limpiando actualmente.

176.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L 316-52. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p. 233 y ss.

177.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. De estas ventanas no queda memoria alguna, pero debieron ser muy similares a la que cerraba el testero N de la sala de los Reyes, visible en las imágenes de Laurent.

**Balance final de la obra en el salón de Comares**

Un extracto del libro de cuentas de 1857, permite arrojar luz sobre el transcurso de las obras que afectaron al interior del salón de Comares, y su antesala de la Barca, preludio de las obras del pórtico N del patio de Comares.

**“...Febrero 1857**

*13. Por la lista de jornales y materiales empleados en la colocación de piezas de arabescos en la Sala de la Barca y Salón de Embajadores... 8 jornales 129 reales*

*21 de febrero Por la lista de jornales y materiales empleados en la colocación de piezas de arabescos en la Sala de la Barca y Salón de Embajadores 17 jornales 154 reales*

*28 colocación arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores 92 reales.*

**Marzo 1857**

*7 obra de laceria alhamíes Salón Embajadores 166 reales 24 ducados.*

*7 colocación arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores 138 reales.*

*14 obra techos de laceria Salón Embajadores 123 reales.*

*21 arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores 115rs*

**Abril 1857**

*4 colocación arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores 138 reales*

*11 arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores. 92 reales.*

*18 Arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores 100 reales.*

*30 A D. Rafael Contreras restaurador adornista de este Real Sitio por los ingredientes de pintura y oro que ha suministrado para los trabajos que se ejecutan en la Sala de la Justicia y Salón de Embajadores 126 reales.*

**Mayo 1857.**

*9 arabescos Sala de la Barca y Salón de Embajadores 28 reales.*

**Junio 1857**



*6 obra en Salón Embajadores y trazados arabescos Sala Justicia 120*

*13 obra Salón Embajadores y trazado árabe en Sala Justicia 120*

*27 obra Salón Embajadores y Sala Justicia 126*

*27 A d. Rafael Contreras, restaurador adornista, por los efectos de pintura y cinceles para la obra del Salón Embajadores y Sala Justicia 126 reales.*

### **Julio 1857**

*4 obra Salón Embajadores y trazado árabe Sala Justicia 115*

*11 otra invertida en obra de Salón Embajadores y trazado árabe Sala Justicia.234*

*18 jornales Salón Embajadores y trazado árabe Sala Justicia 144*

*24 jornales Salón Embajadores y Sala Justicia 114*

### **Agosto 1857**

*1 obra Salón Embajadores y trazado árabe Sala Justicia 135*

*8 obra Salón Embajadores y trazado árabe Sala Justicia 144*

*22 obra Salón Embajadores y trazado árabe Sala Justicia 141*

### **Septiembre 1857**

*5 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 127*

*12 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 120.*

*26 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

### **Octubre 1857**

*3 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 120*

*9 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 166*

*17 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*24 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

**Noviembre 1857**

*7 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*14 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*21 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 187*

**Diciembre 1857** *31 a José Luque maestro pintor por el importe de pintar ocho ventanas de los alhamíes de la Sala de embajadores al respecto de 8 reales cada uno...<sup>178</sup>”.*

---

178.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31.



Fig. 229. Qubba SE del Salón de Comares. (Fotografía Francisco Serrano).





Fig. 230. Interior del salón de Comares.( Joaquín Pedrosa 1857. Álbum Español. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



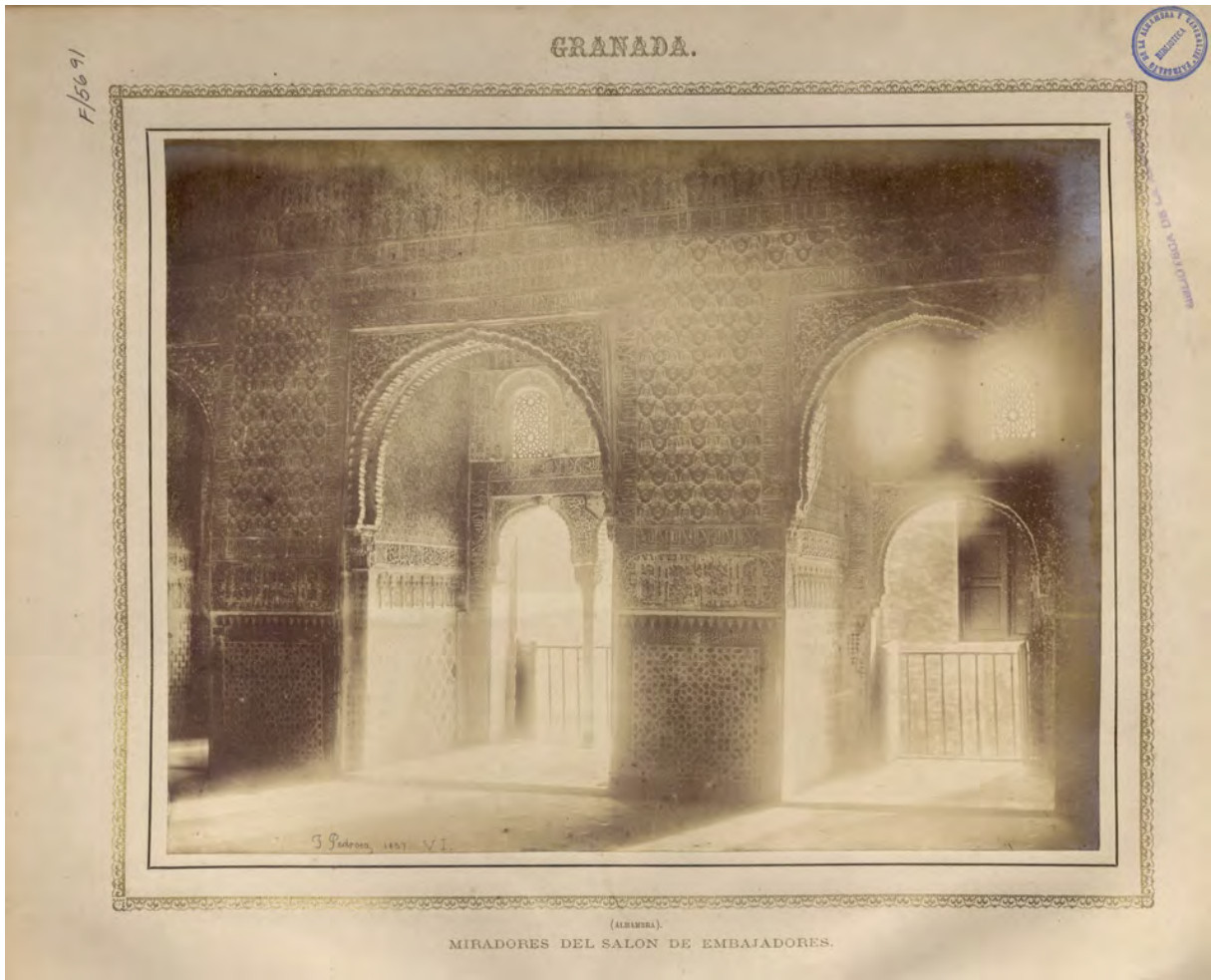


Fig. 231. Interior del salón de Comares. (Joaquín Pedrosa 1857. Álbum Español. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

## LA RESTAURACIÓN DEL PÓRTICO NORTE DEL PATIO DEL PALACIO DE COMARES

La intervención en el Pórtico N del patio de Comares realizada por D. Ramón Soriano, tuvo por objetivo corregir el desplome que presentaban las columnas del pórtico, labor, que solo pudo llevarse a término, utilizando un complejo sistema de andamiaje, cuya idea y empleo requerían de las capacidades técnicas de un ingeniero, capaz de resolver las dificultades del caso. Dicha intervención, fue el preámbulo de otra significativa intervención por parte de Rafael Contreras, parte de cuyos resultados estéticos, conforman hoy en día, la imagen visual de este espacio dentro de los palacios.

El desempeño de esta labor, fue ampliamente reconocido en Madrid por la Junta Facultativa del cuerpo de Ingenieros, e incluido en la Memoria General de ese cuerpo, publicada el 3 de julio de 1865<sup>179</sup>.

La llegada del administrador D. Ramón Soriano Pérez, estuvo precedida por las polémicas surgidas en el Real Sitio, a raíz de la intervención en la sala de los Reyes (sala de la Justicia), y el templete de Levante del patio de los leones, cuya sustitución sus cubiertas a cuatro aguas, por otra cupular, no gozó de las simpatías del entonces arquitecto D. Juan Pugnaire, quien fue sustituido por D. Baltasar Romero, en un afianzamiento de las posturas radicales de Contreras, quien logró arrastrar en la caída del arquitecto al Administrador D. Manuel Blanco Valderrama, quien había apoyado a Pugnaire, al suspender las obras del patio en febrero de 1858.

Ramón Soriano, aunaba pues, las capacidades administrativas de un militar, con las técnicas, propias de un ingeniero, sustituyendo allí donde fuese necesario, la débil voluntad, y la ya escasa capacidad de un anciano arquitecto, como era Baltasar Romero.

---

179.- R. Soriano Pérez. Reparación hecha en una de las galerías del Patio de la Alberca del palacio árabe de la Alhambra. Madrid 1865, Imprenta del Memorial de Ingenieros. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, A-0172. Don Ramón Soriano era en ese momento administrador del Real sitio, junto a el trabajaban el arquitecto Juan Pugnaire cuya labor se completaba con la del Restaurador-Adornista, Rafael Contreras, quien trazaba muchas veces las directrices del arquitecto

## El pórtico Norte del patio de Comares

*“El palacio de Comares, se inicia a partir del segundo tercio del siglo XIV, comenzado en época de Yúsusf I, fue concluido por su hijo Muhammad V. Los pórticos N. y S, son pantallas decorativas, que marcan la transición entre el ámbito abierto del patio y el interior de las salas. Sus arcadas, formadas por siete arcos semicirculares que no tienen función estructural, sino más bien decorativa, y que son realzados con decoración de sebka, descansan sobre esbeltas columnas nazaries, cuyos capiteles centrales son de mocárabes. Tras dichas arcadas, y en los laterales se disponen alhanías o pequeñas salas, decoradas con fina labor de azulejería y bellas bóvedas de mocárabes, que conservan restos de policromía en azul y dorado<sup>180</sup>”.*



Fig.232 Edward King Tenison. Vista de la galería N. del patio de la Alberca. (1851. Colección Carlos Sánchez).

El pórtico N. de Comares, hasta 1860, presentaba un aspecto, notablemente distinto al que hoy podemos contemplar, y que fue reflejado por ilustradores románticos como Pranguey<sup>181</sup>, Lewis o Ford. Una fotografía de Edward Tenison, fechada en 1851 (fig.232) permite apreciar con exactitud el estado del pórtico antes de la intervención de 1860, y el alcance que esta tuvo sobre el aspecto final de este espacio.

En primer lugar, sobresale, y capta la atención, la gran cubierta a un agua, que arrancando de la base del primer cuerpo de ventanas de la torre, descansa sobre el alero del pórtico, envolviendo con su estructura, las armaduras de la sala de la Barca y la del pórtico propiamente dicho. Las ventanas de la torre, se reducen a formas rectangulares sin adorno alguno. En el interior del pórtico, flanqueando el gran arco de acceso a la sala de la Barca, hay dos grandes ventanas enrejadas, que al avanzar sobre el nivel del suelo, interrumpen el zócalo de azulejos, y la inscripción que hay sobre él, y que en su parte posterior corresponden a dos grandes alacenas hispanomusulmanas, hoy notablemente transformadas en sus proporciones.

180.- M<sup>a</sup> Elena Díez Jorge. La Alhambra... p.146.

181.- P. Galera Andreu. La Imagen romántica de la Alhambra...

La relación de obras presentado por José Contreras en 1846<sup>182</sup>, señala como se efectuaron trabajos de reparación en la cubierta de la sala de la Barca, que al parecer sufría de recalos en los extremos. Esto debió llevar a Antonio López Lara a retejar su parte central. Algo debió de fallar en los apoyos de las grandes vigas, cuyas cabezas descansaban sobre la torre, que en el lapso de diez años provocó un desplazamiento capaz de desviar la vertical de la arcada, lo que indujo a un desplazamiento de esta, volcando las columnas en una inclinación que llegaba a superar los 25 grados, en algunos puntos, con gran peligro para la estabilidad del conjunto.

En 1854 Clifford fotografía dicho pórtico, sin los estribos que se colocaron antes de que este se interviniese, aunque ya es posible apreciar con nitidez las ondulaciones del alero, y la deformación de algunos canes. La primera fotografía que documenta este refuerzo en el pórtico, se debe a Gregory Prace, fechada en 1855, que muestra cuatro grandes puntales, coincidentes con los pilares centrales del pórtico, reforzado con un leve andamiaje, capaz de permitir el acceso al alero de deformados canes<sup>183</sup>.



Fig. 233. Gregory Prace. Galería N. apuntalada. (1855. Colección Carlos Sánchez).

Ante la falta de un documento que date de forma concluyente el inicio de los trabajos de Ramón Soriano, los estudios de D. Carlos Sánchez y D. Javier Piñar<sup>184</sup>, permiten situarlo en el primer trimestre de 1860.

182.-Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales, caja 52/21. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p. 236

183.- C. Sánchez Gómez. Imagen fotográfica y transformación de un espacio...

184.- J. Piñar Samos. Un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940...





Fig. 234. El pórtico N con el apuntalado de la galería. (Joaquín Pedrosa. Álbum español. 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



Fig. 235. Interior del pórtico N con el apuntalado de la galería.  
(Joaquín Pedrosa. Álbum español. 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

## La memoria de D. Ramón Soriano

Dicho trabajo, presentado en abril de 1865, esclarece una de las intervenciones, desde el punto de vista técnico, más brillantes llevadas a cabo durante el siglo XIX en la Alhambra, intervención que supo aunar eficiencia, economía de medios, y celeridad de ejecución.

La memoria comienza con una descripción del pórtico y su estado antes de la intervención; se hace hincapié en identificar el origen del desplome, en la sustitución de la primitiva cubierta del pórtico, y la vecina sala de la Barca, por otra moderna a un agua, según Contreras, realizada en el siglo XVIII, cuyo empuje sobre el alero del pórtico propiciaba el desplome del conjunto: “... *Motivó el apuntalado, el desplomo que tomara la arcada por causa del empuje de la armadura, mal concebida y peor ejecutada, que se puso modernamente para cubrir de aguas a un mismo tiempo la galería y sala que hay a espalda de ella, titulada de la Barca*”<sup>185</sup>.

La idea del proyecto, era desmontar en primer lugar la cubierta, para después, “*mover todo el frente a la vez y sin que dejara de formar una sola y única pieza hasta colocarlo perfectamente a plomo sobre las columnas, evitando al mismo tiempo que los solicitaran otras fuerzas que las verticales, condiciones precisas para que la estabilidad fuera completa y duradera*”<sup>186</sup>

La descripción formal del pórtico revela un conocimiento de campo, del sistema constructivo nazarí, y sitúa el desplome de algunas columnas entre 25 y 60 grados, respecto a la línea de verticalidad. “*El arco de en medio, mayor que los laterales, mide de luz 4 metros por 7 desde la clave al pavimento. Las partes comprendidas entre los pilares que se levantan sobre las columnas, los arcos y el entablamento que corre de un extremo al otro, son caladas y construidas de ladrillo y yeso dejando claros de formas romboidales: a los cantos de estos ladrillos en ambos paramentos van sujetos los arabescos, que también son calados. El coronamiento de la arcada se une al muro interior de la galería por un techo plano de madera, y en este mismo coronamiento estribaba el tejado a una sola agua que cubría la galería y sala de la Barca, entestando con el muro del salón de Embajadores*”<sup>187</sup>.

---

185.- Ramón Soriano. Reparación hecha en una de la galerías del Patio de la Alberca del Palacio árabe de la Alhambra. Madrid: Imp. Memorial de Ingenieros, 1865.

186.- Ramón Soriano. Reparación hecha en una de la galerías del Patio de la Alberca. P. 4.

187.- Ramón Soriano. Reparación hecha en una de la galerías del Patio de la Alberca p. 5.

Para corregir esto, en un proceso, que según cuenta el propio Soriano duro en torno a siete horas, había que sortear la deformación a la que por efecto de los empujes, se hallaba sometida la armadura plana de la galería, que fue desmontada de sus apeos por el extremo que apoyaba en dicha galería, para lo que se levantó, con la idea de dejar espacio suficiente, que permitiese la recolocación de la arcada de yeserías a plomo sobre la línea de las basas de sus columnas.

Hecho esto, hubo que desmontar el apuntalado antiguo, y sustituirlo por un sistema ideado a tal efecto por el ingeniero (fig.236): Delante de cada columna se colocaron vigas verticales de madera, cuya cara interior ocupaban el lugar a donde debían venir a parar los paramentos exteriores de los pilares, que se apoyaban sobre los capiteles. Estas vigas, empotradas en los cimientos, estaban sujetas en la parte superior por puntales. Otros maderos horizontales, sostenidos por los verticales, se ataban al pie del muro por tirantes, completando el andamiaje había más viguetas, tendidas sobre estos últimos, y una serie de tornapuntas contenidas por el muro del salón de Embajadores, que sujetaban la parte alta de la galería, y sobre los que se habrían de ejercer los esfuerzos destinados a enderezarla.

Para aislar la galería de las columnas que las sostenían, y permitir la corrección del desplome, Soriano construyó para cada columna dos gruesos marcos de madera, que las envolvían por completo, unidos por tornapuntas, para proteger los capiteles del movimiento y fuerza al que iban a ser sometidos, fueron rellenos en los huecos del marco con una lechada de yeso, untando los puntos de contacto con las maderas del marco con jabón seco para protegerlos del roce.

Respecto a los pilares de los arcos, se le adosaron en su cara interna, maderos sujetos por puntales. Entre estos listones y los pilares se interpuso un grueso forro textil, que protegiese las decoraciones en yeso. En los marcos se colocaron piezas recias con forma de T, en las que apoyaban otras que recibían las hembras de los tornillos con cuya presión se pretendía corregir el desplome de la galería.

Con idea de dejar sueltas las columnas, para llevarlas a nivel, e independizarlas de la galería, se levantó esta, con palancas, colocando calzos de madera a fin de disponer del margen necesario para la maniobra. Llegado a este punto la galería debía ofrecer un aspecto desolador, que evidenciaba, eso si su estructura constructiva; Las cubiertas, desmontadas; la armadura plana levantada como la tapa de un arcón; las arquerías, “flotando” sobre las columnas, y estas como piezas dentales, forradas de madera, con la parte superior al aire, sin ejercer su función sustentante.



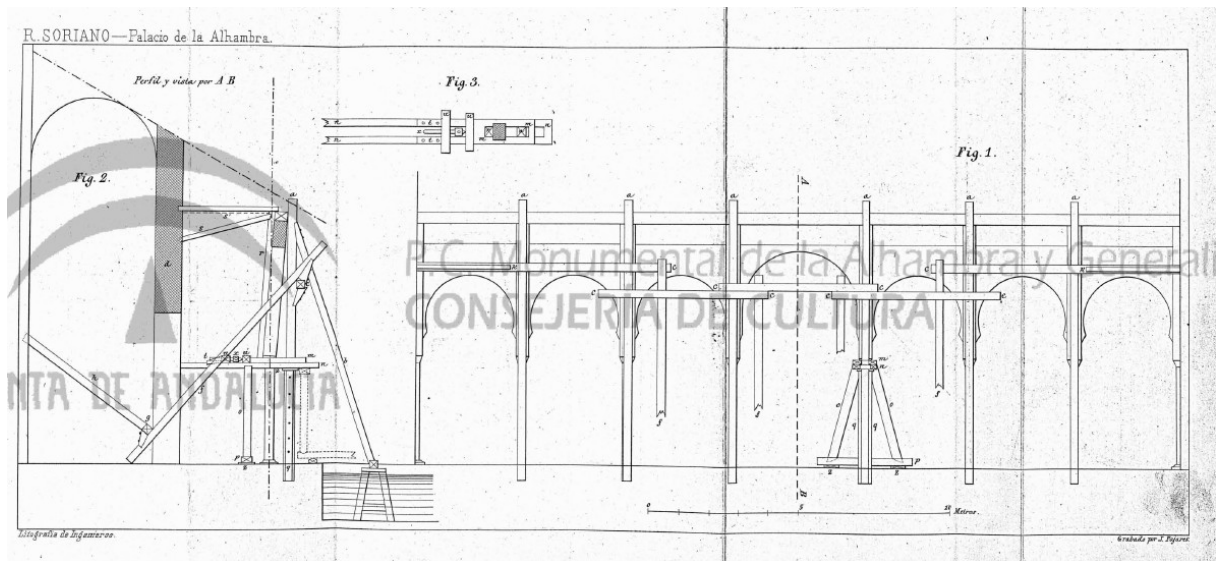


Fig.236. Sistema de corrección ideado por D. Ramón Soriano. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Un sistema tan sencillo como práctico, permitía comprobar si durante el proceso, tenía movimiento la parte superior de la galería: “...*Se pusieron hilos tirantes desde ella al muro de detrás; la rotura de estos hilos lo hubieran indicado al momento*”<sup>188</sup>.

Armado tan complejo sistema de cimbras y torniquetes, se comenzó la operación de girar estos, hasta dar comienzo al desplazamiento de la galería. Sincronizado el atornillado, seis operarios, uno a cada lado de cada tornillo, provisto de palancas de hierro comenzaron el movimiento de rotación e hicieron andar a la arcada lo necesario, hasta corregir la línea vertical del desplome. Esta operación duró siete horas, tiempo en el que se rompió uno de los tornillos, que fue repuesto. Corregida la plomada, se comprobó que toda la galería se hallaba a nivel.

Las columnas, como era lógico se quedaron atrás, respecto a la nueva línea de impostas, y fueron recolocadas en su primitiva posición, sin que en todo el proceso se verificase ningún contratiempo ni accidente, salvo el del tornillo.

188.- Ramón Soriano. Reparación hecha en una de la galerías del Patio de la Alberca p.7.

## La intervención de Rafael Contreras

Tras la actuación de Soriano, como era de prever, se produjo la del restaurador adornista, cuya primera providencia se debía limitar a la reposición de aquellas partes dañadas de los paños de sebka e inscripciones del alero y los alfiles.

Rafael Contreras, que a punto estaba de concluir la gran campaña de intervenciones en el Riyāḍ al-Saʿīd, ve en el palacio de Comares una nueva oportunidad de manifestar sus dotes ornamentales, remozando un espacio, largo tiempo necesitado de una intervención que le devolviese un aspecto más depurado, libre ya de los aditamentos que ocultaban su verdadero carácter<sup>189</sup>.

Sin el freno de Pugnaire y Valderrama, con un anciano arquitecto, plegado a sus deseos, como era Baltasar Romero, y un capaz administrador, cuya solvencia técnica se acababa de demostrar, Contreras se dispuso a transformar otro espacio, en un depurado ejercicio alhambrista, demostrativo de su fuerte posición en el Real Sitio, así como de sus capacidades para proyectar sobre el monumento, su visión interior de la Alhambra, sin importar los falsos históricos que esto podría crear.

El primer objeto de su atención fue la supresión de la gran cubierta a un agua, so pretexto de la intervención llevada a cabo por Soriano. El propio Contreras justifica así dicha intervención;

*“...En la de 1535 se hizo la reforma de casi todo el alero de madera, la composición de las cubiertas, con cuyo dato, y otros que citaremos, no titubeamos en admitir la existencia de las cubiertas vidriadas en todo el palacio. También se compusieron hacia la misma fecha los festoneados de tejas de colores que lo embellecían y las jairas del patio, por un llamado Peñañiel, que tenía la fábrica en la Alhambra.*

*En los años siguientes se levantó casi todo el alero de madera, albexares, por que dice el aparejador Vega que estaban podridos en sus fardas, y era preciso desmontar las armaduras de los alhamines, lo cual prueba que esas dos grandes líneas de costados de este patio podían hallarse interrumpidas por kubbas o cúpulas de diversas formas. Nosotros hemos hallado las tabías antiguas interrumpidas, donde asientan los kanes del alero por la obra moderna... en la de 1691 se taparon*

---

189.- Es decir, la eliminación de las ventanas, la reintegración de los vanos del patio, la recolocación de las alacenas de la sala de la Barca, etc.

*muchas puertas del patio; se hizo una armadura colosal y pesadísima sobre el claustro que arrima a la torre de Comareh, la cual estuvo colocada hasta el año de 1857, cubriendo toda la sala de la Barca y cobijando las dos torres de almenas; también fue embaldosado con una multitud de piedras blancas, procedentes de inscripciones raspadas que habían servido a otros monumentos, las cuales eran en número de 147... hemos restaurado toda la galería del lado Norte...hemos construido cubiertas, restablecido el sotabanco, medio ruinoso, reparando las torres cuyos pavimentos quedan aun como testimonio de los antiguos, y arrancado la enorme y pesada techumbre ya citada, en cuyo parage se restablecieron las almenas, según los fragmentos que se han hallado en los rellenos de las obras modernas. Su asiento sobre la muralla de la pared moderna nos ha dado evidencia de este ornato, por otra parte visto en los patios de la Mezquita de Córdoba... ”<sup>190</sup> .*

En base a esto se infiere que: en primer lugar la gran cubierta se realiza en 1690, bajo la que encuentra restos de tejas vidriadas de color, que sirven para la reposición que culmina la intervención. En segundo lugar, encuentra en el mismo lugar un pretil bajo, que coincide con el muro exterior de la sala de la barca. Murete, que supone rematado por un tipo de almenas que encuentra entre los materiales de relleno; y en tercer lugar, una vez levantada la gran cubierta, ve en los extremos las plantas de las desaparecidas torres, señalados mediante los restos de pavimento que debieron tener. Y en cuarto lugar, que centrando la armadura del pórtico, sobre el cupulín de mocárabes hay restos del zócalo de, la según él, primitiva cúpula que al exterior evidenciaba la interna, y cuya solución estética no debía ser diferente de la que él mismo había adoptado en el templete de levante del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, poco tiempo antes.

Rafael Contreras utilizó estos argumentos para justificar las actuaciones en la crujía N. del patio, que tras algo más de un año quedó tal y como aparece en la anónima fotografía que acompaña el informe de D. Ramón Soriano (fig.237). En dicha imagen, realizada recién terminada la obra, como se desprende de las manchas de humedad, que obedecen a paramentos sin terminar de secar aún, se pueden ya apreciar la radical transformación de este espacio, en una imagen que la Alhambra ha proyectado durante largo tiempo, y que salvo pequeñas modificaciones nos ha llegado hasta hoy día.

---

190.- R. Contreras Muñoz. Estudio Descriptivo... p. 218. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p 233-ss.



Fig. 237. Anónimo. Pórtico N del patio de Comares, tras la intervención. (1861. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Si en la fotografía de Tenison, los vanos de la torre, se reducen a formas rectangulares, Rafael Contreras, los regulariza, alineando los alfeizares, que se cobijan ahora, bajo arcos de medio punto. La ventana principal, se articula con un doble arco apoyado sobre una columnita original nazarí de mármol y alabastro, a semejanza de las existentes en la sala de las ventanas del Riyāḍ al-Saʿīd.

Así mismo, la gran cubierta corrida, ha desaparecido ya por completo, al ser sustituida por un juego de tejados, que singulariza los espacios cubiertos, y dejan enmarcada la mole colosal de la torre de Comares, que queda flanqueada por dos torres almenadas, cuyos interiores, cobijan cámaras de ventilación para el techo de la sala de la Barca (fig.238 ). Otro cuerpo almenado, sirve de basamento a la torre, bajo el cual, discurre el tejado de la cubierta del pórtico, cuyas tejas son ahora de color, alternando un diseño en zigzag, también empleado, en los tejados de Leones.





Fig. 238.  
Interior de los torreones  
de R. Contreras.  
(Fotografía Francisco Serrano).

El pórtico queda centrado por un cupulín de escamas imbricado, que se asienta sobre un cuerpo octogonal coronado por ancha cornisa. Los canes del alero han sido asentados nuevamente, sustituidos los del extremo izquierdo. Bajo ellos, se ha rehecho gran parte de la faja decorativa, y se han restituido las faltas existentes en los pilares, sobre las columnas y en las sebkas.

En el interior del pórtico, las ventanas del siglo XVI, han desaparecido, y se ha reparado parte de la inscripción, aunque hay una gran laguna en el zócalo de azulejos, parte de los cuales, parece haber sido reutilizado para completar la falta del lado izquierdo del pórtico. Esta laguna, no se completará hasta las campañas de 1934, realizadas por Torres Balbás, quien, restituye la forma de las ventanas de la torre, y elimina el cupulín de Contreras, reconstruido tras el incendio de 1890.



Fig. 239. Galería N. de Comares.  
(Anónimo. 1934. Fotografía Francisco Serrano).

## Apéndice fotográfico.

El fondo fotográfico de la Universidad de Navarra, cuenta con una excepcional colección, con una cuidada selección de imágenes dedicadas a la Alhambra, que abarcan un amplio espectro temporal y de las que se ha extraído una selección correspondiente a la década de 1850, y que ayudan visualmente a la comprensión de los procesos interventivos acaecidos en este área del palacio de Comares.



Fig. 240. Galería S del patio de Comares. Luis León Mason. (1855 ca. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



Fig. 241. Pórtico S del patio de Comares. (Louis Clercq. 1859. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).





Fig. 242. Pórtico N del patio de Comares. (Pablo Marés 1852. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



Fot. 243. Interior de la galería del pórtico N de Comares. Vista del iwan NO del patio.  
(Pablo Marés. 1852. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



Fig. 244. Interior de la galería del pórtico N del patio del palacio de Comares, antes de la intervención de 1860. (Anónimo 1858 ca. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



Fig. 245. Primitivo acceso al palacio del Riyād al-Sa'īd, desde el palacio de Comares.  
(Alphonse Delaunay . 1854. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).





Fig. 246. Puerta NE del patio de Comares.( Louis Masson 1856 ca.  
Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra).



Fig. 247. Galería del pórtico N del patio del palacio de Comares.  
(Anónimo 1862 ca. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



Fig. 248. Interior de la galería del pórtico N del patio del palacio de Comares, tras la intervención de 1860. (Anónimo 1861-1862 ca. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



## EPÍLOGO

Si la restauración del pórtico S del patio del palacio de Comares, fue el paradigma de las heterodoxas intervenciones que se llevaron a cabo en la Alhambra, con José Contreras al frente de ellas, será la del pórtico N un ejemplo modélico de intervención, en el que sus arcos y sus columnas recuperaron su posición original, corregido el desnivel de la galería mediante un complejo sistema de poleas y torniquetes que en el plazo de seis horas, lograron vencer el desplome del conjunto, salvándolo de la destrucción. Esta actuación sirvió de contrapunto, a las radicales intervenciones alhambristas que desde 1857, venían afectando a espacios emblemático de los palacios, y cuya imagen ha determinado la percepción de la Alhambra, hasta hoy día.

Rafael Contreras redefine el aspecto visual del testero N del patio, al incluir dos torrecillas almenadas, y separar las cubiertas del pórtico, de las de la sala de la Barca. Los vanos de la torre, quedan “enriquecidos” con arquitos de herradura, y una ventana de doble arco con parteluz en el centro, bajo la que se sitúa, un cupulín de escamas vidriadas. La labor va aún más allá, pues si en el patio del palacio del Riyāḍ, esgrafia las paredes de las galerías con repertorios ornamentales que confunden la vista, en el patio de Comares, colocará unas finas bandas esgrafiadas (figs.249 y 250 ), a lo largo de los muros de los lados mayores, cuyo abigarrado efecto debió ser muy distinto de la limpieza actual de estos paramentos.

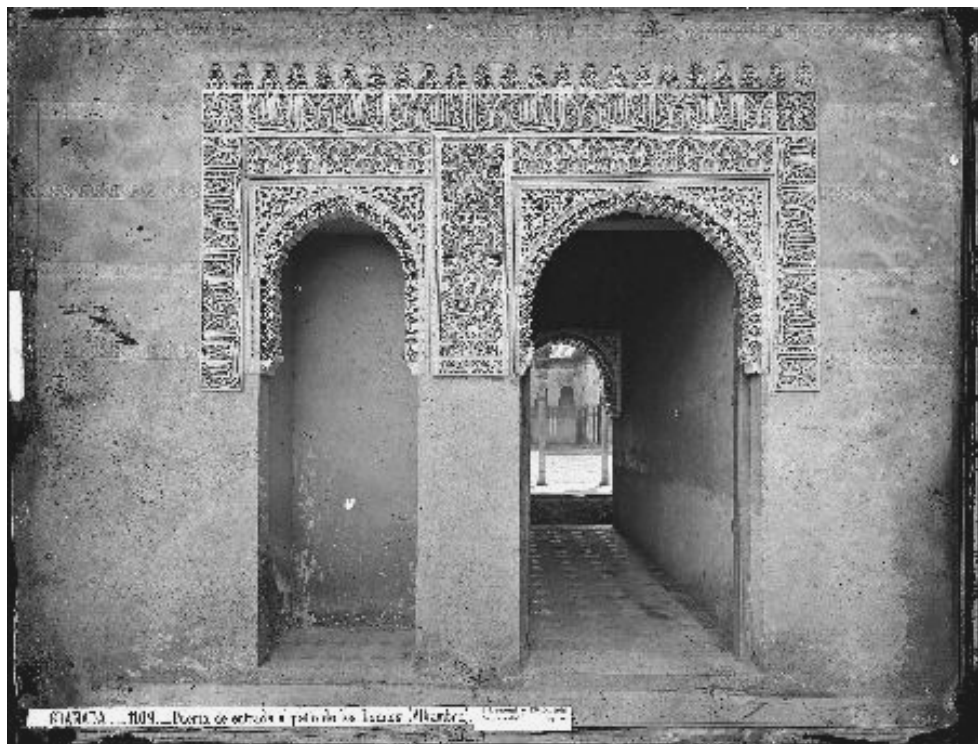


Fig. 249. Acceso al palacio del Riyāḍ al-Sa'īd desde el palacio de Comares, con las bandas esgrafiadas. Jean Laurent 1863 ca. (Fondo Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).



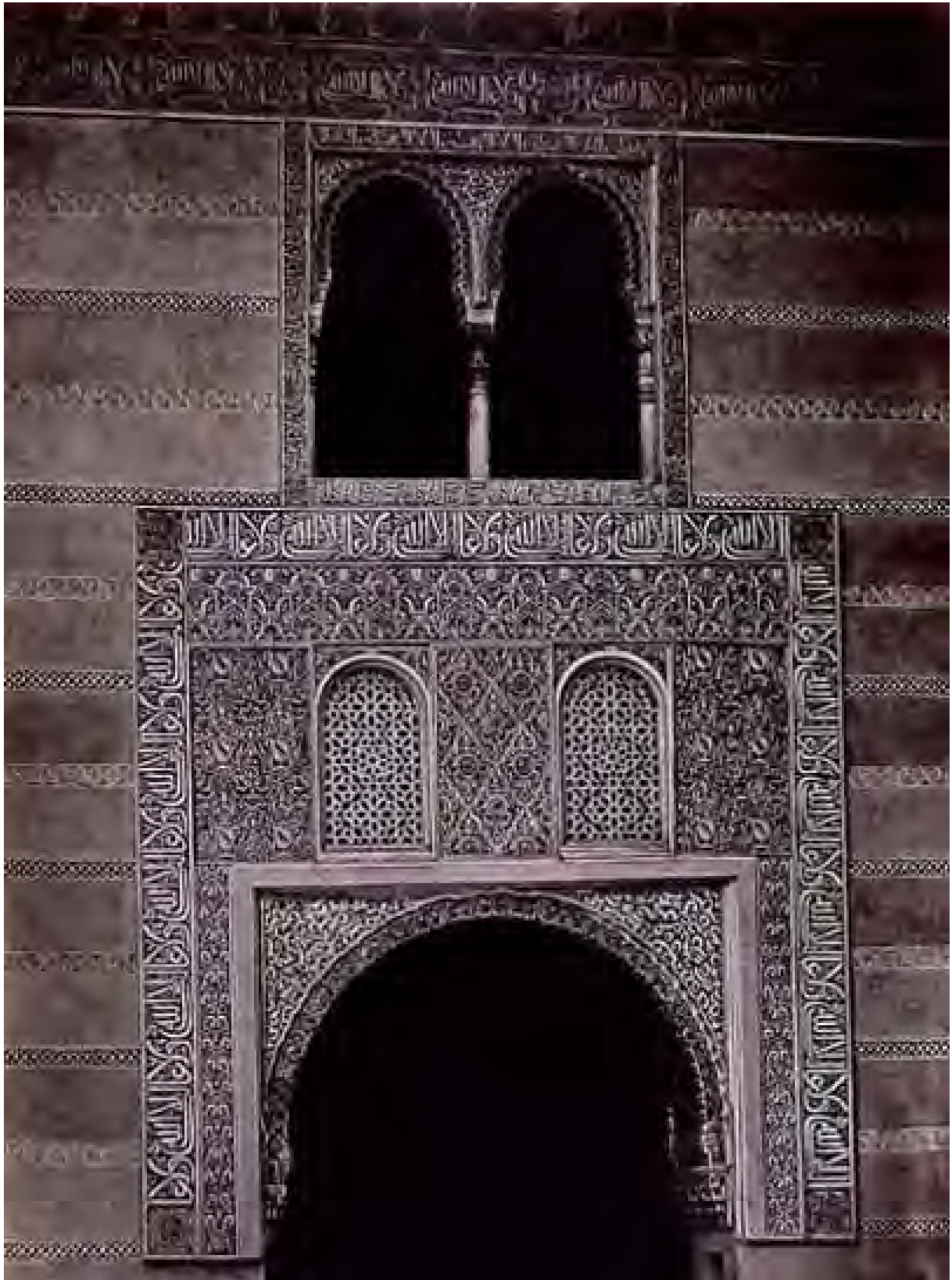


Fig. 250. (Esgrafiados en el patio de Comares. Jean Laurent. 1862. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).



Fig. 251. El patio de Comares, con la decoraciones incisas de los muros E y O. Jean Laurent. 1862 ca. (Colección Vernazzi. Fototeca del Patrimonio Nacional).

Es así como, junto a las actuaciones encaminadas a subsanar los problemas estructurales de los palacios, vemos como estas se completaban con las del restaurador-adornista, que fiel a su cometido, emprendía cuantas acciones fuesen precisas para justificar su labor dentro de los palacios, sin dudar extralimitarse a lo meramente estricto, para conformar visualmente las imágenes icónicas del monumento, conforme a su visión interior del mismo.



Fig. 252. Pórtico N de Comares, desde la galería S (Fotografía Francisco Serrano).



## LAS INTERVENCIONES EN EL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SA‘ĪD

*“...Es una de las más hermosas construcciones y la más bella y elegante de la arquitectura musulmana. No hay ejemplar más fantástico y magnífico en todo lo que dentro y fuera de España edificó la caliente imaginación de la raza de Agar. Transparentes arcadas; columnas que se han agrupado en mas o en menos número para repartirse el peso de los esbeltos arcos y techumbres; siete fuentes que murmuran constantemente la soledad de la estancia, dos elevados anditos que se avanzan magestuosos para interrumpir la monotonía de los enclaustrados; cuatro cúpulas que resplandecen a los rayos del sol; once diferentes formas de arcos fastuosamente decorados; todo constituye un conjunto mágico y delicioso, aun después de siete siglos de existencia.*

*El patio de los Leones es la prenda más querida de la Alhambra; sin estanques, sin jardines, sin estatuas ni ornatos pedidos a la pintura o a la escultura, se basta por su sola composición para producir una obra encantadora que deleita los sentidos, y alienta pensamientos de grandeza y majestad”<sup>191</sup>.*

La exuberante y florida descripción que del palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, que Rafael Contreras, publicó en 1875, acarrea consigo los trece años transcurridos tras las intensas campañas de obras iniciadas en 1857, que implicaron por una parte la recuperación de buena parte de un conjunto arquitectónico cuyo estado de precaria conservación hacía perentoria su intervención, pero que por otro lado supuso la transformación radical de elementos tan significativos del palacio, tales como como las cubiertas de la sala de los Reyes, el templete oriental del patio, y, desde luego, el adornismo más exhaustivo, que imaginarse pueda, en un afán alhambrista de potenciar las sensaciones orientalistas del conjunto, con el fin de satisfacer las exigencias demostrativas del arte y las habilidades del taller de vaciados de la Alhambra, cuyos espacios se convertían así en el más genuino escaparate comercial al servicio del restaurador adornista D. Rafael Contreras Muñoz, quien no dudó en vanagloriarse de su trabajo en la exposición Universal de 1865, y cuyos logros aún pueden contemplarse in situ, 151 años después de su realización.

---

191.- Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes... p. 236.



Ciertamente el palacio del Riyāḍ al-Saʿīd se funde conceptualmente, con la imagen que proyecta su patio, que resume en sí mismo las cualidades y excelencias del conjunto palatino, de forma que sintetiza en el imaginario popular la parte por el todo. Un espacio caracterizado por su atemporalidad, en el que el visitante se ve transportado de forma automática al momento casi exacto de su terminación, bajo el reinado de Muhammad V, donde nada parece haberse transformado con el paso de los siglos, y sin embargo “...*pocos espacios monumentales pueden expresar mejor los efectos del paso del tiempo y la paradoja del entre el atributo de intemporalidad que tradicionalmente se le ha asignado y la evidencia de encontrarnos ante un icono periódicamente reelaborado*”<sup>192</sup>.

### **El estado del palacio**

Sobre valorado por encima del palacio de Comares, fue el conjunto palatino del Riyāḍ al-Saʿīd<sup>193</sup>, por la misma naturaleza de su arquitectura el más maltrecho en sus edificaciones, y por ende el más intervenido en las mismas.

Con anterioridad a las campañas de obras de 1857-1862, el siglo XIX, lo ve con un jardín en los cuatro cuarteles de su patio, despojado de los restos sus zócalos de azulejos por el alcaide Ignacio Montilla, y los miembros de la familia Núñez de Prado<sup>194</sup>, sus arcos parcheados, y las yeserías mal colocadas, con sus ornamentos embotados por la suciedad y la cal; los accesos a las estancias del Emperador cegados, junto a otros abiertos en la sala de los Ventanas, que comunicaban con la galería alta de Lindaraja; ventanas circulares en la sala de los Reyes, y viviendas para conserjes, en las estancias altas del Harem. Un surtidor nuevo sobre la fuente de los Leones, y desvincijados postigos en los miradores altos del patio.

---

192.- Carlos Sánchez Gómez. “El Patio de los Leones de la Alhambra. Imagen fotográfica e historicidad de un espacio monumental”. Cuadernos de la Alhambra, Volumen 44 (2013), Granada, pp. 50-83.

193.- “...The Palacio del Riyāḍ (meaning “Garden Palace”)...I deduced this from several references in the Lamḥa y Iḥāṭa de Ibn al-Jaʿīb”. En Antonio Fernández Puertas. The Alhambra... p. 52.

194.- Juan Manuel Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)”... p. 135. El desorden en la administración de la Real Alhambra, y la escasa atención por parte de la monarquía en este momento propiciaron situaciones de escandaloso expolio en los palacios, donde todo era susceptible de ser arrancado y vendido, con compradores tan conspicuos como Irwing y Ford. “...el alcaide Ignacio Montilla fue un traidor a su Rey que, con la complicidad de Matías Jiménez, pasó «dos años vendiendo los enseres que dejaron los franceses y los pocos que el Sitio tenía de S. M. y todos los Materiales de todas las casas derrivadas y todo el adorno de la Casa Real asta sacar los azulejos del Patio de los Leones». Estos constituían el característico zócalo dibujos geométricos y rematados con almenas escalonadas”. En Juan Manuel Barrios Rozúa. “La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos”. En J. A. González Alcantud (ed.). La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo. Madrid: Editorial Comares, 2008, p. 36.

*“...todo se presenta en este patio por de pronto lleno de belleza y vida; mas ¿es tampoco posible salir de él sin pesar cuando se observe que están secas las fuentes de sus extremidades, cubierta de mezquinas tejas su afligranada galería, sostenida con palancas de hierro sus columnas que están amenazando ruina?...cuanto más se van estudiando sus detalles...tanto más crece en el ánimo del observador el sentimiento, tanto mayor va siendo su melancolía. ¡Ah! Se parte el corazón al pensar que se puede desaparecer tanta belleza... ¡y ha de hundirse este templo! ¡y no está quizá muy lejos el día de su ruina! Dios de la creación...suspende la caída de ese patio, deja que existan sobre la tierra esos restos de una civilización que ya solo podemos comprender en el seno de esos escasos monumentos<sup>195</sup>”.*

Las ilustraciones románticas, pero sobre todo la aparición de la fotografía, serán los instrumentos para entrever el estado del palacio del Riyād, previo a las intervenciones de Pugnaire y Contreras, así como el desarrollo de las obras, el resultado final, y el deterioro de las mismas<sup>196</sup>.

La imagen fotográfica, o en este caso la más aproximada a lo que entendemos por imagen fotográfica, que existe de la Alhambra, es la celeberrima vista del patio de los Leones de las Excursiones Daguerrienes de Lerebours, en ella aparece en todo su esplendor el jardín que había en el patio de los Leones, y la fuente con su nuevo surtidor, tras la cual se ven las columnas de la galería N, en un momento previo a la limpieza exhaustiva a las que las sometió José Contreras en 1842.

Pero, va a ser el daguerrotipo, con la vista del patio de los Leones, tomada hacia el templete E del patio, perteneciente a la colección Getty de Los Ángeles (fig.253), la que nos muestre una imagen realmente temprana del patio, que resume sus deficiencias, y avisa tanto sobre las

---

195.- Francisco Pi Y Margall. Recuerdos y Bellezas de España. Reino de Granada. Madrid: Repullés, 1850, p. 255.

196.- D. Javier Piñar Samos, y D. Carlos Sánchez Gómez, son pioneros en la utilización de la fotografía histórica como fuente documental para el estudio de la evolución arquitectónica y sus avatares de España, Granada, y la Alhambra, cuyo archivo fotográfico han desbrozado, estableciéndolas relaciones pertinentes con otras colecciones, tanto públicas, como privadas. Javier Piñar Samos. “Granada y la Alhambra en las fotografías de J.Laurent (1857-1887)”. Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de Laurent: [catálogo de la exposición] / [organización, Patronato de la Alhambra y Generalife, Obra Social Caja Granada]. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife: Obra Social Caja Granada, 2007; Javier Piñar Samos, “El pasado como motivo. La Alhambra en la producción fotográfica europea (1840-1888)”, Cuadernos de la Alhambra, Volumen 44 (2013), Granada, pp. 50-83; Carlos Sánchez Gómez, “Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra”, Papeles del Partal .núm. 3 (2006); Carlos Sánchez Gómez, “El Patio de los Leones de la Alhambra. Imagen fotográfica e historicidad de un espacio monumental”. Cuadernos de la Alhambra, Volumen 44 (2013), Granada, pp. 50-83.

necesidades del mismo, como de su devenir.

La margen izquierda de la imagen muestra la galería de la sala de los Abencerrajes, cuya puerta, en circunstancias normales, se debería ver, pero al haber sido retirada de su lugar de origen por el gobernador Juan de Parejo, no aparece<sup>197</sup>. Sí aparece un detalle, que se va a repetir hasta las últimas imágenes de 1858, que es el zócalo marmorizado que sustituía, con un claro recurso decimonónico, al primitivo y desaparecido de azulejos, y que debió de ser colocado cuando se produjo en el verano de 1832 la visita de los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota, posiblemente por Luis Muriel<sup>198</sup> y su equipo cuando se acondicionaron los palacios para la cena y fiesta que se dio en su honor. Se puede apreciar uno de los gruesos tirantes de madera de en los arcos cercanos al ingreso a la sala, y que tanto eco habían causado en la prensa granadina del momento. Las arcadas de las galerías se ven bastante íntegras en este sector, aunque el deterioro se hace progresivo, conforme nos acercamos a la confluencia de las crujías S y E, donde se puede percibir un notable desnivel en los tejados, cuyo peso ha deformado los canchillos del alero, desplazándolos dentro de sus cajas.

El propio alero, ha perdido un alto porcentaje de su friso, partes del cual presenta un tono más claro, debido a la presencia de humedades por recalco. Por encima de este tejado, y detrás del templete se puede ver aún la caja de la escalera conocida como “*de Nasau*”, ante de su desmonte. La arquería, del lado E, situada a la izquierda del templete presenta un avanzado estado de deterioro, con una importante laguna en las sebkas del lado más occidental.

Otra imagen de Pablo Marés, fechada en 1852<sup>199</sup> (fig.254), permite ver el enorme grado de deterioro de las galerías adyacente al templete occidental, con pérdidas en los paños de sebka, parte del alfiz del arco de la derecha, y sobre todo el intenso pandeo de los aleros, motivado por la pudrición de los maderos que lo conforman.

---

197.- Archivo General Palacio, 12011/32; Juan Manuel Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)”.

198.- Pintor y escenógrafo, que había trabajado en el Teatro Cervantes de la ciudad. Descripción de los festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS AA RR los Serenísimos Infantes de España D. Francisco de Paula y Da Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832, Granada: Imprenta D. J. M. Puchol, 1832, p. 8. En Juan Manuel Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)”... p. 141.

199.- Carlos Sánchez Gómez. “Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental...” p. 58. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra...



Fig. 253. Daguerrotipo con la fuente de los Leones y el templete occidental. (Anónimo. 1845 ca. Guetty Museum. Cortesía de D. Javier Piñar Samos y D. Carlos Sánchez Gómez).





Fig. 254. Templete Occidental. Palacio del Riyād al-Sa'īd.  
(Pablo Marés. 1852. Fondo fotográfico Universidad de Navarra).

La fotografía fechada en 1855 de John Gregory. Crace<sup>200</sup> (fig. 255), permite seguir avanzando en el sentido de las agujas del reloj, hacia la sala de las Dos Hermanas, donde se puede ver las graves pérdidas de yeserías en el arco de la izquierda en la arcada del muro E del patio. La correspondiente al lado E, se encuentra severamente parcheada, y con graves pérdidas en la parte alta de las sebkas, y en el friso que las culmina.

Varias fotografías de Clifford, fechadas entre 1854 y 1855, permiten progresar respecto a la anterior, ofreciendo una desoladora visión de la arcada y arco de acceso a la sala de las Dos Hermanas. La colocación de los tirantes de madera, han dañado la práctica totalidad de los pilares cuyas decoraciones han saltado, dejando a la vista, numerosas lagunas, pero son tal vez los paños de sebka, los que acusan más la incuria del tiempo y la ignorancia de los métodos de vaciado, pues los más de ellos presentan toscos y groseros remiendos, en los que se llega a adivinar la estopa del relleno, amalgamada con escayola burda. El friso epigráfico, también presenta lagunas y parcheos, y sobre él, al tallado en madera le faltan ya numerosas piñas, y se encuentra horadado en su unión con los canecillos y las tabicas.

Siguiendo con nuestro recorrido, en el sentido de las agujas del reloj, nos encontramos con una vista estereoscópica de Jules Falanpin, fechada en 1856. Aquí el tramo de la galería parece mejor conservado que en el resto del patio, así como los aleros del tejado cuya recta línea, denota y una mayor firmeza y salud de las vigas del forjado<sup>201</sup>. Al fondo de la imagen se yergue, tras el templete oriental, que conserva su primitivo aspecto, la mole inmensa de la cubierta corrida de la sala de los Reyes, uno de los aspectos más controvertidos del patio, y sobre el que primero se va a actuar, desde el punto de vista estructural, al comenzar su desmonte en 1857 e iniciarse así, en esta área de los palacios, las intervenciones que so pretexto de conservar y consolidar las fábricas, condujeron a la transformación visual de este espacio.

---

200.- Papel a la sal albuminado a partir de negativo de colodión húmedo. Fondo Fotográfico de la Fundación Universitaria de Navarra. F-001962.

201.- Esta impresión de salubridad es completamente falsa y se debe a un juego de luces y sombras, ya que otra imagen, en este caso de Clifford, fechada entre el 54 y el 55, deja a las claras, que falta la mayor parte de la inscripción del friso que corona las arcadas, cuyas sebkas, están horadadas, al igual que en el resto del patio.





Fig. 255. Rafael Contreras en el templete occidental, junto a un operario.  
(John Gregory Crace. 1855. Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra).



Fig. 256. Galería N del patio del palacio del Riyād al-Sa'īd.  
(Charles Clifford. 1854 Ca. Biblioteca Nacional).



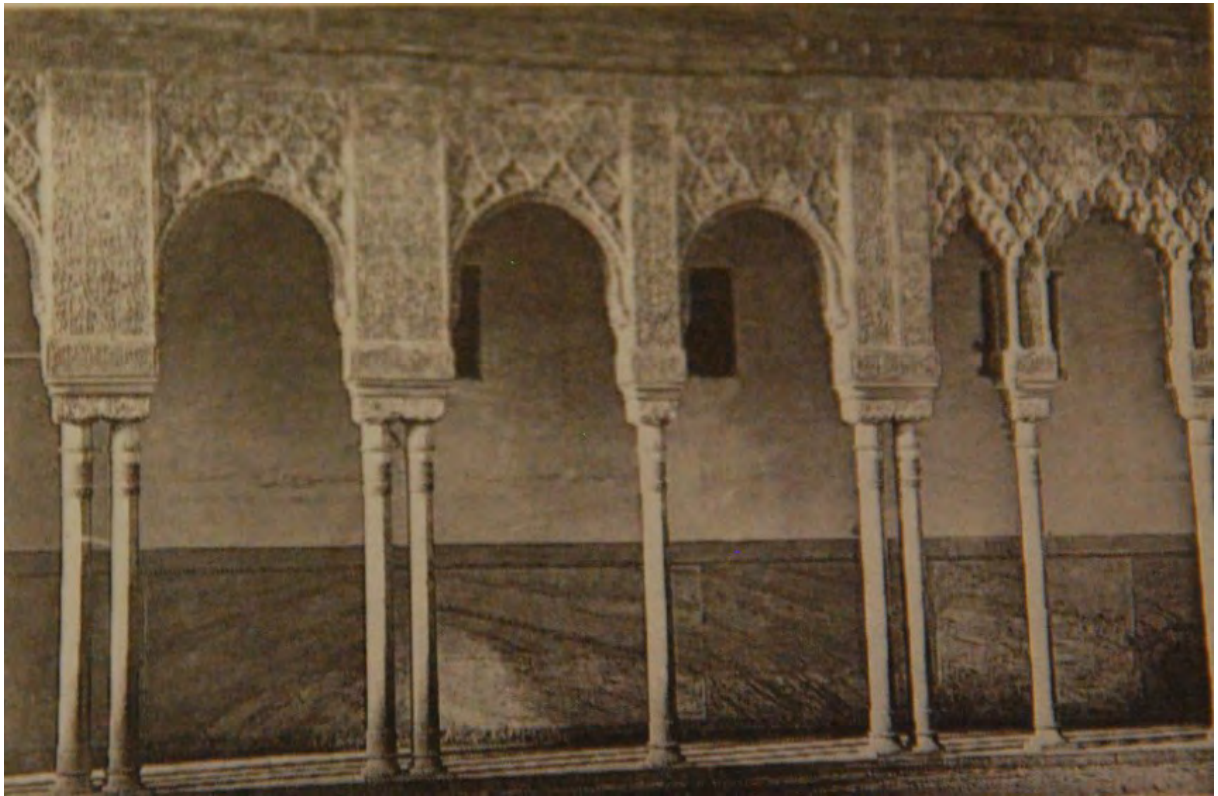


Fig. 257. Galería S del patio del palacio del Riyāḍ al-Sa'īd. (Charles Clifford. 1854 ca. Biblioteca Nacional).

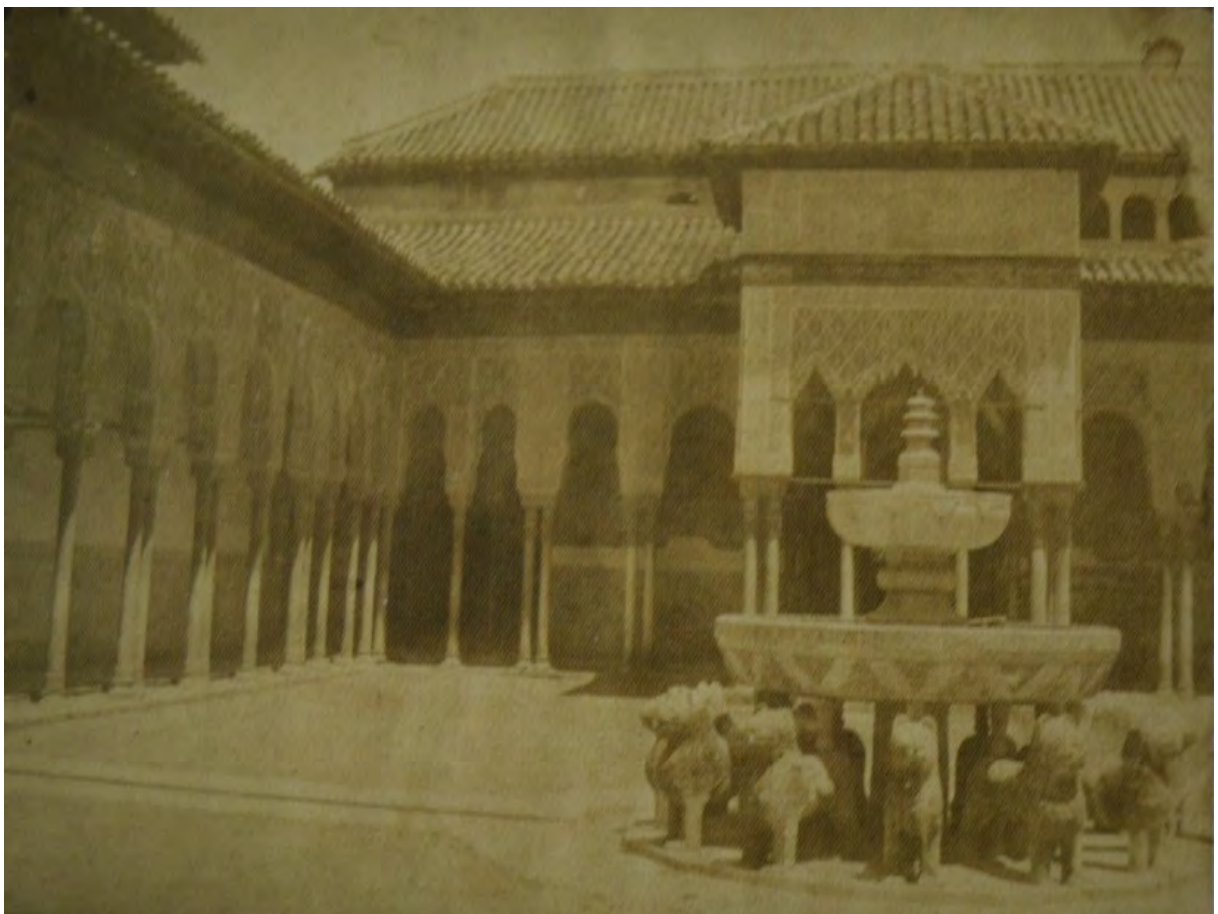


Fig. 258. Cubierta continua sobre la sala de los Reyes. (Jules Janpin. 1856. Cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).



Queda una fotografía anónima de uno de los arcos del templete oriental del patio del Riyād, en el que se ve el deterioro de las sebkas, unidas a arco en un milagroso equilibrio, lo que motivó la primera intervención de Contreras aquí, en las yeserías del templete, hecho que registra la imagen de Tenison, fechada entre 1851-1852.



Fig. 259. Intervención en las yeserías del templete oriental del patio del palacio del Riyād al-Sa'īd.( Edward King Teninson. 1851-1852. Bibliothèque Nationale de France. Fotografía cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).

¿Qué sucedía entretanto en las estancias del palacio del Riyāḍ? La sala de los Mocárabes, servía de vestíbulo a la puerta de ingreso al palacio, practicada en eje con el templete occidental en su muro E. y la galería oriental se encontraba atirantada en cada uno de sus tramos, con un doble refuerzo en los ángulos del templete, visibles en una fotografía de Pablo Marés, hacia 1852., que además muestra la rotura del revestimiento ornamental de los grandes tirantes hispanomusulmanes que coronan la sala. En la occidental, el tramo central de dicha galería ocultaba su techumbre encintada, bajo un cañizo enlucido, con un plafón de yeso en el medio, a modo de soporte para lámparas, cuya presencia se prolongó hasta la década de 1870<sup>202</sup>.

La Qubba al-Garbiyya, o sala de Abencerrajes, que carecía de sus puertas, acusaba el desplome de la cúpula, debido a las continuas filtraciones y humedades de su cubierta, y a la existencia de una cocina en uno de los alhamíes del patio de Harem, cuyos humos, entraban a la sala, ya que el cuerpo de ventanas carecía, no ya de las celosías de yeso que ahora posee, sino también de la más elemental protección ante las inclemencias del tiempo, y la presencia de aves. Las humedades ascendentes, provenientes del aljibe bajo el patio del Harem, provocaba desprendimientos de azulejos, y yeserías en el muro N de la sala.

Una fotografía de Joaquín Pedrosa, perteneciente a su álbum español, muestra una vista del interior de la galería E del patio del Riyāḍ, en la que se puede apreciar, junto al zócalo marmorizado ya mencionado, las importantes pérdidas decorativas en el testero SE de dicha galería, donde las lagunas se elevan hasta la línea de impostas del arco de la puerta que actualmente comunica con la Rauda. (fig.260)

---

202.- Una fotografía de Laurent tomada desde el vestíbulo occidental, hacia el templete oriental, da cabal idea de este dato.



Fig. 260. Galería oriental del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd.  
(Pablo Marés, 1852. Cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).

La sala de los Reyes presentaba en vísperas de las actuaciones de Contreras una problemática algo más compleja. El testero E de la sala presentaba problemas de estabilidad, resultado de una fuerte capilaridad ascendente, que había debilitado sus cimientos hasta el punto de hacer necesario su desmonte en 1854; además cercano al muro S, se hallaba una ventana circular, que contribuía con su presencia a debilitar más el muro. Esta capilaridad ascendente, había, desde antiguo afectado a los zócalos de sala, de los que solo queda un resto in situ, correspondiente a una pilastra cercana en el muro NE, donde el desnivel respecto al Partal es mayor, y por consiguiente, menor la humedad ascendente. Los problemas de estabilidad de la sala, afectaban probablemente a las bóvedas pintadas de las alcobas, cuyas pechinas se hallaban desplazadas, lo que ponía en peligro el ya frágil equilibrio de estas estructuras, soporte de las magistrales pinturas sobre piel, contemporáneas a la sala.



Fig. 261. Interior de la galería E del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd. (Joaquín Pedrosa. Álbum Español. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



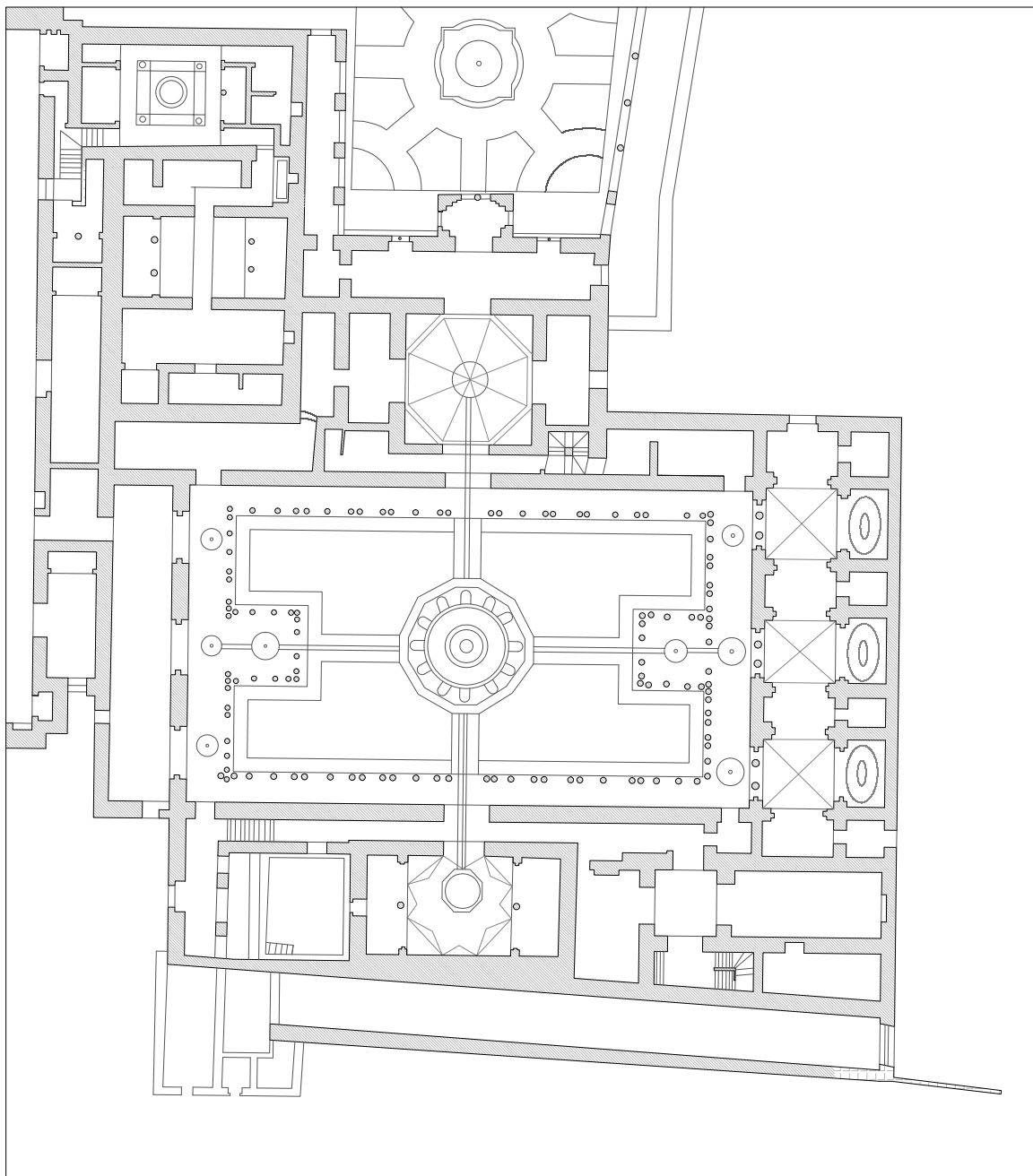
De forma paradójica el conjunto de la qubba Mayor o sala de las Dos Hermanas, era el que se encontraba más íntegro en sus decoraciones. La parte alta, conservaba en el muro S, un extraordinario ejemplar de carpintería nazarí, mientras que el resto, cubría sus vanos con cerramientos de casetones propios de los siglos XVII y XVIII. Las fotografías de Clifford, Lorent y Tenison, revelan lagunas de menor importancia en los zócalos de azulejos.

El gran problema estructural, lo presentaba en realidad el conjunto de la sala de los Ajimeces, y el mirador de la qubba Mayor, o de Lindaraja, cuyos cimientos estaban cediendo, arrastrando en su caída el muro S de la sala de los ajimeces, lo que ponía en peligro la estabilidad de la bóveda de Mocárabes, y la propia armadura apeinazada, de cristales, del mirador, cuyos apoyos se hallaban peligrosamente desplazados.

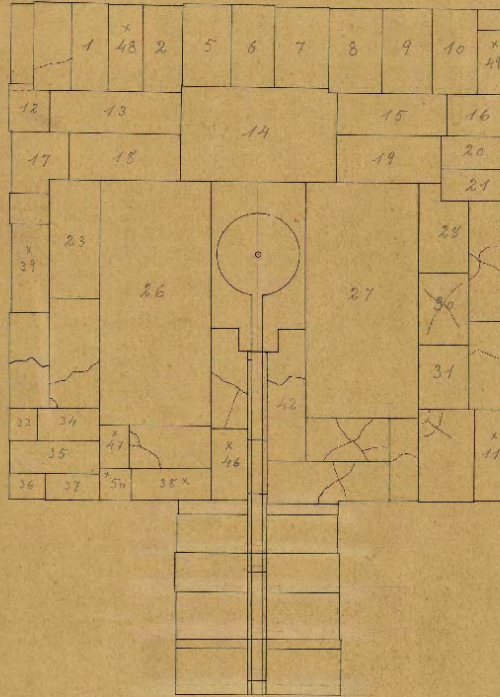
En definitiva, el estado del palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, era de una gran precariedad, no solo en su estructura, sino también en su ornato, ya que “...reponiendo los arabescos destruidos y las tracerías mutiladas y evitando al mismo tiempo la pérdida de otros que se arruinarían infaliblemente supuesto se están desprendiendo a nuestra vista, recogándose a cada instante fragmentos que caen de la superficie de los muros<sup>203</sup>”.

---

203.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-236-2.



Lam. 12 . Distribución de vanos y articulación de espacios del palacio del Riyad en época de Contreras



Escala 1/50.

Fig. 262. Distribución del pavimento de mármol de la qubba Mayor en el siglo XIX. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).



No obstante, el principal, y más urgente problema que se debía solventar era corregir el desplome, y consolidar toda la estructura de las galerías del patio, y sus templete, cuyos cimientos-poco profundos-se habían visto afectados de forma notoria por las humedades proveniente del jardín de sus cuarteles.



Fig. 263. Templete O con parte de su primitiva cimentación al descubierto (Fotografía de Francisco Serrano).



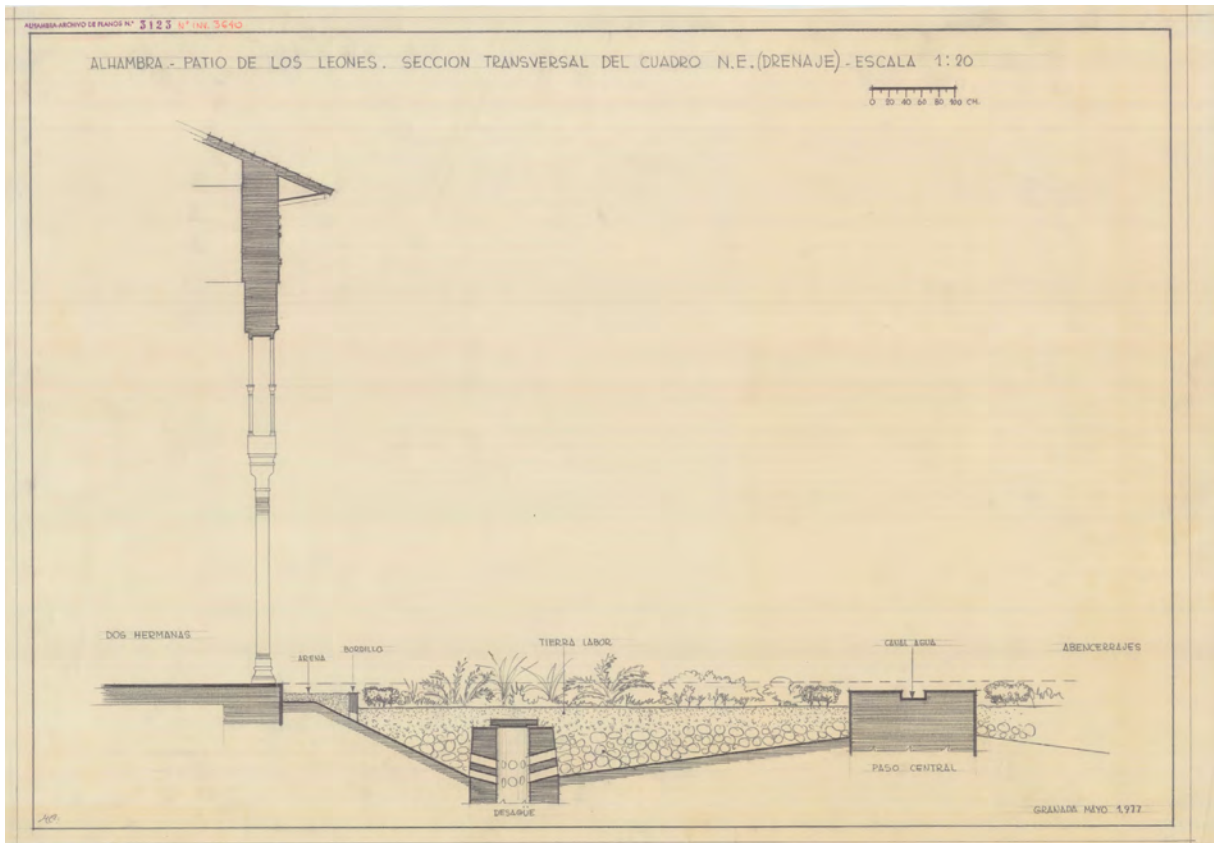


Fig. 264. Sección transversal del cuadro NE de drenaje del patio del palacio del Riyād al-Sa'īd, on el jardín de los años 70 del siglo XX. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).

## Los problemas estructurales del patio del palacio del Riyāḍ

El palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd<sup>204</sup>, posee la cualidad innegable de elemento icónico de la Alhambra, capaz de realizar un ejercicio de abstracción tal, que logra retrotraer la parte por el todo, y aglutinar en si mismo todos los valores estéticos y cualidades artísticas del arte nazarí, que quedan de esta forma asimilados a la imagen de este patio con la extraordinaria fuente que lo centra, en una imagen representativa y total de la Alhambra.

Fue concebido de forma unitaria por orden del sultán Muhammad V, quien diseñó en primer lugar la planta del conjunto, para comenzar a construir sus cuatro alas, y en último lugar el patio hipóstilo<sup>205</sup>. En el diseño de la planta del palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, la disposición del patio y sus templetes, juega un papel primordial, ya que es determinante para establecer las proporciones de las estancias adyacentes, sobre todo la qubba mayor, o sala de las Dos Hermanas, y la Qubba al-Garbiyya, o Abencerrajes, que fueron elevadas en primer lugar, para por último proceder a la elevación de templetes y galerías del patio.

Será precisamente este patio, una de las zonas más delicadas en cuanto a estabilidad y conservación, debido a su sistema constructivo, que utiliza elementos de apoyo tan frágiles como las esbeltas columnas nazaríes, que deben soportar el peso de los aleros, y cuyos anclajes al muro perimetral de las galerías no cuenta con recursos suficientes como para garantizar una estabilidad permanente y duradera, por lo que en diversas épocas se han tenido que atirantar los arcos de las galerías, recalzar las basas de las columnas y rehacer tramos completos de viguetas y frisos ornamentales de madera.

---

204.- La noticia sobre el nombre hispanomusulmán del palacio de los Leones, procede del Lamḥa y Iḥāṭa de Ibn al-Jaṭīb, mencionado por vez primera en: Antonio Fernández Puertas. *The Alhambra*, I... p. 52.

205.- Antonio Fernández Puertas. *The Alhambra*, p. 53.

## *Los Soportes*

Al consultar las fuentes escritas, que nos hablan del patio<sup>206</sup>, se repite como una constante la admiración que causaba a la vista, el bosquecillo de frágiles columnas que sustentan tanto las galerías perimetrales, como los templete, ya que sus esbeltas proporciones difíciles de conseguir desde el punto de vista técnico, son enormemente valoradas, junto al material en el que están realizadas, mármol blanco, de difícil obtención y alto precio en el mundo occidental.

El diámetro de las columnas oscila entre 15,11 cm para las de menor tamaño, y 18,62 cm para las de mayor, con una altura variable, entre 2,07 y 2,11 m. Las basas presentan una mayor complejidad a la hora de su dimensionado, ya que la secuencia seguida no obedece a un patrón fijo, con el agravante de haber sido algunas de ellas sustituidas en los siglos que van del e XVI, al XIX, por lo que no todas provienen del primer momento de la construcción; a esto hay que añadir el hecho de haber sido muchas de ellas recortadas o elevadas según las diferentes oscilaciones del asentamiento del patio, por lo que conforme se avanza por las galerías unas, sobresalen más que otras del nivel del pavimento de mármol donde se insertan.

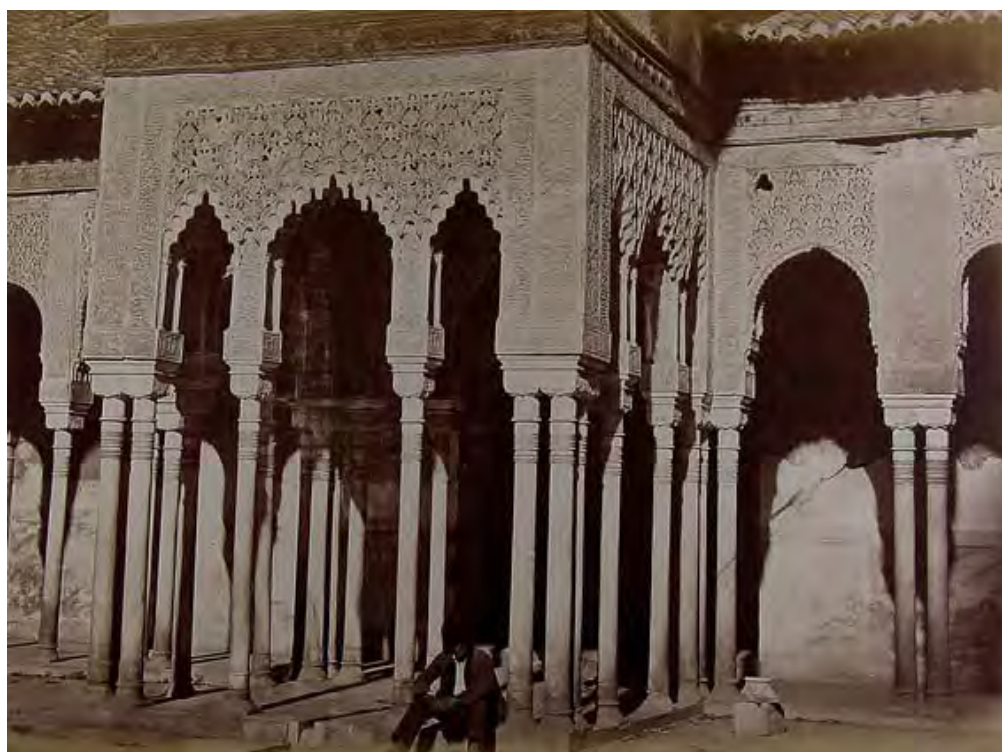


Fig. 265. Templete de Levante. Palacio del Riyād (Charles Clifford. Ca. 1858. Biblioteca Nacional. Obsérvese el desnivel de las basas, y una, extraída del suelo a la derecha del personaje).

---

206.- Francisco Pi y Margall. Recuerdos y Bellezas de España. Reino de Granada. Madrid: Repullés, 1850.t

Las dimensiones de los capiteles varían muy poco, con diferencias milimétricas. Su tipología, estudiada en profundidad<sup>207</sup>, da como resultado una gran variedad y riqueza ornamental en toda esta área, entre los que destacan por su funcionalidad, aquellos que se unen en base a la agrupación de las columnas en zonas determinadas del patio, tales como los ángulos. Estos grupos, se realizan mediante grandes piezas continuas, que garantizan el adecuado reparto de cargas, en puntos conflictivos.

Sobre los capiteles de mármol se disponen las pilastras de ladrillo macizo correspondientes a la disposición estructural del patio (lam.9), sus secciones cuadrangulares poseen unas dimensiones de 0,25m x 0.25m, con una altura máxima de de 2 m. Esta altura sufre variaciones en función de variabilidad de la longitud de las columnas, cuyas basas, están, a diferente nivel. Las diferentes alturas de estas pilastras se organizan según la adecuación necesaria de estas para el asiento de las vigas y la correcta transmisión de cargas<sup>208</sup>.

La disposición de las columnas en el patio permite establecer cuatro tipos formales: columnas aisladas, agrupaciones de dos, tres, y cuatro.

Las columnas aisladas se sitúan en las cuatro fachadas del patio, aunque son más numerosas en la N y S. Obedecen a la secuencia rítmica de la disposición de la arquería, en puntos que necesitan una mayor ligereza visual. Este, se completa con las columnas pareadas, que alternan con las primeras.

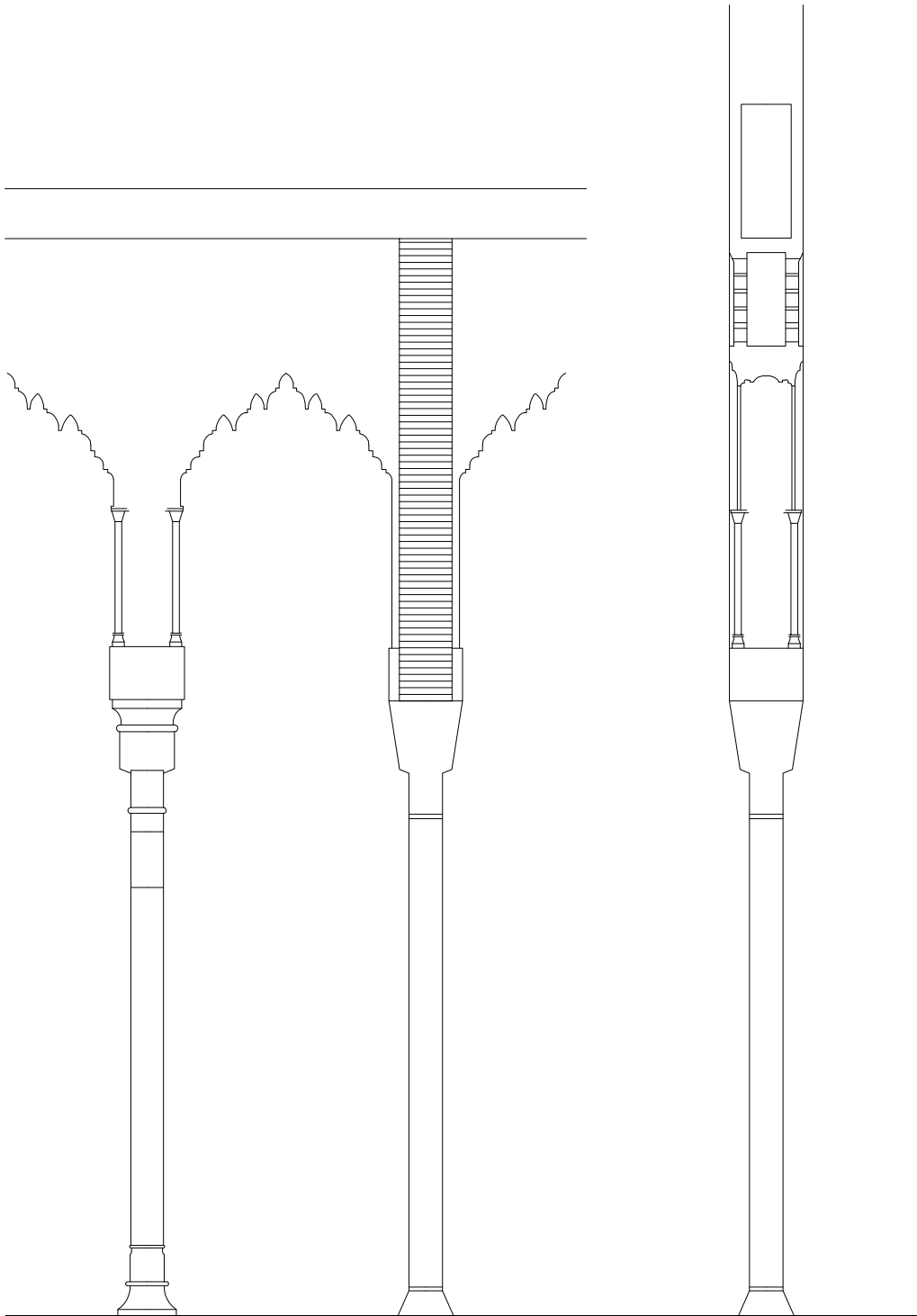
Las agrupaciones de tres columnas se sitúan de forma exclusiva en las dos esquinas de alineación correspondientes a la sala de los Mocárabes, mientras que las agrupaciones de cuatro lo hacen en las esquinas correspondientes a la sala de los Reyes.

---

207.- Purificación Marinetto Sánchez. “Los capiteles del Palacio de los Leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán, su trascendencia arquitectónica”. Colección Monográfica Arte y Arqueología, nº32. Granada: Universidad de Granada/Diputación Provincial, 1996.

208.- M<sup>a</sup> Saez Perez y José Rodríguez Gordillo. Estudio constructivo-estructural de la galería y columnata del patio de los Leones de la Alhambra de Granada. Granada: Universidad de Granada, 2004.





Lam. 13 . Estructura de un arco de la sala de los Reyes y pilar de descarga

El primer elemento horizontal sobre la columnata está compuesto por dos vigas, la inferior con una medida de 0,40 m, y otra superior de 0,30 m, que recogen en su doble altura la vigería del forjado de la galería y por encima, la correspondiente al alero de la cubierta, resuelto de forma independiente. Sobre estos, a diferentes alturas, se organizan forjados de cubiertas, muros de plantas superiores, cúpulas y cubiertas, como las de los templetos.

### ***Los elementos lígneos de las galerías del patio de los Leones***

La conformación estructural del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, nos ofrece la posibilidad de contemplar, muy restituído, un completo ejemplo de aleros nazaríes adaptados en este caso a un recinto rectangular de carácter cerrado, definiendo así las características que le son propias a la arquitectura nazarí, que se complementa con estos aleros inclinados que en este caso se acoplan al muro perimetral del patio, con una clara independencia de las cubiertas interiores del palacio, así como de las exteriores.

Dichos aleros, presentan aquí, la práctica totalidad de los elementos que conforman esta tipología constructiva:

Frisos.- Elementos que sirven de paso entre el muro y la estructura visible del alero, suelen estar decorados y tras ellos se esconde buena parte de la estructura interior capaz de proporcionar la sujeción al alero<sup>209</sup>.

Tocaduras (en frisos).- son elementos sencillos, consistentes en un listón de madera de sección rectangular que se introduce en la obra como remate de una pieza mayor o solo. Puede ir decorado en su cara visible por una moldura simple en nacela que ocupa la parte inferior de su altura, dejando una zona superior sin corte, a modo de listel. Las tocaduras constituyen el remate de algunos elementos como frisos y canecillos<sup>210</sup>.

Tabicas.- elementos de pequeño tamaño, tablas rectangulares que funcionan como “tapaderas” paralelas al muro entre canecillo y canecillo, cuya función es la de ocultar parte de la estructura y ensamblajes que quedan dentro del muro<sup>211</sup>

Canecillos.- el elemento más característico del alero nazarí, en el que además se vuelca gran creatividad y decorativismo; su lectura aporta la mayor parte de los datos necesarios para

---

209.- Carmen López Pertíñez, La carpintería en la arquitectura nazarí, P. 152.

210.- Carmen López Pertíñez, La carpintería en la arquitectura nazarí, P. 152.

211.- Carmen López Pertíñez, La carpintería en la arquitectura nazarí, P.154.

reconstruir la estructura a la que pertenecían: el vuelo del alero, su ángulo de inclinación, la ubicación dentro del alero, y según su decoración el ámbito de dicho alero<sup>212</sup>.

Un dibujo de Juan Pugnaire, muestra una reconstrucción ideal de lo que a partir de los escasos elementos conservados podría ser una hipótesis del conjunto del alero de las galerías del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd <sup>213</sup>. Probablemente con destino a una restitución de la que quedan restos en las galería SO.

La decoración de los canecillos originales del patio de palacio del Riyāḍ “...responden a la tendencia estilística de esa parte del palacio nazarí. El papo y costado resaltan con claridad las palmetas multifolia que podemos ver en otros puntos de ese mismo palacio. Aunque en el papo se mantiene el esquema de aquellos antiguos (tallo enmarcando la palma central), en los costados los tallos se hacen especialmente finos con pequeñas bellotas y excrecencias, jugando en serpentear hasta colocar las palmetas multifolia encaradas<sup>214</sup>”.

De los canecillos pertenecientes al patio del palacio del Riyāḍ, algunos originales se conservan en el museo de la Alhambra<sup>215</sup>, uno de ellos de excepcional factura, presenta en su cabeza pequeñas piñas en las esquinas, bajo estas, aparecen a modo de pimientos semi exentos unas hojas picudas. El cogollo abullonado a modo de palma con foliolos bien diferenciados y rizados que remata la cabeza del canecillo, en este ejemplar se convierte en una palmeta imbricada que se adapta al frontal, de donde surgen a los lados dos hojas abombadas. El más completo de todos los canecillos conservados, el nº de registro 264, mide 103.04 cm de longitud, con un vuelo de 50 cm un costado de 10.05 y un papo de 7.05cm<sup>216</sup>, lo que da la pauta para el resto de los conservados.

---

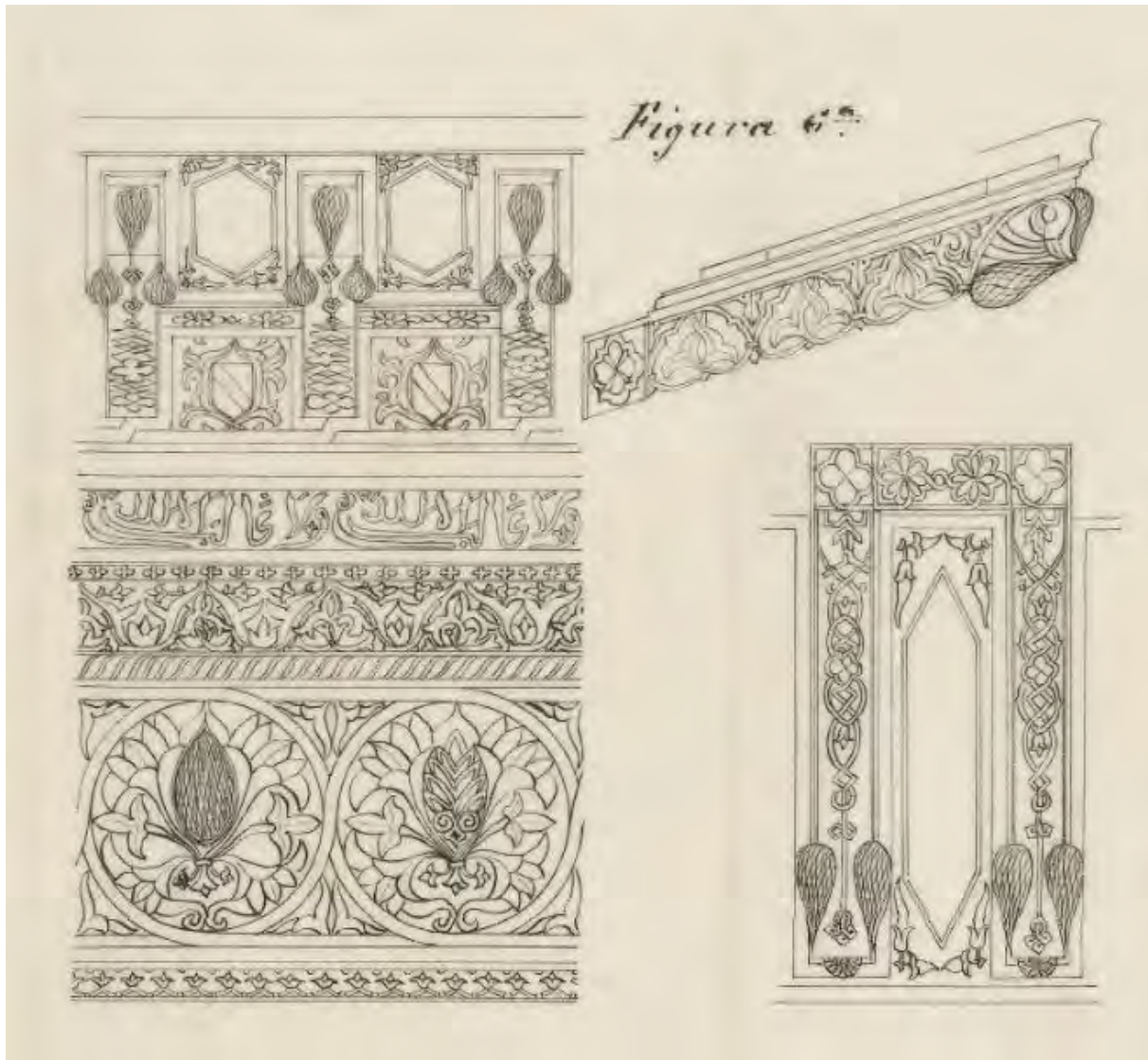
212.- Carmen López Pertíñez, La carpintería en la arquitectura nazarí, P.158.

213.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife P-00006

214.- Leopoldo Torres Balbás, “Los modillones de lóbulos; Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de dieciséis siglos”, A.E.A. y Arqueología, nº 36 Madrid 1936, P. 218 en Carmen López Pertíñez, La carpintería en la arquitectura nazarí, P.166.

215.- Museo de la Alhambra, nº de registro 260 al 266, y 9067

216.- Carmen López Pertíñez, La carpintería en la arquitectura nazarí, P.206.



Restitución del conjunto del alero de las galerías del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd.  
(Juan Puguire 1872. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).



### *Conformación estructural del patio*

El patio del palacio del Riyād, se articula en base a dos anillos concéntricos de carácter horizontal. El primero a modo de estructura portante vertical, posee una combinación de materiales, tales como ladrillo, mampuesto y tapial, dispuestos mediante muros de carga y arriostramiento en distintas alturas de la construcción. Estos portantes, delimitan las distintas salas y espacios. Existen otros muros de menor entidad, que solo distribuyen los espacios menores. El segundo anillo lo constituye la propia columnata del patio y lo delimita en su interior<sup>217</sup>.

Esta división del patio en anillos, permite percibir, que todas las columnas del perímetro interior, incluidos los templetos, forman una sola unidad individual e independiente del resto de la estructura del palacio, pese a que existen en varios puntos acciones localizadas de atado y zunchado e incluso anclaje y atirantado con los muros que delimitan el resto de las dependencias, pero se entiende que estos son de posterior incorporación, con objeto de garantizar la estabilidad de la columnata.

El techo de cada galería se sustenta en una serie de viguetas de madera transversal a cada uno de los lados del perímetro del patio; estas a su vez apoyan uno de sus extremos en un muro de carga, fabricado con ladrillo macizo, mientras que el otro extremo lo hace sobre una viga de madera, cuyos extremos descansa sobre las pilastras que arrancan de las columnas.

En origen, las dimensiones de estas vigas de apoyo sobre el plomo de las columnas, debió ser bastante estandarizado, y su ubicación, se justifica a partir de la distribución de las columnas. De esta forma se ve que las columnas aisladas, actúan de apoyo intermedio en las vigas continuas, mientras que las agrupaciones de dos, surgen en todos aquellos lugares donde las vigas que forman el perímetro del patio se unen para crear otro tramo constructivo. Esto se deduce a partir del ritmo constante de columnas pareadas en rededor del patio, lo que además permite colegir, la existencia de un módulo válido para estas vigas, cuya longitud ronda los 3,45 m. Junto a este, y a fin de conservar los ejes de simetría en las cuatro fachadas, existe otro módulo para las vigas de menor tamaño cuya longitud de 1,70. El módulo de mayor tamaño aparece en la práctica totalidad del patio, mientras que el menor aparece flanqueando los templetos, en las arcadas inmediatas a ellos, y en los muros N. y S. en la tercera arcada a ambos lados de los arcos de acceso a la qubba Mayor y a la Al-Garbiyya.

---

217.- M<sup>a</sup> Saez Perez y José Rodríguez Gordillo. Estudio constructivo-estructural de la galería y columnata del patio de los Leones p. 96.

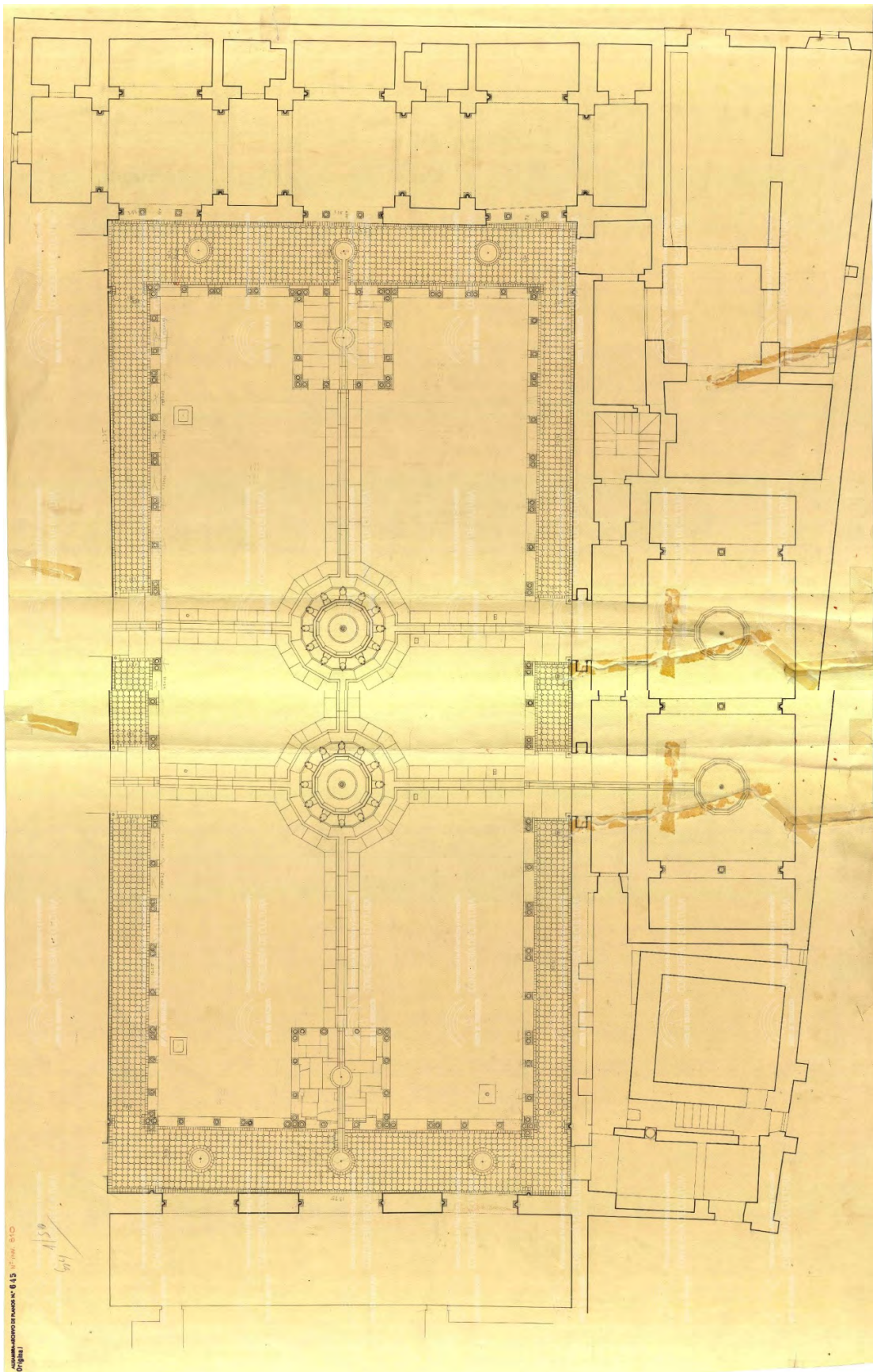


Fig. 266. Plano de situación y disposición de columnas en el patio del palacio del Riyāq al-Saʿīd. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

## *Los templetos*

Junto a la fuente, el elemento más sobresalientes del patio del palacio del Riyāḍ son sus pabellones o templetos, que avanzan hacia el centro desde Levante y Poniente, con unas sugestivas formas que devienen del carácter etéreo que le confieren sus columnas, que elevan sobre el pavimento unos frágiles arcos de mocárabes, cuyas decoraciones de sebka, ornamentadas con primor, llevan delicados caligramas con la palabra bendición. En sus interiores, encastradas en el pavimento de mármol y al mismo nivel del suelo, se hallan pequeñas fuentes que completan el número total de nueve, presentes en todo el palacio. Sobre estas, se yerguen sendas cupulitas de madera cuya labor de lazo son una de las obras cumbres de la carpintería hispanomusulmana. Los capiteles de una gran belleza y variedad ornamental, acabados con una rica decoración pictórica de azules, dorados y negros, desaparecida en 1842, al ser raspado por José Contreras, completan el efecto sugerente de estos pequeños espacios del palacio del Riyāḍ<sup>218</sup>.

La presencia de estos templetos, que se adelantan con su arquitectura, hacia el centro del patio, potencia la idea de patio de crucero, junto a los cuatro canales que convergen a los pies de la fuente de los Leones, algo nada ajeno a los palacios hispanomusulmanes. Un texto de al-'Udrí, describe los palacios de Al-Mu'tasim, en concreto el palacio de *al-Sumadihiyya*, en el siglo XI, donde: “...plantó toda clase de frutales y otros árboles, además de especies raras, como plátanos, cañas de azúcar y otros tipos de frutos imposibles de describir. En el centro de este parque hay una hermosa huerta con quioscos que tienen pavimento de mármol blanco. Se llamaba esta huerta-jardín Sumadihiyya y se encuentra muy cerca de la ciudad. La rodean otras muchos jardines parecidos, en los que había lugares de recreo incomparables...”<sup>219</sup>”

Los pabellones presentan una compleja traza en relación con el resto del palacio del Riyāḍ, que les dota de la perfecta armonía que poseen:

---

218.- Purificación Marinetto Sánchez. “La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones”: Cuadernos de la Alhambra, 21 (1985), pp. 79-97. Purificación Marinetto Sánchez. “Las columnas de al-Ándalus”. Mus-A: Revista de los museos de Andalucía, Nº. 0 (2002), pp. 82-85. Purificación Marinetto Sánchez. “Los capiteles del palacio de los leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán, su trascendencia arquitectónica”. Colección Monográfica Arte y Arqueología, nº 32 (1996). Universidad de Granada / Diputación Provincial.

219.- Abu-l-abbas Ahmad b.Umar b.Anas b.Dilhat b.Abu-l-Jiyar Anas b.Faladan b.Imran b.Munayb b.Zugayba b.Qutba al-Udri autor de compendios geográficos, y de una detallada descripción de la cora de Tudmir. autor de la historia de los Banu Qasi, Banu Sabrit y de la dinastía de los tuyibíes, realizó una descripción del palacio de Almotacín, rey de la taifa de Almería a cuya corte se acogió.

*“... The architect designed the patio pavilions and galleries in following way: to obtain The square W pavilion front of the Sala de los Mocárabes, he used his escuadra to projet lines at 45° from the inner corners of the room’s W. wall on the boundary with the Comares palace. Where these lines crossed on the central axis of the patio forming a right-angle triangle equivalent to a large escuadra, they gave him the centre of the pavilion and its fountain.*

*He repeat the operation from the NE and SE inner corners of the lateral square spaces in the sala de los Reyes, to obtain the centre of the square E pavilion and its fountain. He then transferred one of square spaces of the sala de los Reyes and place it centrally, to form the ground plan of both the patio pavilions, with their inner sides running parallel to the patio’s perimeter walls...<sup>220</sup>”.*

Uno de los irresolutos problemas que plantean, es la forma original de las cubiertas que protegían las cúpulas de madera. Las fuentes no hablan de la forma primigenia, pero si se sabe que en torno a 1690 se renuevan las yeserías, al colocar un cuerpo intermedio, con el escudo del Emperador, entre el friso de madera y el alero de canecillos, con lo se redujo de forma notoria la pendiente de las aguas del tejado, desapareciendo los canes hispanomusulmanes que la sustentaban, que nos hubiesen dado la inclinación exacta del tejado. El templete Occidental, pierde una de sus aguas, junto a su independencia respecto a la sala de los Mocárabes, ya que el desplome y eminente ruina aconsejan un atirantado que unió sus lados N. y S. a los muros altos de la sala de los mocárabes, con los que se unifica su cubierta<sup>221</sup> (fig.267) . El desmonte de la cúpula de escamas imbricadas por Torre Balbás, supuso un debate previo sobre la forma que debía darse a la nueva cubierta, lo que supuso varios, intentos que fraguaron en la pronunciada cubierta piramidal que se puede contemplar hoy día<sup>222</sup>.

---

220.- Antonio Fernández Puertas. The Alhambra...p. 60.

221.- La obra fue realizada por Juan de Arco. Quizás sea este el momento en que se renueve la gran cubierta del pórtico N de Comares.

222.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, p-000163, 64, 65, 67.



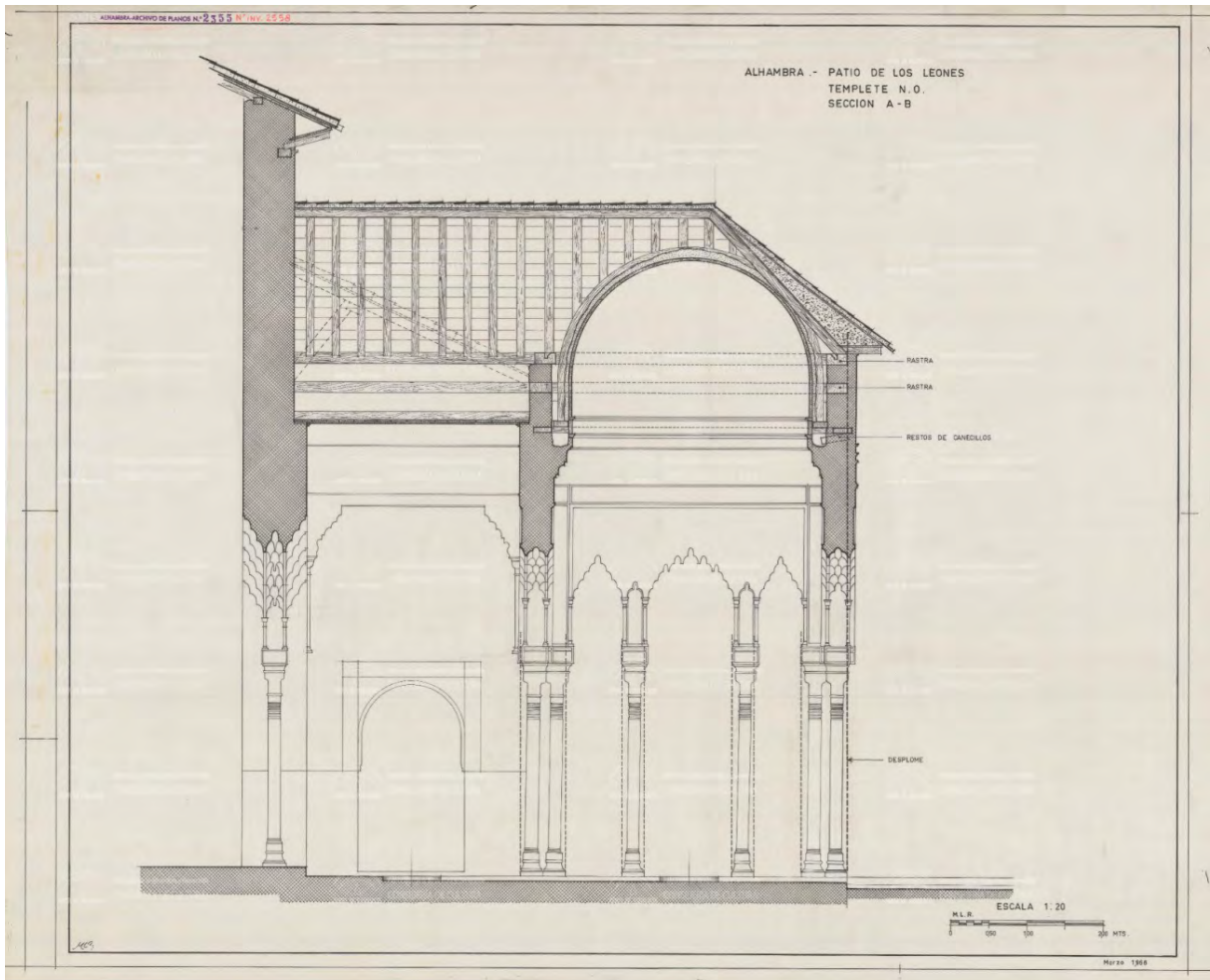


Fig. 267. Sistema de anclaje del templete Occidental a la sala de los Mocárabes.  
 (Patronato de la Alhambra y el Generalife).



Fig. 268 Temple con la cubierta primitiva. Torres Balbás.( Patronato de la Alhambra y el Generalife).

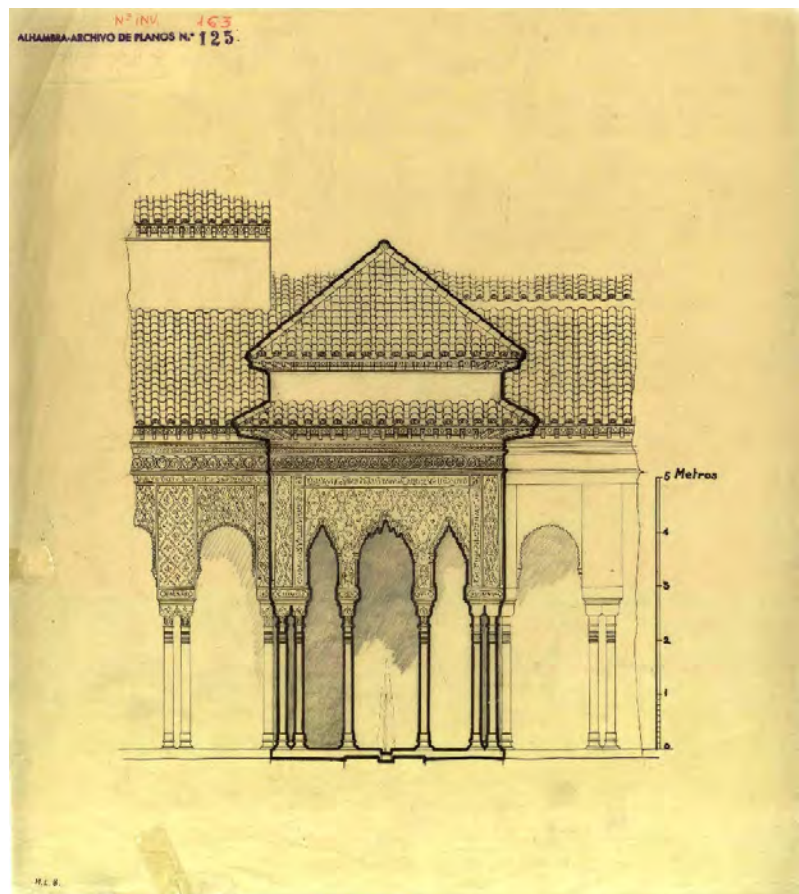


Fig. 269. Proyecto de cubierta del temple de Levante. Torres Balbás. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).



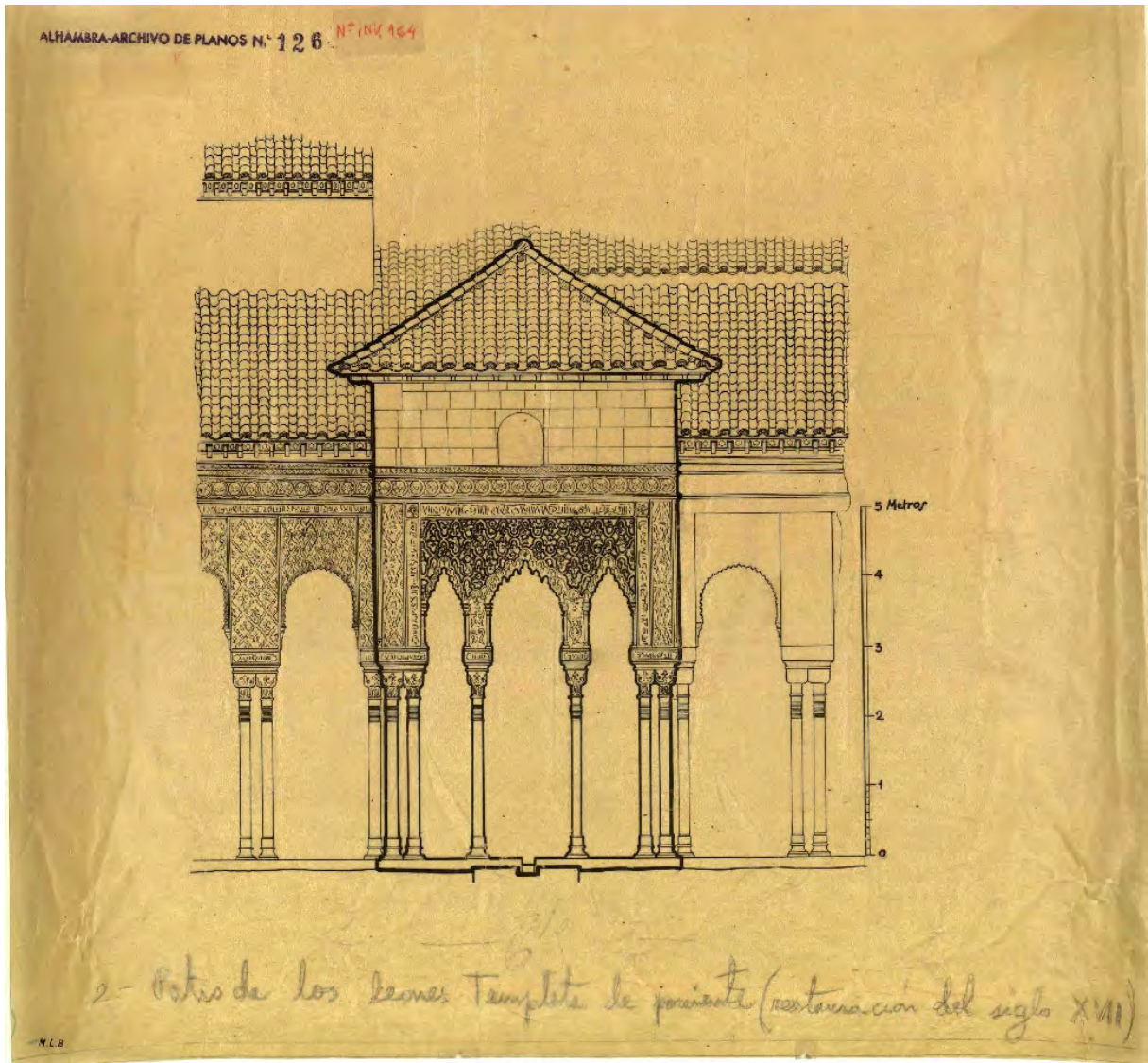


Fig. 270. Estado del templeto de Poniente. Torres Balbás.  
(Patronato de la Alhambra y el Generalife. Anotación sobre la restauración del siglo XVII).

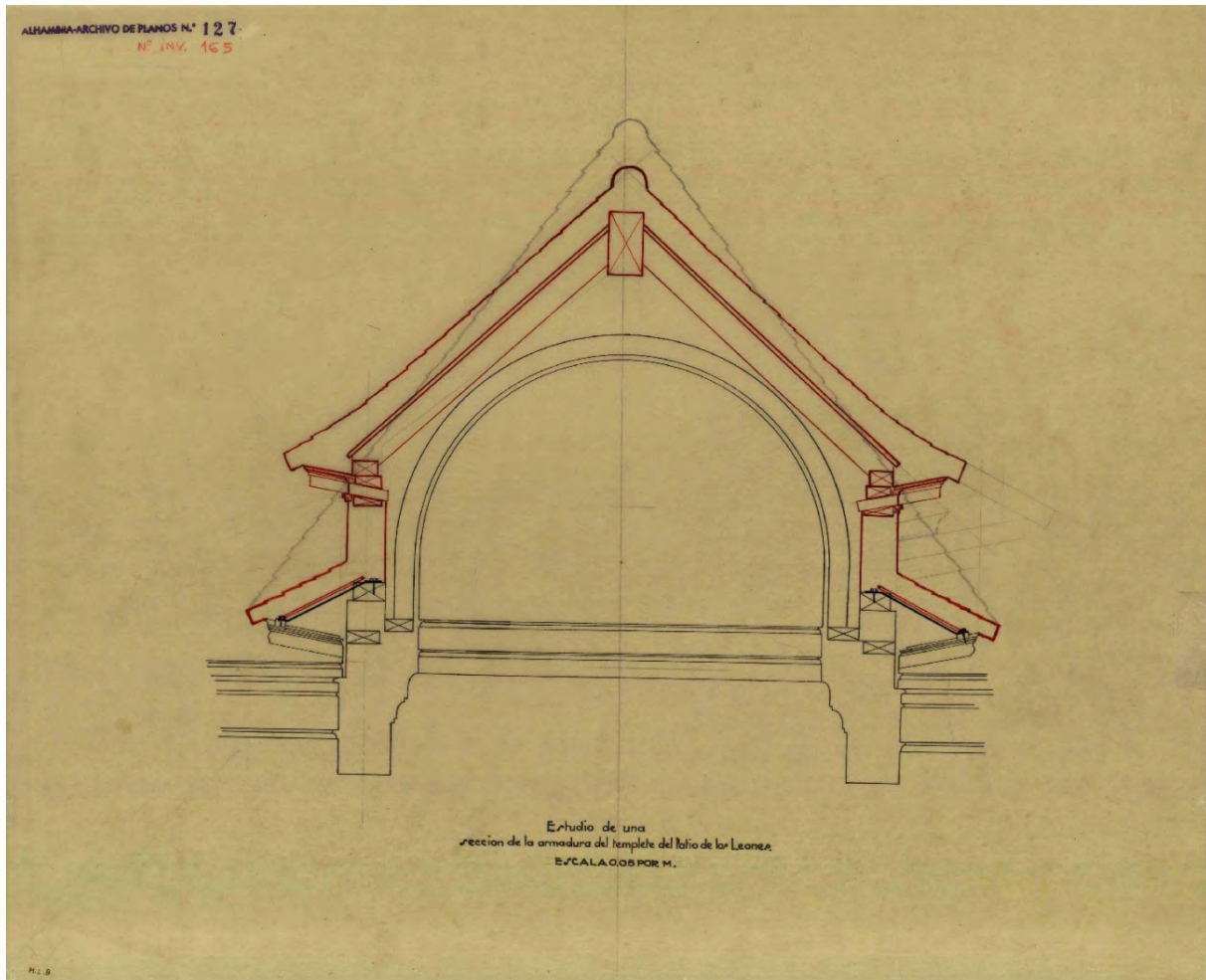


Fig. 271. Sección de la cubierta del templete de Levante. Palacio del Riyād. Esquema de las diversas soluciones posibles. ( Patronato de la Alhambra y el Generalife).





## LOS INICIOS DE LAS INTERVENCIONES

Pese a que escojo como punto de partida la fecha de 1857, para el inicio de las campañas más intensas que tuvieron lugar en el palacio del Riyād, es necesario retrotraerse algo más de diez años para comprender la evolución de las obras, ya que sus realizaciones, no eclosionaron de la noche a la mañana en un acto volitivo espontáneo y conjunto, del arquitecto, el restaurador adornista y el gobernador del Real Sitio, sino que fueron apareciendo en escena como consecuencia de una serie de acontecimientos acaecidos, como mínimo desde la década de 1840

La desaparición del romántico, y polémico jardín que ocupaba los cuatros cuarteles del patio de los Leones, al menos casi desde 1803<sup>223</sup>, hasta, casi con toda seguridad el invierno de 1844<sup>224</sup>, puso de manifiesto la inestabilidad de las galerías, y los templete, lo que motivó dos años más tarde un bárbaro apuntalado, mediante tirantes de madera, cuya colocación provocó un notable aumento del deterioro de los ornamentos de las galerías, cuyos pilares fueron atravesados de forma dramática, lo que ocasionó, no solo la profanación de la arquitectura del patio, sino un aumento notable de los desprendimientos y faltas en las yeserías, de los lados N y S. Este estado de cosas, propició, la aparición de proyectos tan descabellados como el que fechado el 12 de julio de 1846, firmará Salvador Amador<sup>225</sup>, en el que propone la reconstrucción del patio, eliminando las yeserías, con idea de rehacerlas por completo<sup>226</sup>.

A finales de marzo, y comienzos de abril de 1851, comienza, la sucesión de obras que definen

223.- "...Si el patio se liberó del pavimento duro, recibió tierra y se cruzó con los paseos de mármol hacia 1803, es razonable pensar que cuando llegaron los franceses, siete años más tarde, tenía ya hecho el jardín. Y seguramente ya en condiciones de escaso cuidado. Es lógico, pero no está documentado salvo en la textura –no concluyente- de los planos". En Owen Jones (et. al.). *Patio Alhambra en El Crystal Palace*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid: Adaba editores, 2010, p. 26.

224.- Existe un interesante apunte en el Manual de García Serrano, publicado en 1846: "...En tiempo de los árabes y después hasta nuestros días había en este patio un jardín...pero en 1844 fue talado todo para evitar que las aguas que nutrían las plantas perjudicasen a los deleznable cimientos del Alcázar". En José Giménez Serrano. *Manual del artista y el viajero en Granada*. Granada: Imp. de Puchol, 1846. La fecha coincide con la presencia de José Contreras en la Real Alhambra, a quien se atribuye el merito de la tala. Algo imposible en 1846 cuando ya Contreras había presentado su dimisión. Por otra parte el texto publicado en ese año, relata un hecho acaecido dos años antes, algo no publicable, si hubiese sido contemporáneo. Recogido por José Tito Rojo en: Owen Jones (et. al.). *Patio Alhambra...* p. 93.

225.- Salvador Amador, tratará de asumir la dirección de obras de la Real Alhambra, tras la marcha de José Contreras. Su inopinada muerte en 1842 cercenará la marcha de los disparatados proyectos que para ella tenía concebidos.

226.- AGP, 12014/13; Juan Manuel Barrios Rozúa. "Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer (1846-1849)". *Reales Sitios*, 180 (2009).

las grandes campañas de este momento. La sustitución de los tirantes de madera, por otros metálicos, menos invasivos en las fábricas del patio, supuso el punto de arranque, en una acción muy elogiada en la prensa del momento:

*“...Hace tiempo que los profesores de Bellas Artes han clamado contra el apuntalado que sostenía el pabellón y galerías del patio de Los Leones... hoy tenemos la satisfacción de anunciar que el monstruoso apuntalado ha desaparecido, sustituyendo en su lugar un sistema sencillito de tirantes de hierro, que sin alterar tan delicada decoración, aseguran las ruinas y dan completa estabilidad a la obra<sup>227</sup>.*

Esta acción supuso la primera en el templete oriental del patio<sup>228</sup>, cuyas yeserías debió de intervenir el taller de vaciados, ya que habían quedado bastante maltrechas las sebkas de sus arcos, durante el proceso de remover los primitivos puntales, y asegurar los nuevos metálicos, así como el anclaje de este al muro E de la galería que precede a la sala de los Reyes, mediante cuatro tirantes, que garantizaban su firmeza<sup>229</sup>.

De forma simultánea a estas acciones, en las galerías del patio: *“...Se está rebajando su pavimento a fin de descubrir las basas de las columnas hoy enterradas, y que estas se presenten en sus bellísimas proporciones: el antiguo zócalo de azulejos quedará descubierto ofreciendo al todo de la decoración el correspondiente basamento; las galerías se pavimentan de nuevo; las fuentes y las corrientes de aguas se habilitan, todo en fin contribuirá á devolver á este recinto, sus mágicas sorpresas”<sup>230</sup>.*

La creación del jardín supuso la crecida del nivel del suelo, a fin de crear el substrato preciso para la plantación. Esto conllevó la ocultación de la mayor parte de las basas de las columnas del patio. Cuando este jardín desaparece y comienzan los trabajos de nivelado del suelo, algunas columnas comenzaran a mostrarse en su totalidad, quedando, aún así en la zona SE del patio, numerosas ocultas. La liberación de las basas de las columnas, provocó la aparición de tres

---

227.- Archivo Diputación de Granada. Boletín Oficial de la provincia de Granada, 25 de abril de 1851

228.- Es decir la primera en la década de 1850, ya que en tiempos del gobernador Juan de Parejo (1836-1843) se reponen tres arcos en este templete. Archivo General de Palacio C- 12011/20

229.- Esta acción era innecesaria en el templete occidental, ya que se encontraba unido a la armadura de la sala de los mocárabes, desde la reforma de cubiertas de 1690.

230.- Boletín Oficial de la provincia de Granada, 25 de abril de 1851. Recientemente D. Carlos Sánchez Gómez ha puesto en relación con este texto una fotografía de Tenison, fechada en 1851, que visualmente describe la situación relatada en el Boletín. Carlos Sánchez Gómez. “El Patio de los Leones de la Alhambra. Imagen fotográfica e historicidad de un espacio monumental”. Cuadernos de la Alhambra, Volumen 44 (2013), pp. 50-83.

niveles dentro del patio: El primero y más bajo, es el propio del recinto, muy cercano al original hispanomusulmán, y desde luego, aquel sobre el que se asentaba el suelo de mostargueras que dibujase Swinburne en 1779. Sobre este nivel aparece un segundo, a modo de plataforma, donde se asientan las basas de las columnas; este debió ser el nivel original de las galerías del patio, al menos desde el siglo XVI, cuando se coloca el suelo de mostargueras, cuyos aliceres son claramente visibles en las imágenes de Pablo Marés y Clifford . Un tercer nivel, probablemente creado como nivel, único, a comienzos del siglo XIX unía los muros perimetrales, con la parte central del patio y su fuente. Este pasillo alto, o tercer desnivel, se documenta hasta el trece de febrero de 1858<sup>231</sup>, cuando en la relación de gastos, nos encontramos con varias partidas referentes a jornales y losetas invertidos en la reparación de las galerías y patio de los Leones:

*“21 de febrero a Félix Guevara vecino de Macael por cuarenta y seis piezas de mármol y traslado de este punto para la obra del palacio de los leones 18 jornales 2369 reales y 12 ducados<sup>232</sup>.*

*31 de marzo a Félix Guevara 76 piezas mármol patio leones 3584 reales y 84 ducados*

*6 de junio a Agustín izquierdo por el importe de 140 locetas con destino a la galería del patio de los leones 476 reales.*

*13 junio Agustín izquierdo por 200 locetas para galería patio leones.*

*4 de julio a Agustín izquierdo por mil ochocientos cincuenta locetas a 34 reales el ciento para la obra de la galería del patio de leones 629 reales<sup>233</sup>.*

*13 de febrero de 1858, obras galerías del patio de los leones contigua a la Sala de la Justiciaj 130 reales”.*

---

231.- En esa fecha ya se habían concluido la práctica totalidad de las obras en la sala de los Reyes, y se procedía a embaldosar el tramo del corredor entre la galería E del patio.

232.- Este mármol se utilizó en el trazado y reparación de los andenes de los canalillos que dividen el patio, la base bajo la fuente de los Leones, y el trazado de las fuentes y canalillos del resto del patio.

233.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro nº 31. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p 238-ss.



## **La reparación de las cubiertas de la sala de los Ajimeces, y el recalce del mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)**

Tras el gran salón central de la qubba Mayor, o sala de las dos Hermanas, se abre en su muro N un amplio salón alargado, paralelo a dicho muro, conocido como sala de los Ajimeces, por los que hubieron de existir en época hispanomusulmana, y que aun debían subsistir en tiempos del Emperador Carlos. En el centro de la sala, a eje con su puerta de acceso, y la de entrada a la qubba mayor, se encuentra el mirador de la qubba Mayor o de Lindaraja, construcción posterior, cuyo arco de acceso, ocupa el lugar de una tercera ventana en el muro N completando así el trazado proporcional de cinco módulos de la sala, “...*Cuando estudié el trazado proporcional del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd comprobé que el conjunto del trazado del edificio tiene una unidad que llega hasta la sala de los Ajimeces, y que el bahw o Mirador, fue añadido, como se ve por su proximidad a las ventanas E y O con dos arcos sobre columna parteluz de esta sala, que debió tener una tercera ventana también de dos arcos con columna parteluz en el lugar en que se haya el arco de acceso al actual mirador. Esto mismo ocurre en la sala N de la Casa Real de la Felicidad (Dār al- Manlaka al-Saʿīda) en la finca del Generalife*”<sup>234</sup>.

Los ajimeces que aquí debieron existir, eran balcones volados y cerrados, lo que permitía una bella vista aérea del jardín hispanomusulmán, previo al cierre del recinto por los Reyes Católicos. La estructura de estos, al igual que las ventanas de la qubba Mayor, y la armadura apeinazada del bahw, debía ser agramilada con un diseño geométrico, derivado seguramente de los diseños de cintas entrecruzadas de los zócalos de la qubba Mayor, o las ruedas de las jambas de acceso a la sala. Estos ajimeces, venían a ser casi como pequeñísimos habitáculos, que cerrados en invierno, protegían del frío, y abiertos en verano, debido a su profundidad proporcionaban frescor y penumbra a la sala<sup>235</sup>.

El estado de la sala, y su vecino mirador, acusaban una inminente ruina en las fechas que nos ocupan; construido en un módulo independiente, el mirador se estaba desgajando del cuerpo principal de los palacios, arrastrando en su caída la vecina sala de los ajimeces, cuya bóveda estaba a punto de desplomarse por carecer de los apoyos suficientes en el muro S de la sala. A finales del siglo XVII se había intentado corregir el desplome, recalzando los cimientos<sup>236</sup>,

234.- Antonio Fernández Puertas. “Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja): armadura apeinazada de cintas con vidrios de colores”. Archivo español de Arte, Tomo 82, N° 328 (2009), pp. 327-353, p. 328.

235.- Existía otro ajimez muy similar a los descritos en el Bahw al-Naṣr, bastante más volado, apoyado en una doble viga escalonada, cuyos mechinales encontró Torres Balbás en las grandes cajas del muro N.

236.- Esta acción es contemporánea al desmonte de la bóveda esquifada que coronaba la torre de Comares, el

momento en el que el mirador pierde los versos uno y trece del poema de Ibn Zamrak<sup>237</sup>. Los terremotos del primer tercio del siglo XIX habían provocado nuevos desplazamientos y se hacía perentoria una intervención de urgencia. José Contreras, ya avisaba de la extrema gravedad de esta situación en 1844: “...además se incluyó también en el mismo presupuesto la reparación de las Bóvedas de la sala que atraviesa entre la de las Dos Hermanas y el mirador de Lindaraja que es compuesta de águilas y adornos árabes de exquisito gusto, y que pudiéndose hacer el reparo entonces con unos ocho mil reales, costaría mucho mas que se dilataba su composición como en efecto se nota en la actualidad, que se va haciendo inevitable su ruina... nada se hizo en el undimiento de la citada Boveda junto al mirador de Lindaraja seguramente a causa de haberse parado esta obra en su principio por falta de fondos u otras circunstancias”<sup>238</sup>.

Por una nota de la contaduría, se puede colegir que las obras de las cubiertas de la sala de los Ajimeces comenzaron en mayo de 1854<sup>239</sup>, y se prolongaron hasta bien entrado julio del mismo año<sup>240</sup>. Los problemas de estabilidad de la sala se pudieron solventar, al menos de forma parcial, se rehicieron adornos en la bóveda en el ángulo SE, así como pruebas de color en algunos de sus motivos ornamentales. Sin embargo la solución dada a los tejados no fue satisfactoria, ya que la voluntad de individualizar los volúmenes espaciales, mediante cubiertas propias, provocó un fallo en la evacuación de aguas, que se vierten hacia el muro N de la sala de los Ajimeces, mientras que el muro S, de la sala recibe las aguas provenientes de la cubierta a cuatro aguas del mirador.

---

atirantado estructural del templete O del palacio del Riyād, y la transformación de los tejados de varias áreas palatinas.  
237.- Antonio Fernández Puertas. “Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)”... p. 328.

238.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales C-243.

239.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales C-248. “...jornales y obras tejados de Daraxa 550 reales”.

240.- D. Carlos Sánchez documenta esta obra en una fotografía de Clifford, donde se puede observar una escalera y parte del andamiaje preciso para su realización. Carlos Sánchez Gómez. “El Patio de los Leones de la Alhambra... p. 59.

## El mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)

El mirador de la Qubba Mayor resume en su decoración las más altas cumbres de la ornamentación nazarí, presente en todo el palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd; desde la fina labor de alicatado de los zócalos de las jambas del arco de acceso al bahw, casi en miniatura, con lazo de ocho en doble trama, sobre el que se asienta delicada inscripción cerámica embutida, con referencias a Muhammad V, y su padre Yūsuf I, hasta las extraordinarias labores de yeserías que incluyen un complejo programa caligráfico de tres versos, y espléndidos caligramas en los tímpanos de sus arcos. Todo ello cubierto por una excepcional armadura apeinazada, entre cuyos peinazos se insertan vidrios de colores, tamizando así la luz cenital que se derrama por toda la sala.

Salvo los problemas estructurales mencionados con anterioridad, el mirador de la Qubba Mayor, llegó en relativo buen estado al siglo XIX, La campañas de obras de 1853-1854, supusieron en primer lugar la consolidación de la parte baja del mirador, momento en el que ataludó su base, y se policromó los ladrillos en rojo con sus tendeles en blanco<sup>241</sup>. No obstante la reparación de las cubiertas tanto de la sala de los Ajimeces, como las del propio Mirador conllevaron una intervención encaminada a corregir el desplome de la armadura, y que supuso, la reintegración de parte de los cristales, con vidrios transparentes, y la colocación de un soporte que evitase el desplome: “...Esta armadura apeinazada... tiene en la actualidad una estructura de soporte que ha sido colocada por Rafael Contreras en 1853, ya que muestra puntillas y clavos de cabeza redonda plana como se utilizan en época moderna. La actual estructura de soporte es posible que sustituyera a otra original en muy mal estado; pero también cabe la posibilidad de que, en origen, la armadura apeinazada no tuviera soporte auxiliar alguno, como yo pienso...”<sup>242</sup>.

Así mismo, el arrocabe de la armadura, se intervino en sus decoraciones de palmetas agallonadas y piñas, y sobre él se pintó, posiblemente sobre los restos de otro anterior un estrecho friso de almenas negras, sobre el que se colocó un listón de madera que calza la armadura, también de esta época<sup>243</sup>.

---

241.- Esta obra coincide con la limpieza y desescombro del pasadizo bajo del Baño Real de Comares, momento en el que se descubre uno de sus primitivos accesos. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p 242

242.- Antonio Fernández Puertas. “Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)”... p. 340

243.- Antonio Fernández Puertas. “Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)”... p. 346

## La intervención en la Qubba Al - Garbiyya, o sala de Abencerrajes

“... Es esta sala, una de las más elegantes del palacio, alzándose con tres cuerpos perfectamente proporcionados, e iluminándose por dieciséis ventanas caladas en los arranques de las hermosas bóvedas de figura de estrella, las cuales derraman una luz dulce y tranquila. Las alcobas que espaciosas se abren a sus dos costados por medio de cuatro hermosos arcos llenos de adornos azules y escarlatas...debemos citar con particular encomio el ornato de las enjutas de la puerta de entrada, como el más hermoso del estilo árabe, las archivoltas de los grandes y pareados que hay en el interior para entrar en sus alhamíes, y los delicados axarques hechos con azul en los ábacos y collarinos de los capiteles”<sup>244</sup>.

Para el trazado de la sala, “...the architect... constructed the qubba de los Abencerrajes as follows: using the available space between the corridor wall and the rear S wall of the palace, he built a square lantern room’s in line with the transverse axis of the patio, centring it on the S point of the large six-pointed star. Then (having left a small isolating ventilation gap to avoid humidity from the cistern when aligning the walls) he turned the remaining W space into W iwan for the qubba lantern room. He repeats this operation on the other side to form the lantern room’s E iwan, with its E wall abutting the neighbouring older qubba buildings. Then he linked these two iwans to the main lantern’s room by a double-arched portico on columns, raisings the iwans by two gentle steps above the marble floor of the room, and the basic plan of the qubba de los Abencerrajes was complete”<sup>245</sup>.

La sala había llegado a la mitad del siglo XIX sin sus bellas puertas ataujeradas y machihembradas, cuya belleza formal, es tanto perceptible desde el interior, como en el exterior; abiertas o cerradas, sin perder un ápice de su calidad. Realizadas en maderas de coníferas, es de dos hojas, con un postigo central abierto a tres cuartas partes de su altura total. Estructuralmente, estas puertas, al igual que sus vecinas de la qubba Mayor, llevan sus piezas poligonales, machihembrados respecto al lazo y este a su vez clavado o ataujerado en la tablazón. Todas las piezas quedan enrasadas con los largueros y peinaos, que en sus zonas interiores van labrados con gramiles integrándose de este modo como parte de los lazos decorativos, lo que permite la ausencia de clavos, evitándose así pérdidas de elementos decorativos. Todo el conjunto se encontraba policromado, parte de cuyos restos se conserva in situ<sup>246</sup>.

244.- Rafael Contreras Muñoz. Estudio descriptivo... p. 246. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p.p 242 y 243

245.- Antonio Fernández Puertas. The Alhambra... p.61

246.- M<sup>a</sup> del Carmen López Pertíñez. La carpintería... p. 368.





Fig. 272. Grupo de personas ante la hoja izquierda de la recién restaurada y recolocada puerta de la Qubba al-Garbiyya, o sala de Abencerrajes. 1857 ca. Véase como la hoja de la puerta tropieza con uno de los tirantes de hierro que retirado más tarde, apuntalaban el arco de ingreso a la sala desde la galería del patio. (Charles Mauzaisse. Colección Particular).

Las puertas fueron desmontadas de su lugar por el gobernador Juan de Parejo, en 1837<sup>247</sup>, quien ante la imposibilidad de sacarlas íntegras del palacio del Riyād, las cortó en cuatro fragmentos, que fueron rehechos, para ser colocadas en el arco interior del pórtico S del patio de Comares, donde debieron estar muy poco tiempo, pues pronto fueron trasladadas a un almacén de donde fueron rescatadas por Rafael Contreras, quien las recolocó en su lugar en 1856 (fig. 273) con tan mala fortuna, que durante un tiempo, no pudieron abrirse por completo, debido a la existencia de dos tirantes de hierro, que impedían la operación. Tirantes visibles en la imagen de Laurent.



Fig. 273. Puertas de la Qubba al-Garbiyya. (Jean Laurent. 1862 ca. Fondo Vernazzi. Fototeca Patrimonio Nacional).

247.- “La sala de los Abencerrajes se ha quedado sin puertas, que de todas formas estaban siempre abiertas. Además de las suyas, trasladadas, sólo quedan las de la Sala de las Dos Hermanas, todas las demás han desaparecido a lo largo de los últimos cuatro siglos”. Archivo General de Palacio, L- 12011/32.





Fig. 274. Vista interior de las puertas cerradas de la Qubba al-Garbiyya. (Fotografía Francisco Serrano).





Fig. 275. Hoja izquierda de la puerta ataujerada y policromada, de ingreso a la qubba Algarbiya, S. XIV. Palacio del Riyād al-Sa'īd.(Fotografía Francisco Serrano).



Las filtraciones provocadas por la presencia del aljibe colindante a la qubba, provocaban continuas humedades por capilaridad, perfectamente visibles en el muro S de la galería del patio, y desprendimientos de yeserías, en zonas localizadas de la sala: jambas y laterales internos del arco de acceso a la sala; zona E de la pared S de la sala; así como en el muro del fondo del iwan O de la qubba.

Los vaciados de la sala se estaban preparando en febrero de 1857<sup>248</sup>, y en abril de ese año comenzaron a colocarse. La sala quedó completa en julio, y Contreras procedió a hacer pruebas de color en los muros S, y N, todo lo cual importó un total de 575 reales en jornales, 166 reales por el vaciado en el taller de las piezas destinadas a la qubba, y 235 reales por las pruebas de color que se hicieron<sup>249</sup>.



Fig. 276. Paños de yeserías reintegrados en el muro N E de la Qubba al-Garbiyya (Fotografía Francisco serrano).

---

248.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. Cuentas de gastos 1857 y 1858.

249.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31. Cuentas de gastos 1857 y 1858.



Figs. 277 y 278. Detalles de las reintegraciones de yeserías en el muro S de la Qubba al-Garbiyya (Fotografía Francisco Serrano).





Fig. 279. Pruebas de color en las yeserías reintegradas del muro S de la qubba al-Garbiyya (Fotografía Francisco Serrano).

Caso aparte lo constituye la extraordinaria cubierta de mocárabes, cuyo estado no era tan precario como pudiera parecer dada la fragilidad de sus componentes, ahora bien el problema no radicaba en la cúpula de mocárabes, sostenida mediante dos grandes travesaños de madera, y apoyada sobre las grandes pechinas, de mocárabes también. El problema, una vez más, procedía directamente del mal estado de la cubierta sobre ella, y la falta de protección que ejercía su cuerpo de ventanas al carecer del más mínimo elemento aislante, por lo que las filtraciones de aguas, y la invasión de animales e insectos era un mal endémico que afectaba a la estabilidad del conjunto.

Ya en 1846 el maestro de obras Antonio López Lara en un informe remitido a la Intendencia de palacio<sup>250</sup>, señalaba que: “...la sala de los Abencerrajes se hallaba expuesta continuamente a recalos y goteras que habrían terminado por destruir la bóveda de mocárabes. Se procedió al reconocimiento de su extraña cuanto graciosa armadura que presentaba varios deterioros en el tablazón y tejado, todo lo cual fue recompuesto del modo más adecuado”.

En este momento, las complicaciones de las cubiertas estaban en gran parte motivadas por la presencia de una cocina perteneciente a la casa del conserje, que estaba situada sobre la alcoba O de la qubba, es decir, ocupando la galería E del patio del harem. Las filtraciones de humos, y el calor generado por la estufa que debía existir provocaban escapes de humos hacia la sala, y pequeños incendios que habían carbonizado algunas áreas de la tablazón de la cubierta, a causa de las pavesas incandescentes<sup>251</sup>.

---

250.- Archivo General de Palacio, L- 12014/13. En J. M. Barrios Rozúa. “Una polémica en torno”... p. 51.

251.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-366-2.





## LA INTERVENCIÓN DE LA SALA DE LOS REYES

*“...Es una hermosa nave de tres cúpulas principales más elevadas, y cinco más pequeñas, franqueada por tres elegantes puertas que comunican con el patio de los Leones. Otros tres arcos más esbeltos y clásicos se levantan en los testeros principales de los tres departamentos cuadrados, y dan luz a tres Kubbas o alhamíes coronadas de techos embocinados, donde sobre fondo de tafilete se hallan pintadas las singulares obras de color y dibujo, que no han podido borrar cinco siglos de olvido y abandono... Los techos estalactíticos fantasean las grutas de filtraciones calcáreas en las estancias de estos pabellones, con sus cúpulas sembradas de claraboyas; y sus anchos frisos ostentan los escudos alhamares entre los cristianos motes de los reyes que conquistaron tan afamadas obras”<sup>252</sup>.*

Este texto de Rafael Contreras, cuya prosa, hija de su tiempo, describe en unas pocas líneas la impresión que produce la sala de los Reyes, conocida entonces como de la Justicia o Tribunal, posee sin embargo, un matiz que interesa de forma especial, ya que utiliza el término “pabellones”, para describir la distribución de la sala, y precisamente fue eso, lo que definió su actuación en las cubiertas de dicha sala: la conversión en pabellones independientes –tres-, lo que hasta entonces había sido una cubierta unitaria.

La sala de los Reyes es así mismo otro espacio dentro del palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, cuya arquitectura y decoración producen junto a esa bella impresión de lo especular, una sensación de prístina conservación, donde nada o prácticamente nada parece haber cambiado desde el siglo XIV, con las pinturas de sus alcobas, los zócalos reintegrados y sus yeserías con restos de color. No obstante, es tal vez uno de los espacios más intervenidos dentro de los palacios, dada la importancia, unida a su cualidad formal, que se le otorgó desde fechas muy tempranas. En esta sala se resume la estética de lo sublime, fielmente reflejada por Murphy, cuyos arcos nos remiten a las fantásticas teorías del origen sarracénico del gótico<sup>253</sup>. Y aquí, se unen en elegante maridaje, los anhelos de los Reyes Católicos; sus escudos y emblemas, con la ornamentación nazarí.

---

252.- Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes... p. 267. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p. 243.

253.- Tonia Raquejo Grado. El palacio encantado... P. 123.

La sala, posee un complejo trazado, propia de la alta praxis arquitectónica del palacio del Riyād al-Sa‘īd:

*“...The E room of the palace, known as the Sala de los Reyes, has a set of alternate square and rectangular compartments on its W or patio side, and alternate smaller iwans and cupboard-rooms on its E side. The architect had fixed the W wall of this room with two cartabones, and its E wall was automatically determined by the street lying beyond... he first incorporated into the length of the room the width of the N aisle. He did the same with the S corridor –which involved incorporating some of preexisting qubba complex on the S side...The rectangular spaces between the squares are therefore the spare areas left over between them. Between the three rear iwans, and in the NE and SE corners of the prolonged patio aisles that he had incorporated, the architect finally placed four small square cupboard spaces with brick vaults. The resulting arrangement of this complex spacing is magnificent<sup>254</sup>”.*

Al siglo XIX, la sala de los Reyes llegó en un estado bastante deficiente. Las campañas de obras del gobernador Juan de Parejo, llevadas a cabo en 1839, supusieron la renovación de dos de los arcos de mocárabes de la sala, los colindantes al lado S<sup>255</sup>, también se repararon las grandes por bóvedas de mocárabes de las qubbas, y se atirantó la sala<sup>256</sup>.

No se o puede olvidar que las actuaciones encaminadas a detener las filtraciones por capilaridad ocasionaron la necesidad de recalzar este muro E. Estas filtraciones, estaban provocadas por el riego de las huertas existentes en el tramo que hay entre el muro E de Lindaraja, la torre de las Damas y la sala de los Reyes, cuyas antiguas conducciones se encontraban en un estado muy deficiente; filtraciones que provocaron el derrumbe del tramo de muralla de ese sector el 7 de marzo de 1831, y que afectaban de forma notoria a los muros S, y E de la sala de los Reyes, y a la sala en general, por cuya causa había perdido la práctica totalidad de sus zócalos cerámicos. Esta situación, hizo necesario desmontar en parte del muro E, cuyos asientos debían estar carcomidos por efecto de la capilaridad, en un

---

254.- Antonio Fernández Puertas. *The Alhambra, I. From the ninth century to Yūsuf I...* pp. 55-57.

255.- Durante la restauración de la sala, pude subir a los andamios móviles, y comprobar in situ la diferencia de calidad material entre la obra original, la restaurada en 1839, y las reparaciones de Contreras de 1857. Esta primera intervención debió de realizarse con aquella pasta, invento francés, que tanto impactase al gobernador Parejo en 1837. A.G.P, 12011-20. En el congreso REMAI, se presentaron dos placas con motivos nazaríes, provenientes del Louvre, de la que se extrajeron dos muestras para ser comparadas con las de estos arcos, resultando tener la misma composición, lo que avala dicha intervención.

256.- Archivo General de .Palacio, 12011-40; Juan Manuel Barrios Rozúa, “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica .Pp, 131-158.

tramo correspondiente a una ventana circular que allí existía, de la época en que esta sala fue convertida en capilla<sup>257</sup>. Todos estos problemas se agravaban con la presencia de una pesada y gran cubierta, que de forma unitaria recorría todo el perímetro de la sala, incluidos los iwanes de las pinturas (figs. 281 y 282).



Fig. 280. Vista hacia la sala de los Reyes, con el tejado continuo y la ventana circular del muro E de la sala. (Pablo Marés 1852. Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra).

257.- D. Carlos Sánchez Gómez ha documentado recientemente una imagen fotográfica de Alphonse de Launay, que muestra "...un gran hueco en el muro de cerramiento de la sala de la Justicia y se encuentra apuntalado. Esta extraña apertura tuvo que durar muy poco tiempo, pues dejaba abierto el patio de los Leones a lo que era un espacio público en ese momento y permite pensar que fue la causa que motivó la paralización de las obras de una de las galerías del patio que habían comenzado a reparar en 1854". En Carlos Sánchez Gómez. "El Patio de los Leones de la Alhambra..."p. 59.



## La transformación de la cubierta

La primitiva cubierta de la sala de los Reyes, al igual que la del pórtico N del patio del palacio de Comares, o la de los templetes, plantea la incógnita de su aspecto hispanomusulmán, cuyas soluciones, desde Luna en el siglo XVII, Contreras y Pugnaire en el XIX, y Torres Balbás en el XX, no las resuelven de forma concluyente<sup>258</sup>. Al siglo XIX llegó con la forma de una gran armadura de par e hilera que recorría la superficie total de la sala y sus iwanes.

El peso de la armadura, cuyos pares debían poseer unas respetables dimensiones, provocó de forma paulatina, tras su intervención en el siglo XVII, un desplazamiento progresivo de sus maderas, lo que suponía, un empuje de tal fuerza, que amenazaba con el desplome sobre la sala, así como desgajar el templete oriental, cuya endeble cimentación, no garantizaba su estabilidad<sup>259</sup>. Así pues, la gran armadura corría el riesgo de: *«...de venir con el tiempo abajo con cuantos adornos hubiera podido arrastrar, pero una amplia intervención ha permitido conjurar este peligro... se ha evitado construyendo nuevamente un faldón de lima entablado y tejando en toda su longitud el que mira al patio de los Leones, que todo da la extensión de 402 varas cuadradas, y recorriendo las partes restantes del modo mas completo»*<sup>260</sup>.

Este forjado, permitía la aireación de todo la parte superior de las bóvedas de mocárabes, al mismo tiempo que la de las pequeñas armaduras que sustentaban las pinturas, hidratándose los cueros sobre los que estas se asientan, en las estaciones frías, con temperaturas constantes que no debían superar los 26 grados, gracias a las corriente de aire generadas por las ventanas que daban al patio, y los cerramientos que daban al Partal.

Existen dos fotografías que ayudan a comprender el sistema de ventilación e iluminación cenital, de la sala. La primera, de Jules Falanpin<sup>261</sup>, (fig. 281) tomada en 1856, desde la galería Occidental del patio, permite apreciar la práctica totalidad de la gran cubierta sobre la sala, y como subsisten abiertos al menos uno de los tres órdenes de ventanas, correspondiente a la qubba del lado S, mientras que de la del centro, solo resta una ventana abierta de forma parcial. Es posible que las que queden situadas tras la cubierta del templete, se encuentren cegadas, al

---

258.- La restitución de volúmenes arquitectónicos del Mexuar, que D. Antonio Fernández Puertas, nos ofrece, mediante una ilustración de D. Manuel López Reche, muestran un mayor volumen en las cubiertas, casi todas con un carácter unitario, y no tan independizadas como actualmente se pueden ver. Antonio Fernández Puertas. "Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja)"... p. 352

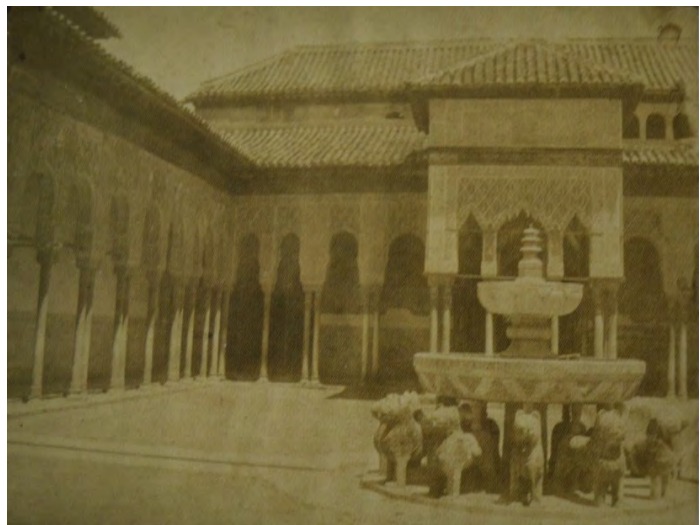
259.- De hecho el templete fue apuntalado, primero en 1846 con viguetas de madera, y en 1852, con tirantes de hierro, anclados al muro O de la sala de los Reyes.

260.- Informe de Antonio López Lara sobre las obras ejecutadas sobre obras acometidas en 1846. AGP, 12014/13. Archivo General de Palacio

261.- "... Jules Falanpin Dufresne, fotógrafo contemporáneo de Carpentier, fotógrafo que presentó en 1857 y en la Sociedad Francesa Fotográfica tres imágenes de España, dos de Sevilla y una de Granada, siendo esta última una imagen del patio de los Leones tomada desde el eje de los templetes en dirección O-E, con una centrada visión en perspectiva caballera". En Carlos Sánchez Gómez. "El Patio de los Leones de la Alhambra..." p. 64

igual que las correspondientes a la qubba N, que se macizaron durante las obras de 1839.<sup>262</sup> Para dar mayor estabilidad a la cubierta, cuyas limas rehízo José de Salas en 1846.

La segunda imagen fotográfica corresponde a la vista aérea que Clifford realizó entre 1854-1855 de los palacios desde la silla del Moro<sup>263</sup>, donde en primer término tras un espeso arbolado, se yergue la mole trasera de la sala de los Reyes, en cuya parte alta se nos muestra una especie de mirador corrido, de forma rectangular que recorre la práctica longitud del muro E de la sala. La altura de este vano rectangular permite aventurar, la presencia de pequeñas ventanas en arco, correspondientes a las del muro O, ordenadas según la secuencia de qubbas. (fig. 282)

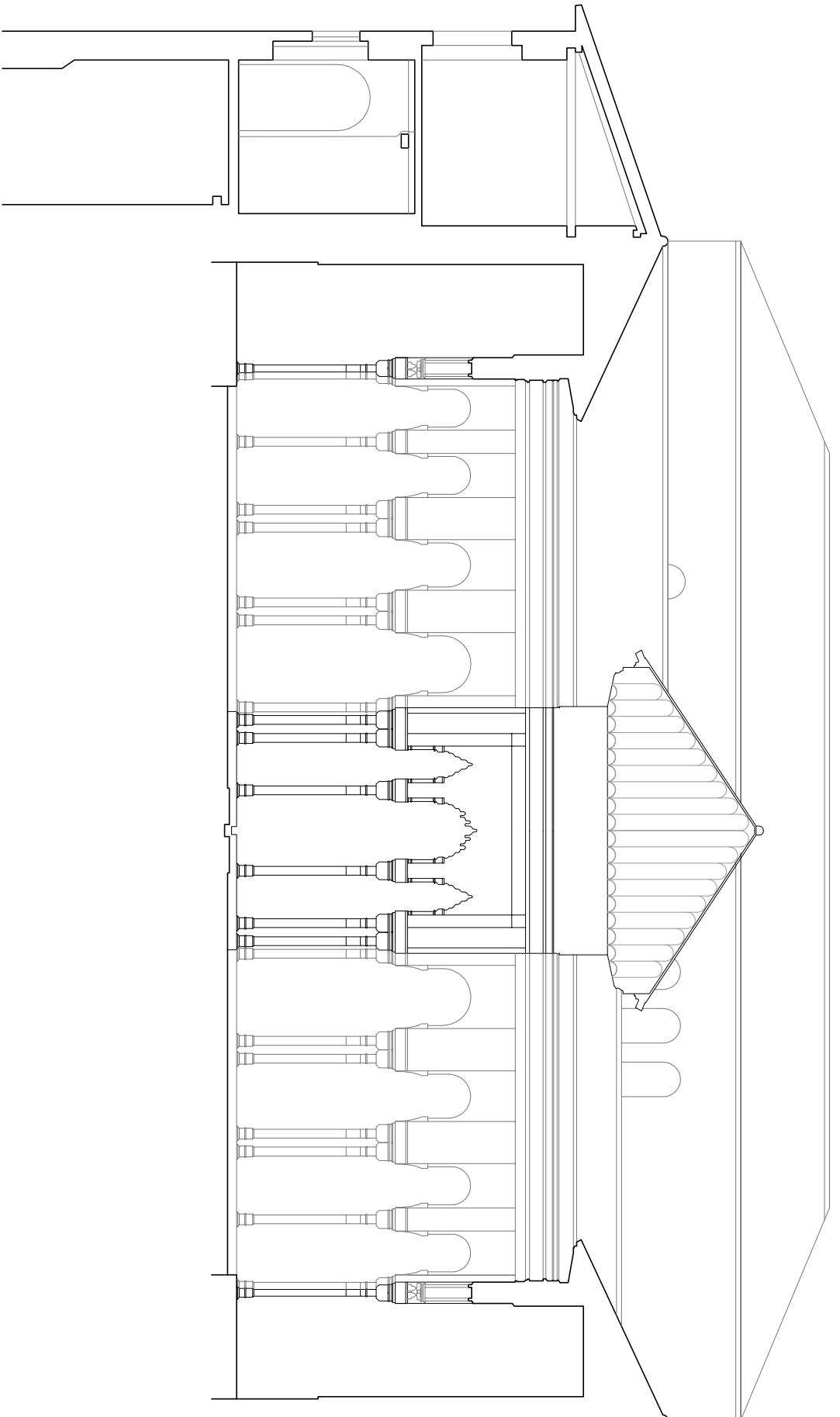


Figs. 281 y 282. Vista delantera y trasera de la cubierta de la Sala de los Reyes con el sistema de ventanas anterior a 1857. (Jules Falanpin. Charles Clifford detalles. Cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).

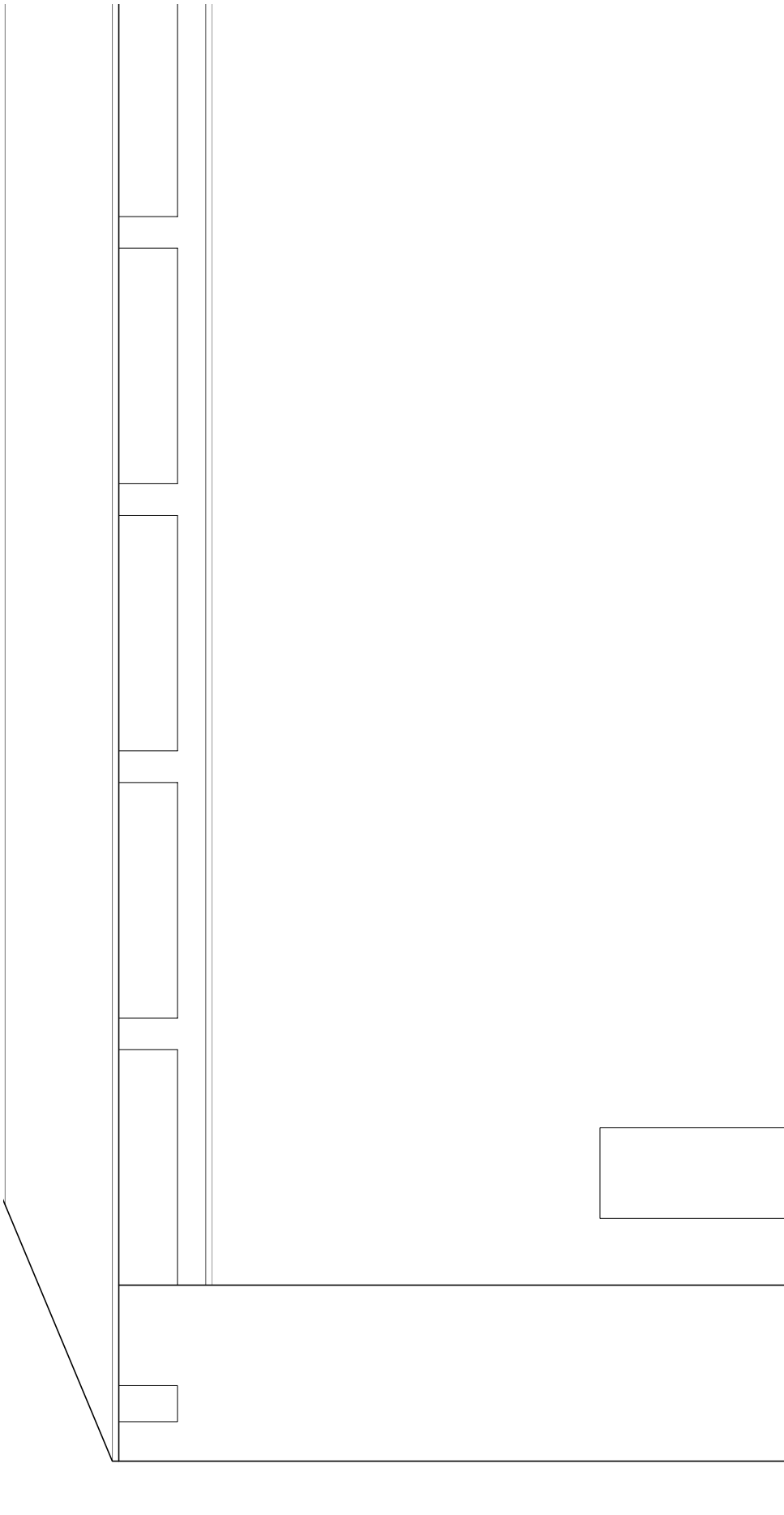


262.- Archivo General de Palacio, L- 12011-46

263.- Archivo Histórico Municipal de Granada 17.002.00. Álbum Granada: Photographies. Esta misma vista aparece publicada por Alfred Guesdon en *L'Espagne a vol d'oiseau*. Hauser y Delarue, París 1853.



Lam. 14 . Cubierta sala de los Reyes siglo



Lam. 15 . Vista posterior de la Sala con el cuerpo de luc



El proceso de desmonte de la gran cubierta, tuvo lugar entre junio de 1857 y abril de 1858, respondiendo a la : *“Reconstrucción de las cubiertas de las alhamías de la Sala de la Justicia, suprimiendo la ruinosa que sobre ellas había establecida en épocas posteriores a la conquista y calzamento de su muro exterior<sup>264</sup>”,* y se inició desde el testero S hacia el N, por fases, que implicaban, desarmar la armadura, y construir dos forjados nuevos, que iban a definir hasta prácticamente nuestros días la fisionomía del patio. Contreras y Pugnaire, idearon un sistema de cubiertas que independizaba cada una de las qubbas de la sala de los Reyes, y de forma paralela los iwanes con sus pinturas (figs. 283,284 y 285).

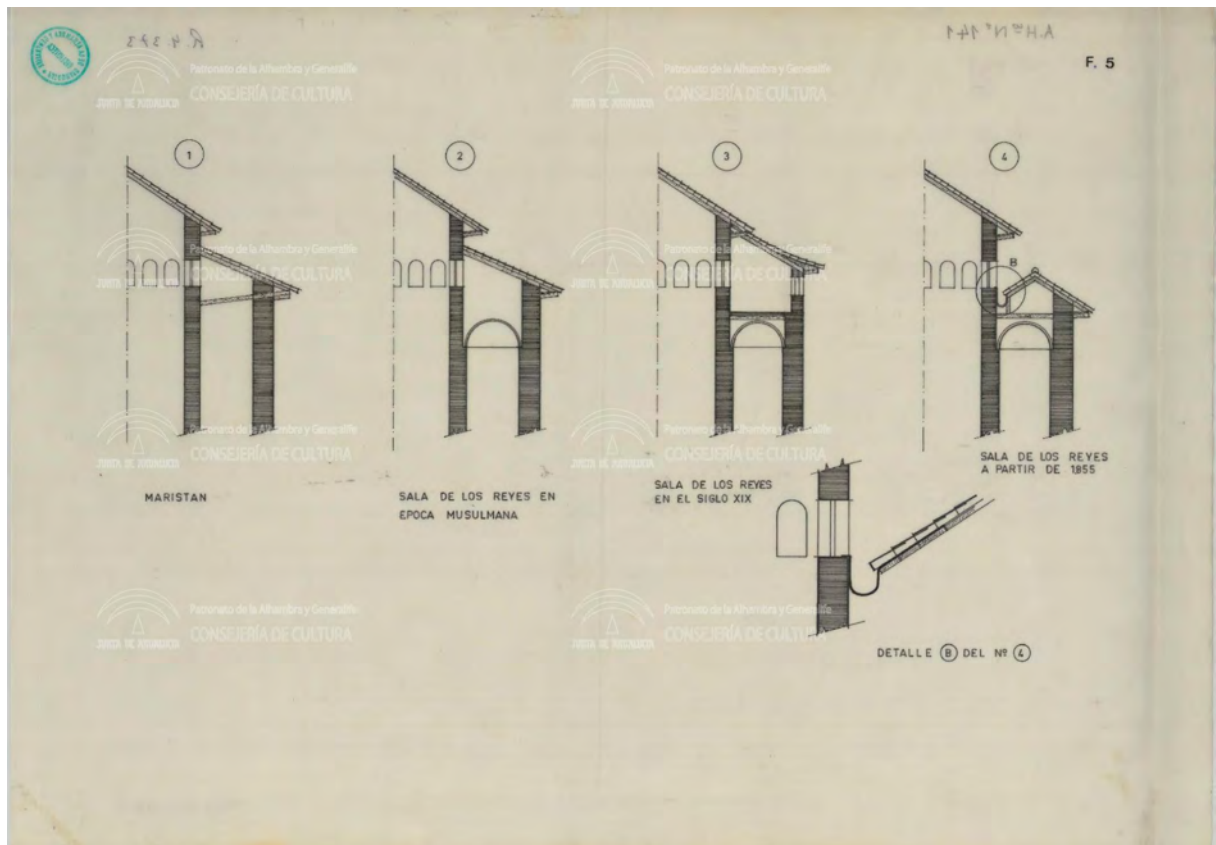


Fig. 283. Evolución de las cubiertas de la sala de los Reyes. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).

264.- Real Orden de 11 de febrero de 1856. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-181-5

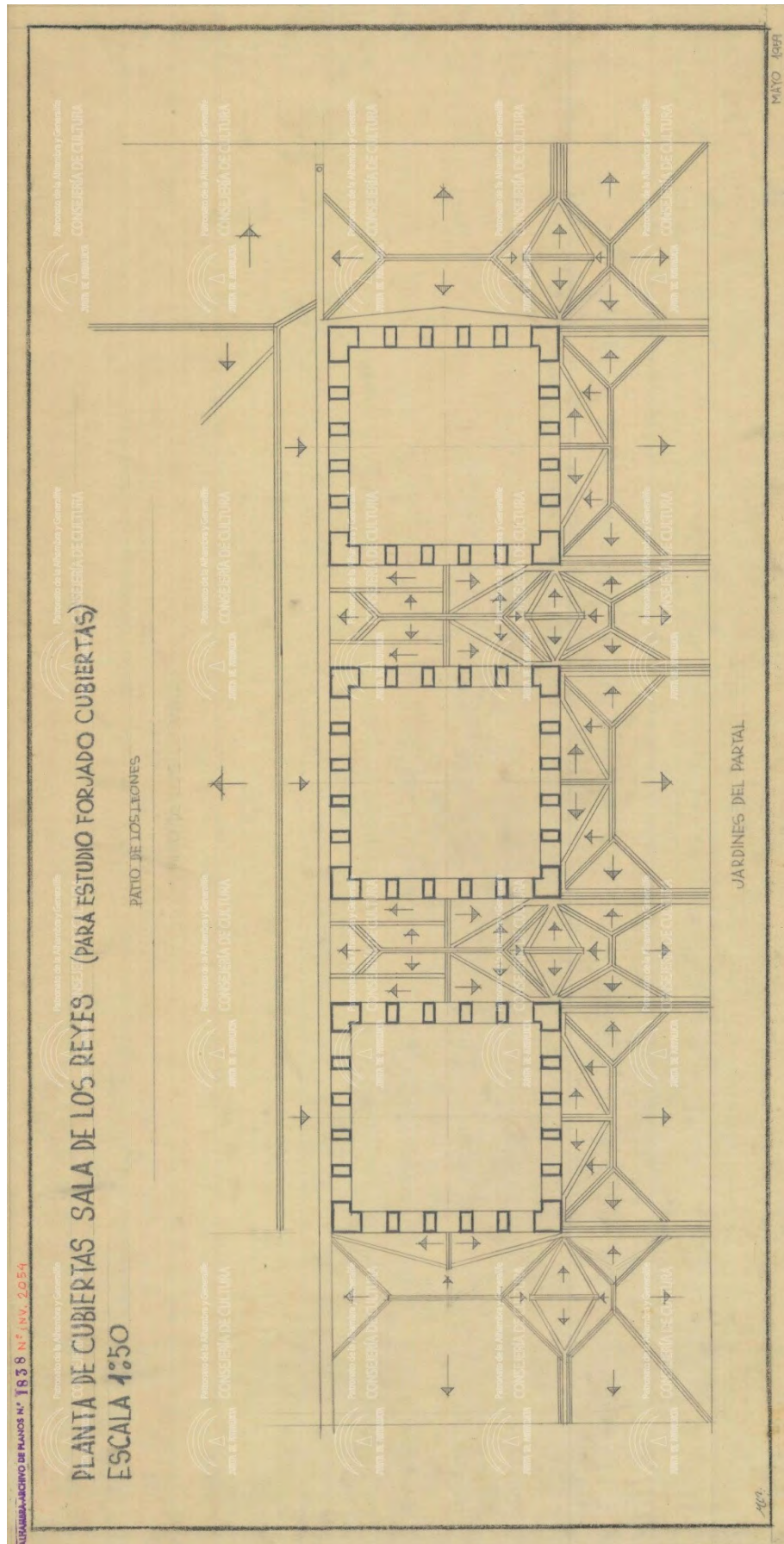


Fig. 284. Planta de las cubiertas de la Sala de los Reyes. (Patronato de la Alhambra y el Generalife Manuel López Reche).

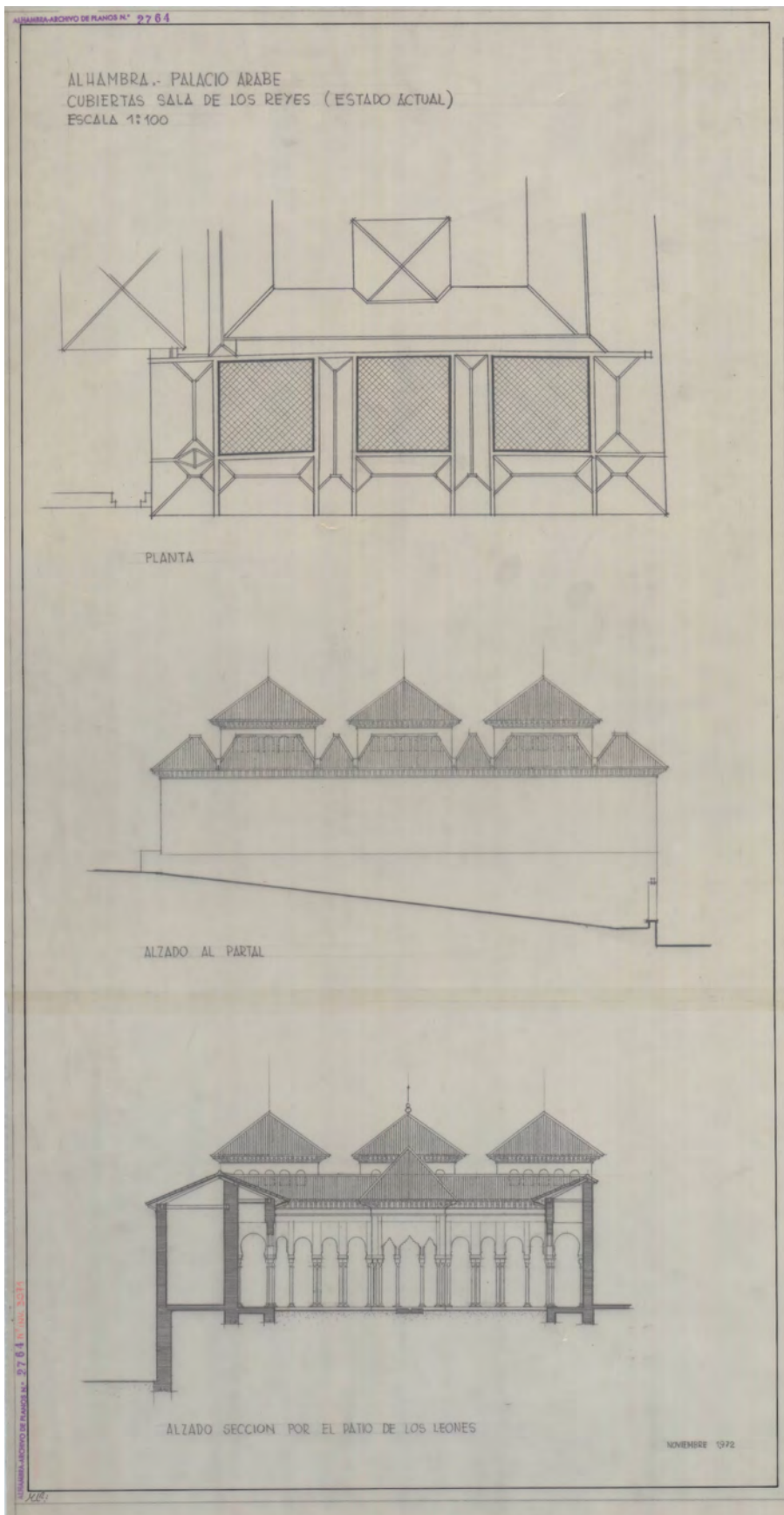


Fig. 285. Estado de las cubiertas de la sala de los Reyes, previo a la actuación de D. Pedro Salmerón Escobar. (Patronato de la Alhambra y el Generalife).



El proceso de la renovación de las cubiertas, se encuentra documentado en su práctica totalidad<sup>265</sup>, gracias a, en principio seis imágenes fotográficas, cuya cronología se corresponde con la documentación de archivo<sup>266</sup>.



Fig. 286. Inicio de las obras de desmonte de la cubierta de la sala de los Reyes. (Joaquín Pedrosa 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

265.- Esta secuencia fotográfica de las intervenciones ha sido documentada por D. Carlos Sánchez Gómez, e incluye fotografías de Joaquín Pedrosa, Galvan y Laurent, C.M. Ferrier, Gaudín, y Lorent. Y por último J.L. Petit. En Carlos Sánchez Gómez. "El Patio de los Leones de la Alhambra. Imagen fotográfica e historicidad de un espacio monumental". Cuadernos de la Alhambra, Volumen 44 (2013), pp. 50-83.

266.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura Antigua, libro 31, cuentas de obras, 1857-1858.





Fig. 287. La familia Contreras. Al fondo ya se ve terminada la primera qubba de las tres que conforman la cubierta de la sala de los Reyes. De izquierda a derecha: Francisco Contreras Muñoz, Rafael Contreras Muñoz, Mariano Contreras Granja, Ana Muñoz, José Marcelo Contreras Muñoz. (Joaquín Pedrosa 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



Fig. 288. José Contreras en el templete oriental del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd. (Joaquín Pedrosa 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



Fig. 289. Intervención en la qubba central de la sala de los Reyes.  
(Galván y Laurent. 1857. Fotografía estereoscópica, cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).





Fig. 290. Intervención en la qubba N de la sala de los Reyes.  
(A. Gaudín. 1857. Fotografía cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).



## La intervención en el interior de la sala

De forma simultánea a la transformación de la cubierta de la sala de los Reyes, se produjeron una serie de procesos en su interior, encaminados a, eliminar las humedades ascendentes, la reconstrucción del testero S, la reintegración de los zócalos cerámicos de la sala, reposición de yeserías, y adorno de paramentos lisos con esgrafiados.

El recalce del muro E de la sala en 1854, debió ser el inicio de las actuaciones emprendidas en su interior, aunque los libros de cuentas no reflejan una actividad sistemática hasta febrero de 1857, en que se empiezan a librar jornales por labores de albañilería de la “*sala de la Justicia*”.

Tres fotografías de Joaquín Pedrosa, pertenecientes al Álbum Español, permiten dilucidar el transcurso de estas:

En una primera fase, debieron arreglarse los muros perimetrales de la sala, lo que de forma simultánea dotaba de estabilidad a las labores que se realizaban en sus cubiertas. Esto se puede apreciar en el muro S, cuyas humedades por capilaridad, provenientes de la Rauda, se solucionaron, sustituyendo parte de la fábrica de ladrillo, cuya argamasa, no recibió el enfoscado de yeso previo a la traza y tallado de los motivos ornamentales incisos, que aún hoy día se pueden ver in situ.



Fig. 291. Reintegración cerámica mediante estuco coloreado e inciso. 1858-1859 (Fotografía Francisco Serrano).

Como complemento de esta actuación, se deja el muro visto hasta el arranque de las yeserías, y se prepara para recibir los zócalos, que en un principio iban a ser cerámicos. Así mismo se reintegran los volúmenes de las columnas apilastradas con el mismo propósito, de forma que todo queda preparado para completar la decoración de la sala, hecho que no sucedió hasta octubre de 1859, cuando se procede a reintegrar las columnas apilastradas.

### **La reintegración de los zócalos, y las pilastras**

Cuando se abordó la intervención del interior de la sala de los Reyes, poco o nada quedaba ya de los bellos alicatados cerámicos, que ornamentaron sus zócalos y columnas apilastradas; a lo sumo restos del zócalo en los muros NO y NE, donde además se conserva los alicatados de la única columna entrega original de toda la sala, *in situ* cuyo diseño geométrico sirvió de base al tracista Ramón González, para desarrollar el sistema geométrico que define el diseño de los zócalos de la sala.

En contra de lo que se podría suponer este trazo muy poco tiene de cálculo matemático, “... *no es plausible que el artesano medieval hiciera uso de complicados cálculos geométricos ni trigonométricos pues, incluso en la actualidad, pocos son los trabajos de este tipo que resulten intelectualmente asequibles para los artesanos, para los cuales estos diseños parecen ser más el resultado del divertimento de eruditos matemáticos, que el resultado de una aproximación a través del campo proporcional –empírico... Los maestros artesanos supieron prescindir de aspectos demasiados teóricos y adoptar un enfoque eminentemente práctico...La pericia artesanal del hispanomusulmán, unida a unos básicos conocimientos de geometría, constituye el verdadero punto de partida para la elaboración de superficies y estructuras poliédricas sobre las que las tramas de lacería se desarrollarán con total libertad*”<sup>267</sup>.

---

267.- Gloria Jazairi López. El Orden Interno de los Trazados Geométricos, y su Aplicación a los Nuevos Diseños: El Patrón, El Módulo El Canon, La Proporción y Los Cartabones. Granada: Escuela de Artes Granada, Fundación Robles Pozo, 2012, pp. 12-13.

En la sala de los Reyes, nos encontramos tres diseños diferentes utilizados tanto para los zócalos, cuyo diseño es igual para toda la sala, como para las columnas entregas, que muestran dos variantes: El trazado de ruedas de doce, El trazado de estrellas de cuatro y el trazado de ruedas de ocho mocho<sup>268</sup>.

En el presupuesto de obras para el año 1857, Contreras señalaba la necesidad de ensayar nuevos alicatados, para estudiar esta clase de ornamentación, que de otra forma se perdería<sup>269</sup>. No obstante en el presupuesto de 22.448 reales habrá 1200 reales destinados a pagar una partida de mosaico de azulejo de tres metros cuadrados<sup>270</sup>. Durante ese año trabaja a pie de obra Ramón González en el “trazado de paramentos”<sup>271</sup>.

En enero de 1858, junto al desmonte y arreglo de las techumbres de la sala se produce una actuación denominada “*Reconstrucción de las alhamías, colocación de piezas de arabescos y trazado árabe de la Sala de la Justicia*”, que ejecutaba González<sup>272</sup>. A mediados de febrero del mismo año es sustituido Pugnaire por Baltasar Romero en la dirección arquitectónica del Real Sitio. El 16 de mayo Contreras remite informe en el que se queja de la dificultad de conseguir varas de azulejos para ejecutar las restauraciones y comienza a plantearse soluciones alternativas<sup>273</sup>.

El 20 de mayo Rafael Contreras, informaba a la intendencia de Palacio, que se han colocado los vaciados ejecutados a tal efecto<sup>274</sup>, mientras que las trazas de los alicatados no avanzan por carecerse de medios adecuados a tal fin. Se termina de solar la sala y en el exterior se recalza el templete, cuyas columnas amenazaban con desplomarse. Los muros se están arreglando hasta la altura de seis pies para en su día “*colocarse los mosaicos*”<sup>275</sup>.

En septiembre de 1858 Contreras señalaba que: “*Al mismo tiempo que hemos principiado a hacer las imitaciones de las columnas de mosaico que se han destruido en la mencionada sala, habiendo convenido en la necesidad de restablecer en su primitiva forma los preciosos apilastrados de colores vidriados que se ven todavía en pequeño fragmento y sin los cuales*

---

268.- Gloria Aljazairi López. El Orden Interno de los Trazados Geométricos... pp. 34, 51, 56.

269.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-181. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra...

270.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-181.

271.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 226-4. Este Ramón González trabajaba simultáneamente con Francisco Contreras en el taller de vaciados, y realizó el diseño de las ornamentaciones de los muros internos de las galerías del patio del palacio del Riyād al-Sa'īd, colocados por Contreras en 1861.

272.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-222.

273.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-251.

274.- Antonio Orihuela Uzal. La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890) ¿Modernidad o provisionalidad?. La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo. José A. González Alcantud, Abdelouahed Akmir (eds.) Granada. 2008.

275.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 220.

*el basamento de toda esta sección del Alcázar quedaría sin efecto, ni belleza alguna, y como desapareció con los árabes la industria de la porcelana que produjo tan interesante trabajo, habría sido necesario procurarse hoy pruebas de las fábricas que existen lejos de esta población ocasionando gastos que en la actualidad no pueden hacerse, sin descuidar las demás obras... se sirvan disponer los medios para hacerlos de la misma materia que los antiguos; es hoy una absoluta necesidad de conservación porque perpetuamos la forma del trazado, el colorido y distribución, omitiendo tan solo la materia que siendo ahora de estuco, puede juzgarse de menos consistencia que los bedriados antiguos".* A este documento se adjunta factura por un cuarto de arroba de cola, un cuchillo de moleta, una piedra de moleta, dos libras de aceite secante, dos libras de cera, dos libras de aguarrás, brochas y pinceles, media libra de ocre oscuro, media de negro de humo, una libra de azul ultramar, un cuarterón de azul Berlín, media libra de amarillo cromo, media de carmín tachuela, media de piedra pómez, un bote de secativo y otro de barniz<sup>276</sup>.



Fig. 292. Trazado de ruedas de doce. Zócalo de estuco de la sala de los Reyes. (Fotografía Francisco Serrano).

276.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 222. En Antonio Orihuela Uzal. La conservación de alicatados en la Alhambra...P. 91



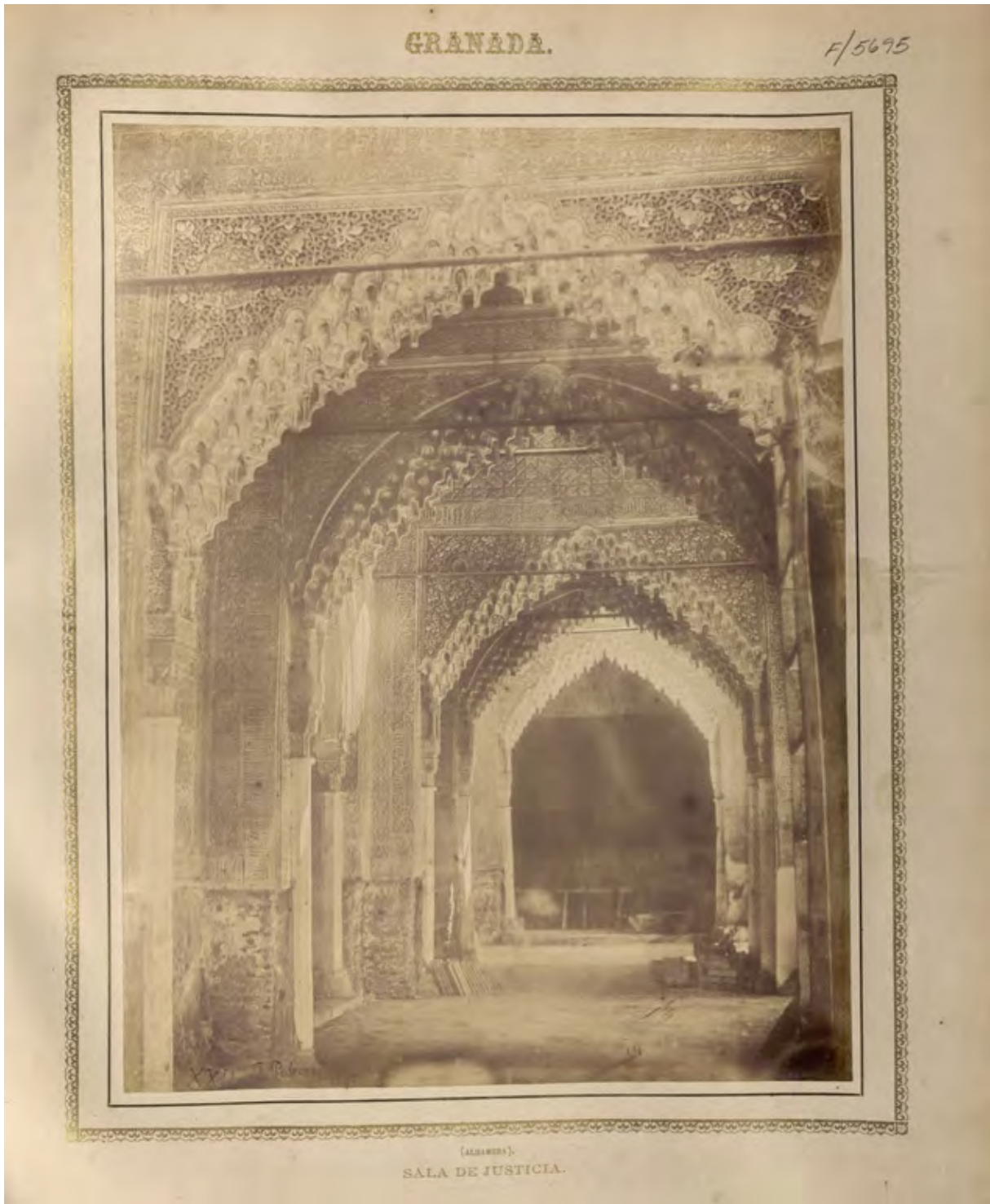


Fig. 293. Obras en el interior de la sala de los Reyes.  
Acondicionamiento de los zócalos y las columnas apilastradas.  
(Joaquín Pedrosa. 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

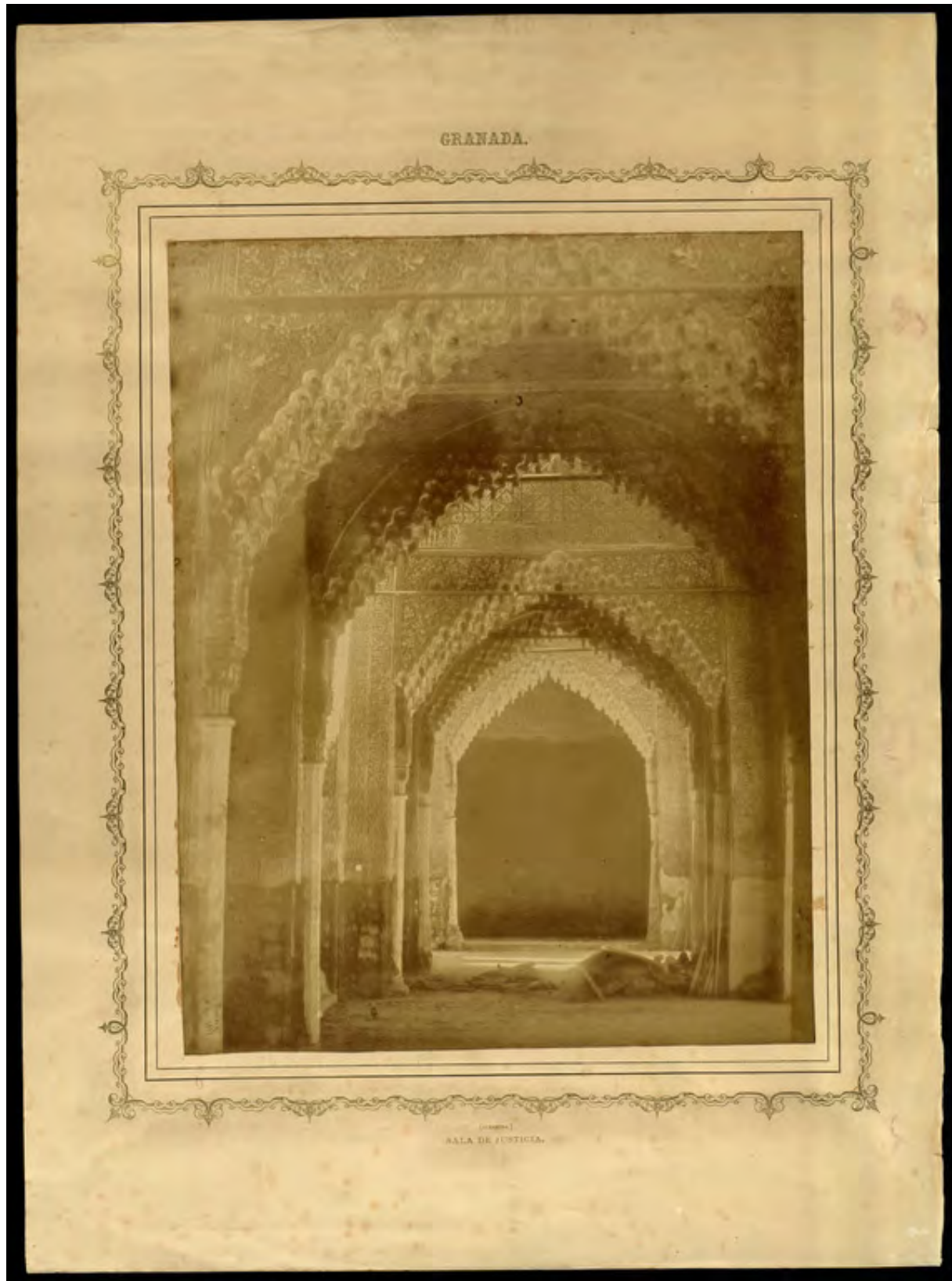


Fig. 294. Obras en el interior de la sala de los Reyes. Acondicionamiento de los zócalos y las columnas apilastradas. (Joaquín Pedrosa. 1857. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

En octubre de 1859 se coloca en la Sala una columna imitando lo antiguo, y otras dos, esperan concluidas en el taller, más otras dos que se hallan en pleno proceso de ejecución.

En noviembre se completan nueve columnas para la sala. En diciembre se han concluido las dieciséis para el costado E y las cinco para el O, y se han trazado los motivos para las restantes del mismo lado.

Respecto a los zócalos tenemos noticias del avance de su construcción en los meses de febrero, mayo y julio. En estas fechas Ramón González percibe 750 reales por 15 alfisares de mosaico de escayola<sup>277</sup>.

Lamentablemente las filtraciones por capilaridad, no quedaron bien resueltas, y en poco tiempo los zócalos reintegrados presentaron desgastes y despigmentación. Ya en 1865, los zócalos presentaban lagunas y faltas con evidentes deterioros en todo el perímetro de la sala, más acusados en la zona S (fig.295).



Fig. 295. Deterioros por humedades en los zócalos de la sala de los Reyes. (García Ayola 1875 ca. Archivo de la Casa de los Tiros).

---

277.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 11. En Antonio Orihuela Uzal. La conservación de alicatados en la Alhambra...



**Relación de cuentas de la sala de los Reyes 1857-1858**

1857.

*Febrero*

*21 de febrero obra Sala de la Justicia 19 jornales 987 reales 22 ducados.*

*28 de febrero jornales Sala de la Justicia 23 jornales 196 reales.*

*Marzo.*

*7 restauración alhamíes de la Sala de la Justicia 365 reales.*

*14 materiales y obras Sala de la Justicia 447 reales.*

*21 materiales y obras Sala de la Justicia 597 reales.*

*Abril.*

*6 A.D. Agustín izquierdo proveedor de materiales por tres calisies de yeso para el revestimiento de los arabescos de la Sala de la Justicia 150 reales.*

*11 obra Sala de la Justicia 79 reales.*

*18 cubiertas alhamíes Sala de la Justicia 239 reales*

*25 materiales obra Sala de la Justicia 1828 reales.*

*30 a d. Rafael Contreras restaurador adornista de este real sitio por los ingredientes de pintura y oro que ha suministrado para los trabajos que se ejecutan en la Sala de la Justicia 126 reales.*

*30 jornales y materiales Sala de la Justicia 310 reales.*

*Mayo.*

*16 jornales y materiales obras, alhamin Sala de la Justicia 494 reales*

*16 trazado árabe paramentos Sala de la Justicia 144 reales*

*23 alhamíes y trazado árabe Sala de la Justicia 120 reales.*

*23 obra Sala de la Justicia 495*



*30 obra Sala de la Justicia 498*

*30 trazado árabe Sala de la Justicia 144*

*Junio*

*6 jornales y materiales Sala de la Justicia 1325*

*6 obra en salón embajadores y trazados arabescos Sala de la Justicia 120*

*13 obra salón embajadores y trazado árabe en sala justicia 120*

*20 jornales y obras sala justicia 675*

*20 obra Salón Embajadores y trazado árabe sala justicia 120*

*27 obra Embajadores y sala justicia 126*

*27 materiales obra Sala de la Justicia 892.*

*27 a d. Rafael Contreras, restaurador adornista, por los efectos de pintura y cinceles para la obra del Salón de Embajadores y Sala de la Justicia 126 reales.*

*30 a D. Santiago Zamora maestro cerrajero por el importe de seis pernos de hierro para la Sala de la Justicia 40*

*Julio*

*4 obra Salón Embajadores y trazado árabe Sala de la Justicia 115*

*4 jornales y materiales Sala de la Justicia. 377*

*11 jornales invertidos en la Sala de la Justicia.*

*11 otra invertida en el trazado árabe Sala de la Justicia. 234*

*11 obra y trazado árabe Sala de la Justicia 112*

*18 jornales y obra en Sala de la Justicia 296*

*18 jornales y trazado árabe Sala de la Justicia 144*

*24 jornales Sala de la Justicia 245*

*Agosto**1 jornales y materiales Sala Justicia 603.**1 obra y trazado árabe Sala de la Justicia 135**8 trazado árabe Sala de la Justicia 144**8 obra Sala de la Justicia 1488.**14 jornales y obras Sala de la Justicia 235**14 obra Embajadores y trazado árabe Sala de la Justicia 148**22 jornales y obras Sala de la Justicia 556**22 trazado árabe Sala Justicia 141**29 jornales Sala de la Justicia 448**Septiembre**5 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 127**5 jornales y materiales Sala de la Justicia 833**7 a D. Santiago Zamora maestro cerragero por el importe de la obra de su arte que ha ejecutado para la obra de la Sala de la Justicia.**12 materiales y jornales Sala Justicia 672.**12 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 120.**19 jornales y materiales Sala Justicia 854**19 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144**26 jornales Sala de la Justicia 770**26 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de*

*Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*Octubre 1857*

*3 jornales y material Sala de la Justicia 275*

*3 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 120*

*9 jornales y material Sala de la Justicia 1373.*

*17 jornales Sala de la Justicia 1112*

*17 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*24 jornales y material Sala de la Justicia 841*

*24 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*31 materiales y jornales Sala de la Justicia 1120.*

*Noviembre 1857*

*7 jornales y materiales Sala Justicia 415*

*7 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*14 jornales y obras Sala de la Justicia 614*

*14 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 144*

*21 jornales y obras Sala de la Justicia 505*

*21 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la Sala de la Justicia 187*

*28 obra Sala de la Justicia 408*

*28 trazado y colocación arabescos Sala de la Justicia 129*

*Diciembre 1857*

*5 jornales y material Sala de la Justicia 328*

*5 Trazado y colocación piezas Sala de la Justicia 158*

*12 por una lista de obra y materiales invertidos en la reparación de los alhamíes, colocación de piezas y trazado árabe de la Sala de la Justicia 239*

*12 obras y materiales Sala de la Justicia 2661*

*19 jornales y materiales Sala de la Justicia 1866*

*19 por una lista de obra y materiales invertidos en la reparación de los alhamíes, colocación de piezas y trazado árabe de la Sala de la Justicia 340*

*24 jornales y obras Sala de la Justicia 573*

*31 a José Luque maestro pintor por el importe de 3 la pintura empleada en 128 vara de alero a 3 y ½ vara y dos puertas todo en la Sala de la Justicia 464*

*1858*

*Enero*

*9 obras Sala de la Justicia 113*

*9 colocación piezas arabescos Sala de la Justicia 63 reales*

*16 obras Sala de la Justicia 741*

*16 colocación arabescos Sala de la Justicia 130*

*16 a Francisco Aguado por el importe de 10 cargas de alpañata que ha suministrado para la obra de la Sala de la Justicia 13*

*22 jornales y materiales Sala de la Justicia 342*

*22 colocación arabescos dicha sala 61*

*30 jornales Sala de la Justicia 283*

*30 trazado y arabescos Sala de la Justicia 126*



*Febrero.*

*6 jornales Sala de la Justicia 144*

*6 colocaciones de arabescos en la Sala de la Justicia y consiguientes de las mismas 145*

*13 ídem 133reales*

*13 jornales Sala de la Justicia 825*

*Abril.*

*24 a Juan Antonio Sebrian maestro alfarero por el importe d3e doscientos noventa y dos azulejos a un real y cuartillo cada uno con destino a la Sala de la Justicia 365.*

*Mayo.*

*15 soleria Sala de la Justicia 79''<sup>278</sup>*

---

278.- Esta relación de gastos aparece diseminada en el libro de cuentas correspondiente a los años 1857 y 1858. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31.

## LA INTERVENCIÓN EN EL TEMPLETE ORIENTAL DEL PALACIO DEL RIYĀD AL-SA‘ĪD

hay una obra que resume toda la trayectoria profesional de una persona, que define su concepción de las cosas, y los modos de proceder, esta es en el caso de Rafael Contreras, la intervención en el templete oriental del patio del Riyāḍ al-Sa‘īd, con su cúpula de escamas imbricadas<sup>279</sup>, cuya imagen definió junto a las cubiertas en forma de jaimas, de la sala de los Reyes, uno de los iconos visuales del patio del palacio del Riyāḍ al-Sa‘īd, hasta bien entrado el siglo XX. Un feroz ejercicio de alhambrismo interior<sup>280</sup>, practicado en el seno mismo de objeto de culto alhambrista por excelencia que es la propia Alhambra, cuya epidermis se vio profanada con el añadido de un postizo, juguete estético, muy alejado de la realidad constructiva hispanomusulmana, practicada por Muhammad V en sus palacios<sup>281</sup>.

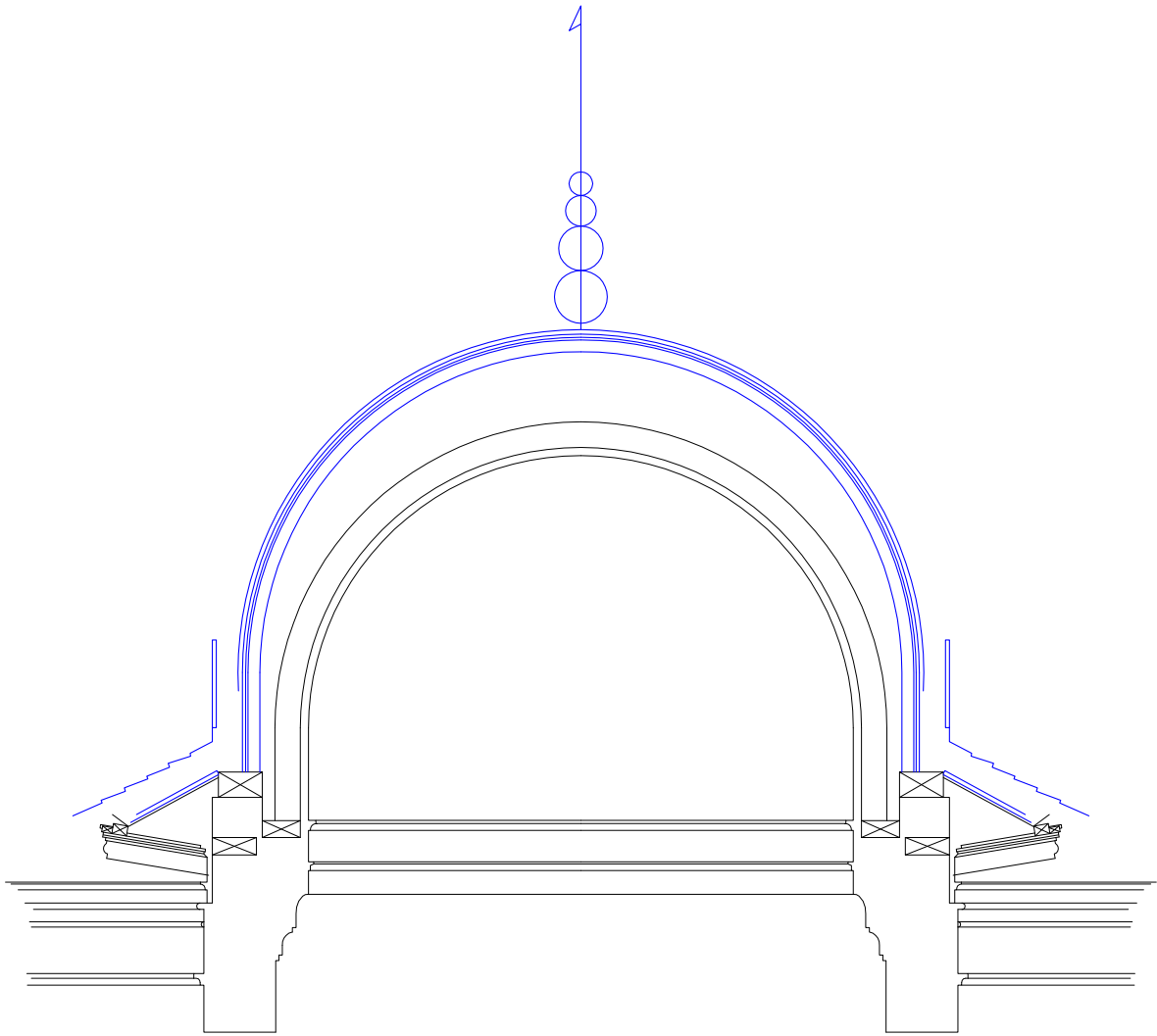
El propio Contreras, justificaba así su proyecto: “... *La forma esferoidal apuntada que doy a su cubierta está circunscrita al esferoide prolongado de su interior que es puramente árabe, estando persuadido de la propiedad de esta clase de cúpulas por el testimonio de la misma construcción de los templetos donde se conservan los apoyos de dichas bóvedas y los emplanchados donde descansaba el alero antiguo en la forma que hoy lo estamos colocando. A los testimonios artísticos que desde luego no dejan ninguna duda, debemos agregar los datos que nos arroja el archivo de la Alhambra. Un informe del alarife Tomás Díaz Osorio del año 1646 nos dice que sobre*

---

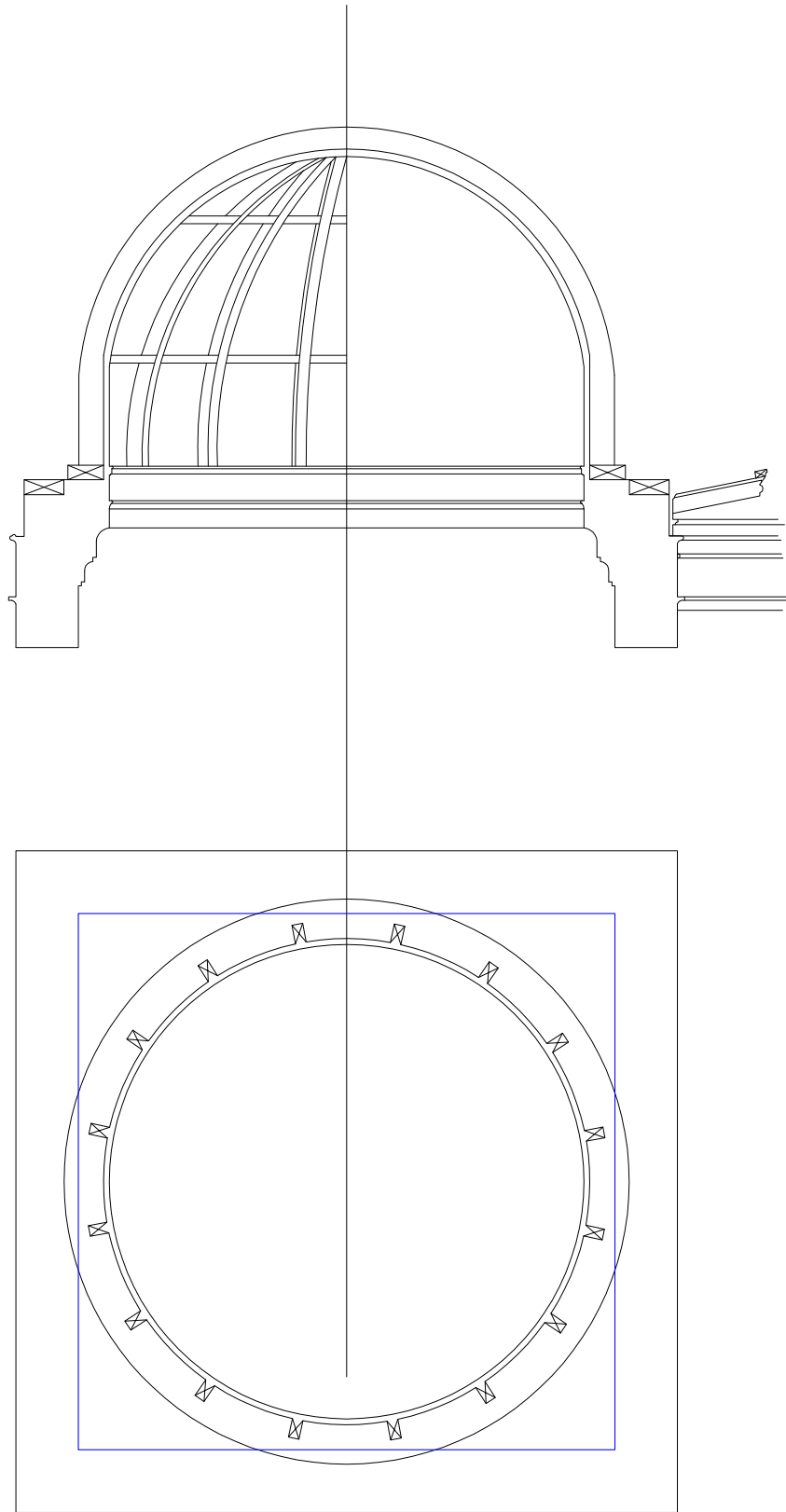
279.- La intervención del templete de Levante en el patio de los Leones, y la transformación de la cubierta de la sala de los Reyes supone una osada intencionalidad, y el culmen del alhambrismo interior practicado por el taller de D. Rafael Contreras (1857-1861). La desdichada cúpula escamada, en sustitución del tejado a cuatro aguas, y su zócalo almenado; la división a modo de jaimas de la cubierta única de la sala de los Reyes son el exponente definitivo de la voluntad adornista, de carácter orientalista, puesta al servicio de la fantasía alhambrista más desaforada que sin atender a las necesidades reales de conservación que demandaban los palacios, hizo primar lo estético sobre lo funcional.

280.- Nuevamente aclaro que cuando hablo de alhambrismo interior, hago referencia a los ejercicios de estilo y ornamentación, que el taller de vaciados de Contreras practica dentro de los muros de los palacios, cuyo parangón es el exterior, es decir el practicado fuera de los muros en forma de gabinetes, reducciones a escala, juguetes ornamentales, y vaciados “arqueológicos”

281.- En mi opinión con este ejercicio estético, Contreras, satisface varias aspiraciones personales: En primer lugar, primar y afianzar su voluntad, y por ende su posición en la Real Alhambra, mediante la imposición de su criterio a la hora de intervenir un elemento tan significativo de los palacios; en segundo lugar demostrar, en el mejor escaparate posible, las capacidades de su taller de vaciados, capaz de un ejercicio orientalista de tal magnitud; y en tercer lugar la satisfacción profesional de equipararse a sus colegas ingleses y franceses, de quienes tenía conocimiento en sus viajes a Londres y París. A estas alturas, no resulta aventurado presuponer que conocía la obra de Eugène Viollet-le-Duc, puesto que concurría a las Exposiciones Universales de París, y realizaba gabinetes para el entorno español de la emperatriz Eugenia.



Lam. 16 . Sección de la cubierta de escamas imbricadas. Palacio del Riyad. *Rafael Contreras 1860*



Lam. 17 . Esquema de la disposición radial de la sobrecubierta del Templo de Levante. Palacio del Riyad. *Rafael Contreras 1860*



*estos templetes había unas bóvedas que era necesario quitar, y poner en su lugar un tejado por que estaban ruinosas y producían goteras sobre el artesonado interior y que en el año 1700 se hizo la obra que hoy aparece sobre el friso de madera, especie de suplemento con el que, al decir del director de Obras de este Alcázar, se levantó el alero y se hizo la armadura para que las aguas de las cubiertas no viniesen a caer sobre las de los referidos templetes. Mayor prueba de datos pudiéramos presentar a esta restauración si no temiera hacer demasiado largo el proyecto que se me ha mandado formar, pero la más grande convicción artística bastará en el caso presente y me dispensará de otras pruebas”<sup>282</sup>.*

La forma de las nuevas cubiertas proyectadas para de los templetes, iban a cobijar y poner de manifiesto dos excepcionales armaduras ataujeradas por su forma semiesféricas. La del templete oriental es la más intervenida de las dos, aunque ambas conservan la práctica totalidad de sus piezas antiguas en su primitiva disposición:

*“...el diseño geométrico está resuelto con estrellas de ocho (con picos de 45°) y de once, para poder salvar la forma cóncava de la superficie que tienen que cubrir los lazos. Se generan también por ese motivo, algunas formas geométricas en los azafates irregulares e inusuales. La media naranja se eleva sobre un friso, con tocadura tallada como remate superior e inferior, del mismo tipo que la que recorre todas las arquitecturas arquitecadas del patio. El friso lleva piñas sobrepuestas en grupos de cuatro, agrupadas por un tallo que es el que organiza el diseño. Las ruedas principales de once que se forman en la armadura, llevan su perímetro marcado por un cambio de decoración pintada del interior del lazo agramilado ... toda la composición forma en el centro de la media naranja un octógono.”<sup>283</sup>*

---

282.- “Reconstrucción de las cubiertas de las alhamías de la Sala de la Justicia, suprimiendo la ruinosas que sobre ellas había establecida en épocas posteriores a la conquista y calzamiento de su muro exterior”. Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales, C-12023. Rodríguez Domingo recoge la justificación de Contreras a la forma dada a la cubierta del templete de otra fuente, en J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p. 143.

283.- M<sup>a</sup> del Carmen López Pertiñez. La Carpintería en la Arquitectura Nazarí...



Fig. 296. Armadura semiesférica ataujerada. Templete Oriental. (Fotografía Francisco Serrano).

Rafael Contreras, ideó para los templetes<sup>284</sup>, una estructura peraltada, formada por dieciséis viguetas de pino, curvadas mediante vapor. La estructura, con tres anillos concéntricos, permitía un revestimiento de plomo en planchas, sobre las que se clavaban las tejas vidriadas que de esta forma presentaban un efectista aspecto imbricado. La gama cromática en blanco, negro, azul y verde, no fue elegida al azar, puesto que se conservaba memoria testimonial de las mostargueras que adornaron el centro del patio, parte de las cuales habían sido readaptadas en las alcobas de la qubba Algarbiya<sup>285</sup>, y que Contreras, hace notar, tapizaban igualmente, los laterales mayores del patio de Comares<sup>286</sup>.

Para la resolución ornamental del punto de unión entre la base de la cúpula de escamas imbricadas y la parte superior del templete, en el exterior, Contreras optó por la colocación de una estrecha cornisa, rematada por un cuerpo almenado en el perímetro cuadrado, resultante de truncar el tejado a cuatro aguas, para encajar el casquete semiesférico. La planta de la cubierta deja ver cómo queda un espacio restante entre el inicio de la cúpula y el arranque del tejadillo en sus cuatro aguas.



Figs. 297 y 298. Remates almenados, y escamas imbricadas de color, del templete oriental del palacio del Riyād. (Museo de la Alhambra y el Generalife).

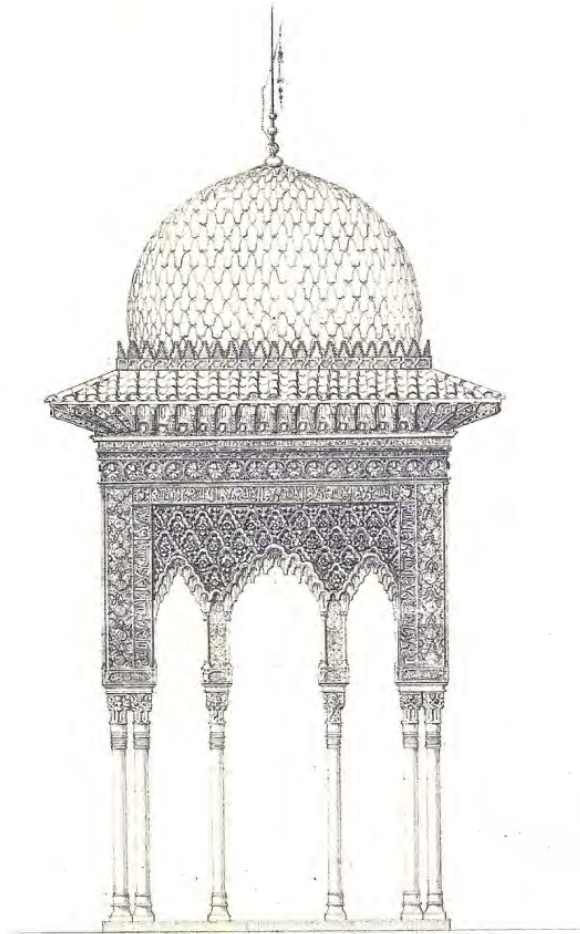
---

284.- Personalmente, creo que fue su hermano Francisco.

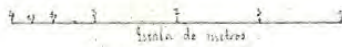
285.- Esta acción fue realizada por José Contreras en 1843. Al parecer parte de estas mostargueras se habían reutilizado en la vivienda que para el conserje, se tenía habilitada en la zona alta del Palacio del Riyād. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura Antigua, Libro 31. 1858.

286.- R. Contreras Muñoz. Monumentos Árabes... p. 212.





RESTAURACION DE LOS TEMPLETES DEL PATIO DE LOS LEONES.



*Rafael Contreras*

Fig.299. Dibujo del proyecto para la restauración de los templetos del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd. (Rafael Contreras Muñoz. Archivo General del Palacio Real de Madrid).



Este espacio, sería a la larga fuente de todos los males del templete y su preciosa cubierta lígnea, ya que la falta de formación arquitectónica del restaurador adornista, dejó sin resolver el problema de la salida de aguas, por lo que esta zona se inundaba irremisiblemente durante la práctica totalidad del año, sin posibilidad material de evacuación, provocando frecuentes recalos que ponían en peligro, no solo la armadura ataujerada, que debía presentar un grave deterioro por pudrición, sino la misma estabilidad del templete, ya que estos recalos, debilitaban las pechinas de mocárabes amenazando desplome y ruina<sup>287</sup>.



Fig. 300. Cimentación del templete oriental. Palacio del Riyāḍ al-Sa'īd (Fotografía Francisco Serrano).

El 15 de mayo de 1858, comenzaron las obras encaminadas al desmote de la primitiva cubierta, y sustitución por la nueva cúpula de escamas imbricadas. Como primera providencia se apuntaló todo el templete desde los arcos adyacentes, y se montó una estructura de gruesas vigas de pino con puntales, con la idea de recalzar todas sus columnas, cuya cimentación se encontraba muy maltrecha. El nivel de esta, se rebajó tres metros y se reforzó

en su parte inferior con un lecho de piedras de Alfacar, asentado sobre el suelo firme, y por su parte superior con un lecho de cantos rodados, que permitían la transpiración de los cimientos y la evacuación de aguas. Se labraron ocho basas nuevas, correspondientes al nuevo nivel. De forma simultánea se procedía al desmote del cuerpo de yeserías sobre el templete, que fueron trasladadas a los almacenes del palacio del Emperador. En el costado S del templete, se fracturó la primera pilastra de uno de los arcos, como resultado de la presión ejercida por el sistema de apuntalado. Se labraban nuevos canes para el alero del templete, tomando como referencia la pendiente de los conservados en las galerías del patio. Y se concluyó la nueva cubierta. Todo

---

287.- Un leve temblor sísmico en marzo de 1889, había producido una ligera inclinación de la cúpula hacia la sala de los Reyes, lo que provocó una actuación de urgencia. Parte de las cabezas de los tirantes que sustentaban el revestimiento de plomo sobre el que se asentaban las escamas vidriadas, se hallaban deshechos por la humedad, por lo que hubo que sustituirlos por otros y retejar la cúpula, a la que se le proporcionó nuevos aliviaderos más grandes. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 94, oficio 239. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra...

esto tuvo lugar entre mayo de 1858 y diciembre de 1859<sup>288</sup>.

El remate almenado, solución estética ideada para el punto de conexión entre el pequeño alero que se le hizo al templete, y el arranque de la cúpula de escamas, es revelador de la precipitación con que se remató la obra, y un claro exponente de las formas de trabajar en los palacios, donde no era la primera vez que se recurría a la improvisación; esa tan hispánica actitud de suplir con lo que se tiene al alcance, y resolver, aquellas situaciones necesitadas de una rápida solución.

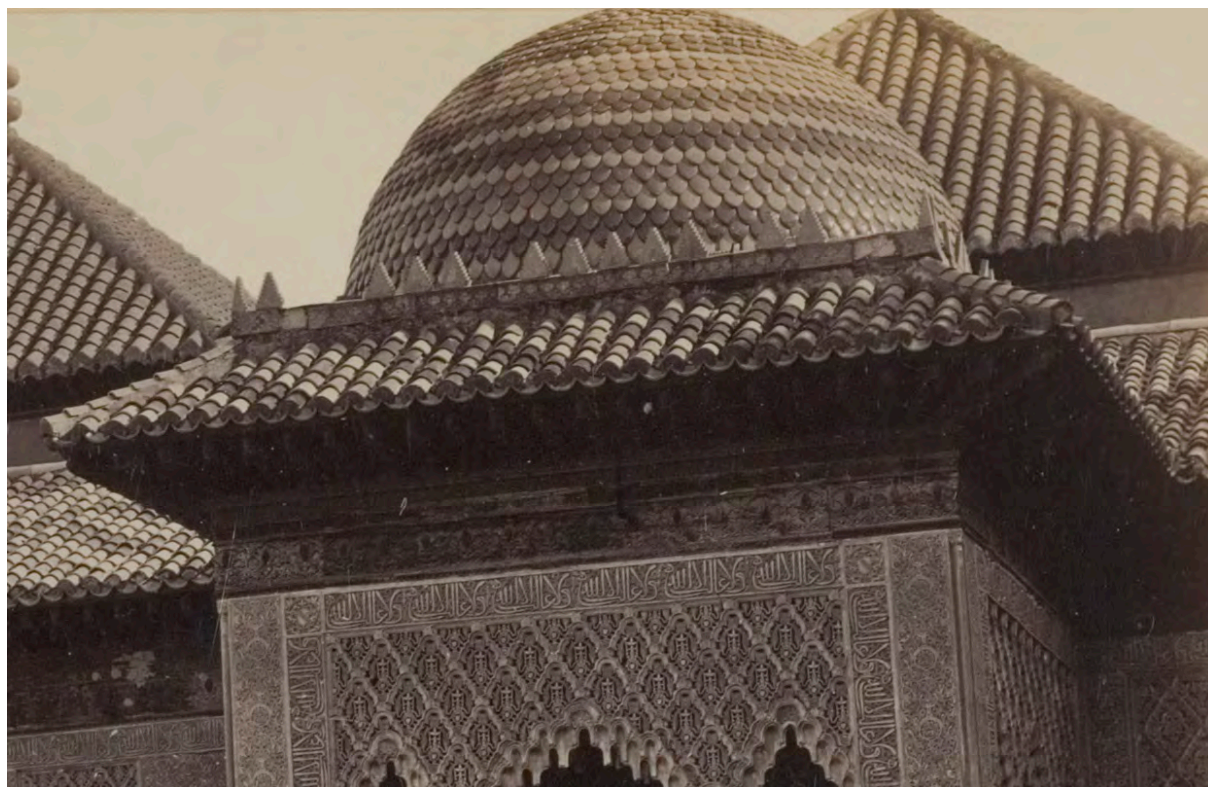
El primer recurso utilizado en la formación de este remate consistía en un alicer cerámico y vidriado, sobre el que iban insertadas de forma independiente en unas oquedades practicadas a tal efecto, unas almenas de barro sin vidriar. El sistema de unión no podía ser más ineficaz; un vástago de madera unía las piezas, materia susceptible de pudrición por humedades, muy frecuentes en Granada en épocas pluviales. Esto provocó la disgregación progresiva de estos elementos, que conforme avanzaba el tiempo se caían de su lugar, provocando lagunas en el conjunto. Esto es claramente perceptible en una imagen de Laurent fechada en 1865, en la que se pueden apreciar varias situaciones de deterioro en el templete. En primer lugar el cuerpo almenado presenta faltas en las almenas y en los azulejos del zócalo donde se asientan. En segundo lugar, los recalos del templete, por la falta de vías de desagüe pluvial provocan la aparición de blanqueos en las maderas del friso del templete, señal inequívoca de pudrición por hongos. Y si esto era perceptible en el exterior, casi es preferible no imaginar lo que acaecía en el interior.

Fig. 301. Yaserías con el escudo de la casa de Austria, pertenecientes al templete O del patio del palacio del Riyād al-Sa'īd, y desmontadas por Contreras en 1858. (Museo de la Alhambra).



288.-Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales C-12023; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 251; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 11; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 220. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 222.

La perspectiva de una visita regia, fue el motor que impulsó la renovación de este remate ornamental, para lo cual se fabricaron piezas cerámicas vidriadas, que incorporaban ya las almenas, que ya no necesitan vástagos, y que ahora se presentan vidriadas. Estas pesadas piezas se insertaban en el templete, mediante un bárbaro atornillado para evitar su desprendimiento. No se colocaron los aliviaderos.



Figs. 302 y 303. Primer remate ornamental de Templete oriental del palacio del Riyāḍ al-Sa'īd, y remate cerámico. (Jean Laurent 1865. García Ayola 1872. Colección. D. Carlos Sánchez Gómez )







La sustitución de la cubierta a cuatro aguas del templete oriental del patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd, no estuvo exenta de polémicas antes de su realización, y da lugar a una de esas curiosas farsas, cuyas funestas consecuencias, repercuten siempre sobre el elemento más desprotegido de la disputa, en este caso la propia Alhambra.

Rafael Contreras, sostenía una sorda pero enconada lucha con el administrador del Real Sitio, D. Miguel Blanco Valderrama, quien había sustituido al D. Francisco de Sales Serna tras su retiro por jubilación en abril de 1854<sup>289</sup>.

El 14 de enero de 1858, Contreras se quejaba al Intendente de palacio, del poco margen de actuación que le dejaba la administración de la Real Alhambra, quien, “...creyó á lo que parece menguadas sus atribuciones con la iniciativa de las obras de distinto género que antes se hacían, no coopero a las Reales disposiciones y antes bien obligaba al Restaurador a que se sometiera, exclusivamente a sus mandatos: Para reclamos de sus atribuciones tan ampliamente consignadas y supuesto era el único responsable de las bellezas de este Alcázar elevó a la superioridad una consulta que informada por la misma administración que la había motivado y por el Arquitecto mayor que entonces habia en la Real casa , produjo una Real orden para que se sujetara estrictamente a las ordenes del Sor Administrador<sup>290</sup>. Desde ese momento Valderrama, logró sujetar con mano férrea a Contreras, valiéndose del auxilio de Juan Pugnaire, con quien empezó a avanzar en los proyectos de obras, con varios frentes abiertos en distas áreas palatinas<sup>291</sup>. Contreras no solo se queja de la falta de participación en estas tareas, sino además del intrusismo por parte del equipo de Pugnaire<sup>292</sup>, “.... Desde entonces no hubo plan constante para conservación del Alcazar; se emprendieron a un mismo tiempo obras en distintos parajes quitando los preciosos fragmentos sin tomar apuntes para su colocación y dejandolos sin terminar para acometer obras menos necesarias; se ampliaron las obras de albañilería, mientras años enteros se pasaban sin dar a la restauración de arabescos más que dos jornaleros vaciadores y otras veces presidiarios, hombres inútiles para todo<sup>293</sup>”.

Ciertamente la situación era muy tensa entre el restaurador adornista, y el administrador de la Real Alhambra, ya que, “...significa por el Sor Admor su intento de proyectar las obras, sin el parecer del Restaurador , lo excluye en seguida de toda intervención artística y le manifiesta

---

289.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-236-7; Archivo General De Palacio, 12017/6.

290.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

291.- Salón de Comares, Abencerrajes, Sala de los Reyes, galerías del patio de los Leones

292.- El principal maestro artesano con quien contaba Pugnaire es Tomás Pérez, quien ya había mostrado su valía en los vaciados que realizó para el bayt al maslakh del baño real de Comares.

293.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

*que su posición es tan solo hacer lo que se le disponga... sea cualquiera el propósito del Sor Administdor, cierra oídos a mis reclamaciones y me dice que ha reproducido a esa Yntendencia la orden por la cual yo no puedo emprender mas trabajos que los proyectados por él”<sup>294</sup>.*

Rafael Contreras, se sentía herido en su orgullo profesional, cuyas competencias, veía seriamente amenazadas y comprometidas por Valderrama y Pugnaire, ya que no entendía como, “...puede garantizarse la perfecta conservación de un edificio, cuyos fragmentos mas pequeños están cincelados con tal arte y originalidad que su reparación exige tanto estudio conciencia de su inspiración. ¿Y cómo emprenderé trabajo alguno de ornamentación sin concurrir a su proyecto el artista que ha de ejecutarlos, que ha de descifrar los hermosos caracteres de las inscripciones arábigas, que ha de distinguir lo que debe copiarse como original o desecharse como imitación, y que ha de demostrar si hay posibilidad de reponer tal o cual arabesco que desapareció para no hacer como dice la Real Orden adjunta una invención sino una reparación? Cuando así se desconoce lo conveniente y cuando por ello mismo se ha procedido muchas veces de orden del Admdor ó del Arquitecto a arrancar piezas antiguas por manos de albañiles ó presidiarios sin prevenir antes de ello al Restaurador y cuando en sí, solo se exige su análisis en caso de ya estar hecho el daño ¿no sería mas acertado que el Sor Admdor se sierviese del auxilio combinado del Arquitecto y del Restaurador ó que por lo menos hubiese la dignación siquiera de escucharme?”<sup>295</sup>.

A comienzos de febrero de 1858, se procedió a la corrección del desplome de las columnas del lado NE de la galería del patio, en su coincidencia con el lado N., para lo cual se apuntalaron las columnas pareadas de esta zona, con un sistema de vigas dobles, como dobles era también los puntales, colocados en ángulo de sus laterales. Esta acción, coincidía con la tarea del retejado de la galería y la finalización de las obras en la qubba N de la sala de los Reyes; casi el paso previo necesario para el apuntalado del templete, y así, proceder al desmonte de la cubierta, y los paños de yeserías del siglo XVII con escudos.

El aplomo de este tramo de la galería NE, se inició, sin advertir a Contreras, quien ofendido por esta invasión de sus competencias, dirigió a palacio una dura diatriba sobre las actuaciones del administrador y su arquitecto, poniendo en sobre aviso, sobre su conveniencia y método<sup>296</sup>. Como era de esperar, la reacción de Valderrama, no se hizo esperar, y frenó en seco las obras que se estaban llevando a cabo en los palacios: “... Como respuesta Blanco Valderrama procedió a suspender el 11

294.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

295.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

296.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

*de febrero todas las obras del palacio incluyendo y autorizada y próxima a concluir en el interior de la Sala de la Justicia. Despidiendo a los operarios del taller de arabescos* <sup>297</sup>“.

El 18 de febrero, cesaba el arquitecto Juan Pugnaire, ocupando su puesto Baltasar Romero, y tras él, lo haría el 10 de marzo Valderrama, quien presentó su renuncia al cargo<sup>298</sup>. Con esto Rafael Contreras encontraba el camino expedito, para detentar la hegemonía en la Alhambra, con un arquitecto títere, que le validase sus proyectos.



Fig. 304. Obras clausuradas por D. Miguel Blanco Valderrama.  
(Febrero de 1858. J. A. Lorent. Universidad de Karlsruhe Fotografía cortesía de D. Carlos Sánchez Gómez).

---

297.- Carlos Sánchez Gómez. “El Patio de los Leones de la Alhambra”... p. 68. D. Carlos Sánchez documenta una imagen fotográfica de Lorent, que refleja esta situación: la galería apuntalada, el tejado a medio hacer, una gran polea para el acarreo de material, y la sala de los Reyes cerrada al paso mediante tablonos de madera.

298.- Le sucedió en el cargo el ingeniero Ramón Soriano.

## EPÍLOGO: LOS ESGRAFIADOS DEL PATIO

Finalizadas las obras en el palacio del Riyāḍ, estas fueron completadas con un elemento visual que venía a reforzar aún más si cabe el carácter fuertemente orientalista que había determinado el transcurso de las obras y sus resultados estéticos finales.

Los esgrafiados del patio, suponen el refuerzo visual a las teorías alhambristas de Contreras que propugnaban un mayor exorno decorativo en los lienzos de muro lisos, sobre los zócalos de alicatados en las distintas áreas palatinas; teoría reforzada por hallarse restos in situ de estas decoraciones en la zona del cuarto Dorado, o en la galería E del propio patio del palacio del Riyad.

La Alhambra venía a ser de esta forma una prolongación arquitectónica y visual de algunas de las láminas insertas por Owen Jones en su *Grammar of Ornament*<sup>299</sup>, cuyos motivos ornamentales, descontextualizados de su lugar de origen servían como inspiración a Ramón González para el trazado de los paramentos de los muros del patio del palacio del Riyāḍ, cuya ejecución tuvo lugar entre el 16 de febrero de 1857, cuando se empieza su trazado (lams. 11,12 y 13), junto al de los zócalos de la sala de los Reyes, y el 30 de enero de 1858, cuando ya es posible verlos in situ, en las fotografías de Clifford y Laurent<sup>300</sup>.

Pese a que no tenemos constancia documental de sus ejecutores, con toda probabilidad estos diseños incisos en los muros del patio, son obra de Ramón González, quien ya había trabajado en la sala de la Justicia y de su aprendiz Antonio Aragón, quien años más tarde las volvería a repetir en el pasillo en recodo que une el Cuarto Dorado con el palacio de Comares<sup>301</sup>.

---

299.- Owen Jones. *The Grammar of Ornament*. London, 1856.

300.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 31, cuentas de obras, 1857-1858. Con toda probabilidad estos esgrafiados se realizaron de forma simultánea a las tareas emprendidas en el templete oriental, de forma que una vez acabada la obra de este, el conjunto del palacio ofreciese un aspecto lo más homogéneo posible.

301.- Archivo Histórico de la Alhambra L- 319-5.



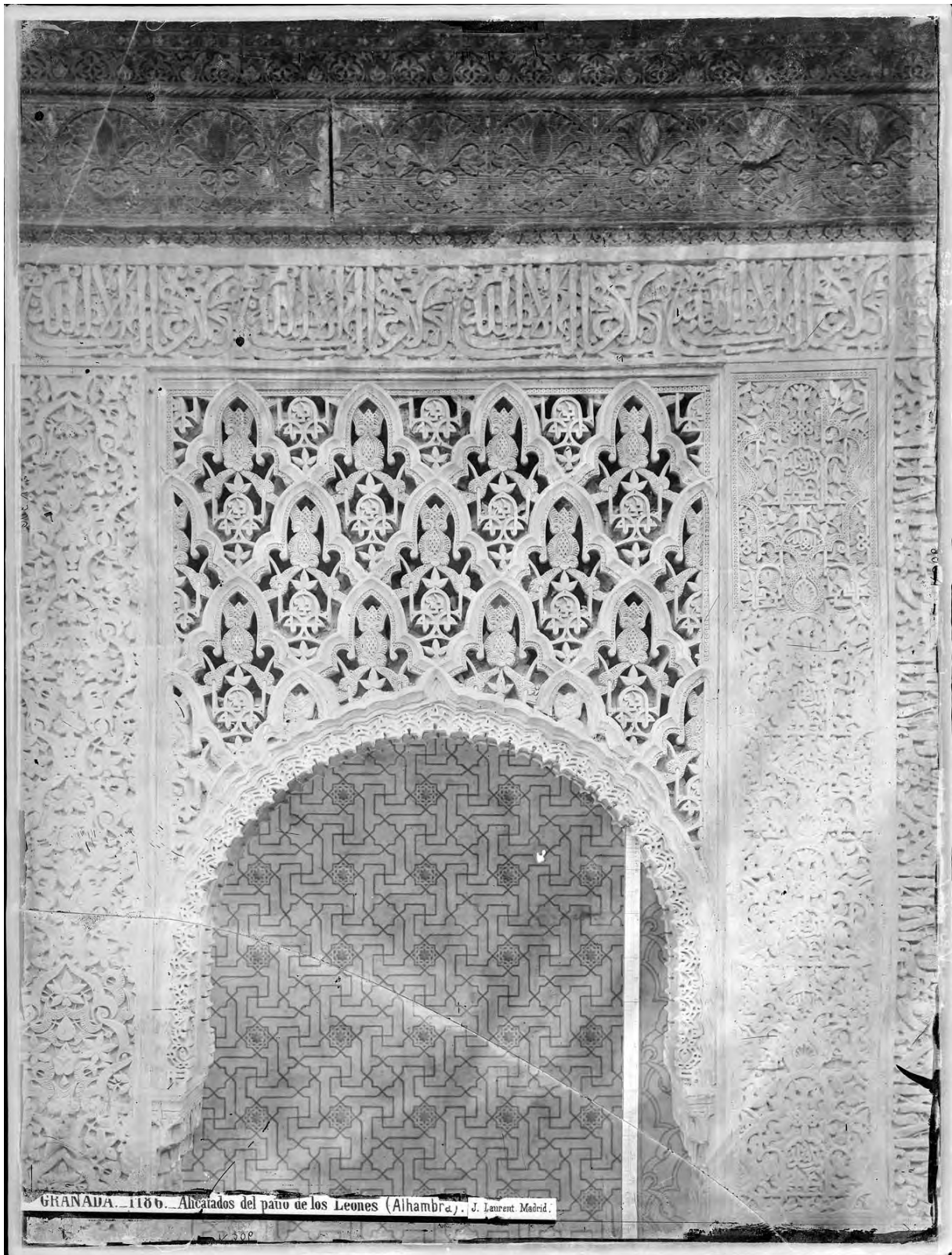


Fig. 305. Esgrafiados programados por Contreras en el patio del palacio del Riyād al-Sa‘īd.  
(Jean Laurent 1862-1863 ca. Colección Verazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).



Fig. 306. Esgrafiados programados por Contreras en el patio del palacio del Riyāḍ al-Saʿīd. (Jean Laurent 1862-1863 ca. Colección Verazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).

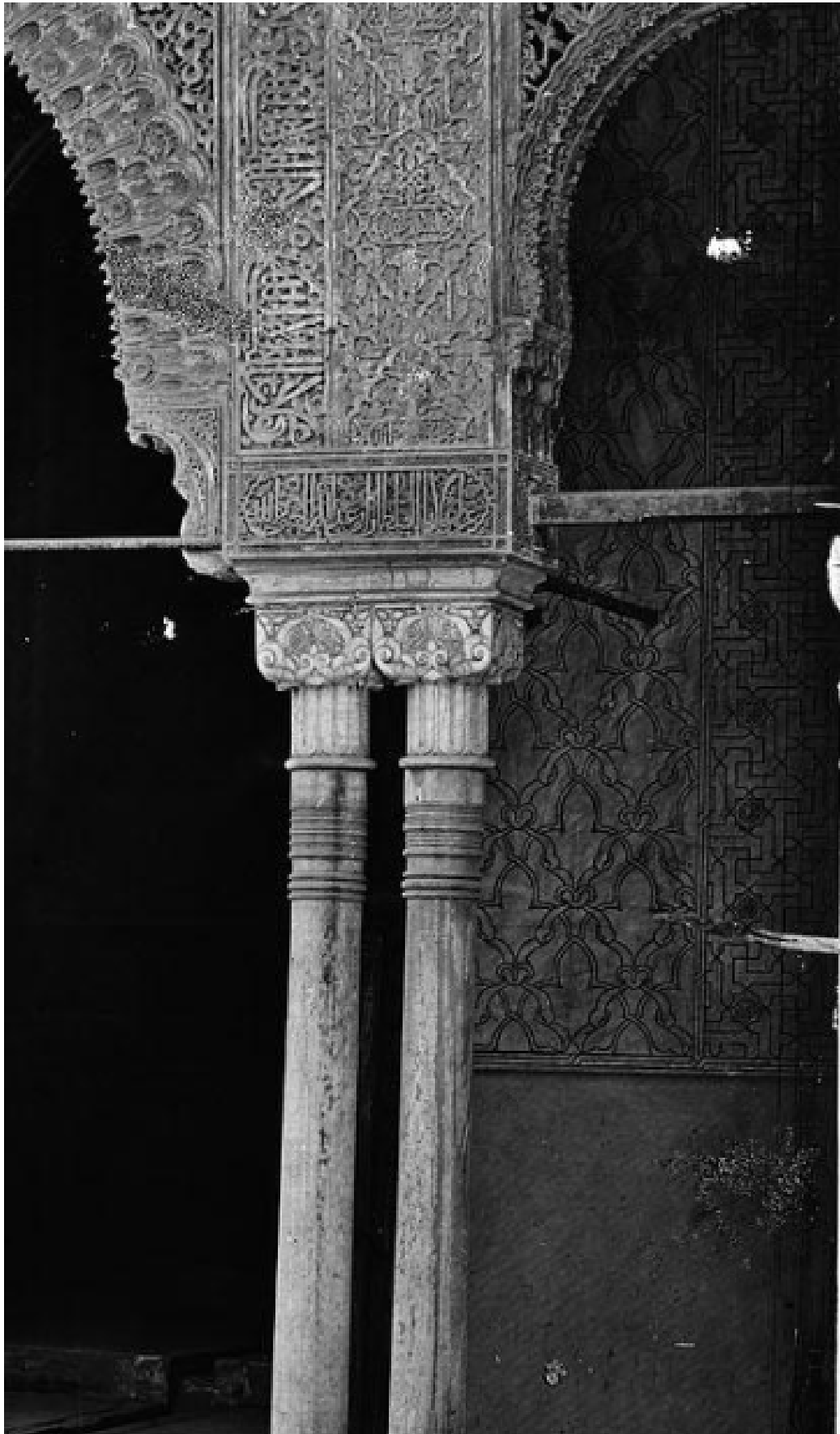
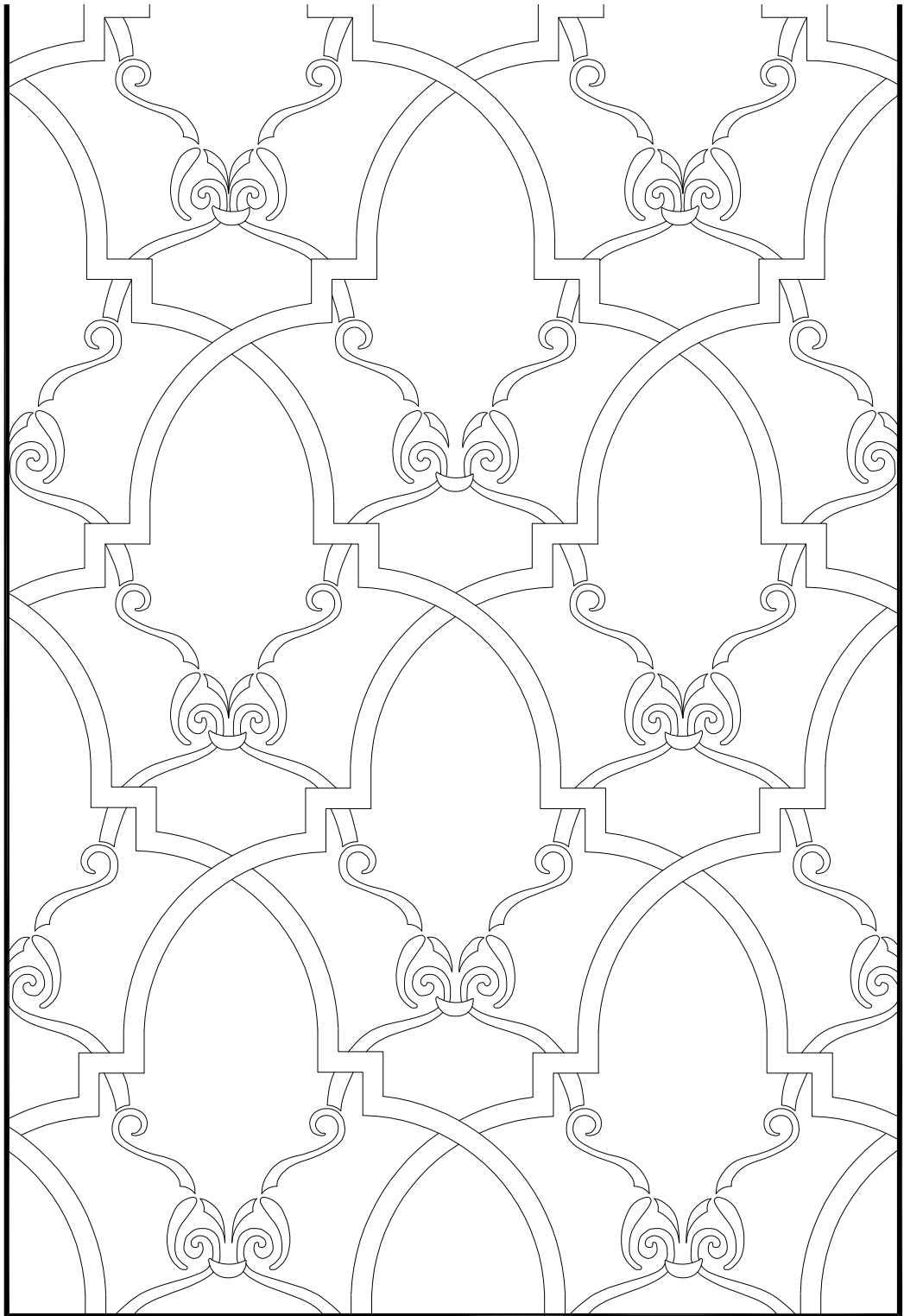


Fig. 307. Esgrafiados programados por Contreras en el patio del palacio del Riyāḍ al-Sa'īd. (Jean Laurent 1862-1863 ca. Colección Verazzi. Fototeca del Patrimonio Histórico).



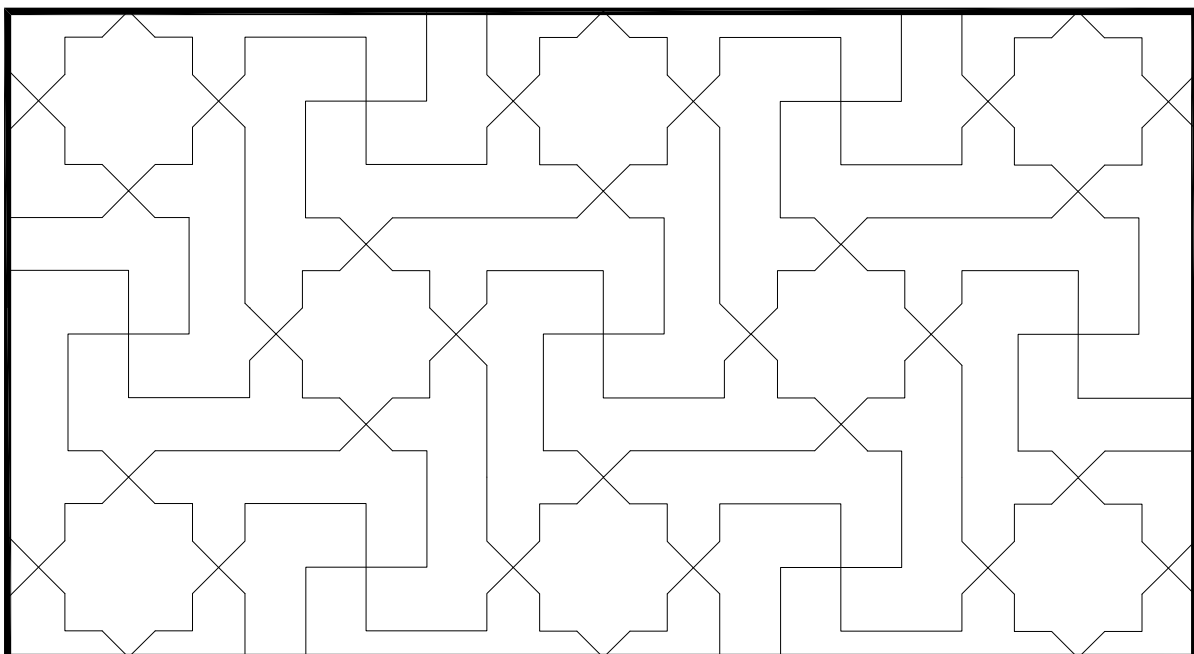
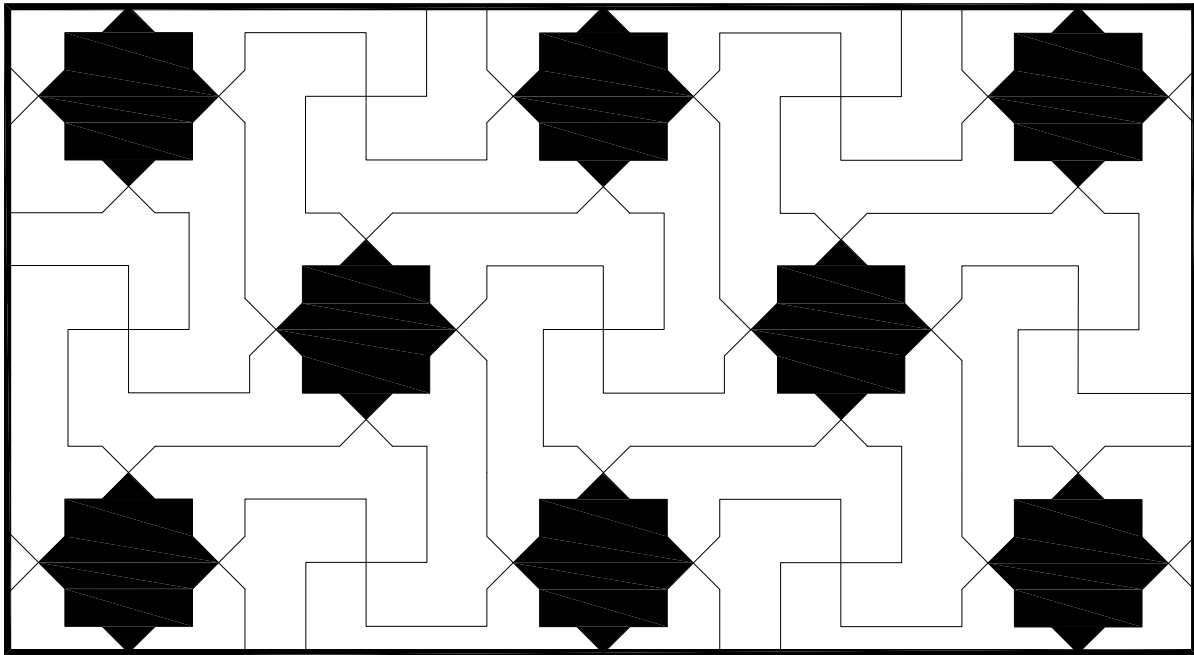


Lam. 18. Decoración Parietal. Palacio del Riyād. *Rafal Contreras* 1860





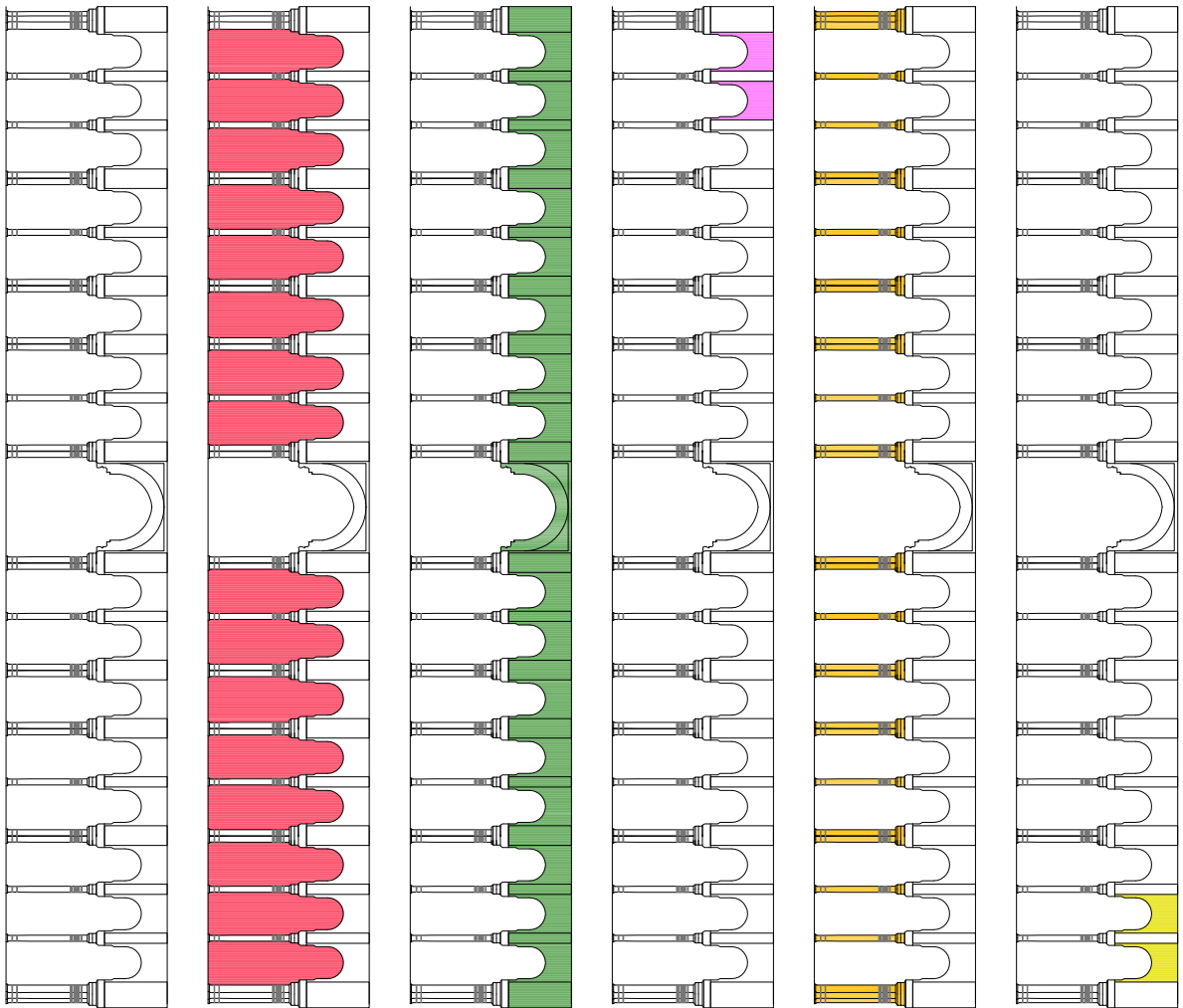
Fig. 308. Moresque nº 6. Owen Jones. *The Grammar of Ornament...* (Colección Francisco Serrano).



Lam. 19 . Decoración Parietal. Patio palacio del Riyad. *Rafael Contreras 1860*



APENDICE: EVOLUCIÓN DE LAS INTERVENCIONES EN LAS GALERÍAS DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYĀḌ AL-SAʿĪD: 1820-1890.



Lam. 20 . Intervenciones en las galerías del Patio del Palacio del Riyāḍ. *Cruzja Noie*

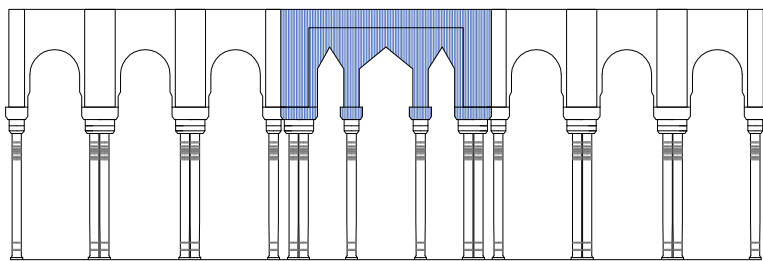
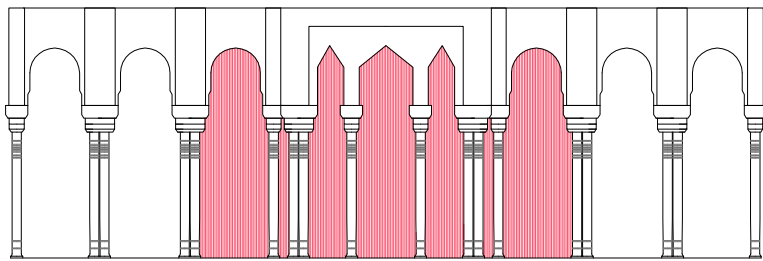
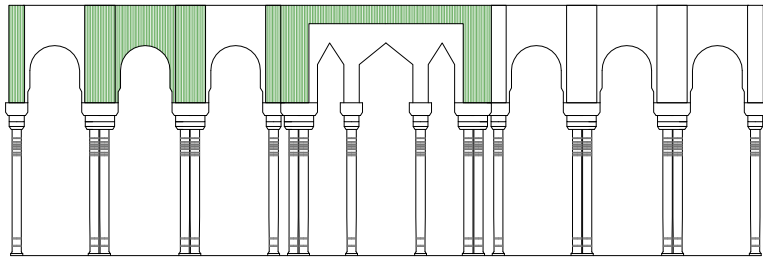
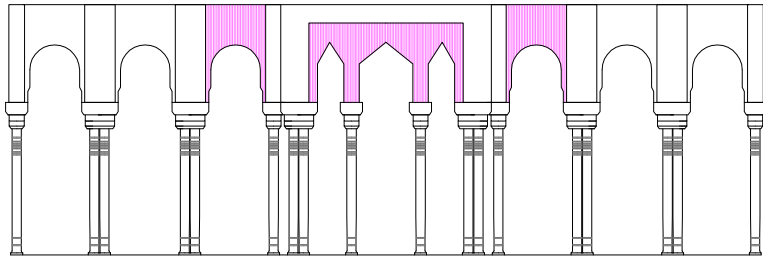
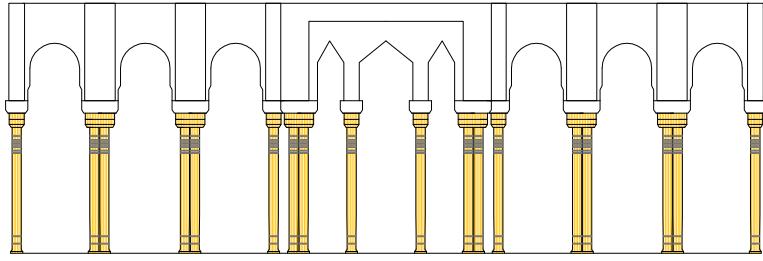
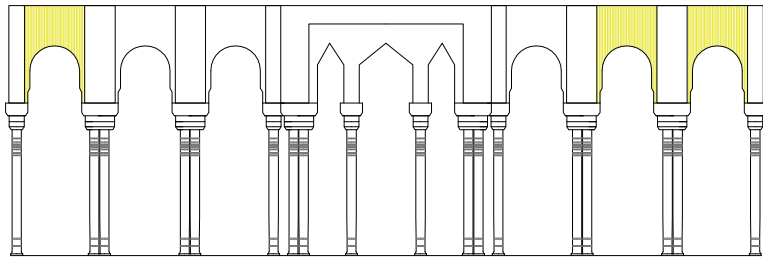
- Intervenciones 1820-1830
- Intervenciones 1830-1840
- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1860
- Intervenciones 1860-1870
- Intervenciones 1870-1890



Intervenciones 1820-1830  
Intervenciones 1830-1840  
Intervenciones 1840-1850  
Intervenciones 1850-1870  
Intervenciones 1880-1880

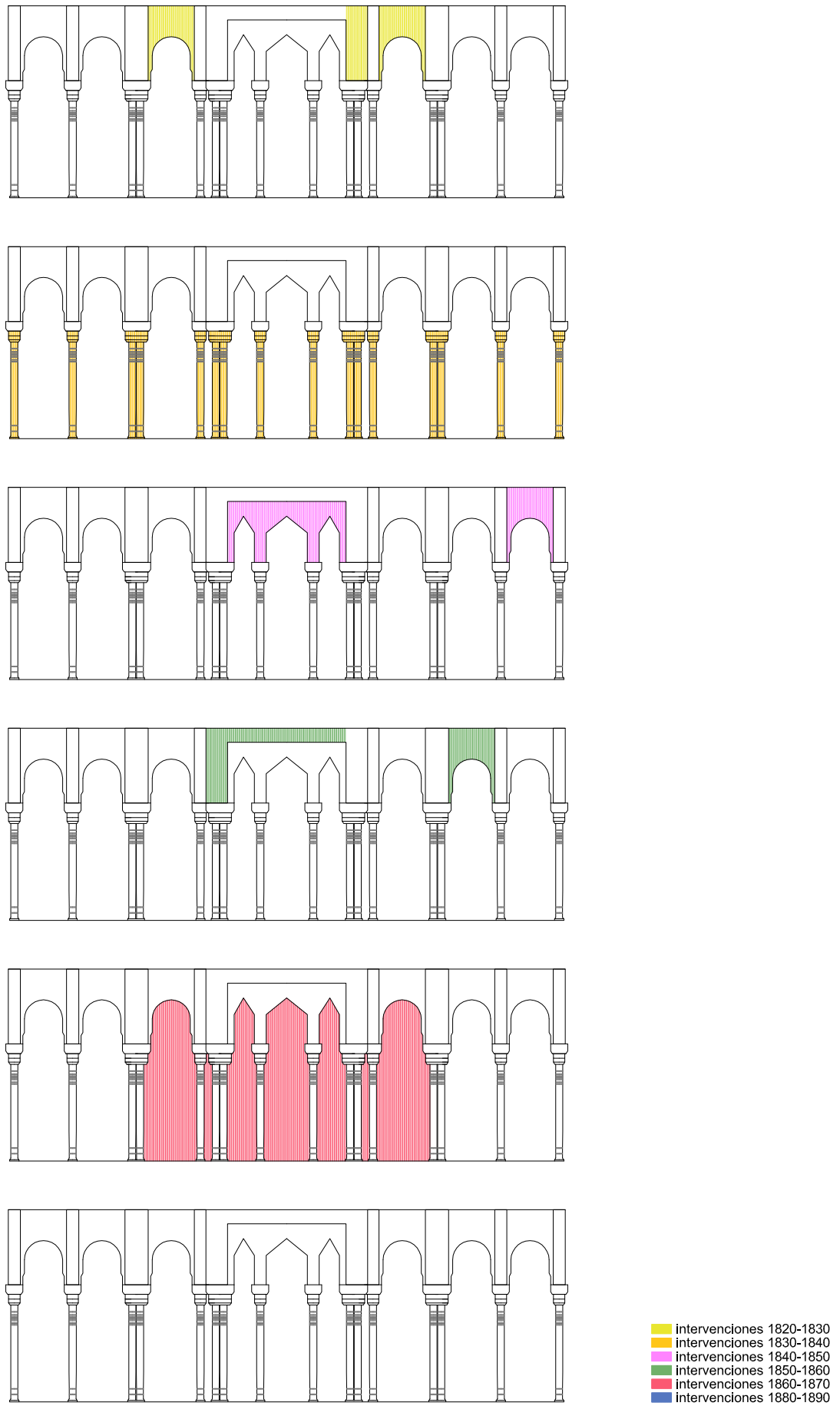
Lam. 21 . Intervenciones en las galerías del Patio del Palacio del Riyad. Crujía Sur





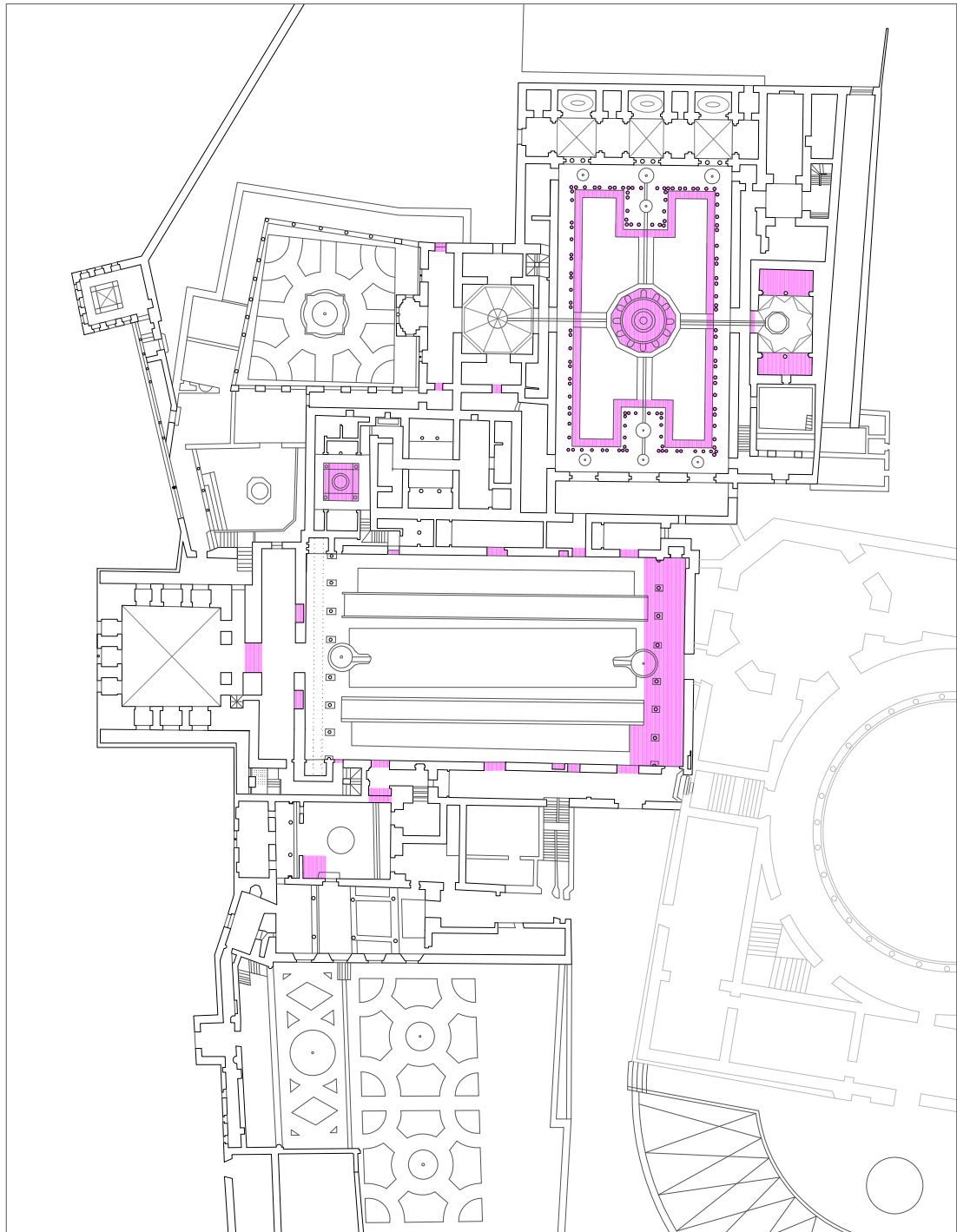
- intervenciones 1820-1830
- intervenciones 1830-1840
- intervenciones 1840-1850
- intervenciones 1850-1860
- intervenciones 1860-1870
- intervenciones 1880-1890

Lam. 22 . Intervenciones en las galerías del Patio del Palacio del Riyad. *Crujía Este*



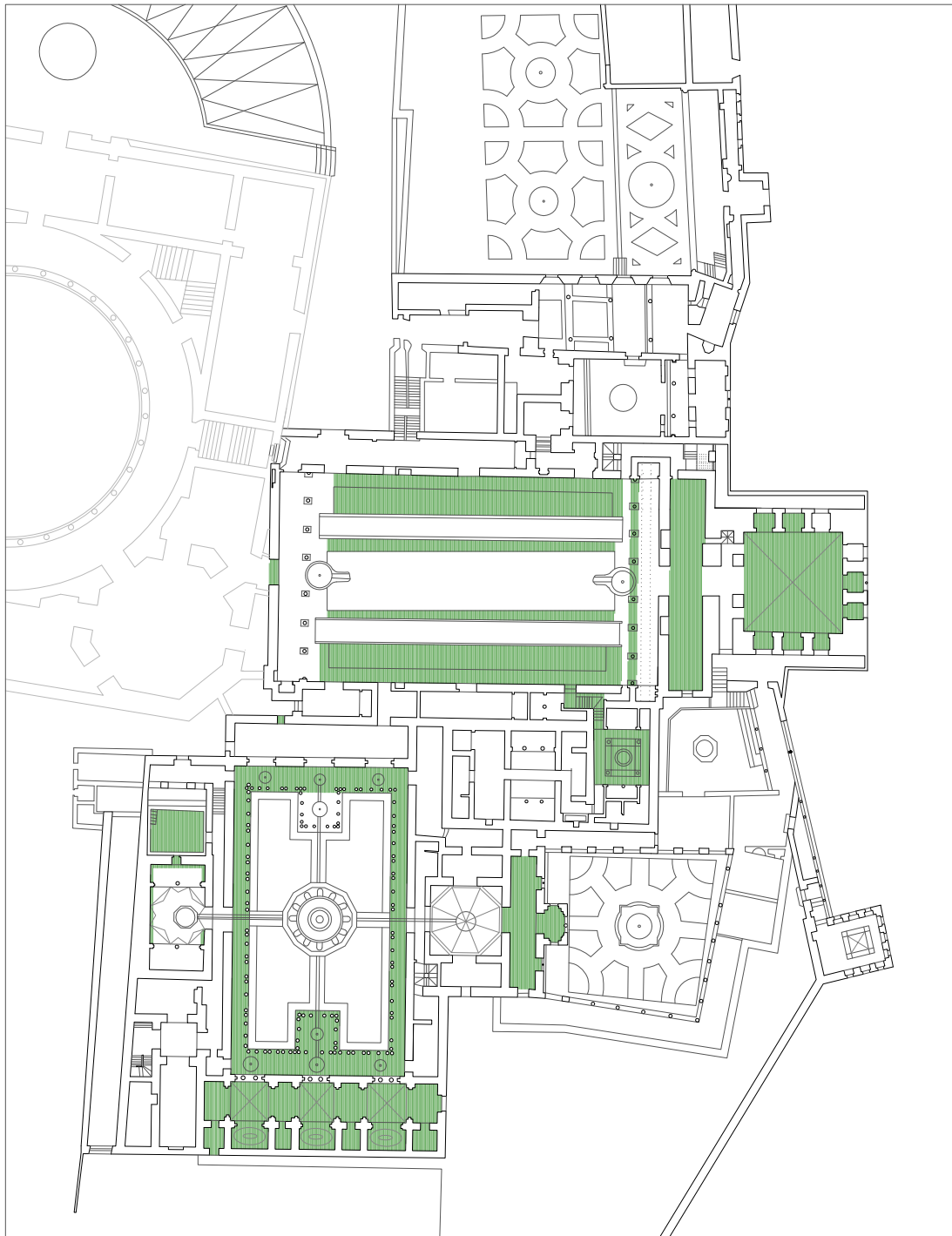
Lam. 23 . Intervenciones en las galerías del Patio del Palacio del Riyad. *Crujía Oeste*

APENDICE: EVOLUCIÓN DE LAS CAMPAÑAS DE OBRAS  
EN LA ALHAMBRA: 1820-1890.



Lam. 24 . Intervenciones en la Alhambra 1840-1907

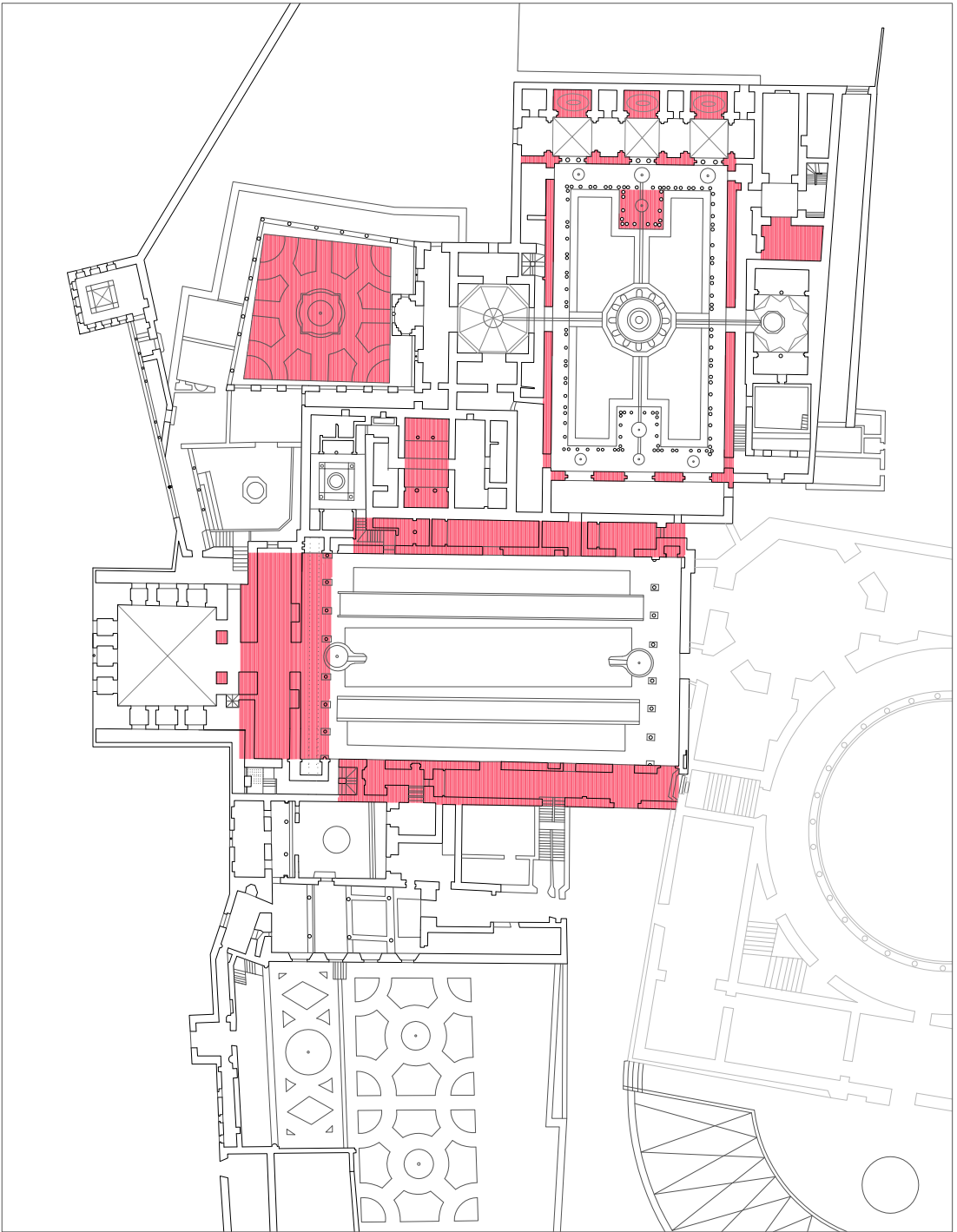
- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1870
- Intervenciones 1870-1890
- Intervenciones 1890-1907



- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1860
- Intervenciones 1870-1880
- Intervenciones 1880-1890
- Intervenciones 1890-1907

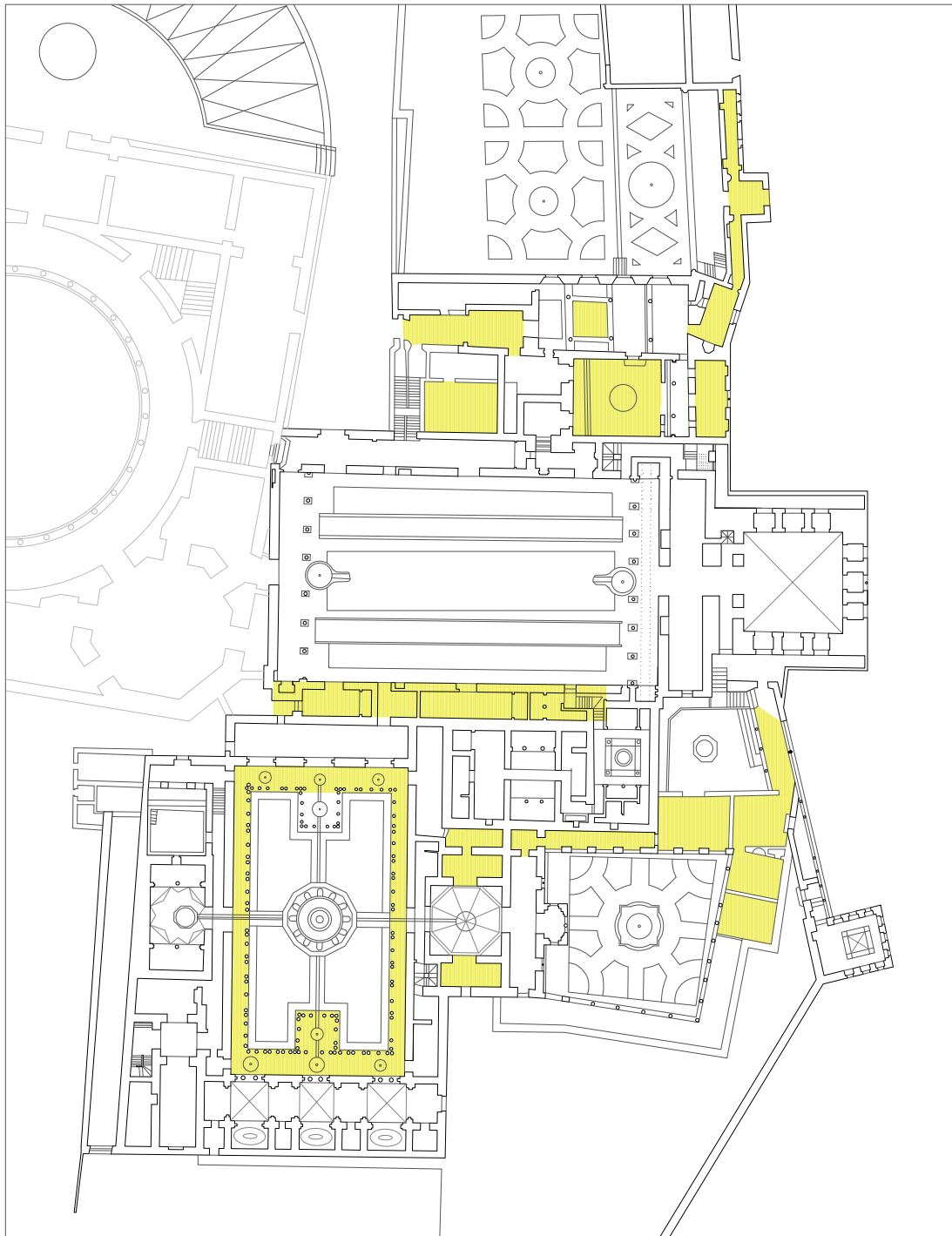
Lam. 25. Intervenciones en la Alhambra 1840-1907





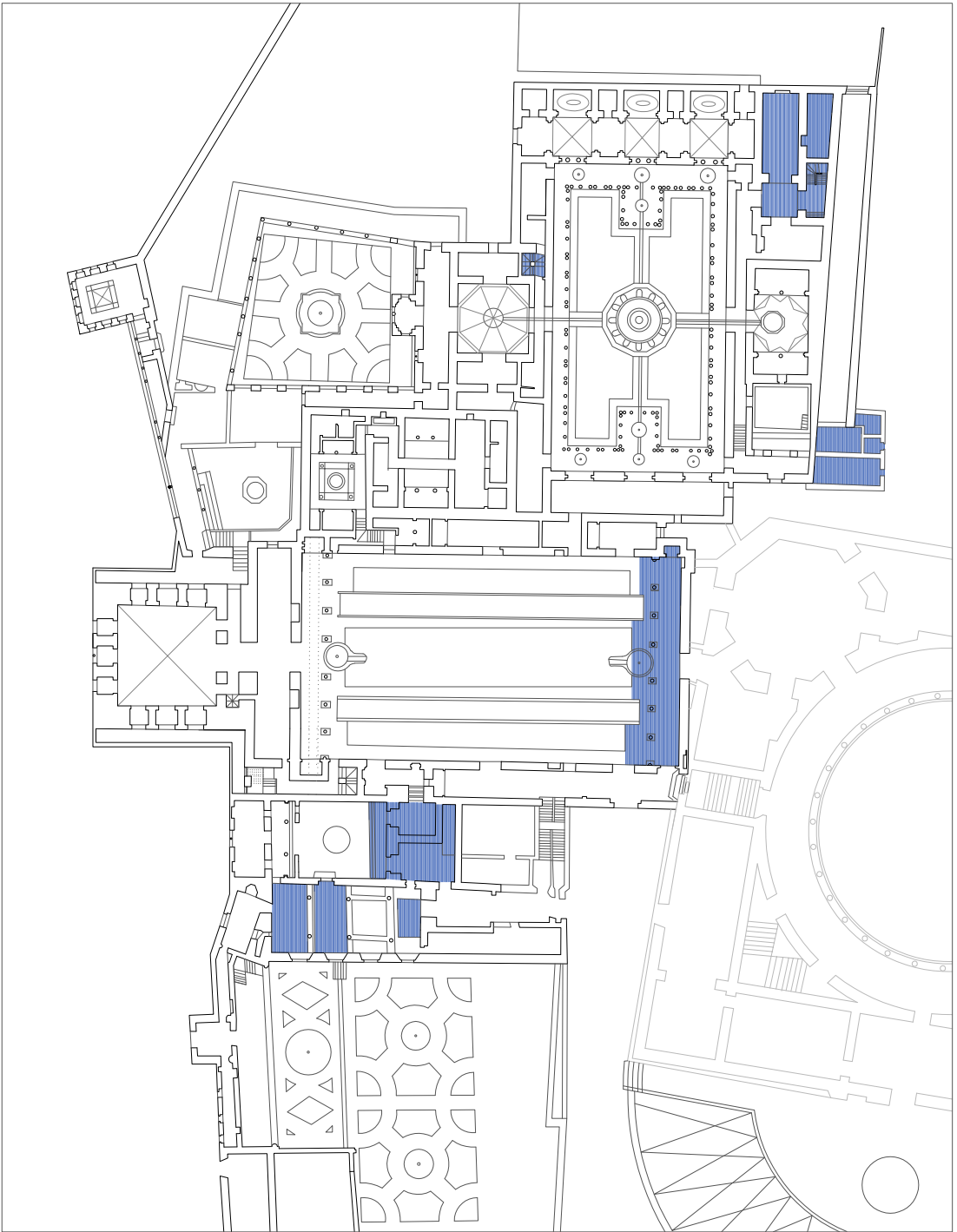
Lam. 26 . Intervenciones en la Alhambra 1840-1907

- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1860
- Intervenciones 1860-1880
- Intervenciones 1880-1890
- Intervenciones 1890-1907



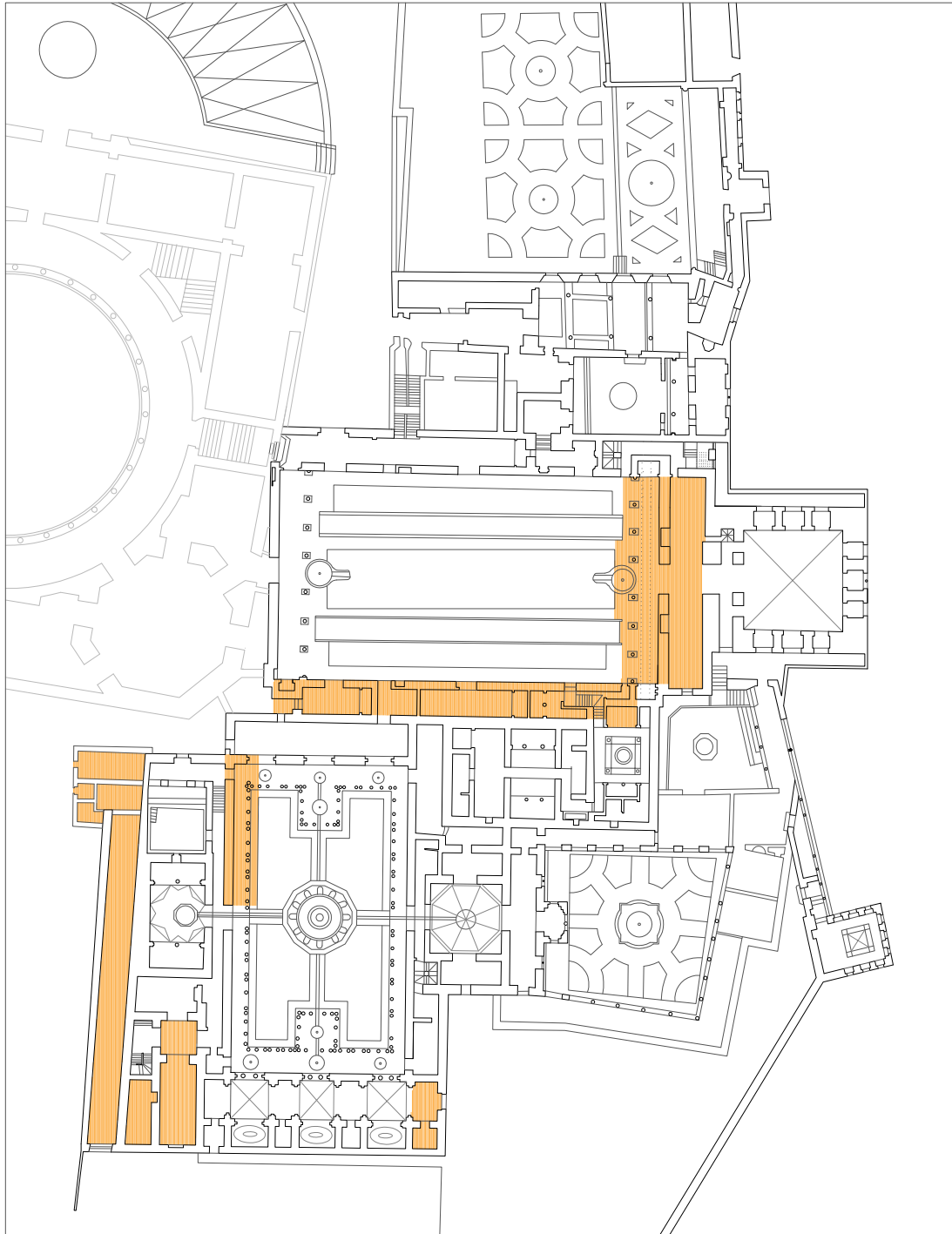
- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1860
- Intervenciones 1870-1880
- Intervenciones 1880-1890
- Intervenciones 1890-1907

Lam. 27 - Intervenciones en la Alhambra 1840-1907



Lam. 28 - Intervenciones en la Alhambra 1840-1907

- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1860
- Intervenciones 1860-1880
- Intervenciones 1880-1890
- Intervenciones 1890-1907



- Intervenciones 1840-1850
- Intervenciones 1850-1860
- Intervenciones 1860-1870
- Intervenciones 1870-1880
- Intervenciones 1880-1890
- Intervenciones 1890-1907

Lam. 29 - Intervenciones en la Alhambra 1840-1907





## LOS AÑOS SETENTA

### INTRODUCCIÓN

La década de 1870 será una década decisiva en la trayectoria profesional de Rafael Contreras, quien verá como la Alhambra cambia de estatus jurídico, tras la revolución de 1868, y la asunción por parte del Estado del antiguo Real Sitio<sup>302</sup>. También su estatus profesional va a cambiar en esta década, ya que va a pasar del puesto de restaurador adornista a director de conservación en 1876, con lo que logrará un mayor prestigio internacional, que se traduce en el reconocimiento por el R.I. B.A. británico como arquitecto honorífico. Esta nueva situación se verá en gran medida frenada por la aparición en escena de la renovada Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, y la presencia de D. Manuel Gómez - Moreno; dos elementos que en no pocas ocasiones, lograron frenar las líneas de actuación propuestas por D. Rafael Contreras, sembrando la semilla de la que años más tarde supondría el fin de D. Mariano Contreras. La Comisión Especial.

Desde el punto de vista de las intervenciones en el monumento, comienza ya a despuntar el claro antagonismo entre las posturas adornistas, y conservacionistas, fundado este último ya, en firmes convicciones, defendidas desde el conocimiento, y el rigor histórico artístico practicado por D. Manuel Gómez - Moreno. No obstante, la presencia de Juan Facundo Riaño en las esferas de lo político, dota aún a Rafael Contreras de sólidos apoyos en Madrid, que se refuerzan con la amistad que le une a Sir Henry Layard, no sólo comisionado diplomático de su graciosa Majestad, sino también entusiasta investigador e historiador del Arte.

La vigilancia protectora, ejercida por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, supuso un mayor orden a la hora de definir y afrontar las líneas de actuación. Es ahora cuando “... *La Alhambra, pues, ha comenzado á tener la vida del arte y de la arqueología bajo la influencia inmediata y eficaz de las Comisiones de Monumentos, y ha inaugurado sus trabajos al amparo y decidido empeño de asegurar su existencia, que desde el primer acuerdo de las Cortes Constituyentes, desplegó el Ministerio de Fomento, pudiendo ya prometerse que será considerada en adelante, no como un edificio aislado, ni como una simple institución de enseñanza, sino como un museo de preciosidades árabes, que nacieron al calor de nuestra patria, en el largo periodo de aquella extraña dominación*”<sup>303</sup>. Así pues nos encontramos con obras, que van desde la reparación de los paños de sebka del patio del palacio del Riyad al

302.- José Manuel Rodríguez Domingo, La restauración monumental de la Alhambra. P.p. 247-ss.

303.-Memoria de los trabajos de conservación realizados en la Alhambra y aplicados á los diversos ramos de su arqueología, pinturas, arabescos, inscripciones, fuentes, jardines y edificios, durante el trimestre. Archivo Histórico Provincial de Granada, L- 56, exp. 9.

Saiid, la intervención en las bóvedas pintadas en la sala de los Reyes, a la constitución de un museo adecuado a las antigüedades conservadas o la enajenación de fincas particulares, a fin de limpiar el Monumento de aditamentos que deforman su visión.

Son por tanto los años setenta muy fecundos en numerosos aspectos, tanto para la Alhambra, como para el flamante director de obras de conservación, quien además continuará, con el informe de 1875 sobre las *Reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible Conservación*<sup>304</sup>, su ingente corpus escrito en el que da salida a sus aspiraciones intelectuales, en consonancia con la proyección internacional de su taller de vaciados en el extranjero.

---

304.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, C-8044-6.

## LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE GRANADA

El nueve de diciembre de 1869 se reunía en sesión extraordinaria la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, con motivo de: *“...la reciente ley aprobada por las Cortes de la Nación, según la cual el antiguo Sitio de la Alhambra, que fue un tiempo Patrimonio de la Corona, ha sido reservado por el Estado para su custodia y conservación, como glorioso recuerdo de la grandeza de la patria”*. La intención de los allí reunidos, no era otra que: *“...comprendiendo desde luego la importancia del asunto, y el deber incuestionable que le imponía la circunstancia de poder en este caso prestar, con su natural influjo y sus inmediatos conocimientos, un apoyo directo y más decisivo para la permanente existencia del más preciado monumento árabe del mundo, convino en la urgente necesidad de elevar su voz, siquiera fuese débil, al gobierno supremo, por medio de las dos nobilísimas Academias de Historia y Bellas Artes, para pedir que sea oída, antes de tomar resoluciones graves, la opinión de este Cuerpo especial, sobre tan venerandos vestigios, toda vez que por hábito, por amor, por interés y por patriotismo los ha visto y los ha estudiado cada instante, y les ha inspirado siempre el más profundo respeto y admiración...llamar la atención del Ministerio de Fomento, sobre el mejor sistema, que a juicio de esta Comisión podría plantearse para satisfacer el ilustrado propósito de amparar y perpetuar la Alhambra; preservándola del riesgo que pudiera correr su tradicional aspecto, su elevadísimo interés artístico, sus recuerdos históricos, ó su importancia monumental”*<sup>305</sup>.

El documento, iba firmado por buena parte de aquellos miembros que la fundasen el veintiséis de marzo de mil ochocientos sesenta y seis, a los que se sumaban nuevas incorporaciones, en total: D. Nicolás de Paso y Delgado, D. Manuel de Góngora, D. Fco. Javier Simonet, D. Leopoldo Egulaz, D. Pedro de la Garza del Bono, D. Juan Pedro de Abarrategui, D. Ginés Noguera, D. Diego Manuel de los Ríos, D. Bonifacio Riaño, D. Manuel Gómez - Moreno, D. Manuel Obrén y González, D. Miguel Marín, D. Rafael Contreras, el Arquitecto Provincial, el Jefe de la Sección de Fomento<sup>306</sup>.

---

305.- Sesión Extraordinaria de la Comisión de Monumentos: Nuevo estatus jurídico de la Alhambra. Granada. 9 de diciembre de 1869. Imprenta de D. Indalecio Ventura. Archivo del autor.

306.- El orden de los nombres es el mismo que se sigue en el documento original.



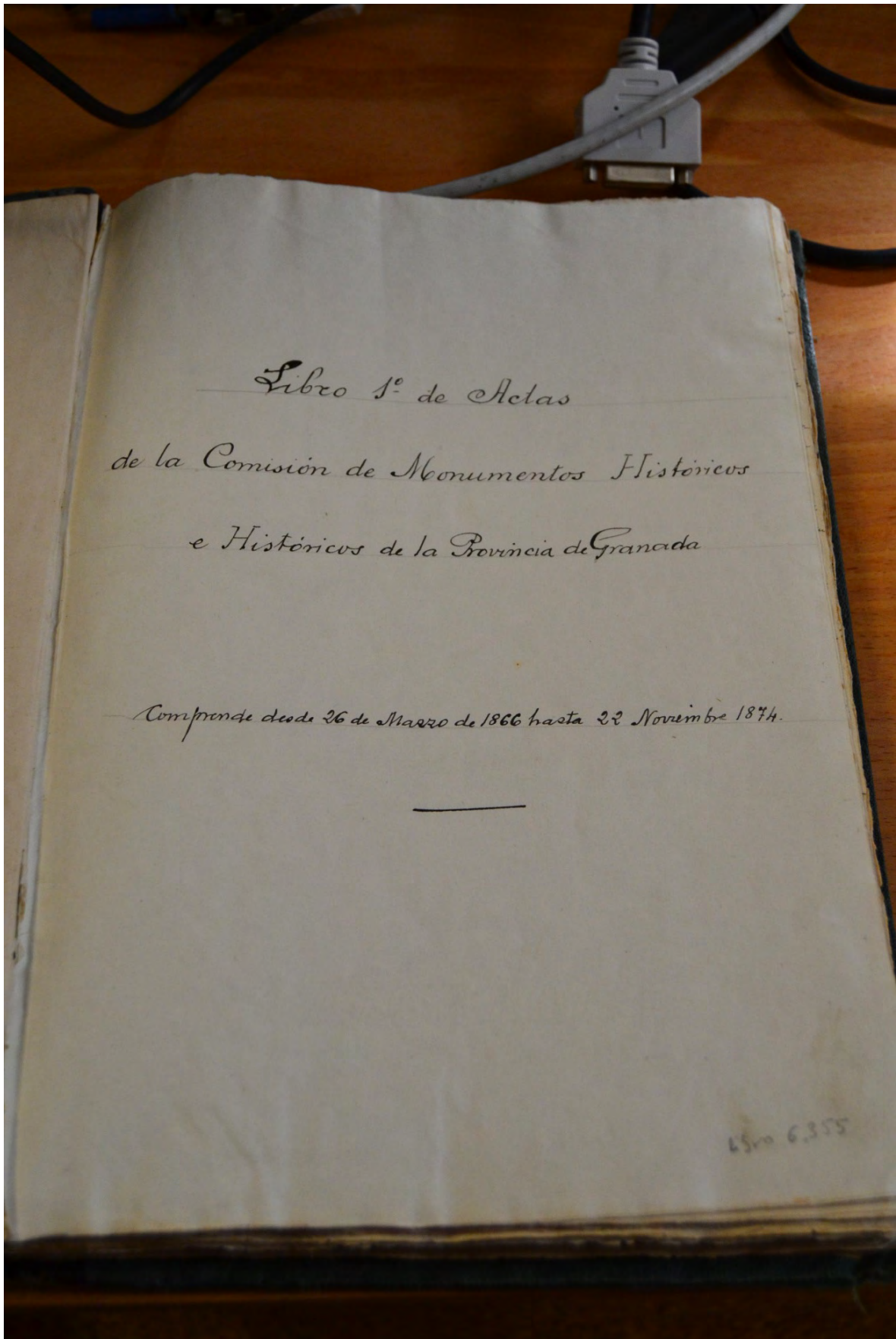


Fig. 309 Libro de actas de la Comisión Provincial de Monumentos.  
Archivo Histórico Provincial de Granada. (Fotografía Francisco Serrano).

En dicho documento, también se afirmaba se afirmaba que: “... no era mucho lo que falta por hacer en el palacio de los Nasritas, y algo más lo que puede llevarse a efecto en los edificios aislados y ruinosos esparcidos en el recinto de murallas. La Comisión recomienda al cuidado del Gobierno la Torre de las Infantas, la de la Cautiva, las excavaciones de la Alhambra alta, la Puerta del Cadí, la Judicaria, y como asunto de interés legítimo, el estado debe procurar a todo trance la adquisición de la parte del palacio que fue enajenada a principio de este siglo con el nombre de Torre y Estanque de las Damas, la pequeña mezquita lindante, y sobre todo procurar cerciorarse de la posibilidad de reverter al estado el edificio del Generalife, sobre cuya pertenencia el Patrimonio de la Corona está sosteniendo largo pleito”<sup>307</sup>. Se daba curso así al inicio de la política de expropiaciones y adquisiciones dentro del recinto monumental.

La preocupación por parte de los integrantes de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada, por crear un Museo de antigüedades árabes, destinado a guardar los vestigios legados por la Alhambra, museo que además albergase los restos diseminados por la geografía española de “...multitud de fragmentos árabes, mudéjares, y romanos que se pierden por no haber centros oficiales suficientemente dotados para poderlos adquirir...” se hace presente en las líneas precedentes del manifiesto de la Comisión, y revela una de las más importantes aspiraciones de dicho organismo, que se irá fraguando en los años centrales de la década y que supondrán una revisión de los espacios disponibles en el Monumento, capaces de albergar dichas colecciones, así como su estatus jurídico y régimen de reglamento.

El ocho de marzo de 1870 Rafael Contreras en una carta dirigida al ministro de Fomento, se hace eco de las preocupaciones de la Comisión, de la que él mismo formaba parte, acerca de los edificios y parajes del recinto monumental de la Alhambra que debían ser incluidos en la lista que el ministerio de Hacienda estaba realizando para ser transferidos al de Fomento:

*“...Que siendo la Alhambra una antigua fortaleza principiada a construir en el siglo octavo, reedificada en los siglos inmediatos a cumplida prodigiosamente cuando se estableció la dinastía Nasrita y reformada por último en varias épocas después de conquistarse por el cristianismo, está compuesta de tan incoherentes vestigios diseminados en su recinto y aun algunos de llos alejados de su muralla de circunvalación que parece indispensable consignar sus nombres y citar su importancia y significado para que ese centro gubernativo tenga un aproximado*

307.- Sesión Extraordinaria de la Comisión de Monumentos: Nuevo estatus jurídico de la Alhambra. Granada. 9 de diciembre de 1869. Imprenta de D. Indalecio Ventura. Archivo del autor.

*conocimiento de lo que va a recibir... puede asegurarse sin prejuzgar ulteriores disposiciones que todas las construcciones, vestigios y parages que hay incluidos en el recinto murado de la Alhambra, que este y sus torres y los jardines y paseos que los ponen en comunicación por dentro y fuera de sus murallas habrá de pasar al ministerio de fomento por que todo es monumental, influye en su conservación y le presta al sitio el fantástico y respetuoso carácter que todo el mundo admira<sup>308</sup>”*

El propio Contreras, arguye su larga experiencia en la Alhambra, para facilitar: “...*el medio de esponer a la superior aprobación de V.E. la adjunta relación de las fincas bienes o monumentos que constituyen el Alcázar de la Alhambra, sus jardines y dependencias accesorias, lo que se entiende por este interesante conjunto y lo que es el pensamiento de la ley ya citada por lo que refiera al Ministerio de fomento el encargo de su custodia y conservación<sup>309</sup>”.*

Tras el escrito de 1869, el regente del reino, puso el recinto monumental de la Alhambra bajo la inspección y vigilancia de la Comisión, para que: “...*sin limitar las atenciones, atribuciones propias de los empleados encargados por este Centro de su custodia y conservación, inspeccione e intevenga convenientemente en la aplicación de las cantidades que vengán destinadas del crédito concedido por las cortes para la restauración y mejoramiento del mencionado Alcázar y sus dependencias, así como también en las que se apliquen a los gastos de materiales del mismo”.* Contreras contestará a la Comisión, en la figura de D. Manuel Gómez Moreno, rogándole “...*se sirva a disponer lo que a bien tenga, para vigilar e intervenir en la aplicación de las cantidades que se han destinado para la restauración y mejoramiento del Alcázar... dejando a salvo las atribuciones propias del personal, a cuyo efecto me atrevería a rogar a esa Comisión o a su digno Presidente... para que se digne designar la persona que interinamente pueda desempeñar la intendencia que se recomienda, y a que no haya imposibilidad material en la ejecución de las cuentas que se originan por los trabajos de restauración que deben empezarse tan luego como reciba los fondos necesarios para ello<sup>310</sup>”.*

---

308.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 92.

309.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 92.

310.- Rafael Contreras, miembro activo de la Comisión, intentaba así reservarse el derecho de nombrar facultativos, y zafarse así del control de la Comisión, lo que a la larga propiciará enfrentamientos con Gómez Moreno.

## La cuestión de los empleados de la Alhambra

El veinte de octubre de 1870, se reunió en sesión extraordinaria la Comisión a fin de establecer la plantilla de empleados, “... que á su juicio habían de desempeñar los cargos necesarios, para el mejor servicio de la conservación y restauración del Alcázar de la Alhambra, y que la misma designara los sueldos que habían de percibir”.

Rafael Contreras, manifestó la necesidad de nombrar una subcomisión, con idea de informar de forma pormenorizada de las reformas que se tenían previstas, y sobre todo las condiciones de los individuos que iban a desempeñar todos los cargos. La subcomisión estuvo formada por los señores, Simonet, Marín, Eguilaz y Gómez Moreno.

El presidente de la Comisión manifestó así mismo, que si bien la tarea histórico-artística, era relativamente fácil de desempeñar, no lo era tanto la administrativa, por la responsabilidad que conllevaba, por lo que nuevamente Contreras propuso la necesidad de incorporar un oficial de Hacienda, dedicado en exclusividad a las tareas administrativas. Así mismo se convino en la necesidad de que el cargo de Conserje de la Alhambra, fuese desempeñado por “...una persona instruida y artista, con el objeto de que el edificio se vigilara como debe, además de satisfacer los deseos de artistas y viajeros. También espuso la manera cómo se había de desempeñar este acrgo, para lo cual proponía una modificación en la manera de enseñar el Palacio árabe, debía ser de los que están destinados en el cuerpo de las obras públicas, para que tuviera los conocimientos necesarios<sup>311</sup>”.

El año de 1870 se saldó con una memoria de los trabajos de conservación, que explicaba las actuaciones acaecidas en el Monumento, en plena fiebre de actividad, propiciada por el cambio de estatus jurídico de la Alhambra.

*“...Colocados bajo la inmediata protección del Estado los monumentos árabes de la Alhambra, y dotados con los recursos suficientes para prestarles la atención que se merecen esos prodigios del arte, de la historia y de la naturaleza, que se ven esparcidos en su ancho recinto, podemos suponer asegurada su existencia y legar así a los tiempo venideros lo que á duras penas y por inconcebibles obstáculos pudo llegar hasta nosotros en ese estado de mediana conservacion, que se contempla hoy<sup>312</sup>”.*

---

311.- Archivo Histórico Provincial de Granada, Caja 68.

312.- Archivo Histórico Provincial de Granada, L- 56/9.



La Comisión, asumía por tanto la administración razonada de las sumas destinadas por el ministerio de Fomento para la restauración de la Alhambra, lo que va a exigir informes periódicos de la rentabilidad de las inversiones realizadas en su restauración. Así pues el primer año de vida de la relación entre la Comisión Provincial de Monumentos, se saldó con las siguientes intervenciones:

*“...En el patio de los Leones se han puesto 154 atauriques de los planos calados que se habían hundido, de la misma labor en relieve de los que se conservan, cuyas reproducciones se han hecho en el taller de arabescos que hemos establecido, donde hay fabricados 122 mas para seguir la reparacion ornamental del mismo sitio”.* La restauración de las sebkas de los arcos de las galerías del patio del palacio del riyad al Saiid, era una labor perentoria que se había comenzado a subsanar en los lados E y O, cuando se daban fin a las intervenciones del templete y la sala de los Reyes. Quedaban pendientes, aquellas sebkas más dañadas que se ubicaban en los lados SE y en el O, visibles en las fotografías de Clifford y Beaucorps.

*“...En el vestíbulo de dicho pátio se han descubierto varios paramentos de labor conservando con restos de color muy notables, en estension de veinte metros cuadrados que se han limpiado perfectamente, y se procedió a modelar cinco originales para reponer los arabescos que faltan entre los referidos; y el resultado ha sido reproducir de ellos en número de cincuenta y sería para continuar ésta importante restauración”.*

Por vestíbulo del patio de los Leones, se entendía en el siglo XIX, la que hoy conocemos como sala de los Mocárabes, llamada también de la Reja, donde se ubica la bóveda de Blas de Ledesma, colocada allí para ocultar los destrozos ocasionados por la explosión del polvorín de San Pedro en 1590. Las yeserías de sus lados N y S se hallaban bastante mal trechas, y perdidas las de la parte baja en su punto de coincidencia con las puertas que en este lugar hay. El desmonte de parte de la bóveda barroca, dejó al descubierto el arranque de la fastuosa bóveda de mocárabes que daba nombre a la estancia, con gran parte de la policromía bastante intacta, lo que ocasionó no poco revuelo en la comunidad histórico artística. Así mismo los arcos que atirantan las galerías del patio, y el templete Occidental se encontraban bastante maltrechos, así como los paramentos del muro E de la sala, que prácticamente fue rehecho en este momento. Es ahora cuando se realiza el techo plano de lazo apeinado a imitación del de la galería O para la galería E, donde faltaba, habiéndose colocado en 1834 un cielo raso con florón de escayola, visible en las fotografías de Laurent.

*“...En la Sala de Justicia se ha empezado á hacer la restauracion de las tres bóvedas pintadas de los Alhamíes, obra delicada que auxilia y dirige una Comision especial de pintores, del seno de la Provincial de Monumentos; y el resultado hasta ahora es satisfactorio, puesto que han vuelto á sentar los cueros levantados en la del centro, y resanado sus uniones de un modo permanente para poder pintar encima, donde apenas quedan restos de color, y dando firmeza á la porcion conservada. Todo lo cual se ejecutado sin perder absolutamente fragmento ninguno de esta original y clásica pintura del estilo de los retablos italiano del siglo 13.”*

La intervención de las pinturas sobre cuero de la sala de los Reyes, presentaba entonces los mismos delicados problemas de conservación que actualmente ofrecen, problemas que se agravaban desde que en 1857 se sustituyese la cubierta unitaria de la sala de los reyes, por otras fragmentadas, que impedían la correcta ventilación de los soportes donde se asientan dichas pinturas. La condensación de vapor de agua y las fluctuaciones térmicas con los grandes contrastes térmicos estacionales, provocaban el cuarteamiento del soporte orgánico, y el desprendimiento de las capas pictóricas. La intervención se limitó a la realización de calcos de lo conservado, asentamientos de color, y reintegración pictórica de los elementos desaparecidos<sup>313</sup>.

Respecto a la preocupación por la formación de un museo de antigüedades árabes, la Comisión señala que: *“...disponemos del local que se ha elegido dentro del palacio árabe para colocar en él los fragmentos de época árabe, y algunos romanos que hay esparcidos en el recinto de la Alhambra, con el intento de coleccionarlos y constituir con ellos la base de un museo arqueológico. Las habitaciones elegidas por la Comision, son las Salas llamadas de las Frutas, construidas en los primeros años del reinado de Carlos 1º para su morada , y las cuales conservan ricas techumbres de género renacimiento, mientras sus paredes no tienen ornato alguno. Aplicadas á éste objeto, se conseguirá preservarlas mientras guardan algunas preciosidades de nó escaso valor artístico”*<sup>314</sup>.

---

313.- Pese a todo el estado en que quedaron fue bastante mejor que el que presentan en la actualidad, cubiertas en su práctica totalidad por un repinte, cuya eliminación es uno de los retos a los que se enfrenta el equipo de restauradores que aborda su intervención.

314.- Archivo Histórico Provincial de Granada, L- 56/9. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p.250

## Continuación de obras en la Alhambra

Las obras en el recinto monumental de la Alhambra se sucedían sin interrupción, en una serie de fructíferas campañas:

En abril de 1872 se redescubría el oratorio situado junto al Mexuar, del que solo se conservaba el nicho del mihrab. Rafael Contreras desmontará las primitivas ventanas del siglo XVI, y tras “...una capa de yeso de dos centímetros de espesor, se hallaba el arabesco antiguo con inscripciones semejantes á las del Alcázar, y sus agimeces y tragaluces repartidos simétricamente en todo un costado del aposento, é indicado con mucha claridad el ornato y disposición del referido santuario<sup>315</sup>”. De forma paralela se limpiaba y completaba la decoración de la puerta que conecta la qubba Mayor con las estancias del Emperador, así como la ventana frontera en la alcoba E de dicha sala.

El verdadero problema de la primera mitad de la década de 1870, lo constituyó el hundimiento de buena parte del alero de la galería alta del pórtico S del patio del palacio de Comares que tenía, más de treinta canes vencidos en la parte central, amenazando ruina, y desplome de los arcos laterales que se veían sometidos a un esfuerzo suplementario debido al nuevo orden de descargas ejercidas en ese lugar, que al parecer habían provocado desprendimientos en las yeserías. Como primera providencia, se procedió al atirantado de toda la galería, mediante barras metálicas, que daban unas ciertas garantías de estabilidad al conjunto, en tanto que se formaba un proyecto para rehacer toda la cubierta, y recolocar los canes de la galería. Pugnaire y Contreras formaron un proyecto de restitución del alero, completado por la acción conjunta del taller de vaciados, que concluiría la labor de adorno de los arcos de las alcobas E y O de dicha galería, así como la restitución de buena parte de la ornamentación en yeso del muro S<sup>316</sup>. El proyecto de Pugnaire (fig. ) contempló la reordenación de las cubiertas de esta área, que pasan a ser de un agua a tres, bajo una armadura nueva de par e hilera, que cobijaba el techo ataujerado del interior de la galería.

---

315.- Archivo Histórico Provincial de Granada, L-56/10.

316.- Archivo Histórico Provincial de Granada, L-56/10.





Fig. 310. Nicho del mihrab del oratorio junto al Mexuar.  
(Jean Laurent 1872 ca. Colección Vernazzi. Fototeca Patrimonio Nacional).



Entre marzo y abril de 1872 se desmontó el pasillo que une la torre de Comares, con las estancias del Emperador, cerrando el patio de la Reja, con idea de dejar a la vista las columnas con capiteles nazaríes que allí se encontraban, y cuya función estructural imposibilitaba su traslado a los depósitos de antigüedades del patio de los Leones. De esta forma quedó convertida la parte alta de este corredor, en un mirador hacia el Albaycín, mientras que la parte baja conservó durante algunos años más la opacidad de sus muros.

En el exterior de los palacios se combatía una plaga que afectaba a las alamedas, y se encargaba al catedrático de microbiología D. José Ventué el estudio de la misma y su erradicación. Así mismo se dotó al caserío aún existente de la primitiva población de la Alhambra, de un canal de desagüe, que favoreciese la higiene y la salubridad en estas áreas habitadas (fig. foto gitano puerta vino massauze)

Completa esta campaña de obras: *“...nuevas solerías en algunos edificios accesorios que carecían de ellas; mas de cientos cincuenta metros de cañerías para los riegos y fuentes; arrecifado de paseos; reposición de asientos en los mismo; limpia de tejados; compra de enseres para la limpieza y conservacion; adquision de materiales para el mismo uso; y multitud de pequeñas operaciones que exigen esta clase de monumentos, por su especial construccion y el abandono que experimentaron en algunas épocas<sup>317</sup>”*.

El 25 de octubre de 1872, haciéndose eco de la preocupación de la Comisión Provincial de Monumentos acerca de las partes que debían constituir el conjunto monumental de la Alhambra, Rafael Contreras escribirá a la Dirección General de Instrucción Pública, adjuntando una lista, que se constituye en la primera relación casi completa del Monumento tal y como lo conocemos hoy día:

*“...1º. El Palacio árabe, situado al Nte. de la fortaleza y con entrada por la plaza de los Aljibes, de construcción musulmana, parte anterior al 1237, y su mayor parte hecha en aquellas fecha. Escusado es demostrar la importancia harto conocida de este edificio, considerado al mas clásico de su género y sin rival en el mundo.*

*2º. El Palacio del Emperador Carlos 5º, lindante y en comunicación con el anteriorm magnífica obra del Renacimiento, construida á mediados del siglo 16. Se halla falto de techumbres, y es también la primera obra de este estilo que existe en España por sus notables esculturas de ornamentacion y hermosos bajos relieves.*

---

317.- Archivo Histórico Provincial de Granada, L-56/10.

3°. *Las dos torres de las Infantas y de la Cautiva, pequeños Palacios árabes, cubiertos de singulares ornamentos, pertenecientes al citado Alcázar, que se comunicaban con él por las mismas murallas de defensa.*

4°. *Las torres de la puerta Judiciaria, de la de Hierro, de los Siete Suelos, de las de las Armas, las Bermejas ó del Mauror; de la Pólvora, de los Hidalgos, de la Vela, del cubo, de las Gallinas, de los Pañales, de los Picos, del Candil, del capitán, de la Bruja, de las Cabezas y de Granadas.*

5°. *Todo el círculo de murallas y adarbes que enlazan estas torres, y todos los restos de construcción que hay entre ellas, y que fueron del renombrado Alcázar.*

6°. *El pilar del Carlos 5°, preciosa obra de la época del Palacio del mismo nombre, cubierta de esculturas, y las fuentes de los jardines y paseos de la Alhambra, con las aguas que las surten y son necesarias á la vegetación que rodea los monumentos, y á el surtidor de las pilas y estanques de los edificios.*

7°. *El jardín de Machuca, pequeño espacio lindante con el Palacio con sus restos y minas árabes, y donde se halla la antigua puerta del edificio.*

8°. *La gran cisterna árabe construida para el surtido de agua de todos los Alcázares.*

9°. *La casa llamada del Cadí, dependencia del Palacio que conserva restos árabes y es parte de los edificios antes citados.*

10. *El espacio llamado Alhambra alta, cubierto de antigüedades mahometanas, cruzando de cimientos y que pone en comunicacion las preciosas torres antes referidas, como único sitio posible para ir á ellas y conservarlas.*

11. *El acueducto árabe que atraviesa el Generalife, toma las aguas del río Darro, y las distribuye en la Alhambra.*

12. *El edificio hoy reinoso con el nombre de San Francisco de la Alhambra, que contiene los restos de una Mezquita.*

13. *Y por último, del lado del pátio de los Leones, un pequeño espacio de terreno, á donde se extendía la Ráuda, ó cementerio de los árabes<sup>318</sup>”.*

---

318.- Archivo Histórico Provincial de Granada, L-37/3.

El año de 1874 supuso la incorporación al Monumento, de la histórica huerta de Machuca, y la incorporación de los terrenos de las torres de la Infanta y Cautiva, cuya restauración se encontraba en pleno proceso, y que poco después se abrirían al público, como uno de los logros de la nueva administración.

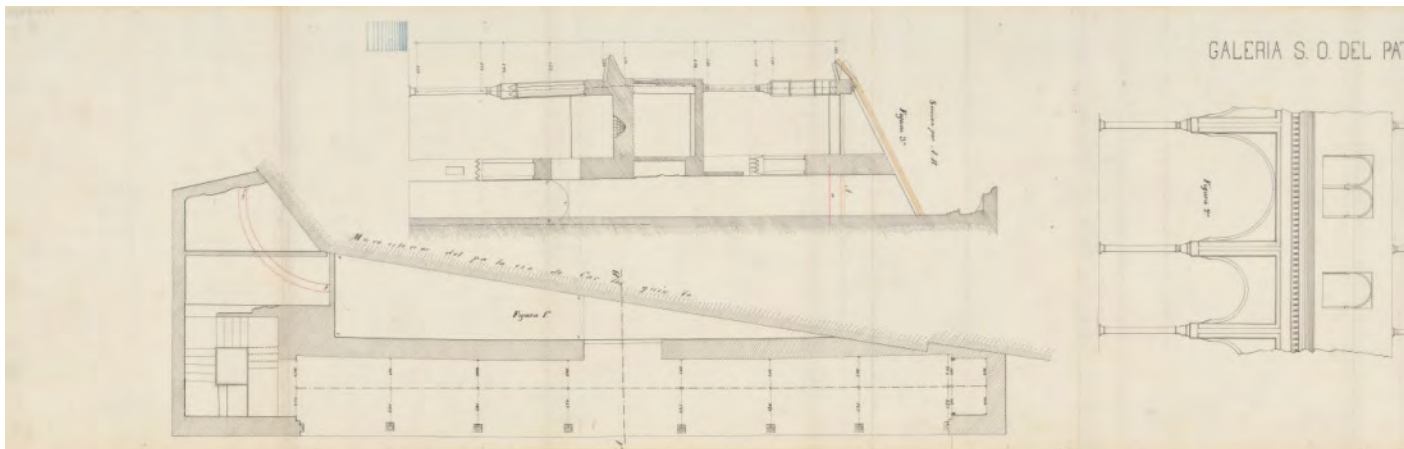


Fig. 311. Proyecto de Juan Pugnairé para la reparación de la galería alta del pórtico S del patio del palacio de Comares. (Archivo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife).





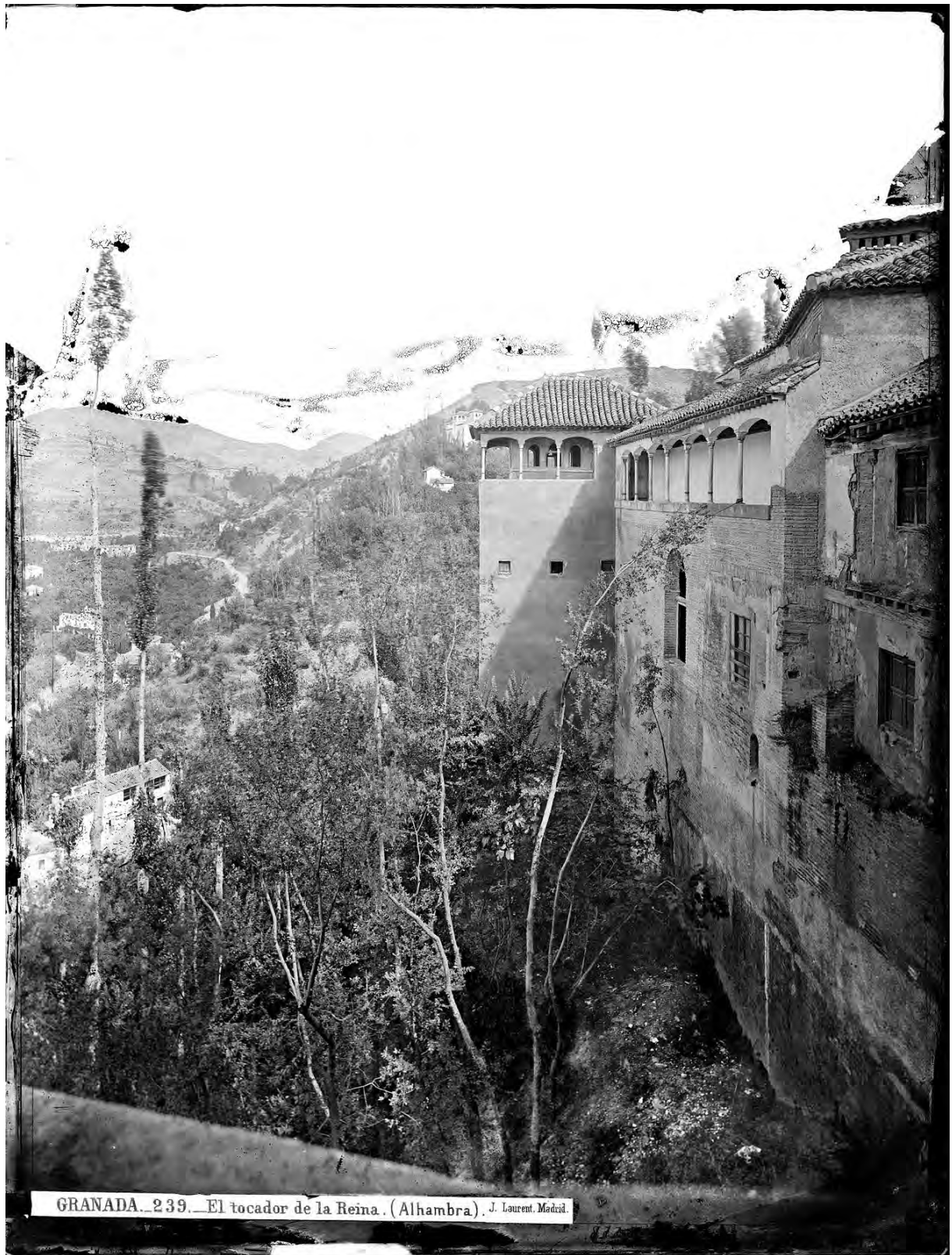


Fig. 312. Corredor sobre el adarve del patio de la Reja. Jean Laurent. 1872 ca. (Colección Vernazzi. Fototeca Patrimonio Nacional).



Fig. 313. Obreros trabajando en el desmonte del corredor cristiano sobre el adarve del patio de la reja, y conversión del mismo en mirador. Jean Laurent. 1872 ca. ( Colección Vernazzi. Fototeca Patrimonio Nacional).



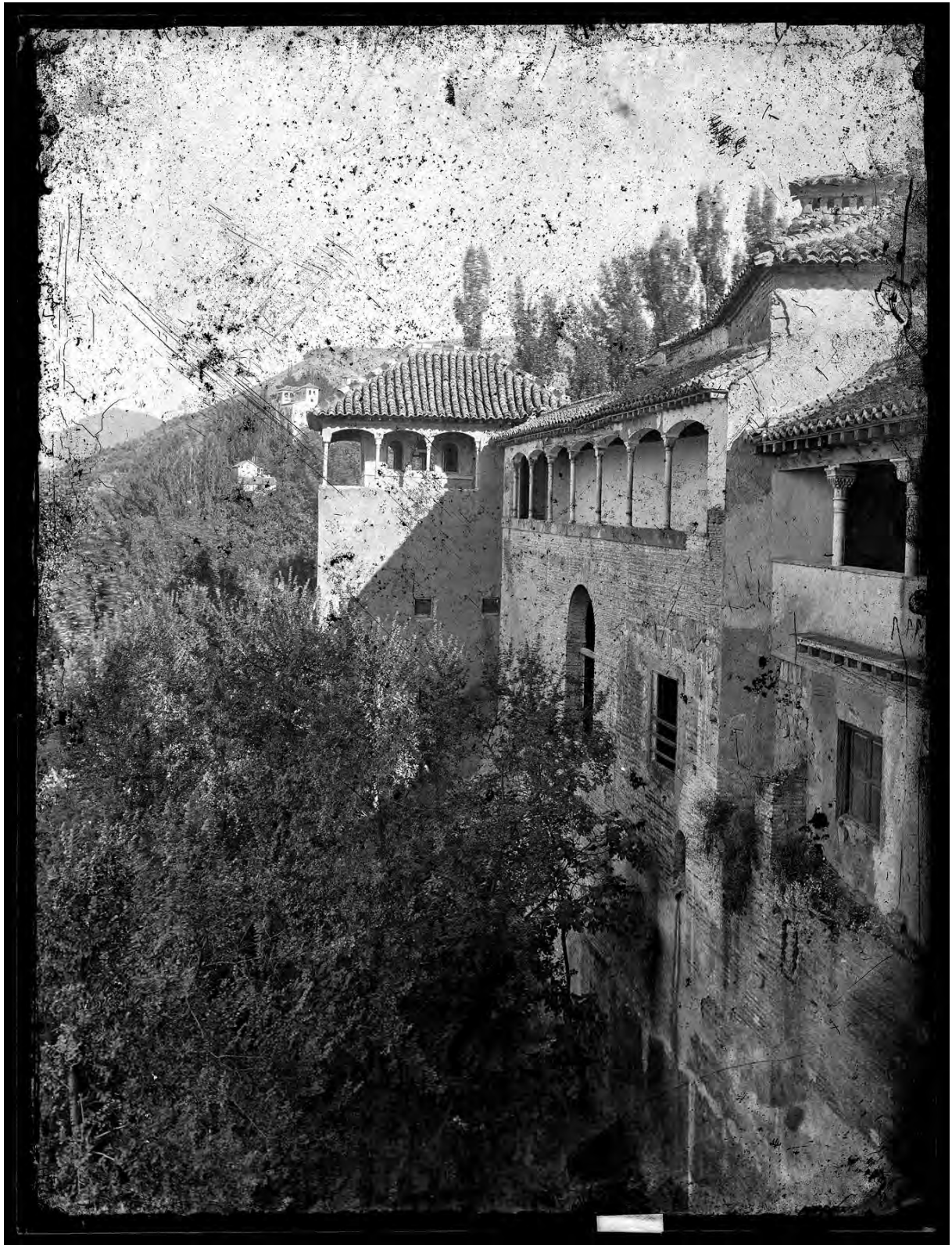


Fig. 314 Mirador alto sobre el adarve del patio de la Reja. Obra terminada (Jean Laurent. 1872ca. Colección Vernazzi. Fototeca Patrimonio Nacional).

## La memoria de 1875

El nuevo régimen jurídico de la Alhambra había conllevado de forma progresiva, un mayor control de las obras que en ella se hacían por parte de la Comisión Provincial de Monumentos, quien a su vez conseguía una mayor atención del Ministerio sobre el Monumento, en el que ya, en principio no se podían cometer los excesos restauradores, de las etapas precedentes. Contreras, pese a que con el grado de conservador, había logrado su permanencia en la Alhambra tras la revolución de 1868, ve la necesidad de consolidar su posición con un nuevo nombramiento que le garantizase inmunidad de actuación en los años venideros; para lo cual redactará un exhaustivo memorial “*Sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación*”<sup>319</sup>

El documento se divide en varios apartados:

Propiedades en la Alhambra. Sus productos y gastos.

¿Que hacer de la Alhambra?

Conservación y restauración.

Que forma administrativa será más conveniente.

El primer apartado habla de la historia de la Alhambra, establece precedentes dentro de las diversas épocas de la dominación musulmana en la Península, así como una secuencia cronológica, que termina en tiempos de Fernando e Isabel, e intenta con ellos suscitar y revivir las emociones de Boabdil por la pérdida del reino y su palacio.

Pasa luego de esto a hacer un repaso de la historia de los palacios bajo la dominación cristiana, con una clara alusión a la población que jalonaba el recinto monumental, con idea de llamar la atención sobre la necesidad de expropiar las casas de la Alhambra y proceder a la depuración del Monumento; preocupación que va a obsesionar a Rafael Contreras, que hace así suya una obsesión de la Comisión que desea ver el recinto de la Alhambra libre del incesante tráfico de personas y animales que pululan por él.

*“...El pensamiento pues de aislarse en la Alhambra, reincorporando la propiedad particular, concluyendo los palacios, perfeccionando sus jardines y bosques, tiene*

319.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, C-8044/6. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... pp. 180-183



*algo de cuento de hadas, irrealizable quizá en pueblos mas adelantados que el nuestro, y mas imposible si se atiende al constante afán que se manifiesta en apoderarse de la propiedad particular, por muchos viajeros, para establecerse en ella como sitio de recreo y pintoresco parage que domina la poblacion en delicioso panorama<sup>320</sup>”.*

Sigue el escrito relatando los productos de la Alhambra, sus gravámenes y rendimiento, susceptible de ser incorporados a la caja de caudales cual fábrica auto abastecedora, de fondos para su administración, por lo que nuevamente se hace perentoria la readmisión de fincas enajenadas a manos particulares, con la idea de recuperar al mismo tiempo los ingresos que estas aportan con su producto.

El siguiente punto trata de dar salida a la inquietud sobre la aplicación, destino y restauración de la Alhambra. Para Contreras la Alhambra debería estar “...bajo un inmenso fanal de vidrio que la preservase hasta del contacto del aire”, y por tanto es partidario de la restauración a ultranza del Monumento como ya se ha hecho en otros países con los suyos, y cita a Francia e Inglaterra. Para ello, nuevamente insiste en la expropiación y limpieza del Monumento:

*“...La compra de cerca de cincuenta propiedades de menor y mayor cuantía, por calculo que hemos hecho con datos parciales, no bajará de tres millones de reales, incluyendo las fincas que hay enclavadas en las Alamedas.*

*Para derribar todas estas propiedades, aprovechar algunos restos antiguos que en ellas se descubran y reemplazarlas por jardines, bosques y paseos que el público pueda disfrutar, y que se ofrezcan con el decoro y perfeccion de otros sitios renombrados que hay en Francia é Inglaterra; no puede calcularse menos que otra cantidad igual á la anterior, de tres millones de reales.*

*Por medio de este desembolso hemos cerrado la Alhambra, destruido las vias públicas y contamos con un lugar de recreo accidental, que nada produciría mas que el producto de los billetes de entrada que seria el maximum al año diez mil pesetas, la cuarta parte acaso del presupuesto de conservacion de tan dilatado recinto”.*

Puesto que llegar a este punto el Estado precisa de un remanente monetario con el que satisfacer las expropiaciones, Contreras propone como soluciones alternativas:

---

320.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, C-8044/6.

1°.- Que la Alhambra se libere de la condición de fortaleza y Presidio.

2°.-Que la Comisión de Monumentos forme un plano detallado del recinto Monumental que detalle aquello que debe incluirse.

3°.- Que se adquirieran fincas relevantes mediante informes de la Comisión, con propuestas de intervención sobre ellas.

4°.- Que las fincas abandonadas se adquirieran y conviertan en espacios ajardinados.

5°.- Que se proceda a la clarificación de murallas y torres y se impida la construcción sobre ellas.

6°.- Que se tracen y cuiden las vías de tránsito por el Monumento, y que se prohíban las ventas de terrenos dentro del perímetro del recinto Monumental.

El tercer punto de la memoria, hace referencia a la conservación y restauración. Verdadero punto de inflexión que nos sirve para entender los criterios e ideas; los sistemas de pensamiento de Rafael Contreras.

Comienza el apartado con una breve consideración sobre los materiales en que se realizaban los monumentos antiguos, y su reacción ante el paso de los siglos, lo cual ya desde antiguo planteaba la necesidad de restaurar. Pasa a renglón seguido a explicar y criticar los criterios violletianos de restauración de edificios. Esta postura le sirve de preámbulo para exponer y justificar sus propios criterios restauradores, que oscilan entre la restauración a ultranza y la mera conservación de los existentes, dada su naturaleza de venerable resto. Para ello: “...*No se necesitan grandes sacrificios, como ya hemos indicado, sino la continuación lenta y tranquila de las obras, atendiendo principalmente la del decorado en relieve y sus inscripciones como objetivo que tubieron en cuenta los Árabes en todas sus obras, y sin el cual estas construcciones insípidas y defectuosas*<sup>321</sup>”. Justifica Contreras así toda una vida dedicada al adornismo a ultranza, ya que: “...*Los arabescos que visten esas paredes son el todo; se distribuyen por si solos, se colocan sin relacion con la pared ni sus entivaciones, se armonizan por sus trazaerías esclusivamente, y nunca es la decoracion parte integrante de la obra de fábrica. esta no tiene ninguna importancica científica; mientras esa decoracion que viste los doce arcos estan colgados de cuatro vigas informes, colocadas como puente sobre sus cuatro delgadas columnas, y preciosos clados llevan los intersticios é injutas con figuras poligonales que nada tienen de relacion con el citado esqueleto de vigas ó carreras. La obra de fábrica de todo el Alcazar,*

321.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, C-8044/6.

*es un simple trabajo de albañilería, que obedece á las mas sencillallas y triviales reglas de construccion, mientras que en el ornato está todo; la trazería geometrica, la boveda fingida, los arcos dobles y trriples, el mosaico, la celosia persa, el ajimez, en fin, trabajos todos decorativos que hace mejor el escultor modelador inspirado en ellos, que el razonador científico”.*

Continúa Contreras con un párrafo harto elocuente acerca del sistema de conservación de la Alhambra:

*“...no hay otro sistema para conservar este singular monumento que el de subordinar todos los trabajos á la reparacion é integridad de este ornato árabe, y de sus inscripciones á el entrelazadas, y no hacer mas obras constructivas que las que reclaman las afligranadas vestiduras de sus paredes, por que de seguir el camino contrario se va indefectiblemente á hacer lo que ejecutaron los artistas del renacimiento, introduciendo apoyos y sostenes á la fábrica que destrúian los adornos árabes, y dando otro caracter menos mahomentano á todo el edificio. Poco auxilio á la ciencia moderna tiene que pedir el Alcazar nazariat para sostenerse, y mucho ha de reclamar al criterio arqueologico y al sentimiento oriental, inspirandose en los medios practicos de la epoca en que se construyó. Por eso repetiremos que la conservacion y la restauracion ha de ser primeramente escultorica y modeladora de su galano ropaje de ornato, y como auxiliar la parte científica de la arquitectura moderna; por que es todo de coracion caprichosa, obra exclusiva del adornista que tenga conocimientos en la epigrafía mahometana, y en la combinacion de letas cúficas, karmáticas y africanas que se ligan á su tegido geometrico de cintas y tallos, sin semejanza á ninguna otra clase de ornamentación<sup>322</sup>”.*

Concluye Contreras este apartado, haciendo un repaso pormenorizado de las actuaciones llevadas a cabo en los palacios desde que fuese nombrado restaurador adornista del Real Sitio de la Alhambra.

El último punto de la memoria de 1875 va a buscar una forma ideal de administración para la Alhambra en base a la productividad de sus diversas posesiones, sometidas a antiguos fueros y derechos sobre aspectos tan diversos como las aguas, las maderas o las propias huertas de regadío, con la idea de proporcionar a la administración del Monumento de una renta fija y constante que sanease los libros de cuentas de forma periódica y regular. No obstante conceptúa que pese a la existencia de fueros y derechos de uso, la Alhambra no puede ya volver a estar en

---

322.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, C-8044/6.

manos de Gobernadores, ni civiles ni militares, sino solamente bajo la tutela administrativa de las Comisiones de Monumentos, capaces de velar por los intereses del monumento en su doble vertiente: la administrativa y la histórico-artística.

*“... Y con respecto á la buena administracion de los fondos que el Gobierno destina á la conservacion ó entretenimiento permanente, hay un dato que demuestra con mas elocuencia que ninguno la ventaja alcanza en la inversion de estas sumas, durante los cinco años trascurridos desde que se consignan dichos fondos al Presidente de la Comision citada. Segun las cuentas existentes en el archivo, correspondientes á los ultimos tres años que poseyó el Real Patrimonio, dicho Real Sitio, se gastaba casi constantemente, por termino medio, en cada año de conservacion, ocho mil duros, contando el auxilio de una numerosa brigada de confinados; pues desde estos gastos se han verificado por la Comision no han escedido de seis mil duros anuales, incluyendo el costo de todo el personal fijo, y habiendo carecido la mitad del tiempo del auxilio que prestan los referidos confinados en ciertas operaciones de bosques y jardines. Y no se han ocupado menos operarios que antes en los trabajos referidos; antes por el contrario, las exigencias siempre crecientes de sus alamedas; los dos años de abandono que sufrió del 68 al 69 y el aumento de Guardias y otras dependencias, han sido mas bien motivo de acrecer los gastos que de disminuirlos; resultado siempre una muy notable economía en nuevo orden de inversion de fondos, aque hoy no se hace ni se puede hacere por solo el intento exclusivo del jefe de la Dependencia ó Conservador, sino mediante las ordenes y acuerdos de la Comision citad ampliamente discutidos é inspeccionados<sup>323</sup>”.*

---

323.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, C-8044/6.





## LA RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE COMARES

### Introducción

Si bien ahora, la entrada a lo que conocemos por los palacios nazaríes se realiza por la sala del Mexuar, y de aquí al fondo de la estancia, por una pequeña puerta se pasa al cuarto Dorado, desde cuyo pórtico se divisa la gran fachada de Comares, no siempre fue así, ya que esta zona quedaba fuera del circuito habitual de los visitantes, puesto que pertenecía a la zona conocida como estancias de los gobernadores o de los alcaides. Un área del palacio formada por el antiguo Mexuar, convertido en capilla, el oratorio colindante a este, y su acceso por el patio de Machuca con la galería y el mirador; el llamado patio de la Mezquita, donde se encontraba el cuarto Dorado enfrente a la gran fachada de Comares, con las estancias del alcaide a un lado y a otro del patio, conectados entre sí por un pasadizo volado sobre canes de madera. El conjunto se completaba con la presencia de un gran muro de lado a lado, que tapaba el primitivo pórtico hispanomusulmán del cuarto Dorado, y que avanzaba las estancias altas sobre el patio. Este, a su vez incorporaba en uno de sus laterales una escalera de caracol con tres pequeñas ventanas de trazado gótico en su caja, que permitían el acceso al coro de la primitiva capilla ubicada en el Mexuar y a las estancias superiores.

Domina el patio, hoy libre de los aditamentos cristianos, y restaurada, la gran fachada del alcázar de Comares, obra del sultán Muhammad V, inaugurada en el Mawlid del 772H. /viernes 4 de octubre de 1370, en el que se leyó la casida de Ibn Zamrak que contiene los versos del poema del patio de los Arrayanes, en los que se hace referencia a la toma de Algeciras<sup>324</sup>. Fecha que se toma como referencia para su datación.

La fachada, si bien formó parte temprana del grupo de estancias utilizadas por Fernando el Católico entre 1500 y 1501, mas tarde por Germana de Foix, y la emperatriz Isabel de Portugal, siguió conservando su carácter monumental de acceso regio a Comares y Leones - para lo cual se libran en fechas tempranas importantes cantidades que garanticen el aspecto que esta

---

324.- D. Antonio Fernández Puertas, deduce esta fecha en base a que si bien la toma de Algeciras se realizó el 31 de julio de 1369, y la fecha de Madrid de ese año cayó en octubre, Ibn al Jatib nos cuenta en la Ihata que en esas fechas Muhammad V se encontraba atacando, y tomando por asalto Osuna, por lo que es imposible que en el mismo 1369 se inaugurase la fachada. Ya que Ibn al Jatib huye de Granada en 1371, no pudo aludir al Mawlid de ese año, dado lo inminente de su partida, por lo que con toda probabilidad, la casida de Ibn Zamrak se leyó el viernes, 4 de octubre de 1370, inaugurándose así la monumental fachada. Antonio Fernández Puertas. La Fachada de Comares... pp. 26-27.

poseía en el momento de la conquista<sup>325</sup>. En un momento indeterminado a mediados del siglo XVI va a ver alterada la decoración de su cuerpo superior, con la incorporación del corredor al patio, que obliga en el extremo S. a perforar la fábrica hispanomusulmana para abrir una pequeña puerta de comunicación entre las habitaciones altas del cuarto Dorado y Comares. La desaparición de las ventanas originales se produce con motivo de la llegada de Felipe V a la ciudad, según se desprende de dos documentos de libranzas de maderas para construcción de “*postigos de madera que guarnezcan las estancias fronteras a los cuartos de doña Germana*”, y la lógica necesidad de aderezar unas estancias regias, adecuadas al uso, en un palacio ya bastante abandonado a las incurias del tiempo, por falta de interés real por parte de la Corona, y la dejadez, unida a la falta de presupuesto habitual en el Real Sitio desde tiempos de Felipe II.

A comienzos del siglo XIX John Frederick Lewis realiza dos vistas (figs. 315, 316), que muestran sendas vistas del patio desde ángulos opuestos, y que dejan ver el gran estado de abandono de esta zona de los palacios, con una fachada monumental medio en ruinas, donde sus elementos originales o han desaparecido, siendo sustituidos por otros, o han perdido su función, enmascarados bajo la obra cristiana.

La evolución del patio y de la fachada, con las imágenes de Lewis, Ford, Owen Jones o Asselineau, muestran un incipiente interés por mejorar este espacio a lo largo del siglo XIX, con la limpieza del pavimento, el cierre de los accesos al patio de la Alberca, o el enfoscado de la parte baja de la fachada de Comares, cuya fábrica de ladrillo representa Lewis en 1835.

La imagen del patio y de la fachada sufre pocas variaciones a lo largo del siglo XIX, hasta llegar a la década de 1870 donde comienzan a producirse en un intervalo corto de tiempo, las transformaciones que llevan a la eliminación de los elementos que alteraban la disposición general, y a la reintegración completa de la fachada a un estado próximo al original hispanomusulmán. Las fotografías de Laurent, Ayola y Garzón, dan cumplida cuenta de este proceso que se produce entre 1875 y 1880, bajo la coordinación de Rafael Contreras y con la presencia de su hijo Mariano a pie de obra. Trabajo que contribuiría de forma decisiva a favor del nombramiento de Rafael Contreras

---

325.- Archivo General de Simancas, 1ª Época. Leg. 140/1497. “Que dy e pagué por una cédula fyrmada del señor conde y asentada por Pedro de Matrid... fecha de ocho días del mes de noviembre de noventa y syete anyos, a Mahomad al Boranday, moro pintor, cuatro ducados de oro... que los ovo de haber para cumplimiento y entero pago de diez ducados que con el se yguoló por la obra que tomó a destajo de pintar en las alas de los tejados como entramos en las Casas Reales en el Patio de la Pila Cucharada, con los cuales dichos ducados son cumplidos y pagados”. La obra incluía el repaso y pintura de los cuatro aleros de tejados del patio del cuarto Dorado, también denominado en la documentación de esta época Patio de la Pila Cucharada.

como director de conservación de las obras de la Alhambra tres años más tarde<sup>326</sup>.

### **El patio de la Mezquita**

El aspecto del entonces llamado patio de la Mezquita a principios del siglo XIX, fue reflejado en dos litografías de Lewis<sup>327</sup> publicadas en 1835 de cuales la primera muestra una vista del patio hacia el cuarto Dorado, con el muro mencionado con anterioridad; el centro de este quedaba perforado por un gran arco apuntado, que arrancaba sobre dos cornisas superpuestas en nacela, y se cobijaba bajo un alfiz, que lo rehundía en el muro por lo que el intradós del arco era de menor grosor que este. Las jambas estaban achaflanadas, y por debajo de la línea de impostas del arco volvían a la arista mediante una composición de mocárabes con un total de cuatro adarajas<sup>328</sup>. Tras él se ven el arco principal del pórtico hispanomusulmán, y la puerta de acceso a la estancia baja del cuarto Dorado, cuyo arco ha sido parcialmente cegado para encastrar el marco de una puerta de madera, ya que la primitiva ha desaparecido, quedando en su lugar las bellas gorroneas de mocárabes. El fondo de la composición se abre a un Albaycín difuminado a través una ventana geminada de carácter gótico. Por encima del conjunto se abre un balcón rectangular con estilizados balaustres de madera.

A la derecha de este arco se encuentra otro de medio punto con un ligero peralte, junto al cual, en el testero E. comenzaba el túnel de guardia. Arco y embocadura de túnel que sirven de marco a tres figuras populares que marcan la escala de la escena, dotando al conjunto de ese elemento pintoresquista tan necesario en la plástica romántica. Sobre este, e inserto en el mismo muro se ve uno de los extremos de la galería cristiana, sobre canes de madera que comunicaba las estancias altas del cuarto Dorado con las de Comares, donde según la descripción que hace Harriet Ford al dorso de un dibujo que representa una vista interior de dicho corredor se encontraban la cocina de la casa del alcaide y la vivienda de este<sup>329</sup>. Las litografías de Lewis muestran grandes canes de

326.- Entre los méritos que se nombran como base justificativa del nombramiento como Director de Conservación, se encuentra la restauración de la fachada de Comares, cuya limpia ejecución y recuperación causó admiración entre sus coetáneos. Archivo General del Ministerio de Instrucción Pública, C. 706/1883.

327.- John Frederick Lewis. Sketches and Drawings of the Alhambra made during... Lithographed title, 25 mounted India Proof lithographed plates. Folio, contemporary 1/4 roan, worn; foxed throughout, but with foxing limited to mounts and not to the mounted images. London, [1835].

328.- Antonio Fernández Puertas. La Fachada de Comares...

329.- Harriet Ford. Fachada y lienzo del patio de la Mezquita de la Alhambra. Granada, 1831. El dibujo, se encuentra en la colección de Sir Brinsley Ford. Posee en inglés la siguiente inscripción al dorso: "Fachada y lienzo del patio de la Mezquita de la Alhambra tomado desde el pasadizo que conduce a la cocina de la vivienda del alcaide, en cuyas habitaciones pasamos el verano de 1831, dibujado por Harriet Ford. El balcón de la maceta abre sobre mi cuarto de vestir".



madera con perfiles, cóncavos y convexos similares a los del crucero del Hospital Real, y zapatas con perfiles de quilla de barca sobre los pies derechos, así como arcos rebajados en al menos, los dos vanos centrales del corredor, uno de los guales se gemina con un leve pico en colgadizo, todo ello adscribible a la primera mitad del siglo XVI.

La margen izquierda de esta litografía está ocupada casi en su totalidad por la caja de la escalera de acceso al coro alto de la antigua capilla, que se ubicaba en el Mexuar y a las antiguas habitaciones de Dña. Germana de Foix<sup>330</sup>. Se accedía a esta escalera, desde el patio por tres escalones bajo una estructura de madera cubierta, que a modo de tejeroz protegía tanto el acceso a la escalera como la puerta que comunicaba el patio con el Mexuar<sup>331</sup>. Una vez en el interior, su caja se abría al patio por tres ventanas de pequeño tamaño de estilo ojival con bellas tracerías; la última marca el ascenso de la escalera de caracol cuya cilíndrica disposición se acusa al exterior, con un ventano rectangular que marca el paso por un pasillo al coro, cuya meseta de entrada, también se ilumina por otra ventanita. Un tercer tramo, marcado también por otro vano, enrasa esta escalera con el nivel correspondiente a las habitaciones altas del cuarto Dorado.

La segunda litografía ofrece la vista contraria. Muestra, a la izquierda en la parte baja del testero E. del patio, el acceso practicado para comunicar esta zona del palacio con el patio de Comares, que se realizaba a partir de aquí y por medio de unas escaleras hasta el extremo O. de la sala de la Barca<sup>332</sup>. El vano izquierdo de la Fachada, se encontraba cegado, de forma que el paso actual al patio, y las estancias inmediatas a él servían como archivo de la Real Casa.

Según el plano de Rafael Contreras, publicado en 1875<sup>333</sup>, las personas que entraban a esta zona de los palacios, podían hacerlo atravesando la actual entrada cristiana al Mexuar, en cuyo fondo y a la derecha se encontraba el acceso directo al patio del cuarto Dorado, por la puerta derecha de la fachada de Comares. Ya que la actual entrada de la portadita y tejeroz, se encontraba clausurada. Desde aquí y antes de ingresar en el patio se entraba a la capilla por una puerta de pequeño tamaño a los pies de las gradas del altar; o bien entrando en él, se utilizaba el acceso junto a la escalera del coro. Las partes altas del cuarto Dorado y de Comares tenían tres

---

330.- Con este nombre aparecen estas estancias en la documentación de los siglos XVII y XVIII.

331.- Esta estructura de madera representada por Lewis, desaparece en la plancha de Taylor de 1853, quien representa un arco de ladrillo de medio punto, en una estructura de obra, que si aparece en el plano de Laborde publicado en 1812.

332.- Los planos de Pablo Lozano 1804, Laborde 1812 muestran este acceso desde el cuarto Dorado al patio de Comares. El plano de Owen Jones de 1842 y el que incluye el barón Taylor en 1853, muestran franqueable el acceso actual por la fachada de Comares.

333.- Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba...

escaleras de acceso: la primera situada en las estancias bajas del patio de la Alberca, junto a la entrada principal a los palacios; la segunda, la ya referida en el patio de la Mezquita; y la tercera en el testero E. de la sala de la Barca.

Volviendo a la vista de Lewis, vemos sobre el acceso al patio de Comares el otro extremo de la galería cristiana, que interrumpe con su presencia la decoración hispanomusulmana de la fachada de Comares; horadado el cuerpo alto con dos ventanas rectangulares que sustituyen a las primitivas hispanomusulmanas, hoy restituidas como ventanas dobles de arcos de medio punto peraltados. Según Lewis, la galería solo interrumpe el friso de mocárabes, ya que la pendiente de su cubierta parece respetar el arrocabe de piñas y veneras que principia el espectacular remate de la fachada; mientras que el dibujo de Harriet Ford, permite contemplar la continuidad del friso de mocárabes en el interior del corredor, y la presencia de un tercer vano, a la izquierda de los otros dos, que interrumpe la fábrica de ladrillo nazarí y que bajo un aparente enfoscado, hace desaparecer los restos de decoración que pudiesen quedar en esa zona.

La parte baja de la fachada, si bien conserva aún los tres escalones de mármol y el andén, ha perdido todo rastro de la decoración que pudiera tener en época de Muhammad V. En algunas zonas quedan a la vista los paramentos de ladrillo que debían servir de sostén al zócalo de azulejos, las jambas de las puertas y los entrepaños de yeso.

Resulta difícil precisar las fechas exactas en que desaparecen los zócalos de azulejos de la fachada, así como los de las jambas de las puertas con sus correspondientes entrepaños de yeserías. Es muy probable que la apertura del nuevo vano de acceso al patio de Comares, y el cerramiento de la puerta izquierda de la fachada, influyesen en la desaparición, de al menos los vestigios de decoración de esas zonas. La litografía de Lewis, muestra la parte baja del muro donde se insertan las puertas de la fachada, picados casi a cordel hasta la altura de sus dinteles, con la idea de enfoscarlo, tal y como aparece en el grabado de Taylor de 1853. También, Lewis representa a la derecha de la imagen, bajo el tejeroz varios elementos, que si bien se ofrecen como ruinas de marcado romántico, bien pudieran acercarnos a la realidad material del patio en 1835.

En primer término se pueden ver restos de grandes fragmentos moldurados, tirados en el suelo, que pese a su falta de precisión que los pueden confundir con restos de fustes acanalados, si se pueden identificar con restos provenientes de la gran fachada; la hoja de puerta, sin duda alguna no pertenece al acceso a la capilla del Mexuar, dada su inclinación fuera de sus goznes, y el montón sobre los que se apilan los restos mencionados anteriormente, si bien poseen

una incipiente vegetación sugieren la presencia de escombros, que pudieran ser restos del desaparecido zócalo y muro

El vano de la izquierda se encuentra cegado con una obra basta de albañilería, y en general el conjunto presenta un estado tal de ruina y abandono, que es difícil discernir la realidad constructiva del patio y la fachada en ese momento, cuya dejadez e incuria se acentúa con la presencia de seis personajes, con bestias de carga, y de la sobrecarga emocional del autor, cuyo halito romántico impregna toda la escena<sup>334</sup>.

---

334.- No hay que olvidar que los años treinta del siglo XIX, son momentos difíciles en la historia de la restauración de la Alhambra, ya que al temor de la guerra carlista, se unen las dificultades económicas de la administración, el cese de Sales Serna como gobernador, y la aparición de personajes tan controvertidos como Juan de Parejo, gobernador bajo el cual comienza el adornismo en el Monumento. Para profundizar sobre el tema: J. M. Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos”...



Figs. 315 . John Frederick Lewis. Patio de la Mezquita. Alhambra. (Colección Carnicero Ruíz Linares).



## La fachada

La gran fachada del alcázar de Comares a la hora de ser descrita<sup>335</sup>, puede dividirse, de abajo hacia arriba en los siguientes elementos:

Un basamento de mármol blanco de Macael, dividido en tres escalones, sobre el cual discurre un andén apto para el paso dos personas con holgura; así como para la colocación de sitials, que quedan resguardados del sol y las inclemencias por el gran alero.

El cuerpo bajo de la fachada viene definido por la presencia de dos vanos rectangulares que comunican; la de la izquierda por una serie de estancias con el patio de Comares; la de la derecha con otra series de estancias y un pequeño patio. Dichas puertas se encuentran encuadradas por jambas y dinteles de mármol, y enmarcadas a su vez por anchas fajas decorativas a modo de alfiz, con labor de lazo incrustado polícromo –las superiores de azulejo, las de las partes bajas de estuco coloreado- en las que se insertan el escudo y el lema de la dinastía. Estas fajas decorativas se interrumpen en su unión con el suelo por la presencia de un ancho zócalo de azulejo polícromo de piezas romboidales cuya alternancia de color forma un dibujo decorativo de gran sencillez, pero de potente efecto plástico.

Encuadran a cada puerta dos alfices, el primero de cerámica y el segundo compuesto por cenefas lisas y descansando sobre este último, un dintel con un paño rectangular adosado a ambos extremos con decoración adovelada; a su vez, los alfices y el dintel se encuadran por enmarques con cuadrados en sus ángulos, que también bordea el paño con cenefa rehundida situado entre las puertas. El espacio que resta a cada lado desde el enmarque hasta el ángulo de retorno, lo ornamenta un paño estrecho de decoración. En la parte superior, a la altura del forjado discurre una ancha banda, de lado a lado, decorada con casquetes semiesféricos de los que tres ostentan el escudo dinástico.

Tras esta banda decorativa, pasamos al cuerpo alto, que queda definido por tres ventanas enmarcadas por cenefas con cuadrados en los ángulos y situada, la de menor tamaño en el centro de la fachada, con un solo arco; y las otras dos a eje con las puertas, con doble arco cada una. El espacio que queda entre la ventana central y los enmarques de las laterales lo ocupa un paño estrecho de decoración; y el que va desde dichos enmarques al extremo de la fachada lo

---

335.- Una exacta descripción de la fachada; partida para esta, es la que D. Antonio Fernández Puertas realiza a partir de un extraordinario dibujo de D. Manuel López Reche en Antonio Fernández Puertas. La Fachada de Comares... pp. 30-31.t

ocupa otro, de mayor tamaño. El cuerpo alto de la fachada se corona con un friso compuesto por cinco tipos de arco que apoyan en una moldura horizontal en nacela que dan lugar a otros tantos módulos distintos de cuatro piso de mocárabes, a partir del cual comienza el alero de madera.

Dicho alero no formó parte del plan de actuación en esta fase del proyecto que se dedicó casi por completo a restituir la fachada a un estado cercano al original hispanomusulmán; de hecho la inclinación del alero no se corrige hasta la intervención de Modesto Cendoya en 1915<sup>336</sup>.

### **Las inscripciones**

El conocimiento de las inscripciones dentro de los espacios de la Alhambra, va mucho más allá del conocimiento de los significados y simbologías que autores como Alonso del Castillo, Pascual de Gayangos, Darío Cabanelas, Fernández Puertas o Puertas Vélchez, nos han ido desvelando desde el siglo XVI hasta el momento actual. Para el presente trabajo tienen el valor añadido de ayudar a discernir que es restaurado de lo que no lo es, ya que el aspecto de las yeserías puede llamar a error en numerosas ocasiones, dada la perfección con que estas se imitan, y la pátina de agua y barro presente en todo el monumento que homogeniza el aspecto global de lo nuevo y antiguo.

La interrupción en un verso, las letras colocadas de forma errónea o forzadas en un espacio, la reiteración de fórmulas son claros indicios de intervenciones. Piedras miliarenses en el camino de la documentación de una intervención, elementos que no suelen aparecer en los papeles escritos, y que exigen un detenido examen a pie de obra. La fachada de Comares no es ajena a este fenómeno, máxime cuando una parte importante del repertorio decorativo había desaparecido y no siempre es posible deducir a partir de la simetría de la fachada y lo conservado lo “que debe ir en cada lugar”.

---

336.- Es por esto que omito su descripción.

A excepción de las que se encuentran en el alero, que en la campaña de 1875-1880 no fue tocado, la inscripción más completa se encuentra inscrita alrededor del vano central y constituye la Aleya del Trono (Corán 2, 255)<sup>337</sup>. Sobre esta, en las esquinas de la faja epigráfica, con el lema nazarí que bordean las ventanas y dentro de una estrella se encuentra la inscripción “‘Izz li mawlā- na Abi‘Abd Allah”, Gloria a nuestro señor Abi‘Abd Allah (Muhammad V) que nos ayuda a atribuir y a dar una primera datación de todo el conjunto. La gran banda central muestra junto a los escudos nazaríes en los casquetes semiesféricos, el lema dinástico, y la fórmula de bendición Baraka. El entrepaño decorativo de las puertas trae inscritas en su decoración la palabra Yuum (ventura), la expresión al-Baqa li- Llah –la permanencia es de Dios- y por último al-Yumn. La ventura. En las dovelas decorativas sobre las puertas nos encontramos, junto al lema dinástico que aparece en dos líneas de escritura cúfica, las inscripciones al-Baraka, la bendición; Udda, providencia y al-Afiya, la salud. La cornisa de mocárabes que precede al gran alero de madera alterna en bellos caligramas el lema nazarí, con la fórmula Allah‘udda li-kull sidda; Dios provee en toda adversidad. Por último, los paños de retorno de la fachada en el muro O. conservan restos de primitivas decoraciones entre las que destacan los lemas dinásticos, asociados a escudos con bandas, y la inscripción del marco de la decoración vegetal de dicho muro, donde es posible leer la inscripción en cursiva La victoria no viene sino de Dios, el Poderoso y el Sabio (Corán, 3, 126)<sup>338</sup>.

Son estas inscripciones, vitales para entender la significación de la fachada hispanomusulmana, y su reintegración, en las zonas donde faltaban Un reto para los talleres de Contreras, cuya actividad está en estas fechas sometida al criterio de la Comisión de Monumentos.

---

337.- Dios me proteja de Satanás lapidado. En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso. Dios bendiga y salve a nuestro señor y dueño Muhammad. “¡Dios! No hay más Dios que Él, el Viviente, el Subsistente. Ni la somnolencia ni el sueño se apoderan de Él. Suyo es lo que hay en los cielos y en la tierra. ¿Quién podrá interceder ante Él si no es con Su permiso? Conoce su pasado y su futuro, mientras que ellos no abarcan nada de Su ciencia, excepto la que Él quiere .Su trono se extiende sobre los cielos y sobre la tierra y su conservación no le resulta onerosa. El es el Altísimo, el Grandioso”. Traducción de José Miguel Puertas Vílchez, en J. M. Puertas Vílchez. Leer la Alhambra. Guía visual del monumento a través de sus inscripciones. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2010, p. 72

338.- J.M. Puertas Vílchez. Leer la Alhambra... pp. 69- 75.



Fig. 317. Parte superior de la fachada de Comares, con los mocárabes, y frisos de madera del alero. (Martínez Riobó. Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta).





## EL PROCESO DE RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE COMARES

### Introducción

La década de 1870 supone un vuelco en la administración de la Alhambra, cambio que va a repercutir favorablemente en todos los ámbitos de las actividades que tenían lugar en el recinto; y de forma particular en las actividades de conservación y restauración que van a experimentar un auge inusitado, alejándose ya de las grandes actuaciones de las décadas anteriores, y centrándose en las diversas áreas palatinas, conforme a un minucioso plan de actuación, orquestado por el arquitecto Juan Pugnare, el restaurador-adornista Rafael Contreras y un jovencísimo Mariano Contreras que de forma paulatina comienza a aparecer en la documentación, a pie de obras puntuales, allí donde la alargada mano de su padre, intitulado, no lograba alcanzar. La Comisión Provincial de Monumentos de Granada, a petición del director de Instrucción Pública, que había puesto la Alhambra bajo su inmediata inspección<sup>339</sup> y vigilancia, marcaba algunas de las líneas directrices de los planes de actuación en anuencia con Rafael Contreras, quien consigue que la propia Comisión, el veintidós de noviembre, ratifique a Pugnare como arquitecto de obras y se apruebe el plan de actuaciones presentado por el restaurador<sup>340</sup>.

### Proceso de intervención

El motor de arranque de la intervención en la fachada de Comares lo constituye precisamente el hecho de cesar el Monumento sus funciones de Real Casa y desaparecer la figura del gobernador; de esta forma, aunque es frecuente que los últimos gobernadores residiesen en la ciudad<sup>341</sup>, las habitaciones destinadas a ellos quedan sin uso alguno, por lo que muy pronto son solicitadas a la Administración Central por particulares e instituciones como el propio Ayuntamiento de Granada para ser utilizadas por visitantes ilustres de la ciudad, que de esta forma podían alojarse en ellas<sup>342</sup>.

---

339.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua L/92. Correspondencia 1870-1886. Nº 11. “Oficio del director de instrucción pública para poner la Alhambra bajo la inmediata inspección y vigilancia de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Granada 10 de julio de 1870”

340.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua L/92. Correspondencia 1870-1886. Nº 28.

341.- Francisco de Sales Serna, gobernador del Real Sitio de la Alhambra 1827-1835, residía en la ciudad y trabajaba en un despacho en la Real Chancillería, donde lo encuentra Irving Allí se entrevistó con él en la primavera de 1829 Washington Irving: «Nos explicó los inconvenientes de su estancia en el palacio, dado que se encontraba en la cumbre de una colina y lejos de la sede de sus asuntos y de los lugares de trato social». Washington Irving. Cuentos de la Alhambra. Granada: Editorial Padre Suárez, 1965, p. 59 y 69. En J.M. Barrios Rozua. “La Alhambra Romántica (1813-1849): Gobernadores, Maestros de obras y Arquitectos”. En La alhambra: lugar de la memoria y el diálogo. Granada: González Alcantud Eds., 2008.

342.- Archivo Histórico Municipal de Granada. G. Correspondencia oficial. L- C. 000546283.

Rafael Contreras, fue siempre muy contrario a esta situación, ya que por estas fechas maduraba el plan de desalojo de las casas del recinto con la idea de limpiar el monumento, y deseaba frenar lo antes posible los usos del palacio fuera del ámbito cultural e institucional<sup>343</sup>. Con este fin traslada a la Dirección de Instrucción Pública su negativa al uso de estas habitaciones y el cierre de las mismas, con la idea de hacer posible el traslado aquí del Archivo y el futuro museo de antigüedades, cuyas piezas languidecían en un almacén en la zona baja de unión de los palacios<sup>344</sup>.

La Comisión de Monumentos se hace eco de las pretensiones de Contreras, y tras dos años desde el cierre de las habitaciones de los gobernadores, escribe el veintidós de abril de 1872, un oficio al restaurador con el objeto de *“derribar el pasadizo [...] que hay en el patio de la mezquita y se quiten las ventanas modernas que hay en esta fachada”*<sup>345</sup>.

En la relación de obras de la Real Casa durante el siglo XIX, poco o nada se menciona el patio de la Mezquita, hasta el año de 1859, donde queda reflejado en el *“Presupuesto de las Obras de construcción y reparación que deben ejecutarse en el Palacio árabe de la Real Alhambra”* realizado por Baltasar Romero<sup>346</sup>, fechado el 14 de mayo de 1859<sup>347</sup> que si bien no especifica los trabajos que han de hacerse aquí, si señala la necesidad de *“rascar y sanear”* 10 metros cuadrados de muro vertical con un coste de 120 reales.

Este presupuesto se complementa con otro *“Presupuesto del costo que debe tener la restauración de todo el decorado del palacio árabe de la Alhambra”*, con fecha del 12 de mayo de 1859, redactado por Rafael Contreras donde en el apartado para el patio de la Mezquita, y oratorio de los Reyes Católicos señala que son precisos para su restauración:

- 48 metros de tracería.
- 121 metros cuadrados de pavimento de mármol.
- 242 metros cuadrados de estuco.

---

343.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua L/92. Correspondencia 1870-1886. Nº 18. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. C. 4720a.

344.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua L/92. Correspondencia 1870-1886. Nº 75. Comunicación de la Comisión de Monumentos para que *“se habilite el almacén del patio de los Leones para colocar en él los objetos que deban exponerse al público...”*.

345.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua L/92. Correspondencia 1870-1886, nº101.

346.- Baltasar Romero (1795-1876), uno de los cuatro arquitectos municipales junto a José Contreras, Juan Pugnaire y Salvador Amador, arquitecto en 1831, sustituye a Pugnaire en la dirección de obras del Real Sitio entre 1858 y 1865.

347.- Archivo General de Palacio, Reinados de Alfonso XII, caja 16.

- 16 metros superficiales de mosaico vidriado.
- Ciento veinte días de trabajo de cuatro modeladores, dos ayudantes, un vaciador y un pintor.
- Treinta días de dos tallistas carpinteros.

Todo ello, incluido material, maderas para los andamios, útiles e imprevistos, conforma un total de 38.801 reales; una cifra realmente alta en comparación con los presupuestos de obras propuestos por Baltasar Romero, que en sus previsiones más optimistas no pasaba de 22.000 reales para zonas más amplias de los palacios. Si bien es cierto que *“hallándose mucho de los muros rebestidos de los ornatos árabes que habrán de restaurarse, no pueden reconocerse bien por el interior para apreciar los quebrantamientos ocasionados por los rebajos de los cimientos”* por lo que según este argumento, la intervención de obra supone la menor parte en tanto por ciento del total de los esfuerzos dedicados a conservación y restauración<sup>348</sup>.

La adscripción de la Alhambra, tras la caída de Isabel II en 1868, primero al Ministerio de Fomento y más tarde a la Dirección de Instrucción Pública trajo consigo entre otras novedades un crédito extraordinario de 50.000 pesetas para obras de restauración<sup>349</sup>, y la petición a la Academia de San Fernando de que *“forme y remita el proyecto de Restauración con planos y memorias presupuesto y tabla de precios simples y compuestos”*. Este proyecto seguía sin remitirse en marzo de 1871; por lo que se crea a tal efecto una comisión formada por *“D. Ramón Soriano, Juan Pugnair Arquitecto y del que suscribe, la cual podrá asesorarse en la formación del proyecto que ha de hacerse de don José Contreras, otro arquitecto de esta ciudad y de don José Martín, profesor de dibujo de adorno, para gestionar las 50.000 pesetas y formar un presupuesto y proyecto para la conservación y restauración del monumento”*. Al mismo tiempo que *“Se ruega se libren de esa cantidad 18.000 peseta para la reanudación de los trabajos”*<sup>350</sup>.

La comisión, redactó un proyecto global de conservación del monumento, en que ya se especifican las intervenciones previstas para el patio de la Mezquita consistentes en *“La eliminación de la galería moderna de tiempos de los Reyes Católicos, rascado y saneamiento*

348.- Este argumento es que da base al omnímodo poder de Rafael Contreras sobre los arquitectos de la Alhambra, e incluso sobre los gobernadores; ya que se otorgaba un papel preeminente a las labores de restauración de arabescos sobre las propiamente arquitectónicas.

349.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, L/92. Correspondencia 1870-1886, nº 19. Oficio del Director General de Instrucción Pública por el que se destina un crédito de 50.000 pesetas para las obras de restauración, pidiéndose a la Academia de San Fernando *“forme y remita el proyecto de Restauración con planos y memorias presupuesto y tabla de precios simples y compuestos”*.

350.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, L/92. Correspondencia 1870-1886, nº70.



*del muro en que apoya y restauración de los elementos de ornato de la fachada árabe según la restitución del restaurador<sup>351</sup>". También se contempla el desmonte del muro morisco del cuarto Dorado, el saneamiento del surtidor del patio y la renovación de la solería de mármol<sup>352</sup>.*

De este momento previo al inicio de la campaña restauradora, nos queda una fotografía de Laurent<sup>353</sup> que nos muestra la fachada de Comares justo antes de las primeras intervenciones, con los aditamentos de los siglos XVI al XIX. Llama poderosamente la atención el cuerpo bajo de la fachada, sin rastros de su decoración primitiva, y muy mermada la existente. Un gran revoco blanqueado, dota de un aspecto uniforme a aquellos sitios carentes de decoración. En él es fácil distinguir las huellas del tiempo, con manchas de humedad y pérdidas que dejan ver la fábrica de ladrillo. La decoración del cuerpo bajo presenta un corte a cordel por debajo de los dinteles de las puertas rectangulares, indicio inequívoco de una voluntad decidida de "adecentar" la fachada. La litografía de Lewis muestra esa zona, aun con la fábrica al descubierto, como si recientemente se hubiese picado. El vano de la derecha tiene decrecida su luz para encastrar una puerta moderna, y todo él se haya apuntalado con listones de madera, quedando la jamba de mármol combado al descubierto en su unión con el muro.

La gran faja decorativa de casquetes semiesféricos parece bastante completa, sin pérdidas notables. No así la parte superior a esta, donde la presencia de ventanas rompe el esquema decorativo nazarí para insertar de forma grosera los bastidores de madera para los postigos. Hay lagunas importantes en los encuadres epigrafiados y la parte superior de los entrepaños, que han desaparecido para encastrar sendas viguetas de madera que permitan la formación del hueco donde han de ir las ventanas. El vano central se encuentra cegado en su totalidad, con un pequeño agujero que servía para desahogar el tubo de una estufa de hierro que estuvo allí<sup>354</sup>. Sobre él, el friso de mocárabes parece bastante intacto, salvo en la parte que queda oculta por la galería adosada.

La parte superior izquierda de la fotografía está dominada por la presencia del corredor volado del siglo XVI. Dos de sus vanos han sido cegados, y se ha perdido un tramo de balaustres, así como la tablazón que forma el suelo tiene trazas de combado, y pérdidas de listones.

---

351.- Archivo General del Ministerio de Instrucción Pública, C.680/1871.

352.- Archivo General del Ministerio de Instrucción Pública, C. 680/1871.

353.- La fotografía, papel albúmina 337 x 252 mm con número de catálogo 245, titulada Patio de la Mezquita. Colección particular. Granada.

354.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 246/3. Inventario de los enseres de la Real Casa en el año de 1865. "Item una estufa de fierro colado que hace las veces de cocina en el aposento del gobernador".

Este es el estado que presentaba la fachada en el momento previo a su intervención; queda el alero, que si bien no fue intervenido en esta campaña, se encontraba vencido en su parte central, debido a la podredumbre de las cabezas de sus canes en el contacto con el muro que les servía de apoyo.

El 11 de diciembre de 1871, la Comisión de Monumentos solicitaba que “... se abra al público la puerta que antiguamente daba entrada a la capilla, y que existe en el patio de la Mezquita, cerrándose la que hoy se halla abierta para este objeto<sup>355</sup>”. El 22 de enero de 1872, se acordó el cierre de la comunicación entre el patio del estanque y el de la mezquita, algo que ya se hallaba realizado el 22 de abril de ese mismo año, cuando se procede al derribo del pasadizo que conectaba por el patio de la Mezquita, las estancias altas de Comares y Cuarto Dorado

En 1872, Rafael Contreras se pronunciaba en relación al patio de la Mezquita en estos términos:

*“...En el patio de la Mezquita hacía tiempo que veníamos haciendo investigaciones para acertar el origen de este departamento irregular, el cual parece contiene detalles notables, ninguno que indique la aplicación que se deduce de su nombre. Todo este departamento parece que no se halla relacionado con el resto del Alcazar, de un estilo mas suntuoso, en el las obras hechas en el siglo 17 con objeto de dar comodidad a los Alcaldes, han ocasionado tal trastorno, que difícilmente se halla la construcción árabe: y tanto es así, que nosotros creemos que lo que hoy es el patio de la Mezquita, ni era patio ni la mezquita se encontraba inmediatamente según la costumbre oriental. Hemos hallado en este sitio antigua entrada del palacio, tal vez la de la Mezquita; y por una serie de habitaciones irregulares, se averigua la unión de esta con el Alcázar. Nuestras investigaciones han tenido algún éxito porque hemos hallado restos de aquellas en un paraje algo escéntrico, con el arco llamado kibla, de cuya forma aparece indudable que un pequeño santuario existió en este paraje, cuyos vestigios podemos hoy manifestar a todo el mundo; confirmando mas nuestra antigua opinión de todos estos aposentos constituyeron según indica su ornato, sus capiteles y puertas cuadradas, el primitivo alcázar que se edificó en la Alhambra, por traslación de la corte que habitaba en la antigua Alcazaba cadima ; pues se observan las formas generales de su arquitectura mas parecidas a las de los tiempos de la mezquita de Córdoba, que a las construcciones granadinas<sup>356</sup>”*

---

355.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, Libro 92, Entrada 75.

356.- Rafael Contreras Muñoz. Estudio descriptivo... p.86.

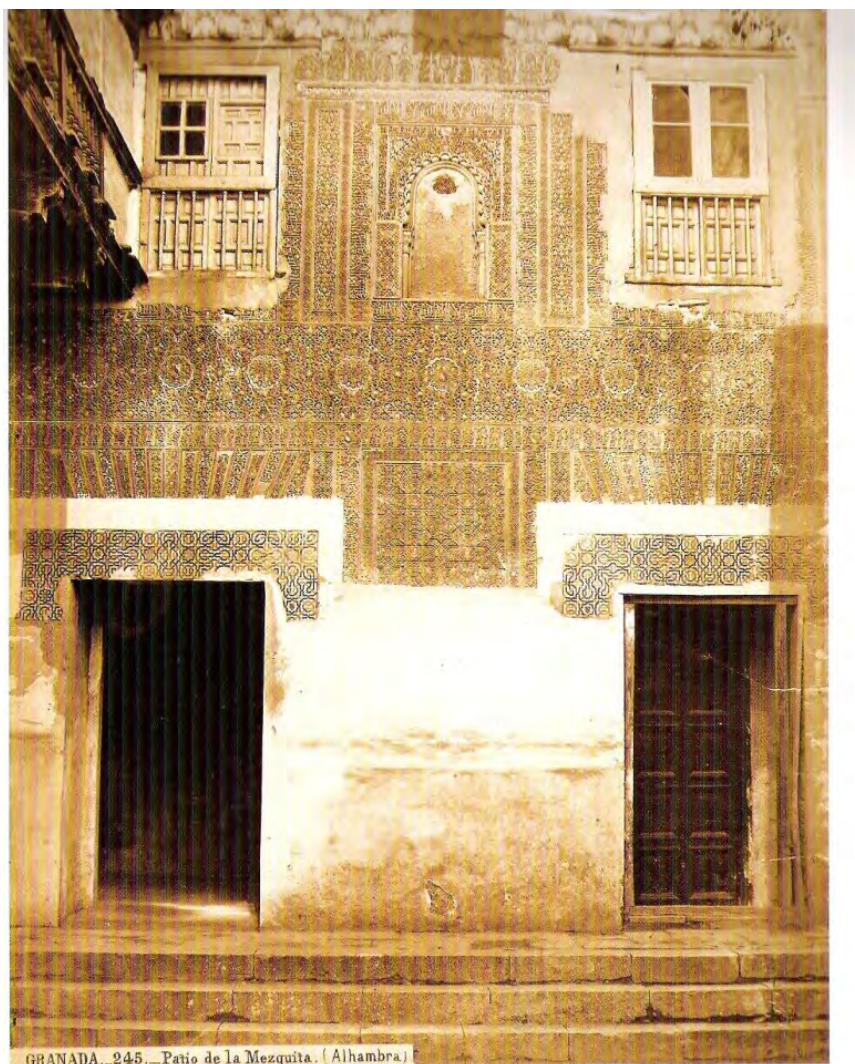


Fig. 318. Fachada de Comares antes de su intervención. (Jean Laurent . 1870 ca Colección Francisco Serrano).

### La colocación de paramentos

La intervención en la fachada de Comares, llevada a cabo por Rafael Contreras, con el concurso de su hijo Mariano, y su hermano Francisco, no necesitó de la intervención real de ningún arquitecto, ya que de carácter puramente ornamental, no afectó a los aleros del patio, ni tampoco al gran alero nazarí, pese a que este estaba necesitado de una urgente intervención, pues sus canes se vencían sobre todo en la parte central del conjunto, evidenciando el mal estado de sus cabezas, y el detrimento de su función constructiva con el paso de los siglos.

Si en la intervención en la sala de las Camas del Baño Real de Comares, nos encontramos con la figura de Tomás Pérez, en la sala de los Reyes, vuelve a aparecer Pérez, ya junto a Ramón González, aquí, en esta intervención, nuevamente aparece uno de los escasos nombres de operarios asociados al taller de vaciados, cuya labor, no quiso, no pudo o simplemente se le

pasó al celo profesional de Contreras. Su nombre es Antonio Aragón<sup>357</sup>.

La reintegración de labores de yeserías de la fachada, fueron realizadas entre mayo de 1879, y diciembre de 1880. Entre mayo y julio de ese año se iniciaron las obras de acondicionamiento del lienzo principal de fachada, eliminándose los aditamentos de los siglos XVI y XVII, dejando la obra vista en el punto de unión con las yeserías antiguas, a fin de ajustar los paños nuevos, sin que se viese interrumpida la continuidad entre la obra vieja y la nueva. Ya en julio de ese año Francisco Contreras tenía preparados los diseños para las ventanas, las terminaciones de las dovelas de los dinteles, mientras se preparaba en el taller los paños correspondientes a la parte baja de la fachada en el punto de unión con el también reintegrado zócalo cerámico.

A partir de estas trazas, que debió visar el propio Rafael Contreras, Antonio Aragón completó mediante labores de talla directa las lagunas existentes en la fachada, dándole a toda ella el aspecto homogéneo que hoy ofrece.

Capítulo aparte lo constituye la reintegración de las decoraciones cerámicas de los alfiles de las puertas de la fachada, cuyo diseño, en los restos conservados evidencian la estética de Muhammad V, presente en los zócalos de alicatados de la qubba Mayor.

Para ello, al igual que se hiciese primero en la sala de las Camas, más tarde en la sala de la Justicia, se utilizó la preciosista técnica del estuco coloreado y embutido en una trama de lazo excavada sobre una matriz de yeso, para una vez pulimentado con ceras conseguir el efecto de los antiguos alicatados, en un momento en que parece ser que nadie tenía la habilidad técnica precisa para completar los complejos diseños de Muhammad V. Esto se debió hacer durante entre los meses de enero y febrero de 1880, momento en que se adquieren “tres libras de goma y los colores necesarios para los mosaicos de las puertas del testero de el patio de la Mezquita<sup>358</sup>”.

La solución dada por Contreras para el zócalo cerámico, que esta vez sí que se hizo utilizando

---

357.- “...La participación de este artífice es una prueba de la continuidad de los talleres existentes en la Alhambra. En su persona, como ejecutor material de la obra, se manifiesta la secuencia de aplicación de la misma técnica, desde la primera a la última vez que se empleó. Precisamente su vida laboral se inició en el mes de julio del agitado año 1858, en la Sala de la Justicia, trabajando como Aprendiz de Formador en el equipo de Ramón González, con el módico salario de 2 reales/día, que se duplicó el mes siguiente, alcanzando al final de noviembre el grado de Ayudante, con una remuneración de 6 rs./día”. En Antonio Orihuela Uzal. “La conservación de alicatados...”, p. 15.

358.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-319-5. En Antonio Orihuela Uzal. “La conservación de alicatados...”, p. 16. La elección de los meses duros de invierno para la realización de estas labores de reintegración no es aleatoria, pues el frío favorece el fraguado lento del estuco, y su ulterior manipulación.



pequeñas piezas, deviene directamente de la solución antigua, otorgada a las “camas” de la sala del mismo nombre, solo que aquí se colocan a 45° respecto a la línea horizontal, coronado por un friso de almenillas<sup>359</sup>; conjunto que no termina de encajar con los alfiles cerámicos hispanomusulmanes, reintegrados por Contreras, y cuya prolongación por el zócalo, fue ya contemplada por el propio Francisco Contreras en la lámina de Monumentos Históricos de España, y trasladado a una bella reducción a escala, perteneciente al museo de la Alhambra (nº de catálogo 29).

En mayo de 1879, Francisco Junco, un marmolista de Macael, suministró las “...*columnas, capiteles y mensulillas de mármol blanco para los ajimeces del Patio de la Mezquita*», mientras que se realizaban labores de arreglo en el pasillo de doble recodo que comunica esta zona con el patio del palacio de Comares, completándose las labores de sus arcos, y procediéndose a realizar la labor decorativa incisa que hoy se puede contemplar en sus lienzos de muro. La actuación terminó en diciembre de 1880 cuando se completaron las celosías de las ventanas de doble arco con parteluz, y el pequeño arco central utilizándose para ello “550 *carretes para las celosías*” ejecutados por el tornero Miguel Cuesta<sup>360</sup>

---

359.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-319-5.

360.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-319-5.

## EPÍLOGO

La intervención en la monumental fachada de Comares, sorprende en un momento en el que comienzan en el seno de la Alhambra a diferenciarse las posturas conservacionistas frente a las puramente ornamentales, con la presencia de la Comisión Provincial de Monumentos, quien con un amplio bagaje ya en el devenir de las obras del Monumento, consiente la completa reintegración de la fachada con yeserías completas, en la búsqueda de un estado prístino, anterior a las intervenciones que se suceden en ella a partir del siglo XVI.

El alarde técnico con el que se reintegraron los alfices cerámicos de las puertas que jalonan la fachada, son el epígono de una técnica de trabajo, utilizada en el taller de Rafael Contreras desde fecha muy tempranas (1847-1850), en la ejecución de los zócalos de alicatados de sus reducciones a escala, y que aquí se extrapolan para conseguir un efecto de brillante reintegración cromática que hoy en día sorprende por su extraordinaria modernidad. No obstante la falta de un testigo fiable, unido a una cierta falta de comprensión del arte nazarí, harán que la parte baja del conjunto no se resuelva de forma completamente satisfactoria, con un anodino diseño cerámico rematado por otro no menos anodino cuerpo almenado, todo ello muy lejos de la solución ideada en la década de 1860 por Francisco Contreras Muñoz.



## LOS AÑOS OCHENTA

Serán los años ochenta, una época de cambios para un ya anciano Rafael Contreras, que se encamina al ocaso de su vida, en medio del reconocimiento general a su labor profesional, y las críticas de todos aquellos que disintieron de sus procedimientos y actuaciones. El comienzo de la década de 1880, supone la progresiva, pero firme incorporación de Mariano Contreras Granja, tanto al frente del taller familiar de vaciados, como de las labores de conservación al frente del monumento de la Alhambra, donde desempeña el cargo de arquitecto, con gran escándalo de aquellos que ven en este hecho la prolongación hegemónica del apellido Contreras al frente de la gestión de la Alhambra.

Viudo de su esposa Lina Granja Baena, desde 1886 Rafael Contreras, cada vez más desvinculado de su actividad, en parte debido a la edad, y en parte al desgaste ocasionado por las actuaciones de la Comisión Provincial de Monumentos se dedicará a completar su ya extenso corpus científico, que le avala como el intelectual que siempre quiso ser, y cuyas aspiraciones se ven ya satisfechas con los nombramientos honorarios como arquitecto por el Royal Institute of British Architecture.

La Exposición de 1889 en París le va a proporcionar dos satisfacciones en primer lugar, la participación en el Comité de Patronazgo del Congreso Internacional de Arquitectos como delegado español, y en segundo lugar la concesión de la medalla de oro por la presentación de sus trabajos galvanoplásticos.

No obstante los años ochenta vienen definidos por la ejecución de un doble encargo realizado por la Academia de la Historia, a través de Juan Facundo Riaño: La ejecución de moldes con destino al hoy museo Victorian & Albert de Londres, que se presentan y estudian en el catálogo de piezas adscritas al taller familiar y en segundo lugar las piezas que formaron parte del primer montaje expositivo del patio árabe del Museo Arqueológico Nacional.





Fig. 319 Rafael Contreras Muñoz. (José García Ayola, 1885. Ca. Colección D. Antonio Fernández Puertas. Granada ).

## EL PATIO ÁRABE DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

### Preámbulo

El Museo Arqueológico Nacional ocupa un tercio del decimonónico Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, diseñado por Jareño en 1865, y se ubica entre las calles Serrano, Jorge Juan y Villanueva y el Paseo de Recoletos. La planta del Museo, que comparte el edificio con la Biblioteca Nacional, es un rectángulo alargado que cuenta con un núcleo central, donde se sitúa la escalinata de entrada con su vestíbulo, la escalera y las salas nobles de la planta superior. A ambos lados se encuentran las alas, norte y sur, organizadas en torno a sendos patios.

Estos fueron concebidos en los primeros proyectos de Francisco Jareño como espacios abiertos, pero finalmente fueron cubiertos para aumentar la superficie expositiva dada la ingente cantidad de las colecciones. Tras la inauguración del Museo en 1895, en el patio sur se exponían las colecciones de arte hispanomusulmán, en torno a una reproducción de la Fuente de los Leones de la Alhambra<sup>361</sup>, mientras que el patio norte albergaba las colecciones de arte romano. Estos espacios expositivos, se lograron tras la cubrición de los patios por el arquitecto Ruiz de Salces, quien culminó la construcción del Palacio, sus cubiertas de hierro y vidrio, de gran belleza, de acorde con la estética del hierro imperante, pero poco funcionales, ya que originaron graves problemas de conservación de las colecciones expuestas a causa del efecto invernadero que estas producían.

De los años 30, quedan unos sugestivos proyectos de remodelación de los patios debidos a Luis Moya, quien planeaba una galería perimetral de dos plantas, con un estilo inspirado en la arquitectura islámica y romana respectivamente. El estallido de la guerra Civil, frenó en seco esta iniciativa.

En la década de los 40 el patio romano sufrió una grave mutilación en su arquitectura férrea; las columnas de hierro fueron sustituidas por pilares de fábrica y la cubierta de vidrio por una gran bóveda parcialmente acristalada, así mismo se construyó una galería perimetral. El patio árabe se mantuvo hasta los años 50 con el aspecto legado del siglo XIX, hasta que se limpió y se reabrió como espacio expositivo.

Entre 1968-1982 se eliminaron las cubiertas y los patios dejaron de ser salas de exposición, se redujeron para permitir la circulación en torno suyo, y su nivel fue rebajado hasta la planta semisótano, para permitir la iluminación de las salas existentes en esa zona.

---

361.- Donada al Museo por D. Mariano Contreras en 1894.

La actual reforma que ha llevado a cabo el arquitecto Juan Pablo Rodríguez recupera la cota de los patios del siglo XIX, es decir, la del vestíbulo histórico. Las modernas cubiertas de acero y cristal permitirán que los patios vuelvan a ser espacios expositivos, adecuados a las normativas vigentes sobre seguridad, exposición y conservación.

Perteneciente al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. D. Ramón Revilla Vielva<sup>362</sup> (Palencia 1896- Madrid 1957), publicó en 1932 un catálogo descriptivo de las antigüedades conservadas en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional. Este espacio expositivo se ubicaba en el lado sur del museo, y su concepción se correspondía con los criterios expositivos vigente en este tipo de instituciones, a raíz de las exposiciones universales, donde se ensayan las salas temáticas en las que se producen recreaciones historicistas de ambientes reconocibles. Si bien el Museo albergaba en esas fechas una ya considerable colección de piezas de época, no obstante no desdeña exponer otras, vaciados y copias, práctica frecuente en la museística del siglo XIX que hoy se desdeña por parecer que desmerece la categoría del expositor.

El patio, se articulaba en torno a la copia de la fuente de los Leones, que donase al Museo Mariano Contreras en 9 de enero de 1894<sup>363</sup>. Las dos ilustraciones del patio árabe (figs. ) permiten ver e identificar, a parte de las colecciones de cerámica de reflejos, una maqueta de la torre inclinada de Zaragoza, una reconstrucción de la portada del Maristán de Granada, la maqueta de sala de las Dos Hermanas de Tomás Pérez, capiteles y vaciados de fragmentos antiguos.

Desde 1885 Rafael Contreras trabajaba en la realización de un encargo doble por parte de la Academia de la Historia, cuya gestión había partido de Juan Facundo Riaño: una serie de moldes de paramentos de la Alhambra para el Victoria and Albert londinense, y otra serie de vaciados correspondientes al Museo Arqueológico Nacional<sup>364</sup>, que incluía piezas como la

---

362.- Ramón Revilla Vielva (Palencia 1896- Madrid 1967), fue arabista, archivero e historiador del Arte, que se especializó en transcripción y traducción de inscripciones romanas y medievales (árabes y romance), que se encontraban en los fondos del Museo Arqueológico Nacional, al que pertenecía como funcionario. Tras la Guerra Civil, sus intereses derivaron a la Historia del Arte, fructificando todo ello en un amplio corpus documental. Ramón Revilla Vielva: *Catálogo de las Antigüedades que se conservan en el Patio Árabe* (1932); *Laude de mármol negro* (1932); *Un Códice Latino de Burgos* (1935); *El Señorío Temporal de los Obispos de Palencia. Fueros que dio a la Ciudad el Obispo Don Raimundo*. (1935); *Lapida de los Almoravides*. Museo Arq. Nac.: Adquisiciones en 1934.(1935); *Manifestaciones Artísticas en la Catedral de Palencia. Estudio Documentado* (1945); *Retablo Mayor de la Santa Iglesia Catedral de Palencia* (1950); *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia* (1951); *Camino de Santiago. Pueblos Enclavados en la Provincia de Palencia* (1954).

363.- Ramón Revilla Vielva, *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1932. P. 81t

364.- Archivo de la Academia de la Historia, Signatura antigua 2/Ms Caja 8 nº 57.

fuente de los Leones, la pila del rey Badis, capiteles y paramentos.

El catálogo de Ramón Revilla Vielva, ha permitido identificar las piezas salidas del taller de Rafael y Mariano Contreras, y poner nombre y apellidos a una serie de piezas que alberga el museo Arqueológico Nacional, y el museo de la Alhambra.



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID. PATIO ÁRABE. (Ilustración Española y Americana 1897)



Figs. 320 - 321. Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional (Ilustración Española y Americana 1897. Fotografía Francisco Serrano)



**Catálogo de las piezas proporcionadas por Rafael Contreras Muñoz y Mariano Contreras Granja para formar parte del Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional.**

**Nº 44**

Granada

Número de registro 447

Siglo XIV

Alt. 0.86

Lat. 0.48

Modelo en yeso del pabellón del Patio de los Leones, cuyo original se conserva en Granada; obra de D. Rafael Contreras este modelo<sup>365</sup>.

---

365.- Todas las descripciones, se corresponden con el texto de Ramón Revilla Vielva. Así como la numeración.



Fig. 322. Maqueta relacionable con el nº 44 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional.  
(Fot. Francisco Serrano Espinosa).

---

**Nº 45**

Granada.

Número de registro 551.

Siglo XIV

Alt. 0.32

Lat. 0.33

Fragmento de yesería reproducido en yeso, con estrella de lazos y la palabra baraka, “bendición” escrita en dos direcciones.

---

**Nº 49**

Granada.

Número de registro 663.

Siglo XIV

Alt. 1.25

Lat. 0.37

Medallón de yesería reproducido, cuyo original, con inscripción en caracteres cúficos, pertenecía a la Alhambra.

“No hay auxilio sino el que procede de Dios el Poderoso, el Sabio.”

**Nº 50**

Granada.

Número de registro 577.

Siglo XIV

Alt. 0.87

Lat. 0.45

Fragmento de friso, reproducido en yeso, con inscripción cúfica “Salvación eterna”, colocando las palabras en dirección opuesta de suerte que se juntan las dos [...].

**Nº 51**

Granada.

Número de registro 564.

Siglo XIV

Alt. 0.49

Lat. 0.29

Medallón de yesería, con inscripción cúfica “ y no vencedor sino Dios”.



Nº 52

Granada.

Número de registro 603.

Siglo XIV

Alt. 0.69

Lat. 0.57

Fragmento de yesería, reproducido en yeso, con cierta especie de cruz en el centro y varios tarjetones con signos cursivos: “y no vencedor sino dios, ensalzado sea”.



Fig. 323. Modelo relacionable con el nº 52 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía V&A Museum).

**Nº 54**

Granada.

Número de registro 597.

Siglo XIV

Alt. 0.66

**Lat. 0.43**

Fragmento de yesería, reproducida en yeso, con medallón circular donde figuran dos líneas de caracteres cursivos con mociones y puntos diacríticos, “ y no vencedor [...] sino Dios, ensalzado sea”. Más abajo en un tarjetón “la bendición”.

---

**Nº 56**

Granada.

Número de registro 590.

Siglo XIV

Alt. 6.64

Lat. 4.51

Modelo de la portada del Almarestan (hospital) de Mohamed V, cuyo original fundado en 1365-1367 estaba en Granada. Más tarde fue conocido como Casa de la Moneda. En ladrillo, sobre el dintel, como ornamentación geométrica, parece decir “y no vencedor sino Dios, ensalzado sea”.



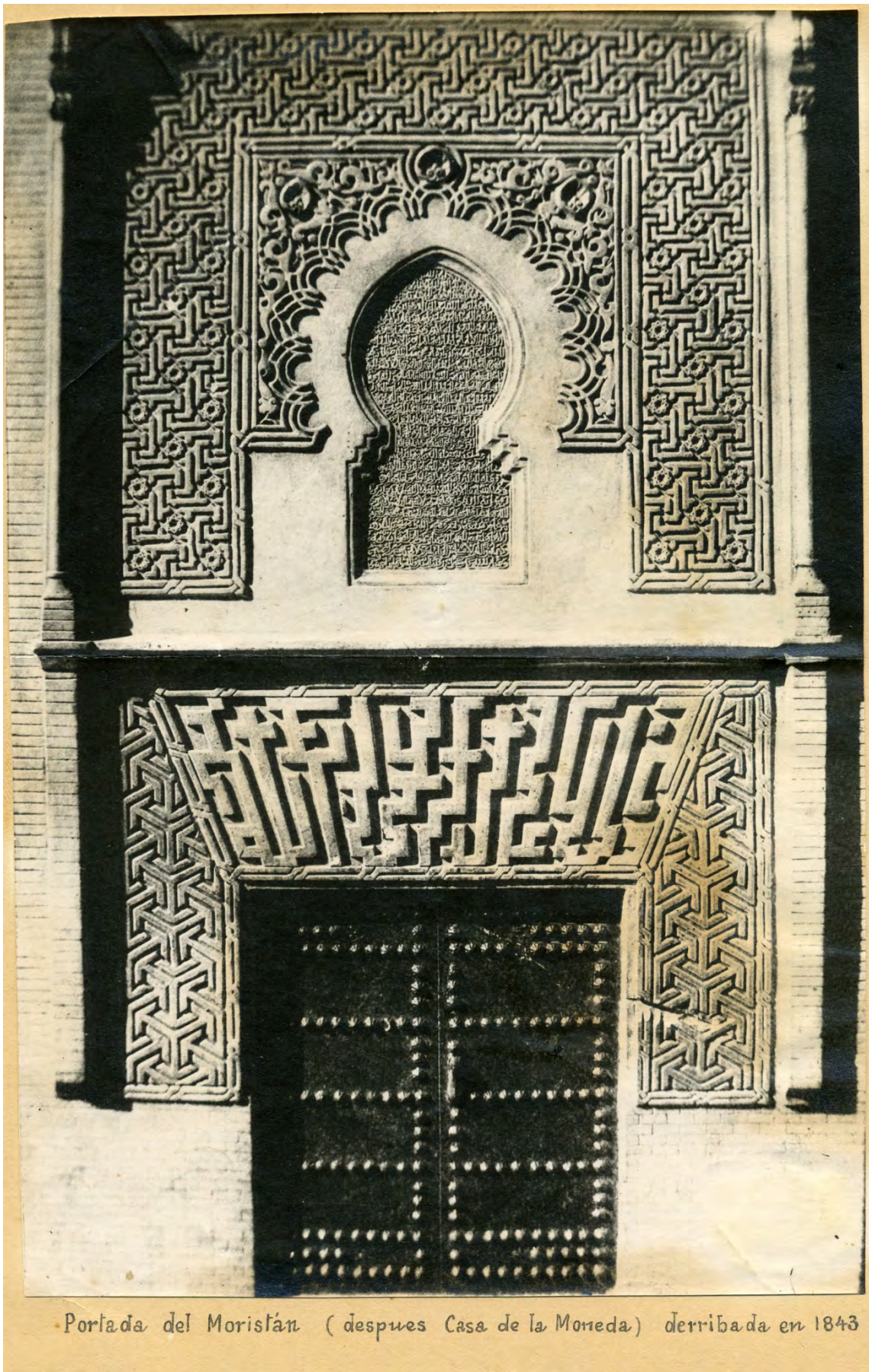


Fig. 324. Modelo relacionable con el nº 56 del Catálogo del patio Árabe."



---

**Nº 57**

Sevilla.

Número de registro 756.

Siglo XIV

Alt. 1.71

Lat. 0.66

Reducción en escayola, de un frente del Patio de las Doncellas, del Alcázar. Obra de D. Francisco Contreras, restaurador del Museo.

---

**Nº 58**

Granada.

Número de registro 578.

Siglo XIV

Alt. 4.32

Lat. 2.59

Arco de ingreso al Mirador de Lindaraja reproducido en yeso, cuyo original pertenece a la Alhambra. Se lee muchas veces repetidas en caracteres cúficos “seguridad suficiente”.

Nº 61

Granada.

Número de registro 580.

Siglo XIV

Alt. 1.04

Lat. 0.60

Foto 240

Fragmento de yesería, reproducida en yeso, formando tres arquitos, con caracteres cúficos en el del centro: "... y no vencedor sino Dios ensalzado sea".



Fig.325 Modelo relacionable con el número 61 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. cortesía del V&A Museum).

Nº 68

Granada.

Número de registro 529.

Siglo XIV

Alt. 0.32

Lat. 0.31

Fot.238

Reproducción en yeso de un medallón, cuyo original existe en la Sala de las Dos Hermanas, llevando en caracteres cursivos el verso 15 del poema de Abencemrec:

“Crearás que son planetas que ruedan en sus órbitas y que oscurecen los claros fulgores de la naciente aurora...”.



Fig. 326. Modelo relacionable con el número 68 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. cortesía del V&A Museum).

**Nº 69**

Granada.

Número de registro 573.

Siglo XIV

Alt. 0.40

Lat. 0.40

Medallón cuadrado de yesería, reproducido, cuyo original pertenece a la torre de las Damas, en la Alhambra.



Fig. 327 Modelo relacionable con el nº 69 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía V&A Museum).



---

**Nº 71**

Granada.

Número de registro 537.

Siglo XIV

Alt. 0.32

Lat. 0.31

Reproducción en yeso de un medallón, cuyo original existe en la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra, llevando en caracteres cursivos, en metro tawil, el verso 7º del poema de Abencemrec, que dice:

“Extiende hacia ella su mano, la constelación de los gemelos en signo de salutación y se le acerca la luna llena para conversar secretamente.”

---

**Nº 72**

Granada.

Número de registro 533.

Siglo XIV

Alt. 0.32

Lat. 0.31

Reproducción en yeso de un medallón, cuyo original existe en la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra, llevando en caracteres cursivos, el verso 7º del poema de Abencemrec, que dice:

“Paga doblemente y al contado la suma que el cadí de la belleza le ha señalado...”

---

**Nº 74**

Granada.

Número de registro 571.

Siglo XIV

Alt. 0.66

Lat. 0.42

Angulo de arco reproducido en yeso, cuyo original pertenecía a la Alhambra. En el medallón y en caracteres cursivos dice “y no vencedor sino dios ensalzado sea”.

**Nº 78**

Granada.

Número de registro 541.

Siglo XIV

Alt. 0.33

Lat. 0.22

Fragmento de un intradós reproducido en yeso, que llevaba en caracteres cúficos una palabra “la grandeza”. El original perteneció al palacio de la Alhambra.

Fig. 328 Modelo relacionable con el nº 78 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía V&A Museum).



**Nº 87**

Granada.

Número de registro 567.

Siglo XIV

Alt. 0.90

Lat. 0.44

Fragmento de nicho reproducido en yeso, cuyo original pertenecía a la antesala del Salón de embajadores, en la Alhambra. En la orla, en caracteres cursivos, lleva los versos siguientes:

“Soy como el asiento engalanado de una esposa dotada de belleza y perfecciones. Mira este vaso y conocerás la exacta verdad de mis palabras. Contempla con atención mi diadema; la encontrarás semejante a la aureola de la luna llena”.

Fig. 329 Modelo relacionable con el nº 87 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano Espinosa. Cortesía de la Escuela de Artes y Oficios. Granada)





Nº 90

Granada

Número de registro 740

Siglo XIV

Alt. 1.00

Lat. 0.91

Reducción en escayola del Mirador alto del Salón de Abencerrajes, en la Alhambra. Obra del restaurador D. Francisco Contreras Muñoz.



Fig. 330 Modelo relacionable con el nº 91 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Casa de los Tiros. Granada.)

**Nº 91**

Granada

Número de registro 485

Siglo XIV

Alt. 2.19

Lat. 0.84

Modelo en escayola pintado de un frente del Patio de Machuca, en la Alhambra, y trasladado desde el Museo de Pinturas. Obra de D. Rafael Contreras<sup>366</sup>.

Fig. 331 Modelo relacionable con el nº 91 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife



366.- Probablemente con esta denominación se este refiriendo Revilla Vielba a la fachada de Comares en el cercano patio de la Mezquita, ya que en este momento las arcadas restituidas por Torres Balbás se hallaban ocultas en una construcción más moderna

Nº 93

Sevilla

Número de registro 763

Siglo XIV

Alt. 1.27

Lat. 0.83

Modelo en escayola pintada de un frente del salón de Embajadores, en el Alcázar, y trasladado desde el Museo de Pinturas. Obra de D. Francisco Contreras.



Fig. 332. Nº 93 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional.  
(Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife).



Nº 94

Granada

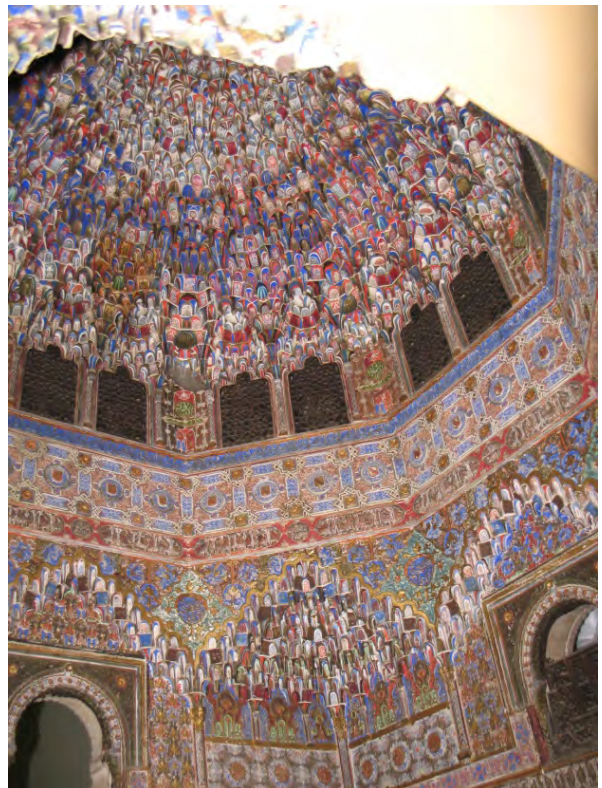
Número de registro 555

Siglo XIV

Alt. 1.94

Lat. 1.09

Reducción en escayola pintada de la sala de Dos Hermanas, en la Alhambra, donde existe el original. El modelo, hecho por el restaurador D. Rafael Contreras, vino trasladado desde el Museo de Pinturas y Esculturas.



Figs. 333 y 334. Nº 94 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía del Museo Arqueológico Nacional).



**Nº 194**

Granada

Número de registro 522

Siglo XIV

Alt. 0.81

Lat. 0.32

Capitel y trozo de fuste reproducido en yeso que tienen su original en Granada. En caracteres cursivos se repite el mote de los nazaríes, “no vencedor sino Dios, ensalzado sea”.



Fig. 335 Nº 194  
del Catálogo del patio Árabe del Museo  
Arqueológico Nacional.  
(Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra.  
Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Nº 207

Granada

Número de registro 602

Siglo X - XIV

Alt. 0.61. Long.1.46. Lat. 0.80

Pila de abluciones, reproducida en yeso, cuyo original en mármol, del siglo X, se conserva en la Alhambra. La inscripción actual se hizo cuatro siglos más tarde en caracteres cursivos: “... del Alcázar de Granada: fortifíquela Dios... el príncipe nuestro señor el Sultán, el Rey justo y victorioso...Príncipe de los musulimes, protéjale Dios, Abuabdil...”. Donación de D. Rafael Contreras en 1875.



Fig. 336 Nº 207 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

---

**Nº 208**

Granada

Número de registro 1375

Siglo XIV

Fuente de los Leones, cuyo original se conserva en la Alhambra. Donación de D. Mariano Contreras en 9 de enero de 1894.







## EPÍLOGO IN MEMORIAM FRANCISCO DE PAULA VALLADAR

El veintisiete de febrero de 1890 Rafael Contreras cayó en la cama con un fuerte resfriado que pronto desembocó en una potente neumonía, agravada por los problemas bronquiales que sufría años atrás<sup>367</sup>. La enfermedad lo postró en la cama hasta el 25 de marzo que sufrió un aneurisma, causa de su fallecimiento el 30 de ese mismo mes.

Con motivo de su fallecimiento, y movido por el hondo sentido de amistad leal que sentía por el finado, Francisco de Paula Valladar, publicó en el número 86 del Boletín del primer Centro Artístico, el 16 de abril de 1890, un artículo en el que se erige defensor a ultranza de la obra y la figura de Rafael Contreras, tan duramente criticado por sus actuaciones al frente de la Alhambra. En él, desglosa los artículos y las publicaciones, el genio y el talante del difunto, para fundamentar así su labor restauradora, concluye ensalzando su labor al frente del Monumento en un conmovedor epitafio:

*“...Creo que llegará un día en que todo se estudie con seriedad y respeto; que los inexplorados archivos españoles revelarán grandes verdades, como ya ha sucedido en otros casos, habrá quien reconozca y justifique la obra trascendental en los aspectos históricos y artísticos de Rafael Contreras en la Alhambra... y cuando esto suceda para honra y gloria de Granada y sus hijos, no se escribirá con tanta ligereza de la Alhambra que se hunde y de lo que ha acontecido allí en la Colina Roja, desde que los Reyes Católicos encargaron el alcázar al conde de Tendilla ... entre tanto descubrámonos con respeto,-los que lo sientan- ante el nombre de Rafael Contreras, que algún día se inscribirá en los muros de la Alhambra<sup>368</sup>.*

---

367.- Este relato de los hechos me ha sido narrado por una tataranieta del propio Contreras.

368.- Manuel Leon Sánchez, y José Cascales Muñoz, Antología de laCuerda Granadina, Imp. Manuel Sánchez, S. A. México 1928.P. 338.

El reputado arquitecto D. Rafael Contreras, muerto en Granada, era muy conocido en Madrid. El nombre de Contreras irá unido siempre a la historia de la Alhambra, de cuyas maravillas ha sido hábil y paciente restaurador.

Era el difunto algo así como el genio del arte contemporáneo que velaba por aquel prodigio de un arte pasado, soñador é ideal. Nadie como él abogó en defensa del árabe alcázar. Nadie como él sufrió pena profunda cuando se redujo el presupuesto destinado a la conservación y restauración de la Alhambra.

Obra de Contreras fué la reproducción del *patio de los Leones*, en el palacio del Sr. Anglada. A él se deben también esas lindas reducciones de aquel incomparable Alcázar, que dan idea justa de sus más primorosos detalles y que tan difundidas se encuentran ya por salones y estudios.

En la reciente Exposición de París presenté asimismo algunos modelos de muebles árabes, verdaderamente artísticos.

La muerte de Contreras ha de ser muy sentida. Para la ciudad del Genil supone tanto como si desapareciera Zorrilla, su gran cantor.

Fallecido en honor de Gayosso, celebrado en un momento hermoso. Calor. Convocada en Granada, 30 (12'5 m.)

Convocada por el gobernador de la provincia, verificóse ayer una reunión de 40 personas importantes de esta capital para instituir un Monte de Piedad, habiéndose nombrado la junta organizadora del mismo. Granada deberá esta beneficiosa reforma á las activas gestiones del gobernador Sr. Sellés, quien durante dos años viene trabajando para la realización de este pensamiento.

Ha fallecido el distinguido arquitecto y restaurador de la Alhambra D. Rafael Contreras.—*Accituno.*

Fig. 337 Notas de prensa que dan cumplida cuenta del fallecimiento de Rafael Contreras. (Archivo de la Casa de los Tiros).



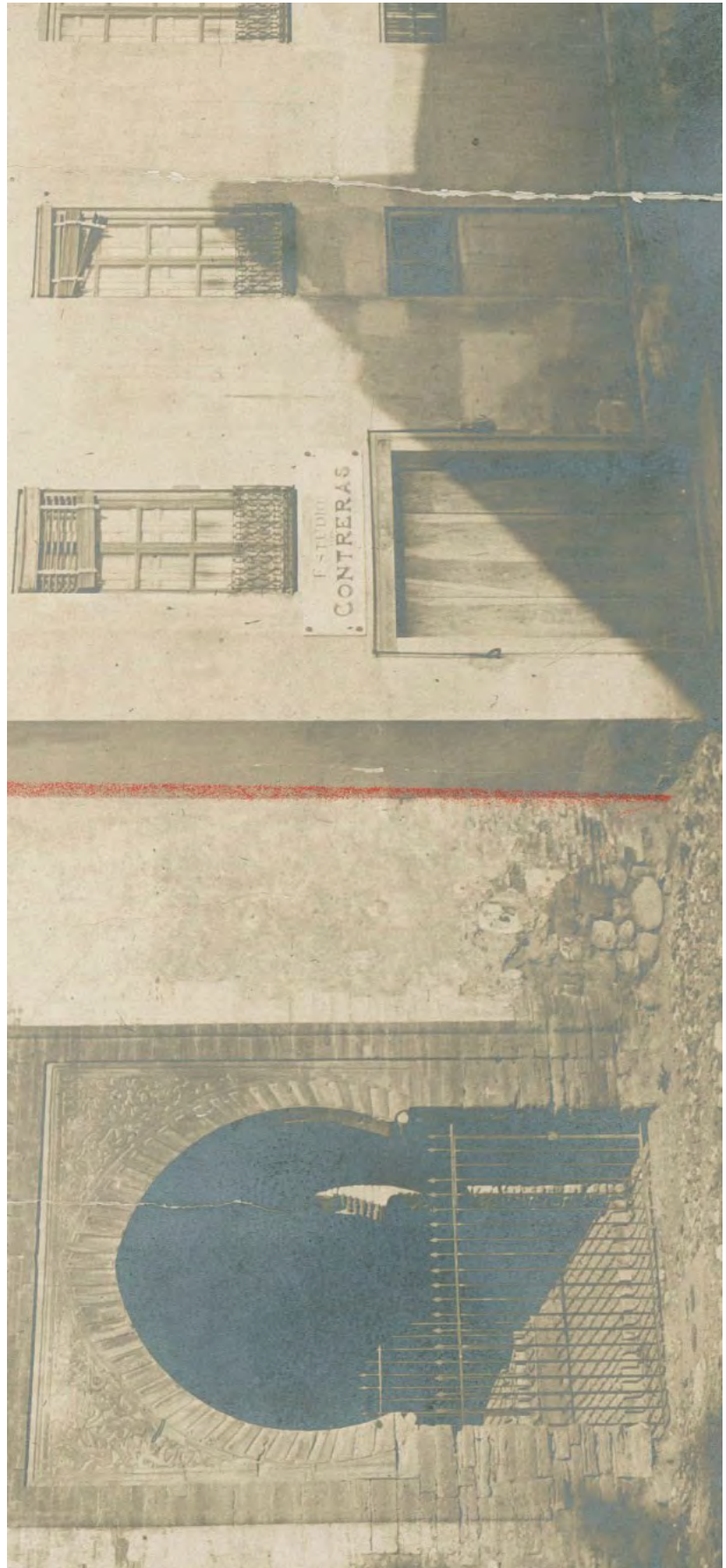


Fig.338. Estudio de Contreras. Puerta del Vino. Alhambra. (Archivo de la Diputación de Granada)."





## EL TALLER DE VACIADOS DE LA ALHAMBRA

Sin duda alguna, lo que le reportó fama a Rafael Contreras, fue su taller de vaciados, de donde salieron, tanto las yeserías con destino a los muros de los palacios, como las reducciones a escala, los modelos para las Academias y Escuelas de Artes, o piezas que una vez ensambladas se convertirían en estancias alhambrescas. Poco o nada se conserva de dicho taller; tan siquiera la ubicación del mismo, y apenas, unos cuantos restos diseminados -disecta membra- del mismo, nos hablan de forma fragmentaria de técnicas, materiales y personal; un complejo rompecabezas del que faltan la mayoría de las piezas, pero del que conservamos suficientes muestras de productos acabados, como para comprender la admiración que suscitaban sus trabajos, la alta calidad y la proyección de los mismos.

Documentalmente es relativamente sencillo rastrear su actividad, desde casi los inicios en 1847, hasta su cierre en 1908: Son notas sueltas, libros de cuentas, algunas facturas, y sobre todo los proyectos llevados a término por Rafael Contreras, con la ayuda de su hermano Francisco, y su hijo Mariano dentro y fuera del Monumento.

Evolutivamente la vida del taller discurre de forma paralela a la actividad profesional de Rafael Contreras y su hijo. Hasta 1855 se gesta con trabajos de menor entidad para el monumento, ya que terminado el gabinete Árabe de Aranjuez, la producción se destina al mercado del incipiente negocio que centraría la vida del restaurador-adornista. A partir de esta fecha, comienzan a utilizarse de forma indiscriminada, vaciados para completar paramentos y faltas allá donde sea preciso dentro del recinto del Real Sitio; comienzan así las reposiciones de arabescos en las galerías de Arrayanes; el baño Real de Comares, o Abencerrajes, dentro de la corriente adornista que caracterizaron las intervenciones del siglo XIX.

El final de la década de 1850 y los primeros años de la década de los 60, se define por las intervenciones en la sala de los Reyes, y en el salón de Embajadores, lo que ocupa la mayor parte de la actividad del taller dentro de los palacios. No obstante la producción de modelos reducidos a escala, alcanza en este momento sus mayores cotas de refinamiento, con piezas que viajan a París para participar en las Exposiciones Universales, o a Londres para formar parte de la recién creada Escuela de Diseño en South Kensington. 1870 será una época de intenso trabajo dentro del monumento con profundas intervenciones como la realizada en la gran fachada de Comares, cuarto Dorado y las Torres.

Los últimos años al frente del taller, los constituyen la dedicación casi exclusiva a las labores de reposición de yeserías dentro de la Alhambra, ya que la moda alhambrista de espacios decorados al gusto oriental se había mitigado, por lo que se van a buscar nuevas fórmulas comerciales que mantuviese el negocio en alza. Es en este momento en el que se ensayan nuevas variantes de los modelos a escala que se hacían desde 1850, reduciendo los tamaños y restringiendo las policromías. Se potencia la producción metálica de dichos modelos, y se realizan muebles de maderas finas con aplicaciones alhambrescas realizadas en metal galvanizado, repujado y cincelado, plateadas mediante el método galvanoplástico, lo que valdrá a Contreras la medalla de oro en la Exposición Universal de 1889 en París.

La muerte de Rafael Contreras en 1890 va a suponer el declive de la ornamentación árabe dentro de los trabajos realizados por el taller, parte del cual se había trasladado a la cuenta de Gómez en la década de los 70. La producción de vaciados destinados a la reposición de yeserías en los palacios decrece en estos años, ya que se presta una mayor atención a problemas estructurales de los edificios, así como a las labores arqueológicas que definieron la gestión de D. Mariano Contreras al frente del Monumento. 1904 supone la realización de último gran gabinete o espacio alhambresco en Madrid, salido del taller: La sala árabe del Buen Retiro.

La dimisión de D. Mariano como Arquitecto- Conservador en 1906, tras una difícil etapa de disensiones en torno a los criterios que debían seguirse en las intervenciones de la Alhambra, el desalojo de la casa del arquitecto, el matrimonio con la marquesa de las Torres de Oran y el traslado de la residencia familiar a la calle Buensuceso, dieron fin al negocio familiar de vaciados y arabescos. Termina así toda una época dentro de las artes decorativas alhambristas, cuyos continuadores: Rus, Linares, o Santiesteban tomaron el relevo, sin alcanzar las magistrales cotas a las que había llegado el taller familiar de la familia Contreras durante el siglo XIX.

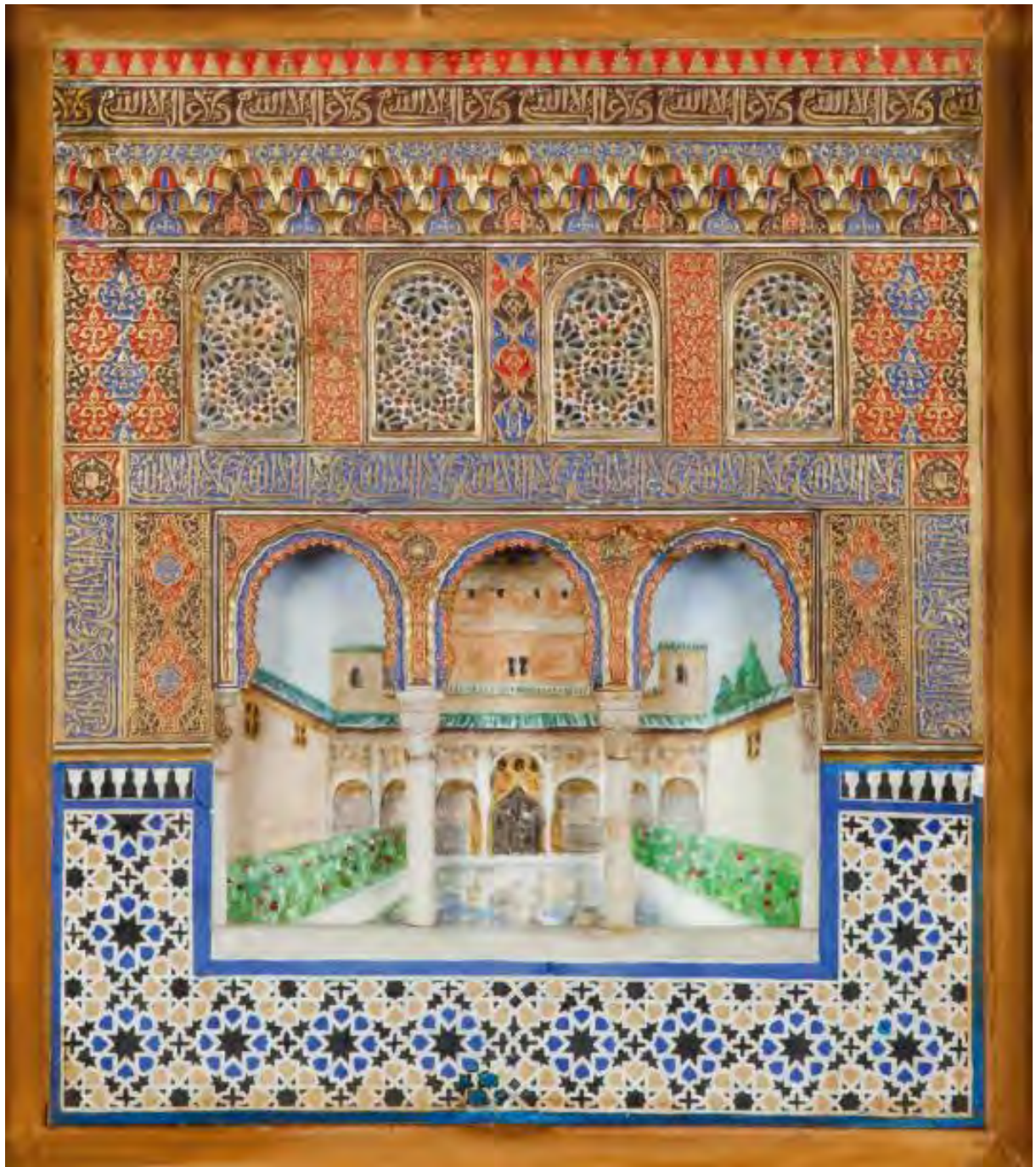


Fig. 339 Mirador. (Taller familiar Contreras. Alhambra Granada 1875.ca. fotografía Francisco Serrano)





## EL TALLER: EVIDENCIAS DOCUMENTALES

Rastrear documentalmente el taller de D. Rafael Contreras resulta una tarea compleja, ya que al propio secretismo de la producción de las piezas que salían de él, por la naturaleza misma del trabajo llevado a cabo por el restaurador- adornista y el empresario, que lideró este campo durante más de 40 años, hay que sumar la idiosincrasia de D. Rafael lo que hace que pocos documentos directos del taller se conserven. A ello hay que unir que tras la muerte de D. Mariano en 1912, sin descendencia directa, todo lo que se conservaba, se dispersó por los herederos pertenecientes a la familia de su esposa, la marquesa de las Torres de Oran. La documentación perteneciente a presencia de la familia Contreras en la Alhambra se marchó con D. Mariano el día que desalojó la casa del Arquitecto; práctica habitual de los arquitectos-conservadores de la Alhambra hasta la época de D. Prieto Moreno<sup>369</sup>.

Es por esto que junto a algunos documentos familiares, conservados en archivos particulares, la evolución del taller solo se puede seguir de manera fiable por los datos aparecidos en los presupuestos de obras, y el análisis propio de las intervenciones acaecidas en el Monumento durante la época de la familia Contreras; las noticias y relatos de los viajeros también dan una idea, sobre todo de los inicios de las actividades del taller, e incluso en un momento previo al establecimiento del mismo.

### Los testimonios de los viajeros

Las primeras noticias que poseemos de la actividad profesional de los hijos de José Contreras, y que de alguna manera nos hablan de un primer taller, como espacio donde realizar sus actividades artísticas, tienen todas como eje la reducción a escala de la sala de Dos Hermanas, presentada a Isabel II en 1847, lo cual resulta lógico, ya que es a partir de la ejecución de esta, cuando se pone en marcha el engranaje, que da inicio a esta historia.

Rafael Contreras, tardó seis años, junto a sus hermanos José y Francisco, en completar a escala 1: 9 la Sala de Dos Hermanas, actividad recogida por el viajero inglés Samuel Edward Cook (Widdrindon) quien menciona que en 1844 algunos jóvenes arquitectos restauradores de la Alhambra “... *Habían empleado su tiempo libre en la fabricación de un modelo a escala reducida de algunas partes del interior, destinadas para su exposición en Londres. Nada puede superar a la belleza y la fidelidad de su trabajo el cual se me permitió estudiar antes de estar*

369.- De hecho varios libros de cuentas que ilustran los últimos años del siglo XIX, hoy en el Archivo de la Alhambra poseen una anotación al final que los señala como donación de las hijas de D. Francisco Prieto Moreno.

*concluido. Está formado por piezas separadas, en las que la naturaleza del material permite que se mantengan unidas, y dará a aquellos que no tienen oportunidad de ver el original, una idea perfecta de la modalidad del diseño de los grandes artistas que construyeron este edificio extraordinario*”<sup>370</sup>.

El mismo Dumas, quien llegó a ver también el modelo de la qubba Mayor, llega a proponer algún tipo de estipendio extraordinario por parte del gobierno francés ante la extraordinaria calidad de los trabajos emprendidos en el taller, y por ende en la Alhambra misma.

También el anónimo autor de *A winter tour in Spain* (Londres 1858) señala que “...Señor Contreras has a Studio wick was well work visiting; he has blocks of the Moorish work, exact copies, in miniature, of various parts of the Alhambra Palace, both plain and coloured. They vary in size from eight to twenty inches, and in price from ten to forty dollars. We brought one or two of them to England, thinking they would look well inserted in a wall...”<sup>371</sup>.

### **La instancia de José Contreras**

El 12 de enero de 1846, D. José Contreras en un memorial destinado a la Reina, solicita le sea concedido un lugar a su hijo Rafael, de dicado a “*Taller, para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos por sus otros dos hijos. D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la práctica y conocimiento suficiente... por la módica pensión de 24 reales cada persona...*”<sup>372</sup>.

José Contreras es ya plenamente consciente del interés suscitado por la Alhambra en el extranjero, y el deseo de copias de sus adornos, así como el creciente número de visitantes que el Real Sitio genera:

---

370.- Samuel. E Cook. *Spain and the Spaniards* ... p. 340.

371.- Anónimo. *A winter tour in Spain*. Londres, 1854, p. 222.

372.- Archivo General de Palacio Personal, caja 16801, expediente 34. José Contreras demuestra aquí, no solo el celo como padre que vela por el porvenir de sus hijos, sino además un gran sentido de la oportunidad (rasgo que caracteriza a los miembros de esta familia en todo momento) al comprender la necesidad de una autoridad reconocida en la materia, capaz de devolver a la Real Alhambra el esplendor y la dignidad correspondiente a un Real Sitio de la Corona, mediante la reintegración de sus paramentos de arabesco. De ahí que aunque no logre que su hijo Rafael estudie arquitectura, le inste hacia la química y el dibujo, con posiblemente esa idea ya en su interior.

“...el Palacio que dejó la dominación Árabe en Granada, y más envidiado todavía por ser único en su género y encerrar preciosidades artísticas que no podemos menos de contemplar con profunda admiración; á su consecuencia, innumerables extranjeros ávidos de gloria y conocedores de su incomparable mérito, se han apresurado siempre á llenar sus países de multitud de copias que de tal modo han hecho difundir su fama, que continuamente se ve llegar un crecido número de viajeros que devoran con ansiedad y entusiasmo la sorprendente perspectiva de sus formas, sus variados adornos, sus inimitables calados y esas cúpulas atrevidas é inesperadas... sobre los escasos restos de aquel lujo del arte, se sientan extasiados con la idea sublime de su primitivo esplendor y magnificencia”<sup>373</sup>. Difiere la actitud española frente a la de los extranjeros, que “...se han mantenido sordos á aquellas exclamaciones...”<sup>374</sup>.

Continúa el memorial con una velada crítica a las publicaciones extranjeras, y en especial a las de Owen Jones<sup>375</sup>: “...Los Españoles... han visto multiplicar los diseños bajo las prensas litográficas y España hay se encuentra inundada de ellos por unas manos extrañas”<sup>376</sup>.

En este punto José Contreras, pasa a ponderar las cualidades de su hijo Rafael bajo su auspicio: “un español se ha adelantado á ello bajo consejos facultativos de su padre; pero en medio de este triunfo puramente español, condesado por todos á la vista de sus copiados relieves, no solo ejecutados bajo aquel tamaño, sino en diferentes escalas”, y avisa que su genio ya ha sido detectado en el extranjero que amenaza con arrebatarse su arte, lo cual se intenta evitar con el amparo de la reina “...cuando le invitan á que tome su vuelo á países extraños donde tengan que ejecutar un estilo que solo V.M. puede ostentar con orgullo, no queda otro amparo al regenerador que acudir á los pies del trono, rogando una mirada protectora”. Para ello Contreras propone que su hijo Rafael envíe a Madrid “...uno ó dos pequeños fragmentos copias en miniatura de partes del Edificio, con sus exactas inscripciones y adornos tallados sobre mismo material de su construcción en grande”<sup>377</sup>.

El memorial concluye con la petición de un lugar donde practicar su arte, así como una pequeña pensión por los servicios devengados. Se nombra a los hermanos de Rafael Contreras; Francisco y José, como parte activa del taller, aunque, será Rafael, quien detente la supremacía

373.- Archivo General de Palacio, Caja 249, exp. 34.

374.- *Ibidem*.

375.- José Contreras conoció sin duda la obra por Salvador Amador.

376.- Archivo General de Palacio, Caja 249, exp. 34.

377.- Esta es la primera descripción escrita de los modelos reducidos a escala, del taller de Rafael Contreras.



en las habilidades de reproducción de arabescos:

*“...V.M. y se obliga en fin á establecer desde luego un taller para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos para sus otros dos hijos D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la practica u conocimientos, se comprometen á ejecutarlos en servicio de V.M. por la modica pension de 24 rs cada persona, prestandoles ademas los auxilios que necesiten, pues con respecto á su hijo mayor ya mencionado, como mas adelantado y que domina este genero de Arquitectura basta un término no conocido, y que su espiritu és el de perpetuar esa invencion magnífica pavonea la Alhambra, en los Palacios de su augusta reina, dedicando su imagen en la creación de este género de estancias incomparables en su belleza oriental, trabajará contento bajo cualquiera recompensa que tenga á bien destinarle V.M.<sup>378</sup>”.*

### **La Real Orden de 1847**

Esta disposición regia, no aclara realmente nada en cuanto a la ubicación del taller de vaciados, pero la líneas de actuación dadas a continuación a propósito de ella, muestran las primeras directrices acerca de las funciones que dicho taller había de ejercer dentro del Real Sitio, así como las atribuciones específicas del recién nombrado restaurador-adornista, con un nada desdeñable sueldo de doce mil reales de vellón al año<sup>379</sup>:

*“...se dedique especialmente a restaurar los adornos de aquel bellissimo recuerdo de la España árabe, en la forma absolutamente la misma que tenía en tiempo de la conquista, empezando por los deterioros de las Salas existentes y siguiendo a las demás inquiriendo con el mayor cuidado y mas detenida crítica hasta donde sea posible cuando no existan muestras claras de su estado, a fin de no hacer en nada una invencion artistica , sino renovar hasta donde se pueda tal como se hallaba al tiempo que los Reyes Catholicos hicieron tremolar el estandarte de la Cruz en aquellas preciosas torres<sup>380</sup>”*

No obstante, y aquí, se halla el inicio del lucrativo negocio de vaciados del taller: *“...que si los trabajos de la restauración diesen lugar, o bien mezclados con ellos fuese posible conciliar Contreras la continuación de su pensamiento de sacar moldes semejantes a la Sala de Dos Hermanas continúe tambien verificandolo á cuyo fin... facilitará el Comandante de la Real*

---

378.- Archivo General de Palacio, Caja 249, exp. 34

379.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2

380.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2

*Alhambra a Contreras cuantos auxilios necesite pasando una cuenta mensual a este Gobierno de mi cargo para que se abonen sin intermisión estos gastos, pues quiere S.M. tener el gusto de que su ilustre progenitora Ysabel 1ª conquistó la Alhambra, la posteridad diga que Doña Ysabel 2ª fue su restauradora<sup>381</sup>”.*

### **Las instancias de la década de 1850**

La década de 1850, fue una de las más prolíficas dentro de la vida del taller; no solo se reponen paramentos y adornos en Comares, sino que además se trabaja en la reposición de la sala de las Camas del Baño Real, se arreglan arcos en el patio del palacio del Riyad, yeserías en la sala de Abencerrajes, y dan comienzo las grandes obras en la sala de los Reyes y el templete de Levante, que concluirá con la transformación del espacio más emblemático de los palacios, con una redecoración orientalista, que puso a prueba las capacidades y audacias del taller de vaciados de la Alhambra y su director.

Sobre la existencia del taller de vaciados de la Alhambra<sup>382</sup> Los libros de salida y entrada de correspondencia de la Alhambra, proporcionan datos muy sucintos pero reveladores acerca de su devenir; así en 1856 los vaciados del taller de arabescos salían de la puerta O del palacio de Carlos V, con destino a las diferentes aéreas de palacio, para lo cual se utilizaba la conocida como puerta de Cauchiles, o bien en 1863, 1867, 1873 hay referencias a la utilización de otra puerta colindante a la sala de los Reyes, que comunicaba con el callejón existente junto a la qubba de Ismail, conocida entonces como la Rauda<sup>383</sup>

---

381.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2.

382.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 9.

383.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 9, pp. 43,47 y 85.



## LAS TÉCNICAS ARTÍSTICAS DEL TALLER DE VACIADOS DE LA ALHAMBRA:

### Moldes

El negocio familiar de los Contreras, utilizó como base técnica de su producción el empleo de moldes<sup>384</sup>; bien para extraer de los palacios aquellos repertorios decorativos encaminados a su reposición, bien para realizar las piezas que conformaban los gabinetes árabes, o para las reducciones a escala. Poseemos una ínfima cantidad de estos, pero la diversidad de técnicas utilizadas en el siglo XIX, permiten reconstruir a partir de lo conservado, los métodos empleados en el taller, a los que se unía la utilización de la galvanoplastia; novedoso proceso técnico que propició la creación de modelos imperecederos, utilizados como matrices de piezas en yeso. Piezas que plateadas por el mismo método, aunque con procesos distintos, vinieron a sustituir la escayola policromada, por el metal en una evolución lógica del estilo, que venía así a adaptarse a las nuevas formas de producción de la era industrial.

Es por esto que antes de analizar la producción del taller, es preciso conocer el tipo de moldes utilizados; su fabricación y usos, así como la técnica de la galvanoplastia, que jugó un papel de capital importancia dentro de dicha producción.

### *Moldes de barro*

La técnica del apretón, que es como comúnmente se conoce a los moldes de barro sacados directamente del original, está documentada en el siglo XIX a partir de 1838, con la llegada del grupo de franceses, que, a cambio de sacar unos moldes, y vaciados por este método, presentan al gobernador D. Juan de Parejo la pasta con la que reproducir los elementos perdidos en las decoraciones de los palacios<sup>385</sup>.

*“...Esta intervención se vio complementada por la que realizaron unos franceses en las yeserías del patio de los Leones. Éstos habían solicitado permiso para sacar unos vaciados de unas ornamentaciones del célebre patio con destino a un museo de París. El gobernador Juan Parejo les exigió que “como retribución pongan las [yeserías] que faltaban en esta fachada”, lo que efectivamente hicieron sin que ello supusiera “ningún desembolso” para el real sitio.*

384.- R. Rubio Domene. Yeserías de la Alhambra, historia, técnica y conservación. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, Consejería de Cultura, editorial Universidad de Granada, 2010.

385.- Realizada en una pasta de yeso y colas de conejo, existe una pieza vaciada de la Alhambra, lo que indica que estamos ante una de las muestras enviadas a María Cristina por Juan de Parejo realizada con la fórmula de los franceses.



*Los franceses dieron además la fórmula de la “pasta”, cuya elaboración se desconocía hasta ese momento, y señalaron que la mejor época para trabajar era en primavera, cuando se secaba de la manera adecuada<sup>63</sup>. Dos años después del descubrimiento de la “pasta” se enviaron a Isabel II varios dibujos y siete vaciados de las yeserías, las cuales al parecer gustaron tanto a la joven reina que decidió se les buscase una ubicación adecuada...’’<sup>386</sup>.*

El método en sí, es sorprendente por lo elemental, pero enormemente perjudicial para las yeserías, ya que el barro al aplicarse húmedo, absorbe por porosidad una cantidad importante de posibles policromías existentes, pigmentos que arrastra, al contraerse en el proceso de secado, momento en el que con un golpe seco, se extrae del lienzo de muro, mediante agarraderas, por lo general de cuerda, colocadas a tal fin.

Para realizar el molde de “apretón” hay que conseguir mediante el amasado la consistencia necesaria de la pella de barro a fin de que este penetre en todos los recovecos del motivo. Previamente la superficie a moldear se ha espolvoreado con un material aislante; en el taller de la familia Contreras se usaba arcilla seca finamente molida y cernida mediante cedazo, o en su defecto, más tardíamente, polvos de talco. Aplicada la pella de barro sobre el motivo a reproducir, recrecida varios centímetros por la parte superior, se le colocaba un bastidor alrededor, provisto de asas de cáñamo, que servían para tirar del molde una vez seco este: “...Este método tiene mayor dificultad cuanto mayor sea el motivo a reproducir, y por tanto presenta limitaciones. Y otras de sus desventajas es que solo se puede sacar un solo vaciado’’<sup>387</sup>.

---

386.- Archivo General de Palacio, C. 12011/32. Para comprender bien el alcance de estas primeras intervenciones véase también J.M. Barrios Rozúa. “La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos...”.

387.- R. Rubio Domene. Yeserías de la Alhambra... p. 116



Fig. 340. Molde en barro para reducción a escala. Museo de la Alhambra y el Generalife.

La fragilidad, y el uso tan limitado que estas piezas ofrecen hacen que de momento no se haya encontrado una de época, de estas características; aunque sabemos que algunas incluso podían llegar a cocerse<sup>388</sup>.

### ***Moldes de cola***

La utilización de este tipo de moldes, está plenamente documentado en los procesos de elaboración de los modelos reducidos a escala, que tanto prestigio reportaron al taller familiar de Rafael Contreras, y explica la existencia de las matrices metálicas (figura de una matriz) dentro del material empleado en el taller

Para la realización de estos moldes se cubre la pieza escogida con colas animales extraídas de la decocción de pieles y huesos, que se aplica en caliente a fin de que penetren en todos los recovecos. Una vez comenzado el proceso de enfriamiento de las colas, estas pasan a un estado gelatinoso, momento en el que con un bastidor se recubren con escayola en la parte superior a fin de que esta actúe como soporte del molde, que una vez fraguado, se rellena de escayola líquida para obtener el positivado de las piezas.

Las hormas de cola, deben utilizarse con una relativa rapidez, restringiendo su uso a dos o tres vaciados a lo sumo, ya que al secar por completo sus componentes, estos pierden elasticidad, deformando los motivos ornamentales, que por otra parte van perdiendo nitidez debido a la reacción exógena del yeso al secar.

Otro de los inconvenientes que presenta este procedimiento, es que solo da resultados satisfactorios cuando se utiliza en planos horizontales, pues la liquidez del yeso necesario para el óptimo positivado de la pieza, dificulta la utilización el plano vertical.

Sin duda alguna este tipo de moldes, de colas animales fueron unos los empleados mayoritariamente a la hora de realizar las reducciones a escala, al menos hasta la década de 1870, en el que los moldes de azufre vienen a sustituirlos.

---

388.- Esta apreciación aparece en la página de Magentart; Taller De artes Moldes y Reproducciones de Medellín <http://www.magentart.com/Moldes-Resinas-y-Arte/R-Moldes-10.php?titulo=manual-vaciado-escayola>.

D. Venancio Blanco Martín, miembro de la Comisión del Taller de Vaciados y Reproducciones de la Academia de San Fernando, consultado sobre la posibilidad de que estos moldes de “apretón” se cociesen para ser reutilizados como moldes duros, comentaba que en época de Hermosilla, era práctica frecuente para sacar copias de relieves, hacer un molde en un barro que luego después de cocido, se cocía para facilitar varios positivados con destino a otras academias. La redacción de este capítulo, no hubiese sido posible sin el concurso de D. Estaban Fernández Navarro, profesor de la Escuela de Arte de Granada, quien me ayudó a reconstruir las fórmulas del taller a partir de antiguos manuales.

Esta técnica explica, por otro lado, la existencia de positivos metálicos, realizados en metal tratado al ácido y repujado de forma tal que el detallismo de los una extraordinaria perfección formal, rasgo esencial de las maquetas del taller de Rafael Contreras; y una de las cualidades esenciales de las mismas, altamente valorada por coetáneos.

Dentro de los moldes de colas empleados en el taller de Contreras, hay que hacer mención especial a los de colas de pescado, ya que estos eran los utilizados para la reducción a escala.

### *Moldes de gelatina*

Este tipo de moldes, también se utilizaban para la reproducción de piezas destinadas a la reposición de yeserías en los palacios, sobre todo para piezas de menor tamaño, de las que era preciso sacar un número alto de positivos, y que por lo general iban añadidas a otras piezas mayores. Por ejemplo algunas de las piñas de los paños de sebka del patio de los Leones.

Para la obtención de estos moldes es necesario tener doce partes de gelatina en agua, hasta que se saturen, para luego licuarlas por medio de calor. Si se busca un molde más elástico, a la gelatina líquida se le añade tres partes de melaza. Para impermeabilizar el molde y que no se deshaga en un medio húmedo como es la escayola, o el yeso líquido, se agrega alumbre a la mezcla. Efecto impermeabilizante que se potencia si una vez extraído el molde de la pieza, durante su secado, se pinta con una solución saturada de bicromato potásico, con lo que además aumenta la dureza del molde, mejorando su uso<sup>389</sup>.

---

389.- G.D. Hixcox y A.A. Hopkins. Recetario Industrial. Madrid: Editorial Gustavo Gili, 1924, p. 226.



### *Moldes de cera*

Tras la restauración del Gabinete árabe de Aranjuez en 1974, se detectó en los mocárabes de la cúpula la presencia de ceras resinosas que bien pueden ser indicativos del uso de estos moldes para obtener las adarajas que forman la techumbre<sup>390</sup>.

Para la obtención de este tipo de moldes se derrite cera virgen, a la que se le añade un poco de albayalde, o grafito, en una proporción 1000:60 gr; esta mezcla, necesita ser derretida y homogeneizada un mínimo de tres veces antes de ser apta para su uso. Si el albayalde o grafito, se sustituye por resina, se derrite primero la mezcla resinosa, tras lo cual se debe enfriar para, pulverizada, incorporarse a la cera virgen. Este tipo de moldes tiene un uso limitado, pues con el tiempo, se vuelven granulados y se descomponen en una suerte de arena que borra los detalles de la ornamentación.

### *Moldes de azufre*

El procedimiento de los moldes de azufre, fue con toda seguridad, adoptado en el taller de Contreras a partir de sus experiencias con Owen Jones en Londres, ya que las colecciones de vaciados del V&A poseen numerosos ejemplares de moldes muy tempranos, realizados con esta técnica, y aunque su uso es anterior al siglo XIX, en el taller de la Alhambra no los encontramos de forma sistemática hasta la década de 1870, cuando las reducciones a escala se hacen de forma continua, casi seriada. Es muy probable que intervenciones puntuales en las alcobas del patio de Comares; en la bóveda de mocárabes de la sala de los Ajimeces, fueran realizadas con este tipo de moldes, cuya capacidad para reproducir adarajas y paños de geometría axial, quedó plenamente probada en Shidenham por el equipo de Jones.

Estos moldes se realizan a partir de polvos de azufre hidratados con agua, “*donde se obtiene un molde rígido de tono verdoso...*”<sup>391</sup>.

La versatilidad de esta pasta, la hace apta sobre todo para pequeños formatos, que precisen de un acabado impecable en el detalle de la ornamentación diminuta.

---

390.- Informe de restauración del gabinete Árabe de Aranjuez. Archivo General de Palacio Aranjuez, c-256.

391.- R. Rubio Domene. Yaserías de la Alhambra... p. 117.

### *Moldes rígidos*

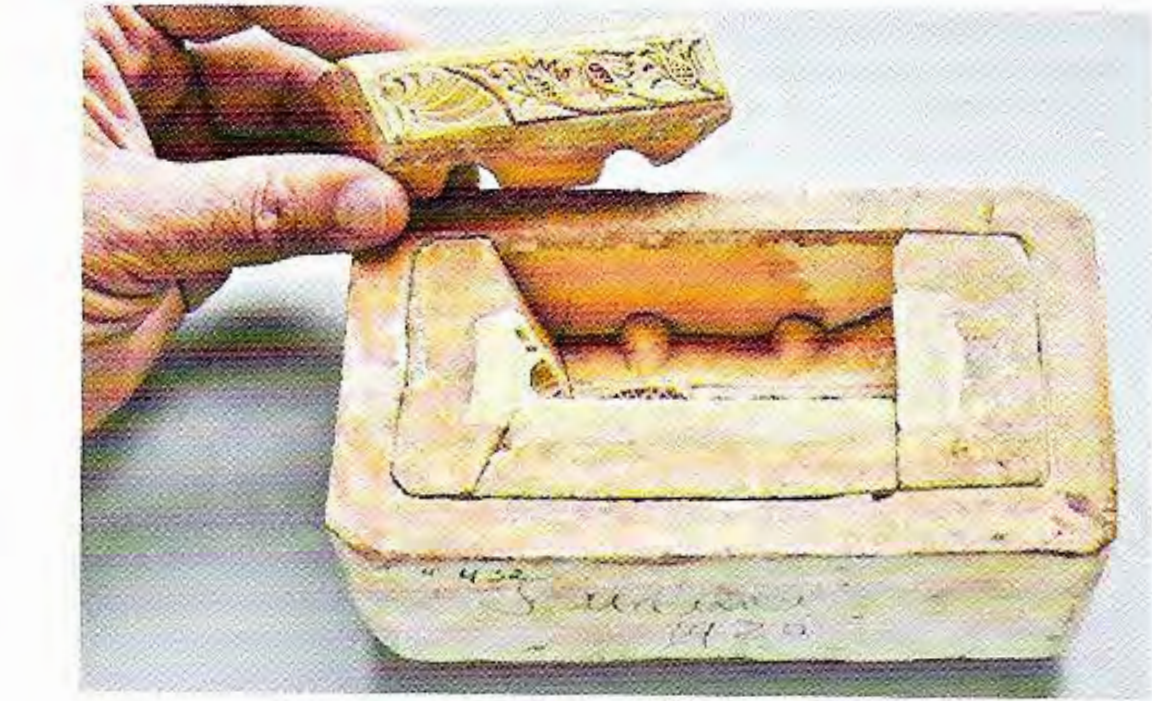
Son con diferencia la tipología de la que se conservan mayor número de ejemplares provenientes del taller de Rafael Contreras<sup>392</sup>, por ser quizá estos los más adecuados para su utilización a la hora de realizar piezas destinadas a la reposición de yeserías en los palacios, por su facilidad de almacenaje, manipulación y transporte; por el rendimiento que permite sacar números casi ilimitados de piezas. Perfectos para realización de gabinetes, por su versatilidad en cuanto a tamaños y grado de acabado de la pieza positivada.



Fig. 341. Molde rígido. (Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Fot. Francisco Serrano).

---

392.- A los 8, pertenecientes al Museo de la Alhambra, hay que sumar los 54 del V&A Museum; dos de la Academia de Bellas Artes de Moscú; uno en colección particular.



Figs. 342 y 343. Molde rígido de escayola, y molde de cascos. (Fotografía de Ramón Rubio Domene)



Para la realización de estos moldes es necesario partir de un positivo, por lo general también en escayola, aunque en ocasiones también nos los encontramos de barro<sup>393</sup>, siempre revestidos de una primera capa de tapa poros, por lo general goma laca, a la que luego se le aplicada con una brocha aceites de linaza a fin de facilitar la extracción del positivo<sup>394</sup>.

Estos moldes respetan los motivos de pequeño tamaño, aunque no es infrecuente ver piezas retalladas en el taller, antes de ser colocadas en el lugar al que iban destinadas, lo que les da una nitidez de perfiles, que llegan a desentonar, en ocasiones con el desgaste de las originales. Estos perfiles retallados, son claramente perceptibles en Leones, en los andenes del patio cercanos a la sala de los mocárabes; en las entradas a la sala de los Reyes; la fachada de Comares; también presenta esta característica del acabado a buril, cuya limpieza de forma continúa hasta las inscripciones del pórtico Norte del patio, y los basares de mocárabes de las alcoba N.E del mismo patio.

### ***Moldes de cascos***

Este tipo de moldes, son una variante de los dos mencionados anteriormente (azufre y moldes duros), según sea la característica de su composición, la cual ayuda a fijar la cronología de las piezas conservadas; por lo general, si es de azufre suele ser más antiguo.

Son utilizados fundamentalmente para sacar vaciados y positivar piezas en tres dimensiones: capiteles, fustes, basas; tazas de fuentes, o jarrones: *“El objeto se divide en diversa piezas o taseles (con objeto de darle salida al molde), que se unen los unos a los otros mediante llaves. Una vez realizados los diferentes tejuelos del molde, ya numerados y con las llaves para su arranque, es aplicada la madre forma que los une a todos en uno o varios montajes...”*<sup>395</sup>. La complejidad de la pieza determina el número de taseles a utilizar; de dos a tres en el caso de una basa o capitel, o más para el gran jarrón alhambresco del Taller de Vaciados de la Alhambra.

## **LAS REDUCCIONES A ESCALA: MÉTODO**

Si algo sorprende dentro de la producción del taller de Rafael Contreras, es el exquisito acabado de sorprendente detallismo de sus piezas, cuyo complemento era la riqueza de la policromía que completaba el efecto global, y lograba así evocar los paramentos de los palacios

---

393.- De escayola, es el conservado en la colección de d. Carlos Sánchez, que reproduce el mihrab del oratorio del Mexuar; de barro es el conservado en el Museo de la Alhambra, de cuyo motivo, una ventana con bandas decorativas existen varios tipos de acabado.

394.- R. Rubio Domene. Yaserías de la Alhambra... p. 114 y siguientes.

395.- R. Rubio Domene. Yaserías de la Alhambra... p. 118.



en época hispanomusulmana. Ambas cualidades, muy valoradas por el público, distancian su producción de otros talleres locales surgidos a la sombra de este.

Numerosas maquetas, son “*reducciones a escala a un doceavo del original*”, según rezan sus etiquetas al dorso. Para conseguir dicha proporción, en el taller en primer lugar se realizaba un dibujo preparatorio de aquello que se desea vaciar en escayola. El tamaño del dibujo por lo general a escala 1:1 se trabaja en escayola, , trabajo artesanal del que poseemos ejemplares de gran belleza formal. Una vez conseguido el modelo que se desea reproducir se fabricaba un molde de colas de pescado; para ello era necesario tener una noche entera en remojo la cola de pescado necesaria, para la obtención de la masa; pasadas de ocho a diez horas se sacaba del agua y se calentaba hasta derretirla, se le añadía una cantidad igual de glicerina espesa y ambos componentes se calentaban al baño maría, hasta que evaporase todo el agua y el peso de la masa fuese igual al de la cola seca empleada, más el de la glicerina añadida<sup>396</sup>. La idoneidad de este método radica en sustituir el agua por glicerina, ya que los moldes realizados con esta técnica, al fraguar, una vez separados de la matriz, conforme secan, reducen de tamaño, conservando la fidelidad en detalle al original. Para alcanzar el tamaño deseado, solo hay que vaciar el molde, y volver a comenzar el proceso hasta lograr la escala final.

El punto de partida, no solo se limitaba a una pieza realizada mediante talla directa, también se utilizaban positivados de ornamentación obtenidos mediante la técnica del apretón, directamente de los palacios, que podían reducirse a escala, según las exigencias del momento.

Una vez conseguido el modelo a la escala adecuada, y a fin de conservar un modelo imperecedero susceptible de repetición, el taller de Rafael Contreras utilizó de forma continuada a partir de 1863, la galvanoplastia para obtener así matrices metálicas de las que a partir de moldes de cola sacar tantos positivados de una pieza como lo requiriese la demanda.

---

396.- G.D. Hixcox y A.A. Hopkins. Recetario Industrial... p. 228



Fig. 344. Matriz metálica. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).





Fig. 345. Matriz metálica. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).

## EL MÉTODO GALVANOPLÁSTICO

La galvanoplastia, como método de obtención de placas y acabados metálicos, utilizada en el taller de Rafael Contreras, fue un procedimiento desarrollado en el siglo XIX, consistente en crear formas en metal, utilizando la electricidad, mediante la electrodeposición en una matriz. El proceso se basa en el traslado de iones metálicos desde un ánodo a un cátodo, donde se depositan, en un medio líquido acuoso, compuesto fundamentalmente por sales metálicas y ligeramente acidulado. Dos son sus ramas principales, que se diferencian entre sí por la preparación de las superficies que se trata de recubrir:

La electroplastia, es la producción de capas metálicas adherentes sobre la superficie de los objetos, cuyo éxito depende de la perfecta limpieza de dicha superficie, que debe tratarse previamente.

La electrotipia, es la producción de depósitos no adherentes sobre moldes metálicos o no metálicos, cuya adherencia se evita cubriendo su superficie con plumbagina o frotándola con trementina que contenga un poco de cera.

La preparación de los objetos va a depender, en primer lugar, de la clase de acabado que se desee, y segundo, del tipo y naturaleza del objeto. En todos casos hay que eliminar la suciedad con gran cuidado, ya que la copia obtenida por electrotipia reproduce todo detalle, hasta la señal de los dedos sobre la superficie del modelo. Esto exigía una depuración casi absoluta del modelo a galvanizar.

La práctica totalidad de las piezas metálicas conservadas del taller de Rafael Contreras, son de cobre galvanizado, muchas de ellas terminadas a buril, cuyas huellas aparecen en el reverso de la pieza, o retalladas con finos cinceles y escofias, trabajo perceptible con luces rasantes. La terminación va a depender del uso a que se destinen; de la matriz metálica, al mueble decorado con paneles ornamentales de cobre plateado mediante galvanoplastia, pasando por modelos reducidos a escala de cobre galvanizado; plateados o sin platear. (fig. 324).





Fig. 346. Reducción a escala de una puerta del patio del palacio de Comares. Cobre galvanizado y repujado. (Museo de la Alhambra. Depósito en la Casa de los Tiros).

## El baño electrolítico

Para obtener las piezas de cobre galvanizado, en el taller, se preparaba el depósito electrolítico por descomposición de una sal doble, como el cianuro de cobre y potasio. Este baño posee la propiedad de proporcionar una capa fina y uniforme, que se regruesaba, variando los tiempos de inmersión de la pieza que se galvanizaba. Para ello se seguía la siguiente proporción: 4 litros de agua destilada, 100gr de acetato de cobre cristalizado, 100 gramos de carbonato sódico, cristalizado; 100gr de bisulfito sódico, 200gramos de cianuro potásico puro. Primero se formaba una pasta con la sal de cobre y agua, inmediatamente se le agregaba el carbonato sódico con un poco más de agua, después el bisulfito, y por último, cianuro con el resto del agua. La solución resultante debía de ser incolora, y si no era así, era preciso añadirle más cianuro, hasta conseguirlo.

Este baño, se utilizaba por lo general en frío, y tenía la ventaja de necesitar poca corriente. Una placa de cobre forma el anodo, y debe tener una superficie igual, por lo menos, a la del objeto que se trata de encobrar, los objetos grandes no deben moverse una vez iniciado el proceso galvanoplástico, mientras que los pequeños sí que deben cambiar de posición con frecuencia, sobre todo si el baño tiene una temperatura superior a los 36° centígrados.

En el siglo XIX, la mejor solución alcalina para obtener buenos resultados con cobre, llevaba disuelto 240 gr de sulfato de cobre en un litro de agua caliente, a ser posible de lluvia; se dejaba enfriar, y se le añadía amoníaco sin dejar de agitar con una varilla. Al principio, la solución tiende al verde, lo que obliga a añadir más amoníaco, a fin de rebajar la concentración; la proporción idónea convierte a esta mezcla de verde en azul. Una vez llegados a este punto, se le añade un volumen igual de agua fría, y se le añade cianuro potásico, sin dejar de agitar, para transformar el color azul en un color ambar claro, indicativo del punto de concentración buscado. Esta mezcla se dejaba asentar de diez a catorce horas, tras lo cual se filtraba mediante una tela de muselina, completando el resultante con más de agua, a fin de obtener cuatro litros de solución. La temperatura idónea de este baño, debe rondar los 40°C. A más calor, mayor velocidad en la deposición del cobre.

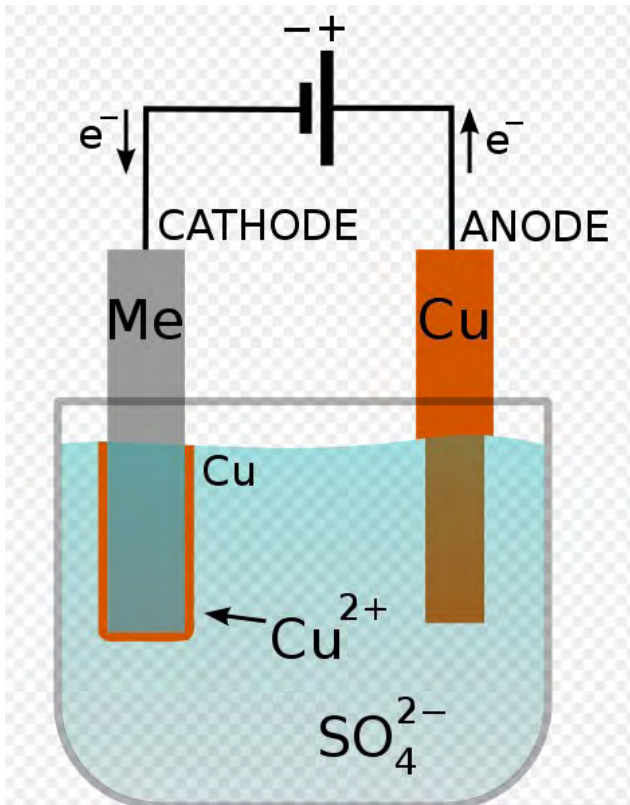


Fig. 347. Esquema del método de deposición metálica mediante galvanoplastia



Fig. 348 Cubas galvanoplásticas. (Fotografía Francisco Serrano)



Después de limpiar bien el objeto que se va a galvanizar, se le daba una primera capa en un baño electrolítico ordinario; después, se colocaba en otro donde se proyectaba el electrolito sobre el electrodo para quitar todas las burbujas gaseosas, y cualquier otra impureza susceptible de adherencia; el electrolito empleado es simplemente una solución de sulfato de cobre en ácido sulfúrico muy diluido. Para el baño previo se utilizaba el cianuro doble de cobre y potasio. Los baños que contenían cianuro, eran considerados los mejores, pues aceleraban los procesos, garantizando una cubrición metálica completa y homogénea. La fórmula final de este baño se componía de 30 partes de acetato neutro de cobre, 30 partes de sulfito sódico cristalizado, 5 partes de carbonato amónico y 500 de agua; se calentaba, y en estado caliente se le agrega la segunda solución compuesta de 35 partes de cianuro potásico al 98 % y 500 partes de agua<sup>397</sup>.

Los baños electrolíticos se volcaban ordinariamente en basijas de barro calentadas con agua; estas, esmaltadas en su interior, apoyaban sobre sus bordes un aro de madera sobre el que descansaba un anillo de latón, conectado con el polo zinc de la batería; las piezas que se iban a galvanizar se suspendían en este aro.

### **Las Baterías**

Elemento imprescindible en el proceso galvanoplástico, las empleadas en época de Contreras eran de carbón o ácido crómico, ya que al tener un menor número de elementos hacía el trabajo con gran rapidez. La corriente que estas baterías proporcionaban, era muy intensa, por lo que frecuentemente se hacía necesario introducir en el circuito carretes de resistencia –reostatos- para reducir la intensidad al galvanizar piezas de menor tamaño. Conforme avanza la década de 1870, también se populariza la pila de dos elementos Smee, que usaba como conductor el sulfato de cobre, se utilizaban de forma seriada, es decir introduciendo de dos en dos en el baño electrolítico, para ello había que tener en cuenta, que la suma de las superficies sumergidas de las pilas debía ser igual que la del objeto que se quiere galvanizar, aparte de la multiplicación en serie para obtener la tensión necesaria. Es decir, que si una pila tiene una superficie sumergida de 100 centímetros cuadrados, y el objeto 500 centímetros, hay que disponer cinco pilas en paralelo para la intensidad, y tres en serie para la tensión (si esta ha de ser tres voltios al empezar). Hay pues que montar la batería con quince elementos<sup>398</sup>. Si la corriente es demasiado intensa, el metal depositado presenta un aspecto empañado; y si es demasiado débil, queda la capa en forma granular, o semi cristalina.

---

397.- G.D. Hixcox y A.A. Hopkins. Recetario Industrial... p. 326.

398.- G.D. Hixcox y A.A. Hopkins. Recetario Industrial...



El positivo de la batería debía ir siempre conectado con alambres gruesos, o varillas de cobre, con los anodos, pues si se cambiaban los polos, resultaban dañados el objeto y el baño, por corrosión o solución parcial del primero en el segundo. Al ponerse el objeto en circuito dentro del baño, en el lapsus de tiempo mas breve posible, hay que agitarlo dentro del baño, para eliminar las burbujas de aire que se puedan formar.

### **Plateado Galvanoplástico.**

Conforme avanza la década de 1880 la evolución del gusto disminuyó la producción de maquetas policromadas, con los fuertes tonos y la profusion de dorados que había caracterizado la etapa anterior. La policromía se reduce a una gama tricolor de negro, rojo y dorado, y a partir de 1875, es frecuente encontrar piezas que se matizan con una capa homogénea de tono marfileño, decorada aquí y allá con leves toques de color en gamas pálidas, casi acuarelados, en un claro intento de renovación estética, que marcara la evolución en el estilo.

De forma simultánea se produce un salto cualitativo desde las primitivas maquetas en escayola policromada a piezas que reproducen estas últimas con toda la fidelidad de la que es capaz la galvanoplastia; de las que existen ejemplares sin platear, herederos directos de las matrices metálicas utilizadas en el taller (fig. ), y plateadas, que versionan ejemplares anteriores(fig. ). El salto definitivo a la utilización de la galvanoplastia en la producción de piezas, y el plateado de las mismas, lo constituye la elaboración de piezas ornamentales destinadas a ser aplicadas sobre piezas de mobiliario, (fig ), o piezas de mobiliario propiamente dichas, tales como espejos, jarrones o arquetas<sup>399</sup>.

---

399.- “Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro”. Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

El proceso galvanoplástico para platear piezas, en el taller de la Cuesta Gomérez utilizaba un baño compuesto de cianuro de plata y potasio, que se preparaba precipitando una solución de nitrato de plata con cianuro potásico. Los baños van provistos de placas de plata como anodos, de tamaño proporcionado al del objeto que se quiere platear. Estas placas se unían eléctricamente con el polo positivo de la batería. Los objetos, que debían estar bien limpios, se unían mediante un alambre de cobre con el polo zinc de la batería; aproximadamente hacía falta de 20 a 30 minutos para que quedasen bien plateados.

Las placas de cobre galvanizado, que se pensaban platear, debían limpiarse primero, teniéndolos dos a tres minutos en sosa caustica concentrada e hirviendo, para hacer desaparecer todo resto de grasa, tras esto se lavan con abundante agua y se pasan por ácido nítrico diluido, para quitarles el óxido. Una vez completado este proceso, y teniendo cuidado de no tocar las piezas tratadas, con los dedos, se sumerge por último en una solución acuosa de nitrato mercurioso, y se vuelven a lavar. De este modo, quedaba la superficie que se iba a platear, de una capa de mercurio que garantizaba la adherencia de la plata<sup>400</sup>.

---

400.- G.D. Hixcox y A.A. Hopkins. Recetario Industrial... p. 346.



Fig.349. Armario alhambrista. Ébano, caoba y decoración en metal galvanizado y plateado. 1889. (Colección particular).

## EL FUNCIONAMIENTO DEL TALLER DE VACIADOS DE LA FAMILIA CONTRERAS: UBICACIÓN Y ORGANIGRAMA

### La Ubicación

Para la realización de los vaciados de arabescos, que Rafael Contreras precisaba para sus intervenciones en el recinto de la Alhambra, así como los moldes con destinos a gabinetes, las reducciones a escalas del palacio que vendía a los visitantes que podían pagarlas, y en general para satisfacer las demandas de su progresivamente afamado taller de vaciados y reproducciones, era preciso un espacio que reuniese las siguientes características:

Proximidad a la Casa Real Vieja.

Cercanía de un acuífero.

Fácil acceso de tráfico rodado para permitir la llegada de materias primas, y la salida de productos manufacturados

Ventilación para la preparación de moldes, secado de las piezas, policromado y tratamiento de las mismas.

Sabemos por la relación que hace Alejandro Dumas, en su libro “De París a Cádiz” en 1846, que la maqueta que presenta Rafael Contreras a Isabel II un año más tarde, se estaba realizando en la Calle Ancha de la Virgen, en pleno centro de Granada, a cuya casa entra a verla; puesto que la familia Contreras aún tardará unos años más en trasladarse a la conocida como casa del arquitecto, que entonces estaba dividida en dos casas de menor tamaño arrendada a particulares.

El 12 de enero de 1846, D. José Contreras en un memorial destinado a la Reina, solicita le sea concedido un lugar a su hijo Rafael, de dicado a *“Taller, para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos por sus otros dos hijos. D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la práctica y conocimiento suficiente... por la módica pensión de 24 reales cada persona...”*<sup>401</sup>. Este, que es el primer testimonio documental en los archivos de palacio, donde se menciona por primera vez a Rafael Contreras

---

401.- Archivo General de Palacio, Personal, caja 16801, expediente 34.





Fig. 350. Casas sobre la Rauda ca 1867. (Colección D. Carlos Sánchez Gómez).

En 1848, los hermanos Contreras, bajo la dirección de Rafael que ya se había ocupado de solicitar a Isabel II la facultad de compaginar las labores de restauración con las de dibujo y ejecución de modelos a escala, “ocupan unas casas que lindaban por un lado con la qubba de la Rauda, y por el otro con la casa que ocupaba el párroco de la iglesia de Santa María; junto a estas instalaciones, se encuentran documentados en el archivo de palacio, el uso de las salas bajas de la fachada Este del palacio de Carlos V, que dan a los jardines del Partal, como almacenes del taller de arabescos, tanto de materiales para las obras, como de instrumentos para las labores restauradoras en los palacios, quedando sin duda la casita taller para la colocación del gran tablero de mármol necesario para la elaboración de las piezas, el acabado de las reducciones a escalas y el embalaje de las mismas. Está documentado que en al menos tres ocasiones, que seguramente serían más, las reducciones a escala se exhibían en la sala ubicada sobre pórtico Sur en el Patio de Comares; aunque por lo general se mostraban terminadas en una sala baja de la casa del arquitecto, en el nº 2 de la Alhambra; hasta que a comienzo de la década de los años 70, cuando se discute a D. Rafael el derecho a habitar dicha casa, parte del taller y venta se traslada a la cuesta de Gomérez, en una casa, colindante con la casa de D. Antonio Pérez de Herrasti.

El taller de la Rauda, estuvo activo hasta 1874, cuando comienza la demolición de las casas que ocupaban el solar del antiguo cementerio hispanomusulmán, excavado por D. Mariano Contreras a partir de abril de 1887.

## EL PERSONAL

Al contrario de lo que cabría pensar dada la prolífica producción del taller, este no contaba con un elevado nº de operarios. Al frente se encontraba d. Rafael que planificaba las campañas de restauración de arabescos dentro del palacio, gestionaba la vertiente comercial del mismo, y se dedicaba a planificar con su hermano Francisco la distribución ornamental de los gabinetes que iban a ser ejecutados. Tras la exposición de Londres será Francisco quien lleve el peso material del taller, dibujando sobre papel las reducciones a escalas que serían llevadas a las matrices para ser luego vaciadas. Aún en 1862 se puede ver a D. Rafael dirigiendo a los operarios en las áreas palatinas con su oficial José Sánchez, que permanece a su lado desde 1850 hasta 1872, formando a los confinados que periódicamente se renovaban con gran enojo del restaurador adornista quien se queja a la real intendencia en numerosas ocasiones. Esta gestión comercial del taller de vaciados provoca numerosas ausencias del mayor de los Contreras, lo que provoca no pocos reproches por parte de los gobernadores, y la intendencia de la real casa.

A Madrid, Rafael Contreras se lleva a sus hermanos y su tío Francisco, para que le ayuden en la ejecución del gabinete árabe de Aranjuez<sup>402</sup>; bajo su dirección, serán los dos Franciscos, quienes se encarguen del aspecto técnico de la obra-montaje y colocación de paneles decorativos-. José Marcelo deja terminada la policromía de la práctica totalidad de la cúpula de dicha sala, cuya conclusión dirigirá Rodrigo Gómez de la Fuente<sup>403</sup>.

### **El director del taller**

La dirección del taller de vaciados de la Alhambra, recayó como era lógico en Rafael Contreras Muñoz, por efecto inmediato del nombramiento como Restaurador- Adornista del Real Sitio de la Alhambra. Su incorporación en Granada, tras la ejecución del gabinete árabe de Aranjuez, supuso la reorganización del plantel de empleados adscritos a este cometido, y la asimilación de maestros como Tomás Pérez, que había detentado hasta el momento bajo la batuta de Salvador Amador, el cargo de vaciador de adornos<sup>404</sup>.

---

402.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2

403.- J.M. Barrios Rozúa. “Una Polémica En Torno A Los Criterios...”, pp. 42-70

404.- La primera fase de la reintegración ornamental de la sala de las Camas de la Alhambra corrió prácticamente a su cargo, situación que aprovechó Contreras para avanzar la obra mientras él se dedicaba a la proyección de taller en Madrid.

La dirección de taller corre casi pareja a la dirección de obras, puesto que de forma inmediata a las intervenciones, se producía la inevitable renovación ornamental de lo intervenido, cuya marcha podía llegar a determinar el propio restaurador adornista, capaz de indicar el devenir del transcurso de las obras, bien por un interés especial y personal, o por las propias circunstancias del monumento.

Muy pronto queda evidenciado, a mi entender, que la restauración de la Alhambra, al menos hasta las grandes campañas de obras, es un pretexto, una justificación laboral, que enmascara los verdaderos intereses del restaurador adornista. Es decir, la puesta en marcha de un solvente taller de vaciados, que no solo satisficiera las necesidades reales de los palacios, en cuanto a espacios a intervenir; sino también, crear la base, y las infraestructuras necesarias para cumplir las expectativas de un floreciente mercado que se abría antes sus ojos en una doble vertiente. En primer lugar la creación de escenarios alhambristas, capaces de satisfacer las aspiraciones estéticas de un grupo de diletantes, a la moda la mayoría de ellos, deseosos de emular a sus monarcas y poseer en sus casas un gabinete, baño o alcoba similar en todo, pero ajustado a las necesidades particulares, al gabinete árabe de Aranjuez. Para ello Rafael Contreras va a contar con el catálogo más perfecto que imaginarse pueda, de repertorios ornamentales. La Alhambra misma, cuyas yeserías se hallaban a su plena disposición, y cuyos vaciados él supo administrar con sabia eficiencia y pericia gestora, consiguiendo de Isabel II la exclusividad sobre la praxis vaciadora en la Real Alhambra.

En segundo lugar, el contacto desde su niñez, gracias a su padre, con los viajeros románticos, y visitantes ilustres que frecuentaron Granada durante el primer tercio del siglo XIX, le hicieron ver con perspicacia financiera las enormes posibilidades de ofertar recuerdos histórico artísticos de la visita a la Alhambra, en forma de pequeñas reducciones a escala, por lo general, según rezan las etiquetas al dorso, “un dozavo”, del original, que reproducían de forma más o menos veraz, con mayor o menor rigor arqueológico, paramentos de los palacios, comúnmente, fuertemente policromados con oropimentes de alta gama, que conectaban conceptualmente estas piezas con las láminas de Owen Jones, lo que las hacía enormemente atractivas para el público británico. Las piezas, por otro lado son de una extraordinaria calidad de factura y acabado, verdaderos productos de lujo capaces de evocar las sensaciones dimanadas de los espacios de la Alhambra, cuya posesión se materializaba ahora, por fin mediante uno de estos juguetes estéticos.

A estas piezas, y a los gabinetes hay que añadir los vaciados “arqueológicos”, preparados de forma tal, que sin pretender engañar al cliente, ofrecían la posibilidad de enriquecer las colecciones arqueológicas particulares, con fragmentos que sin ser antiguos, lo parecían. De esta forma al igual que el Grand Tour, ofertaba en sus centros de Roma o Grecia, vasos áticos, lucernas romanas, pequeños bronceos. Granada, uno de los epicentros del nuevo Grand Tour, junto a Estambul, Bagdad, Damasco o el Cairo, podía ofertar fragmentos de la antigüedad hispanomusulmana de la Península Ibérica.

Rafael Contreras al frente del taller de vaciados de la Alhambra, supo ir más allá de los estrechos límites que su cargo de restaurador adornista le conferían. Su amplia visión comercial, convirtió los palacios en algo exportable, verdadero catálogo de repertorios ornamentales con los que jugar y satisfacer los anhelos de un público, ávido de retener la memoria de las sensaciones dimanadas de los palacios hispanomusulmanes.

Así mismo supo proyectar de forma definitiva la imagen de la Alhambra, cuyas formas él mismo redefinió con sus actuaciones dentro del monumento, en esos depurados ejercicios en estilo de alhambrismo interior. Esta proyección en el extranjero de la Alhambra, constituyó la proyección internacional del taller de vaciados y del propio Rafael Contreras, quien concurre a las exposiciones universales, verdaderos escaparates globales de las tendencias del momento, donde se le reconocen no solo sus habilidades como vaciador de adornos, sino también sus actuaciones dentro del monumento, lo que le valdrá el nombramiento como Arquitecto Honorario del Royal Institute Of British Architects<sup>405</sup>.

Fue por tanto Rafael Contreras al frente del taller de vaciados de la Alhambra un floreciente empresario que supo compaginar la praxis alhambrista dentro de los palacios en severos ejercicios de alhambrismo interior en los que supo proyectar su visión interior de los palacios, sometiéndolos a su juicio estético, así como un feraz impulsor del alhambrismo como fenómeno estético exportable desde Granada en forma de maquetas, vaciados arqueológicos y gabinetes, piezas tangibles capaces de evocar las sensaciones percibidas en los palacios, en una proyección nacional e internacional de tal magnitud, hoy oscurecida en gran medida por sus actuaciones interventoras en la Alhambra.

---

405.- Este título le fue concedido el 26 de julio de 1880, mediante el correspondiente diploma, que conserva la familia.



## Los tracistas de paramentos

### *Francisco Contreras Muñoz y Ramón González*

Si sobre la figura de Francisco Contreras Muñoz pende un oscuro velo de silencio, este se hace más espeso, conforme nos intentamos acercar a las relaciones existentes entre ambos hermanos –Rafael y Francisco- cuyas conjuntas actividades han quedado silenciadas en aras del mayor protagonismo del primero, quien se atribuyó en vida de buena parte de los méritos del segundo.

Ciertamente, la falta de formación académica en materia de arquitectura, por parte de Rafael Contreras, suponía un severo hándicap para el desarrollo de su ejercicio profesional, hecho que no pasó desapercibido a arquitectos de la talla de Narciso Pascual y Colomer, quien siempre conceptuó a Rafael Contreras como un mero obrero.

Precisamente este comentario de Pascual y Colomer, se produce en el marco donde tenemos una de las primeras constancias de Francisco Contreras, vinculado al incipiente taller familiar de vaciados de la Alhambra: la ejecución de gabinete árabe del palacio de Aranjuez, donde concurren los hermanos Contreras, y un cuñado para hacerse cargo de la obra. La ejecución material del gabinete, no puede entenderse sin el concurso de al menos un arquitecto o un maestro de obras, que supervisase, la colocación de las trompas polilobuladas que dan paso a la fastuosa cúpula de mocárabes que jalona el conjunto.

Si bien Rafael Contreras supo inteligentemente dominar a la práctica totalidad de los arquitectos de la Real Alhambra, provocando incluso la dimisión del propio Juan Pugnaire, para lograr el nombramiento del anciano Baltasar Romero, verdadero títere en sus manos. Será Francisco Contreras, quien logre desde el taller atemperar los excesos ornamentales de las fantasías alhambristas de su hermano, y si bien, pese a su titulación no lo vemos salvo una vez en 1870, al frente de una obra en los palacios, es muy plausible que la brillante solución de reintegrar a base de estucos los zócalos de la sala de las Camas del baño Real de Comares, o la de la sala de los Reyes, o ya más tardíamente la fachada de Comares, se debe a su mano. Para ello me remito a las piezas conservadas de él, nº de Catálogo 24, 29, 38, 40,54, donde no solo se ven delicadas y preciosistas labores realizadas con la técnica del estuco coloreado y embutido, sino también, bellos trazados de lazo con toques acuarelados, que bien parecen salidos de una mesa de delineación, ejecutados por una persona ducha en el trazado de estos sistemas decorativos.

La participación en la magna publicación Monumentos Históricos de España, veintitrés de cuyas láminas fueron dibujadas por él<sup>406</sup>, revelan un profundo conocimiento de los palacios y sus repertorios ornamentales, cuyos fragmentos se complementan con magníficas secciones de partes relevantes de las construcciones, con un claro sesgo arquitectónico que debe más a las láminas de Hermosilla, Laborde o Pranguey, que a las de Owen Jones, cuya influencia se reserva para las reintegraciones en color de los ornamentos nazaríes.

Francisco Contreras, debió así mismo ser un ducho maestro en el arte de las reducciones a escala, así como en el vaciado de paramentos, cuya pureza de líneas solo tiene parangón, en la obra de Tomás Pérez con quien seguramente colaboró en la realización de la maqueta de la sala de las Dos Hermanas, o qubba Mayor, y en la decoración del salón de fumar del marqués de Villa alegre en la hoy plaza del padre Suarez.

### ***Ramón González***

La figura del tracista Ramón González, aparece intrínsecamente ligada a la obra de la sala de los Reyes, donde se le localiza trazando el diseño general de los zócalos de la sala, a partir de los escasos restos originales conservados. Trazado que se volcaría más adelante en yeso para ser tratado mediante la técnica del estuco coloreado y embutido y conseguir así el efecto de los alicatados nazaríes, en un momento en el que no se disponían de los recursos técnicos para obtener alicatados cerámicos.

---

406.- Con toda probabilidad incluso las que van firmadas por R. Contreras fueran también dibujadas por Francisco.

En el presupuesto de obras para el año 1857, Contreras señalaba la necesidad de ensayar nuevos alicatados, para estudiar esta clase de ornamentación, que de otra forma se perdería<sup>407</sup>. No obstante en el presupuesto de 22.448 reales habrá 1200 reales destinados a pagar una partida de mosaico de azulejo de tres metros cuadrados<sup>408</sup>. Durante ese año trabaja a pie de obra Ramón González en el “trazado de paramentos”<sup>409</sup>.

En septiembre de 1858 Contreras señalaba que:” *Al mismo tiempo que hemos principiado a hacer las imitaciones de las columnas de mosaico que se han destruido en la mencionada sala, habiendo convenido en la necesidad de restablecer en su primitiva forma los preciosos apilastrados de colores vidriados que se ven todavía en pequeño fragmento y sin los cuales el basamento de toda esta sección del Alcázar quedaría sin efecto, ni belleza alguna, y como desapareció con los árabes la industria de la porcelana que produjo tan interesante trabajo, habría sido necesario procurarse hoy pruebas de las fábricas que existen lejos de esta población ocasionando gastos que en la actualidad no pueden hacerse, sin descuidar las demás obras... se sirvan disponer los medios para hacerlos de la misma materia que los antiguos; es hoy una absoluta necesidad de conservación porque perpetuamos la forma del trazado, el colorido y distribución, omitiendo tan solo la materia que siendo ahora de estuco, puede juzgarse de menos consistencia que los bedriados antiguos*”<sup>410</sup>. Respecto a los zócalos tenemos noticias del avance de su construcción en los meses de febrero, mayo y julio. En estas fechas Ramón González percibirá 750 reales por 15 alfisares de mosaico de escayola<sup>411</sup>.

---

407.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-181.

408.- *Ibídem*.

409.- A. H.A L- 226-4. Este Ramón González trabajaba simultáneamente con Francisco Contreras en el taller de vaciados, y realizó el diseño de las ornamentaciones de los muros internos de las galerías del patio del palacio del Riyad al Saiid, colocados por Contreras en 1861.

410.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-222. En Antonio Orihuela Uzal. “La conservación de alicatados en la Alhambra...”

411.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-11. En Antonio Orihuela Uzal. “La conservación de alicatados en la Alhambra...”

## Los tallistas y vaciadores

### *Los presos y confinados*

La dualidad de la Alhambra, hasta la década de 1870, como Real Sitio, y Fortaleza Militar, capaz de albergar un nada desdeñable número de confinados entre sus muros, supuso la posibilidad de disponer de una mano de obra inmediata en las labores de restauración.

Las noticias acerca de esta situación, son muy tempranas; ya en 1830, el gobernador Francisco de Sales Serna, conseguirá de la Real Intendencia, una asignación de 50.000 reales anuales, y la entrega de 50 confinados para labores de auxilio en las obras que se iban a acometer<sup>412</sup>. En 1833, el derrumbe de un tramo de muralla de la existente entre la torre del Peinador, y la de las Damas, hizo precisa la utilización de confinados en su reparación, hecho que recoge David Roberts en su vista del Generalife desde el Peinador de la Reina, quien además criticará la labor chapucera que estos confinados, suspendidos sobre frágiles andamios, llevaban a cabo<sup>413</sup>. El escándalo de extranjeros acerca de la situación de estos confinados, se va a prolongar hasta bien entrada la década de 1850, cuando el arquitecto danés Meldahl señalaba que: “ *la “Alhambra es una maravilla” pero que su poesía queda estropeada “por causa de la visión de los esclavos”, que es como llama a los presos que ve encadenados de dos en dos y vigilados por guardias con fusiles* ”<sup>414</sup>.

A la llegada de Rafael Contreras, la situación de los confinados como personal de apoyo en las labores de restauración, se hallaba ya plenamente consolidado dentro de la Real Alhambra, y él, con la perspicacia que le es característica, va a servirse también de los confinados en el taller de vaciados, si bien su número será bastante reducido, ya que la marcha del taller, no precisa de un elevado número de operarios para su correcto funcionamiento.

---

412.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-233-1.

413.- Richard Ford. Granada. Escritos con dibujos inéditos. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1955, pp. 29 y 149. J.M. Barrios Rozúa. “La Alhambra y los difíciles comienzos...”, p. 8.

414.- C.L. Janssen. “Dos artistas daneses en la Alhambra: Kormerup y Meldahl”. Cuadernos de la Alhambra, 4 (1968), pp. 41-42. Cita recogida por Barrios Rozúa en: J.M. Barrios Rozúa. “La Alhambra y los difíciles comienzos...”, p. 26.



Para ello, Rafael Contreras, propondrá ya a partir de 1855 que: “...En el taller de restauración haya un confinado para el manejo de materiales, soportes y demás faenas auxiliares... Que en la elaboración del yeso pasta haya otro con igual jornal y si conviene aumente el número”<sup>415</sup>.

Al parecer el sistema no era todo lo satisfactorio que se tenía previsto, ya que: “...el restaurador a su opinión es que el presidiario, aunque sea elegido, nunca cumple con su trabajo porque no se le premia regularmente, y dice; que si se le amenaza hace todo el daño que puede. Que gana mas dentro del mismo presidio que en la Alhambra, y que sale de aquel con el firme propósito de la holganza”. Continúa Contreras a propósito de los confinados: “...Efectivamente, poco estímulo puede tener un confinado a quien se dan desde 8 a 15 reales al mes, al que más, según se observa en la relación de las cuentas mensuales, donde constan gastos de estos infelices. Todo en las cuentas de jornales aparecen peones confinados con el haber de 2 reales diarios, y un carpintero con tres, que son los que más perciben. Conviene pues que se les remunere algo mas, y que se coloquen ... en igual situación que la que tienen los peones destinados a las obras; pero también es necesario que se fije el número que ha de haber en los que se empleen en concepto de manos auxiliares del Taller de Arabescos... la restauración del arabesco se aprende con alguna facilidad, y que el estado de gastos del taller no es el mismo que tenia en el pasado año, por que el sostenimiento de finados costaba 9640 reales”<sup>416</sup>.

Además, el Comandante de la Real Alhambra, proponía que una vez concluida la colaboración en las obras, y en el taller de arabescos, aquellos más capaces: “...aferraba las estancias de sus confinados en el Taller de Arabescos, pasadas las obras, en que juzgue oportuno emplearlos el Restaurador, y otros [...] para las de la Alhambra, tales como las que se ejecutan en el día en la Sala de la Justicia”, y termina: “... Todos los confinados fijos con la asignación de 2 reales diarios”<sup>417</sup>.

El taller de vaciados de la Alhambra se beneficiaba de la presencia de confinados atendiendo a sus labores, si bien siempre lo hicieron cobrando, a sugerencia del restaurador adornista, quien veía en esto la salvaguarda de la calidad y prontitud de los trabajos

---

415.- Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales, L- 524.

416.- Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales, L- 524..

417.- Archivo General de Palacio, Administraciones patrimoniales, L- 524.

### **Tomás Pérez**

La figura de Tomás Pérez es una de aquellas que engloban el hábil artesano capaz de trazar un paramento ornamental, proporcionar los vaciados para su reposición, tallar los elementos lígneos necesarios en una intervención, y reintegrar llegado el caso las aéreas de color necesarias.

Desgraciadamente para nosotros, y probablemente en gran medida para los palacios, su labor quedó oscurecida por la llegada de Rafael Contreras, quien con su celo profesional, debió considerarlo un rival, más que una ayuda, máxime cuando a su incorporación, ya gozaba Pérez de una solida reputación dentro de los palacios.

La falta de documentación específica que sobre él pesa, no nos permite establecer una secuencia historiográfica fundada en labor de archivo, pero la historia coetánea de los palacios, hace posible una reconstrucción más o menos fiel de cómo debieron transcurrir los acontecimientos, y encajar así la figura de este artesano en el complejo entramado de la historia de las intervenciones de la Alhambra durante el siglo XIX.

En mi opinión Tomás Pérez debía ser a lo sumo unos seis años mayor que el propio Rafael Contreras, y seguramente entró a trabajar en plena fiebre adornista del gobernador Juan Parejo, y de Juan Castellón, donde debió aprender los rudimentos del oficio, aplicando sus conocimientos a la elaboración y transformación de la pasta, cuya fórmula, ya mencionada con anterioridad, proporcionaron los franceses de un museo parisino. Como es natural, debió ver en primera línea el sesgo que comenzaban a tomar las actitudes interventoras sobre los palacios, con esa clara inclinación hacia lo ornamental. Pese a que no hay indicios documentales específicos de ello, estoy casi seguro, que fue el artífice de las reintegraciones de arcos, canes zapatas, en la intervención llevada a cabo por José Contreras Osorio en el pórtico S del patio del palacio de Comares, sobre todo porque no había nadie en el Real Sitio capaz de hacerlo, y porque Tomás Pérez, conocía no solo el arte del vaciado en yeso, sino, también y muy importante, el de la talla en madera, habilidades que José Contreras valoró y utilizó en esa campaña de obras, y que desde luego le debió de servir de aviso y advertencia sobre la necesidad de formar un selecto grupo de artesanos capaces de dar cumplida satisfacción a esas necesidades imperiosas de los palacios, lo que se tradujo en la aparición de sus tres hijos y la petición de sueldo y taller para ellos.

Las primeras noticias fehacientes sobre Tomás Pérez, las encontramos a propósito de la profunda renovación a la que fue sometida la sala de las Camas del baño Real de Comares, cuya ornamentación, se rehízo gran parte ex novo, gracias a las piezas preparadas por el propio

Pérez, quien muy pronto se deslinda del restaurador adornista, para aparecer vinculado en el futuro junto a los arquitectos Salvador Amador, primero, y Juan Pugnaire, después.

El 26 de mayo de 1849<sup>418</sup>, se documenta su presencia como artífice de la primera fase de la reposición de yeserías en la sala de las Camas, cuyos vaciados había él realizado, en una nota en la que la administración de la real Alhambra se queja de la ausencia de Contreras en su recién adjudicado puesto: “...esto se concluyó de todo punto el techo de magnificas ensambladuras que cubre la sala de las camas y así también la rica armadura de bovedillas en que aquel se asienta. Con este mismo y acertado procedimiento se revistieron o enchaparon de arabescos dos lados del segundo cuerpo de la sala, y con él se concluyeron y arreglaron igualmente los originales y la mayor parte de las piezas que ivan a servir para decorar los dos lados restantes. Bueno será indicar de paso que este plan y sistema de obra mereció la mas completa aprobación del ilustrado arquitecto mayor de palacio D. Narciso Colomer en la visita que hizo a la Alhambra para comisión Especial de S.M.”<sup>419</sup>.

Contreras, tras su incorporación, encontró el camino expedito tras la muerte de Salvador Amador, y decidió la conclusión las labores ornamentales de la sala de las Camas, organizando la colocación de las piezas preparadas tiempo atrás por Tomás Pérez sin consultar opinión alguna, lo que provoca una airada reacción por parte de la Administración de la Alhambra, quien se queja de la actitud del restaurador adornista<sup>420</sup>.

Hasta 1853, continuaron las labores de vaciado y reposición de yeserías en la sala de las Camas, al frente de Francisco Contreras<sup>421</sup>, con parte del equipo que había trabajado con Salvador Amador, en el que se encontraba Tomás Pérez<sup>422</sup>, momento en el que debieron trabar conocimiento mutuo y amistad, y que determinaría la colaboración de ambos en la reducción a escala realizada por Pérez con destino al recién creado Museo Arqueológico Nacional, o los vaciados para el fumoir del palacio de Villa Alegre en Granada.

---

418.- Este dato aparece en un borrador de la “Yntendencia” de la Alhambra donde se da queja del comportamiento del Restaurador-adornista, fechada el 3 de octubre de 1849. Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado de Isabel II. Caja 12023.

419.- Archivo General de Palacio. Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023; Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 247-5.

420.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 247-16.

421.- Archivo General De Palacio, Administraciones Patrimoniales. Reinado De Isabel II. Caja 12023. Una nota sobre gastos generales afirma que se le pagan a Francisco Contreras 100 reales por labores de supervisión en las salas de los baños.

422.- Junto a Tomás Pérez se encontraban vaciando labores de ornato los hermanos Juan y Diego Marín, Junto a Ramón González. En J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p. 246.

La presencia de Tomás Pérez se diluye nuevamente en el archivo donde aparecerá de forma muy somera poco antes de la dimisión de Juan Pugnaire, asociado a otra de sus facetas: la talla ornamental de la madera. Pérez, con toda probabilidad debió de intervenir en la talla de los canes del alero del pórtico N de Comares, puesto que poco después lo vemos completando la decoración ornamental de los frisos del patio<sup>423</sup>.

Capítulo aparte los constituye la ejecución de una monumental reducción a escala, de la qubba Mayor o Sala de las dos Hermanas, que junto a la gran reducción a escala de la sala de Dos Hermanas, presentada por Rafael Contreras ante Isabel II en 1847, supone el culmen de este tipo de piezas, cuyo interés radica en el extraordinario verismo y fidelidad al original, en el perfecto acabado de sus detalles, completado con un extraordinario trabajo de policromía, encaminado a ofrecer una completa restitución de los muros de los palacios en época hispanomusulmana. La factura de los detalles, revelan una limpieza tal, que permiten pensar que estamos ante obra de talla directa, al igual que en el trabajo de Contreras. Una excelente labor de restauración llevada a cabo en los talleres de la Alhambra, permite contemplar la pieza sin faltas, y con la policromía en todo el apogeo de su esplendor, con unos dorados perfectamente limpios y reintegrados, que permiten apreciar los valores plásticos de la pieza que quedan así puestos de relieve.

Es, precisamente la policromía el gran factor diferencial entre la pieza de Contreras y la de Tomás Pérez, ya que si en la primera nos encontramos con una reintegración del color basada en el estudio directo de los paramentos de la estancia, aquí el punto de referencia lo constituye la obra de Owen Jones, y sus leyes ópticas de aplicación del color en los paramentos hispanomusulmanes. De ahí que las leyes de la compensación cromática que busca Jones, otorguen a esta pieza una serenidad y equilibrio pocas veces superados en la producción de Rafael Contreras, ya que los objetivos perseguidos son otros, y las premisas de las que parten, son también distintas.

De esta pieza sabemos por Valladar<sup>424</sup> que debieron existir al menos dos ejemplares, uno de los cuales, este fue adquirido por el real Patrimonio, y fue expuesto en el primer montaje del patio árabe del recién creado Museo Arqueológico Nacional, donde lo describe Ramón Revilla Bielva en los años treinta. El otro ejemplar fue adquirido por Pablo Notbeck, quien lo lleva a

---

423.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura Antigua, libro 31, cuentas de obras, 1857-1858. "A Tomás Pérez, 144 reales por piñas y canes tallados para los aleros del patio de los Leones y Sala de la Justicia".

424.- Manuel León Sánchez y José Cascales Muñoz. Antología de la Cuerda Granadina... p. 41.



Moscú, con destino a la Academia de Bellas Artes<sup>425</sup>, donde se encuentra muy fragmentado. Se da la circunstancia de haber sido fotografiada por Clifford, quien nuevamente la presenta como parte de la Alhambra, a escala 1:1.

El estudio comparativo de las fotografías de Clifford, con la pieza de la Alhambra, han permitido determinar que la pieza fotografiada es la de Moscú, cuya policromía es ligeramente distinta a la granadina, pero de la misma extraordinaria calidad.

Si alguien dentro de los palacios, pudo ser un serio rival para Rafael Contreras, en cuanto a las capacidades técnicas para vaciar y reproducir las ornamentaciones nazaríes, este fue sin duda alguna, Tomás Pérez, artesano muy capaz, cuyas cualidades fueron apreciadas muy pronto, y esgrimidas como armas frente al restaurador adornista, quien muy oportunamente, ocultó documentalmente su actividad dentro de los palacios, en un claro ejercicio de “celos profesionales”. Carente, con toda probabilidad de la formación de Contreras, ciertamente le quedaba el estrecho margen de actuación que le brindaba la órbita cercana a los arquitectos de la Alhambra, quienes se servían de él cada vez que se encontraban enfrentados al restaurador adornista, lo que les hacía prescindir de sus servicios.

### ***Antonio Aragón***

Nuevamente nos encontramos con otra interesante figura asociada al taller de vaciados de la Alhambra, de la que contamos con escasa información documental, pero vinculada ya a una intervención emblemática como será la de la gran fachada de Comares.

Antonio Aragón se forma con el equipo de tracistas y vaciadores que trabajan en las grandes campañas de obras en la sala de los Reyes del palacio del Riyad al Saiid, y se le ve trabajando junto a Ramón González en el muro S de la sala, y las bóvedas de mocárabes de dicha sala<sup>426</sup>. Nos lo encontraremos también en la reintegración de labores de yeserías de la gran fachada de

---

425.- Algunas de las maquetas de la Alhambra están reproducidas en S. N. Kondakov, Jubilee referente Book of the Academy of Fine Arts, Yubeleiyi Spravochnik Akademii Khudozhestv, I, 1914. Actualmente el Museo de la Academia de Bellas Artes de Leningrado conserva alguna de ellas.

426.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-220. “...*La participación de este artífice es una prueba de la continuidad de los talleres existentes en la Alhambra. En su persona, como ejecutor material de la obra, se manifiesta la secuencia de aplicación de la misma técnica, desde la primera a la última vez que se empleó. Precisamente su vida laboral se inició en el mes de julio del agitado año 1858, en la Sala de la Justicia, trabajando como Aprendiz de Formador en el equipo de Ramón González, con el módico salario de 2 reales/día, que se duplicó el mes siguiente, alcanzando al final de noviembre el grado de Ayudante, con una remuneración de 6 rs./día*”. En Antonio Orihuela Uzal. La conservación de alicatados... p. 16.

Comares, entre mayo de 1879, y diciembre de 1880, así como en la reparación y redecoración del pasillo que une el Cuarto Dorado con Comares en los primeros meses de 1880<sup>427</sup>

### Los pintores

La producción del taller de la Alhambra, exigía en sus dos vertientes; intervenciones dentro de los palacios, y producción de gabinetes, modelos y reducciones a escala, la presencia de la policromía, y por ende de maestros versados en el arte de la pintura, capaces de ir más allá del mero acto mecánico de la coloración de piezas, y proporcionar en verdaderos alardes interpretativos de las decoraciones hispanomusulmanas, la sensaciones dimanadas de los palacios; la recreación histórico artística de corte alhambrista, que hicieron de la producción del taller familiar de los Contreras algo sin precedentes ni parangón dentro de las corrientes estéticas vinculadas al orientalismo en la Europa del siglo XIX. Ciertamente las intervenciones con color fueron practicadas en menor medida dentro de los muros de los palacios, si bien tenemos un muy significativo ejemplo en la última fase de la intervención practicada en la sala de las Camas del baño Real de Comares, donde la policromía a la que fue sometida la estancia, trasciende más allá de la mera restitución arqueológica para erigirse en un decorado orientalista de carácter alhambrista, escaparate de las capacidades técnicas del taller de Rafael Contreras, extrapolable a la ejecución de estancias alhambrescas, uno de los logros comerciales del propio Contreras.

Serán las reducciones a escala las que muestren una clara evolución del color en sus acabados, a lo largo de la vida del taller. Acabados de gran perfección técnica y finura artística, indicativos de las altas cotas de perfección de estas piezas, objetos de lujo exportables, portantes de los valores dimanados de los palacios, y de los palacios mismos que se presentan así regenerados ante los ojos del estupefacto turista.

Las reducciones realizadas entre 1847 y 1865, poseerán una policromía de gran riqueza de acabado; pigmentos de alta gama y oropimente con cobre molido, amalgamado con goma arábica, y toques a punta de pincel, mientras que las realizadas entre 1865 y 1875, presentan ya una policromía que se ciñe a dorado, rojo, negro y azul, con un oro más lineal de carácter químico. Será a partir de 1875 cuando la policromía se sustituye por una pátina marfileña con leves toques de color cuyo efecto emula el estado del Monumento.

Respecto a los gabinetes lo primero que se percibe en ellos es un gran abigarramiento decorativo, acentuado por la policromía de todos sus elementos, que junto a la aplicación de

---

427.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 319-5.

los dorados dotan a los conjuntos conservados de una gran brillantez formal, encaminada a acentuar la impresión fantástica de esplendor oriental.

Para conseguir todos estos efectos y matices, el taller de Rafael Contreras, contó con artesanos y artistas capaces de insuflar vida al yeso con el color, artistas por lo general silenciados en la documentación, y de los que solo tenemos leves rastros e forma de inscripciones, firmas de autor en las obras que llevaron a cabo.

### ***José Marcelo Contreras Muñoz***

El hermano menor de Rafael Contreras no fue una parte realmente activa dentro del taller familiar que se estaba gestando en la Alhambra, si bien, debió participar en él al menos hasta 1854 año en el que se traslada a Córdoba.

Nacido en 1827, pronto comenzaría sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Granada, simultaneando su formación académica con la de taller, en los de los pintores granadinos Francisco Enríquez y de Agapito López de San Román. En 1847, año en que Rafael Contreras es nombrado restaurador adornista de la Alhambra, realizará su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde completa su formación en pintura antigua con Federico de Madrazo, y del natural, con Juan Antonio Ribera, aunque la huella más palpable en su pintura, en esta primera época será la de Esquivel, cuya presencia se puede rastrear en su numerosos retratos y miniaturas, que realiza en este momento para la burguesía granadina.

En 1854 se traslada y fija su residencia en Córdoba, donde fue nombrado director del Museo Provincial para el que adquiere buena parte de los cuadros de Valdés Leal que hoy atesora. En 1860 regresó a Madrid, donde obtiene do por oposición la cátedra de colorido en la Academia de bellas Artes de Cádiz, puesto que ocupó al año siguiente. En 1863 se traslada a la Escuela de Bellas Artes de Valencia y en 1865 se instaló definitivamente en Madrid con el cargo de profesor de estudios elementales en la Escuela Superior de Pintura.

Su relación con el taller de la Alhambra no está documentada de forma fehaciente, pero ya en 1846 su padre José Contreras Osorio, solicitará en un memorial a Isabel II una petición de sueldo y taller para: “...para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos por sus otros dos hijos. D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la práctica y conocimiento suficiente... por la módica pensión de 24 reales cada persona...”<sup>428</sup>.

---

428.- Archivo General de Palacio Personal, caja 16801.

Es muy probable que buena parte de la policromía de la reducción a escala de la qubba mayor presentada a Isabel II fuese ejecutada por él, así como la policromía de la cúpula del gabinete árabe de Aranjuez. Así como, la maqueta de la ventana con doble arco y parteluz del museo de la Alhambra (nº de Catálogo 4), que revela una particular sensibilidad cromática, unida a una gran finura de ejecución, con detalles a punta de pincel en las adarajas de la cornisa de mocárabes

### ***Santiago Serrano Grisi y Manuel Mondragón***

Las figuras de estos dos pintores aparecen asociadas al taller de la Alhambra, con motivo de la conclusión de las obras en la sala de las Camas del baño Real de Comares, cuando se policroman tanto sus elementos lígneos, como las ornamentaciones en yeso. Manuel Mondragón se encargaría de los elementos de madera, y Serrano Grisi de las yeserías.

Perciben ambos maestros, la nada desdeñable cantidad de 12 reales diarios por día de trabajo en la sala y 127 cada a uno tras el fin de la obra, con un suplemento de 84 reales por un pago de materiales<sup>429</sup>

La repolicromía de elementos de madera dentro de los palacios en el siglo XIX, no era una novedad circunscrita a la sala de las Camas, ya en 1843 José Contreras rehará la policromía del techo ataujerado de la galería alta del patio del palacio de Comares, con burdas imitaciones de caracteres árabes en el arrocabe del techo, así como en algunos de los taujeles del techo.

---

429.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 93.





## LA PROYECCIÓN INTERNACIONAL DE RAFAEL CONTRERAS EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES. 1855-1889

### INTRODUCCIÓN

Dentro del vertiginoso ritmo impuesto por los avances de la Era Industrial en la sociedad del siglo XIX, que ve como se pasa de la época Moderna a la Contemporánea en una sucesión de cambios no siempre asimilables para la mentalidad heredada del Antiguo Régimen, se encuentra la democratización de la cultura, y el acceso a nuevas visiones del universo conocido de la mano de las exposiciones universales, vehículo de conocimiento, cuyas ruedas – la prensa y las publicaciones- supieron ensanchar la visión reducida del mundo que se tenía, a partir de los estrechos parámetros que marcaban la vida de las personas, para mostrar una visión más global de las realidades de los continentes, que se acercaban de esta forma al público, para ser contempladas, estudiadas y disfrutadas; asequibles visual y comercialmente, asombrosas por la variedad y el exotismo.

Será Gran Bretaña, con la Great Exhibition de 1851 (fig. 350 ), quien dé el pistoletazo de salida a las grandes exposiciones universales, cuyos precedentes quedan reducidos a meras ferias, ante la capacidad organizativa y el esplendor magnificante de los escenarios expositivos donde estas tienen lugar; de hecho las exposiciones universales, cuyo eje se traslada pronto a París, nacen con aspiraciones de grandeza, constatables en una furibunda propaganda de cifras. Las cifras lo abarcan todo: superficie, géneros, expositores, jurados, visitantes<sup>430</sup>. Los patrocinadores de cada edición universal se empeñan en demostrar la superación del anterior certamen mediante el registro numérico, para ellos el éxito se demuestra en cifras; afortunadamente no todo va a quedar reducido a una mera exhibición de productos potencialmente comerciales, si no que los organizadores pronto van a comprender que estos eventos pueden aportar nuevas formas de conocimiento compartido, contrastables en debates conjuntos donde cada país puede aportar saber y soluciones ante cuestiones de interés general.

---

430.- Ana Belén Lasheras Peña. España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales. 1855-1900. Santander: Universidad de Cantabria, 2009, p. 46.



Fig. 351. Crystal Palace. 1851. Daguerrotipo. John Jabez Edwin Mayall. Universidad de Pensilvania.

Así pues, a la luz de las exposiciones universales germina en la primera mitad del siglo XIX la idea de organizar congresos y conferencias internacionales, objetivo llevado a cabo por primera vez en la celebrada en 1878, momento en el que la manifestación del pensamiento como complemento a la manifestación de las artes, la industria y la agricultura de exposición universal tomará cuerpo dentro de los actos previstos; de esta forma los programas de los congresos y las conferencias se integran en el planteamiento general de la exposición, y van a abordar cuestiones relativas a los productos reunidos en el recinto expositivo. La exposición es el vehículo visual, y los congresos lo hacen de manera teórica e imbuida del mismo espíritu enciclopedista y didáctico que afecta al planteamiento de la exposición material. Son, por tanto, efecto de un proyecto global a través del cual inventariar y organizar el pensamiento, que intenta colmar las lagunas existentes en el panorama intelectual del momento<sup>431</sup>.

Al formar dichos congresos parte del proyecto nacional que es la exposición universal, va ser el gobierno quien intervenga en su organización, nombrando una comisión especial que fija los temas a debatir en las reuniones oficiales, y se responsabiliza de compilar y publicar las deliberaciones y resultados de los mismos.

En 1878, el número de congresos internacionales asciende a treinta y dos, en 1889 los congresos superan el medio centenar, mientras que en 1900 rebasan con creces la centena.

### **Los expositores. Nuevas concepciones del objeto expuesto**

En las exposiciones universales se produce la necesidad de precisar una imagen nacional que de relevancia a su colección sobre las restantes. En las galerías expositivas se repiten productos en una composición sinfín sobre la que el visitante pierde la capacidad de retener la atención. El espectador experimenta un proceso semejante a la alienación del trabajador por el cual cuanto más mira menos ve<sup>432</sup>. Los elementos expuestos pierden fuerza de atracción, potencia de significado, lo que obliga a encontrar un mecanismo expositivo para crear una relevancia, una marca que enfatice el objeto y el país, fijando la mirada del espectador, pero también creando en él una asociación mental duradera de conceptos e imágenes.

---

431.- Rafael Contreras, un año antes de su muerte viaja a París, donde fue comisionado en 1889, y participa en el Comité de Patronazgo del Congreso Internacional de Arquitectos como delegado español.

432.- A. Fernández Polanco. "Visión y modernidad. De Baudelaire a Warhol (y un epílogo de vuelta a empezar)". Acto, nº 0 (2001), pp. 1-7.



La colección de objetos seleccionados permite proyectar una idea global del país, reflejo de la especificidad nacional a través de un código visual presente en los productos:



Fig. 352 .French Art and Design on display at the Great Exhibition of 1851. (Litografía coloreada. Dickinson Brothers. "Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851". Biblioteca Nacional).

*“cada nación se halla dotada de un carácter propio que la distingue y que marca un sello diferente a sus producciones, separándolas de las similares en otros países y que las da una fisonomía sui generis. Los objetos de la Australia, los del Canadá y aún los de Rusia llevan consigo la magnitud; los de Italia belleza en las formas; los de Francia el gusto; los de Inglaterra y Alemania la solidez; en España se distinguen por la abundancia; los de Bélgica por el trabajo y sus aplicaciones<sup>433</sup>”.*

Por eso va a ser tan importante para las colecciones nacionales la ornamentación de las instalaciones, su estilo arquitectónico, la disposición y el diseño de las vitrinas; todo lo cual envuelve la colección, destacándola, como un papel de regalo, dándole carácter.

Estas infraestructuras, estuches para los objetos expuestos, forman escenarios evanescentes, verdaderas ciudades paralelas a las que las albergan, circunscritas al carácter de lo efímero, pobladas, en su mayor parte, de arquitecturas con inminente fecha de caducidad. No así su recuerdo. Entre las construcciones que permanecen, el ejemplo más paradigmático es la torre Eiffel, levantada en 1889, aunque pueden citarse otros como el *Petit* y el *Grand Palais*, el puente de Alejandro III y la estación-hotel de Orsay, todas ellas edificadas en 1900. La torre Eiffel sigue ofreciendo una visión panorámica a sus visitantes, los palacios grande y pequeño, mantienen su función museística, igual que el puente sigue posibilitando el tránsito de personas y mercancías, mientras que el inmueble de Orsay ha sido adaptado, a finales de los años setenta del siglo pasado, para albergar el actual Musée d’Orsay.

---

433.- F. de Luxán. Memoria presentada por el Excmo. Sr. D. Francisco de Luxán como Presidente de la Comisión encargada del estudio de la Exposición Internacional de Londres de 1862. Madrid: Imprenta Nacional, 1863, p. 44.

Dentro de estos recintos las piezas rompen el concepto tradicional de lo que se entiende por objeto exhibible, porque presentan máquinas, series de productos y artilugios técnicos de diferente uso junto a objetos de arte.

Las obras de arte pierden la exclusividad en las galerías de las exposiciones; es más, los productos industriales adoptan las formas de exhibición de los objetos artísticos. Incluso, podría decirse que parte del contenido aurático que tenía el arte tradicional pasa a las máquinas en este contexto. De hecho, las máquinas son presentadas en pedestales como si fueran esculturas de ébano. En 1855, Walter Benjamin visita la exhibición de máquinas en la galería anexa, allí, a la entrada, encuentra cuatro locomotoras que le recuerdan los toros de Nínive o las esfinges egipcias custodiando el acceso a los templos<sup>434</sup>. La vecindad de la producción artística y la producción industrial, así como su exhibición conjunta, a modo de piezas complementarias de la actividad humana, forman parte del proceso de desacralización y, por tanto, de democratización del arte.

El arte de esta era se caracteriza por la reproductibilidad a escala masiva, aspecto por el que confronta con el arte tradicional. Si el arte tradicional se define por ser un arte con aura, contemplativo, de culto, único y observado desde un distanciamiento estético, el nuevo arte —el arte de las masas— se caracteriza por ser, ante todo, anti tradicional, además de crítico, perspicaz y reproducible en múltiples idénticas copias<sup>435</sup>.

---

434.- J. Amourao (et. al.). O mundo ibero-americano nas grandes exposições. Lisboa: Vega, 1998, p. 45.

435.- N. Carrol. Una filosofía del arte de las masas. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1998.

## La necesidad de concurrir

En las exposiciones universales, las naciones que asisten al certamen aprovechan la ocasión para presentarse al mundo y la no asistencia podía llevar a situaciones bochornosas. En octubre de 1851 José Galofre<sup>436</sup> publica en prensa una respuesta a un artículo aparecido en *L'Illustration* donde se indicaba la desaparición de España como país al no concurrir a la exposición de 1851. Dicha respuesta con el significativo título, “*España ya no existe*” va a intentar revolver las conciencias nacionales y estimular la participación en este tipo de ceremonias<sup>437</sup>.



Fig. 353. Pabellón español. Litografía coloreada.  
(Dickinson Brothers. “*Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851*”. Biblioteca Nacional).

---

436.- José Galofre y Coma (Barcelona, 1819-1877). Pintor y escritor español. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal y amplió su aprendizaje en Roma, pensionado por la Junta de Comercio. Pintor de historia y afamado retratista, alcanzó una sólida reputación; retrató al pontífice Pío IX en 1847. Volvió a Barcelona en 1850 y desde allí envió obras a los certámenes de París y Madrid. En 1855 presentó a la Exposición Universal francesa su cuadro más conocido, *Episodio de la toma de Granada*. En 1858 concurre a la Exposición Nacional española con las obras *Zoraida perfumándose en el baño en las riberas del Genil*; en 1860 mandó a la misma Exposición *Desposorios del príncipe Adalberto de Baviera*. Como escritor y crítico de arte, escribió *El artista en Italia* y demás países de Europa, atendido el estado actual de las bellas artes (1851) y *Cartilla elemental de Nobles Artes* (1856).

437.- La crónica de *L'Illustration* aparece publicada el 23-VIII-1851 y el artículo de Galofre se publica, entre otros medios, en *El Clamor Público*, 4-IX-1851.

Pese a que las exposiciones universales son para cada país participante la oportunidad de ofrecer al público una imagen, un decorado en el que ambientar su producción material e intelectual, no siempre la relación entre el espectáculo ofrecido y la realidad del país se dan la mano, ya que estamos frente a una representación de la realidad atendiendo a unos códigos expositivos, no la realidad misma.

Por ello, rastrear la participación española en las exposiciones universales durante el siglo XIX ha de permitir un acercamiento certero a la imagen que España quiere proyectar de sí misma en el mundo, tanto como la imagen que el mundo concitado en estas exposiciones, forja de España. Es aquí donde se afianza la imagen de España como nación exótica dentro de Europa, constante dominante en las relaciones culturales con el extranjero, cuyo peso aturde y llega a condicionar distintas facetas creativas, como la pintura o la literatura; hasta el punto de que Víctor Hugo llega a afirmar que: “*L’Espagne es à demi africaine, L’Afrique est asiatique*”<sup>438</sup>.

Partiendo de la afirmación anterior, se explica el enorme éxito que cosecharon las piezas con las que concurre Rafael Contreras y su taller a estos eventos, siendo la reproducción de fragmentos de la Alhambra un recurso habitual, e imprescindible dentro de los pabellones españoles, puesto que el imaginario extranjero se hallaba plenamente imbuido de fantasías alhambrescas, que conforme transcurra la centuria desembocarán en un acendrado orientalismo, cuyos epígonos aun latirán con fuerza bien adentrado el siglo XX.

Nombrado “Restaurador-Adornista”, de la Real Alhambra de Granada en 1847, comprende desde varios años antes, el potencial económico que tiene el monumento como fuente de explotación a través de la decoración de sus muros y soportes. Las noticias que Samuel Edward Cooks, quien en 1843 le ve trabajando en el modelo a escala de Dos Hermanas<sup>439</sup> o los encendidos elogios, que Dumas<sup>440</sup>, le prodiga en 1846, hacen que de forma inmediata le solicite a la reina Isabel II la necesidad de compatibilizar las labores de restauración del palacio árabe, con la de seguir con los vaciados “*semejantes a los de la sala de las Dos Hermanas*” en un oficio al que se le responde el 23 de noviembre de 1847<sup>441</sup>.

---

438.- La expresión aparece en el prólogo de *Les Orientales* publicado en 1829. Hugo, 1858, p. 5.

439.- Samuel. E Cook. *Spain and the Spaniards in 1843...* p. 340.

440.- Alejandro Dumas. *De Paris à Cadix*. Paris: Editions François Bourin, 1989, pp. 208-209.

441.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2.



Las exposiciones universales suponen para Contreras el espaldarazo definitivo para la proyección internacional de su taller, así como su reconocimiento profesional, cifrado en los diversos diplomas y medallas que cosechó desde 1851 hasta 1889, y cuyo culmen estará constituido por los títulos de académico de la Provincia de Bellas Artes de Granada, vocal de la Comisión de Monumentos Histórico- Artísticos de Granada, de la Academia de Bellas Artes de Bélgica. Miembro honorario de la R.I.B.A. Esto le permite además trabar contacto con personajes tan conspicuos como Owen Jones, Layard, Riaño, Gayangos, Ticknor, o William H. Prescott, quedando establecida así una serie de contactos nacionales e internacionales que le permitirían abordar la doble vertiente de restaurador-adornista, con las labores al frente de la Alhambra en los diversos momentos históricos del monumento durante más de cuarenta años.



Fig. 354. Panel decorativo. 1855 ca. Yeso policromado. (Rafael Contreras Muñoz. Colección particular).

## LA GRAN EXPOSICIÓN DE LOS TRABAJOS DE LA INDUSTRIA DE TODAS LAS NACIONES. LONDRES, 1851.

La primera exposición universal e internacional abre sus puertas en la ciudad de Londres el 1 de mayo de 1851<sup>442</sup>. La idea y su puesta en marcha se va promover desde la Real Sociedad de las Artes, Manufacturas y Comercio de Londres; una compañía privada, de amplio bagaje en este ámbito, ya que se había encargado en años precedentes de la organización de las exposiciones nacionales de los productos británicos. Los promotores más comprometidos en este proyecto serán el príncipe consorte Alberto y sir Henry Cole<sup>443</sup>, miembros de la Real Sociedad y después de la Comisión Real. Este órgano permanente se va a encargar de organizar el evento, para lo que cuenta con la colaboración de altas instancias, como el primer ministro, John Russell, o Francis Fuller<sup>444</sup>.

La exposición de 1851 se financia por un sistema privado, de modo que bajo la dirección de dicha sociedad se constituye un fondo de garantía para hacer frente a los gastos, permitiendo la intervención del Banco de Inglaterra y del Estado, así como la participación mediante suscripciones de empresas y particulares, estas, junto a la venta de entradas sufragan completamente la exposición. Mediante vía diplomática se invita a los países extranjeros; acuden cuarenta, obteniendo gratuitamente un espacio para presentar sus colecciones de productos.

---

442.- “Exposición Universal de Londres en 1851”. El Museo Ilustrado, vol. II, nº 34, p. 271.

443.- Sir Henry Cole(1808-1882), Funcionario, estadista reformador y empresario inglés. A través de John Scott Russell, editor de la Crónica Ferroviaria, Cole fue nombrado miembro de la Sociedad para el Fomento de las Artes, Manufacturas y Comercio en 1845. Su participación en esta sociedad lo coloca en el centro del grupo que organizó la Exposición Universal de 1851, desempeñando los cargos de promotor, publicista y administrador. Como miembro, trabajó con el príncipe Alberto, viajando por el país para promover la exposición, valiéndose de la prensa como medio eficaz de difusión del evento; tras la finalización del mismo, Cole fue uno de los que lucharon para evitar el desmantelamiento del edificio al final de la exposición. Durante los veinte años siguientes, Cole trabajó para hacer de “South Kensington” un centro nacional de las artes y las ciencias. En 1856, Cole se traslada al nuevo edificio de la Escuela de Diseño, que albergaba las colecciones del museo de la institución, junto con la colección de objetos de la gran exposición que habían sido adquiridos por el Tesoro en sugerencia de Cole y prestado a las escuelas. En el momento de la jubilación de Cole en el año 1873 el sitio albergó el South Kensington Museum, después Victoria and Albert Museum. El poder de Cole en el pequeño reino de South Kensington, fue reconocido por su título popular de “King Cole”.

444.- John Russell, ( 1792 -1878) Político del partido liberal Whig, ejerció como diputado desde el año 1813. De esta fecha es su visita por la España sumida en la guerra contra Napoleón. En 1846 es nombrado primer ministro, lo que le confiere la autoridad de promover una política económica tendente al librecambismo. Una de sus prioridades en este periodo de gobierno fue hacer frente a la hambruna de la patata irlandesa, a la que intentó dar solución por medio de una asignación de diez millones de libras en obras públicas. En 1852 es sustituido y en 1865 disfruta de un segundo mandato, pero de solo unos meses de duración lo que le aleja de la vida política. En este último periodo fue contrario a intervenir en la Guerra de Secesión de Estados Unidos.

Las instalaciones se ubican en *Hyde Park*, ocupando una superficie de diez hectáreas y media en la que se ubica el *Crystal Palace* concebido por Joseph Paxton, obra cumbre de la moderna arquitectura del hierro y cristal. Este edificio, a modo de enorme invernadero de 73.150 metros cuadrados, contiene los productos de casi 14.000 expositores, entre los cuales 7.381 —más de la mitad— son británicos. Los productos se reparten en treinta clases a su vez reunidas en seis grupos cuyas denominaciones son: productos brutos, Maquinaria, Productos manufacturados textiles, Obras en metal, cristal y cerámica; Obras diversas y Bellas Artes<sup>445</sup>.

Más allá de los objetos expuestos que los más de seis millones de visitantes contemplaron, la auténtica protagonista fue el recinto de la propia Exposición, que se transformó en una obra de arte total, como la definió Sigfried Giedion, donde de manera armónica se reunían arte, moda, negocio y placer, sintetizados en una fascinante experiencia visual<sup>446</sup>.

De este modo, el ocio se convierte en un negocio, antes que en un arte. Hasta entonces ese negocio había sido patrimonio exclusivo de las clases superiores, que lo habían convertido en un espacio de lujo. Con la incorporación de las clases bajas al conocimiento de la ciencia, del arte, del ocio se completa el último eslabón hacia el nuevo capitalismo de la era industrial<sup>447</sup>.

El espacio expositivo habilitado en el Palacio de Cristal se reparte en dos mitades, una de ellas se destina a la metrópoli y sus colonias y, la otra, a los países invitados. La zona oeste corresponde a los productos británicos y la zona este a la producción extranjera. Este reparto se repite con el Jurado Internacional. Este, dedicado al estudio de los productos de las diferentes clases para otorgar recompensa, está compuesto por 314 miembros, la mitad ingleses y la otra mitad extranjeros, cuyo número es proporcional al número de expositores de cada país. Esta división pretende resoluciones comedidas, sin favorecer más a un país sobre otro, pese a lo cual son numerosas las quejas sobre su funcionamiento y sus veredictos, a menudo impulsados por razones políticas más que científicas.

En vez de recompensas en metálico se distribuyen tres tipos de premios entre los expositores ganadores: gran medalla, medalla de segunda clase y mención de honor, sumando, en total, en torno a tres mil galardones.

445.- Ana Belén Lasheras Peña. España en París, la imagen nacional en las exposiciones universales, 1855-1900. Santander: Universidad de Cantabria, 2009.

446.- Alumno de Heinrich Wölfflin Sigfried Giedion (1888-1968), miembro del Werkbundsiedlung Neubühl; su obra *Espacio, tiempo y arquitectura* compiló una historia canónica de la arquitectura moderna.

447.- Luís Méndez Rodríguez, “La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo”. *Artigrama*, n° 21 (2006), pp. 23-42.



Los comisionados eran conscientes que el éxito de la exposición obedecería al impacto social que tuviese y para eso era necesario que un gran número de personas fuesen a verla. El príncipe Alberto, al frente de la Comisión Real, no dudó en organizar el evento como un acontecimiento internacional, siendo consciente de la importancia que tendría abrir la muestra a todo tipo de públicos. Por lo tanto era necesario dirigir este, no ya sólo al público convencional de las clases alta y media, sino a otras audiencias, entre las que se encontraban no sólo la nutrida masa de agricultores y trabajadores de las comarcas cercanas a Londres, sino también los posibles extranjeros que acudiesen al recinto<sup>448</sup>.

Esta decisión fue uno de los pasos decisivos para la construcción del espectáculo moderno burgués. Para conseguir la presencia de esta amalgama de públicos se esbozaron diferentes tarifas, cuyo importe oscilaba en función del día de la semana y del mes en el que se fuese a visitar. Si en un principio los precios fueron demasiado altos, a medida que pasaban los meses, la comisión decidió abaratarlos, fluctuando la tarifa desde la libra que costaba un pase de temporada, al módico coste de un chelín que valía la entrada de un día<sup>449</sup>.

La “*Great Exhibition*” de 1851 permanece abierta cinco meses hasta su clausura oficial el 15 de octubre. En este tracto temporal acuden 6.039.195 visitantes, que observan los productos enviados desde veinticinco países, todo un éxito que colma los objetivos fundamentales de sus organizadores. El certamen brinda una gran oportunidad a la economía europea, pues estimula los intercambios industriales y comerciales, donde se revela la supremacía industrial británica. Además, ejerce una influencia considerable en el desarrollo de las relaciones internacionales, permitiendo a Gran Bretaña mostrar al mundo las bonanzas económicas y políticas de la era victoriana. Asimismo, este certamen depura la fórmula que pretende inaugurar una nueva era mundial basada en la competitividad pacífica entre las naciones.

---

448.- La Gran Exposición inauguró el fenómeno del turismo moderno, transformando la excursión de un episodio anecdótico, en un elemento cotidiano de la vida en la era victoriana. La revolución de los transportes permite que, primero, burgueses y, después, las clases más humildes, puedan imitar el comportamiento de la nobleza en sus desplazamientos al abaratare los costes del viajar, en una actividad de ocio y de recreo nuevas, devaluando la idea que muchos conservaban del viaje cultural.

449.- Aunque se debatió incluso la posibilidad de que la entrada fuese libre, al final se optó por una tarifación. El propio Paxton participó en ella, criticando a los que pretendían reducirla a las clases altas gravándola con un precio alto de entrada. El ingeniero consideraba que este coste era un impuesto al conocimiento, que limitaba la influencia benéfica y el espíritu cosmopolita con el que se había diseñado la exposición. La agria discusión sobre los precios de admisión desembocó en un acuerdo salomónico por parte de la Comisión Real, quienes acordaron establecer el ticket de temporada en 2 libras y 2 chelines para una señorita y 3 libras con 3 chelines para un caballero. Durante el transcurso de la exposición los comisionados redujeron dos veces el precio de los billetes, que quedaron fijados el 31 de julio, a una libra y 10 chelines para los caballeros, y a una libra para las señoritas.



El impacto de la Exposición Universal de 1851 en el público que pudo asistir a ella, y en la sociedad que podía seguirla en las publicaciones, fue de una magnitud, difícilmente equiparable a los sensacionalismos actuales<sup>450</sup>. El viajero inglés Thomas Hardí recordaba la emoción de aquella novedad rememorándola a finales del siglo, en la obra *The Fiddler on the Reels*, publicada en 1898: “Yo no iría ni a la esquina para ver una docena de ellas actualmente. La única exposición que alguna vez me impresionó, o que alguna vez lo hará, fue la primera de las series, la madre de toda ellas y ahora una cosa de los viejos tiempos —la Gran Exposición de 1851 en Hyde Park, Londres—. Nadie de la generación más joven puede comprender el sentido de novedad que produjo en nosotros, quienes estábamos entonces en nuestra flor de la vida... Fue una exposición para quitarse el sombrero”<sup>451</sup>.

El papel de España en la Gran Exposición fue discreto. La presencia en el Crystal Palace, había quedado reducida a una selección de artesanía y objetos históricos, que incluía elementos tan dispares como armaduras, manufacturas religiosas o cerámicas; junto a estos objetos, el recinto español ofrecía al visitante productos de sus posesiones coloniales, tanto de Cuba como Filipinas. En el camino principal a la sección había a cada lado barriles de las principales variedades de rapé, completando el asalto sensitivo los habanos cubanos y los cigarrillos filipinos, junto con un conjunto de muebles hechos con maderas tropicales que formaban diseños complejos. Se reprodujo asimismo un modelo de madera tallado de la plaza de toros de Madrid, con sus gradas repletas de espectadores vestidos con trajes de las diferentes provincias españolas. “...Hubo también una maqueta en yeso de un lienzo original de la Alhambra, teniendo una gran acogida de público, convirtiéndose en un motivo recurrente en todas las exposiciones. Con ella el éxito parecía asegurado...”<sup>452</sup>. El impacto y la aceptación de los modelos de Rafael Contreras en 1851, solo son comparables al que años más tarde produciría la denominada “Calle del Cairo”, una imitación a tamaño natural de una vía de la ciudad africana que fue una de las atracciones más visitadas y comentadas de la exposición de París en 1889<sup>453</sup>

La presencia de varias piezas vaciadas de la Alhambra (fig.355), realizadas por Rafael

---

450.- El brillo urbano, el lujo, la seducción que despertaba la industria y la tecnología, no eran nuevos en la historia, pero sí lo era el acceso público a ellos. También lo fue el eco de la prensa y la publicidad, que mediante diferentes suplementos ilustrados y un abultado volumen de ediciones del más variado tipo, y en diferentes idiomas, al margen de los voluminosos catálogos editados, informaba -al instante- de la exposición.

451.- M. Leapman. *The World for a shilling*. Londres, 2001, pp. 191-220. Ana Belén Lasheras Peña. España en París.

452.- M. Leapman. *The World for a shilling*. p. 185.

453.- El estereotipo permitía consolidar una «imagen europea», la mirada colonial occidental, que el siglo XX no haría otra cosa que moldear y sofisticar.

Contreras en la Exposición londinense de 1851, estuvo con toda probabilidad orquestada por Pascual de Gayangos quien había estado viviendo en Londres entre 1837 y 1843, donde traba conocimiento de los círculos intelectuales de Holland House. En ese momento inicial de su estancia es cuando conoce al erudito hispanista estadounidense George Ticknor, quien comenzaba en la década de los cuarenta a reunir la documentación necesaria para su gran Historia de la literatura Española, que finalmente publicaría en 1849<sup>454</sup>. Ticknor, con quien trabaría una gran amistad, le puso en contacto con el historiador e hispanista estadounidense William H. Prescott, cuyos trabajos sobre la historia de España supusieron el primer revisionismo de esta, al margen de la leyenda negra<sup>455</sup>. Gayangos escribió en Londres una serie de artículos en las obras enciclopédicas de la Sociedad para la Difusión del Conocimiento Útil. Pero su gran obra fue la traducción al inglés para la Real Sociedad Asiática de la *Nafh al-tib* o *Historia de las Dinastías Musulmanas en España* del erudito del siglo XVII Ahmad ibn Muhammad al-Maqqari. En ella, Gayangos no vertió completamente la obra, sino un epítome; resumiendo y reordenando los capítulos, además de completarlos con referencias a otros trabajos con el objeto de ofrecer una visión uniforme del periodo y conformar así una especie de historia crítica de los musulmanes españoles a la que dio el título de *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*<sup>456</sup>.

Prescott, cuya participación en las sesiones preparatorias de la exposición londinense promovidas por Real Sociedad de las Artes, Manufacturas y comercio de Londres, están relacionadas con las secciones de Obras Diversas y Bellas Artes, debió de influir en Gayangos,



Fig. 355.  
Capitel patio de los Leones. 1855ca.  
Yeso. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).

454.- Gayangos tradujo, junto con Enrique de Vedia, la "History of Spanish literature" (1849) de George Ticknor, a la que añadió extensas y eruditas notas.

455.- Entre otros títulos de Prescott, cabe mencionar: H. W. Prescott. History of the Reing of Ferdinand and Isabella, The Catholic. London, 1837; Biographical and Critical Miscelanea. London, 1845; History of Conquest of Perú. London, 1847. Ticknor publicaría en 1863 una biografía de este hispanista con el título The life of William Hickling Prescot (revisada por Roger Wollcot en 1929, y publicada en Massachusetts).

456.- Pascual de Gayangos. The History of the Mohammedan Dynasties in Spain. Londres, vol. I y vol. II, 1840.

quien ya catedrático de árabe en la Universidad de Madrid, y Académico de la Real Academia de la Historia, fue quien promovió en la sesión del 15 de marzo de 1850<sup>457</sup>, junto a otros objetos históricos la necesidad de incluir fragmentos del palacio de la Alhambra, dada la general admiración que este monumento despertaba en los círculos eruditos ingleses, quienes desde Roberts, Lewis, Ford, Layard, o el mismo Owen Jones,- quien publica en 1842 el primer tomo de sus *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*,- para el que el mismo Gayangos había estado trabajando desde 1841 en la traducción de sus inscripciones- sistematizaban el palacio nazarí en sus obras.

Seguramente y por este mismo cauce, Owen Jones apoyaría la presencia de fragmentos de la Alhambra en la sección española, el mismo poseía vaciados de mocárabes y capiteles hechos en 1837-38<sup>458</sup>. Será probablemente un joven Riaño, a punto de concluir sus estudios en Madrid, en víspera de su periplo europeo, quien ponga en conocimiento de Gayangos la existencia de Rafael Contreras, como aquel capaz de suministrar la reproducción de los originales destinados a la sección española. A partir de 1847, contreras se haya trabajando en la ejecución del “fumoir” árabe en Aranjuez, regalo de Isabel II a su flamante esposo, y sabemos por la intendencia de Palacio, que el propio Gayangos se hallaba presente aquel tres de septiembre de 1847, en el momento de la presentación que un Joven Rafael Contreras hace a Isabel II de la reducción a escala de la Sala de las dos Hermanas<sup>459</sup>.

De la relación de productos enviados a Londres en 1851, el catálogo de los mismos, conservado en la Biblioteca Nacional<sup>460</sup>, nos habla de tres piezas: Un panel del salón de embajadores; un capitel del palacio de los leones, y un paño del mismo patio. Del paño del salón de Embajadores nada sabemos, aunque puede relacionarse con una pieza de posterior producción. El capitel pudo ser muy similar, si no el mismo, propiedad de del Museo de la Alhambra, y que procedente de la Colección Real, fue vaciado del templete de levante del Riyad al Saiid<sup>461</sup>. En cuanto al panel decorativo procedente del Patio de los Leones, Javier Piñar

457.- Nota recogida por Jorge Maier Allende. Noticias de Antigüedades de las Actas de Sesiones... p. 86.

458.- Carta de Owen Jones a Donalson en la que pone a su disposición dos moldes de columnas con destino a las colecciones del RIBA. Archivo del RIBA LC/2/1/10. Miriam Rosser-Owen. “Coleccionar la Alhambra, Owen Jones y la España Islámica en el South Kensington Museum.” En J. Calatrava (et. al.). Owen Jones y la Alhambra. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, V&A Museum, 2011, pp. 44-45.

459.- Archivo General de Palacio. Aranjuez, L-96. El Español, n° 982, 4 de septiembre de 1847.

460.- Catalogue of the Spanish productions sent to the Great Exhibition of the Works of Industry of all nations. London: Schule & C.O, 1851.

461.- Purificación Marinetto Sánchez. Los Capiteles del Palacio de los Leones en la Alhambra. Granada: Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada, 1996.

lo pone en relación a una fotografía de Hugh Owen, fechada en 1851, perteneciente al fondo fotográfico de la Universidad de Navarra<sup>462</sup>; la pieza fotografiada, corresponde a un motivo ornamental de la jamba derecha del arco de entrada al Mirador de Lindaraja. En relación a esta, se conservan dos placas muy deterioradas en el Cármen de los Mártires, que si bien se dan con obras nazaríes del siglo XIV<sup>463</sup>, en realidad son del siglo XIX, del taller de Rafael Contreras.

La gran aceptación que los modelos vaciados de la Alhambra tuvieron en la Great Exhibición de 1851, hicieron con toda seguridad dar un nuevo giro de tuerca a la visión comercial que Contreras desarrolló a partir del Monumento nazarí, del que ya era desde 1847 Restaurador-Adornista, y que tuvo como eje su taller de vaciados<sup>464</sup>.

Recién concluido el gabinete Árabe del palacio de Aranjuez, comenzaban los encargos de los particulares, deseosos de emular a sus reyes; a esto se viene a unir las apetencias de extranjeros que pueden acceder al monumento mediante vaciados de los originales, o bien las reducciones a escala momento. Verdaderas piezas de lujo, que lograban satisfacer los anhelos coleccionistas, y estéticos de sus poseedores<sup>465</sup>.

---

462.- Javier Piñar Samos. *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía...* p. 13. Legado Martín Echague de la Universidad de Navarra, nº 002078.

463.- Ambas piezas se pueden contemplar, entrando a la Izquierda del patio árabe de dicho Carmen.

464.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

465.- Los modelos más antiguos de los que tenemos constancia, son piezas de gran tamaño, policromadas al modo de Jones y Contreras. Los modelos pertenecen al Museo de la Alhambra y representan reconstituciones de ventanas del mirador de Abencerrajes y una ventana geminada de procedencia indeterminada.



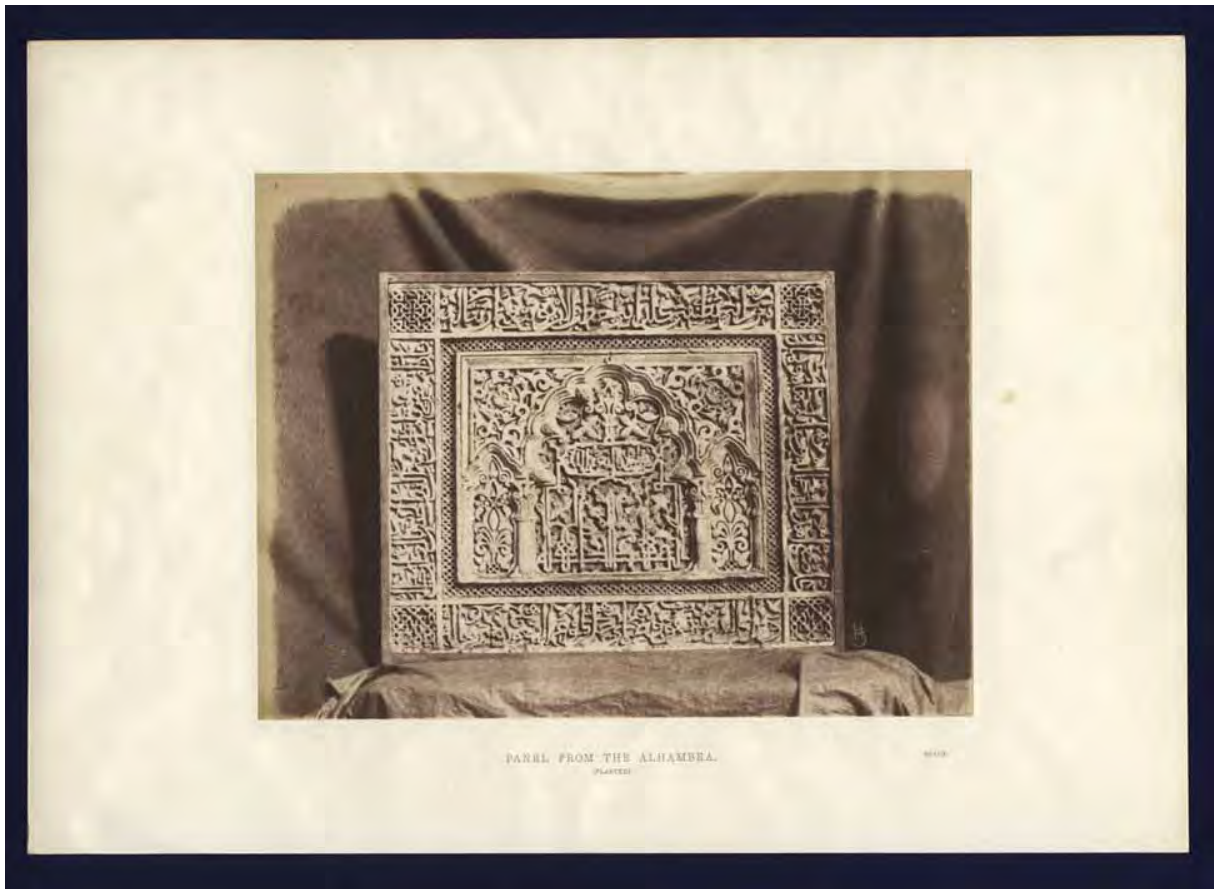


Fig. 356. Panel decorativo, Lindaraja. 1851. (Fotografía de Hugh Owen. Universidad de Navarra).



Fig. 357. Panel decorativo. Alhambra. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).



Fig. 358. Panel decorativo. (Rafael Contreras. Ayuntamiento de Granada. Carmen de los Mártires).

## LA EXPOSICIÓN DE 1855

Este certamen universal nace en virtud del un decreto de napoleón III emitido el 8 de marzo de 1853 que establece en París la apertura de una exposición de los productos agrícolas e industriales en la que se admiten los productos de todos los países del mundo, dicha exposición tendría lugar desde el primero de mayo de 1855 hasta finales de septiembre del mismo año.

La Exposición Universal de 1855 se ubica en los *Champs Elysées*, en una superficie superior a doce hectáreas donde sobresalen, por su tamaño, dos construcciones: el Palacio de la Industria y la Galería del *Quai de Billy*; el primero, diseñado por Viel, reproduce la estética arquitectónica iniciada por Henri Labrouste en la biblioteca parisina de Santa Genoveva, en la que la estructura férrea se muestra descubierta, sin ornamentación, y sigue la línea del londinense del Crystal Palace, sin superar su audaz combinación de hierro y cristal, aunque sus dimensiones sean mayores<sup>466</sup>.

Las demoras impiden la inauguración del certamen hasta el 15 de mayo, mientras que su clausura oficial llega con la ceremonia de entrega de premios el 15 de noviembre. Con este evento el emperador pretendía el afianzamiento nacional e internacional de su posición política, su legitimación. Se abría, por tanto, como escaparate mundial —o más bien europeo—, donde presentar el vigor del régimen francés establecido tras un golpe de Estado cuatro años antes. El festejo también pretendía consolidar el prestigio imperial entre la ciudadanía francesa. Ahora bien, esta primera exposición universal francesa festeja, sobre todo la paz, los cuarenta años de paz que disfruta Europa desde Waterloo<sup>467</sup>. La exposición iba a permitir intensificar las relaciones diplomáticas entre los países participantes y, junto a este espectáculo político de recepciones y bailes, fomentar las redes comerciales internacionales.

El proyecto de la exposición universal se culmina con el decreto de 22 de junio de 1853 por el que se incorpora la producción artística, aspecto plenamente novedoso, ya que Londres no había incluido las Bellas Artes en el Palacio de Cristal, con el desarrollo propio de los salons de arts franceses y sus claros criterios expositivos. De esta forma se afianzaba el reconocimiento al vínculo existente entre las artes y el perfeccionamiento de la industria. Sin embargo, los observadores del evento van a encontrar en la exhibición de la producción industrial el principal

466.- "...La impresión que produce el interior del palacio de la Industria de París á primera vista, no es ni con mucho tan encantador como el palacio de cristal de Londres, a causa de que la galería central del primero, no es en todas direcciones tan grande". -Exposicion Universal de París de 1855. I, La Ilustración. Periódico Universal, 17-IX (1855), pp. 370-371.

467.- Findling y Kimberly. Historical dictionary of world's fairs and expositions, 1851-1988 1990. London: John E. Findling, editor ; Kimberly D. Pelle, assistant editor, 1990, p. 16.

atractivo de esta edición parisina<sup>468</sup>.

La cifra total de visitantes supera los cinco millones, de los cuales 935.601 visitan el anexo de Bellas Artes mientras que el grueso —4.180.117— accede al Palacio de la Industria<sup>469</sup>.

La Exposición Universal de 1855 ofrece a los expositores cinco tipos de premios: gran medalla de honor, medalla de honor, medalla de primera clase, medalla de segunda clase y medalla de tercera clase —exclusiva de Bellas Artes— además de las menciones de honor. Asimismo, se recompensa a los colaboradores y a algunos trabajadores señalados por sus servicios rendidos a la industria o por su participación en la fabricación de objetos expuestos. Estos premios son otorgados por un jurado internacional formado por 419 miembros, en el que la participación de las potencias extranjeras viene determinada por el volumen de los propios expositores nacionales; la distribución de recompensas cierra ceremoniosamente este certamen<sup>470</sup>.

La apoteosis última tiene lugar el 15 de noviembre en el Palacio de la Industria, donde se habilita la gran nave central para la asistencia de 40.000 invitados. Otra vez se registra la presencia de los más altos cargos del Estado y la presidencia del emperador y la emperatriz. Se entregan en torno a once mil medallas mientras que una gran orquesta interpreta piezas de Beethoven, Mozart, Rossini... dirigida por Hector Berlioz<sup>471</sup>.

---

468.- Así lo reconoce A. J. Du Pays, periodista de *L'Illustration*, el 2 de junio de 1855: "Un double concours est ouvert à l'art et à l'industrie [...] Au point de vue de l'attente, de la curiosité excitée dans le public, il faut bien reconnaître que l'industrie prime l'art. La foule se porte là où est la vie; et la vie des peuples modernes est principalement dans les forces créatrices de l'industrie" cit. en G. Delaporte. "L'Exposition Universelle de 1855 à Paris. Confrontations de cultures et prises de conscience". *L'Écrit- Voir*, vol. 6 (1985), p. 9. Ana Belén Lasheras Peña. *España en París...* p. 98

469.- "Apertura de la Exposición Universal en París". *La Ilustración. Periódico Universal*, 14-V (1855), p.41.

470.- A.B. Lasheras Peña. *España en París, la imagen nacional en las exposiciones universales, 1855-1900*". Santander: Universidad de Cantabria, 2009, p. 126.

471.- Bouin y Chanut. *Histoire française des foires et des expositions universelles*. Paris: Ed. de Nesle/Baudouin, 1980, pp. 70-71.

## La participación de Rafael Contreras

La buena acogida de las reproducciones de elementos arquitectónicos de la Alhambra, propiciada por Gayangos y Owen Jones, y llevadas a Londres por mediación de Juan Facundo Riaño hizo que Rafael Contreras, al entrar en contacto directo con el epicentro mismo del revival nazarí viese las ilimitadas posibilidades económicas que se abrían ante él en un mercado las mas de las veces culto pero sobre todo adinerado, ávido de poseer, aunque fuese reproducido un fragmento del palacio hispanomusulmán en el mejor de los casos, si no una sala completa, salida de su taller y restituida en todos sus matices<sup>472</sup>.

En 1855 la responsabilidad de la organización de la presencia española en París recayó en el Ministerio de Fomento, al frente del cual se encontraba Agustín Esteban Collantes, quien por Real Orden de 16 de mayo de 1856, manda crear dos organismos encargados de estimular y organizar la participación: las comisiones provinciales y la Comisión Central. Las comisiones provinciales, tienen su sede en las capitales de las provincias; su objetivo prioritario consiste en fomentar la óptima participación de los productores de su territorio; por ello tienen que estimular y encauzar la actuación de las juntas industriales, de comercio y agricultura; de las sociedades económicas y las academias. Presididas por el gobernador, entre sus miembros, figuran personas de reconocida inteligencia en la industria agrícola y fabril, ciencias naturales y bellas artes.

Rafael Contreras miembro laboral activo del Real sitio de la Alhambra, se dirigió directamente a la Comisión Central en mayo de 1854<sup>473</sup>, incluyendo una lista de las piezas que iba a exponer; diferenciando las de producción propia, es decir elaboradas en el taller, según sus criterios imperantes en el negocio que regentaba y aquellas que habían sido vaciadas directamente de los paramentos de la Alhambra, cuya relación había sido presentada a la mayordomía Mayor de Palacio dos meses antes<sup>474</sup>; lo que retrotrae los inicios del proyecto expositivo a finales de 1853. La lista presentada a la comisión Central incluía datos básicos tales como el nombre y apellidos o razón social, profesión, domicilio, naturaleza y cantidad de productos a exponer, así como el espacio que requería su instalación. El plazo para enviar las listas de expositores admitidos a la Comisión Imperial expiraba dos meses después, el 30 de noviembre de 1854.

En enero del año siguiente, el ministro de Fomento, Francisco de Luxán, solicitaba a los gobernadores provinciales una relación con los expositores de su provincia que incluyese los

472.- A mi modo de ver estas restituciones en sus matices, constituyen una de las esencias del fenómeno alhambrista, que si bien tiene como referente el palacio nazarí, suele sustituir el rigor histórico y la fidelidad al original por valores más ad hoc - como la brillantez, la habilidad de recreación u los efectos globales del conjunto acabado.

473.- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, L- 132-3/5.

474.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.



datos ya referidos<sup>475</sup> y, en el caso de los artistas debe indicar también —el lugar y fecha de nacimiento y la Academia o profesor de que hayan sido discípulos<sup>476</sup>.

Una vez enviadas las obras de arte que iban a ser expuestas en la Exposición, las obras de arte habían de ser examinadas por miembros de la Comisión Central y de la Academia de San Fernando. Examen que tiene lugar el 5 de marzo de 1855 a las dos de la tarde, a cargo de una comisión presidida por el marqués de Somezuelos; en la sección de arquitectura, que es donde concurre Contreras, sus obras son examinadas por Juan Bautista Peyronet<sup>477</sup>.

El periodo para el envío de los objetos se fija entre el 15 de enero de 1855 y el 15 de marzo, ambos inclusive. En el caso del envío de las piezas de Contreras estas debían contener una nota en la que el artista hacía constar su nombre y apellidos, lugar de nacimiento y nombre de cada una de las obras presentadas<sup>478</sup>. Estas llegaron a París desde Bayona, a través de la compañía de ferrocarriles Lyon-Mediterráneo<sup>479</sup>.

Según la relación conservada en el archivo del antiguo Ministerio de Fomento<sup>480</sup> Rafael Contreras presentó en 1855. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra y Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Entre las primeras son identificables dentro del catálogo del autor tres piezas que posiblemente se irán repitiendo a lo largo de la existencia del taller, dado el éxito del que debieron gozar. La primera identificada, muestra un paño decorativo de la sala de la barca; el segundo, otro paño decorativo, procedente del Riyad al Saiid, con escudos de la banda, bellamente policromados. Respecto a los modelos arquitectónicos hay que destacar la gran maqueta que presenta un cuarto de la sala de las dos Hermanas, cuya autoría según la placa

---

475.- Archivo General de Palacio, Real Orden de 25 de enero de 1855.

476.- En el caso de Rafael Contreras había cursado tres años de matemáticas en el colegio dirigido por el profesor D. Juan Francisco Maestre; tras lo cual pasa cinco años dibujando en la Academia de Bellas Artes de Granada donde llegó a la clase de modelo; tras esto, aprendió el trazado y lavado de planos, levantamientos de estos y construcción con su padre. Archivo General de Palacio Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2.

477.- Juan Bautista Peyronet (1812-1875) fue un arquitecto que sobresalió en la construcción de obras públicas y en urbanismo. Además, fue académico de la de San Fernando, donde obtuvo el título de académico de mérito en 1844 con una disertación sobre las diferentes partes que debe tener un palacio. Fue profesor de Descriptiva en la Escuela de Arquitectura de Madrid, de la que también fue su director. Por otro lado, cabe mencionar su proyecto para la restauración de catedral de Palma de Mallorca, que presentó completo (incluye diez planos) en la exposición de París de 1855.

478.- Circular de la Comisión Imperial de la Exposición Universal. Sección de Bellas Artes. Comité de Organización de la Exposición de 30 de junio de 1855. Archivo General de la Administración. Secc. Asuntos Exteriores, Embajada de España en París, Caja 5.551.

479.- El embajador de España en París recibe una carta del Comité Imperial de la Exposición Universal, Secretaría general, recordando esta información con fecha de 22 de enero de 1855. Archivo general de la administración. Sección de Asuntos Exteriores, Embajada de España en París, Caja 5.551.

480.- Archivo General de la Administración. Secc. Asuntos Exteriores, Embajada de España en París, Caja 5.551.

inserta en la base se debe a Tomás Pérez<sup>481</sup>. Dos grandes modelos a escalas pueden igualmente relacionarse con el conjunto expuesto en 1855; por un lado la gran maqueta perteneciente al Museo de la Alhambra, hoy en la Casa de los Tiros, cuyo extraordinario tamaño y calidad de ejecución responden a este momento; como en tantas otras piezas resulta difícil identificarlas con un lugar concreto de la Alhambra; tal vez nos encontremos ante una hipotética reconstrucción del mirador de Abencerrajes sobre el patio de los Leones, intervenido por el propio Contreras por vez primera en; el otro modelo a escala es una bella ventana doble, geminada sobre la que monta una delicada cornisa de mocárabes con el escudo de la banda<sup>482</sup>. Ambas maquetas poseen un extraordinario acabado, con policromías en oro y plata y unas gamas de colores deudoras de Owen Jones, aunque con un toque más personal en la calidad de los detalles que se afinan a punta de pincel, perfilando atauriques. La maqueta perteneciente a la Casa de los Tiros presenta la particularidad de reproducir en una bella composición el motivo de los alicatados realizados con una técnica de incrustación de estuco coloreado sobre estuco blanco que ya había sido ensayado en la zona de la sala de las Camas del baño de Comares, y que luego tendrá su más alta cota de practicidad en la intervención en la sala de los Reyes, y en la gran fachada de Comares<sup>483</sup>. Dos maquetas identificadas entre las presentes en el recinto español, van a ser en primer lugar la que muestre el nicho del mihrab del pequeño oratorio de la galería de Machuca. Esta pieza va a ser una de las más recurrentes en la producción del taller por su belleza formal, y su versatilidad, que permite diversos acabados; en segundo lugar y por último se encuentra la reproducción de una de las puertas que jalonan el espacio rectangular del patio de los Arrayanes, también intervenidas por Contreras en fechas cercanas a la exposición.

Tienen la particularidad estas piezas que fueron fotografiadas y presentadas por Clifford como partes reales de la Alhambra en sus álbumes fotográficos<sup>484</sup>, los que les dota de un carácter singular dentro de la producción del taller de Rafael Contreras. Las piezas referidas le valieron a Rafael Contreras, participante en el Grupo 7 Clase 26, medalla de segunda clase por sus trabajos. El 22 diciembre de 1854 se le concederían dos meses de permiso sin sueldo, tras lo que pidió otro mes más para ir a tomar las aguas al balneario de Carrascal<sup>485</sup>.

---

481.- Tomás Pérez, fue un muy capaz tallista de la madera y el yeso, cuya presencia está documentada desde 1852, en la elaboración de los paños de yesería en el baño Real de Comares, hasta 1862, con Juan Pugnaire, en la intervención de la sala de los Reyes.

482.- J. Calatrava (et. al.). Owen Jones y la Alhambra...

483.- Antonio Orihuela Uzal. "La conservación de alicatados en La Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿Modernidad o provisionalidad?"...

484.- Colección Carlos Sánchez. Granada.

485.- Archivo General de Palacio, Fondo Personal, Caja 2, Expediente 2.



Fig. 359. Paño decorativo. Alhambra.( 1855ca. Rafael Contreras Muñoz. Colección particular).

## LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1867

La preparación del evento se inicia con el decreto de 22 de junio de 1863, por el que se convoca una exposición de los productos agrícolas e industriales a la que, posteriormente, se une una exposición de obras de arte por decreto de 1 de febrero de 1865. Los decretos de 1 de febrero y 4 de marzo de 1865 establecen la Comisión Imperial encargada de su organización y, por último, el decreto de 12 de julio de 1865 aprueba el reglamento propuesto por dicha comisión. La exposición se inaugura el 1 de abril y permanece abierta hasta el 3 de noviembre.

Para Emilio Castelar es *“uno de los días más hermosos que en sus meses cuenta este oscuro año”*. Este político exiliado en París presencia *“toda la nitidez de un cielo andaluz, cubriendo espléndidamente los edificios del parque, mientras sueña con un Sena convertido en Guadalquivir”*<sup>486</sup>.

La Exposición Universal de 1867 presenta una extensión considerablemente mayor a la anterior edición parisina. La gran construcción de 1867 es el Palacio de la Exposición Universal diseñado por Frédéric Le Play; que se levanta en el Campo de Marte, ocupando la mayor parte de este espacio que queda circundado con un gran jardín diseñado por Alphand<sup>487</sup>, quien organiza el espacio en cuatro secciones o barrios<sup>488</sup>, donde las sorpresas se suceden a modos de quioscos, pabellones y construcciones pintorescas.

La construcción parisina reproduce la composición tonal que había utilizado Owen Jones en el Palacio de Cristal. Azul, rojo, amarillo y blanco son los colores con los que Jones cubrió las estructuras de la construcción londinense en una combinación que repetía los esquemas cromáticos utilizados por los musulmanes en La Alhambra, de modo que el efecto visual de unos colores se compensaba con otros<sup>489</sup>.

---

486.- Castelar. Un año en París. Madrid: El Globo, 1875, p. 140.

487.- Jean-Charles Adolphe Alphand (1817-1891), fue ingeniero ingeniero y paisajista francés, colaborador estrecho de Haussman, quien en 1854 le encarga la remodelación del Bois de Boulogne y los jardines de Vincennes; también reorganiza los jardines de los Campos Eliseos. Encargado de la organización de los jardines de la exposición universal de 1867, su gran obra será el patrocinio e impulso de la Torre Eiffel.

488.- Los barrios son: francés, belga, inglés y alemán; donde se encontraba situado el pabellón de España.

489.- La cita de Gautier al respecto, puede compararse a la extraída por Tonia Raquejo de The Art Journal Illustred Catalogue: “Al entrar en el edificio por primera vez, el ojo queda completamente deslumbrado por la rica variedad de colores que por todos lados estallan ante él; sólo cuando este aturdimiento parcial disminuye, estamos en condiciones de apreciar su real magnificencia y la belleza armónica del efecto producido por la disposición artística del intenso y variado color que resplandece a lo largo de sus grandiosas y simples líneas”. *Íd.*, p. 98



En otro rango de magnitudes puede citarse la participación de cuarenta y dos países, cuya asistencia se organiza a través del Ministerio de Asuntos Exteriores por decreto de 4 de marzo de 1867.

Respecto al volumen de participación Georges Berger cifra los expositores de 1867 en 52.200, entre los que se cuentan 1.014 expositores de obras artísticas. Sus artículos son evaluados por un crecido Jurado Internacional integrado en esta ocasión por 627 miembros. Estos jurados se organizan en jurados de clase, jurados de grupo y el Consejo Superior. El Jurado de Clase estudia los objetos y propone las recompensas, el Jurado de Grupo rechaza o acepta las proposiciones anteriores y el Jurado del Consejo Superior resuelve definitivamente sobre todas las propuestas de los jurados inferiores.

La exposición concluyó con 139 distinciones para la categoría de Bellas Artes repartidas en un gran premio y las medallas de primera, segunda y tercera clase. Una parte abundante de estos premios, concretamente 67, corresponden a la Clase 1 destinada a las pinturas al óleo<sup>490</sup>. Contreras con sus *—19 fragmentos que, se colocan en la sala de la Historia del Trabajo*<sup>491</sup>, conseguirá una medalla de plata de 1ª clase.

61 Las recompensas se distribuyen entre 1.417 expositores y 1.893 obras, de los que son españoles 33 expositores y 40 cuadros.

En cuanto a los visitantes totales de la exposición se estiman entre nueve y catorce millones de personas, dependiendo de las fuentes<sup>492</sup>. Las entradas al recinto de la exposición fueron de pago y, dentro del recinto, se cobra por el ingreso a algunos edificios.

---

490.- Las recompensas se distribuyen entre 1.417 expositores y 1.893 obras, de los que son españoles 33 expositores y 40 cuadros. - Exposición universal. Parte española -, El Museo Universal, 2-VI-1867, pp. 173-174. Sin embargo, en el Catálogo General de la Sección Española de 1867 se citan 45 expositores y 63 cuadros. Ana Belén Lasheras Peña. España en París...194.

491.- Ana Belén Lasheras Peña. España en París... p. 199.

492.- Juan B. Enseñat valora las visitas en once millones: - Crónicas de la Exposición de París -, La Ilustración Artística, 8-I-1900, p. 26

## Rafael Contreras en 1867

La concurrencia española al certamen de 1867 estuvo en sus inicios presidida por la desorganización producto del retraso en las informaciones sobre la misma se publicaban en España a través de la *Gaceta de Madrid*<sup>493</sup>. El cambio de gobierno que sustituía el ministro de Fomento, Manuel de Orovio Echagüe, por el marqués de la Vega Armijo tampoco iba a acelerar los trámites, de forma que el 11 de septiembre del 65 aún no se conocía en París la respuesta del Gobierno español a la invitación cursada por Napoleón III.

Rafael Contreras, cuya fama en el exterior se consolida gracias a sus trabajos de vaciados y gabinetes, salidos de su taller en la Alhambra; el éxito de crítica cosechado por la intervención en el templete del patio de los Leones, y la perspectiva de nuevos encargos, decide concurrir también a este certamen y lo hace participando en el Grupo 1, Clase 4 y en Grupo 2 Clase 8 en los que presenta —*Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio*<sup>494</sup>”.

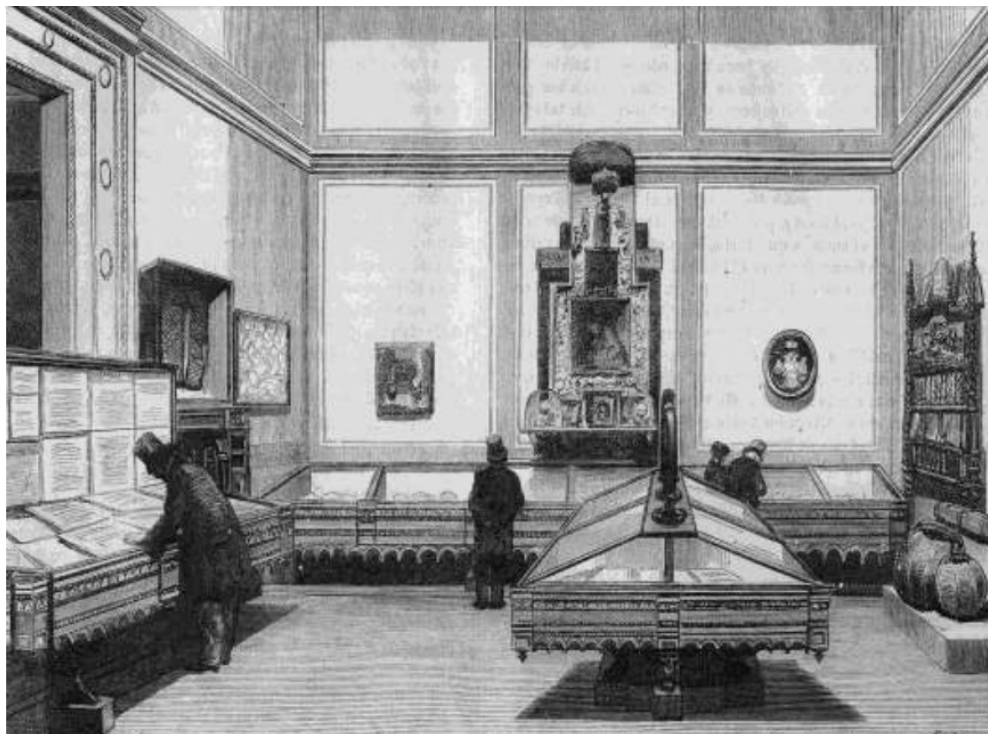


Fig. 360. Sección española en la Galería del Trabajo. (Castro y Serrano). 1867. Biblioteca Nacional.

493.- La Circular promoviendo la reunión de objetos que caractericen las diversas épocas de la historia del trabajo es firmada por la Comisión General Española el 5 de julio de 1866, pero en la *Gaceta de Madrid* aparece el día 1 de agosto.

494.- Mariano Soriano Fuertes. *España artística é industrial en la Exposición Universal de 1867...* p. 126.

Para regularizar la organización de la sección española, se crea una Comisión General, así como las respectivas Comisiones Provinciales, que se articulan a su vez en tres secciones, de las que la dedicada a las Artes y a la Instrucción Pública tiene como miembros integrantes al presidente de la Academia o el director de la Escuela de Bellas Artes, dos individuos de la Comisión de Monumentos Artísticos y el Arquitecto Provincial.

La forma de reunir los datos de los expositores y los plazos para enviar los objetos quedó establecida en la Instrucción de 10 de febrero de 1866<sup>495</sup>; Rafael Contreras remitió sus modelos a París antes del 5 de marzo de 1867, tal y como señalaba el Reglamento General de la Exposición Universal, a través de los puntos señalados en el punto 44 de dicho Reglamento<sup>496</sup>; pudiéndose colocar en los pabellones desde el 11 hasta el 28 del mismo mes y ser recogidos a la clausura del certamen, durante el mes de noviembre. Para ello tuvo que presentar tantas relaciones como clases de objetos quiso exponer; poniendo en cada relación los siguientes datos: provincia; Grupo y Clase a que pertenece el objeto; apellidos, nombre y domicilio del expositor; nombre del establecimiento, finca o del sitio productor; premios que el interesado ha obtenido en anteriores exposiciones universales; nombre del producto; utilidad o principal mérito que le distingue; sistema y gastos de producción; precios en la localidad y en los mercados; el consumo interior y exterior del mismo; espacio necesario sobre el pavimento y sobre la pared. También se podía indicar mediante dibujos la forma en la que se deseaba exhibir los objetos presentados.

Dentro del catálogo de Contreras, las piezas que corresponden a este momento son, en primer lugar la maqueta del templete oriental del patio de los Leones, que había sido intervenido en 1860; de este tenemos dos ejemplares del taller: el primero, en el V&A precede de la colección de Sir Henry Vaughan Bequet<sup>497</sup> (Cat. n° ); realizado en yeso patinado y alabastro tiene la particularidad de representar el templete con todo lujo de detalle, conforme a la técnica preciosista característica del taller, pero desarrollando hacia el exterior la labor de lazo de su interior, suprimiendo la característica cubierta escamada vidriada. Existe otro dos modelos de

---

495.- "Instrucción sobre la manera de reunir los datos que deben suministrar los expositores y las Comisiones provinciales, y señalamiento de las épocas en que han de presentarse los objetos". Gaceta de Madrid, 23-II-1866, p. 1.

496.- El artículo 44 del Reglamento General equipara el recinto de la exposición a un depósito de aduana. Los productos extranjeros son admitidos hasta el día 5 de marzo en los siguientes puntos: Dunkerque, Lille, Valenciennes, Feignies, Jeumont, Vireux, Givet, Longwy, Thionville, Forbach, Wissembourg, Strasbourg, Saint-Luis, Pontarlier, Belle-Garde, Saint-Michel, Nice, Marseille, Cette, Le Perthus, Hendaye, Bayonne, Bordeaux, Nantes, Saint-Lazare, Granville, Le Havre, Dieppe, Rouen, Boulogne, Calais y un despacho de aduana en el camino de hierro entre Barcelona y Perpiñán. En Ana Belén Lasheras Peña. España en París... p.321.

497.- Tonia Raquejo. La Alhambra en el Museo Victoria y Albert...

mayor tamaño en la escuela Politécnica de arquitectura de Madrid, y en La colección Pascua Ortega, también en yeso policromado y alabastro que muestra la solución de los merlones cerámicos que sustituyeron a los primitivos en 1863 y la característica cubierta de escamas coloreadas en tonos negros, blancos, azules y verdes.

A las diferentes versiones del nicho del mihrab del oratorio del Mexuar, hay que añadir un modelo policromado de la taca derecha del arco de acceso a la sala de la barca, cuya versatilidad formal permitía incluso ser transformado en un objeto de mobiliario decorativo al ser incluido en un mueble convirtiéndose así en una rinconera<sup>498</sup>. Adscribible a este momento es también la versión reducida de una ventana en la Alhambra; pequeño modelo policromado del que conocemos tres versiones; la primera perteneciente al V&A y que le fue entregada en 1864, y otra -también policromada- en colección particular más una tercera perteneciente al Museo Cerralbo de Madrid. El triple vano, policromado, perteneciente a otra colección particular, bien pudo figurar entre los modelos presentados a este certamen, junto a los modelos hoy en el V&A que se venían realizando en el taller desde 1864 en que se detecta su presencia en el museo South Kensington.



Fig. 361 Templete Leones. 1865 ca. Rafael Contreras. (Colección Pascua Ortega).

Al finalizar la exposición y con el ánimo de abaratar los costes de repatriación de los productos sobrantes, se organizó una subasta pública en la sala 10 del hotel de la calle Drouot<sup>499</sup> en la que junto a productos gastronómicos se subasta el mobiliario de la sección española, en el que se encontraba un jarrón “alhambresco” que alcanzó la nada desdeñable cifra de 50 francos y que aparece esbozado en dos viñetas de la Ilustración Española y Americana (figs 362 y 363); la primera con una imagen del embalaje de la sección, y la segunda con otra de la subasta del hotel

498.- Colección del autor.

499.- Ilustración Española y Americana , 30-XI-1878, p. 313.; Ilustración Española y Americana, 22-XI-1878, p. 296.



Drouot; dicho jarrón puede ponerse en relación con un bello ejemplar aparecido recientemente en el mercado de arte inglés, del que poseemos otro ejemplar idéntico sin policromar en los fondos de los museos de la Alhambra<sup>500</sup>.

El cambio de régimen en España con la caída de Isabel II en 1868, la nueva situación de la Alhambra, las relaciones con el Ministerio de Instrucción Pública, y la marcha de las obras en la Alhambra, hicieron desistir a Contreras de concurrir a la Exposición Universal de 1878; ya que el balance de 1867 no fue todo lo positivo que cabía esperar<sup>501</sup>.



Fig. 362. Desmontaje sección española. 1867.  
(Ilustración Española. Biblioteca Nacional).



Fig. 363. Subasta Hotel Drouot. 1867.  
(Ilustración Española. Biblioteca Nacional).

---

500.- J. Calatrava (et. al.). Owen Jones y la Alhambra...

501.- Los años que transcurren desde la caída de Isabel II hasta los años ochenta, es tal vez la época en la presencia de Rafael Contreras en la Alhambra es más constante.

## LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS 1889

Esta exposición nace con la idea de mostrar a los ojos del mundo el progreso alcanzado en los últimos años en la ciencia, la industria y las artes. Como había sucedido desde 1855 este tipo de celebración había recalcado en París cada once años; por tanto la fecha de 1889 cumplía este requisito, además de coincidir con el centenario de la Revolución Francesa.

Se elige el Campo de Marte como lugar para la exposición esgrimiendo, como principal argumento para esta elección, la necesidad de acercar la exposición al centro de la ciudad para favorecer las visitas a los parisinos, evitando grandes desplazamientos, así como mantener la tradición marcada por anteriores exposiciones universales planeadas en terrenos del cinturón urbano<sup>502</sup>. Se añaden, además, la Explanada de los Inválidos, el Trocadero, el Palacio de Industria construido en 1855, la rivera izquierda del Sena entre el Campo de Marte y los Inválidos y el terreno de *Vincennes* —al Este de la ciudad— para los concursos y prácticas mecánicas y agrícolas.

La construcción emblemática de esta exposición es sin duda alguna la Torre Eiffel, construcción muy denostada en su momento, pero paulatinamente admirada. La condesa de Pardo Bazán opina que:

*“...es indudable que le falta á la torre la seriedad y majestad de la piedra, y que á veces semeja algo que está por concluir, el inmenso andamiaje de una catedral en construcción. Así es que de noche gana muchísimo, adquiriendo una solidez y una pureza de líneas extraordinaria. [...] En suma: la Torre, que de día no es más que un gigantesco enrejado de hierro, de noche adquiere poesía y fuerza estética”<sup>503</sup>.*

Junto a la torre Eiffel, lo más atrayente para los visitantes de la Exposición fue la *rue du Cair*; recreación de una calle de la capital egipcia donde el espectador podía ver una ambientación muy en consonancia con *Les Orientales* de Victor Hugo; precisamente, a través de la literatura —novelas, relatos de viajes— y de las exposiciones se construye y consolida una imagen del mundo oriental; a veces también un mundo colonial.

502.- La cuestión sobre la localización para la exposición universal es respondida por Viollet-le-Duc, a quien la Comisión Consultiva encarga un informe. Su respuesta es favorable a utilizar el Campo de Marte, como también es favorable el informe presentado por la ciudad de París. Monod, 1890, p. 6.

503.- Emilia Pardo Bazán. “Cartas sobre la Exposición. I”. *La España Moderna*, nº 7 (1889), p. 173, en Ana María Freire. “Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española: la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes”. Madrid: UNED. Ponencia presentada en el congreso *Vision de l’Autre dans une Europe des cultures aux XVIIIe, XIXe et XXe siècles*, publicada en francés en sus actas como “*Les Expositions Universelles du XIXe siècle dans la Littérature espagnole: La vision d’Emilia Pardo Bazán*”, *Les Cahiers du CICC*, nº 3, Mai 1997, págs. 124-133.

Como modelo de clasificación se estudia el adoptado en el anterior certamen; se enfatizan dos puntos básicos a desarrollar en la futura exposición: por un lado, la manifestación de las ideas potenciando los aspectos didácticos y divulgativos de la exhibición, como congresos y conferencias y, por otro, la organización de una exposición material en la que se perciba la evolución de los sistemas productivos, los inventos y las modas. Quizá por ello, en este certamen universal, abundan las exposiciones retrospectivas en las que la cultura francesa puede ejercitarse en la satisfacción de comprobar que se encuentra en el mejor de los tiempos, así como corroborar su avanzado estado de desarrollo al oponerlo a tiempos pasados, siempre más atrasados. Además, el planteamiento de estas recapitulaciones evoluciona con respecto a 1878 hacia la apertura de contenidos, dirigiéndose a todos los públicos pues “*la era de las exposiciones retrospectivas dirigidas a una clase de iniciados y de refinados está definitivamente cerrada*”; los nuevos tiempos prefieren exposiciones sintéticas y comprensibles para el público en general.

Esta evolución hacia la claridad expositiva, tendente a la presentación de reconstrucciones historicistas comprensibles a la población no experta tiene un reflejo parejo en la museología. Junto a este aspecto, que afecta al público, la museología experimenta una selección de contenidos que potencia la exposición de objetos para la comprensión histórica y cultural de una época —es decir, una comprensión global—, sobre la exhibición de piezas, normalmente piezas maestras, como esencias de un periodo, como su culminación. Así, el objeto colocado en la vitrina deja de ser la obra cumbre de una época para considerarse un vehículo de transmisión cultural, para lo que necesita ser presentado contextualizado en una trama histórica.

Durante la segunda mitad del Ochocientos se intensifica una renovación de los códigos expositivos tendente a contextualizar los objetos que los museos exhiben, cuyo antecedente inmediato se localiza, precisamente, en los locales de una sede universal: en los patios diseñados por Owen Jones para la Exposición Universal de Londres de 1851, en los que recrea las épocas egipcia, asiria, griega, romana, renacentista e hispanomusulmana, para la que realiza una copia del Patio de los Leones de La Alhambra<sup>504</sup>.

Estas recreaciones se utilizan exitosamente en los museos anglosajones con el nombre de “*period rooms*” o habitaciones que reconstruyen una época en las que se incluyen piezas de la producción humana del periodo. Como ejemplos más logrados de este tipo de instalación figuran las reconstrucciones para presentar, de forma contextualizada, mobiliario británico de todas las épocas en el *Geffrye Museum* o se incluyen las *British Galleries* del *Victorian and Albert Museum* en las que se recrean ambientes británicos desde el siglo XVI hasta época contemporánea. En

504.- Juan Calatrava y José Titos. El patio Alhambra en el Crystal Palace de Owen Jones. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2010.

cambio, en Francia los montajes contextualizados no tienen tanta aceptación; admitiéndose a lo sumo el concepto de “*museum groups*” inglés, es decir, fraccionar la colección en instalaciones para un público experto y crear montajes históricos para los no iniciados, concepto que se rechaza frontalmente para la exhibición de las nobles artes.

La inauguración se prevé para el cinco de mayo aunque los trabajos terminan varias semanas después de la inauguración. La Exposición no se hallará verdaderamente visible, por lo menos, hasta fines de Mayo ó principios de Junio de 1889. Emilia Pardo Bazán, cronista de esta exposición, encuentra que:

*“...La Exposición parece una vivienda suntuosa, incomparable, donde no se terminó la colocación de los muebles y andan esparcidos por los suelos paja, virutas y papeles de envoltorio<sup>505</sup>”. Pese a esto, su opinión sobre la exposición es de un triunfo completo: “es un éxito: merece el viaje: puede ser útil á la cultura de todo el que la visite: aparte de ciertos pormenores, está dispuesta y combinada con inteligencia suma: sabiendo ir y manejarse no representa un desembolso exagerado; y no empeñándose en verla toda, es provechosa a la par que entretenida”<sup>506</sup>.*

Entre otros pormenores, se encontraba la falta de un planeamiento urbanístico sistemático, ya que en el recinto se mezclaban edificios diferentes con funciones distintas en una misma zona. Esto entre otras causas se debe al predominio del criterio de la variedad sobre el principio de la racionalidad, con el objetivo de evitar la monotonía de los nuevos barrios burgueses y dar mayor pintoresquismo al recinto expositivo. No obstante, lo cierto es que esta diversidad generaba, una confusión urbanística, que aturdí tanto al sencillo visitante como al investigador del evento, haciéndose necesario la repetición de visitas para perfeccionar el estudio comparativo de los objetos y obtener, asimismo, una imagen de conjunto coherente.

Pese a todo la Exposición Universal de 1889 arrojó un balance muy positivo respecto a su predecesora, con una cifra de visitantes cercana a 32 millones de los que algo más de 25 millones fueron de pago<sup>507</sup>; con un balance final que ofrece un excedente de 8 millones de francos<sup>508</sup>.

---

505.- Emilia Pardo Bazán. “Cartas sobre la Exposición. I”... p. 181.

506.- Emilia Pardo Bazán. “Cartas sobre la Exposición. I...” p. 181.

507.- A. Picard. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Rapports du Jury International. Paris: Impr. Nationale, 1890-1893 (19 vols.), t. III (1891), pp. 256-257.

508.- A. Picard. Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris pp. 262.



## La participación de Contreras e hijo

La exposición universal de 1889, supone el colofón a toda una vida de esfuerzos y afanes por parte del taller de Rafael Contreras, quien fallecería en Granada el 31 de marzo 1890 a la edad de 66 años. En torno a 1873 comienza a hacer acto de presencia la figura de su hijo Mariano Contreras Granja, quien a la muerte de su padre le sustituiría al frente de la Dirección de Obras de Conservación de la Alhambra, y sobre todo al frente del taller de vaciados cuya fama y renombre internacional era ya notorio desde varias décadas antes.

Será en esta exposición, cuando Rafael Contreras, miembro honorario del R. I. B. A Participa en el Comité de Patronazgo del Congreso Internacional de Arquitectos como delegado español, presentando junto a su hijo Mariano en el grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.

La utilización de la galvanoplastia como instrumento para platear las placas de cobre cinceladas con motivos ornamentales de la Alhambra que luego incorporaría a piezas de mobiliario, constituyen sin duda alguna un hito en la producción de objetos alhambrescos, situando su taller a la vanguardia de todos aquellos que con mejor o peor fortuna trataron de emular sus pasos; ganó la medalla de oro Prueba de la alta estima que las piezas del taller de Contreras siguen gozando son los elevados precios que estas cosechan en el mercado internacional del arte.

De los modelos de escayola presentados al certamen de 1889 es posible identificar una nueva variante del mihrab del oratorio junto al Mexuar, así como uno de los balcones del salón de embajadores, que a diferencia del cedido en 1864 al hoy V&A no se policroma, más que en tonos marfileños con ligeros toques acuarelados, tal y como se pueden apreciar en el monumento<sup>509</sup>.

Entre las piezas metálicas presentadas en 1889 se encuentra una fastuosa vitrina de caoba y roble ebonizado, cuya cornisa, compuesta por amplio friso de mocárabes está realizada en cobre repujado y plateado mediante la galvanoplastia; método utilizado para decorar los costados del

---

509.- Esta pieza pertenece al Museo de la Alhambra.

mueble y su parte frontal baja donde se insertan los cajones<sup>510</sup>. Recientemente ha aparecido en el mercado de arte granadino un espejo, presentado en la exposición, también de cobre repujado y plateado cuya finura de ejecución mediante la técnica de la galvanoplastia, unida a la del cincelado se ve realizada por la exactitud del modelado y el baño plateado también mediante electrólisis galvanoplástica.

Sin galvanizar, pero en cobre repujado posee la Casa de los Tiros un bello ejemplar de fachada del patio del estanque, del que existen versiones en escayola policromada, con bellos marcos orientalistas.

Así mismo y pertenecientes a este momento se conservan dos modelos en cobre plateado del templete de Levante del palacio del Riyad, con la cúpula de escamas. Uno perteneciente a una colección privada granadina y otro en una londinense.



Fig. 364. Templete. (Colección particular. Granada. Ca. 1885. Fot. Francisco Serrano).

510.- Subastada en 2004 en la sede londinense de Sotheby, alcanzó la nada desdeñable cantidad de 33.000 euros.



Fig. 365 Temple. (Colección particular. Londres. Ca. 1885. Fot. Francisco Serrano).



## EPÍLOGO

Las Exposiciones Universales fueron un vehículo de transmisión enormemente eficaz de las capacidades técnicas y artísticas de los países que a ellas concurrieron, que de forma paralela se presentaban al público como un gran escaparate, algo que no se le escapó al avezado ojo de Rafael Contreras, quien en fechas muy tempranas supo comprender el enorme potencial que la Real Alhambra tenía, basado en la sugerente capacidad de evocar los fastos del pasado histórico, y exaltar la imaginación más reticente con la belleza de sus formas.

Él supo aunar los conceptos que los románticos adjudicaban al palacio hispanomusulmán con la sistematización del ornamento que hizo Owen Jones, en unos productos de exquisito acabado, capaces de transportar a sus poseedores a un mundo perfecto de placeres oníricos, que tenían en su estética el mejor aliado para hacerlos atractivos y apetecibles; Piezas de gran belleza formal, ejecutadas con gran virtuosismo con acabados brillantes, que no estridentes, todo lo cual las convertía en objetos de lujo admirados y codiciados en toda Europa.

Rafael Contreras aprovechó la privilegiada situación en la que le situaba su nombramiento como restaurador- adornista para extraer del monumento aquello que sirviese a sus fines comerciales, hasta el punto de decorar con su arte -Alhambras paralelas- en espacios fascinantes que si bien no siempre se conservan quedan en el imaginario popular por los eventos que en ellos acontecían.

La compleja red de relaciones que teniendo como punto de partida la llegada de viajeros a Granada, junto a los comitentes de sus gabinetes o los compradores de sus modelos a escala, Contreras supo crear, le sirvieron para hacerse un hueco indispensable en las diversas exposiciones a las que concurrió, de las que salieron encargos, afianzando su saber hacer con títulos de reconocido prestigio que le llenaron de orgullo y placer ya que reconocían una labor en el extranjero que tal vez en suelo español no se terminaba de entender.

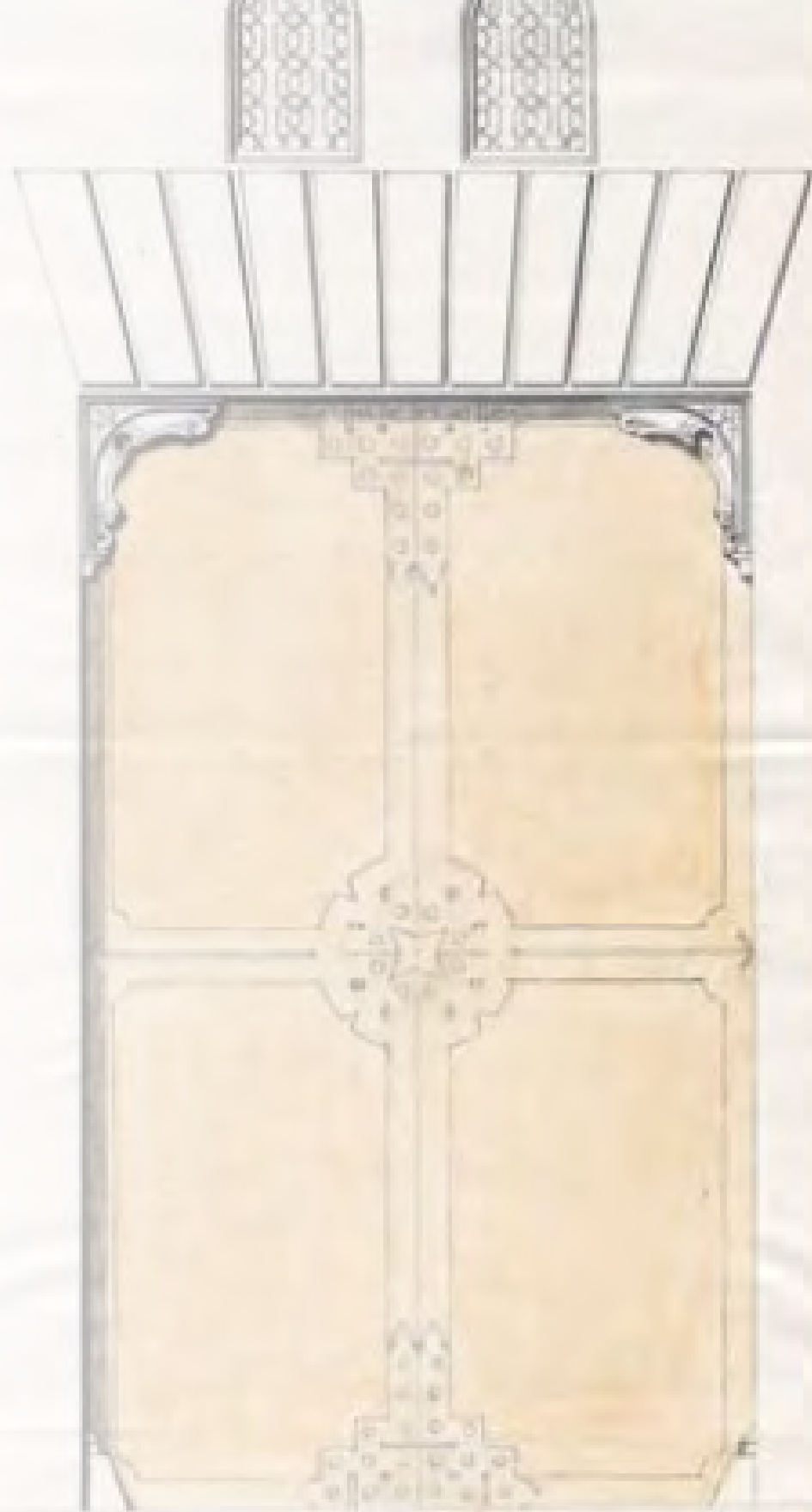
Rafael Contreras debe mucho a las Exposiciones Universales; pero no cabe duda que una parte importante de la imagen que España quiso exportar con sus montajes expositivos, se debe a los vaciados de su taller, verdaderos embajadores de Granada y la Alhambra; indudables transmisores de sensaciones dimanadas del propio palacio.





# Francisco Contreras Muñoz

---



Esta cochera que se va à colocar en el lugar de la ventana dibujada en el  
plano árabe de la casa de D. Jose Fuentes situada en la Plaza de la Mariana.

Madrid el día Mayo de 1882.

Fern. Cortés



## FRANCISCO CONTRERAS MUÑOZ

### INTRODUCCIÓN

La figura del hermano menor de Rafael Contreras, y su labor junto a él en las intervenciones del siglo XIX en la Alhambra ha quedado eclipsada por el afán de protagonismo del primero, quien supo aprovechar las capacidades técnicas de Francisco Contreras, y sobre todo sus dotes dibujísticas, cualidad esencial en un arquitecto, título que obtuvo, y que le permitió realizar numerosos proyectos, durante el ejercicio profesional de su padre José Contreras Osorio.

Su presencia en el monumento, es prácticamente indetectable, ya que no firma proyectos, ni aparece en las listas de empleados, salvo el año en el que figura como arquitecto. No obstante, numerosas de las decoraciones planteadas en los palacios presentan una finura de criterio y un grado de conocimiento tal de los repertorios decorativos nazaríes que analizando las circunstancias que rodearon su ejecución apuntan claramente en su dirección, distinta en los planteamientos, a la tomada por Rafael Contreras, cuya decidida vocación alhambrista resta verismo a las intervenciones adornistas practicadas por él, o mandadas ejecutar bajo su mandato directo.

Rafael Contreras se sirvió del buen hacer de su hermano en el taller familiar de vaciados que surtía tanto las propias necesidades de los palacios, como las de un exigente mercado turístico, cuya proyección internacional venía definida por la presencia de su producción, en las exposiciones universales, donde se concurre con piezas de calidades desiguales, entre las que cabe destacar pequeños grupos de piezas con un marcado carácter arquitectónico, tal vez más documentales que decorativas, con altos grados de verismo y mayor fidelidad a los originales.

Fuera de la Alhambra, Francisco Contreras Osorio va a colaborar con su padre, José Contreras, en la demarcación de solares, levantamientos de planos, y proyectos de edificios para la reforma urbana que sufre la ciudad de Granada en las décadas centrales del siglo XIX, labor que culminará con la edificación de uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, y aún hoy en pie: el Suizo, lugar de recreo y reunión de la nueva burguesía urbana en el epicentro social de la ciudad de Granada.

Francisco Contreras no fue ajeno al fenómeno del alhambrismo, cuyo epicentro dimanaba de los repertorios decorativos de la Alhambra, trasladados a los vaciados del taller y así en su doble vertiente de arquitecto y vaciador de adornos en el taller familiar, proyecta un singular edificio neonazarí en la plaza de Mariana Pineda, que tendrá poco tiempo después un singular parangón en la vecina ciudad de Málaga de la mano de Jerónimo Cuervo.



Las habilidades como dibujante, y tracista arquitectónico, le sirvieron a Francisco Contreras para formar parte integrante del equipo de ilustradores que colaboraron en uno de los mayores empeños bibliográficos y editoriales del siglo XIX español, como fue la edición de Monumentos Arquitectónicos de España<sup>511</sup>.

Así mismo, la actividad de Francisco Contreras en el campo de la restauración arquitectónica tuvo su repercusión fuera del recinto de la Alhambra, en los Reales Alcázares sevillanos, donde fue nombrado Director de obras del antiguo Real Sitio, puesto en el que demuestra una actitud más conservacionista, frente al adornismo de su hermano Rafael.

Nos encontramos pues ante un sujeto capaz de desarrollar un amplio abanico de posibilidades profesionales, desempeñadas todas ellas con gran empeño y capacidad, siempre a la sombra de los dos grandes Contreras, su padre José y su hermano Rafael, pero elevando eso sí el prestigio y las capacidades de los anteriores en el ejercicio de sus obligaciones profesionales.

---

511.- Monumentos Arquitectónicos de España. Provincia de Granada. Palacio Árabe de la Alhambra. Madrid: Imprenta y Calcografía Nacional (1859-1881).

## EL PROYECTO DEL CAFÉ SUIZO

### Antecedentes

La desaparición el 30 de noviembre 1856 de la antigua alhóndiga Zayda, a causa de un incendio, suscitó en el ayuntamiento de Granada la necesidad de dar curso a una de las reformas urbanas más apetecidas por el cabildo municipal, reforma que incluiría la remodelación mediante alineaciones y edificios de nueva construcción de un espacio donde confluían las principales arterias de la ciudad del siglo XIX. Mesones; Méndez Núñez (la actual Reyes Católicos) y la placeta de san Antón, que enlazaba con los futuros barrios del mismo nombre, y el de las Angustias.

La primitiva alhóndiga Zaida o nueva, producto de la cristianización de la ciudad tras la conquista, era un edificio similar a los hispanomusulmanes existentes en Granada; articulado en torno a un patio, la planta baja servía de almacén y despacho de mercancías, mientras que la alta estaba ocupada por los predios pertenecientes a los edificios colindantes, que de esta forma venía a sustituir la primigenia función de albergue de estas construcciones<sup>512</sup>. La fachada, en mármol blanco y pardo establecía un diálogo arquitectónico con el vecino Coliseo de Comedias, entre los que se ubicaba la puerta hispanomusulmana vecina al arco de las Orejas.

Dos vistas estereoscópicas fechables en torno a 1853 (figs.344 y 345 ) dan una idea exacta de esta zona de la ciudad. En ellas, la primera muestra una vista tomada desde la parte frontera a la plaza del Campillo, con la alhóndiga Zaida al fondo ,su fachada enjalbegada de tres plantas, dividida en cinco cuerpos, cada uno con su entrada independiente, correspondiendo al central una mayor anchura ya que este debía permitir la entrada de de carros hacia el patio. A la derecha del cuerpo de fachada se abre la primitiva apertura en la muralla, previa al arco de las Orejas, y que da nombre a la zona con el de Puerta Real. A la derecha de este, da comienzo en el punto convergente de fachadas, el tramo embovedado del Dauro, conocido como calle Méndez Núñez. Sobresale sobre la línea de tejados la cúpula y el campanario de la desaparecida iglesia de la Magdalena.

La segunda imagen, nos ofrece la vista contraria, con el inicio de la carrera de la Virgen y su recién plantada alameda, sobre la que descolla la torre y la cúpula de la basílica de las angustias, con la sierra al fondo.

No se puede dejar de apreciar, que tanto en la primera vista hacia puerta Real, como en esta segunda, gran parte de las edificaciones presentes, poseen sus fachadas regularizadas, y dispuestas

---

512.- Ricardo Anguita Cantero. La ciudad construida... P.165

en una clara alineación, correspondiendo la mayoría de estas a una estética decimonónica de claro carácter romántico, con miradores con arcos, balaustradas y jarrones ornamentales.

Entre estas edificaciones, resaltan otras, por lo general de menor altura, tejadas a dos aguas, más sencillas, que aunque regularizadas en sus fachadas, corresponden por su tipología, a un momento anterior.

Así mismo, no puede pasar desapercibida, la gran explanada, frente a la alhóndiga, resultante de la cubrición de un amplio tramo del Darro en su unión con la primitiva Méndez Núñez, cuyo final presenta la solución arquitectónica ideada por José Contreras en 1837:

*“...las Cortinas hechas hasta el día contienen 47 pies de Longitud cada una, revestidas de Cantería y reynas de Mampostería ordinaria, hasta el espesor correspondiente para ceñirse a los Muros y Terrenos laterales; cuya altura es la de los arranques de la Bóveda por manera, que para continuar estas hasta llegar a los arranques de dicho Puente falta 60 pies de Longitud con el grueso suficiente hasta Estribar con los Muros de sostenimiento laterales revestidos igualmente de Cantería desde sus fundamentos hasta el arranque de la misma Bóveda, con Sillares del mayor tamaño que fuere posible”<sup>513</sup>.*

Por último destacar, la presencia de quioscos en la margen derecha del río, apoyados sobre el pretil de piedra, costumbre arraigada hasta bien entrado el siglo XX, y prolongada hasta hoy día con la colocación de tenderetes el día de la Virgen, o con las sucesivas ferias que tienen a lo largo del año, lugar en la ciudad.

---

513.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C.00041.0087.





Fig. 366. Vista estereoscópica de Puerta Real, con la alhóndiga Zaida. 1853 ca. Col. Particular. Fot del autor.



Fig.367. Vista estereoscópica desde Puerta Real, hacia la Carrera de la Virgen. 1853 ca. (D. Carlos Sánchez Gómez).



## La problemática del solar de la alhóndiga Zaida

La destrucción del primitivo edificio en el incendio, supuso así mismo la desaparición de aquellos predios que mediante galabernos, ocupaban la planta alta de la alhóndiga, por lo que sus propietarios se veían de esta forma, obligados a la reconstrucción de sus propiedades, presentando aquellos orientados a la calle Mesones, mayor dificultad, puesto que este es el momento que el ayuntamiento granadino aprovecha para completar la alineación de este tramo urbano, que disminuía la superficie construible, e impedía la edificación de edificios de relevancia, al quedar reducidos los solares aprovechables. Esta situación fue denunciada desde un primer momento por los principales propietarios de los terrenos: los hermanos Céspedes, Nicolás y Manuel, D. Manuel de la Cámara, D. Fernando Damas y Barajas, así como el apoderado de la marquesa de Bogaraya, quienes opinaban que *“La belleza y comodidad de una población no se han de buscar tanto por la caprichosa anchura de sus calles sino por la salubridad interior de sus edificios”*<sup>514</sup>. Para estos propietarios la ordenación de este espacio urbano, no podía bajo ningún concepto afectar a las líneas de fachadas, máxime si esta circunstancia afectaba a la edificabilidad del solar. Solo es concebible la intervención en cuanto que esta se limitase a la reconstrucción de solares sin afectar a la extensión de los mismos.

Serán José Contreras, y sobre todo Juan Pugnaire, quienes más insistan en la necesidad de una intervención de gran alcance en esta zona de la ciudad; un ensanche cuyas proporciones bastasen a la zona de confluencia de tráfico más importante de la ciudad, opinión compartida y sustentada por la Comisión de Ornato<sup>515</sup>, pero paradójicamente rechazada por el cabildo municipal<sup>516</sup>.

La situación de indecisión municipal, y la tirantez con los propietarios que no veían satisfechas sus aspiraciones, condujo de forma indefectible al deterioro de los solares de la manzana de la alhóndiga, hecho recogido en la prensa, quien se hacía eco de su insalubridad y pestilencia<sup>517</sup>, por lo que los propietarios de dichos predios, se dirigen de forma conjunta al ayuntamiento en un escrito fechado el 28 de abril de 1859.

---

514.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-11/74. Ricardo Anguita Cantero. La ciudad construida: control municipal y reglamentos edificatorios en la Granada del siglo XIX. Granada: Diputación de Granada, p. 150-163.

515.- Archivo Histórico Municipal de Granada. L-13/149.

516.- La causa de este rechazo estriba en el alto costo derivado de los pagos por indemnizaciones y expropiaciones de solares, en un momento en el que el ayuntamiento no puede hacer frente a proyectos tales como el levantamiento del plano topográfico de la ciudad de Granada, iniciado cuatro años antes.

517.- Hemeroteca de la Casa de los Tiros. “La Constancia”, año 2, número 346, p. 4.

En dicho escrito<sup>518</sup> señalaban que: “...los periódicos de esta Capital se han ocupado del pestilente olor y escenas impúdicas e inmorales que el derribo del sitio nombrado, tienen lugar todos los días, con grave riesgo de la salud de los que dicen y escándalo de los que transitan”. La indecorosa situación del solar, utilizado por las meretrices locales, preocupaba tanto o más que el abandono del mismo, situación similar a la de otros solares de la ciudad, por lo que se le pide a la Corporación Municipal, “...que reúne el doble carácter de ser representante del decoro, salubridad e higiene de la población no podrá ver con indiferencia actos como los que con repetición se vienen denunciando, y que, a una vecindad numerosa se la escandalice a cada momento por personas sin pudor, sin decoro y sin vergüenza”<sup>519</sup>.

El 19 de febrero de 1863, José Contreras a petición del ayuntamiento, realiza un nuevo plano, que complementa el de 1859<sup>520</sup> (figs. ), donde aparece demarcadas las nuevas estancias del ya reducido espacio de la alhóndiga. Adjunta a este nuevo plano una memoria descriptiva, en la que se recogen detallada relación de mediciones tasaciones y compensaciones de terreno entre alhóndiga y propietarios, algo necesario para proceder a las reedificaciones de los solares correspondientes a cada uno<sup>521</sup>.

### **La constitución de la Sociedad Constructora del edificio de El Suizo**

Las dilaciones a cerca del uso del solar de la primitiva alhóndiga Zaida supuso la creación de una sociedad constructora, amparada por el propio consistorio, quien decide poner fin a la desocupación del solar, y proceder así a la regularización de este espacio de puerta Real, punto de recepción de cuantos visitantes pasaban por la zona. Para ello se creó una junta directiva que gestionase la edificación del nuevo edificio, que entre sus instalaciones, debía englobar las funciones de Casino, Café y fonda<sup>522</sup>.

Tanto Juan Pugnaire, como José Contreras adquirieron participaciones de la nueva sociedad constructora, lo que sirvió para que el propio Contreras consiguiese la adjudicación de obras para su hijo Francisco, con quien colaboraba en labores municipales desde casi diez años antes.

---

518.- Archivo Histórico Municipal de Granada, L-13/149 1859-1864.

519.- Archivo Histórico Municipal de Granada, L-13/149 1859-1864. Ricardo Anguita Cantero. La ciudad construida... p. 158.

520.- Archivo Histórico Municipal de Granada, C.00716.0019.

521.- Archivo Histórico Municipal de Granada, L-13/149. En Ricardo Anguita Cantero. La ciudad construida... p. 159.

522.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C. 02414.0002.

Francisco Contreras ideará para el edificio del Suizo, una anodina construcción articulada su fachada en tres cuerpos, articulados mediante dos ligeros salientes que dotan de dinamismo al conjunto, que adopta un inequívoco aire eclectista de carácter burgués, muy al gusto de la arquitectura funcional de renta practicada en el Madrid isabelino<sup>523</sup>.



Fig. 368. Elevación de la fachada del edificio del café Suizo. Francisco Contreras Muñoz. 1867. Archivo Histórico Municipal. (Fotografía Ricardo Anguita Cantero).

---

523.- Archivo Histórico Municipal de Granada. C. 0006343.







## UN EDIFICIO NEOÁRABE EN GRANADA

### Introducción

Puesto que el taller de vaciados de la Alhambra, regentado por Rafael Contreras, era capaz de aglutinar las figuras de un restaurador-adornista, un tracista de ornamentos y un arquitecto, solo era cuestión de tiempo que las experiencias estéticas del alhambrismo trascendiesen los salones de la corte para trasladarse al exterior de los edificios.

No hay que olvidar que ya el propio José Contreras protagonizó un episodio ornamental de estas características al firmar junto a Juan Pugnaire, Baltasar Romero y Salvador Amador el proyecto de reconstrucción del Real Sitio y Fuerte de la Alcaicería de Granada, tras el incendio que asoló buena parte del recinto en 1843, y cuya remozada imagen poco o nada tenía ya que ver con el primitivo mercado hispanomusulmán, pese a que en su decoración se había recurrido a los repertorios nazaríes, eso sí, sin rigor arqueológico, pero con el aliciente de ser el primer conjunto de su género en la ciudad de Granada, donde quedaba de manifiesto la libertad y flexibilidad de este nuevo lenguaje estético aplicado a la ornamentación arquitectónica.

Por tanto, no es de extrañar que en Granada quede constancia de al menos un edificio que responda a estas características, de una fecha anterior a 1880, que es cuando se generaliza este tipo de decoración que se prolongará hasta bien entrado el siglo XX<sup>524</sup>; y que el artífice del mismo no fuese otro que el hermano de Rafael Contreras Muñoz, el arquitecto Francisco Contreras Muñoz.

---

524.- José Manuel Rodríguez Domingo. La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930). Tesis Doctoral. Granada: Universidad, 1997.

## La casa de D. José Fuentes en la plaza de Mariana Pineda

La década de 1860, fue enormemente fructífera para Francisco Contreras Muñoz, quien había visto concluir las obras emprendidas por su hermano Rafael Contreras en los palacios de la Alhambra. El 22 de mayo de 1865 presentará el proyecto para “*un edificio de nueva planta con destino a la Sociedad Constructora dedicado a los establecimientos que la misma trata de construir en un solar de su propiedad situado en la Puerta Real de esta ciudad*”<sup>525</sup>. Pero no será hasta 1868, dos años antes de su marcha a la ciudad de Sevilla, cuando ultime el proyecto de una casa neonazarí situada en la plaza de Mariana Pineda<sup>526</sup>.

El proyecto, firmado el 31 de marzo de 1868<sup>527</sup> contemplaba una vivienda unifamiliar construida por encargo de D. José Fuentes:

*“... Adosada a la torre de Bibataubín construida enteramente en ladrillo y reproduciendo formas de la Alhambra. Al piso bajo se abrían la entrada en forma de arco de herradura, flanqueada por un ajimez y el acceso a la cochera? Los dos pisos superiores estaban enmarcados por listel o baquetón conteniendo el principal un balcón con ventana geminada bajo arco de mocárabes y el superior otro con tres arcos de herradura. Flanqueando los balcones sendas ventanas con arcos de herradura. El alero de mocárabes sostenía el remate almenado”*<sup>528</sup>.

---

525.- Archivo Histórico Municipal 12.001.01/7

526.- Ana María Gómez Román, “El monumento a Mariana Pineda...” Pp. 93-112.

527.- Archivo Histórico Municipal C. 00019.0192.

528.- José Manuel Rodríguez Domingo. La arquitectura «neoárabe» en España...P. 400. El autor de esta descripción fecha la casa en la década de 1890. La documentación la sitúa en 1868, y pese a que se aventura a señalar a José García Ayola, como ocupante de la misma en la década de los noventa, este, ocupó la casa desde 1877 hasta 1881, como evidencian los álbumes fotográficos que custodia la casa de los Tiros E.3267.

<http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=20>



Fig. 370. Casa neonazarí. Plaza de Mariana Pineda. (José García Ayola. 1878. Casa de los Tiros. Granada)



García Ayola le añadió durante el tiempo que tuvo su estudio en ella, una galería sobre el cuerpo almenado del edificio, que cubierta por un tejado de endeble constitución, e iluminada por numerosas ventanas arabizantes, permitía el ejercicio de la fotografía.

Liberada de este aditamento, en la década de 1880, será otro fotógrafo, ya a comienzos del siglo XX, Rafael Garzón, quien nos ofrezca la imagen más nítida de su fachada, permitiendo así un acercamiento más certero a su realidad constructiva (fig.371).

En efecto, el cuerpo bajo aparece ocupado por dos puertas, una, la principal de arco de herradura, ligeramente apuntado, con un marcado dovelaje enmarcado por un alfiz, que claramente nos retrotrae al por entonces cercano arco de las Orejas, a cuya derecha se abre otro portón, este adintelado con ménsulas, perteneciente a la cochera de la casa, cuyas hojas aparecen en el dibujo de Francisco Contreras (fig.372) finamente ornamentadas con decoraciones arabizantes sobre placas metálicas recortadas. Ocupa el lado izquierdo de la parte baja de la fachada una ventana doble con parteluz, cobijada bajo un dintel que se apea sobre ménsulas, en clara armonía con la puerta de la cochera. Igualmente interesante es el conjunto de ventanitas pareadas, sobre las puertas y ventanas del cuerpo bajo, decoradas tal y como se ve en el dibujo ya mencionado por finas celosías de labor de lazo.

El primer cuerpo está centrado por una doble ventana con parteluz cobijada por un caprichoso arco de mocárabes, que conforma un balcón, flanqueado por dos ventanas con arcos gangrelados sobre columnas pareadas y alfeizar rehundido. Los paramentos de la fachada parecen completamente desnudos de decoración, como si estuviesen enfoscados, reduciéndose la ornamentación en yeso a ventanas y cornisas; mientras que los listeles que enmarcan el conjunto parecen estar realizados en ladrillo visto. Más difícil es determinar la naturaleza constructiva del friso de arquillos ciegos, que precede a la cornisa bajo el alero, aunque es fácil presuponer que al igual que los canes mensulados de este está hecho en ladrillo visto. Corona el conjunto un remate almenado que potencia la sensación visual de torreón que define esta casa<sup>529</sup>.

---

529.- En el primer tercio del siglo XX, Antonio Santisteban Márquez, afamado escultor y vaciador de de decoración árabe utilizará el mismo concepto de casa torreón en el carmen de la Media Luna en el Albaicín.

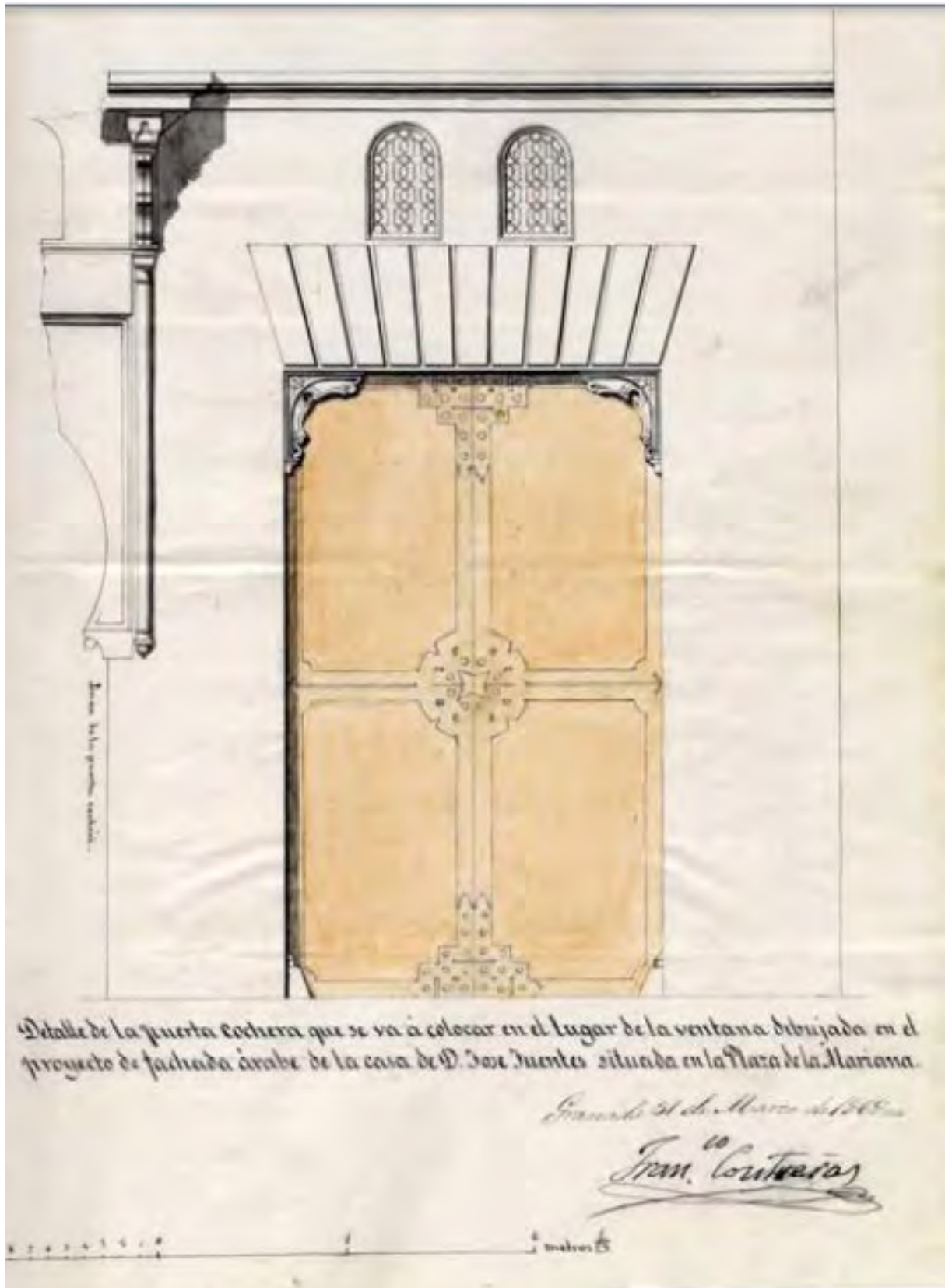


Fig. 371. Proyecto neonazarí para D. José Fuentes. (Francisco Contreras Muñoz. 1868. Archivo Histórico Municipal.)”



Fig. 372. Casa neonazarí en la plaza de Mariana Pineda. (Rafael Garzón. 1910. ca. Colección Francisco Serrano Espinosa).

Esta solución en forma de torreón almenado sobre alero mensulado, va ser una constante en las artes decorativas alhambristas, que retoma esta tipología para organizar elementos de mobiliario como se puede ver en los diseños de la época (fig. 373).

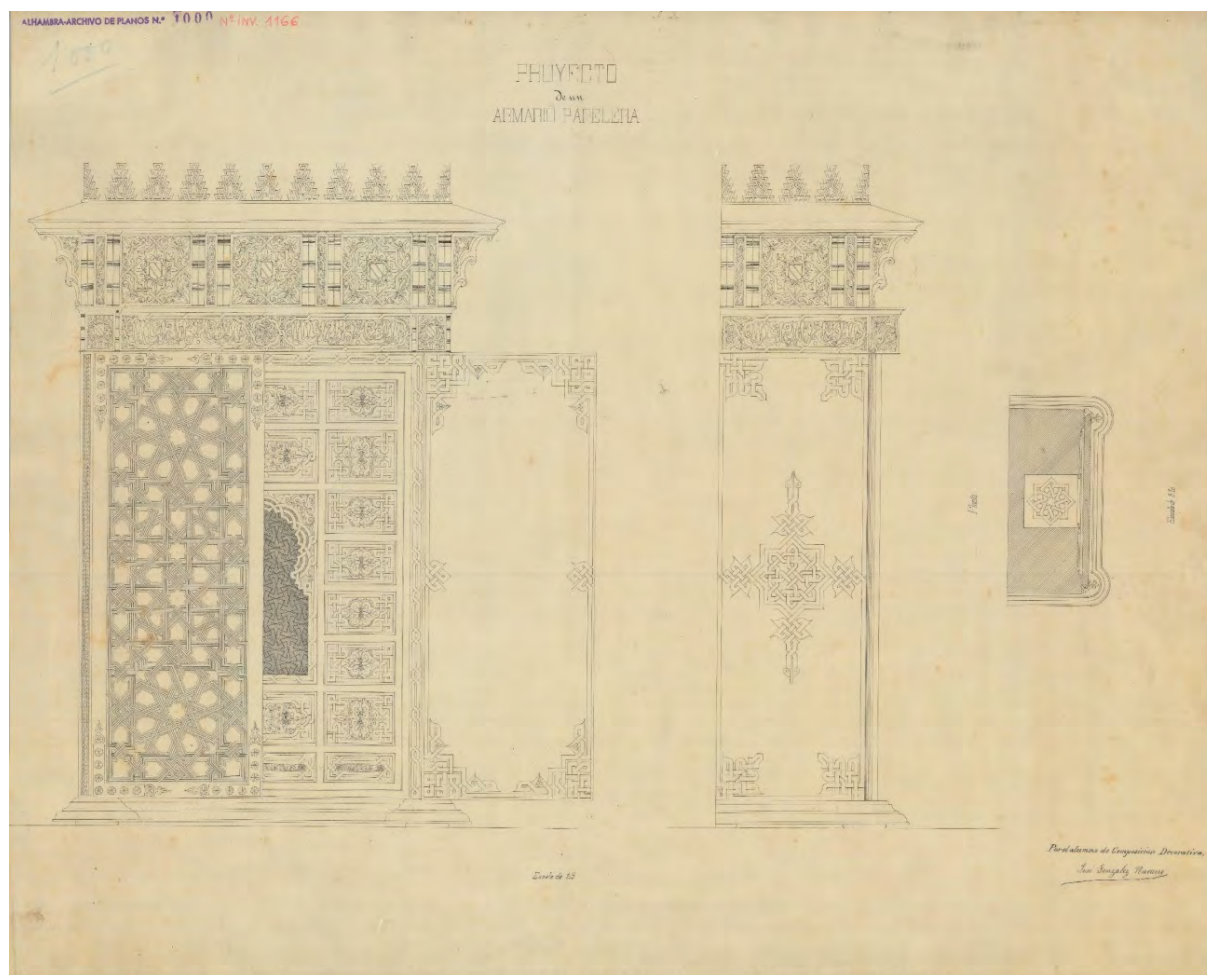


Fig. 373. Proyecto de armario papelera, donde se ve el cornisamiento rematado con almenas de la casa de D. José Fuentes. (Taller de Mariano Contreras. Patronato de la Alhambra y el Generalife)



En conjunto, la casa que para D. José Fuentes, diseñó Francisco Contreras Muñoz tal vez hoy nos puede parecer estridente dada su solución estética; sin embargo el edificio, goza de un sereno y sobrio equilibrio en sus decoraciones, que huyen del exceso propio de las construcciones que con esta estética se popularizarán a partir de 1875, hecho que evidencia una mente arquitectónica al frente del proyecto. Una mente que va más allá del mero decorativismo, y que sabe utilizar el nuevo lenguaje estético, extrayendo los elementos precisos, en los que renuncia al valor arqueológico para amoldarlos a las nuevas necesidades ornamentales que se centran en aquellos puntos concretos que ayudan a definir la construcción, sin atorarla; lo que permite una lectura clara del edificio, que se integra así en un espacio público, como es la plaza de Mariana Pineda.

La ejecución del proyecto se llevó a cabo entre mayo de 1868, y marzo de 1869, que incluía un edificio de nueva planta, al que se quiso agregar de forma subrepticia el torreón del vecino palacio de Bibataubín, por medio de una puerta interior, lo que provocó una amonestación municipal que impidió la privatización de un espacio público<sup>530</sup>.

---

530.- Archivo Histórico Municipal de Granada C. 00019.0192.

## FRANCISCO CONTRERAS MUÑOZ EN SEVILLA

Tras la caída de Isabel II en 1868, se produce en el ámbito del Patrimonio Regio un breve período de confusión administrativa a causa de la indecisión en torno al papel que iban a adquirir los Reales Sitios dentro del nuevo Estado. La reina, cuyo interés por los Reales Alcázares no había decaído durante su reinado en un intento regio de mantener contenta la corte sevillana de los Montpensier se exilia en París, dejando tras de sí sumidas en el desorden las propiedades de la Corona, que además se ven desatendidas ante la falta de presupuesto. La ausencia de una cabeza visible en el gobierno a la que recurrir para dar solución a las complicadas Administraciones Patrimoniales, hizo que en el caso sevillano el Real Sitio se resintiese de forma visible, situación aprovechada desde Granada, por los hermanos Contreras, con el fin de solicitar simultáneamente la plaza de Dirección de Conservación, tanto para los Reales Alcázares, como para la Alhambra, cuya situación jurídica cambiaría en muy poco tiempo.

Si en el caso de Granada fue Juan Facundo Riaño, quien intervino para el nombramiento de Rafael Contreras, para Francisco, en Sevilla lo hizo José Marcelo Contreras Muñoz, por entonces residente en Madrid, tras haber detentado la dirección del Museo Provincial de Bellas artes de Córdoba, y la cátedra de colorido y composición en la Academia de Bellas Artes de Cádiz desde 1860.

José Marcelo representará a su hermano Francisco ante la Corona a fin de que este percibiese una remuneración que no se hace efectiva hasta mayo de 1870, pese a que su nombre figurase en las listas de empleados desde un año antes<sup>531</sup>. El 20 de mayo de 1870 se le nombra "... aspirante segundo de esta Dirección con el haber anual de mil pesetas"<sup>532</sup>. Un nuevo oficio de 30 de junio de ese año, le ubica en el puesto de Escribiente del Departamento de Cuarteles en las caballerizas, con el mismo sueldo.

---

531.- Archivo General de Palacio Personal. Caja 249/23

532.- Archivo General de Palacio Personal. Caja 249/28

Otro oficio, dirigido al director de las Caballerizas, y fechado el 4 de julio de 1870, confirma el nombramiento de Francisco Contreras como Director de Obras, al producirse su baja como escribiente, "... habiendo sido nombrado para otro destino"<sup>533</sup>, momento en que se designa en su lugar a D. José Crespo. La presencia de Francisco Contreras en Sevilla, está documentada desde mayo de 1869, a febrero de 1874<sup>534</sup>.

### **Nuevas actitudes frente al Monumento como objeto de intervención**

Liberado del yugo impuesto por su hermano Rafael, la actividad de Francisco Contreras en Sevilla se va a caracterizar por una mesura en las intervenciones, y un respeto al Monumento, que dista de lo acaecido en Granada durante los años precedentes. Los informes que se conservan en el Archivo de los Reales Alcázares, y en la sección de Sevilla en el Palacio Real, todos ellos de su mano, muestran una mente capaz de reflexionar sobre aspectos concernientes a la restauración monumental, que revelan una madurez de criterio, y un conocimiento de la materia, que no siempre es fácil rastrear en los escritos de Rafael Contreras. No obstante, nuevamente nos encontramos ante esa dicotomía existente entre la teoría restauradora y la praxis del ejercicio restaurador; máxime cuando en el caso de Francisco, se enfrenta a un edificio, en el que predomina la escasez de dinero con que afrontar los proyectos, y, sobre todo las limitaciones impuestas por la diversidad de opiniones, entre las que pesaban de forma considerable, las de personas ajenas al arte que no podían comprender un estilo tan complejo como el existente en los alcázares sevillanos<sup>535</sup>; así como las de intermediarios que requerían la aprobación de cualquier plan.

Ya el 14 junio de 1869, en su primer escrito al Gobernador, Francisco Contreras se queja de la falta de dinero para llevar a cabo las obras imprescindibles de restauración. Este escrito, es un informe<sup>536</sup> acerca de la situación del palacio, solicitado desde la Dirección General, para intervenir allí donde fuese más preciso, con la idea de invertir las cantidades justas de dinero destinado a mantener el decoro. Contreras, que ha asistido en Granada al largo proceso de las restauraciones de la Alhambra desde 1848, sabe que es necesaria una partida fija dentro de los presupuestos anuales para garantizar la continuidad de las obras, ya que "*...las restauraciones deben hacerse siempre a tiempo para poder sostener y conservar, más bien que para reconstruir lo ruinoso*"<sup>537</sup>.

---

533.- Archivo General de Palacio Personal. Caja 249/28

534.- María del Rosario Chávez González. El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX. Sevilla: Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2004, p. 242.

535.- Rosario Chávez González. El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX p. 136.

536.- Rosario Chávez González. El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX, p. 248.

537.- Rosario Chávez González. El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX p. 249.

Esta idea, pone en evidencia la distancia entre él y su hermano, ya que entiende que es preciso intervenir para “sostener y conservar”, es decir, treinta años antes de las polémicas entre su sobrino Mariano y la Comisión Especial, que enfrentaban a restauradores y a conservacionistas, ya un Contreras defiende la conservación frente a la restauración. Esto no quiere decir que no insistiese en la reposición de yeserías, hecho lógico si se parte de la idea que en Granada, él codirigía el taller de vaciados, y por lo tanto ve en la reposición de adornos la base de un futuro estable en las obras sevillanas, y una fuente más de prosperidad para el negocio familiar.

El informe, continua con una reflexión analítica acerca de las causas del deterioro de los Reales Alcázares; en primer lugar refiere el abandono que ha sufrido el palacio desde finales del siglo XVIII hasta el momento del escrito. Como consecuencia de este, se señala el deplorable estado de los azulejos, el desplome de las galerías del patio de las Doncellas, cuyos zócalos se encontraban abombados en su mayor parte, y los deterioros en la sala conocida como del “Techo de Felipe II”. Elogia no obstante, la restauración del salón de Embajadores, aunque no comprende que sigan los balcones de hierro forjado, y la galería de retratos. Al igual que su hermano Rafael, en Granada, Francisco Contreras entiende que gran parte del abandono del palacio está ocasionado por la situación de deterioro que propicia la proliferación desde épocas precedentes de casas alquiladas dentro del recinto.

A tal efecto se refiere acerca de la sala de la Justicia y al patio del Yeso, cuyos restos le debieron impresionar, sobre todo al ofrecer la sala, una estética deudora de lo granadino, cuyos espacios en la Alhambra el debía dominar por completo, y en los que encontró indudables paralelismos. El informe sugiere la necesidad de, una vez liberado el entorno de casas, realizar excavaciones a fin de esclarecer los restos conservados; acción llevada a cabo años más tarde en la década de 1880, por Fco. M<sup>a</sup> Tubino<sup>538</sup>.

---

538.- Fco M<sup>a</sup> Tubino y Rada, nacido en San Roque (Cádiz) el 12 de Septiembre de 1833 y fallecido en Sevilla el 6 de Noviembre de 1888. Periodista, escritor, arqueólogo, convertido, dada su radical ideología progresista, en uno de los principales jefes del federalismo en Sevilla. Tubino fundó y dirigió *La Andalucía* (1868-1873) y entre sus numerosos estudios artísticos, históricos y literarios, destacan, “Pablo de Céspedes” (Madrid, 1868); “El arte y los artistas contemporáneos en la Península” (Madrid, 1871); “Estudios Prehistóricos” (Madrid, 1872); “Cervantes y el Quijote” (Madrid, 1872); “Filosofía del arte en Andalucía” (Revista de España, XXIV y XXIX, 1872); “La escultura contemporánea. Discurso de recepción en la Academia de San Fernando” (Madrid, 1877); “Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia” (Madrid, 1880); “Estudios sobre el arte en España” (Sevilla, 1886); “Viaje científico a Dinamarca y Suecia” (Madrid, 1869) y la presente “Murillo, su época, su vida, sus cuadros” (Sevilla, 1864).





Fig. 374. Reducción a escala del salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla. Francisco Contreras Muñoz. 1872 ca. (Museo de la Alhambra).

En segundo lugar, hace una exposición de las, a su juicio bárbaras restauraciones que han mutilado y alterado la fisionomía del edificio primigenio. Formado en la tradición adornista practicada en la Alhambra, critica severamente las actuaciones emprendidas entre 1854 y 1857:

*“...Sabido es que en esta época se gastó una cantidad crecida en obras, pero es también sabido como consta en estos Alcázares, que no se hizo mas que una ligera y malísima limpia de adornos, repintando después y esto en una pequeña parte de los palacios...”<sup>539</sup>.*

Las diatribas contra las intervenciones, que tanto elogió Domínguez Bécquer, siguen con una dureza inusitada:

*“...Vergonzoso es para los antiguos encargados de las restauraciones de este Alcázar, se miren hoy los delicados paramentos, raspados al hacer la limpia de las capas de cal que los cubrían, de cuya manera los dejaban perdidos, que después, para cubrir estos trabajos y disimular intencionadamente su falta de inteligencia o mala fe, manchaban los adornos con colores de brocha, tirando en algunos sitios el color a golpes de pincel, para colorear las superficies, y que no fueran inteligibles sus pérdidas líneas”<sup>540</sup>.*

La identificación de un arco cegado en la restauración de 1857, con la supuesta entrada primitiva al palacio, evidencia el desconocimiento que Contreras tenía acerca de la historia reciente del alcázar, y por consiguiente de las motivaciones que condujeron las obras de 1857, la última llevada a cabo antes de su llegada<sup>541</sup>.

Contreras, a mediados de 1871, solicita al Director General del Real Patrimonio y Tesoro de la Real Casa<sup>542</sup>, la apertura de dicho arco, que se hallaba en el testero frontal del vestíbulo, con la idea de proporcionar una entrada más desahogada y digna al palacio, en la creencia de la antigüedad de dicho acceso, ya que: *“...no hay duda alguna que la antigua entrada hera este arco, y que no conservando en esa época restos de adorno, y teniendo además el defecto*

539.- Archivo de los Reales Alcázares de Sevilla, L-638/3.

540.- Archivo de Los Reales Alcázares de Sevilla, L-638/3.

541.- Si bien esta actuación se caracteriza por su precariedad de medios, no obstante supuso un avance importante en el redescubrimiento de las primitivas formas del palacio y sus decoraciones, que intentaron reintegrarse en función de los análisis de lo existente y los nuevos hallazgos que se iban produciendo conforme estas avanzaban.

542.- María del Rosario Chávez González: El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX... p. 255.

*de una desviación de su centro de mas de ochenta centímetros no se atreviera a decorarlo, por no crear adorno para él, y lo cubriera completamente, decorando según su criterio, algo de la pared interior*<sup>543</sup>. Contreras convence al alcaide con su propuesta, para lo que solicita fondos para la apertura del arco, y aunque la propuesta fue aceptada, no se llegaron a liberar los fondos precisos para llevarla a cabo, lo que favoreció la veracidad del palacio.

Este episodio ilustra la falta de comprensión del arte hispanomusulmán por parte de los restauradores, muchas veces incapaces de entender la articulación de los espacios, que frecuentemente se hallaban transformados por el trascurso del tiempo y el cambio de uso, por lo que tras las intervenciones, los falsos históricos prevalecían e incluso se mejoraban con nuevos añadidos en aras del decoro<sup>544</sup>.

Dos documentos muy breves, y una maqueta, jalonan las últimas noticias existentes de la actividad de Francisco Contreras en Sevilla; El primer documento es un plano fechado en 1872 firmado por los arquitectos Contreras y Fernández Ayarragaray, que recoge la planta del edificio, y sus jardines. Es interesante ver como se hayan marcadas las casas adosadas a los muros de la sala de la Justicia y al patio del Yeso, con la probable idea de proceder a la expropiación de fincas y su demolición a fin de liberar volúmenes, limpiar el recinto, y proceder a una intervención más exhaustiva.

El segundo documento de 1873, habla de ciertas reposiciones hechas en el patio de las Doncellas, sin precisar apenas nada del lugar donde estas se realizan, salvo que están motivadas por los recalos que producen la galerías acristaladas del último piso, cuya herrumbre, daba color a los adornos, disgregando las capas superficiales del yeso, con lo que se borraban estos, en una masa informe de textura grumosa. También se reponen yeserías en la sala de la Justicia, en el intradós del arco que comunica con el patio del Yeso, y en el cuerpo alto de ventanas.

En junio de 1874 será ya otro, el Maestro de obras Pedro Romero y Sarmiento, el que firme un presupuesto destinado a continuar con la labor emprendida por Contreras en el patio de las Doncellas, por lo que es de suponer que ya había producido el cese de este al frente de las obras de los Reales Alcázares, y el retorno de Francisco a Granada, quien ya vemos trabajando para el municipio granadino en nuevos proyectos de obras.

---

543.- María del Rosario Chávez González: El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX... p. 256.

544.- Algo similar en la Alhambra lo constituía el acceso directo que desde el patio de la Mezquita, comunicaba Arrayanes con el cuarto Dorado y la capilla del Mexuar. Acceso que se cegó en la década de 1870.

Para concluir, el Museo de Alhambra conserva una extraordinaria reducción a escala de una sección del salón de Embajadores (Cat. nº ), cuya factura y detalle la vincula directamente con las obras reconocibles en catálogo como de la mano de Francisco Contreras. La pieza, de gran tamaño y primorosa factura, posee el prurito de eliminar los balcones, así como la galería de retratos, en aras de la consecución de la imagen global del salón en tiempos de Pedro I. Los zócalos de azulejos están finamente ejecutados en papel, con un tenue acuarelado propio de un arquitecto, que se deleita en el trazado geométrico de la decoración de lazo.

## EPÍLOGO

La figura de Francisco Contreras se encuentra llena de contradicciones entre un fuerte temperamento y el sometimiento que vivió bajo la tutela de su hermano Rafael Contreras. Arquitecto, y notable dibujante, a él debemos la colección de láminas correspondientes a Granada publicadas en la monumental obra: *Monumentos Arquitectónicos de España*. Oscurecida su figura a causa de su hermano, pocos datos fiables tenemos de él, pero no obstante se puede rastrear su presencia en el taller de vaciados, en la corrección de los trazados de ornamentación árabe, y en algunas maquetas, cuyo color expresa una mayor contención fruto de un acto reflexivo del arquitecto que comprende el edificio.

El poco tiempo pasado en Sevilla, pone de manifiesto, libre del yugo familiar una nueva actitud frente al Monumento, que ahora se intervendrá bajo su mirada, para su conservación, con unos criterios radicalmente opuestos a los de su hermano en la Alhambra.

Su labor como arquitecto, transcurre cercana a la de su padre José Contreras, y producirá dos hitos en la ciudad de Granada: el edificio del Suizo, donde se muestran las claves del eclecticismo del siglo XIX, y la casa de D. José Fuentes, cuyo lenguaje alhambrista habla por sí sola de toda la corriente estética, vertiente del orientalismo, cuyo lenguaje se hablaba en Europa.



**Mariano Contreras Granja**

---





## MARIANO CONTRERAS GRANJA

### INTRODUCCIÓN

La figura del arquitecto, D. Mariano Contreras Granja, supone el fin de la hegemonía del apellido Contreras, en el devenir de las intervenciones en el monumento. Con él terminan ochenta y dos años de presencia documental en los archivos de la Alhambra, de esta prolífica familia, así como toda una concepción acerca de los criterios de intervención en los palacios, donde lo que primaba lo ornamental, frente a lo estructural.

Continuador en gran medida de la labor de su padre, Rafael Contreras Muñoz, D. Mariano va a carecer de su fuerte personalidad, así como de los firmes apoyos que este tenía en Madrid, y que le garantizaron su supervivencia durante las décadas centrales del siglo XIX. Pese a formar parte activa, como miembro de la Comisión de Monumentos, esta siempre le supuso un freno, ya que las relaciones con D. Manuel Gómez Moreno, presidente de la Comisión, fueron por lo general tensas, al no compartir los criterios de intervención en el recinto monumental; a ello tampoco ayudaba la estrecha relación de amistad con D. Francisco de Paula Valladar, quien enfrentado a Gómez Moreno a raíz de la publicación de *La Guía de Granada*, sostuvo una enconada lucha con los detractores de la labor de la familia Contreras en la Alhambra, que marcó la línea divisoria entre las posturas adornistas, y las conservadoras.



Fig.375. Tarjeta de visita. (Colección Carlos Sánchez).

El intencionado incendio que devastó el pórtico N. de Comares y la sala de la Barca, marcaron fatalmente el inicio de su carrera al frente del monumento, cuya labor interventora quedó claramente aquietada por este luctuoso suceso, a cuya reparación hubo que dedicarle el máximo esfuerzo, y el escaso caudal monetario disponible. No obstante en época de D. Mariano, quien realmente se consideraba

un arquitecto (fig. 349 ), dan comienzo las campañas arqueológicas que permitirán conocer la antigua disposición de algunas áreas del recinto monumental, tales como la Rauda, y el primitivo acceso al Riyad al -Saiid, o sobre todo las realizadas en la Alcazaba, base del trabajo de Gómez -Moreno, *La Alhambra en el siglo XIII*<sup>545</sup>.

545.- Manuel Gómez-Moreno Gonzalez. "Granada en el siglo XIII". Cuadernos de la Alhambra, 2 (1966), pp. 3-41.



De forma paralela, la vida del taller de vaciados, discurre hacia el fin del negocio familiar, quedando eso sí, activos los talleres de yeserías destinados a las intervenciones en el monumento. La evolución estilística de los modelos reducidos a escala, muestran ejemplares de mayor sobriedad visual, lejos quedan ya las piezas fuertemente policromadas de intensos dorados, que son sustituidas de forma paulatina a partir de la Exposición Universal de 1889 por la producción metálica, plateada mediante la galvanoplastia. El negocio familiar se diversifica en la década de 1890 con muebles, textiles, objetos decorativos, y aunque ya no se hacen gabinetes árabes, en 1904 se completa el destinado a sala expositiva del Museo del Ejército, última obra de este tipo, salida del taller, por encargo del general Contreras para mostrar las armas hispanomusulmanas y los vestigios de Boabdil.

Serán los últimos años, de D. Mariano en la Alhambra, una época dura, donde su labor ferozmente cuestionada, fue objeto de duras críticas en el tenso clima creado en el marco de la Comisión Especial, cuyo epígono fue la supresión de su cargo y la expulsión de su casa, lo que entre otras cosas produjo su indefectible dimisión en 1907.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Mariano Contreras Granja, primogénito de D. Rafael Contreras Muñoz y su esposa Lina Granja Baena, nace en Granada el 26 de abril de 1852, y es bautizado un mes y medio más tarde en la basílica de las Angustias, actúan de padrinos sus abuelos paternos José Contreras Osorio y Ana Muñoz, como era tradición<sup>546</sup>. Un daguerrotipo fechable entre 1853, o principios de 1854, nos muestra la figura de Lina Granja con su hijo Mariano en brazos (fig. 350); la señora, peinada en bandó a la moda isabelina se nos muestra con un sobrio, pero elegante vestido oscuro, sobre cuya crinolina destacan las blancas ropas del rubio vástago de Rafael Contreras.



Fig.376. Lina Granja con su hijo Mariano.  
1852. Daguerrotipo. Col. Particular.

546.- Archivo Parroquial de la Basílica de las Angustias. Libro de bautismos 1852, folio 38. La fecha de nacimiento queda corroborada además por su expediente académico: conservado A. UGR. 356-27.

La infancia de Mariano Contreras, debió ser la normal en un niño de clase media-alta granadina, cuyo padre y abuelo, detentaban cargos destacados en el organigrama público de la ciudad; eso sí, su familia habitaba desde 1850 la casa del arquitecto, el nº 2 de la plaza de los aljibes en la Alhambra, por lo que, junto a su padre, el Restaurador-Adornista, debió disfrutar de los palacios a un nivel difícil de superar por los visitantes ilustres del recinto, dado el grado de intimidad que por esas fechas aún gozaban los espacios de la Real Alhambra. Demasiado tardío como para conocer a los viajeros románticos, que sin duda alguna conocieron su padre y su abuelo, Mariano seguramente vio los preparativos de Clifford en el patio de los Leones para su álbum español, o asistió a las remodelaciones alhambristas de su padre en Comares y Leones.

El *Álbum Español* de Joaquín Pedrosa<sup>547</sup>, nos muestra en una de sus fotografías<sup>548</sup> la familia Contreras casi al completo en una imagen tomada el día del Corpus de 1857 (fig. 351 ); Mariano Contreras a los cinco años de edad, junto a la figura de su abuelo José, y su abuela Ana; a la izquierda su padre, y en primer plano sus tíos Francisco y José Marcelo. Tomada desde la sala de los Reyes, el grupo familiar se encuentra bajo el templete de Levante; al fondo a la derecha cercana a la entrada de la sala de Dos Hermanas, entre las columnas se asoma una figura femenina, posiblemente la esbelta Lina Granja que absorta contempla la fuente en funcionamiento.

Es precisamente la conjunción de varios hechos presentes en esta fotografía, la que ha permitido una identificación precisa de los personajes que aparecen en ella: En primer lugar la figura de Rafael Contreras a la izquierda de la imagen, en un segundo plano que no le resta protagonismo; en segundo lugar, el hecho de estar la fuente de los leones en funcionamiento, algo que solo se hacía, dado su complejidad, el día de la Toma; el cumpleaños de los Reyes, o la festividad del Corpus Christi. Puesto que otra fotografía del mismo álbum, muestra el avance de las obras en las cubiertas de la sala de los Reyes, y se conoce el trascurso de las mismas, se puede fechar en junio de 1857, lo que corrobora la chaqueta blanca –estival- de D. José. Del mismo modo conocemos el número de integrantes de la familia en esas fechas y el carácter reservado del espacio donde esta tiene lugar. Todo lo cual permite reconocer e identificar la imagen.

---

547.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, F-0583 - F-06699.

548.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, F- 05686.

El expediente de la Secretaría General de la Universidad Literaria de Granada<sup>549</sup>, permite extraer datos que completan el panorama de Mariano Contreras en los años previos a su ingreso en la Escuela de Arquitectura de Madrid. De esta forma sabemos que realizó sus estudios de segunda enseñanza en el colegio Nuestra Señora del Carmen, que se prolongarán desde 1863 a 1870, años en lo que estudió materias de: Física experimental; Química general; Historia natural; Geografía; Complemento de álgebra; Geometría; Trigonometría rectilínea y esférica; Geometría analítica de dos y, tres dimensiones. Asignaturas que muestran la clara orientación –por influencia, o decisión paterna- hacia la carrera de arquitectura. El 26 de junio de 1869, aprobará el Grado de Bachiller de Artes, con la calificación de apto, con 17 años de edad. Este título, lo certifica el catedrático e ingeniero agrónomo D. Benito Ventué y Peralta Catedrático de Agricultura y Secretario del Instituto de Granada<sup>550</sup>.

Del paso de Mariano Contreras por la Escuela Superior de arquitectura de Madrid, nada queda, pues con el traslado de su sede, desde el Instituto San Isidro, en la calle de los estudios a la Avenida Juan de Herrera en 1936, quedó esta, situada en primera línea de frente durante la Guerra Civil, por lo que fue muy dañada por la artillería, y ocasionó la pérdida del archivo, y sus colecciones de modelos y vaciados, por lo que el acceso a los expedientes entre 1844 y 1940 es del todo punto imposible.

El período comprendido entre 1873, primera presencia documental de D. Mariano en la Alhambra, y su dimisión en 1907<sup>551</sup>, se analiza a continuación, por lo que baste decir que tras esta, D. Mariano, hombre maduro de 55 años, se retiró de la vida pública, clausuró la tienda-taller de vaciados y en noviembre de ese mismo año contrae nupcias con María Vasco y Fernández de Prada, viuda del tercer marqués de las Torres de Oran, D. Manuel Fernández De Prada Y Pareja. Juntos, habitarán la casa palacio de la calle Buensuceso, hoy propiedad de la UGR, adscrito a la Facultad de Traductores e Intérpretes.

---

549.- Archivo de la Universidad de Granada, L-356-27.

550.- Este mismo Ventué se encuentra al frente de la conservación de los bosques de la Alhambra, donde tiene que hacer frente a una plaga en las alamedas en la primavera de 1873, por encargo de Rafael Contreras. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. Correspondencia 1870-1897. Entrada, Signatura Antigua, libro 92.

551.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897. Entrada, Signatura Antigua, libro 92. N°35.

Don Mariano Contreras Granja, fallecería el 30 de diciembre de 1912, a la edad de sesenta años. El Defensor de Granada daba cuenta del luctuoso acontecimiento el martes 31 de diciembre:

*“...Ha fallecido en esta ciudad, el ilustrado arquitecto y antiguo Conservador de la Alhambra, D. mariano Contreras y Granja, cuyo funeral y entierro tuvo lugar a las once de la mañana del domingo último, cuyo duelo numerosísimo fue presidido por los señores D. Francisco Ortiz, director espiritual del finado, D. Gimir Colon, D. Ricardo Burgos Careaga, y don Ricardo Gómez Ruiz y su hijo don Ricardo Gómez Contreras, en representación de la familia a la cual con tan triste motivo enviamos la expresión de nuestro sincero pésame<sup>552</sup>”.*

## **MARIANO CONTRERAS EN LA ALHAMBRA**

### **EL INCENDIO DE 1890**

Si 1890 fue el año de la llegada de Mariano Contreras a la dirección, este suceso, estuvo acompañado de dos hechos-antes y después- que marcaron la vida del nuevo director, tanto en lo personal, como en lo profesional. El primero, naturalmente fue el fallecimiento de su padre y mentor, Rafael Contreras Muñoz el 15 de marzo de ese año, con quien había compartido en la práctica desde 1873, las obras en los palacios, y la gestión al frente del taller de vaciados. El segundo, el intencionado incendio que destruyó, la crujía norte del patio de los Arrayanes, y la sala de la Barca. D. Mariano, que nunca entendió, ni pudo recuperarse del impacto de las llamas cercando la torre de Comares, vio condicionada su futura labor en base a este luctuoso acontecimiento, cuyas obras de reparación consumirían sus energías y presupuestos en detrimento de lo que realmente le hubiese gustado más, que era excavar para ahondar en el conocimiento del recinto palatino.

---

552.- El Defensor de Granada, Martes 31 de diciembre de 1912.



## El incendio

La noche del 15 de septiembre de 1890 estuvo marcada por la tragedia que supuso el intencionado incendio que afectó a la sala de la Barca y su techumbre de lazo, así como al pórtico de dicha sala, y las dependencias anexas a la misma<sup>553</sup>.

Tras varias horas se pudo sofocar el incendio, evaluándose los daños que “...se han sufrido en el vestíbulo de la Sala de la Barca (donde el fuego destruye su techumbre plana y el cupulino del centro, parte de uno de los quiciales y buen número de los canecillos que sostenían el alero. Además la caída de los maderos de la techumbre, causa daño en los adornos de los paramentos y en las enjutas de los arcos y en la misma sala de la Barca cuyo primoroso techo abovedado es así mismo presa de las llamas, ardiendo con él, parte del friso de madera sobre el que el techo parecía descansar y los techos de las alcobas. En cambio, los desperfectos en los paramentos son mínimos. Se perdió, sin embargo, el arco de entrada al salón de Embajadores. En la galería de levante, que pierde también su techumbre, los daños son de menor cuantía<sup>554</sup>” (Figs. 352 y 353).

---

553.- Francisco de Paula Valladar y Serrano. El incendio de la Alhambra. Granada: Imp. Vda. e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1890. ; Manuel GÓMEZ-MORENO González. “La catástrofe de la Alhambra. El incendio de la Casa Real”. Cuadernos de la Alhambra, 6 (1970). J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra

554.- José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre la conservación y restauración (1905-1915)”. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Granada: 1977.



Fig. 377. Pórtico N de Arrayanes tras el incendio. 1890. Col autor.



Fig. 378. Sala de la Barca, con los volúmenes restituidos de la armadura. 1905. Col Carnicero- Ruiz Linares.

Junto a la gravedad de los hechos acaecidos en la noche del 15 de septiembre de 1890, se encuentra el hecho de la posibilidad de un incendio intencionado; Valladar en su opúsculo sobre el incendio ya indica desde un primer momento que la propagación del fuego tiene una forma extraña, Modesto Cendoya, al realizar el examen pericial de los daños estableció varios focos iniciales, que comenzaron de forma simultánea, lo que confirmaba dicha intencionalidad.

### **El incendio según El Defensor de Granada**

El diario granadino “El Defensor de Granada da cumplida cuenta del incendio y del proceso de investigación de los hechos acaecidos la noche del 15 de septiembre de 1890, constituyendo una fuente de primera mano para entender lo que sucedió, el sentir de la gente y las consecuencias del incendio.

*16 de septiembre de 1890*

### **La Catástrofe de Anoche**

#### **¡La Alhambra ardiendo!**

Bajo este epígrafe los redactores del Defensor de Granada se pasmaban ante la noticia del suceso “...cuando nos lo dijeron pensamos que nos engañaban y nos indignó lo cruel del engaño; cuando lo vimos, no podíamos comprenderlo. Nadie en Granada, ni fuera de aquí en parte alguna del mundo civilizado, recibirá esta lúgubre noticia, sin que sienta acongojarsele el pecho y llenarse de amargas angustias el corazón; porque la Alhambra la conoce, la admira y la ama todo el mundo.

*Afortunadamente, el fuego” no ha destruido por completo el palacio árabe; se ha salvado la parte mayor y más bella y de más mérito artístico: nuestro tesoro podrá reconstituirse”.* Sigue el diario con

### **Las primeras noticias**

*“A las diez y media de la noche nadie tenía la menor noticia de la inmensa catástrofe: en la Alhambra, misma se ignoraba lo que ocurría.*

*El conocido picador Alfonso, que se encontraba en la casa fábrica que el Sr. Millán posee en el paseo de los Tristes, estando asomado a una de las ventanas contemplando la Alhambra , advirtió que un vivo resplandor, coronado de extenso penacho de humo parecía denunciar un incendio hacia el palacio árabe.*

*Comunicó sus impresiones a las personas que había en la fábrica, que no tardaron en persuadirse de que, en efecto, había fuego y de que lo que ardía debía ser el regio alcázar. Esta fue la primera noticia que acerca del suceso se tuvo en Granada.*

*El picador Alfonso llamó a la central de teléfonos, avisando a la ocurrencia, y las señoritas telefonistas tuvieron la amabilidad de comunicarla a la Redacción de este periódico. Como las campanas no habían hecho la señal de siniestro, nos resistimos a creer una noticia tan trascendental como la que acababa de dársenos: no podíamos imaginar que estuviese ardiendo la Alhambra sin que Granada lo supiese. Por teléfono preguntamos a la casa que el Sr. Álvarez de Toledo habita en la Alhambra misma, y se nos contestó que allí no ocurría nada de particular.*

*Mientras tanto, algunas personas subieron a la Alhambra y según se nos dice preguntaron al guarda Antonio Plaza lo que ocurría. El dependiente, apercibióse entonces del incendio, y avisó al conservador de la Alhambra D. Mariano Contreras, que con el abogado Sr. Gamir Colón, el jefe de la sección de Fomento Sr. Casado y otras personas estaban de reunión en la casa que posee frente al Palacio de Carlos V.*

*Presurosamente se dirigieron dichos señores al Palacio Árabe, cuyos alrededores ya se veían iluminados por un resplandor siniestro, y de cuya parte de Poniente se levantaba una anchísima columna de humo.*

*Cerca de media hora estuvieron el Sr. Contreras y los que le acompañaban llamando fuertemente a la puerta del palacio, sin que nadie la abriese. Al cabo bajó el portero Rafael Sánchez, que por hallarse ya acostado lo mismo que su familia, no se había enterado de la ocurrencia, hasta que le despertaron los golpes dados en la puerta del Alcázar.*

*En aquel momento, algunos guardas de la Alhambra corrieron a dar cuenta en esta población de lo que ocurría; el Sr. Casado avisó por teléfono al Juzgado del Campillo; las campanas de Santa María dieron el toque de rebato, los serenos tocaron sus pitos de alarma, y la triste noticia se difundió por Granada con la rapidez del relámpago. Eran entonces las once de la noche”.*

Continúa el relato con:



## El incendio

*“Cuando el Sr. Contreras traspasó los umbrales del palacio cuya restauración y conservación le estaban confiada, debió sentirse helarse el corazón; estaba ardiendo en toda su extensión la galería que separa el patio de los Arrayanes de la parte donde están el salón de Embajadores y la torre de Comareh, y casi toda la que le separa también del incomparable patio de los Leones.*

*El cuadro que en aquellos instantes ofrecía el palacio era pavoroso. Un inmenso foco de fuego próximo a la casa habitación del conserje e inmediato también a la torre de Comareh parecía indicar que por allí había comenzado el siniestro, pero nadie podía decir sobre esto ni una palabra. El fuego iba avanzando con rapidez aterradora a lo largo de la galería, cuya techumbre, ventanas y preciosos calados iban cayendo destrozados en medio del mayor estrépito, pues el viento del Sureste que corría favorecía el desarrollo del fuego.*

*Una gran confusión se advertía por todas partes: cuantas personas habían llegado querían hacer esfuerzos para luchar con el devastador elemento, pero se tropezaba con la falta de medios: no había bombas, no había herramientas, no había tampoco bastantes brazos; y entre tanto se sentía el infernal estrépito que producen las grandes techumbres al derrumbarse, el crujir de puertas y maderos que se retuercen por la fuerza de la llama, y el fuego ya estaba lamiendo los muros de la torre de Comareh y tocaba a la galería de la parte del Harem, osea la inmediata al palacio de Carlos V, que también amenazaba a destruir, levantándose a todo el rededor una llamarada gigantesca e imponente.*

*Nadie dudaba entonces que el palacio iba a quedar por completo reducido a cenizas pues no se podía defenderlo.*

*Entonces llegó el bombín que hay en la Alhambra, y dirigiendo su manga al ángulo que forma la parte de la casa del conserje y la torre de Comareh, mientras el cura de Santa maría, el alcalde señor Durán Lerchundi, el Sr. Gamir Colon y otras personas le daban a la bomba, se trató de aislar el fuego por aquella parte.*

*A las doce llegó el cuerpo de bomberos con todo el material, y entonces, el arquitecto municipal, Sr. Cendoya, de acuerdo con el Sr. Contreras y con el Sr. Afán de Ribera, dispuso se diesen dos cortes para ver si podían salvarse la torre de*

*Comareh y el salón de Embajadores, y otro para que el fuego no se propagase a la galería alta ni al Patio de los Leones.*

*Dichos trabajos dieron un resultado tan satisfactorio, que a los pocos momentos se vio con general regocijo que el incendio iba decreciendo, alentándose por tanto la esperanza de salvar la parte más notable del palacio.*

*A las dos y media de la madrugada podía decirse que el incendio estaba ya casi dominado, y a las cuatro había concluido por completo, merced al esfuerzo, verdaderamente heroico*

### **Estragos del siniestro**

*Aunque a la hora que escribimos estas líneas no se puede precisar de un modo concreto, los estragos producidos por el incendio, ni las pérdidas artísticas en toda su extensión, diremos que aparte de la hermosísima sala de la Barca, que como acabamos de decir, es la única que, ha quedado completamente destruida, ninguna otra estancia de las celebres ha sido devorada por el fuego, el cual se cebó principalmente en la galería, cuyas armaduras corren, desde la casa vivienda del conserje hasta el patio de los Leones.*

*Este, las salas de las Dos Hermanas y de la Justicia, el mirador de Lindaraja, el Tocador de la Reina y toda esta parte del edificio hasta el salón de Embajadores inclusive, se han salvado.*

### **Los heridos**

*He aquí la lista de las personas que han resultado lesionadas:*

*José Girela, bombero, con fractura de la clavícula derecha. Fue conducido al hospital.*

*Miguel Morena, peón callejero, herido en la primera falange del dedo pulgar de la mano derecha, con una navaja, al cortar los bojes del patio de los arrayanes.*

*Francisco Montes, bombero, con fractura de la pierna izquierda por el tercio inferior.*

*Un soldado del regimiento de Córdoba herido en el pie derecho. El número de contusos es considerable.*

### **Notas sueltas**

*Para mejor contribuir a la extinción del fuego, formose por las personas concurrentes un largo cordón para el rápido transporte de cubetas con agua. Formando dicho cordón de generosos operarios, vimos al señor don Antonio Pérez de Herrasti y a su distinguida señora, así como al señor Álvarez de Toledo, que transportaban cubetas como pudiera hacerlo el albañil más diestro.*

*También vimos trabajando como un peón al Sr. Marqués de Casa Loring y a su respetable señora y a otras personas distinguidas.*

*-el capitán general, el gobernador militar<sup>555</sup>.*

---

555.- El defensor de Granada, nº3618, 16 de septiembre de 1890, y siguientes. Hemeroteca de la Casa de los Tiros P-32. Biblioteca Nacional, H-000589 G.



EL DEFENSOR DE GRANADA.

desde hace algunos días, y por este motivo aún no ha reg. estado á Granada.

El colmo.

Anoche á las siete y cuando mayor era afluencia de gente en el Zaccati, un hombre se acercó al escaparate de la relojería que ocupa la planta baja del número ochenta y uno y rompiendo el cristal con el puño de un revolver, sustrajo tres relojes de plata.

Algunas personas que se aprehieron del hecho, quisieron detener al ladrón, pero este, haciéndose fuerte con el arma, logró escaparse por la calle de Alhenajar.

El dueño del establecimiento corrió á llamar los agentes de seguridad que tienen el puesto en la plaza Nueva, para darlos cuenta del ocurrido, más éstos contestaron que no pertenecía el Zaccati á su distrito y si al del Campillo, viéndose obligado á ir á la plaza de este nombre en busca de los agentes de la autoridad.

Indúl creemos consignar, despues de esto, que los agentes de órden público llegaron al sitio del suceso, trascurrida media hora de haber tenido lugar éste.

Según oímos decir, el ladrón ha cometido ya otro robo, valiéndose de análogo procedimiento que anoche.

Parece que hace unos días se presentó en la panadería que hay en el Zaccati, esquina á la calle de Menéndez Núñez, y despues de pedir hogaza y media que tuvo la precaución de guardarse, sacó el revolver, amenazando con él á la dueña de la tahona, para que le dejara ir sin reclamarle el valor del pan.

Anoche salió de esta ciudad para Huelva, el propietario de aquella villa D. Bruno Portillo.

Viajeros. Han regresado de Málaga: La familia del jefe de la Biblioteca Universitaria don Ramon Gomez de Tejada.

El copropietario del establecimiento La Sultana don Alonzo Lopez.

El del Lovers don Nicolas Negro.

El concejal socialista don Agustín Caro Ribá.

Procedente de Motril ha llegado á esta capital el Abogado D. Joaquín Lopez Afienza.

Ha regresado de Lanjarón el catedrático de Literatura don Ruy Señán.

Y de Corral de Almaguél (Toledo) don Fernando Lopez Lopez.

También han regresado de Málaga al teniente coronel, ayuntamiento del Capitan general de este distrito, don Felipe Tourneil, y su señora.

Aprehensiones. El día 6 del corriente, en la plaza de Francia, fueron aprehendidos dosos litros de alcohol, que ocupaban el estajo de una carretilla conducida un sujeto que no está designado, y cuyas demás circunstancias se ignoran.

Lo mismo ocurrió el día 7 en el portillo de la Bomba.

Y habiéndose practicado más tarde gestiones sin resultado en busca de ambos individuos, y teniendo que celebrarse en la Delegación de Hacienda á presencia de los mismos el juicio administrativo para imponerles la corrección á que se han hecho acreedores, se ha acordado llamarlos y citarlos por culpa que se fijará en los sitios públicos de contumacia.

Fiscal. Ha sido nombrado fiscal de la Audiencia de Ronda, el presidente de la de lo Criminal de Albuñol, D. José Manuel Gonzalez Blancas.

Carneización. En el Matadero público se carneizaron ayer seis vacas, once terneras y ciento nueve carneros, que se vendieron en el Mercado al precio medio de 146 pesetas el kilo de vaca y 145 el de carnero.

La cosecha de aceite. La cosecha de aceite en perspectiva será corta en los principales centros de producción, á juzgar por las noticias que diariamente se reciben.

En Andalucía y Extremadura, los fuertes calores de julio y agosto han perjudicado tanto el fruto, que sólo se espera recolectar una mediana cosecha.

En Valencia y Cataluña los fuertes vientos han hecho desprenderse gran cantidad de fruto, y por esta causa el rendimiento del olivo dejará bastante que desear.

Por lo que se refiere al mercado de esta grasa, las transacciones son de poca importancia; primero por falta de existencia de buenas clases, y segundo porque los tenedores pretenden precios muy elevados al ver el mal aspecto de la actual cosecha.

Desde Loja. Despues de los terremotos de que hemos dado cuenta á nuestros lectores se han sentido en esta ciudad otros de corta duración que han tenido en la consiguiente alarma al vecindario, y que afortunadamente han dejado ya de repetirse.

La difteria sigue estacionada, habiendo muerto hace unos días, víctima de ella, un precioso niño del médico D. Luis Lortica.

Actualmente se encuentra en cama con dicha enfermedad el juez municipal D. Elias Caro Gonzalez.

—El sábado en la noche, al regresar del

castillo de fuegos artificiales con el que se celebra anualmente la feria en el proximo pueblo de Huelto, cayóse una mujer del mulo que montaba produciéndose algunas heridas de gravedad.

—La Sesión de declaración del Liceo de la Victoria empezará el miércoles de la semana próxima, los ensayos de la comedia uo tras actor titulada "Derechos legítimos", que se pondrá en escena á fines de este mes.

Criterio incomprensible. Por más que hemos estudiado la cuestion no nos ha sido posible comprender en qué pueda fundarse el Delegado de Hacienda de esta provincia para negar á algunos ayuntamientos las cantidades procedentes de sus recursos municipales sobre las contribuciones directas, siendo así que á ayuntamientos, como por ejemplo al de Granada, se los entregan esos recursos mensualmente.

Al ver estas desigualdades al menos listo se le ocurre preguntar: ¿Es que esos ayuntamientos no deben nada, absolutamente nada á la Hacienda? ó es que tienen bastante influencia para hacer que respecto á ellos se cumpla lo mandado? ¿Es que los primeros son de peor condicion que los segundos? ó es que se quiere castigar á alguien y por eso si le somete á lo que aguarden resoluciones superiores que rezan para los otros?

Desearíamos que se hiciera luz en este asunto.

Matricula. Desde el 15 al 25 del corriente de siete á nueve de la noche está abierta en el Liceo Artístico y Literario de esta capital la matricula á las clases de Música y Declamacion que coteja la sociedad y subvenciones la Diputación.

Novena de la Virgen. Ayer empezó la novena dedicada á la Virgen de las Angustias.

A esta solemnidad religiosa asistió la Real Maestranza de Granada.

A las cinco predicó el canónigo D. Emilio de la Rosa.

Subastas. La direccion general de Administracion local ha señalado para el día 15 de octubre próximo la celebracion de la subasta para el arriendo del arbitrio municipal sobre la casa matadero de esta ciudad.

El acto tendrá lugar á las diez de la tarde en la Alcaldía.

El día 28 del corriente se verificará en Alhambra la de los arbitrios extraordinarios impuestos por el ayuntamiento sobre varias especies de consumos no tarifadas.

Contribucion. Se ha señalado para el cobro de la contribucion territorial é industrial, los dias 16 y 17 en Alcala de Ortega, 16 al 18 en los Ojizares, 19 al 21 en Collar Vega y Pinos Puente, 20 al 22 en Cartela, 22 y 20 en Ambrós, 22 al 24 en Caparacaos, 24 y 25 en Lédar y la Malá, 27 al 29 en Chauchinas.

Fiscal. Ha sido nombrado Fiscal de la Audiencia de Ronda D. Juan Manuel Gonzalez Blancas, presidente que ha sido de la de Albuñol.

Enfermo. Dice El Correo: "Se encuentra enfermo de alguna gravedad, en una posesion cerca de Alora, nuestro querido amigo el diputado á Cortes señor Corredo de la Cudra.

Después del pronto restablecimiento del distinguido enfermo.

Carabuleros. Se ha concedido recompensa por dos años al carabulero de la comandancia de Granada Francisco Rodriguez.

—Han sido remitidas á la capitania general de Granada duplicadas copias de las hojas de servicios y de hechos del comaniente retirado D. Dionisio Lopez Peñaño.

NUESTRO FOLLETIN.

Terminada la publicacion de la preciosa novela "Gondra falsa", desde mañana comenzaremos á insertar en el folletín "La riqueza del pobre", del dichosima production del notable cuento popular novelista D. Julio Nombela.

"La riqueza del pobre" es una de las novelas más interesantes que se han escrito en España y su argumento, desarrollado con la galanura y maestría que distingue al señor Nombela, es altamente moral.

Seguramente será leida con verdadera deleccion por nuestros queridos suscritores.

Pastelitos y helados especiales, en "El Pasaje".

CHARADA.

Letra es una, dos y tres

y al rudo en la tropa ves.

La solución en la primera página de mañana.

Solución á la anterior: ATRO.

Vienen las calurosas labanas que á todas las enfermedades métricas merced á los Sallolatos de blamuto y de lo de Viva Fern y ya si bien los enfermos desde hasta el mejor y más rapido remedio á sus dolencias.

(Reservado de las Intenciones).

Don Mariano Salazar, médico por oposición del Hospital de la Piedad, presidente de la Academia Médico-quirúrgica Española, etc. etc.

Curioso: Que habiendo hecho uso de los Sallolatos de blamuto y de lo de Viva Fern, los enfermos grandes resaca de los dolores gastro-intestinales, principalmente en dos grados, más valieron, que de enfermedades crónicas, almorax, reñido á toda extralimitacion anterior, en el que obtiene una notable mejoría, y otra de enfermedades crónicas, de todo modo de duración, en las que asegura desde las primeras dosis las disminuciones notables en el número de evacuaciones, lograda al fin en este último caso la curación completa, en breve tiempo y sin ningún otro medicamento copioso; siendo á las pocas horas superior á la cura de sustitución de blamuto del Dr. Quasarello, que fue presentada en un resultado.—Madrid 4 de agosto de 1890.

Dr. MARIANO SALAZAR.

Orejuela, dentista.

Ofrece su nuevo gabinete, Alhóndiga 16. 18 y 20, principal, derecha.

DECORATIVO.

TALLER DE PINTURAS.

Mendez Nuñez, Acera de los Tintes 13.

Este establecimiento, único en su clase, está montado con todos los adelantos y perfeccionamientos que el arte alcanzado en las principales provincias de España.

Se decoran con toda prontitud, camero y elegancia, habitaciones de templo, el óleo y barniz, como asimismo se doran molduras y otros objetos se desean.

Además se hacen con toda perfeccion estucos de habitaciones; todo á precios sumamente económicos.

Telefono núm 103

LA CATASTROFE DE ANOCHE

La Alhambra ardiendo!

La pluma se nos cae de las manos al escribir estas líneas. No podíamos pensar que despues de las pruebas á que nos sometió el Destino, amargando nuestra alma con los acbales del infortunio, al hacernos sufrir la catastrofe de diciembre del 84 y la hecatombe del verano de 1885, viniere hoy un nuevo dolor tan grande como lo es el que empujara estas palabras, que nos parecen mentiras: La Alhambra ardiendo.

La Alhambra ardiendo! Es decir, ardiendo nuestro joyel, nuestro tesoro, toda nuestra fortuna, el encanto de nuestro espíritu, la riqueza de Granada; aquello que la dió renombre en todo el mundo y fama de hermosura y prestigios de reina.

Cuando nos lo digeron pensamos que nos engañaban y nos la ligó el trueno del engañero; cuando lo vimos, no podíamos comprenderlo. Nadie, en Granada, ni fuera de aquí en parte alguna del mundo civilizado, recordará esta tétrica noticia, sin que se lea congojarse el pecho y leaárase de amargas angustias el corazón; porque la Alhambra la conoce, la admira y la ama todo el mundo.

Afortunadamente, el fuego no ha destruido por completo el palacio árabe; se ha salvado la parte mayor y más bella y de más mérito artístico; nuestro tesoro podrá reconstituirse.

No podemos tener serenidad ni calma para escribir detenidamente sobre este punto; ni el tiempo de que disponemos nos permite coordinar los apuntes é impresiones recogidos en el lugar del siniestro, ni menos de publicar las noticias y hacer apreciaciones sobre los hechos. Cumpliremos, por lo tanto, nuestro fatigoso deber de periodistas, entregando á la curiosidad del lector las notas de nuestra cartera.

Las primeras noticias.

A las diez y media de la noche, nadie tenía la menor noticia de la temerosa catastrofe: en la Alhambra, misma se ignoraba lo que ocurría.

El conocido pintor Alfonso, que se encontraba en la casa fábrica que al Sr. Millán posee en el Paseo de los Tristes, estando asomado á una de las ventanas contemplaba la Alhambra, advirtió que un vivo resplandor, circunscrito á un extenso penacho de humo, parecían denunciar un incendio hacia el palacio árabe.

Comunicó sus impresiones á las personas que había en la fábrica, que no tardaron en persuadirse de que, en efecto, había fuego y de que lo que ardia debía ser el riego al cézar. Esta fué la primera noticia que acerca del suceso se tuvo en Granada.

El pintor Alfonso llamó á la central de telefonos, avisando la concurrencia, y las señoras telefonistas tuvieron la amabilidad de comunicarla á la Redaccion de este periódico.

Como las campanas no habían hecho la señal de siniestro, nos resistíamos á creer una noticia tan trascendental como la que acababa de dársele; no podíamos imaginarnos que Granada entera lo supiera. Por tanto preguntamos á la casa que el Sr. Alfonso de Toledo habita en la Alhambra mis-

ma, y él nos contestó que allí no ocurría nada de particular.

Mientras tanto, algunas personas subieron á la Alhambra y según se nos dice praguñaron al guardia Antonio Plaza lo que ocurría. El dependiente, aprehidos entonces del incendio, y avisó al conservador de la Alhambra D. Mariano Contreras, que con el abogado Sr. Gamir Colón, el jefe de la seccion de Fomento Sr. Casado y otras personas estaba de reunión en la casa que posee frente al Palacio de Carlos V.

Presurosamente se dirigieron dichas señoras al Palacio Árabe, cuyos alrededores ya se veían iluminados por un resplandor siniestro, y de cuya parte de Poniente se levantaba una anabólica columna de humo.

Cerca de media hora estuvieron el señor Contreras y los que le acompañaban llamando fuertemente á la puerta del palacio, sin que nadie les abriese. Al cabo bajó el portero Rafael Sanchez, que por hallarse ya asociado lo mismo que su familia, no se había enterado de la concurrencia, hasta que le despertaron los golpes dados en la puerta del alczar.

En aquel momento, algunos guardas de la Alhambra corrieron á dar cuenta en esta poblacion de lo que ocurría; el Sr. Casado avisó por telefono al Juzgado del Campillo; las campanas de la iglesia de Santa María dieron el toque de rebato; los serenos tocaron sus pitos de alarma, y la triste noticia se difundió por Granada con la rapidez del relámpago. Era entonces las once de la noche.

El incendio.

Cuando el Sr. Contreras traspasó los umbrales del palacio cuya conservación y restauracion le está confiada, debió sentirse helarse el corazón; estaba ardiendo en toda su extension la galería que separa el patio de los Arroyares de la parte donde están el salon de Embajadores y la torre de Comareh, y casi toda la que le separa tambien del incomparable patio de los Loones.

El cuadro que en aquellos instantes ofrecía el palacio era pavoroso. Un inmenso fogón de fuego próximo á la casa habitación del conserje, é inmensa tambien á la torre de Comareh, parecía indicar que por allí había comenzado lo siniestro, pero nada podía decir sobre esto ni una palabra. El fuego iba avanzando con rapidez aterradora á lo largo de la galería, cuya techumbre, ventanas y preciosos calados iban cayendo destruidos enmedio del mayor estrépito, pues el viento del Suroeste que corría favorable á su desarrollo del fuego.

Una gran confusion se advertía por todas partes: cuantas personas habían llegado querían hacer estacion, pero se tropezaba con la falta de medios; no había bombas, no había herramientas, no había tampoco bastantes brazos; y entre tanto se sentía el infernal estrépito que producen las grandes techumbres al derribarse, el crujir de puertas y maderos que se retorcían por la fuerza de la llama, y el fuego ya estaba lamando los muros de la torre de Comareh, y tocaba á la galería de la parte del Harem, y sea la inmediata al palacio de Carlos V, que también amenazaba destruir, levantando á toñ alrededor una llamarada gigantesca é imponente.

Nadie dudaba entonces que el palacio iba á quedar por completo reducido á cenizas, pues no se podía hacer nada.

Entonces llegó el bombín que hay en la Alhambra, y dirigiendo su mango al agujero que forman la parte de la casa del conserje y la de la torre de Comareh, salieron al cura de Santa María, tal alchete señor Durán Lerchundi, el Sr. Gamir Colón y otras personas le daban á la bomba, se trató de avisar el fuego por aquella parte.

El gobernador civil Sr. Alczar, que fué la primera autoridad que llegó, dictó energicas disposiciones para que en cuanto subsiesen todas las bombas y las herramientas necesarias, á fin de avisar el incendio y contener su marcha devastadora.

A las doce llegó el cuerpo de bomberos con todo el material, y entonces, el arquitecto municipal Sr. Genóvaya, de acuerdo con el Sr. Contreras y con el Sr. Alfa de Ribera, dispuso se diesen dos cortes, para ver si podían salvarse la torre de Comareh y el salon de Embajadores, y otro para que el fuego no se propagase á la galería alta ni al patio de los Loones.

Dichos trabajos dieron un resultado tan satisfactorio, que á los pocos momentos se vió con general regocijo que el incendio iba decreciendo, alentándose por tanto la esperanza de salvar la parte más notable del palacio.

A las dos y media de la madrugada podía decirse que el incendio estaba ya casi dominado, y á las cuatro había concluido por completo, merced al esfuerzo, verdaderamente heroico, del cuerpo de Zapadores y de muchos particulares.

Fig. 379. El Defensor de Granada. 16 de Septiembre de 1890. (Biblioteca Nacional).



La sala de la Barca.

El único departamento destruido completamente por el voraz incendio de anoche, ha sido la Sala de la Barca, que se encuentra en uno de los testeros del patio de los Arroyales.

He aquí una ligera descripción de la referida sala. Sobre el antepecho ó vestibulo al gran salón de Embajadores y aunque generalmente se atribuye a la forma de su techumbre el origen del nombre que ostentamos lleva, parece más acertado suponer que dicho nombre es corrupción de África por ser esta la sala más próxima a la Alhambra, alberca ó estanque. El Sr. Contreras dice que este aposento más bien debiera llamarse de la Bendición, por la palabra drabe benzon, que probablemente sirvió para designarla, y cuya corrupción ha dado origen a que se le llame de la Barca por Pedraza y otros historiadores.

Por un arco de colgantes formado de dos festones cruzados en la clave, se entra á esta elegante pieza cuyos costados adornan hermosos arcos de arcos y hornos. Las impostas están adornadas de hermosos cullos, y bajo ellas hay dos pilastras que sirven de marco á la entrada de los aposentos, y cuyas inscripciones afirman haberse hecho esta obra en tiempo de Abd Allah Iah Moha mad.

Esta sala se comunicó por un largo pasadizo con la sala del patio del mismo nombre, y directamente con el salón de Embajadores ó Comarcho, habiendo sido guardado todo este departamento por un alcaide especial á quien se obligó en 1853 á residir en estos aposentos, cuyas puertas debía cerrar por la noche.

Extragos del ministro.

Aunque á la hora que escribimos estas líneas no se pueden precisar de un modo concreto, los extragos producidos por el incendio, ni las pérdidas artísticas en toda su extensión, diremos que aparte de la homonimia Sala de la Barca que, como acabamos de decir, es la única que, ha quedado completamente destruida, ninguna otra estancia de las célebres ha sido devorada por el fuego, el cual se debió principalmente en la galería, cuyas arquerías corren, desde la casa-vecindad del consejo hasta el Patio de los Leones.

Este, las salas de los Abencerrajes, de las Dos Hermanas y de la Justicia, el Mirador de Lindaraja, el Tecedor de la Reina y toda esta parte del edificio hasta el Salón de Embajadores inclusive, se han salvado.

Los heridos.

He aquí la lista de las personas que han resultado lesionadas:

José Girela, bombero, con fractura de la clavícula derecha. Fue conducido al Hospital. Miguel Moreno, peon callejero, herido en la primera falange del dedo pulgar de la mano derecha, con una navaja, al cortar los bojes del patio de los Arroyales. Francisco Montes, bombero, con fractura de la pierna izquierda por el tercio inferior.

Un soldado del regimiento de Córdoba, herido en el pié derecho. El número de contusos es considerable.

Notas sueltas.

Para mejor contribuir á la extinción del fuego, formados por las personas concurrentes se formó un cuerpo para el rápido transporte de cubetas con agua. Formando dicho cuerpo de generosos operarios, vimos al señor don Antonio Pérez de Heras y á su distinguida señora, así como á la del Sr. Alcaraz de Toledo, que transportaban cubetas como pudiera haberlo hecho el alcaide más diestro.

También vimos trabajando como un peon, al Sr. Marqués de Casa Loring y á su respetable señora y á otras personas distinguidas. El Capitán general, el gobernador militar, el juez de instrucción y otras muchas autoridades, estuvieron dictando las medidas de su competencia.

—Lleno el patio de los Cipreses de las personas que formaban el cuerpo y otras bastantes que trabajaban con un bimbón, desprendiéndose una de las torres de la sala de la Barca, sin que afortunadamente hubiera que lamentar desgracias personales. No obstante, el desprendimiento alarmó á todos, porque realmente parecía imposible que de tanta gente como había en el patio no hubiera caído nadie.

Por esto se espacó el monte de cascabeo que había quedado reducida la torre, operación que se hizo con toda prontitud. Ocurrió así á las dos y cuarto de la madrugada.

—Será la una y media, cuando llegaron al palacio cien soldados de infantería con el coronel del regimiento de esta arma y varios oficiales.

Los soldados prestaron un buen servicio. —El gobernador civil ha telegrafado lo acordado á los ministros de la Gobernación, Fomento y presidente del Consejo.

También el gobernador de la Alhambra Sr. Contreras telegrafó en igual sentido al Sr. Fomento; y el juez de guardia Sr. Higuera al de Granada y Justicia.

—El Juzgado de instrucción, estaba constituido en Torre Bermeja, donde recibió varias declaraciones.

—El cuartel de Sanidad se estableció en la casa del Sr. Contreras.

—La impresión sufrida por muchas personas en vista del terrible espectáculo que ofreció el incendio fué causa de algunos señores sufrieron accidentes, entre ellos el arquitecto señor Contreras, al portero del Alcazar y algunos otros.

—Sobre el origen y causas del siniestro, queremos abstenernos por ahora de hacer consideraciones de ningún género, hasta tanto no depuremos, en la medida que sea posible, la verdad de lo ocurrido, pues circulaban anejo distintas versiones, algunas de las cuales nos parecen descabelladas y no debamos, por lo pronto, hacernos eco de ellas.

Por falta de espacio nos es imposible publicar un gran número de detalles del siniestro, que publicaremos en la edición de esta tarde.

El General Boregas.

La Ilustración Nacional publicó el retrato del ilustre Capitán general de este distrito, excelentísimo Sr. Don Enrique Boregas y Zambó, acompañado de los siguientes apuntes biográficos:

—Cade de infantería en 1835 y subteniente en 1838. D. Enrique Boregas y Pombó es uno de los jóvenes españoles que desde su ingreso en el ejército no ha desaprovechado ocasión de batirse por la honra, el engrandecimiento y la integridad de España y por la libertad. Usó todos sus empleos los ha obtenido por méritos de guerra.

Como oficial de expediciones de África, asistió entre otras acciones de guerra, á la de Sierra Bullones, en la que se distinguió, y por la que fué recompensado con la cruz de San Fernando; á la batalla de los Castillos, en el combate de Cabo Negro, en el que fué herido; á la batalla de Tetán y á la acción de Salsua. Fue recompensado con el empleo de teniente.

En 1862 pasó al ejército de Cuba con el empleo de capitán, y su salida poco después de la insurrección de Santo Domingo, fué á esta isla, donde estuvo constantemente en campaña hasta la terminación de la guerra, asistiendo á muchos hechos de armas y contrayendo méritos que le fueron recompensados con el grado y empleo de comandante.

Al estallar la insurrección en Cuba, mantuvo en la obediencia á España la jurisdicción de Guanabacoa, de que era comandante militar, organizado fuerza de voluntarios, y con ellas y otras fuerzas del ejército, consiguió algunas victorias sobre los partidos separatistas, y que le valieron el empleo de teniente coronel.

Regresó á la Península en 1871 y el año siguiente, mandando un batallón del regimiento de Rey, operó contra los carlistas en las provincias Vascongadas y asistió á varias acciones, entre ellas á la de Oñate. Por estos méritos de guerra ascendió á coronel.

En 1873 se distinguió en la toma de Barbarrán y en la retirada de Los Arros, movimiento que cubrió con la mayor habilidad que mandó.

Al año siguiente pidió el mando de la columna que había de asaltar á Laguarda, y se le concedió el de la reserva que le fué de apoyar á ella. Ambos asaltaron bajo un fuego nutrido, y cuando estaban poco del punto de salida, se retiraron por haber capitulado la plaza.

Coronel del regimiento de Asturias, mandó brigada en los combates de Somorrostro y San Pedro Abanto y en las operaciones que dieron por resultado la liberación de Bilbao. Ascendió á brigadier por su comportamiento en San Pedro de Abanto, en las operaciones sobre Beldi, con las tropas de su brigada batió á Monte de Aguirre y Mañá. En 1875 tomó un parte muy activo en las operaciones de Estrecho para evacuar el bloqueo de Pamplona.

Después de la caída del mando de una brigada del ejército, que se le dio en la Derrochada, y con ella estuvo en campaña hasta la terminación de la guerra, asistiendo á la toma de Peña Plata y Vera.

Continuó la guerra en Oñate, y allí fué al brigadier Boregas. Se le confirió el mando de las jurisdicciones de Barcoo y Guanabacoa; prestó en una campaña, asistiendo á la batalla, extraordinarios servicios, por los que se le recompensó con el empleo de Mariscal de Campo.

Ha mandado division en Cataluña y Cataluña Nueva; fué ayudante de S. M. el Rey, y en 24 de febrero de 1888 obtuvo el empleo de Teniente General.

Ha desempeñado el cargo de las capitánías generales de Extremadura y Burgos, y en la actualidad es Capitán general de Granada.

En la Actualización de este periódico se le da el papel para cubrir á 12 reales arriba.

Nuestros Telegramas

Madrid 15, cuatro tarde.

En el Palacio del Tribunal Supremo se ha verificado hoy, á las doce de la tarde, el solemne acto de la apertura de los Tribunales de Justicia.

Ocupaba la presidencia el ministro del Ramo, ostentando el collar de Justicia y la banda de la Orden de Isabel la Católica.

A su derecha estaba el presidente del Tribunal Supremo Sr. Igon, y á su izquierda el Sr. Bravo, como presidente de Sala mas antigua.

El Sr. Villaverde leyó el acostumbrado discurso en el que se ofrece el planteamiento de las reformas que ya han sido anunciadas por la prensa, y declaró, en nombre de S. M. la Reina regente, abiertos los Tribunales de Justicia.

El Secretario de gobierno interior del Tribunal Supremo dió lectura de un cuadro sinóptico de los trabajos realizados durante el periodo de vacaciones que termina hoy.

La ceremonia asistieron los magistrados de esta Audiencia, los jueces de instrucción y los municipales, los secretarías de la Academia de Jurisprudencia y de los colegios de abogados, notarios y procuradores.

En las tribunas había muchas señoras.

El acto estuvo muy concurrido.

Madrid 15, cinco tarde.

En el meeting de Oporto se han pronunciado frases gravísimas. Muchos de los oradores calificaron de cobarde y de vil la pavidad del Rey y de los ministros portugueses.

Table with 2 columns: Bond type and Price. Includes 'Obligacion de fondos públicos', 'BOLSA DE MADRID', and 'Cambios'.

Table with 2 columns: Location and Days. Includes 'Londres, 30 dias vista', 'Londres, 60 dias vista', 'Londres, 90 dias fecha', 'Paris, á la vista', 'Paris, 8 dias vista'.

Los cargadores del muelle de Málaga se han declarado en huelga.

Los asuntos de Portugal van tomando un aspecto grave, y la agitación cunde rápidamente por todo el territorio.

Un motivo de ir á tratarse en el Parlamento la cuestión del tratado con Inglaterra, se han cerrado hoy todos los establecimientos comerciales.

Justo al palacio del Congreso se apiñó un inmenso gentío esperando la llegada del ministro de Negocios extranjeros.

Esta mañana se ha reunido en la Diputación la junta provincial del Censo.

Los conservadores pidieron la inclusión en las listas electorales de todos los individuos de policía y de los guardas de consumos, por no considerarlos como institutos armados.

Los liberales se han opuesto enérgicamente á la inclusión de dichos individuos.

La Junta se reunió despues en sesión secreta para deliberar.

La Junta del Censo no ha podido ponerse de acuerdo en la sesión secreta celebrada esta tarde, respecto á la cuestión de inclusiones y exclusiones en las listas electorales.

Mañana volverá á reunirse.

Cartas

Madrid 14 de setiembre de 1890.

Lo que sobra hoy de calor falta de noticias. Como dia festivo se ven desiertos los centros oficiales y en los círculos se nota una grandísima desanimación. En la plaza se corren toros, cuyo programa vocera por las calles, algunas teatros, y los círculos tienen sus puertas abiertas, y el público cautivo se balancea en los aires conyuntando á dar el duro por ver á Madrid á vista de pájaro. En esta buena vida faltará dinero, pero no faltan diversiones.

La política duerna; no se oye nada que nueva tuvieré ni curiosidad. Los telegramas de San Sebastian dicen que ha salido de allí Castelar con dirección á Biarritz para luego seguir su viaje á París un union de Sagasta. Este viaje ha de ser rápido, si es que esos señores piensan asistir á la reunion de la junta del Censo que se verificará en los primeros dias de octubre, aunque Alonso Martínez no convocará sin saber antes la opinion de Sagasta.

De cólera estamos como ayer, pero se registra el salvaje hecho de que una familia en Valencia hizo tomar por fuerza al médico las medicinas que mandó á un colérico, con lo cual no parece sino que vivimos en el centro de Africa. La epidemia decrece en todas partes y en Madrid se disfruta de excelente salud.

La A maripúa fué homenajeada; su director fué anoche á ver á Silvela, pero este le manifestó que nada podía hacer en los asuntos encomendados á la justicia. —Salmeron hará en octubre un viaje de propaganda. —Hay temores de que en Castellon se repitan manifestaciones populares. —Saló para Melilla el vapor 'Sevilla', conduciendo tropas, pero en menor número: las hablas siguen muy contentadas.

Los señores del bonapartismo, que tanto se comientan en Europa, ya tienen tranquilidad que reina en Portugal y política general, es lo que preocupa en las cancillerías europeas.

Y no dá más de sí el dia. —F.

Señalamiento de vistas.

Para hoy. Sala de lo Criminal. Sección de Vocaciones Campillo. Francisco Rodriguez Labella, sobre disparo. Abogados Sres. Castilla y Procurador Sr. Lopez Carretero. El mismo juzgado. Guillermo Garcia y Garcia sobre disparo y lesiones. Abogado señor Romero Pozo y Procurador Sr. Jimenez Hurtado.

Pagos en la Delegacion

El Sr. Delegado de Hacienda ha acordado para el día 15 los pagos siguientes: Atenciones al Sr. Delegado de Hacienda. Item Giro Militar. A don Francisco de P. Odegaro, personal del Museo de Granada. A don Antonio Berja, id. de Obras pùblicas. A don Vicente Orta, gastos traslado de la caballería de Albalá.

CULTOS.

Día 16.—San Rogelio mártir de Granada. —Jubilón de las 40 horas para el Ignio de Ntra. Sra. de las Angustias; á las once farfanes, teatro los Sres. Excmos. de Cámara y granida don Alcebal Luque; á las seis la suena y granida don F. Jemio. En la catedral, á las ocho se representa: los toros y media mesa mayor y en la Real Capilla Pa. Sta. Celebración misa de diez á San Antonio de Padua. En las Capatajes y demás iglesias se repite el rosario. Vista de la torre de Marín Ntra. Sra. del Carmen, en la Catedral.

TEATRO PRINCIPAL.

FINCHINES PARA MUY. A las ocho. La comedia en un acto MALA SOMERA. Sale por el cuerpo concurrido. A las nueve. Se anuncia en su acto EL VENTANILLO. Entraron del baile franco titulado: el polichinelo, y en que tomar parte la prima, por el. A la diez. El juguete QUIN QUIRA LA OCAISON. El baile titulado: el farfante Napoleón.

Pecorati de Anarchista. —Reconocido en todas partes como la mejor preparación pecorati que se conoce para el sistema lacustre y completa preparación de todo tipo de pecorati, como: cress, dor, dor, dor, dor, mal de garganta, espasmo de sueño, y etc. Es de gusto agradable y de efectos inmediatos. Marcado con el Ancho palo de Higo de marca de Luzzana y Kemp, puede decirse que es un remedio infalible contra toda la afección de la garganta; el pecho y los pulmones.

Pedir en todas Partes CHOCOLATE MENIER

Evitar las falsificaciones Consulta medica gratis por acreditados profesores en la botica del Zocaflo, todos los dias, de una á tres de la tarde y de siete á ocho de la noche.

Fig. 380. El Defensor de Granada, 16 de septiembre de 1890. (Biblioteca Nacional).



# EL DEFENSOR DE GRANADA

DIARIO INDEPENDIENTE (2.ª EDICION.)

Director y Administrador, LUIS SECO DE LUCENA. Oficina de Imprenta Calle de Buen Suceso, 6. TELEFONO núm. 10.

SEMPER PARATUS: del día 6 hasta el mes corriente de 35 cént. de suscripciones; 1.º trimestre.

ANUNCIOS.—Tarifa: 3 cént. de posesión para la 1.ª plana.—25 céntimos en la 2.ª.—50 cént. después de la 1.ª plana.—1.º post. en la 1.ª (pago anticipado).—Los anuncios oficiales y de espectáculos públicos, pagarán a razón de 10 pesetas línea en la 1.ª plana, 5 en la 2.ª y 3 en la 3.ª. REPUBLICA MEXICANA.—Tarifa: 6 pesetas cada inserción a una columna en la 1.ª plana.—5 en la 2.ª.—40 en la 1.ª (pago anticipado). CORRESPONDENCIA.—Tarifa: De 1 a 50 pesetas línea, a juicio del Director. (Pago anticipado).

En Granada un año...  
En el resto de la Península, Balazares y posesiones españolas del N. y O. de África, un trimestre, (pago anticipado)...  
En las posesiones españolas de América, un trimestre, (pago anticipado)...  
En la extracción, un trimestre, (pago anticipado)...  
En las posesiones españolas de Oceanía, un trimestre, (pago anticipado)...

## LA CATASTROFE DE ANOCHE

Los daños del incendio.

Acabamos de inspeccionar detenida y exhaustivamente los daños producidos por el incendio, y nuestras impresiones son relativamente a las de ayer, muy desagradables. Lo que por el aspecto que presenta, parece que va a ser una destrucción definitiva del edificio. Arriba ha quedado reducido a un simple pararrayos que, verdaderamente, no revierte gravísima importancia.

El fuego se extendió por las armaduras del costado de Levante del patio de la Alberca, y a las 12 y 10 minutos de la noche que sirvió de vehículo a las llamas, y a las 12 y 15 minutos de la noche que sirvió de vehículo a las llamas, y a las 12 y 15 minutos de la noche que sirvió de vehículo a las llamas...

Las bombas ruidosas de la de Levante del patio de la Alberca, han quedado completamente destruidas; cogida por los escombros la escalera que daba acceso a dichas bombas, y a las 12 y 10 minutos de la noche que sirvió de vehículo a las llamas, y a las 12 y 15 minutos de la noche que sirvió de vehículo a las llamas...

El valor material de estos daños no ha sido calculado por los peritos. A algunas personas entendidas les hemos oído atribuir el coste de la restauración en 60 ó 70 000 duros; a otras se les ha oído decir que, según su criterio, será cosa de 20 ó 25 000 duros.

Según parece, hoy por hoy no se ha hecho apreciación por los arquitectos Sres. Monecra y Cerdoya.

### Notas sueltas.

El Juez de Instrucción del Campillo, señor Higuera Sotter, acompañado del Fiscal de S. M. D. Blas Melendo, fue estado, desde anoche hasta las doce menos cuarto de las once de hoy, consultando en el archivo del Juzgado hasta las tres de la madrugada.

Los señores del Ayuntamiento Sr. Molina, Hualigo, Ortega, Oyar, González Prats, González Castro y Jimenez, y el Sr. D. Antonio Sr. Peña, estuvieron prestando auxilio a los heridos.

podían mostrar su júbilo sobre esta misteriosa. Dura y el día de ayer fueron muy pocas las personas que visitaron el sitio. Entre las que no puede tener la menor sospecha.

A las once de la noche, solo estuvieron en el edificio los dos operarios que trabajaban en el taller de máquinas, y el Sr. D. Antonio Sr. Peña, y el Sr. D. Antonio Sr. Peña, y el Sr. D. Antonio Sr. Peña...

Los dos operarios a que nos referimos, que son Antonio Aragón y su hijo, entraron en el taller a las siete de la mañana, retirándose a su casa a las cuatro de la tarde.

El peon de limpieza se retiró a la misma hora, dejando según costumbre al pie de la escalera, que da acceso al ala del patio de los Arroyos, destrozada por el fuego, las escobas y demás de su de su trabajo. Al día siguiente, estos hechos, se ha observado que estaba puesta en la cerradura la llave de la puerta que da paso a esta escalera, cuya llave entregó al albañil, no habiéndolo hecho ayer seguramente por un descuido.

Como se ve por estos datos, no se puede formular un juicio que ofrezca condiciones de probabilidad sobre cuál haya podido ser la causa del siniestro. Nosotros hemos oído referir un hecho que no sabemos si conocemos el Juzgado, pero sobre cuya certeza no tenemos la menor duda. Sigue nos dicen, varias personas oyeron sonar de ir a un agente de orden público de Guardia municipal, que él entró contra el autor del fuego, porque al parecer se le veía por cierta abertura, había oído decir a un sujeto sospechoso, al que conoce perfectamente, que mañana a las dos de la mañana (por say) se le pegaría fuego al palacio.

Nos repugna, sin embargo, la idea de que el fuego haya podido ser intencionado, porque realmente no se explica que había nadie que pueda tener interés en que la Alhambra quedara destruida.

Por otra parte, resulta muy difícil la explicación de que el fuego haya sido así, porque está probado por los hechos que se inició en las armaduras de la techumbre del ala de Levante del patio de la Alberca, y no en las que allí hubiese entrado ayer por una alguna, como no sea el poco encargado de la limpieza a que ya hemos referido.

Acuerda como supo el conservador de la Alhambra Sr. Contreras la noticia del fuego, tiró Antonio Peña, el servicio orden de la Torre de las Damas, observó el resplandor del fuego, é inmediatamente se corrió a dar parte a su superior gerárquico de lo que ocurría.

Según se dice, antiguamente había la costumbre, por parte de los señores, de que quedase rondando durante toda la noche por el interior del palacio un vigilante, cuyo costumbre, no sabemos por qué, se ha interrumpido.

—El Alcalde Sr. Durán Lereñandí estuvo acompañado de un destacamento del patio de los Arroyos, con una cabala, así como el Sr. Guitir Coion.

—A las cuatro de la madrugada, hora en que se retiró el cuerpo de Zapadores, quedó en el palacio una sección con una bomba, y otra sección de 25 soldados del regimiento de Córdoba.

—Llegó mucho la atención el estado en que hubo de presentarse el material del cuerpo de Zapadores, pues los muros de las bombas estaban rotos y no podían funcionar.

—El Sr. Gobernador nos dijo, anoche que, por orden suya, se estaba instruyendo expediente gubernativo en averiguación de las causas y origen del siniestro.

—Se ha visto que se creyó en un principio, al buznar en la madrugada de hoy una de las corrientes de la sala de la Barca, fué cogido entre los escombros y uno de los hermanos de jefe del cuerpo de Bomberos D. José Zamora que quedó casi herido, y se le trasladó a casa de Sr. Contreras, y de allí al hospital en vista de su gravísimo estado.

—El Gobernador civil conferenció esta mañana telefónicamente con el ministro de la Gobernación, y este ofreció que el Gobierno se ocuparía hoy mismo, en Consejo de Ministros de la catastrofe de la Alhambra y los medios de reparar con toda prontitud la parte destruida.

—Por la cuenta de tan desastrosa noticia, ha celebrado hoy el Ayuntamiento sesión extraordinaria, bajo la presidencia del Gobernador.

—El origen del siniestro.

No se puede hacer ninguna afirmación fundada sobre cuál ha sido la causa de este incendio, al que muchos atribuyen un origen intencionado. Nosotros permitiremos a trasladar a nuestros lectores las noticias que

chico que tenía la pistola no hizo caso sin duda en la confianza de que el arma no estuviese cargada, y tirando del gatillo, se disparó la cápsula tirando en el ojo izquierdo del órgano de la vista, por donde obtuvo salida.

La herida es de gravedad.

El Juez municipal de Baza está instruyendo las oportunas diligencias sumariales.

**Combinación de gobernadores.** Dice un periódico de Madrid:

«Se dice que el ministro de la Gobernación tiene en cartera una combinación de gobernadores, la cual tendrá por base la cesantía de los que pasarán a desempeñar plazas de jefes de Administración.»

**Llamamiento.** El capitán del cuadro de reclutamiento de Granada, cita llama y amplía el recluta Antonio Beltrán Ruiz, hijo de José y Francisca, natural de Granada, vecindad en Madrid, para que comparezca a responder de los cargos que le resultan en su patria por haber fallado a la concentración para su destino a cuerpo activo.

**Operaciones electorales.** Durante estas días, y decididas por la Junta provincial del censo, las reclamaciones se practicarán bajo los siguientes trabajos:

Día 24.—Último día en que puede tener efecto la publicación en Boletín extraordinario de los acuerdos de la Junta provincial, con su debida expresión de los fundamentos de cada uno y de los votos particulares, si los hubiera.

Día 25.—En el caso de que las Juntas provinciales no hayan hecho públicos sus acuerdos hasta el día 24, este día 25 será el último en que podrán interponerse los recursos para ante las Audiencias territoriales, pudiendo hacerse por escrito o por manifestación verbal ante el secretario de la Diputación.

Día 29.—En el caso del párrafo anterior, este día deberán reunir los secretarios de las Diputaciones provinciales a los presidentes de las audiencias los expedientes cuyas resoluciones se apelan. (Téngase muy en cuenta la regla 2.ª de la real orden de esta fecha.)

**Anuncio grave.** La Junta municipal del censo, como saben nuestros lectores, adquirió de las 15 a 3 000 votos es por no tener más justificada la residencia.

Ayer, ante la Junta provincial se observó, que el pretráto no era fundado; por cuanto de los 3 000 electores escitados 571, probaron con certificaciones que estaban inscritos en el padrón del año 88.

Como el hecho es grave y parece envolver una falsedad, no es difícil creer que en él entiendan los tribunales de justicia.

## Miscelánea

**Enlace.** Anteanoche contrajo matrimonio nuestro querido compañero D. José Legaza Herrera, tenedor de libros de la administración de este periódico, con la bella señorita Piedad Puchol, habiendo padrido a los contrayentes el hermano del novio don Luis, y su simpática esposa D.ª Carmen Jimenez.

La ceremonia religiosa se verificó a las siete y media de la noche en la Iglesia parroquial del Sagrado, desde donde se trasladó la comitiva nupcial a casa de los nuevos conyugales, donde se sirvió un refresco.

Desamamos que el cielo colme de ventura a los jóvenes esposos.

**Jugos de años.** Ayer a las cinco de la tarde ingresó en el hospital procelente de Baza de Granada el niño de ocho años Antonio Unica García, herido en la oreja izquierda y ojo a consecuencia de un disparo de arma de fuego.

El niño U. marchaba ayer por el camino de Baza, y de un cortijo salió otro niño amigo de aquel, con una pistola en la mano. Por broma parece que le dijo: —Que te tire!

El otro le contestó que no jugará, y el

## Boletín oficial.

- Extracto del día hoy:**
- Circular de la Dirección general de contribuciones.
  - Varis Justas del censo, y de asociadas.
  - Boletín para la matrícula en la Escuela de Bellas Artes.
  - Subasta el día 27 en el Juzgado del Campillo de varios fincos en Guadalupe y embargados a Juan Co. treros.
  - Varis registros mineros.
  - Cuarta de los ayuntamientos de Pinos Genti, Polopos y Ferrera en el cuarto trimestre.
  - Y otros documentos de que ya hemos dado noticia.

## Nuestros Telegramas

A la hora de entrar en máquina este 2.ª edición (cuatro de la tarde) no se han recibido los telegramas de nuestro corresponsal en Madrid.

IMP. DEL DEFENSOR DE GRANADA.

Fig. 381. El Defensor de Granada, 16 de septiembre de 1890. (Biblioteca Nacional).



# EL DEFENSOR DE GRANADA

DIARIO INDEPENDIENTE  
(1.ª EDICION.)

Este periódico se publica en Granada todos los días, excepto los domingos y festivos. Su precio es de cinco céntimos en Granada y de seis en el extranjero. Se vende en todas las librerías y papelerías de la ciudad y de las provincias. En el extranjero se vende en las librerías y papelerías de los principales puertos de España y de América. Se publica los días 1.º y 3.º de cada mes. El precio de suscripción es de 10 céntimos al mes y de 30 céntimos al trimestre. Se publica los días 1.º y 3.º de cada mes. El precio de suscripción es de 10 céntimos al mes y de 30 céntimos al trimestre.

Este periódico se publica en Granada todos los días, excepto los domingos y festivos. Su precio es de cinco céntimos en Granada y de seis en el extranjero. Se vende en todas las librerías y papelerías de la ciudad y de las provincias. En el extranjero se vende en las librerías y papelerías de los principales puertos de España y de América. Se publica los días 1.º y 3.º de cada mes. El precio de suscripción es de 10 céntimos al mes y de 30 céntimos al trimestre. Se publica los días 1.º y 3.º de cada mes. El precio de suscripción es de 10 céntimos al mes y de 30 céntimos al trimestre.

En Granada, un año, 10 céntimos.  
En el resto de la Península, un trimestre, (pago anticipado), 30 céntimos.  
En las posesiones españolas de América, un trimestre, (pago anticipado), 30 céntimos.  
En el extranjero, un trimestre, (pago anticipado), 30 céntimos.  
En las posesiones españolas de Occidente, un trimestre, (pago anticipado), 30 céntimos.

DIRECCION Y ADMINISTRACION,  
**LUIS SECO DE LUCENA.**  
C/Señales de Imprentas Calle de Juan Suarez, 6.  
**TELEFONO núm. 10.**  
EJEMPLARES SUJETOS DEL día, 5 céntimos; del mes corriente, 25 céntimos; de otros anteriores, 1 pte.

ANUNCIOS.—Tarifa: 5 céntimos de pauta línea en la 1.ª plana.—25 céntimos en la 2.ª.—50 céntimos en la 3.ª.—1 pte. en la 4.ª (pago anticipado).—Los anuncios oficiales y de establecimientos públicos, pagados a razón de 10 pta. líneas en la 1.ª.  
ESQUEMAS NOTICIAS.—Tarifa: 4 pta. en la 1.ª plana, 5 en la 2.ª y 3 en la 4.ª.  
DECRETO.—Tarifa: De 1 a 50 pta. líneas, a juicio del Director. (Pago anticipado).

## La ocultación de la propiedad.

Anualmente se hace el reparto de la contribución en los pueblos de escasa vecindario se encarga de esto á tres ó cuatro propietarios, que casi nunca son los primeros contribuyentes; efectúan la tasación de la riqueza imponible y el Estado señala el tanto por ciento. Pues bien, los que han efectuado la tasación casi nunca ocultan nada, ni porque no tengan qué decir, de ello, sino que como suele ser muy poco lo que poseen, les es imposible ocultarlo. En cambio, el grande propietario, el que se le puede llamar dueño del pueblo, éste apenas paga 20 por 100 de lo que debiera satisfacer al Estado.

Varias son las ocasiones en que el gobierno ha mandado se efectuaran por el cuerpo de topógrafos los catastros de la provincia, pero bien por una cosa ó por otra ó no se han terminado ó ha sido inútil el trabajo.

Para demostrar á qué número llegan las ocultaciones de las fincas rurales (y de todas clases) basta apuntar el siguiente dato: Una compañía belga solicitó del gobierno le concediese hacer el catastro de España donde se señalaran las ocultaciones de la propiedad, y á cambio de esto solicitaba el 20 por 100 de lo que descubriese.

Nuestras leyes conceden al denunciador de una ocultación la tercera parte del valor de la finca, pero esto resulta ilusorio, pues antes que el expediente en cuestión sea resuelto por el Consejo de Estado, trascurren algunos años y excusamos decir lo que su celeridad al propietario de la finca denunciada es persona influyente; entonces lo probable es, que el denunciador sea procesado por calumnia á otra cosa cualquiera.

No faltará quien diga, qué perjuicio causa á los pequeños propietarios el que los acudidos oculten sus fincas? Nos tros los contestamos que no puede ser mayor; y en efecto, á poco que sobre ello reflexionamos no tardarían en convencerse del particular.

El Estado al hacer sus presupuestos, reparte en proporción entre los diferentes tributos las cantidades que necesita; pero es de todo punto indudable que si para pagar una cantidad determinada son más á satisfacerse tocarán á menos. Si todos des-

cubriesen lo que hay oculto, que según cálculos verificados excede de la tercera parte, entonces la contribución territorial disminuiría también, si no en una proporción igual, sería muy aproximada. Teniendo esto en cuenta los labradores que con tanta razón se quejan de que les es imposible satisfacer los impuestos.

Son ya poco los grandes propietarios que se sujetan á vivir en el pueblo y dirigen las labores de sus tierras; estas las dan en arriendo á labradores que poseen pocos terrenos y que casi siempre son los más estériles, y por lo tanto, desean tomar á toda costa tierra de veга ó rogado. Y como éste no es abundante se halla en poder de los capitales fuertes.

Por esta causa el labrador pobre tiene por necesidad que estar dominado por el poderoso y sufrir la más cruel de las tiranías.

¿Qué haré yo, se preguntarán algunos, si me quitan las tierras que tengo en arriendo? Que hagan todos lo mismo; que denuncien las ocultaciones, y entonces como las tierras por sí solas no producen, tendrían los propietarios que buscar que las labraran, ó las darían en arriendo como anteriormente decíamos.

Es que no son solamente sus tierras las que necesitamos, sino también de vez en cuando su trigo ó su dinero. La economía moderna tiene resueltos estos problemas; las cajas de Ahorros y los Bancos agrícolas son los que sin gran interés están encargados de ayudar en su crisis al productor, pero en nuestro concepto, otra cosa les daría mejor resultado, y es la siguiente: formar una junta que señalando una pequeña cuota anual á cada socio, éste tuviera derecho á que se le facilitase simiente para la siembra y dinero para satisfacer la contribución ó adquirir ganado ó máquinas. El socio por su parte no tendría más deber que reintegrar á la sociedad en varios plazos y con trascurso del tiempo suficiente para que el deudor pudiera repagar sus pérdidas y el valor de lo que hubiese tomado.

Trabajo y constancia es lo que se necesita, y antes en los trabajadores y conciencia en los agricultores en gran escala.

## EL INCENDIO DE LA ALHAMBRA.

### La sesión del Ayuntamiento.

A la una de la tarde, reunióse ayer el municipio, para acordar la línea de conducta que había de seguir en las actuales circunstancias y las gestiones que había de practicar para el remedio pronto de los desperfectos habidos en el más admirado de nuestros monumentos artísticos.

Presidió la sesión el Gobernador civil, asistiendo los señores Durán, Guillén Palacios, Santos, Ventú, Sotelo, Arceaga, Lopez Jordan, Londo, Zayas Madrid, Zayas Delgado, Gomez (D. Joaquín), La Presa, Gomez (D. M.), Lopez Rozés, Ortiz Pujazon, Campos Corvato, Ortega, Caro, Muñoz, Gutiérrez, Villalobos, Rosales y Peña Entrala.

El Sr. Alcázar, fué el primero que usó de la palabra, pronunciando un elocuente discurso en que reveló su amor y su entusiasmo por la ciudad en que hizo sus estudios académicos. Congratulose de que el Ayuntamiento se reuniera y del celo que mostraban los señores concejales por los intereses que representan, acudiendo solícitos al llamamiento que el patriotismo hace en estos instantes, á los hijos de Granada.

En otro orden de consideraciones, la primera autoridad civil de la provincia expresó la probabilidad de que el Gobierno remedie los desperfectos que ha sufrido el palacio árabe, haciendo relación de su conferencia con el ministro de la Gobernación, de la que damos cuenta en otro lugar.

Terminó el Sr. Alcázar ofreciéndose á Granada, por cuyos intereses—decía—no me cansaré jamás de trabajar; mi persona, mi actividad, mis influencias, todo lo dedicaré siempre á la ciudad que, tanto cariño me tiene.

Hubo después el Sr. Durán Lerchundi, que expuso la idea que le animaba de proponer se abriera una suscripción pública, idea de la que desistió después de escuchar las manifestaciones del gobernador civil.

La Corporación adoptó los siguientes acuerdos:

Consignar en actas, el profundo sentimiento que le había causado el siniestro de la Alhambra.

Hacer patente su agradecimiento á las autoridades, al cuerpo de Bomberos y á to-

dos los particulares que, con un arrojo, con una decisión sin ejemplo, habían logrado evitar el peligro en que se vio amenazado el alcázar árabe.

Conceder un voto de gracias al Gobernador civil de la provincia, por la fidelidad con que ha interpretado los sentimientos de Granada, en sus gestiones cerca del ministro de la Gobernación, y hacer constar la gratitud que á este debe el municipio, por la conducta generosa que en instantes tan críticos, ha observado hacia esta capital.

Recomendar á los individuos del voluntariado cuerpo de Zapadores Bomberos que más se distinguieron.

Mostrar parte en la causa que se instruya sobre el siniestro.

### Conferencia con el Ministro.

En la mañana de ayer, el Sr. Alcázar celebró por telégrafo una detenida conferencia con el ministro de la Gobernación. Aunque de ella hemos dado cuenta á nuestros lectores, fué tan á la ligera, por el poco espacio de que disponíamos, que hoy nos vamos obligados á ampliar nuestra nota, con nuevos e interesantes detalles.

El Ministro pidió al Gobernador minuciosos detalles del siniestro, y al mismo tiempo una apreciación material de los daños causados, ofreciendo después de adquiridos estos datos que el Consejo se ocuparía de la reparación inmediata del palacio árabe, conculiendo al efecto la cantidad precisa para ello, y de la creación de un servicio permanente, que contrarrestara con prontitud cualquier otro incendio en nuestra incomparable Alhambra. Prometió también el señor Silveira, que el Gobierno acordaría el envío de un delegado especial que informe acerca de los destrozos causados por el fuego y los medios de corregirlos.

Como se vé, el Gobierno está dispuesto á aliviar á Granada en la desgracia que hoy le aflige, y esto no puede menos de llenarnos de júbilo y satisfacción.

### Telegramas.

Como consecuencia del acuerdo adoptado en la sesión extraordinaria, el municipio ha dirigido al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación el telegrama que á continuación insertamos.

Dice así:

“El Ayuntamiento de Granada, reunido en sesión extraordinaria bajo la presidencia del Excmo. Sr. Gobernador de la provincia,

## LA RIQUEZA DEL POBRE

JULIO NOMBELA

BIBLIOTECA DE EL DEFENSOR DE GRANADA.

Muchas personas que no pueden asistir á las corridas por falta de recursos, se danlose en la línea de adopciones que separan la zona del arroyo, se consuelan viendo pasar á los afortunados. Los que no pueden soportar las peripecias de la vida y quieren disfrutar de la animación que ofrece la carrera que conduce á la plaza, desde muy temprano ocupan los asientos de piedra que hay en torno de las calles de árboles que rodean el arco de la Puerta de Alcaz y allí recrean su vista con el abigarrado cuadro que se desarrolla ante sus ojos.

Entré estos días, sentado en uno de los bancos más próximos á la entrada del parque de Madrid, hallábase un anciano fuerte, robusto, corpulento, en cuya fisonomía se veían rastros de la bondad, la nobleza y la energía.

Dotado de una de esas naturalezas privilegiadas, y rara ya en las ciudades populosas, llevaba con disculpable vanidad más de sesenta años, sin doblar la cerviz, desafiando las tempestades de la vida como los viejos robles; y á no ser por el blanco y grueso cabello que cubría su cabeza y las líneas que habían marcado los años en sus facciones, hubiera parecido un hombre en toda la plenitud de la virilidad.

Era alto y corpulento, como he dicho; manteníase erguido naturalmente, sin afectación; se cubría modestamente con una sencilla chaqueta de color verde, una fresca camisa blanca y unos pantalones de color verde. Sus grandes ojos negros eran vivos y penetrantes. Su nariz, algo aguileña, daba cierta severidad á su rostro; pero la ex-

No hay nada comparable á la animación que precede á las corridas de toros. Todas las clases de la sociedad, todos los sexos, todas las edades se confunden; desarróllase una verdadera electricidad en la atmósfera, cuantos se dirigen á la plaza parecen obedecer á la influencia de una pila galvánica; en todas las facciones se revela la esperanza del triunfo ó el dolor extraordinario; todo se olvida todo se abandona y lo mismo la dama aristocrática, que arréñada en la lujosa carrolita luce la blanca y airros mantilla de encaje, que la modesta jornalera que empuña alguna prenda para ir á la corrida; lo mismo el rico que el pobre, lo mismo el sano que el achacoso, lo mismo el venturoso que el desdichado, todas estas variedades dentro de la unidad alegría, ofrecen el espectáculo de una desenfundada carrera, mitad real y mitad fantástica, dando á Madrid el aspecto más pintoresco que puede imaginarse.

En la tarde á que aludo, la animación estaba en todo su apogeo; había excelentes noticias de las horas que debían lidiarse, iban á lucir en competencia su destreza y su arrojo los matadores más admirados del público; sus respectivos partidarios soñaban con la gloria que iba á proporcionarse el triunfo de su ídolo; por otra parte, las tibias brisas de la primavera impregnadas del aroma de las lilas y de las violetas, los rayos vivísimos del sol que encendían la sangre, todo contribuía á hacer de aquel momento el cuadro más completo de la felicidad de un pueblo.

Este espectáculo suele tener... espectadores

## LA RIQUEZA DEL POBRE

FOR JULIO NOMBELA



GRANADA IMPRINTA DE EL DEFENSOR 1890

Fig. 382. El Defensor de Granada, 17 de septiembre de 1890. (Biblioteca Nacional).



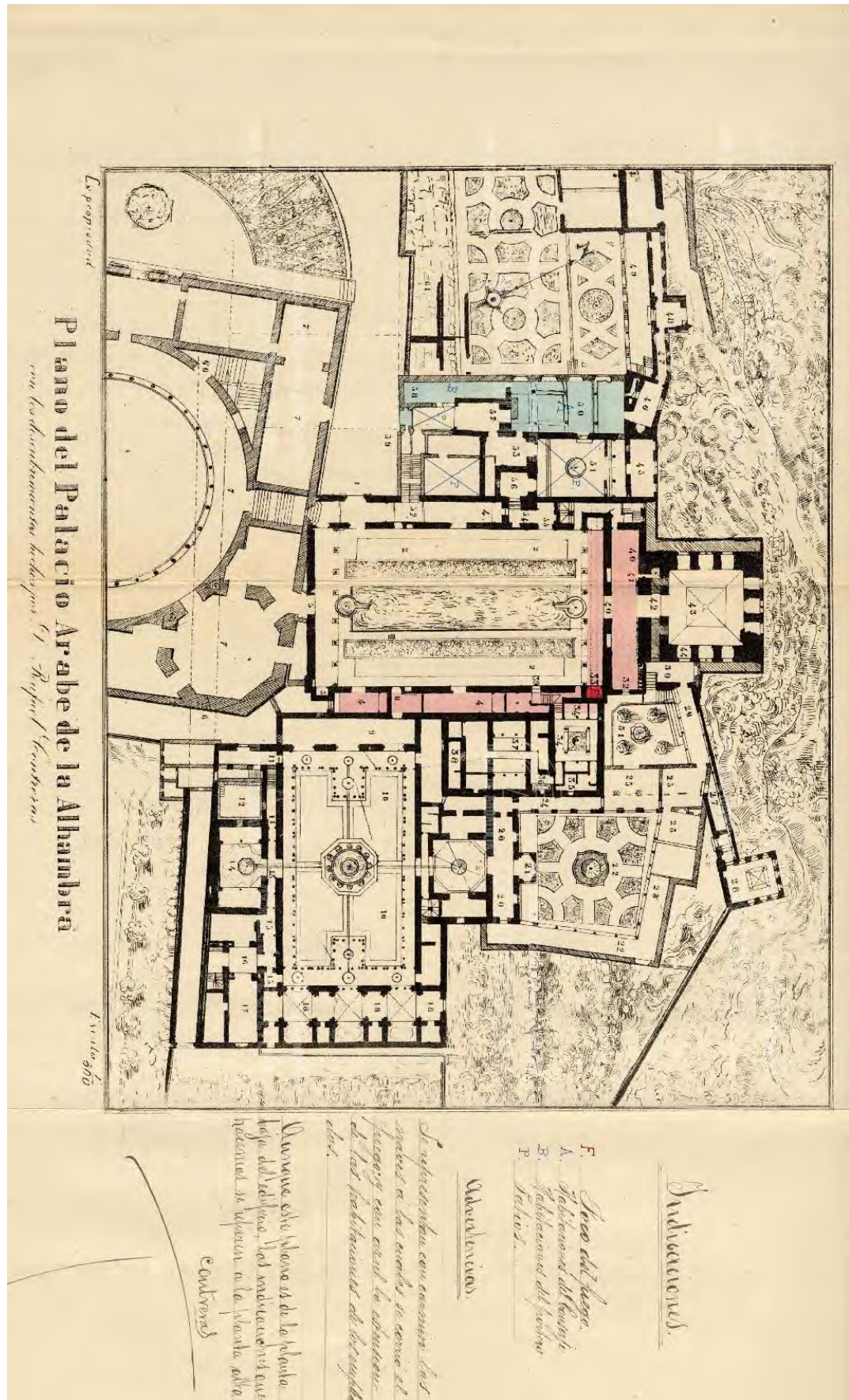


Fig. 383. Plano de la Alhambra con las zonas afectadas por el incendio, con anotaciones de Mariano Contreras. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).





## LAS ACTUACIONES TRAS EL INCENDIO

La presión sobre Madrid se hace notar desde la misma noche del incendio, el Ministro de la Gobernación, Silvela garantiza una partida extraordinaria destinada a la restauración de los daños sufridos en el incendio, así como el envío a Granada de un delegado especial para que in situ elaborase un informe oficial con destino al Gobierno, a fin de calibrar en este, la situación general del Monumento; los daños ocasionados por el incendio y determinar un plan de actuación que rentabilizase las actuaciones que se iban a emprender con arreglo a los presupuestos extraordinarios. Llega a Granada de esta forma D. Ricardo Velázquez Bosco, Inspector de Antigüedades y Museos de la Zona Sur, cuyo informe regiría a modo de plan las intervenciones en la Alhambra casi tres décadas.

Velázquez le encarga a Mariano Contreras la formación de proyecto y presupuesto para las obras urgentes de consolidación y restauración de la zona dañada por el incendio (fig. ), llegando el 19 de septiembre las cinco mil pesetas concedidas por la Administración central para comenzar dichos trabajos, en tanto se formaliza el proyecto y los presupuestos. La euforia del momento y la perspectiva de un viaje regio aceleraron los trámites y las obras que en 1892 vuelven a sufrir una casi paralización ante la falta de medios.



Fig.384. Patio de los Arrayanes con la cúpula rehecha en primer término. 1920. (Colección Francisco Serrano)

El 6 de octubre Mariano Contreras, con una celeridad que contradice su mala prensa remite a Madrid el proyecto con su presupuesto para las armaduras y cubiertas de la Sala de la Barca, la nave de Levante y el pórtico Norte de Arrayanes, cuyo importe ascendía a un total de 67.235, 99 pesetas. Este proyecto se aprueba el 2 de diciembre, prolongándose las obras hasta agosto de 1892 fechas en las que se había avanzado de forma considerable en lo

esencial; así nos encontramos con que los muros se hallaban ya fortificados, las cubiertas se habían rehecho, con lo que se reconstituían las líneas generales de la edificación, reedificándose eso sí, los aditamentos de Rafael Contreras: el muro almenado y sus dos torretas, las tejas vidriadas del alero del pórtico, así como el desdichado cupulín (fig. ) cerámico que lo centraba, cuyas tejas escamadas se sustituyen por un revestimiento de colores, y que fue desmontado por Torres Balbás en 1934.

Entre 1892 y 1900 las obras en esta área se suspendieron por falta de presupuesto para llevarlas a término, a lo que se unía las nuevas tendencias conservacionistas, impulsadas por las academias, que rechazaban de plano el decorativismo practicado en la Alhambra desde tiempos de Rafael Contreras, en un momento en el que precisamente lo que faltaba para concluir la labor tras el incendio eran las tareas de decoración: reintegración de paños, reconstrucción de alfarjes y techumbres...etc.

El 17 de enero de 1900 Mariano Contreras contesta en un oficio al Ministerio de Fomento, acerca del progreso de las obras en la Alhambra que “...se encuentran suspendidas desde Agosto de 1892, en el que se agotó el presupuesto que resultó insuficiente y no pueden reanudarse mientras no se apruebe el proyecto adicional fechado el 15 de febrero de 1899 que se elevó a la Superioridad con oficio de 8 de marzo siguiente...<sup>556</sup>”.

El 18 de marzo de 1900 es aprobado dicho presupuesto con un importe total de 22.209,69 pesetas, y con la idea de controlar la actividad de Mariano Contreras, auspiciado posiblemente por Velázquez Bosco a través de Gómez Moreno<sup>557</sup>, se le pide que envíe de forma paulatina los proyectos detallados de reparación del arco antiguo de entrada a la sala de la Barca, los correspondientes a la reparación del patio de los Arrayanes, y el de la construcción de una escalera para el acceso al cuerpo superior de la nave de levante<sup>558</sup>. El conjunto de estas obras se llevará a cabo, con mucha dificultad, pues los libramientos de dinero son sumamente irregulares, en septiembre de 1903<sup>559</sup>.

No obstante pese al avance de las obras, las críticas y la presión sobre Mariano Contreras no cesa; el 12 de enero de 1901 el Subsecretario de Construcciones Civiles le pide la formación de proyecto y presupuesto para la reparación de las galerías Norte y Sur de arrayanes así como la de la techumbre de la sala de la Barca “...para evitar la ruina de tan preciado monumento artístico.... Ante la tardanza de D. Mariano, el 19 de junio se le insta a cumplir dicho cometido en un plazo de 48 horas. La reacción no se hace esperar y Mariano Contreras arguye que”...sin embargo de no haberseme asignado por ese Centro personal auxiliar alguno, ni aun haberseme librado cantidad alguna para los indispensables gastos, he trabajado incesantemente valiéndome de mis propios medios...”<sup>560</sup>. Esta protesta le permite obtener una prórroga, de forma que es el 12 de julio cuando manda a Madrid un primer proyecto de restauración de las galerías de Arrayanes y el 26 del mismo mes el correspondiente a la restauración del interior de la sala de la Barca.

556.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Leg. 379.

557.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-379.

558.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-379.

559.- José Álvarez Lopera. La Alhambra entre la conservación... p.36.

560.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 380.

Ambos proyectos fueron aprobados con un presupuesto total de 37.402,43 pesetas. Estas obras al igual que todas las demás van a sufrir a causa de las deficiencias administrativas y económicas endémicas en los proyectos de restauración de la Alhambra. Se comienza a trabajar en mayo de 1902, quedando interrumpidas en septiembre de ese mismo año, sin poder reanudarse hasta enero de 1904; estas no se concluyen hasta enero de 1905, en fechas cercanas a la creación de la comisión especial y prácticamente en vísperas de la dimisión de D. Mariano.

## INTERVENCIONES DENTRO DEL RECINTO MONUMENTAL

Dos años antes de la muerte de Rafael Contreras -su padre- se hace cargo de las obras de conservación y restauración de la Alhambra Mariano Contreras Granja, quien desde fechas anteriores se venía firmando proyectos y colaboraba en aquellos puntos donde Rafael Contreras no podía actuar<sup>561</sup>.

Al comienzo de su labor, el ritmo de las intervenciones aumentó considerablemente respecto a los últimos años, aunque paulatinamente descienden estas por falta de presupuesto con que llevarlas a cabo. Respecto a la etapa de su padre, su labor fue presidida sobre todo, por el inicio de las excavaciones dentro del recinto de la Alhambra, que a juicio de D. Mariano eran fundamentales para la comprensión del conjunto monumental.

### **El ex convento de San Francisco**

El primer trabajo orientado a tal fin fue la excavación en el convento de San Francisco, como paso previo a su reconstrucción principiada en 1889.

Este convento franciscano fundado en 1495 por los Reyes Católicos<sup>562</sup>, se instaló en las dependencias de un palacio nazarí erigido en el reinado de Muhammad III, reformado en tiempos de Yūsuf I y Muhammad V. Con una estructura similar al Generalife, su patio alargado se atravesaba por una acequia descubierta, poseía pórticos en los laterales y un gran mirador en el centro del patio –usado como cabecera de la iglesia conventual- y un baño dentro del complejo palacial<sup>563</sup>. Todo esto debió conservarse bastante bien, hasta la profunda transformación del siglo XVIII, en el que se añade entre otros, la torre de la iglesia.

561.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, libro 6, Signatura antigua. Alhambra de Granada Correspondencia oficial. Entrada Años de 1870 a 1897. Números 34 (reparación de tejados), 190 (tejados de Leones), 205 (reparación de adarves)...

562.- J.M. Barrios Rozúa. Reforma Urbana y destrucción del Patrimonio Histórico en Granada. Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 1998, pp. 381-389.

563.- Fco. de Paula Valladar y Serrano. Novísima Guía de Granada...



Al siglo XIX solo llegaron del antiguo palacio el mirador, integrado en la iglesia como cabecera, y algunas dependencias de del lado oriental. El plano de Dalmau muestra a fines del siglo XVIII como toda la parte occidental del primitivo edificio hispanomusulmán estaba dedicado a huerta. Un perito señalaba en 1812 que: “... a resultas de la ocupación francesa, la huerta está abandonada, sin árboles, con sus tapias hundidas, las acequias rotas y todo lleno de cascajos...”<sup>564</sup>

La primera desamortización del edificio se produce durante el Trienio Liberal, vendiéndose la huerta por 81.000 reales en enero de 1823<sup>565</sup>. Según el inventario de 135, cuando se produce la definitiva exclaustación de los frailes, el pajar, el granero y la cuadra están en estado ruinoso<sup>566</sup>. El convento pronto se destinará a almacén de artillería y residencia de gente pobre, con lo cual se acelerará su deterioro hasta el punto en que es declarado ruinoso en 1839 según informe pericial del José Contreras<sup>567</sup>, tras el que se saca a subasta. En 1871 nuevamente sale a subasta dentro del contexto de desamortización de los bienes de la Corona; en 1877, se desalojan a las familias pobres para instalar en las dependencias unos guardas cuyas viviendas estaban ruinosas<sup>568</sup>.

En 1889 Mariano Contreras dentro de plan de actuaciones previsto por la Comisión de Monumentos, comienza a reparar los tejados del conjunto y a consolidar algunos de los arcos del claustro alto que amenazaban con desplomarse, algo que sucede al año siguiente cuando Francisco de Paula Valladar al pasar por el compás del convento, lleno de escombros ve: “... muros desvencijados que amenazan a hundirse...un todo que no puede sino calificarse de montón informe de ruinas...”<sup>569</sup>. Con el pretexto de la restauración de los tejados del mismo y consolidación de los arcos de las galerías altas del claustro, dan comienzo las excavaciones en el ex convento<sup>570</sup>.

Como resultado de estas excavaciones se determinó el muro perimetral del antiguo palacio nazarí y la relación que con este guardaba el primitivo mirador hispanomusulmán cuya comprensión, desechaba la antigua teoría del antiguo oratorio árabe. D. Mariano, pone de relieve la habitación oriental que hoy restaurada se muestra en un ángulo del claustro; demuestra origen palaciego del primitivo convento, que pasó a conocerse como “de los Infantes”; del que se evidenciaron los restos del patio en torno al cual se articulaba dicho edificio.

---

564.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 269-7.

565.- Archivo Histórico Municipal de Granada, 1849. Expediente Antonio M<sup>a</sup>. Gómez Matute.

566.- Archivo histórico Provincial de Granada, L- 5112/12.

567.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 270-3.

568.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 270-9.

569.- Fco. de Paula Valladar. Novísima Guía... pp. 168-169.

570.- José Alvarez Lopera. “La Alhambra entre la conservación y restauración...”, p. 34

Todas estas excavaciones no hicieron sino debilitar la fábrica del viejo convento, que pese a la intervención en tejados y arcos claustrales, sigue sin tener subsanados los problemas de humedad que deterioran los muros de carga, que a la postre influirían en el derrumbe y desaparición de gran parte del claustro alto, sobre todo en las crujías Sur-este que no se rehicieron hasta la intervención de Torres Balbás<sup>571</sup>. La primera imagen muestra la crujía sur del claustro (fig.360),



Fig.385.Claustro del ex convento de S. Francisco. 1900. (archivo de la Casa de los Tiros).

donde es posible apreciar el estado de abandono de esta parte del convento, cuya parte central se encuentra cubierta de maleza por donde campa a sus anchas una gallina, entre restos del maderamen que conformaba la estructura de cubiertas de dicha crujía cuyos arcos superiores han desaparecido por completo, así como las columnas toscanas que los sustentaban. Los vanos que conectaban el claustro con las celdas y la nave sur que da a la fachada principal del convento se hallan así mismo desprovistos de armazones de puertas y ventanas, algunas de las cuales yacen desplomadas en el patio, mientras que la techumbre de dicha nave se halla en mejor estado, consecuencia de la intervención de D. Mariano en ese sector.



Fig. 386. Claustro del ex convento de S. Francisco. 1900. (Archivo de la casa de los Casa de los Tiros).

La siguiente imagen (fig.361 ) muestra otra perspectiva del claustro tomada desde el piso alto, donde es posible apreciar el avanzado estado de deterioro de la construcción. El pavimento de mostargueras de ladrillo se halla en su mayor parte cubierto de los restos de tejas y maderas producto del hundimiento de tramos en las cubiertas de la galería; ha desaparecido gran parte de la balaustrada

571.- Carlos Vílchez Vílchez. La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás... pp. 43-59.



Fig. 387. Cabecera de la iglesia. Ex convento de S. Francisco. 1900. (Archivo de la Casa de los Tiros)

del siglo XVIII, y el desplome de las líneas de impostas de los arcos es claramente perceptible en diversos puntos de la fotografía. Al fondo en la esquina inferior del claustro se puede apreciar, tras el arco, los montones de tierra, producto de las excavaciones de D. Mariano.

La tercera imagen (fig.362) muestra el estado del muro norte del mirador hispanomusulmán del antiguo palacio árabe. Habida cuenta que dicho muro fue utilizado como testero principal de la cabecera de la iglesia conventual, no resulta difícil comprender el cerramiento de los tres arcos que hoy se muestran tras la restauración de Torres Balbás. Dicho cerramiento, practicado

con toda probabilidad para albergar un desaparecido retablo barroco en las reformas llevadas a cabo en el siglo XVIII supuso la destrucción de no solo los arcos nazaríes, que dotaban de sentido al espacio como mirador, sino también de buena parte de la primitiva decoración mural, estado que se agravaría con el devenir histórico del edificio, y que trae como consecuencia la desaparición de buena parte de la bóveda de mocárabes, que deja a la vista una pobre armadura atirantada de par e hilera destinada a sostener las cubiertas.

La imagen evidencia la desaparición de los zócalos de azulejos, piezas codiciadas de la rapiña practicada desde antiguo en todo el recinto de la Alhambra; bajo los restos de una cornisa decorativa de bellos mocárabes es posible valorar parte de la decoración del alfiz que encuadraba los arcos, así como restos de la viga de madera que a modo de cercha asentaba la arquería alta, que iluminaba la parte alta del mirador.

### **La restauración del templete oriental del palacio Riyāḍ al-Saʿīd**

1889 está jalonado por la intervención en el templete de Levante del patio de los Leones, cuyos soportes de madera se encontraban en un deficiente estado debido a la intervención de su padre, quien sustituye en 1858 la cubierta piramidal por otra cupular de escamas vidriadas de colores. Uno de los fallos evidentes de esta intervención, al margen de su controvertido aspecto,

sería circundar el perímetro cuadrangular del templete con una hilera cerámica rematada en almenas, que a modo de reborde completase visualmente la obra, creando un pasillo entre este y el arranque de la cúpula de escamas; pasillo que no contaba con aliviaderos de desagüe, y que por tanto almacenaba el agua pluvial, propiciando la pudrición de los maderos del alero y la estructura interna del cupulín de lazo.

Rafael Contreras revistió la cúpula nazarí, que cubre el templete, con otro casquete envolvente formado por pares que de forma radial se articulaban en torno al eje del conjunto. Estos pares se forraron a su vez con planchas de plomo, que aislaban la cámara interior entre la obra antigua y la moderna, sobre la que se encajaban las tejas semicirculares de colores.

Dos años después de la visita regia en 1862, la cúpula del templete, principió a ocasionar problemas debido a su deficiente planteamiento; las almenitas, unidas a su base mediante un vástago de madera, que pronto empezó a pudrirse por la humedad, empezaron a caerse, desprendiendo por la misma causa parte del revestimiento cerámico del zócalo que las sustentaban. Los cuadrantes ciegos de la base de la cúpula se inundaban como albercas, cada vez que se producían lluvias, por lo que los recalos pronto empezaron a afectar a las pechinas de mocárabes que la apoyaban, afectando a la estabilidad del conjunto que veía peligrar sus elementos lígneos a causa de la pudrición. La fotografía de Laurent es arto elocuente en este sentido (fig. ), ya que no solo muestra las almenas desprendidas, y la ausencia de aliviaderos pluviales, sino que, si nos fijamos en el friso de piñas del alero, es posible apreciar una variación cromática del conjunto, tendente a la palidez de la madera producida precisamente por el agua, que la pudre. Este aspecto pálido, es precisamente una de las señales evidentes de dicha patología, y un motivo de alerta.

De forma paradójica, cuando se acomete el arreglo del cuerpo almenado, este que se convierte en una pieza cerámica única, carece de los necesarios desagües, por lo que el problema subsiste hasta la década de 1870, en el que se horada con dos pequeñas perforaciones a todas luces insuficientes, ya que cualquier resto orgánico las obstruía, provocando de nuevo el encharcamiento de las esquinas.

Un oficio de 1889<sup>572</sup> nos cuenta como un leve temblor sísmico en marzo de 1889, había producido una ligera inclinación de la cúpula hacia la sala de los Reyes, lo que provocó una actuación de urgencia. Parte de las cabezas de los tirantes que sustentaban el revestimiento

---

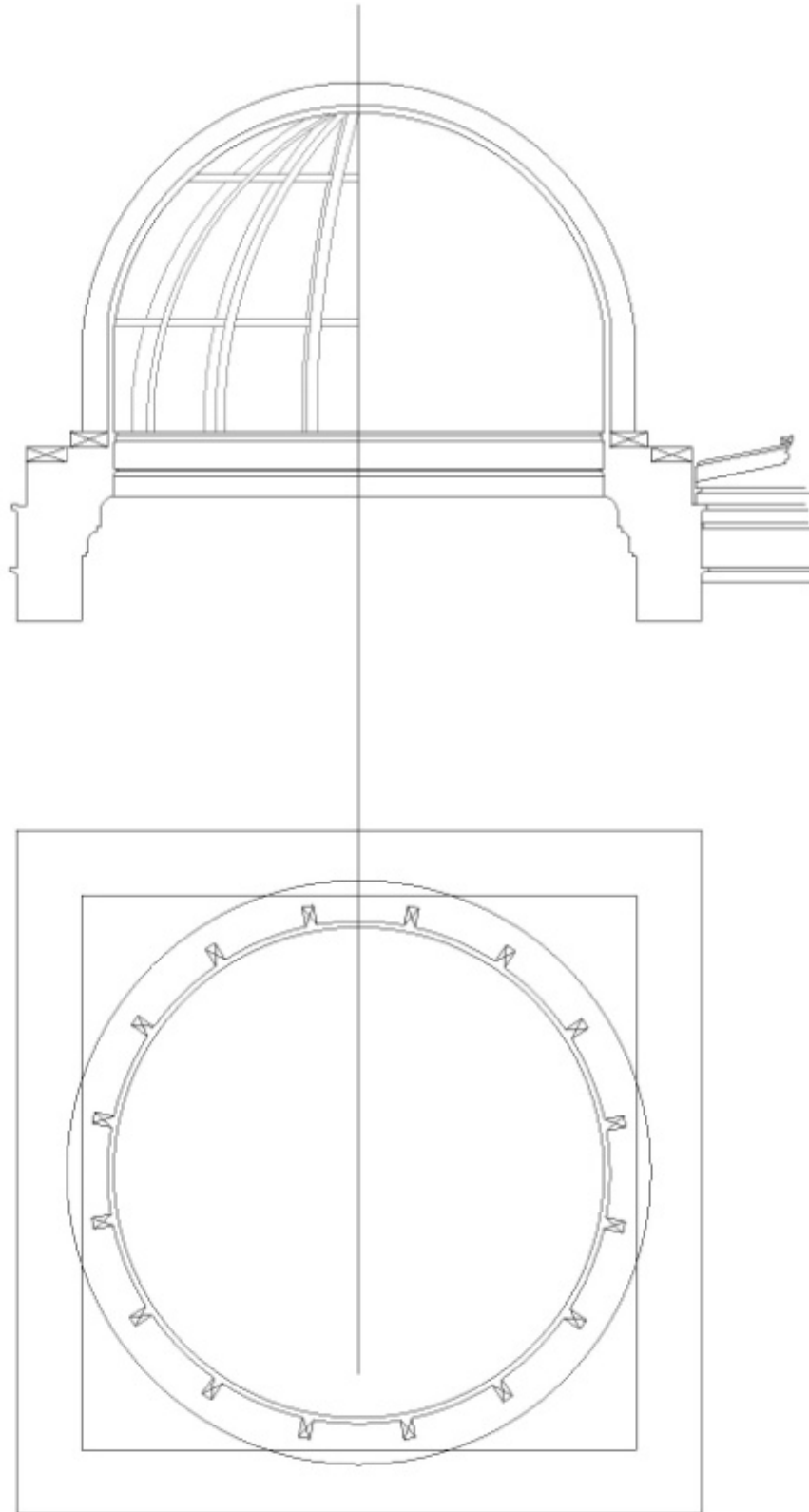
572.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 94, oficio 239.



de plomo sobre el que se asentaban las escamas vidriadas (lam. ) , se hallaban deshechos por la humedad, por lo que hubo que sustituirlos por otros y retejar la cúpula, a la que se le proporcionó nuevos aliviaderos más grandes.



Fig.388. Templete de Levante. Detalle de la cúpula. (Jean Laurent. 1865. Colección D. Carlos Sánchez).



Lam. Planta y sección de la cúpula del templete de Levante, intervenido por R. Contreras. Esquema de los nervios de la sobrecúpula, y cuadrantes ciegos de la base. (Dibujo de Pablo Galán Ortiz).

A juicio de D. Manuel Gómez Moreno, fue esta intervención lo que evitó el derrumbe y la desaparición del templete<sup>573</sup>.

El 24 de junio de 1889 se emite un Real Decreto por el que se destinaba la parte oriental del palacio de Carlos V para Museo de Bellas Artes y Museo Arqueológico<sup>574</sup>, algo por lo que Rafael Contreras venía luchando desde la década de los 70<sup>575</sup>. El proyecto implicaba la cubrición de las partes altas del palacio y la reconstrucción de al menos la escalera principal que se hallaba muy desmoronada. Esta resolución no se llevará a efecto hasta 1905.

### **El proyecto de obras de restauración de las Galerías Norte y Sur del patio de los Arrayanes. Julio de 1901**

De los proyectos enviados a Madrid, con motivo del incendio de la Barca, solo nos queda en el Archivo Histórico de la Alhambra el proyecto de 1901, cuya respuesta se hará esperar hasta 1907.

En él D. Mariano propone una serie de actuaciones en el patio de los Arrayanes, que afectarán fundamentalmente a las crujías N y S, la primera por hallarse muy destruida por el incendio de 1890, y la Sur por plantear problemas derivados de las intervenciones de su abuelo, cuyas deficiencias no se habían corregidos en tiempo de su padre Rafael Contreras.

En la crujía Norte; “... verificadas que fueron las obras de reconstrucción de su armadura y cubierta, incluidas en el Proyecto de 4 de octubre de 1890, quedaron por proyectar y ejecutar todas las referentes a la reparación de los daños que presentaba en su interior, de épocas anteriores y a los que se produjeron en ella por causa del incendio ocurrido en septiembre de 1890 y así se nota hoy la falta de su hermoso techo plano de madera de labor de lacerías agramiladas y tableros lisos destruidos por aquel desgraciado accidente, que era importantísimo elemento de su decoración; se nota también la falta de innumerables trozos de sus delicados ornatos de arabescos que se desprendieron espontáneamente entonces de los frisos, inscripciones, pilastras y calados de los muros y arcos o que hubo necesidad de desprender después, para ejecutar las obras de consolidación que exigían los muros y machones para cargar sobre ellos las nuevas armaduras, habiendo sido preciso hace poco tiempo desmontar los últimos trozos de mosaico de azulejos que presentaban grandes abolsados, guardando cuidadosamente sus piezas para evitar que se desprendiesen por si solos y se inutilizasen; y se observa así mismo la descomposición

---

573.- José Alvarez Lopera. La Alhambra entre la conservación.... p. 54.

574.- Gaceta de Madrid, 14 de julio (1889), p. 6.

575.- Rafael Contreras. “La Alhambra y el Museo Oriental”. El Liceo de Granada, 10 (1870), pp. 145- 152.

*en que se encuentra su antigua solería de mármol de cuyas grandes losas primitivas se conservan muy pocas, estando cubiertos los espacios restantes con diversos fragmentos irregulares de muy mal aspecto todo lo cual unido a las irregularidades que presentan los paramentos del muro de fondo, y a la falta de sus partes correspondientes de revestidos lisos con otros daños que aparecen en las manquetas, decoradas de almocárabes de la puerta que existió en su tiempo para el arco de entrada a la sala de la barca, constituyen un estado de deterioro anormal que no debe prolongarse por más tiempo y para lo cual se impone la necesidad de ejecutar en breve las obras de restauración que restituyan a esta Galería sus bellezas artísticas y arqueológicas como corresponde a la importancia y fama de este monumento”<sup>576</sup>.*

La primera preocupación es la corrección del desplome de la arcada del pórtico N de Comares y el arco de acceso a la sala de la Barca; el primero ya había sido corregido por D. Ramón Soriano en 1860, pero el problema del arco estaba sin resolver, por lo que el espacio donde debía descansar el nuevo techo de la sala de la barca carecía de la regularidad precisa que garantizase su estabilidad. No obstante en la arcada: “...advirtiéndose en el arco central una diferencia de treinta y ocho centímetros que disminuye sucesivamente en los arcos laterales hasta ser nula en los extremos cuyas columnas no habían sufrido variación”<sup>577</sup>.

Para el arreglo de entrada a la sala de la Barca, iban a ser necesarias piezas de sillería de Sierra Elvira para constituir al arco un calzamiento resistente, así como piezas de madera; pies derechos, soleros, durmientes, vientos y plantas para su apeo general y, hierros forjados en formas de argollas, cuñas, tornillos, llaves y guardamaderas para “refuerzo de aquel y producción del movimiento de rotación del conjunto alrededor de la arista de la base del muro”.

En el interior de la sala, se proyecta la restitución del techo perdido en el incendio, cuya traza se ha rehecho a partir de las piezas conservadas, que una vez concluida la copia, irán encajadas en sus primitivos lugares, con diferenciación cromática, para distinguir lo nuevo de lo antiguo: “...nos proponemos dar una imprimación general que suavice el color propio de las maderas nuevas, y pintar los fileteados y ornatos característicos de los encintados y tableros, copiándolos de los antiguos con las mismas tintas empleadas por los árabes, y procurando dar al conjunto las entonaciones convenientes, en armonía con el carácter y antigüedad del monumento cuidando en aplicar un tono un punto más bajo en las entonaciones para diferenciar la obra antigua de la obra moderna”.

576.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 96.

577.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 96, p. 4.



Respecto a los paramentos de yeserías se planea restituir los fragmentos desprendidos en el incendio, sin reponer los huecos, que se dejarían lisos. Los zócalos de azulejos, que se quitaron de la sala para evitar su deterioro, volverían a su lugar, completándose, eso sí, con nuevos, las faltas existentes. Esta reposición afectaría a los zócalos del pórtico Sur, y a los pavimentos de mármol. *“...como complemento de la restauración interior de esta Galería, se proyecta la reconstrucción de la Puerta de madera de dos hojas labradas por ambas caras, de lacerías agramiladas y tableros de ornatos tallados para el arco de entrada a la Sala de la Barca a semejanza de los hermosos ejemplares de la época de los árabes que se conservan en las entradas de las Salas de las Dos Hermanas; y también la reconstrucción de las dos celosías de lacerías y de característicos bolillos torneados para las dos ventanas superiores de los alhamíes laterales, piezas delicadas de carpintería, que además de su fin de utilidad son necesarias para completar el efecto artístico de la Galería”.*

Respecto a los materiales necesarios para llevar a cabo las obras previstas, se utilizará arena para los morteros, del río Darro, *“limpia de sustancias que puedan perjudicar a aquellos, pudiéndose emplear la arena rojiza de los barrancos inmediatos a la Alhambra”.* El yeso ordinario será de Gabia o Jun; los ladrillos y rasillas también de Gabia, *“bien moldeados y escuadrados de color uniforme y buen sonido”.*

Las planchas de mármol blanco de Macael serán *“rectangulares y sus dimensiones medias serán para la mayor parte de sesenta a noventa y cinco centímetros de ancho por ciento veinte a doscientos setenta de largo y de cinco a siete centímetros de grueso y de mayores superficies y gruesos para determinadas piezas según lo exijan las indicaciones del tiempo de los árabes”*<sup>578</sup>. Las maderas, pino de Segura.

Añadido a este proyecto se conserva un suplemento relativo a la formación de cubiertas, cuyos volúmenes, perdidos en el incendio, se restituyeron con la misma forma que Rafael Contreras les dio, y que su hijo justifica de la siguiente manera:

*“...Entonces fue cuando se desmontó la pesadísima armadura moderna mencionada anteriormente que cubría con un solo tendido el pórtico norte de arrayanes y encontrando debajo de ella los restos del muro de coronación con almenas que dividía en su tiempo las dos armaduras de dicho pórtico y Sala y además lo de los cuerpos más elevados o torrecillas de los extremos de la misma sala con trozos de pavimentos de ladrillo árabe de gran tamaño que aún*

578.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro 96, pliego facultativo.

*se conservan, se reconstruyeron ambas armaduras por separado la una o sea del pórtico a un tendido uniforme con el cupulín central acusando el de la bovedilla de su techo de madera y la sala de la Barca a dos aguas sobre el encamonado de su techo limitadas sus extremidades por las referida torrecillas siguiendo las indicaciones evidentes de la construcción primitiva”<sup>579</sup>*

El proyecto de 1901, si bien comprende las necesidades urgentes de intervención que precisan los espacios reseñados, adolece en general de una falta de concreción, que refleja claramente la situación de agotamiento de la gestión de D. Mariano, y justifica por sí mismo el estado de alarmismo que sufría la Comisión Provincial de Monumentos. Al mismo tiempo este proyecto revela en su forma, la importancia de las posturas adornistas, frente a las conservacionistas, si bien, deja muy claro como D. Mariano se preocupa por corregir fallos estructurales en los palacios, siempre y cuando estos sean el paso previo a la restitución de adornos, en aquellas partes donde esto sea preciso, a fin de lograr un aspecto, si no prístino, si completo del conjunto ornamental de los paramentos.

---

579.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. Signatura antigua, libro 96, p. 56.

## Un Museo para la Alhambra

Desde que Rafael Contreras insinuase la idea de un museo en la Alhambra, “de Antigüedades Orientales” que contuviese los restos guardados en los almacenes del patio de los Leones, así como otros diseminados en distintas áreas del recinto, a los que vendrían a sumarse “...*los vestigios de las puertas y castillos árabes que hay medio arruinados y que tengan inscripciones u ornamentos como los de Jaén, Almería, Córdoba, Toledo, Sevilla, etc., donde el Estado conserva sobre ellos el derecho de propiedad; y si se recoge, en fin, en las poblaciones pequeñas que fueron antes lugares ricos y populosos, la variedad de pequeños restos que están diseminados y casi abandonados en manos de particulares, procedentes de sepulturas, casas solariegas, construcciones ruinosas, etc., compuestos de jarros, armas, muebles, libros y monedas, podrá conseguirse lenta y seguramente, sin inmoderados dispendios, la formación de un Museo Oriental, con aplicación más accesoria a los objetos que no correspondan á esta clase*”<sup>580</sup>, la comisión Provincial de Monumentos, con D. Manuel Gómez Moreno al frente, no había dejado de insistir al respecto. La ubicación del mismo planteaba serios problemas, ya que por un lado Contreras jamás quiso desvirtuar los espacios de la Alhambra con la exposición de piezas, por lo que sucesivamente propuso las habitaciones del Emperador, alrededor de Lindaraja; o las estancias de los gobernadores sobre el Mexuar. Ambos espacios resultaron, angosto el primero, e inseguro el segundo e incapaces ambos de soportar el peso de piezas tales como la taza zirí de la Alcazaba.

El espacio que reunía las cualidades expositivas que requería la instalación de un museo de arte hispanomusulmán, era por la solidez de su fábrica, y la amplitud de sus salas, el abandonado palacio de Carlos V, cuyas salas, dejadas de la mano de Dios, languidecían en medio del más absoluto abandono, poniendo en peligro la estabilidad del edificio, cuya escalera principal amenazaba ruina, al igual que parte del patio, cuya parte alta, como el resto del edificio estaba sin cubrir, y apuntalados algunos de sus sectores<sup>581</sup>.

La idea de utilizar el palacio de Carlos V como sede del nuevo museo, ya había sido lanzada en la prensa por Fernando Brieva Salvatierra, en un artículo<sup>582</sup> publicado en La Lealtad, donde se insinuaba la ubicación del futuro museo en el palacio de Carlos V, como remedio oportuno, destinado a salvaguardar el edificio. Poco después el Ministerio de fomento proponía el palacio

---

580.- Rafael Contreras. “Sobre la conservación de la Alhambra y creación de un Museo Oriental”. Revista de España, 13 (1870), pp. 9- 10.

581.- J.M. Rodríguez Domingo. “La restauración monumental...”, pp. 83-88.

582.- F. Brieva Salvatierra. “La Alhambra”. Diario La Lealtad, 8 de noviembre (1882).

como sede de los Museos de Bellas Artes, y Arqueológico, que en un principio irían en el desamortizado convento de Santo Domingo, idea que no pudo llevarse a término por hallarse este destinado a Academia Militar. De 1889 es el “Expediente de las obras de restauración del Palacio del emperador Carlos V en la Alhambra para instalación de los Museos de Bellas Artes y Arqueológico”<sup>583</sup>, encargado por Fomento a D. Mariano, para cuyo presupuesto se adjuntaba la cantidad de 139.700 pesetas, de las que 70.000 iban destinadas a obras de “apeo, encimbrados y acodamientos”. Por Real Decreto de 24 de junio de 1889, se destinaba toda la parte oriental del Palacio a museos, encomendándosele a Contreras, que siguiese la primitiva fábrica del edificio, respetando forjados, ventanas y puertas<sup>584</sup>.

El anteproyecto formado por Mariano Contreras<sup>585</sup>, ubicaba el Museo Arqueológico en la planta baja, mientras que el de Bellas Artes ocuparía, la alta. Las obras consistían en cubrir el vestíbulo con bóveda de sillería, así como colocar otra bóveda en el ala de levante y en la capilla, que carecía de ella. También contemplaba la terminación de la escalera principal del palacio. (Fig. )

Contreras siempre defendió el proyecto de reunión de los museos en el palacio, pero conforme avanzaba el tiempo, y ante el gasto que esto suponía se prefirió llevar a cabo la idea de Gómez Moreno, quien optaba por ubicar solo el de “Artes Arábicas”.

En 1900, el proyecto se hallaba detenido, manifestando Contreras, que debido al enorme gasto que conllevaba, era preferible invertir las sumas de dinero en otras áreas de la Alhambra, necesitadas de fondos<sup>586</sup>. Francisco de Paula propuso una simplificación del proyecto<sup>587</sup>, que no tuvo eco, por lo que este se quedó sin llevar a término hasta la llegada de D. Leopoldo Torres Balbás.

---

583.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-8051-14.

584.- M<sup>a</sup> del Mar Villafranca Jiménez. Los Museos de Granada: génesis y evolución histórica de los programas museológicos y arquitectónicos. Granada: Diputación de Granada, 1994, p. 60.

585.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-8051-15.

586.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, libro 20. Actas de Juntas Generales. En J.M. Rodríguez Domingo. “La restauración monumental...”... p. 91.

587.- Archivo del Patronato de La Alhambra y el Generalife, Libro 20. Actas de Juntas Generales (1902-1930), 17 de julio de 1904.





Fig.389. Andamios en la deshecha escalera principal del palacio de Carlos V. (Archivo de la Casa de los Tiros).

## LAS CAMPAÑAS ARQUEOLÓGICAS

Si bien la actividad de D. Mariano Contreras al frente del monumento, se caracterizó por las medidas que debió asumir tras el incendio de 1890, así como por las duras críticas que ello le supuso, junto a la manifiesta aversión de algunos miembros de la Comisión Especial que le llevo a un enfrentamiento constante, que a la postre culminaría con su dimisión, estos no son los únicos hechos que jalonan su paso por la dirección del Monumento.

D. Mariano Contreras participó de la fiebre arqueológica que llevó a hombres como Velázquez Bosco o al propio Gómez Moreno a bucear en las entrañas de los edificios para conocer mejor su devenir histórico y marcar las putas que estos habían seguido a lo largo del tiempo, facilitando con ello la comprensión de los mismos.

Las primeras campañas arqueológicas realizadas en el recinto Monumental de la Alhambra se deben a su mano, lo que no impide que mentes preclaras como las de Gómez Moreno Martínez, las calificasen de “deficientes”<sup>588</sup>, tal vez porque las juzgase insuficientes dada la entidad y la oportunidad de lo excavado, pese a que se hizo con una gran precariedad de medios económicos, y cuyos resultados sirvieron de plataforma para lanzar una serie de obras sobre el estado de las diferentes zonas excavadas y la vida en el recinto de la Alhambra.

---

588.- Este calificativo lo emplea Gómez-Moreno a propósito de las excavaciones emprendidas por D. Mariano Contreras en el palacio de Carlos V en 1890, cuyos resultados publica él en un artículo: Manuel Gómez-Moreno González. “Granada en el siglo XIII”... p. 35- 36.

## El Palacio de los Infantes

La primera de estas campañas será la emprendida con ocasión del arreglo y reparación del ex convento de San Francisco, cuyo estado tras la Desamortización era deplorable con gran parte del claustro alto derruido y donde “...*la parte menos ruinosa de este edificio está habitada por varias personas y aún pobres de solemnidad, y otras habitaciones ocupadas con pajas y granos...*”<sup>589</sup>

Las excavaciones practicadas por D. Mariano Contreras en el pavimento de los claustros y de la nave de la iglesia, permitieron determinar la existencia de un antiguo palacio, restos del cual se pueden ver en la cabecera de la iglesia conventual, y no de un oratorio o mezquita, tal y como se creía hasta ese momento. Las excavaciones pusieron de relieve los restos del patio, oculto bajo el edificio, que paso a conocerse, con el sobre nombre de palacio de los Infantes<sup>590</sup>.

## La Alcazaba

Durante la década de 1890 D. Mariano excavó en la Alcazaba, ya librada de sus funciones militares desde 1872; el 12 de julio de dicho año, se entregan por parte del Capitán General las torres que aun quedaban bajo jurisdicción militar junto con las llaves de la Alcazaba<sup>591</sup>. Esta liberación del recinto, le permitió realizar un avance bastante completo sobre la ciudadela militar hispanomusulmana, sacando a la luz parte de las casas que más tarde recrearía Torre Balbás hasta darle la fisionomía actual<sup>592</sup>. Esto se pudo hacer gracias al oficio del Director de Instrucción Pública del 10 de junio de 1879, en el que indica que una vez entregados las llaves de las dependencias militares de la Alcazaba, puedan estas ser desmontadas<sup>593</sup>.

Pero sin duda el hallazgo de mayor trascendencia lo va a constituir el complejo de los baños (fig.365) situados al este de la torre de la Vela, fundamental para entender la vida de la ciudadela entre los siglos XIII-XV. Hallazgo que se completó con el descubrimiento y puesta en valor de la primitiva puerta del recinto militar (fig. ) lo que terminaba de dotar al conjunto de un sentido arqueológico coherente del que había carecido hasta entonces, pudiéndose determinar las etapas de ocupación. Esta excavación se pudo realizar en el marco de las tareas de conservación y

589.- José María Vasco y Vasco. Memoria sobre la Alhambra. Año 1875. Granada: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1918.

590.- Fco. de Paula Valladar y Serrano. Novísima Guía de Granada... pp. 68, 405.

591.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897, Entrada nº 116, Signatura Antigua, libro 92.

592.- En las campañas de obras de 1923-1925.

593.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897, Entrada nº 289, Signatura Antigua, libro 92.

prevención a las que fue sometida la Torre de la Vela, cuyo desplome parecía inminente en mayo de 1881 en el que se emite un oficio con las medidas adoptadas para la conservación, destinadas a evitar su hundimiento<sup>594</sup>.



Fig. 390 Baños de la Alcazaba. S. XII-XIII. (Fotografía Francisco Serrano).

---

594.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897, Entrada nº 298, Signatura Antigua, libro 92.



Las medidas adoptadas consistieron en el recalce de los cimientos de la torre, y consolidación del bastión cristiano de época de los Reyes Católicos; reconducción de un canal de agua cuyas humedades afectaban a la estabilidad de la torre en su lado Oeste; afianzamiento y reconstrucción del fragmento de muralla colindante a la torre por el lado Oeste, y afianzamiento de la torre de la Pólvora<sup>595</sup>. Estas obras, se sucedieron con interrupciones más o menos prolongadas entre 1881 y 1887.

También en la década de 1890 D. Mariano excavó en el área del palacio de Carlos V, buscando restos de lo que se denominaba desaparecido “palacio de invierno”<sup>596</sup>, sin resultados concluyentes, pese a que se encontraron numerosos restos que hablaban de forma elocuente acerca de la vida en la ciudad palatina, y permitieron observar una corrección de la planta del palacio en fechas muy tempranas de su inicio.



Fig.391 Obras en la Alcazaba. Ca. 1885. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)

---

595.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897, Entrada nº 298, Signatura Antigua, libro 92.

596.- Valladar. Novísima Guía... pp. 351, 355, 363.

## La Rauda

Las grandes excavaciones de D. Mariano fueron en realidad las de la Rauda, comenzadas en abril de 1887<sup>597</sup>. La Rauda o cementerio Real de los monarcas nazaríes y su familia está emplazada en la calle Real Baja, justo en la convergencia del palacio de Carlos V y el palacio de los Leones. El recinto funerario, está formado por un pabellón central, originalmente cupulado, rodeado por un andén y otras tres pequeñas habitaciones al nordeste. El espacio que en el siglo XIX se consideraba integrante de la Rauda, y que hoy aparece un tanto descontextualizado, se cree que es parte de un desaparecido palacio de Ismail I, mutilado por las edificaciones de Yusuf I y Muhammad V. Toda esta zona, se hallaba ocupada por dos casas, de las cuales la más cercana al palacio del Emperador, y colindante con el Harem, pertenecía, por cesión regia al párroco de la iglesia de Santa María, parte de la cual ocupaba a su vez el guarda del palacio de los Leones, cuya cocina ocasionaba no pocos inconvenientes a la vecina sala de Abencerrajes<sup>598</sup>. Junto a esta se encontraba otra casa que abrazaba entre sus muros la qubba de Ismail, cuya parte superior quedaba a la vista (fig. ), y que desde la década de 1850 se utilizaba como sede del taller de vaciados de arabescos<sup>599</sup>.

Rafael Contreras ya trata de la Rauda y sus nuevos hallazgos en 1872, en una relación de obras mandada al Ministerio de Fomento, en la que indica:

*“...Varias veces nos hemos ocupado de los interesantes descubrimientos de construcción realizados en el departamento llamado la Rauda. Nuevas investigaciones hemos hecho ahora y trabajos para aislar las obras primitivas de las que aquí se hicieron en diversas épocas, y los datos para suponer que primitivamente solo había, según el estilo árabe, una sala elevada, cubierta de una cúpula de planta poligonal que hoy se conserva. Sobre el pavimento debieron encontrarse las cinco sepulturas de que se ocuparon las tradiciones granadinas. Este edificio estaba rodeado de un pequeño jardín a la usanza oriental, y de bastante recinto porque creemos que esta construcción fue anterior a la del patio de los Leones y, sala de Abencerrajes; y que por eso no se enlazan perfectamente con los edificios que le rodean; cuya fábrica es puramente morisca. La forma de*

597.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897. Entrada nº 325. Signatura Antigua, libro 92.

598.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Relación de obras 1872. Signatura antigua, libro 91. 30 de junio de 1872. Número 175.

599.- Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales. Alhambra, L-42.

*la techumbre está demostrado que corresponde a otra decoración más antigua, quizá de tiempos del Califato de Córdoba, en la época en que los alcázares de la Alhambra no habían tomado el desarrollo que adquirieron cuando los pobló la dinastía nasrita... ”<sup>600</sup>.*

Como se deduce del texto Contreras no había visto aún las casas mencionadas derruidas, ni había tenido acceso al subsuelo de las mismas, ya que aún tardarán varios años en demolerse, para dar comienzo a las excavaciones; la descripción que hace de la Rauda es errónea, al situar los sepulcros bajo la cúpula agallonada de Ismail I.

Los problemas con estas edificaciones sobre el solar de la Rauda se venían arrastrando desde la década de 1870, en el que un Oficio de la Comisión de Monumentos, participaba a la dirección de la Alhambra que “*lo más pronto posible haga desalojar las habitaciones que ocupan varias familias en el palacio Árabe y sitio llamado La Rauda*”. Este oficio se acompañaba de otro en el que se adjunta informe del arquitecto provincial acerca del mal estado de dichas casas para que se proceda de inmediato a su demolición<sup>601</sup>. El derribo de las casas se prolonga casi diez años, pese a lo precario de su situación, posiblemente por hallarse allí instalado el taller de vaciados desde antiguo y no convenir al conservador su pérdida. Solo en 1887, con la retirada definitiva de los escombros procedentes del derribo se pudo proceder a las primeras excavaciones en el lugar, dando como resultado la delimitación del espacio dedicado a enterramientos, con la aparición de numerosas fosas, algunas con cuerpos en su interior (foto patronato), y parte de la estructura arquitectónica que cubría el lugar, centrada por cuatro pilares recrecidos más tarde por Torres Balbás, quien además encontraría restos de celosías de madera hispanomusulmanas, pertenecientes a la primitiva edificación.

Si bien el derribo de las casas sobre el primitivo cementerio hispanomusulmán, tienen la positiva consecuencia de poder ser excavado, y así profundizar en el conocimiento de este espacio, tuvo no obstante una consecuencia indirecta que afectó negativamente al maltrecho patio del harem, cuyo lado del medio día queda desguarnecido de protección, favoreciendo el desplome del muro oeste sobre la calle Real Baja. (Fig.367)

*“Este departamento...se encuentra desde hace largo tiempo en absoluto abandono, arruinado y sin que hasta el presente se haya procedido a una restauración facilísima, de coste*

---

600.- Rafael Contreras. Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba...

601.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. Correspondencia 1870-1897. Entrada nº 68 y 69. Signatura Antigua, libro 92.

*relativamente escaso, de resultados seguramente laudables...Bastará desmontar y reponer la pequeña bóveda de la galería que rodea al aljibe, limpiar el pasadizo que une la pared del límite sur a la galería del gran patio, recorriendo en él las fábricas descubiertas, conservando las ornamentaciones que existen en sus paredes e investigando con cuidado las señales que resten en este punto de una antigua entrada directa desde el exterior del Alcázar al Cuarto de los Leones, que deben dejarse claramente manifiestas en cuanto sea posible. En la planta alta, y de conformidad con lo que me ha propuesto el señor arquitecto director, puede reproducirse la galería hoy arruinada en el frente opuesto, demoliéndose después y reponiendo la galería ruinoso...”<sup>602</sup>. Las obras fueron llevadas a cabo por D. Leopoldo Torres Balbás. El proyecto general del patio del Harem, se comenzó a redactar el 25 de abril de 1923, se envía a Madrid el 27 de julio y las obras de mayor envergadura comienzan el 26 de noviembre<sup>603</sup>.*

---

602.- Manuel Zavala y Gallardo: “Informe emitido por el arquitecto Don Manuel Zabala y Gallardo respecto de la Alhambra en 1907”. Noticiero Granadino (1914), p. 21. En José Álvarez Lopera . “La Alhambra entre...” p. 127.

603.- “Diario de obras de D. Leopoldo Torres Balbás”. En Carlos Vélchez Vélchez. La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás. Obras de restauración y conservación. 1923-1936. Granada: editorial Comares, 1988, pp. 230- 234.





Fig. 392. Desplome del patio del Harem sobre la calle Real Baja. Ca. 1905.  
(Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)



Fig. 393 Galería E. del patio del Harem, antes de la intervención de Torres Balbás.  
(Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)

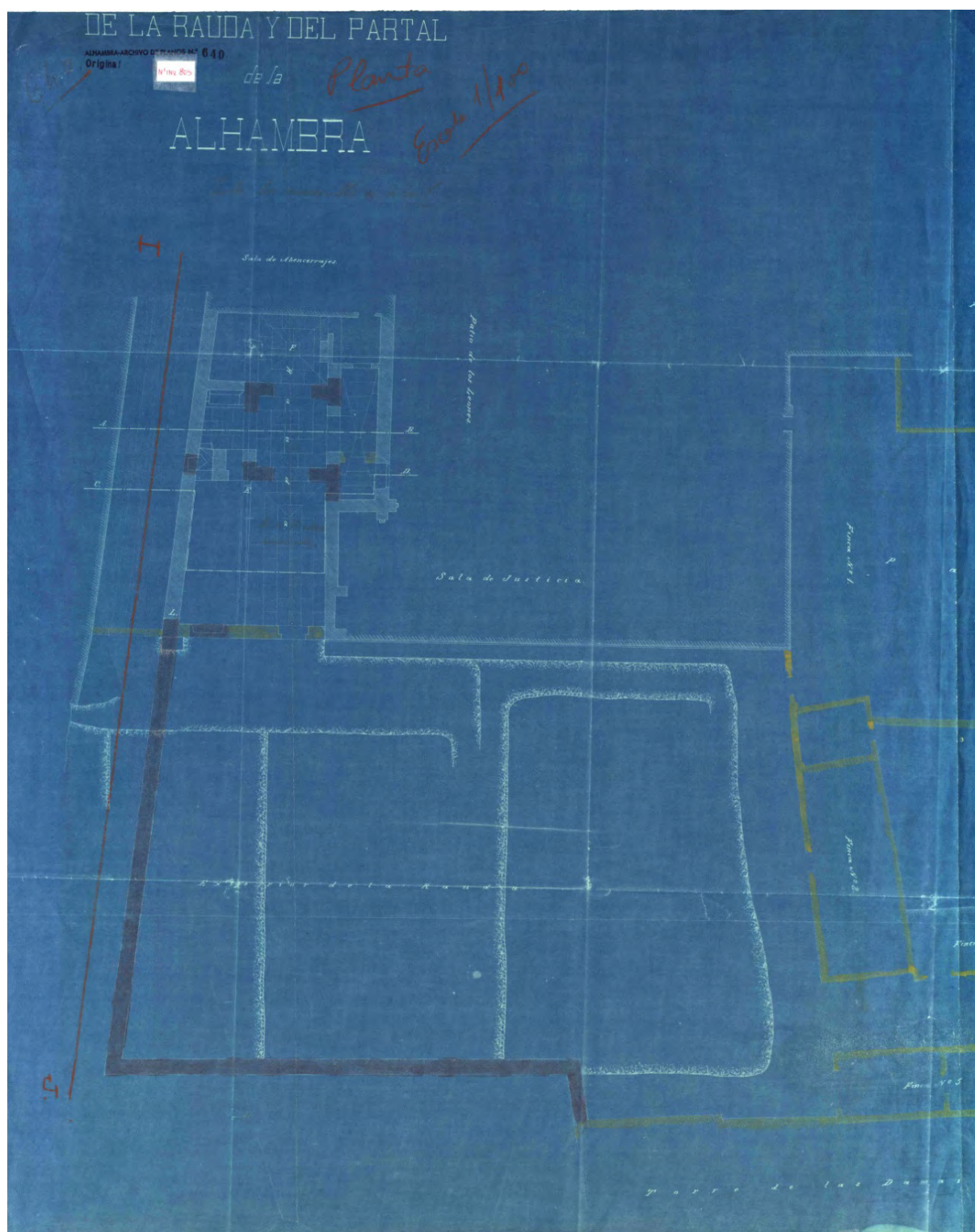


Fig. 394 . Planta de la casa O, de la Alamedilla. Se aprecia como parte de la misma abraza la Qubba de Ismā'īl, que entra a formar parte de la edificación como una habitación más. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)



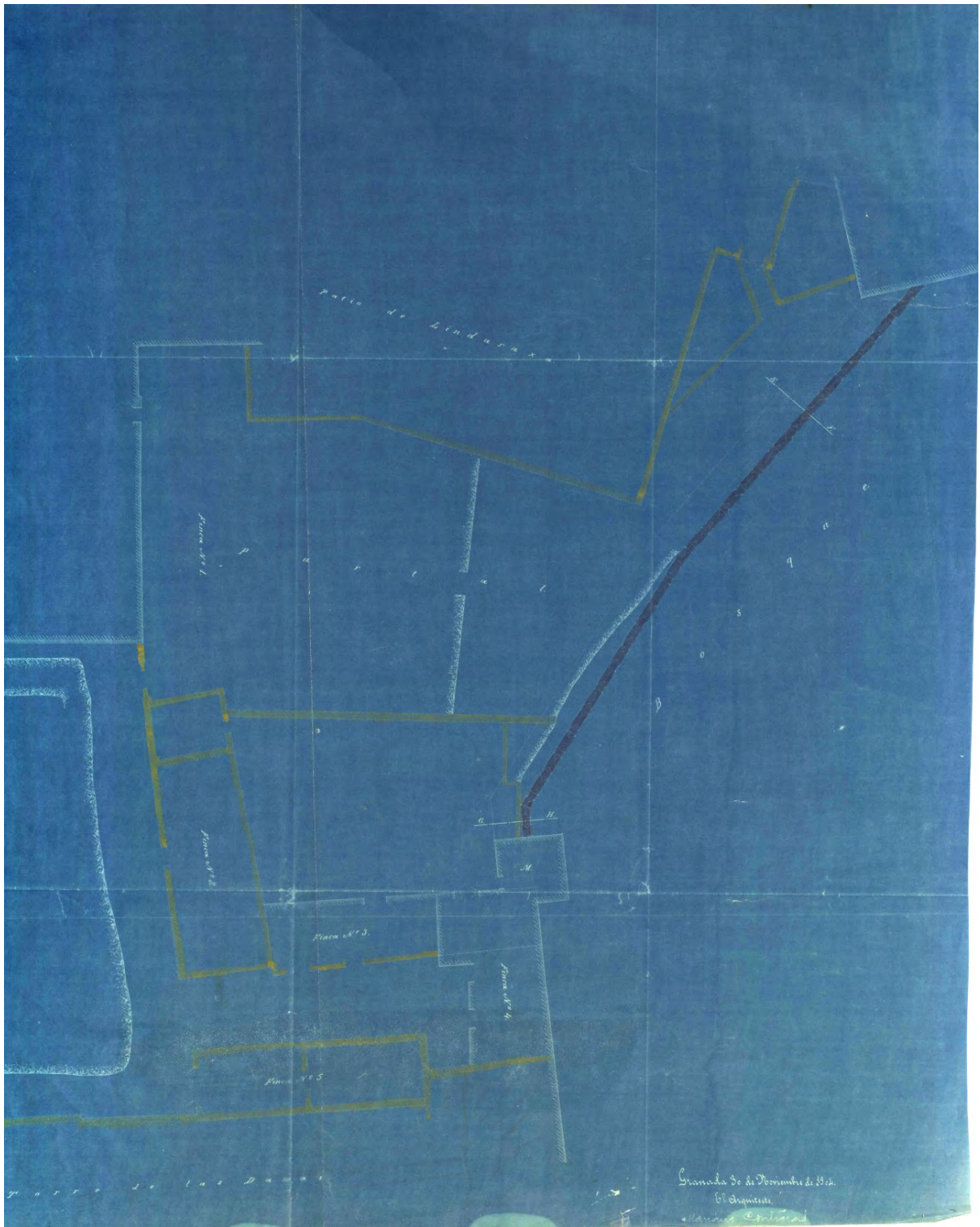


Fig. 395. Distribución de solares de la Alamedilla. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)





Fig.396. Sección transversal de la Qubba de Ismā'īl. La cartela de la sección evidencia la idea equivocada acerca de ser este el cuerpo central de Rauda Real. Aparecen regresados los muros hispanomusulmanes, y se desglosan los nervios de la bóveda agallonada, así como uno de los arcos apuntados del cuerpo bajo. La división en alturas de los laterales, corresponde a la construcción cristiana de la casa que la circunda. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)



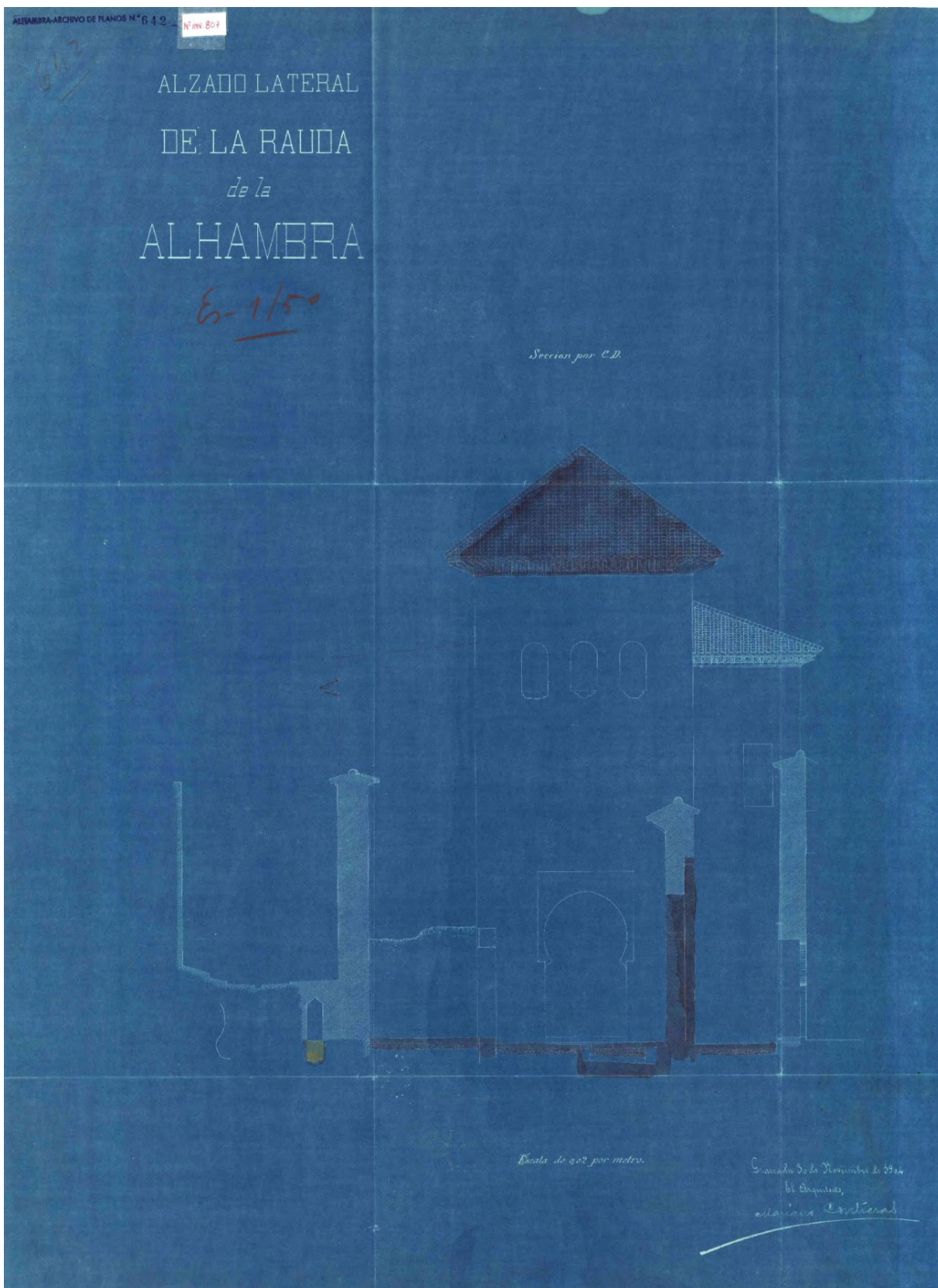


Fig. 397. Alzado lateral de la Rauda. El alzado muestra a diferente color los muros hispanomusulmanes, y la reintegración de los aleros realizada por Rafael Contreras en 1875. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)

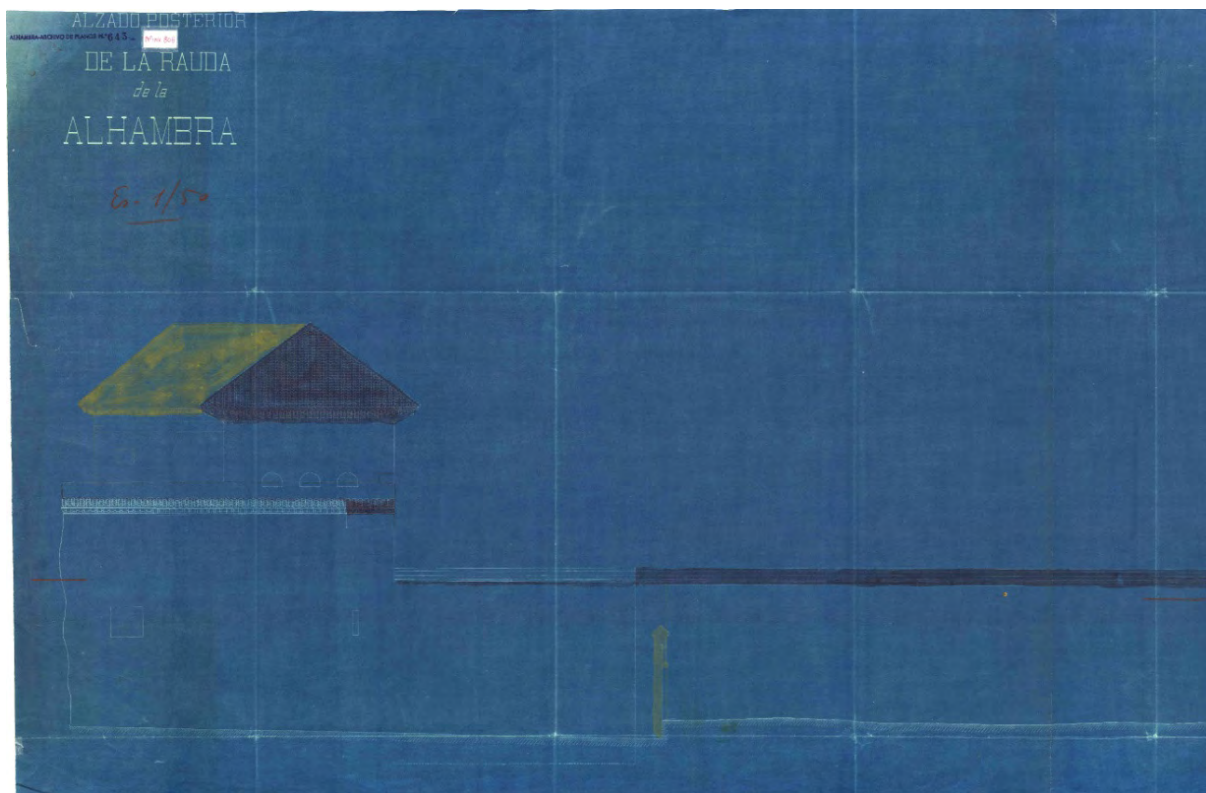


Fig. 398. Alzado posterior de la Rauda. En este dibujo se pueden apreciar la construcción de volúmenes, donde se diferencia con color los tejados del espacio hispanomusulmán, de los cristianos. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)





## La galería de Machuca

Tras la expropiación de la casa y huerta colindantes a la galería de Machuca (fig. 400 y 401), se procedió al derribo de la misma en 1895, lo que provocó la inestabilidad de esta y la inminente ruina de esta, junto con la del Bahw al-Naṣīr<sup>604</sup>, o torre de Machuca, que centra el lado norte del patio del Zafariche. En 1880-81 Mariano Contreras comienza a derribar un sector del patio para comenzar la clarificación de esta zona<sup>605</sup>; en 1887 Rafael Contreras para consolidar la galería rehace el muro de poniente<sup>606</sup>, y en 1897 D. Mariano derribará el muro que dividía en dos, dicho patio; comienza a desescombrar la zona, con la idea de realizar una serie de excavaciones que permitiesen entender esta zona de los palacios. Encontró restos de un antiguo suelo de mostargueras y parte del zafariche, o fuente<sup>607</sup>, que años más tarde, restituiría D. Modesto Cendoya con el aspecto que se puede observar hoy en día, mientras que las obras en la galería y torre deberán esperar hasta las campañas de 1923<sup>608</sup>.

---

604.- El término hispanomusulmán de este mirador aparece en la “Nufādat al Yirāb III” de Ibn al- Jātīb, citada por Antonio Fernandez Puertas. *The Alhambra...* p. 96; y en J.M. Puertas Vilchez. *Leer la...* p. 40.

605.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-345.

606.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-346.

607.- Ibn al- Jātīb en la parte 5ª de su “Nufādat al Yirāb III” menciona dos ornamentos en el Mexuar del palacio de Muhammad V: una fuente y dos leones; “en el patio de este alcázar de tan amplias dimensiones se halla el zafariche, de tan peregrina forma y lados iguales y proporcionados, que son arcos de círculo, en el cual hacen caer sus caños unos surtidores de altura tal, que superan la talla del hombre.” Traducción de Emilio García Gómez, “Fue un lavado de gato la nueva Alhambra?; una extraña opinión” *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo CLXXXIX. Nº III (1992).

608.- El zafariche, intervenido por Torres Balbás. vio alterado su aspecto al suprimirse los caños originales.





Fig. 400. Patio de Machuca antes del derribo de las casas, y eliminación de la huerta.  
(J. Laurent. Archivo Vernazzi. Fototeca Patrimonio Histórico).



Fig.401. Galería de Machuca con puntales tras la desaparición de la casa colindante.(Archivo de la Casa de los Tiros).

## El desescombros de la puerta de los Siete Suelos

La monumental Puerta de los Siete Suelos, “...*Porta castris granatensis Semper clausa...*”<sup>609</sup>, fue una de las más afectadas por la voladura de los franceses en su retirada de Granada; imágenes como las de Pranguey, o Roberts (fig. 402), muestran la visión romántica de unas ruinas magnificentes en su monumentalidad, donde descollan los dos altos bastiones que flanqueaban esta entrada a la Alhambra, enfrente de la cual se alza el cubo semicircular de época cristiana. La puerta había perdido con la voladura la parte superior de la portada ornamental construida por Yusuf I, cuyo arco de herradura apuntada con dovelas resaltadas y remetidas; poseía una cenefa similar en nacela de trasdós quebrada en horizontal sobre las impostas “... *que ofrecen rollo afacetado en su nacela. Las albanegas se decoraban mediante ataurique y estaban separadas por palmeta en el clareo envuelta por la cenefa horizontal en nacela del alfiz. Por encima de una banda lisa que remataba el alfiz, se encontraba el dintel, que coincide con un arco de descarga rebajado hoy día visible, con dovelaje engatillado, habiéndonos llegado in situ las piezas extremas. Sobre él, albergase una cartela epigráfica, conteniendo el lema dinástico reiterado tres veces, con ménsulas vistas de costado como remate de sus extremos. Por encima de la susodicha cartela había un paño de cerámica vidriada con tema de arcos mixtilíneos entrecruzados que originan una malla rómbica... el resto de la fachada debió estar estucado*”<sup>610</sup>. La parte inferior, justo a ras de la línea de impostas, se conservaba casi en su totalidad in situ, junto a algunos fragmentos de basas y placaje de mármol que se encontraron en el interior de la puerta.

Fig. 402.  
Puerta de los Siete Suelos.  
Girault de Pranguey. (Colección.  
Carnicero-Ruiz Linares).



609.- G. Braun and F. Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum*. Basilea, 1581, p. 648. La aclaración a la leyenda de la puerta, referencia la promesa de los Reyes Católicos de clausurar la Puerta, tras la salida por ella de Boabdil en enero de 1492.

610.- Antonio Fernández Puertas. *La Fachada del Palacio de Comares*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1980, p. 128.

En mayo de 1906, Mariano Contreras comienza a desescombrar el interior de la puerta, parte de cuya bóveda se había derrumbado con motivo de la explosión de 1812, quedando liberado de esta forma el tránsito entre en Secano y el bosque. La labor muy ardua, da comienzo en el momento álgido de las disensiones entre D. Mariano y los miembros de la Comisión Especial; la imagen conservada en la Casa de los Tiros, (fig. 403) es arto elocuente, ya que muestra a la izquierda a Contreras con Valladar, y su equipo; a la derecha de la imagen, en el extremo opuesto, Gómez Moreno y Tortosa con el suyo. Ambos grupos, revelan en sus rostros la tensión que se mascaba en la Alhambra en ese momento. El desescombros no termina hasta abril de 1910, ya con D. Mariano fuera de la Alhambra, y D. Modesto Cendoya al frente. La correspondencia de Gómez -Moreno con su hijo también da algunas pistas sobre la situación de ruina del tramo interior de la puerta y la dificultad de su desescombros dado el enorme volumen de los fragmentos de argamasa desprendidos de la bóveda, cuya retirada solo pudo hacerse mediante explosiones de barrenas a fin de fragmentarlos para poder sacarlos del interior. Dos fotografías; la primera publicada por Torres Balbás<sup>611</sup>, muestra el exterior de la puerta una vez practicado el desescombros, parte del revestimiento ornamental de las jambas aún permanece en su sitio, el resto, reintegrado por Francisco Prieto Moreno, se encontraba por indicación de Gómez Moreno en los fondos del almacén general de la Alhambra. Los dos machones que flanquean la puerta, se encuentran muy disgregados en sus cajones de argamasa, sobre todo en las partes altas donde el revestimiento se ha perdido en los chaflanes, mostrando la fábrica interior. Llamam la atención los restos de las aspilleras colocadas en el perímetro defensivo del recinto, en la década de 1830, ante el temor de un inminente ataque carlista, que al final no se produjo. La débil fábrica de estas hace que se hallen incompletas en numerosos tramos, aunque es posible apreciar a la izquierda de la imagen como se prolongan sobre el lienzo de muralla en dirección a la puerta de la Justicia.

La segunda fotografía (fig. 404) muestra la puerta, cuya fábrica de cantería ha desaparecido casi en su totalidad, aunque quedan restos apreciables a la izquierda de la imagen. La enorme bóveda esquifada de mampostería se haya derrumbada en su tramo central debido a la voladura francesa, lo que permite apreciar el grosor del mampuesto en su arranque, y la equipara en monumentalidad a las termas de Trajano o Caracalla en Roma. Sobre sus macizos muros se puede ver el reverso de las aspilleras mencionada con anterioridad, junto a las que, a la izquierda de la imagen y como posible acceso a las mismas, se alza el antepecho de una escalera, cuyo remate es un pilar de sección cuadrada, coronado por un prisma, que termina en una esfera, en un anodino diseño heredero de la arquitectura civil dieciochesca, propio de José Contreras.

---

611.- L. Torres Balbás. La Alhambra y el Generalife de Granada. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1953, p. 132





Fig.403. Desescombro de la Puerta de los Siete Suelos. 1906. (Archivo Casa de los Tiros).





Fig. 404. Fachada de la Torre de los Siete Tras el desescombros. Ca. 1910. (Colección particular).



Fig. 405. Vista del interior de la puerta de Siete suelos desde el Secano, con los monumentales restos de la bóveda volada por los franceses. Ca 1910. (Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta).



## LA POLÍTICA DE EXPROPIACIONES

Ya en la década de 1870 Rafael Contreras había llevado a la práctica una idea comenzada años antes, cuyo propósito no era otro que proceder a la liberación y limpieza del recinto monumental de todas aquellas casas, que propiedad en su gran parte de la Corona<sup>612</sup>, desfiguraban el aspecto del conjunto, dificultando la comprensión del mismo. El propio D. Rafael ya había tratado este tema de forma amplia con Sir Henry Layard. En 1872, Contreras le escribirá rogándole que escriba al ministro español de Fomento y Hacienda entonces Segismundo Moret y Predegast (1838- 1913), para evitar que se vendan dependencias de la Alhambra a particulares<sup>613</sup>, a propósito de la liberación de la casa y huerta ubicada junto a la galería de Machuca y el patio del Zafariche<sup>614</sup>.

A comienzos de la década de 1890, la política de expropiaciones, y demoliciones de fincas urbanas en el recinto de la Alhambra se encuentra ya muy avanzada, y cuenta en 1891 con uno de sus casos más significativos en la donación que hace al Estado Arthur Von Gwinner de la casa de Frasquito Sánchez, que incluía el palacio del Partal, junto con la torre de las Damas, cuya propiedad detentaba desde 1886, sin incluir en dicha donación, la casa de Ayala, también de su propiedad.

*“La donación no fue tan generosa como en un principio pudiera creerse: por un lado, parece que se estaba a punto de comenzar los trámites de expropiación; de otro, a cambio, Herr Gwinner se lleva a Alemania la cúpula de madera de la Torre (que*

---

612.- El empeño de Contreras por reunir la totalidad de las pertenencias de la Alhambra bajo el control del Ministerio de Fomento y Hacienda ha de entenderse en relación al elevado número de propiedades de la Corona vendidas o alquiladas a particulares, casas que hacia 1868 eran numerosas, pequeñas y sucias. Las rentas recogidas de ellas van a parar a la Reina que tiene facultad para arrendar o vender. Una vez que el recinto Monumental pase al Estado, la enajenación de casas propiedad de la corona era un asunto de fácil solución, no así las numerosas propiedades particulares que existían diseminadas por el recinto.

613.- Tonia Raquejo Grado. El palacio encantado... p. 86.

614.- La venta de zonas dentro del recinto de la Alhambra cesó en gran medida, gracias a las intervenciones del arqueólogo y diplomático, Sir Austen Henry Layard (1817-1894), ministro británico en Madrid en 1867 y gran amigo de Rafael Contreras. En 1872, Contreras le escribirá rogándole que escriba al ministro español de Fomento y Hacienda entonces Segismundo Moret y Predegast (1838- 1913), para evitar que se vendan dependencias de la Alhambra a particulares. Carta de Rafael Contreras a Sir Austen Henry Layard, 7 de noviembre de 1872, Granada, MS. British Library, Additional 39001, f. 222; para la correspondencia entre Contreras y Layard, referente a la Alhambra (v.) además MS. Additional, 39000, f. 191 (Granada, 6 de febrero, 1872); 39001 f. 20 (Granada 8 de junio, 1872) f. 364 (25 de diciembre, 1872); 39003, f. 69 (Granada, 22 de abril, 1873) f. 335 (Granada, 17 de octubre, 1873). (v.) Además correspondencia entre Layard y el Museo V&A, en relación a España y la colección de reproducciones (Additional, f. 224, 25 febrero, 1872).



*después sería reemplazada por una copia). No obstante, la Comisión de Monumentos acordó la colocación de una lápida en el edificio en señal de agradecimiento<sup>615</sup>”.*



Fig. 406. Vista de las casitas del Partal, y torre de las Damas desde la Alamedilla. Ca. 1875. (Archivo de la Alhambra.P.A.G).



Fig. 407. Vista trasera de las casitas del Partal, con la torre de las Damas al fondo. Ca. 1875. (Archivo de la Alhambra).

---

615.- José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre...”, p. 37. La lápida rezaba así: “Esta Torre llamada de las Damas y por otro nombre, del Príncipe fue cedida gratuitamente al Estado por su propietario Herr Arthur Gwinner Dreiss de Frankfurt s/ Main en 12 de marzo de 1891 para su restauración a los Reales Alcázares de la Alhambra de los cuales formó parte hasta 1828. La Comisión de Monumentos históricos y artísticos acordó la colocación de esta lápida en memoria de tan laudable acto de generosidad”.

Más complejo fue el traspaso del solar propiedad de D. Eduardo Álvarez de Toledo, que se hallaba también en la zona del Partal, en parte de los terrenos del desaparecido palacio de Yusuf III. La finca, que incluía la casa desde la que en 1890 los propietarios vieron el humo que salía del incendio de Comares, fue tasada en 1893 por D. Mariano a un precio notablemente inferior del que pedían los propietarios (505,50 pesetas, frente a las 5.000 de D. Eduardo ).

Al parecer la baja tasación de D. Mariano pretendía satisfacer las exigencias de la Comisión de Monumentos, que clamaba por el “*abusivo precio exigido por la propiedad a instancias del propietario, conocido amigo del Arquitecto Conservador*”. La falta de consenso entre el propietario y el Ministerio de Instrucción Pública, provocó la puesta en marcha el 4 de agosto de 1896 del expediente de expropiación forzosa, que no se resolverá hasta 1914, con el Patronato de la Alhambra<sup>616</sup>.

La política de adquisiciones emprendida por D. Mariano a comienzo de los años 90, tiene su epígono en 1897 en el que a instancias suyas, el Estado compra a Dña. María Sandalia Muñoz del Acebal el conocido como “Carmen de la Mezquita”, conformado por el oratorio del Partal y la casa de Astasio de Bracamonte por 6.000 pesetas; mil pesetas<sup>617</sup> más de lo que se le había negado al Sr. Álvarez de Toledo en 1894<sup>618</sup>.

## LOS INFORMES

La preocupación por el Monumento, derivada del predominio de las labores arqueológicas, de D. Mariano, sobre las de conservación; el notable deterioro de puntos emblemáticos en los palacios, el incendio de la sala de Barca, así como la falta de iniciativa a la hora de abordar la restauración del Partal, provocó una oleada de informes que, partiendo, bien de las Academias, bien de la propia Alhambra, analizaban el recinto, con propuestas de actuación, que en casos como el emitido por Ricardo Velázquez Bosco, marcarían las directrices de lo intervenido en años venideros. De este conjunto extraigo tres, que a mi juicio son representativos del momento que se está viviendo en la Alhambra, en la última etapa de D. Mariano Contreras al frente del Monumento y que cronológicamente corresponden al del D. Ricardo Velázquez Bosco (1903); el

---

616.- José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre...”, p. 37.

617.- José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre...” p. 42.

618.- Este hecho contradictorio, pone en evidencia las tensiones existentes entre D. Mariano y la Comisión de Monumentos. Tensiones que se recrudecerían con la creación de la Comisión Especial en 1905. Hasta comienzo de los años 90 del siglo pasado, la casita de Astasio de Bracamonte estuvo ocupada por Doña María Pérez Escolano, cuyos tiestos de hojalata con tomateras y pimientos ofrecían en fechas tardías una imagen pintoresca del recinto del Partal, cuya liberación se debe a D. Mariano Contreras, quien con ello prepara el terreno a una de las intervenciones más emblemáticas de D. Leopoldo Torres Balbás.

del conde de las Infantas, Góngora, y Valladar (1903); y por último el de García Alix (1906)<sup>619</sup>.

### **El informe Velázquez Bosco**

Emitido el 24 de junio de 1903, responde a la necesidad de la Academia de San Fernando de conocer el estado del Monumento, y en consecuencia prever, e indicar un orden en las actuaciones necesarias a corto y medio plazo, dentro de unas directrices que, muy pronto van a ser las que la futura Comisión Especial, tome como propias, alejándose de los criterios del Director de Conservación en un claro ejercicio de incompreensión de la situación de freno impuesta por la falta de presupuestos de la administración Central, lo que provocará no pocas disensiones entre los miembros de dicha Comisión y que culminarán en la dimisión de D. Mariano<sup>620</sup>.

D. Ricardo Velázquez ya había visitado la Alhambra en 1890, tras el incendio provocado en el palacio de Comares<sup>621</sup> y ya entonces emitió un breve informe para el Ministerio de la Gobernación, que le serviría de preámbulo para el emitido en 1903. En este primero hace hincapié en el estado general de ruina que presentan partes del edificio, donde no deja de observar que las actuaciones se han limitado la mayor parte de las veces a la epidermis ornamental, “rasgo característico del edificio”, descuidando los aspectos estructurales, bien por desconocerse las causas de los mismos, bien por falta de pericia ante dichos aspectos. Por otro lado analiza las intervenciones realizadas en tiempos de D. Rafael Contreras y las juzga desfavorablemente, no solo por las licencias que advierte en ellas, o la manifiesta falta de calidad en lo acometido, sino sobre todo por las negativas repercusiones que sobre la obra antigua, tiene la nueva.

El informe de 1903, apenas describe el estado general del Monumento, que a su juicio es de sobra conocido y que pocas mejoras había sufrido desde 1890, no obstante si particulariza

---

619.- Estos informes son dados a conocer en primer lugar por Álvarez Lopera en: “La Alhambra entre...”, pp. 38-41 y 53-56; y contextualizados a posteriori por J. M. Rodríguez Domingo. La restauración monumental de la Alhambra...

620.- Indudablemente el informe de Velázquez Bosco, se erige como la guía que la Alhambra necesitaba para reconducir las intervenciones en el Monumento, marcando las líneas conservacionistas sobre las adornistas, atajando desde la raíz los problemas estructurales que se venían arrastrando de décadas anteriores.

621.- El Ministro de la Gobernación, Silvela garantizó una partida extraordinaria destinada a la restauración de los daños sufridos en el incendio, así como el envío a Granada de un delegado especial para que in situ elaborase un informe oficial con destino al Gobierno, a fin de calibrar en este, la situación general del Monumento; los daños ocasionados por y determinar un plan de actuación que rentabilizase las actuaciones que se iban a emprender con arreglo a los presupuestos extraordinarios. Llegó a Granada de esta forma D. Ricardo Velázquez Bosco, Inspector de Antigüedades y Museos de la Zona Sur.

sobre determinadas zonas de los palacios, para ahondar en las causas del deterioro presente en esos lugares, concluyendo que la mayor causa de ruina viene determinada por las humedades presentes en un 70% de las edificaciones del recinto. En el patio de los Leones señala que: *“falto de solado en su mayor parte, las aguas llovedizas se absorben en el suelo, descomponiendo los cimientos de la galería que lo circunda, y de sus típicos templetos, que acabarán seguramente por derrumbarse”*<sup>622</sup>.

El problema de la capilaridad del patio, no es nuevo, desde la desaparición del ensolado de mostargueras y la creación del primer jardín en los cuadrantes del patio y su ulterior eliminación.

El informe continúa haciendo hincapié en la necesidad de atajar los problemas de humedades de la sala de los Reyes, cuyas humedades ascendentes no se habían logrado corregir con el recalce del muro colindante con el Partal, provocando abolsamientos y pérdidas en las restituciones en estuco de los primitivos zócalos de azulejos de la sala realizados por Rafael Contreras en la campaña del 57 al 60; algunos paneles de yeserías, en la qubba colindante a la Rauda amenazaban con desprenderse. La misma Rauda, liberada de las construcciones que la oprimían, y tras las excavaciones de D. Mariano: *“desgraciadamente, presenta hendiduras verticales, indicio claro de próxima ruina, si no se acude pronto a contener el movimiento, ya bastante pronunciado”*<sup>623</sup>.

Las mismas grietas verticales, no deja de apreciarlas D. Ricardo en la torre de Comares, que: *“tiene en su parte alta hendiduras bastantes extensas y profundas... el extraordinario espesor de sus muros garantiza hasta cierto punto su estabilidad, no puede sin embargo, abandonarse, siendo por el contrario, prudente encadenarla por medio de fuertes cinchos y tirantes de hierro”*<sup>624</sup>. Producto de la explosión del polvorín junto al tajo de San Pedro, y los continuos movimientos sísmicos de la zona, entre 1856-1864 se repusieron en su interior decoraciones de yeserías, que se hallaban desprendidas por estos motivos, sobre todo en las alcobas que horadan los muros de la torre; se parchean las grietas del interior, y se busca una solución al tema de la cubierta, que no se resolverá hasta años más tarde con la eliminación del tejado a cuatro aguas y la colocación de una gran viga de hierro atirantada que cincha la torre (fig. ).

---

622.- Ricardo Velázquez Bosco. “Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra, D. Ricardo Velázquez Bosco en 1903”. En Informe acerca del estado de la Alhambra. Granada: Noticiero Granadino, 1914. En José Alvarez Lopera. “La Alhambra entre...” p. 38.

623.- Ricardo Velázquez Bosco: “Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra...”, p. 6.

624.- Ricardo Velázquez Bosco: “Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra...”, p. 8.



Sobre la sala de la Barca, Velázquez Bosco, elogia lo avanzado de los trabajos de restitución de volúmenes en el patio de Arrayanes, aunque señala que: *“cuya restauración debe hacerse por decoro nacional”*<sup>625</sup>.

Tras ser derruida la casa colindante a la galería de Machuca, se provocó la inestabilidad, y la inminente ruina de esta, junto con la del Bahw al- Nasr, o torre de Machuca, que centra el lado norte del patio del Zafariche. La estructura amenazaba con desplomarse hacia el exterior lo que motivó que desde el informe de Velázquez Bosco se apuntalase con la mayor celeridad posible, obra que a juicio del arquitecto debía hacerse con la mayor celeridad posible.

Es cierto que si Velázquez Bosco insta a realizar las labores más urgentes, no tiene claras las causas del deterioro del Monumento: *“Sería difícil precisar lo que ha ocasionado más daño, si el abandono, o las intervenciones”*<sup>626</sup>. Es por ello que, inaugurando la polémica que presidió la época de D. Modesto Cendoya, se decante por la conservación frente a la restauración, tal y como él venía haciendo en la Mezquita-Catedral de Córdoba; y que este criterio presida la labor de D. Leopoldo Torres Balbás<sup>627</sup>, para quien este informe sirvió de guía de actuación.

El exhaustivo y severo informe de D. Ricardo tiene sin embargo unas reconocidas palabras de elogio para D. Mariano Contreras; con quien coincide en la necesidad de realizar labores arqueológicas para entender los edificios y su historia; labor a la que insta en las zonas del Partal y Secano. Para D. Ricardo: *“las obras se realizan con una verdad y un minucioso estudio del monumento, hasta en sus menores detalles, cual no se ve en las anteriormente hechas”*<sup>628</sup>.



Fig.408. Viga de hierro.  
Bajo ella el envés del techo de Comares.  
(Fotografía del autor).

625.- Ricardo Velázquez Bosco: “Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra...”, p.7.

626.- Ricardo Velázquez Bosco: “Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra...”, p. 12. Tras encomiar la labor de D. Mariano, creo injusto hablar de abandono, pues si los intereses de Rafael Contreras iban en una sola dirección –la epidérmica- al menos hasta los años 70, a partir del cambio de titularidad del Monumento, que pasa de la Corona al Estado, un alto porcentaje de obras van a ser dirigidas hacia la intervención en la estructura de los palacios; recalce de muros en Lindaraja; retejado y cambio de vigas en el patio de los Leones... etc.

627.- Es el momento de realizar un revisionismo a fondo de D. Leopoldo Torres Balbás, quien en aras de la conservación, en su deseo de limpiar, y corregir errores del pasado destruyó no pocos elementos de los palacios, falseando el aspecto de zonas singulares, como por ejemplo, el oratorio hispanomusulmán del Mexuar, al rebajar el nivel del suelo y cambiar así la percepción de este espacio.

628.- Ricardo Velázquez Bosco. “Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra...”, p. 14.

### **El informe del Conde de las Infantas y D. Francisco de Paula Valladar.**

Derivado del anterior, y con toda probabilidad, a consecuencia del mismo, este informe es realizado a petición de la Academia de San Fernando, quien lo solicita a la Comisión de Monumentos granadina, informe en el que: “*con todo detalle se exponga el verdadero estado del Monumento en general y de cada una de sus dependencias o cuerpos del edificio en particular*”<sup>629</sup>. Redactado en lo fundamental por Francisco de Paula Valladar, amigo personal de Rafael Contreras, tenía en su tono la intención de exculparle de las intervenciones del pasado, y paliar los continuos ataques que D. Mariano venía sufriendo por parte de miembros de la Comisión, y la prensa.

La descripción que hace del Monumento es muy similar a la Velázquez Bosco, lo cual no es de extrañar, dado los redactores eran muy exhaustivos en sus trabajos; no obstante el tono de defensa del texto se hace palpable en referencias como las que hace en torno al patio de Machuca, que “se encuentra apuntalado, lo que no deja de ser otra forma de conservar, en una clara alusión a las ideas defendidas en el informe anterior.

Este informe es cuanto menos interesante porque revela por áreas las tareas emprendidas y las pendientes por falta de presupuesto; tareas que la Comisión de Monumento reclamaba frenéticamente a D. Mariano, demoradas por la propia situación del arquitecto-conservador dentro de la Comisión, y el deficiente estado de la Administración, de la Alhambra, asfixiada por la falta de liquidez.

Así, nos encontramos con que desde la torre de los Puñales, hasta la de las Damas, todo ese sector se encontraba apuntalado, incluyendo la galería de Machuca, con su torre; el oratorio contiguo; el arco bajo la ventana del cuarto Dorado, la torre del Peinador, la de las Damas. Y, se hallaban en obras: la entrada al palacio, en la que se estaban corrigiendo problemas estructurales, y reformando la vivienda del conserje<sup>630</sup>; el patio de la Mezquita, donde se terminaba de enlucir el muro correspondiente a la eliminada galería del siglo XVI<sup>631</sup>, Los pisos altos de Comares, en su unión con el palacio del emperador. La sala de los Mocárabes que se

629.- J. Pérez del Pulgar y Fco. de Paula Valladar. “La Alhambra. Su historia, conservación, su estado y su estado en la actualidad”. Informe remitido a la Comisión de Monumentos de Granada por los académicos Sres. Pérez del Pulgar, Fco. de Paula Valladar. Granada: Imprenta de D. Indalecio Ventura, 1907.

630.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897. Entrada nº 232. Signatura Antigua, libro 92.

631.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897. Entrada nº 234. Signatura Antigua, libro 92.

estaba volviendo a solar<sup>632</sup>; La Rauda, cuyas excavaciones estaban recién concluidas y las torres de los Picos, Cautiva e Infantas.

El informe, concluye con una serie de puntos, que a modo de conclusiones, constituyen la síntesis del mismo, y son reveladores del espíritu que lo inspiró:

1º.- Por deseo de la Monarquía hispánica, desde los R.R.C.C. la Alhambra debía ser conservada y reparada, siendo su uso militar, junto al alquiler de casas y torres dentro del recinto, en motivo principal de deterioro.

2º.- La existencia y consolidación del sistema de arrendamientos a particulares, es considerada extremadamente perjudicial para el Monumento, por lo que se insta al Estado para que prosiga la política de expropiaciones.

3º.- La consignación estatal es a todas luces insuficiente, y esta no debe considerarse una carga, sino “*obligación arqueológica y de razón jurídica*”<sup>633</sup>.

4º.- Según las razones dadas en el informe, y en los puntos precedentes, las teorías conservacionistas, frente a las restauradoras no resultan apropiadas, tratándose de monumentos árabes.

5º.- La incorporación del Generalife al conjunto monumental, es tarea precisa y necesaria, puesto que si de la Corona ha revertido al Estado, este debe revertir de igual manera de sus actuales propietarios para ser reintegrado a la Alhambra.

---

632.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Correspondencia 1870-1897. Entrada nº 235 Signatura Antigua, libro 92.

633.- J. Pérez del Pulgar y Fco. De Paula Valladar. “La Alhambra. Su historia, conservación...”, p. 16.

## El informe García Alix

Este, se redacta el 11 de junio de 1906, diez meses antes de la dimisión de D. Mariano, y es revelador del súbito interés que la Academia, y la Administración Central muestra sobre el Monumento que atraviesa en este momento una crisis tal, que llevará indefectiblemente a la dimisión del Arquitecto-Conservador en medio de unas agrias polémicas que tienen sus foros en la prensa, en las Cortes y en el Senado, y cuyo eje lo constituye la Comisión Especial de Monumentos.

Nuevamente la Academia de San Fernando que había considerado el informe de Paula Valladar “Exhaustivo, pero sentimental”<sup>634</sup>, es la receptora de un nuevo informe, que pese a ser más corto que los anteriores, sin embargo presenta un plan de obras detallado y completo, tomando como punto de partida el informe Velázquez Bosco, incide una vez más en las posturas conservacionistas frente a las restauradoras:

*“...Entiendo que estamos en el caso de acudir respetuosa pero enérgicamente ante el Gobierno y exponerle la verdadera situación de la Alhambra, sometiéndole, en mi opinión, la necesidad primero de asegurar... y una vez conseguido esto, emprender obras de conservación, no de restauración, pues estas aminoran el mérito artístico, borrando lo que constituye en la historia del arte la fisonomía de cada tiempo, de cada época, de cada estilo, y de emprender, por último, una labor de investigación para completar en todo lo posible recinto y edificio”*<sup>635</sup>. Este decidido sesgo conservacionista frente a los postulados restauradores, obedece en gran medida al hecho de ser García Alix<sup>636</sup> numerario de San Fernando, y por consiguiente no hacía más que seguir las doctrinas de la Academia.

El informe García Alix, en realidad fue redactado por el Conservador Mayor de la Alhambra García Tortosa, encargado de redactar los proyectos que D. Mariano venía mandando a Madrid desde 1902 en el que aparece en uno de ellos<sup>637</sup>, y muestra un conocimiento certero de la realidad del Monumento en 1906, proponiendo una serie de medidas, que revelan un conocimiento

634.- José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre...”, p. 53. J.M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... p.15

635.- A. García Alix. “Alhambra de Granada. Obras de seguridad que urge realizar en ella”. Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales, caja 153.

636.- D. Antonio García Alix, fue un hombre muy conocido por sus actividades políticas; partidario de Maura colaboró con el financiero Raimundo Fernández Villaverde. Fue así mismo Gobernador del Banco de España, Ministro de Hacienda y el primer Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuando este se escindió del de Fomento. Participó activamente del movimiento regeneracionista de las Universidades, muriendo en septiembre de 1911.

637.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura Antigua, libro 94.



inmediato de la realidad constructiva de los palacios, donde se busca atajar los problemas que estos presentaban, desde la raíz, ahondando en problemas estructurales y sus causas, mucho más allá de lo meramente epidérmico.

Siguiendo el orden de la visita que actualmente se realiza en la Alhambra, García Alix propone las siguientes obras de conservación:

**Galería de Machuca:** Tras la desaparición de la casa colindante, esta se hallaba fuertemente apuntalada, y su recuperación solo es posible si se reconstruye por completo, aprovechando todos los materiales posibles. De la galería, se pueden reaprovechar una gran cantidad de arcos, para los que serían útiles las columnas del corredor que une el salón de Comares con las habitaciones de Carlos V. Con ello se conseguiría un doble objetivo: Por un lado completar la arcada de Machuca, por otro, rebajar el muro de la galería, hasta el nivel de la fortificación<sup>638</sup>. El muro de enlace entre la torre de los Puñales, y la de Comares, debía ser recalzado en su totalidad.

**Mexuar y cuarto Dorado:** García Alix, propone habilitar la primitiva entrada a los palacios, corrigiendo las humedades ascendentes de los paramentos de las estancias colindantes al cuarto Dorado. En la fachada de Comares, urge la consolidación del alero hispanomusulmán, y corregir las humedades de los lados E. y O.

**Sala de la Barca:** Terminadas las obras de la cubierta y restituidos los volúmenes que quedaron destruidos tras el incendio, deben terminar de consolidarse los paños de yeserías, y restituir la techumbre cóncava de madera. En la estancia del extremo de poniente hay que recalzar y consolidar sus muros, que se encontraban aun apuntalados.

**Salón de Comares:** La fábrica de la torre, se encuentra en un estado aceptable dado el grosor de sus muros, no obstante se cree conveniente reforzar la estancia abovedada debajo del salón. También es necesario atirantar los cuatro muros perimetrales de la torre, especialmente el muro N., ya que se encuentra en el mismo estado que los de las demás torres del recinto, en este caso, agravado por el tajo de San Pedro. Las grietas deben macizarse, previa colocación de llaves de anclaje en estas.

Respecto a la cubierta a cuatro aguas de la torre, es perentoria su sustitución por otra menos pesada y de mejor factura, ya que la existente en vez de tablazón tiene ladrillo, reemplazando a la cubierta abovedada primitiva sin aligerar el peso.

En las fachadas se insta a la supresión de balcones por desvirtuar el carácter de la edificación y

---

638.- D. Modesto Cendoya, pretendía esto, y al mismo tiempo hacer desaparecer las habitaciones cristianas, liberando las vistas del mirador de Lindaraja.

provocar con sus ménsulas humedades. En los vanos tanto los superiores, como los inferiores, han de colocarse cristaleras que protejan el interior de los agentes exteriores, impidan la entrada de aves, y doten de luz al conjunto. Se sugiere así mismo reemplazar la solería de barro existente por otra de mármol.

**Patio de los Leones:** En las galerías del patio, aplomar todas las columnas, reconstruir las armaduras de las cubiertas y restituir la primitiva al templete intervenido por D. Rafael Contreras en 1860, reponer solerías y colocar zócalos. En Abencerrajes es necesario retejar la cubierta de la linterna, poner cristales. En Dos Hermanas, hay que colocar cristaleras en sus vanos, consolidar paños de yeserías y limpiar la fuente. En la sala de los Reyes, atajar las humedades ascendentes, recalzar el muro norte de la sala, reintegrar los zócalos de lazo y rehacer la solería de barro.

**Harem:** El estado ruinoso del patio sobre el aljibe, hace perentorio corregir el desplome de la arcada, reintegrado la línea vertical de la columna, y volviendo a su lugar el capitel que por tal motivo se hallaba descentrado.

**Rauda:** Corregir las humedades ascendentes hacia la sala de los Reyes, consolidación y saneamiento de la qubba, y cercado y protección de lo descubierto por D. Mariano en la “Alamedilla”.

**Habitaciones del Emperador:** En ellas, conviene corregir el desplome del ala del patio que corresponde a las estancias de las Frutas, y la galería colindante<sup>639</sup>.

El informe concluye con la siguiente observación: “...*En la anterior nota se expresan únicamente las obras más urgentes que se consideran necesarias para la conservación del palacio. La duración probable de todas estas obras, desde su punto de vista facultativo, atendiendo al buen orden en su ejecución y a que no se imposibiliten las visitas al Palacio, pueden calcularse en seis años*”<sup>640</sup>.

Tanto este informe, como los precedentes, tuvieron escasos efectos prácticos a corto plazo, dada la incómoda situación existente entre el Arquitecto- Conservador, y los miembros de la Comisión Especial, no obstante, van a marcar las directrices de las actuaciones emprendidas en la primera etapa de D. Modesto Cendoya, y sobre todo la de Torres Balbás, dando por terminada la época de las intervenciones adornistas, para principiar las conservacionistas.<sup>641</sup>

---

639.- Precisamente este desplome ocasionó el desmonte del corredor esquinado que unía las habitaciones del Emperador con el pasillo hacia Dos Hermanas.

640.- José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre...”, p. 56.

641.- Esta afirmación debe ser matizada, pues tanto D. Modesto, con actuaciones como la del oratorio hispanomusulmán del Mexuar, como las de D. Leopoldo, que suprime aquello que no conviene a la estética del monumento, derivada de su concepción sobre el mismo, participan, desde otro ángulo de la teoría adornista que presidió el monumento en el siglo XIX.



## LA COMISIÓN ESPECIAL

La creación en 1905 de la Comisión Especial para la Conservación y Restauración de la Alhambra<sup>642</sup>, supuso un punto de inflexión en las relaciones entre el Director de Conservación – D. Mariano Contreras- y sus miembros, que a la postre acabaría con la dimisión del primero, poniendo así fin a los ochenta años de presencia de la familia Contreras en la Alhambra.

Este hecho, puso en evidencia el antagonismo entre dos posturas ante la intervención en el Monumento, que enfrentó a lo largo de dos años a restauradores, frente a conservacionistas, en una agria polémica, que no desdeñó en usar los foros de debate públicos al alcance de sus miembros, tales como el Congreso de los Diputados, o la prensa, quien bajo el sonsonete de “La Alhambra se hunde”<sup>643</sup>, no dejó de hostigar a la opinión pública, en un incesante bombardeo de artículos que encendieron los ánimos y abrirían una profunda brecha, en torno a los criterios de intervención, que duraría hasta la llegada de D. Leopoldo Torres Balbás.

A partir de 1903, elaborados ya los informes de Velázquez Bosco, los del conde de las Infantas, Góngora y Valladar, está claro que la Alhambra necesita urgentemente un cambio en su régimen, que garantice la consecución de obras dentro del recinto monumental, a ello contribuyó de forma notable, la inusitada atención que en este momento le presta la Administración Central, espoleada por las campañas de prensa. Tras la visita de Alfonso XIII en abril de 1904 los rumores que señalaban a Gómez Moreno como el candidato más firme a la dirección de la Alhambra, arreciaron, máxime cuando Fernando Brieva Salvatierra<sup>644</sup>, entonces preceptor del rey, apostó por él, cuestión que a D. Manuel no terminaba de agradecerle, lo que le refleja en una carta a su hijo: “ *El pensamiento de Brieva respecto a que a mí se encargara la dirección de la Alhambra sería una verdadera calamidad para mí, que tan cansado voy estando de todo. La fortuna que habrá muchos que pretendan el puesto. Excuso decirte que de que disgustazo habría con Contreras y toda su corte si la cosa se realizara* ”<sup>645</sup>.

El día 8 de agosto de 1904 Gómez Moreno puso en conocimiento de su hijo una reunión celebrada entre el arquitecto Cendoya, y el ministro Cortezo a quien poco antes había visitado D. Mariano, quien se excusó ante él por la falta de avance en las obras de la Alhambra, argumentando la falta de dinero, y al hallarse faltos de aprobación los proyectos que tenía enviados a Madrid. El ministro,

---

642.- Ver: José Álvarez Lopera. “La Alhambra entre la conservación...”, pp. 45-52. .M. Rodríguez Domingo. La Restauración Monumental de la Alhambra... pp.99 y ss

643.- Francisco de Paula Valladar escribe a propósito de esto: “ ...y así cuando hay alguien que no tiene nada más que hacer, se dedica a escribir artículos bajo el socorrido epígrafe –la Alhambra se hunde- ... y éxito seguro”. En Crónica Granadina, nº 159, pp. 351-352.t

644.- Fernando Brieva fue quien reseñó la primera edición de la Guía de Granada de Gómez Moreno.

645.- Carta 18 de junio 1904. Archivo Instituto Gómez Moreno. Fundación Rodríguez Acosta.



conocedor de la situación pretendía que Cendoya junto al alcalde Granada José Gómez Tortosa presentasen una denuncia formal, a lo cual se negó Cendoya “...entendiendo que el Ministro de obrar, sería por delación de parte y por lo que a él le constaba. Así quedó la cosa manifestando el Ministro que llamaría a Contreras y le amonestaría. Con lo cual todo queda arreglado al modo de todos los asuntos de nuestro país”<sup>646</sup>.

Consecuencia de aquella reunión, debió ser aquella célebre, en la que según palabras del propio Gómez Moreno a su hijo “...se habló de que pensaban hacerme jefe de la Alhambra y Valladar que estaba delante, tomo la palabra diciendo que entonces se hundía la Alhambra del todo pues allí no se haría otra cosa que rezar el Rosario, Hubo allí personas que me defendieron y quienes manifestaron que Contreras era una calamidad...”<sup>647</sup>.

En 1905 el ministro de Instrucción Pública, D. Carlos Cortezo, quien alarmado por las noticias que le llegan sobre el estado del Monumento llega a Granada para cerciorarse de su verdadero estado de conservación y propone acto seguido una reunión entre el Director de Conservación y la Comisión de Monumentos, en teoría responsable de las obras de conservación. De esa reunión la gestión de D. Mariano va a salir bastante mal parada<sup>648</sup>, aunque todos coinciden en que en gran medida esto se debe a la falta de dinero con el que no solo emprender obras, sino concluir aquellas que se hayan principiadas.

La reunión a la que asistieron con Cortezo, Elías Tormo, y Velázquez Bosco entre otros, tuvo lugar el 16 de mayo de 1905 fue el primer paso del avance de las posturas conservacionistas que “...debía atenderse en primer término a la consolidación de las partes ruinosas y después a la restauración”<sup>649</sup>. El acta de dicha sesión, es a su vez clarificadora en cuanto al estado de la Alhambra se refiere, en la última época de Mariano Contreras, y revela las preocupaciones de aquellos que clamaban por la salvaguarda del monumento ante el “inminente hundimiento”.

Días más tarde, el 19 de mayo de 1905 aparecerá un real Decreto, publicado en la Gaceta de Madrid<sup>650</sup> que regulariza los servicios de la Alhambra y crea una superestructura, antecedente del Patronato, encargada de frenar los abusos de la gestión precedente y optimizar los recursos

646.- Carta 8 de agosto de 1904. Archivo del Instituto Gómez Moreno.

647.- Javier Moya Morales. Manuel Gómez Moreno González: Obra Dispersa e Inédita. Granada: Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2004, pp. 199-201.

648.- Echevarría, sostenía que “... La Comisión Especial de Monumentos, se fundó contra D. Mariano Contreras”. En “La Alhambra y el Patronato” para Mundo Gráfico, 2 de marzo (1915).

649.- Archivo Histórico Provincial de Granada. Libros de Actas de la Comisión Especial. Caja 84.

650.- Real Decreto, Gaceta de Madrid, 20 de mayo de 1906, nº 195. Este Decreto le valió al ministro Cortezo, el nombramiento de hijo adoptivo de la ciudad de Granada.

a fin de garantizar la conservación de la Alhambra “...en los términos que los amantes de las glorias artísticas nacionales desean, hasta tanto que un esfuerzo pecuniario de mayor cuantía consienta una reintegración de la suntuosa riqueza y primitiva traza del simpar monumento”<sup>651</sup>.

El organismo propuesto por Cortezo para la enérgica reestructuración que los servicios de la Alhambra necesitaban, no es otro que la Comisión Especial de Monumentos, creada bajo la dependencia inmediata del Ministerio de Instrucción Pública. Esta, estaba constituida por tres vocales: un Presidente, un Conservador Mayor, y un Director de Conservación, que además debía ser arquitecto. Esta distribución, supuso un duro golpe para el pundonor profesional de D. Mariano, ya que esto suponía el fin del orden establecido en la Alhambra desde tiempos de su abuelo y su padre, las conocidas como “dictaduras técnicas”, donde, y sobre todo a partir de 1890 que es cuando llega al cargo, el arquitecto reunía en su persona la facultad administrativa, la gerencia de personal y la dirección de obras, como si de un antiguo gobernador se tratase. A partir de este momento las cosas cambian; el arquitecto solo va a tener a su cargo: “... la dirección técnica de las obras y la formación de los proyectos necesarios, y aun todo esto bajo la dependencia de la Comisión”<sup>652</sup>.

El recorte dado a las competencias de D. Mariano, se hace extensible a la Comisión Provincial de Monumentos, que queda relegada a un mero órgano consultivo, mediante el artículo 14 del Decreto: “...La creación de esta Comisión Especial de la Alhambra se entiende hecha sin merma de las atribuciones confiadas legalmente a la Provincial de Monumentos y a las Academias que tienen como especial y honroso encargo velar por los Monumentos artísticos e históricos”<sup>653</sup>. Es preciso señalar que dicha Comisión arrastraba desde su creación una situación de gran pasividad<sup>654</sup>, en tanto que Rafael y Mariano Contreras al ser miembros activos de ella frenaron su actividad, controlándola, ya que nadie quería un enfrentamiento directo con los Directores de Conservación, quienes entre tanto disponían según su criterio de la marcha de obras dentro de la Alhambra, por lo que su papel: “...se limitaba a quejarse intermitentemente sin esperanzas de ser atendida”. No obstante la presencia de dos miembros de la Comisión de Monumentos en la nueva Comisión Especial fue entendida como una pequeña compensación al artículo 12 del Decreto, pese a que no faltó la voz airada de Valladar, quien desde su revista, no deja de clamar:

651.- Preámbulo del Real Decreto de 1905.

652.- José Álvarez Lopera. La Alhambra entre la conservación... p. 47.

653.- Real Decreto, Gaceta de Madrid, 20 de mayo de 1906, nº 195. Artículo 14.

654.- Valladar llega a decir que ante los ataques de prensa, los alarmismos y los toques de atención la Comisión de Monumentos “se hace la distraída”. Crónica Granadina, nº 159, pp. 351-352.

*“...Pisoteando prestigios, leyes y mandatos inspirados en informes, que causaron estado, se ha arrojado violentamente de la Alhambra a la Comisión de Monumentos, que allí ejercía una alta misión en nombre de la Patria y del Arte en general”<sup>655</sup>.*

¿Cuáles eran las competencias de la recién creada Comisión Especial? En realidad no tantas, puesto que no puede autorizar más de 1000 pesetas de forma directa para gastos extraordinarios; todo aquello que exceda esta cantidad deberá ser aprobado según el Reglamento de Construcciones Civiles. Esto impedirá campañas de obras improductivas, largas y costosas, previsibles acciones de la facción restauradora frente a la conservadora, que para más inri quedaba asociada al apellido Contreras, contra el que se pretendía luchar.

La Alhambra sale ganando en el aspecto presupuestario, que pasa de 25.000 pesetas anuales a 40.000, cifra de la que según el artículo 12 del Decreto “no debe de bajar”. En tiempo de Rafael Contreras, casi cuarenta años antes, era en su momento más espléndido, de 18.500 pesetas; y al final de la gestión de la Comisión Especial, serían 100.000 pesetas la asignación anual del Monumento.

Los miembros de la Comisión especial, eran personas bien conocidas en Granada, por lo que su nombramiento fue acogido con satisfacción en la ciudad; D. Manuel Gómez -Moreno González, sería el presidente, D. Miguel Gómez Tortosa, ingeniero militar, será el Conservador Mayor, quedando para D. Mariano Contreras Granja el cargo de Arquitecto Conservador, lo cual fue un error de base, ya que las relaciones entre Gómez Moreno y Contreras se hallaban viciadas desde tiempo atrás, lo que hacía aconsejable un nuevo arquitecto para el cargo, que hubiese colaborado con otra perspectiva, no así D. Mariano, que se creía injustamente tratado, relegado a una sola función, quien había detentado el poder absoluto durante los 16 años precedentes, y que de esta forma se convierte en un pesado lastre. A esto hay que añadir que su presencia avivaba el antagonismo entre restauradores y conservadores, lucha que acabaría resintiendo las labores interventoras en la Alhambra, provocando a la postre la dimisión de D. Mariano en 1907.

### **Las divergencias con la Comisión Especial**

Ya desde los inicios quedó de manifiesto el cariz que en contra de D. Mariano iban a tomar los acontecimientos, envenenando de raíz las relaciones entre sus miembros. El artículo 4º del Decreto fundacional de la Comisión especificaba al tratar la figura del Conservador, que este debía habitar: “la casa habitación existente en el recinto de la Alhambra, y habrá de residir

655.- Crónica Granadina, nº 159, pp. 351-352.

habitualmente en ella<sup>656</sup>". Esta era la conocida como casa del Arquitecto (fig.384 ), situada junto a la puerta del Vino, colindante a la de D. Abelardo Linares. Ya en el acta de constitución Contreras expresa sus dudas si la casa dispuesta, era la que él habitaba o por el contrario lo eran las antiguas estancias de los Gobernadores. Aclarado que era la llamada del Arquitecto, se le insta a D. Mariano a que la desaloje en un plazo de quince días. Este, perplejo, protesta por tener que abandonar la casa, que ha habitado durante toda su vida, por lo que pide una prórroga del plazo otorgado. El 15 de julio de 1906 se produce, fruto de un intento mal intencionado, que trataba de forzar la dimisión de D. Mariano, y su indisposición con los poderes centrales, una comunicación dirigida al Gobernador Civil de Granada, exigiendo el cumplimiento del artículo 4º de la comisión Especial, o lo que era lo mismo; forzar por parte del poder civil el desalojo de la casa del Arquitecto. Un año más tarde, producida la dimisión, y tras mes y medio de no ocupar el cargo, se produce la entrega de la casa.



Fig. 409. La Casa del Arquitecto desde la puerta de la Justicia. Ca. 1890. (Archivo de la Alhambra).

---

656.- Real Decreto, Gaceta de Madrid, 20 de mayo de 1906, nº 195. Artículo 4º.



Dentro del tenso clima existente entre la Comisión Especial, se produce en julio de 1906, otro incidente, que desemboca en un acido enfrentamiento entre Gómez Tortosa y D. Mariano, a causa de las caballerías con las que contaba la Alhambra para su servicio. En un mal entendido ejercicio de economía el primero, pretende deshacerse de ellas, por considerarlas un gasto dispendioso, a lo que Contreras se opone tenazmente, siendo finalmente derrotado al contar Gómez Tortosa con la aquiescencia de Gómez Moreno.

La primera junta de la Comisión Especial, define las posturas de sus integrantes, con un manifiesto rechazo a las obras de restauración ya que: *“atenderá en primer término y con preferencia a la conservación e integridad de los monumentos puestos bajo su custodia, evitando su ruina por todos los medios posibles, teniéndolos reparados cual corresponde<sup>657</sup>”*. Esto supone la aplicación, de la mano de Gómez Moreno de las doctrinas sobre conservación de monumentos europeas, lo que implica un mayor respeto a la Alhambra, cuyas obras precisarán un estudio previo sobre la zona a intervenir, a partir de la ejecución de un plano global del recinto, que no se hará efectivo hasta la época de D. Modesto Cendoya, que incluirá las alamedas y bosques.

No obstante se pretende seguir la línea iniciada en la década de 1880 por D. Mariano, propiciando las excavaciones arqueológicas en el recinto, con la idea de *“...esclarecer la historia del Monumento, época a que pertenecen los edificios que comprende, su construcción y partes artísticas”<sup>658</sup>*.

Las sesiones de la Comisión Especial tendrán lugar unos meses más, pero a partir del 18 de julio de 1906 se pierde su rastro, lo cual hace suponer, que o bien dejaron de producirse debido al aumento de tensión entre sus integrantes, o bien, dejaron de registrarse los acuerdos por el mismo motivo.

---

657.- Archivo Histórico Provincial de Granada. Libro de Actas de la Comisión de Monumentos. P-6355, p.3

658.- Archivo Histórico Provincial de Granada. Libro de Actas de la Comisión de Monumentos. P-6355, p.16.

## LA DIMISIÓN DE D. MARIANO CONTRERAS GRANJA

Nada más comenzar 1906, D. Mariano Contreras se niega, como protesta ante el freno del que es objeto, a cobrar los haberes que le correspondían por su cometido. Cuando el administrador va entregarle las cantidades correspondientes a los meses de enero a agosto, D. Mariano las rechaza, diciéndole “...*que no admite caridad alguna por ese concepto*”<sup>659</sup>. Esta actitud enrarece ya aún más si cabe la tensa relación de Gómez Moreno y Contreras, que comienzan a comunicarse mediante oficios; así, con motivo de las obras de consolidación de la Rauda y el Partal, Gómez Moreno pide cuentas a D. Mariano, quien hace hincapié en su respuesta “...que Se ejecutan con todo el celo debido, habiendo hecho ya los pedidos de materiales... y si por imposibilidad material de invertir por completo la cantidad de 6.000 pesetas...hubiera que reintegrar algún sobrante ... no podría hacérseme cargo alguno, pues yo no he hecho ningún pedido de fondos”<sup>660</sup>.

El 13 de febrero de 1906, se le devuelve desde Madrid el presupuesto remitido en 1901<sup>661</sup> para la restauración de lo destruido por el incendio de 1890, con la idea de que adapte las mediciones a la nueva normativa impuesta por la comisión Especial, y ajuste un nuevo presupuesto de obras, para un proyecto que tardó cinco años en revisarse: “por tratarse de obras puramente decorativas, y menos urgentes por lo tanto que las de consolidación...”<sup>662</sup>. Este hecho provoca una ralentización de las obras en la Alhambra; una actitud de resistencia pasiva de D. Mariano, quien gasta lo indispensable y no proyecta obras de gran alcance, lo que provoca la inquietud ministerial, que no entiende cómo, si todos claman por la conservación de la Alhambra, se gaste solo, una parte de las 40.000 pesetas libradas a tal fin<sup>663</sup>. Desde Madrid, se ordena a Gómez Moreno que forme un plan general de conservación, con nuevos presupuestos ajustados a las partidas económicas.

Como es lógico la situación saltó a los periódicos, y de ahí, al senado, donde Cavestany, el 25 de mayo, pronuncia un ardoroso discurso, en el que alerta sobre el estado de la Alhambra e insta a guardar un mayor celo sobre ella a fin de que no desaparezca: “...*La Alhambra es para España el hijo que se muere; hay que salvarlo a toda costa, sin reparar en el sacrificio, el cual no creo que pudiera poner en peligro ni la nivelación, ni el crédito*”<sup>664</sup>.

---

659.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-366.

660.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L- 366.

661.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Signatura antigua, libro96.

662.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, L-366.

663.- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife , 16 de mayo 1906. L-366.

664.- Estas palabras de Cavestany en el senado, son recogidas por Seco de Lucena en Mis memorias de Granada. B.C.A. Granada. Simonet, F.J., (1887): *Ilíberis y Granada*. Boletín del Centro Artístico, 28, p 224.

En tal estado de cosas la dimisión de Contreras no se haría esperar, y se hizo efectiva, por Real Orden de 1 de mayo<sup>665</sup>.en medio de un enrarecido clima, que tuvo por escenario la prensa, en forma de comunicados y remitidos.

Fue un artículo aparecido en *El Radical*, el 23 de julio, el que acabó con el proverbial silencio de Contreras. En este, se ponían en boca de Gómez Moreno y Tortosa graves acusaciones contra D. Mariano, acusaciones que se habían vertido ante el Ministro de Instrucción Pública, acusándole de negligencia e incompetencia para asumir la dirección de obras, hechos que justificaban su dimisión.

D. Mariano, gravemente ofendido por las acusaciones que se vertían contra él, se defendió en un comunicado aparecido en *El Defensor*; con fecha de 27 de julio; en él, rechaza por injustas las acusaciones del suelto del 23 de julio especificando que; “...no solamente es falso que la Junta (Especial) me haya encargado la formación de Proyecto alguno de obras de conservación de la Alhambra, sino que los que he redactado y los que tengo en redacción para todo este año que ascenderán al número de treinta y siete, los he hecho de mi propia iniciativa, y contrariando los deseos de mis dos amables compañeros de Comisión que en más de una junta, me manifestaron que no eran necesarios tales Proyectos....así como procedí a la dirección de buen número de las obras a que ellos se refieren, las que han venido ejecutándose con arreglo a los medios disponibles, y por lo tanto sin que se interrumpen por parte mía el servicio de conservación de la Alhambra...<sup>666</sup>”.Es decir no solo había redactado proyectos de restauración, que a todas luces eran desatendidos por Gómez Moreno, y Tortosa, quienes infravaloraban las capacidades de Contreras, sino que además en contra de lo sostenido por estos miembros de la Comisión Especial, las obras no se hallaban paralizadas, como se proclamaba; también se hallaban por parte de D. Mariano, en marcha las obras del nuevo Museo, destinado a albergar las colecciones que su padre Rafael contreras había reunido en el patio de los leones, a las que había que añadir los frutos de las excavaciones emprendidas a partir de 1885 en el recinto monumental.

Las ausencias de Contreras a las juntas de la Comisión, son explicadas por este, en base al reiterado ninguneo que le hacen los otros miembros, cuyas decisiones, él entiende que no debe firmar en tanto en cuanto no se halle conforme con lo allí dictaminado: “...los dos amabilísimos Sres. Presidente y Conservador Mayor en perfectísimo acuerdo sobre todas las cuestiones, se han reunido cuantas veces han querido, y acordado y puesto en ejecución, con o sin mi

665.- Vino a sustituirle d. Modesto Cendoya Busquet.

666.- Hemeroteca de la Casa de los Tiros. “Remitido”. *El Defensor*, 27 de julio (1906), Granada.

*presencia, lo que han estimado conveniente, y si en determinados casos he dejado de firmar las actas de la Junta, mis razones habré tenido para ello, pues nadie está obligado a firmar documentos con los que no está conforme<sup>667</sup>”.*

En respuesta a la explicación que el suelto del *Radical* da a la dimisión de Mariano Contreras, este, enormemente enojado, responde airadamente, y no exento de ironía que: “... *es completamente falsa la versión que se hace... a que mi dimisión haya sido presentada eludiendo la contestación a los cargos formulados contra mi ante la Superioridad por mis dos leales compañeros de la Junta. Del Ministerio de Instrucción Pública recibí para que lo contestase, el pliego de cargos formulados por dichos señores a espaldas mías, en una Junta a la que no pude asistir. Lo contesté con bastante claridad y extensión antes de cuarenta y ocho horas, y algunos días después presenté mi dimisión<sup>668</sup>”.*

Mariano Contreras se siente en este momento, traicionado por los miembros de la Comisión Especial, y víctima de una campaña de descrédito contra él, iniciada años antes, a raíz del incendio de la sala de la Barca. Le duele dimitir de un cargo, al que ha sacrificado su vida y le venía prestando servicios desde hacía veintiséis años, pero lo hace para: “... *no servir de rémora ni obstáculo a las altas y trascendentales empresas artísticas-arqueológicas, que aquellos se propongan llevar a cabo en estos famosos monumentos<sup>669</sup>”.*

## EPÍLOGO

Tras la dimisión en la Alhambra D. Mariano Contreras, vivirá sus últimos años sumido en una plácida vida radicalmente opuesta a su último periodo al frente del Monumento. Casado en 1908 con la marquesa viuda de las Torres de Orán, trasladará su domicilio a la calle Buen Suceso, al caserón que hoy ocupan la facultad de Traductores e intérpretes. Con él se marchó de la Alhambra el que debió ser un riquísimo archivo documental que se dispersó en 1912, tras su muerte.

La figura del arquitecto Mariano Contreras Granja cierra el conjunto de la actividad profesional de la familia Contreras en la ciudad de Granada y en la Alhambra, y marca los inicios de una nueva época al frente de la gestión del Monumento. Estigmatizado por ser el hijo de D. Rafael Contreras, y por el pavoroso incendio de la Sala de la Barca. Duramente criticado por su labor al frente de la Alhambra, y enfrentado a las Comisiones Especial y de Monumentos, su labor estuvo

---

667.- Hemeroteca de la Casa de los Tiros, “Remitido”

668.- Hemeroteca de la Casa de los Tiros, “Remitido”...

669.- Hemeroteca de la Casa de los Tiros, “Remitido”



llena de plenos aciertos, como fueron la práctica erradicación de las intervenciones adornistas, salvo aquellas cuyas circunstancias como en el palacio de Comares las hicieron precisas tras el incendio.

La praxis arqueológica, tan necesaria en la Alhambra dio comienzo con él y sirvió de base a los estudios de D. Manuel Gómez-Moreno, y bajo su gestión se desescombraron la puerta de los Siete Suelos y quedaron la Rauda y los baños de la Alcazaba al descubierto.

Su labor, aunque no concluyente, preparó el terreno a D. Modesto Cendoya, quien continuaría los trabajos emprendidos en el Mexuar, o las ya más tardías actuaciones de D. Leopoldo Torres Balbás



## INDICE DE FIGURAS

Fig. 319 Rafael Contreras Muñoz. (José García Ayola, 1885. Ca. Colección particular. Granada).

Figs. 320 y 321 Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional (Ilustración Española y Americana 1897. Fotografía Francisco Serrano).

Fig. 322 Maqueta relacionable con el nº 44 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano Espinosa).

Fig. 323 Modelo relacionable con el nº 52 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía V&A Museum).

Fig. 324. Modelo relacionable con el nº 56 del Catálogo del patio Árabe.

Fig. 325 Modelo relacionable con el número 61 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. cortesía del V&A Museum).

Fig. 326. Modelo relacionable con el número 68 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. cortesía del V&A Museum).

Fig. 327 Modelo relacionable con el nº 69 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía V&A Museum).

Fig. 328 Modelo relacionable con el nº 78 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía V&A Museum).

Fig. 329 Modelo relacionable con el nº 87 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano Espinosa. Cortesía de la Escuela de Artes y Oficios. Granada)

Fig. 330 Modelo relacionable con el nº 91 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Casa de los Tiros. Granada.)

Fig. 331 Modelo relacionable con el nº 91 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife

Fig. 332 Nº 93 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Figs.333 y 334 Nº 94 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Cortesía del Museo Arqueológico Nacional).

Fig.335 Nº 194 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. (Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 336 Nº 207 del Catálogo del patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. Fot. Francisco Serrano. Cortesía del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 337 Notas de prensa que dan cumplida cuenta del fallecimiento de Rafael Contreras. (Archivo de la Casa de los Tiros).

Fig.338. Estudio de Contreras. Puerta del Vino. Alhambra. (Archivo de la Diputación de Granada)."

Fig. 339 Mirador. (Taller familiar Contreras. Alhambra Granada 1875.ca. (Fotografía Francisco Serrano).

Fig. 340. Molde en barro para reducción a escala. Museo de la Alhambra y el Generalife.

Fig. 341 Molde Rígido. (Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Fot. Francisco Serrano).

Figs. 342 y 343. Molde rígido de escayola. Y molde de cascos. (Ramón Rubio Domene).

Fig. 344. Matriz metálica. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).

Fig. 345 Matriz metálica. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).

Fig.346 Reducción a escala de una puerta del patio del palacio de Comares. Cobre galvanizado y repujado. (Museo de la Alhambra. Depósito en la Casa de los Tiros).

Fig. 347. Esquema del método de deposición metálica mediante galvanoplastia

Fig.348 Cubas galvanoplásticas. (Fotografía Francisco Serrano)

Fig.349. Armario alhambrista. Ébano, caoba y decoración en metal galvanizado y plateado. 1889. (Colección particular).

Fig. 350. Casas sobre la Rauda ca 1867. (Colección D. Carlos Sánchez Gómez).

Fig.351. Crystal Palace. 1851. Daguerrotipo. John Jabez Edwin Mayall. Universidad de Pensilvania.



Fig.352. French Art and Design on display at the Great Exhibition of 1851. (Litografía coloreada. Dickinson Brothers. *"Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851"*. Biblioteca Nacional).

Fig.353 Pabellón español. Litografía coloreada. (Dickinson Brothers. *"Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851"*. Biblioteca Nacional).

Fig.354 Panel decorativo. 1855 ca. Yeso policromado. (Rafael Contreras Muñoz. Colección particular).

Fig.355. Capitel patio de los Leones. 1855ca. Yeso. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).

Fig. 356 Panel decorativo, Lindaraja. 1851. (Fotografía de Hugh Owen. Universidad de Navarra).

Fig. 357. Panel decorativo. Alhambra. (Rafael Contreras. Museo de la Alhambra).

Fig. 358. Panel decorativo. (Rafael Contreras. Ayuntamiento de Granada. Carmen de los Mártires).

Fig.359 Paño decorativo. Alhambra.( 1855ca. Rafael Contreras Muñoz. Colección particular).

Fig.360. Sección española en la Galería del Trabajo. (Castro y Serrano). 1867. Biblioteca Nacional.

Fig.361. Templete Leones. 1865 ca. Rafael Contreras. (Colección Pascua Ortega).

Fig.362. Desmontaje sección española. 1867. (Ilustración Española. Biblioteca Nacional).

Fig.363. Subasta Hotel Druot. 1867. (Ilustración Española. Biblioteca Nacional).

Fig. 364. Templete. (Colección particular. Granada. Ca. 1885. Fot. Francisco Serrano).

Fig.365. Templete. (Colección particular. Londres. Ca. 1885. Fot. Francisco Serrano).

Fig.366. Vista estereoscópica de Puerta Real, con la alhóndiga Zaida. 1853 ca. Col. Particular. Fot del autor.

Fig.367. Vista estereoscópica desde Puerta Real, hacia la Carrera de la Virgen. 1853 ca. (D. Carlos Sánchez Gómez).

Fig.368. Elevación de la fachada del edificio del café Suizo. Francisco Contreras Muñoz. 1867. Archivo Histórico Municipal. (Fotografía Ricardo Anguita Cantero).

Fig.369. Plano de la antigua Alhóndiga Zaida antes del incendio. José Contreras 1858. (Archivo Histórico Municipal).

Fig.370. Casa neonazarí. Plaza de Mariana Pineda. (José García Ayola. 1878. Casa de los Tiros. Granada)

Fig. 371. Proyecto neonazarí para D. José Fuentes. (Francisco Contreras Muñoz. 1868. Archivo Histórico Municipal).

Fig.372 Casa neonazarí en la plaza de Mariana Pineda. (Rafael Garzón. 1910.

ca. Colección Francisco Serrano Espinosa).

Fig..373. Proyecto de armario papelera, donde se ve el cornisamiento rematado con almenas de la casa de D. José Fuentes.( Taller de Mariano Contreras. Patronato de la Alhambra y el Generalife)

Fig.374 Reducción a escala del salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla. Francisco Contreras Muñoz. 1872 ca. (Museo de la Alhambra).

Fig.375. Tarjeta de visita. Colección Carlos Sánchez.

Fig. 376. Lina Granja con su hijo Mariano. 1852. Daguerrotipo. Col. Particular.

Fig.377. Pórtico N de Arrayanes tras el incendio. 1890. Col autor.

Fig.378. Sala de la Barca, con los volúmenes restituidos de la armadura. 1905. Col Carnicero-Ruiz Linares.

Figs .379-382 El Defensor de Granada. 16 de Septiembre de 1890. (Biblioteca Nacional).

Fig.383. Plano de la Alhambra con las zonas afectadas por el incendio, con anotaciones de Mariano Contreras. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 384. Patio de los Arrayanes con la cúpula rehecha en primer término. 1920. (Colección Francisco Serrano).

Figs. 385 y 386. Claustro del ex convento de S. Francisco. 1900. (archivo de la Casa de los Tiros).

Fig.387. Cabecera de la iglesia. Ex convento de S. Francisco. 1900. (Archivo de la Casa de los Tiros).

Fig. 388. Templete de Levante. Detalle de la cúpula. (Jean Laurent. 1865. Colección D. Carlos Sánchez).

Fig.389. Andamios en la deshecha escalera principal del palacio de Carlos V. (Archivo de la Casa de los Tiros).

Fig.390. Baños de la Alcazaba. S. XII-XIII. (Fotografía Francisco Serrano).

Fig. 391. Obras en la Alcazaba. Ca. 1885. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig.392. Desplome del patio del Harem . Ca. 1905. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig.393. Galería E. del patio del Harem, antes de la intervención de Torres Balbás. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 394. Planta de la casa O, de la Alamedilla. Se aprecia como parte de la misma abraza la qubba de Ismail, que entra a formar parte de la edificación como una habitación más. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig.395. Distribución de solares de la Alamedilla. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife)

Fig.396 Sección transversal de la qubba de **Ismail**. La cartela de la sección evidencia la idea equivocada acerca de ser este el cuerpo central de Rauda Real. Aparecen regresados los muro hispanomusulmanes, y se desglosan los nervios de la bóveda agallonada, así como uno de los arcos apuntados del cuerpo bajo. La división en alturas de los laterales, corresponde a la construcción cristiana de la casa que la circunda. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 397. Alzado lateral de la Rauda. El alzado muestra a diferente color los muros hispanomusulmanes, y la reintegración de los aleros realizada por Rafael Contreras en 1875. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig.398. Alzado posterior de la Rauda. En este dibujo se pueden apreciar la construcción de volúmenes, donde se diferencia con color los tejados del espacio hispanomusulmán, de los cristianos. (Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife).

Fig. 399. Sección E. de la Rauda. En ella se puede apreciar el desnivel existente entre la parte alta o alamedilla y el cuerpo constructivo de la qubba de Ismail, que da lugar al pasillo de acceso a esta, con los muros de contención del siglo XVII. Archivo Alhambra. Sección Planos.

Fig.400. Galería de Machuca con puntales tras la desaparición de la casa colindante. (Archivo de la Casa de los Tiros).

Fig. 401. Patio de Machuca antes del derribo de las casas, y eliminación de la huerta. (J. Laurent. Archivo Vernazzi. Fototeca Patrimonio Histórico).

Fig.402. Puerta de los Siete Suelos. Girault de Pranguey. Colección. Carnicero-Ruiz Linares.

Fig. 403 Desescombros de la Puerta de los Siete Suelos. 1906. Archivo Casa de los Tiros.

Fig.404. Fachada de la Torre de los Siete Tras el desescombros. Ca. 1910. Colección particular.

Fig.405. Vista del interior de la puerta de Siete suelos desde el Secano, con los monumentales restos de la bóveda volada por los franceses. Ca 1910. Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta.

Figs .406. y 407. Vista de las casitas del Partal, y torre de las Damas desde la Alamedilla. Ca. 1875. Archivo de la Alhambra.P.A.G.

Fig. 408. Viga de hierro. Bajo ella el envés del techo de Comares. Fotografía del autor.

Fig. 409. Casa del Arquitecto desde la puerta de la Justicia. Ca. 1890. Archivo de la Alhambra.



## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*, Málaga, Diputación, 1987.
- AA.VV., *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza, 1988.
- AA.VV., *Actas del X Congreso del CEHA*, Madrid, UNED, 1994
- AA.VV., *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un Monumento*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1995.
- AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995.
- AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C., 1995.
- AA.VV. *De Palacio a Museo*. Catálogo de la exposición. Granada. 2008.
- AA.VV. *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra. 1840-1940*. Catálogo de la exposición.
- AA.VV. *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*. Catálogo de la exposición. Granada. 2007.
- AA.VV. *Nuevos paseos por Granada y su Contorno*. Edición digital.
- AA.VV. *La Granada de David Roberts*, Granada, La General, 1991.
- AA.VV. *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1995.
- AA.VV. *Washington Irving*. Estudio preliminar Andrés Soria Olmedo y José Luis Martínez Dueñas Espejo. Universidad de Granada. Granada. 2008.
- AA.VV. 150 W.I.: Washington Irving Y La Alhambra: 150 Aniversario (1859-2009), Editorial: Patronato de la Alhambra y Generalife; Tf editores, Granada 2009
- AA.VV. *Owen Jones y la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2011.
- ACALE SÁNCHEZ, Fernando. *Plaza y paseos de Granada*. Universidad de Granada/ Editorial Atrio. Granada. 2005.
- AFÁN DE RIBERA, Antonio Joaquín. *Fiestas populares de Granada*. Ventura Sabatell Granada. 1885.

AL-JATIB, Ibn. *Diwan al-. sayyib wa-l-iah am wa-l-madi wa-l-kaham*. Ed. Muhammad al-Šarif Lahir. Argel, 1973.

ALARCÓN, Pedro Antonio. *Viajes por España*. Madrid. 1883.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, *Museo de Antigüedades árabes. Colección de estudios sobre monumentos árabes de Granada que hoy se conservan en poder de particulares y de otros que han desaparecido*, Granada, La Lealtad, 1886.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, *Museo de granadino de Antigüedades árabes*, Granada, José García Garrido, 1886.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, “El Arco de Elvira”: EL DEFENSOR, 4 de noviembre de 1899.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, “Nuestros monumentos. El alcázar árabe”: EL DEFENSOR, 13 de septiembre de 1901.

ALMAGRO CÁRDENAS, Antonio, “Nuestros monumentos. El Palacio de Carlos V”: EL DEFENSOR, 14 de septiembre de 1901.

ALONSO CORTÉS, Narciso, *Zorrilla, su vida y sus obras*, Valladolid 1943.

ALONSO MARTÍNEZ, Francisco, *Daguerrotipistas, calotipistas, y su imagen de la España del siglo XIX*, Biblioteca de la Imagen, Gerona 2002.

ALPHAND, J.Ch.A, *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris*, Paris 1892.

ÁLVAREZ LOPERA, José, “La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)”: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 29-31 (1977) pp. 1-221.

AMADOR, Salvador, “Arquitectura de Granada. Comparación monumental”: *La Alhambra* 1-2 (1840) pp. 1-2 y 13-14.

AMADOR DE LOS RÍOS, José, “Apuntes sobre la influencia de los árabes en las Artes y Literatura española”: *El Laberinto* 21 (1844).

AMADOR DE LOS RÍOS, José, “Arquitectura árabe”: *Boletín Español de Arquitectura* 4-6 (1846).

AMADOR DE LOS RÍOS, José, “Revista Monumental: Sobre el arte árabe tan original en España y la restauración que se va á hacer en la Alhambra”: *La Ilustración* 351 (1855).

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, “Estudios arqueológicos : La sala de arte hispano-mahometano

y de estilo mudéjar en la sección segunda del Museo Arqueológico Nacional”: *Revista de España* (1888-1889) pp. 375-400 y 203-234.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, *Las pinturas de la Alhambra de Granada*, Madrid, Imp. Adolfo Ruiz de Castroviejo, 1891.

AMADOR DE LOS RÍOS, José, “De la Alhambra. Notas de actualidad referente al Palacio de los Al-Ahmares”: *La España Moderna* (1905).

AMADOR DE LOS RÍOS, José, “El arte árabe granadino”: *La Alhambra* 187-190 (1905-1906) pp. 553-555, 1-4, 25-27 y 49-51.

ANASAGASTI, Teodoro de, “Falso culto a lo viejo. La restauración de los monumentos antiguos”: *Arquitectura* (1918) p. 61.

ANASAGASTI, Teodoro de, “Acotaciones: las restauraciones y lo pintoresco”: *La Construcción Moderna* 17 (1919) p. 241.

ANDERSEN, Hans Christian. *Viaje por España*. Alianza editorial. Madrid. 1988.

ANGUITA CANTERO, Ricardo, *La ciudad construida: control municipal y reglamentos edificatorios en la Granada del siglo XIX*, Diputación de Granada. Granada, 1993.

AGOTE, Simón de, *Nuevos paseos históricos, económicos y políticos por Granada y sus contornos*, Granada, Imp. Gómez Espinosa de los Monteros, 1805.

ARANDA PASTOR, Gaspar, “La técnica del mocárabe en el iwan SE. Del patio de Comares en la Alhambra”. *Arte y cultura, Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*. Antonio Fernández Puertas. *Purificación Marinetto* eds. EUGR.2009. PÁGS. 179-231.

ÁVALOS, Simeón, “Murallas de la Alhambra de Granada”: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 8 (1888) pp. 212-217.

ÁVALOS, Simeón, “Informe sobre el proyecto de restauración del Patio de los Arrayanes de la Alhambra: Granada”: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 15 (1895) pp. 228-229.

BACHILLER SOLO, El, “La Alhambra y la nueva Comisión”: *La Alhambra* 173 (1905) pp. 217-219.

BACHILLER SOLO, El, “Otra vez la Alhambra”: *La Alhambra* 201 (1906) pp. 313-315.

BADUEL, Pierre Robert (ed.), “Figures de l’orientalisme en architecture”, monográfico de

*“Revue du Monde Musulmane et de La Mediterranée”*, 73-74, 1994.

BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel, *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Granada, Historia Urbana*. Ed. Comares, Serie Granada. Granada 2002.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía De La Granada Desaparecida*. Ed. Comares, Serie Granada. Granada. 2006.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Reforma Urbana Y Destrucción Del Patrimonio Histórico En Granada*. Universidad de Granada. Junta de Andalucía. 1998.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Albaicín: paraíso cerrado, conflicto urbano*, (catálogo de exposición), Granada, Diputación Provincial, 2003

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “De la ciudad del antiguo régimen a la ciudad liberal: consecuencias de la secularización de los conventos en Granada”, en *Il mediterraneo delle città*, Milano, FrancoAngeli

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “La Granada musulmana desaparecida”, *El legado andalusí*, 42 , 2010

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “Las elites granadinas frente al patrimonio histórico durante el siglo XIX”, *Demófilo. Revista de cultura Tradicional de Andalucía* , 35 , 2000.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “Antes de Viollet-le-Duc y John Ruskin: las restauraciones de la Alhambra en época romántica”, en Calatrava, J. (ed.), BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, 2011

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería”, en González Alcantud, J. A. (ed.), *La invención del estilo hispano-magrebi. Presente y futuros del pasado*, Barcelona, Anthropos, 2010, 311-338

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer (1846-1849)”, *Reales Sitios*, 180. 2009.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “La población de la Alhambra: de ciudadela a monumento (1814-1851)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 205-III (2008).



BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. "La Alhambra de Granada y los difíciles comienzos de la restauración arquitectónica (1814-1840)", *Academia: Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 106 -107 (2008), 131-158

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. "La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos", en González Alcantud, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Editorial Comares, 2008, 29-60

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. "El convento de San Francisco de la Alhambra: de cenobio a ruina romántica", *Reales Sitios*, 168 (2006), 36-51

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. "Un debate histórico sobre la restauración de la Alhambra" (José Contreras, Gaspare Sensi y José de Madrazo), *Gasparini*, 2, 2008/2009, 22-24.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, "Las torres de la Alhambra: de ruina pintoresca a modelo orientalista", en CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012. Pág.31.

BAUDELAIRE, C., "El Público Moderno y la Fotografía", en *Curiosidades estéticas*, Editorial Júcar, Madrid 1988.

BEGUIN, Émile, *Voyage pittoresque en Espagne et Portugal*, Paris, Nelin-Le Prieur, 1852.

BELIAKOVA, Z. *The Romanov Legacy: the palaces of St. Petersburg*, Londres, 1994.

BENAVIDES FERNÁNDEZ-NAVARRETE, Antonio, "La Alhambra vista por un político del siglo XIX": *Cuadernos de la Alhambra* 7 (1971) pp. 85-109.

BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús, "El Museo de la Alhambra: un siglo para la gestación de una idea", en AA.VV., *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un Monumento*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1995, pp. 67-92.

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, "El Museo Arqueológico de la Alhambra": *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 5 (1944).

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, "Techo cupular del mirador de la Torre de las Damas": *Cuadernos de la Alhambra* 2 (1966) pp. 129-130.

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, "La Fuente de los Leones": *Cuadernos de la Alhambra* 3 (1967) pp. 21-29.

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, “El Museo de Arte Hispanomusulmán”: *Cuadernos de la Alhambra* 4 (1968) pp. 155-159.

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, “Supuesto descubrimiento de una puerta de la Alhambra”: *Cuadernos de la Alhambra* 6 (1970) pp. 183-187.

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

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús , MALDONADO RODRÍGUEZ, Manuel, “Informe sobre técnicas, restauración y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes en el Palacio de los Leones de la Alhambra”: *Cuadernos de la Alhambra* 6 (1970) pp. 5-20.

BERMÚDEZ PAREJA, Jesús , MORENO OLMEDO, M<sup>a</sup> Angustias, “El Palacio de los Abencerrajes”: *Cuadernos de la Alhambra* 5 (1969) pp. 55-67.

BLACHÈRE, R. “Le Vizir-Poète Ibn Zumruk et son oeuvre”. *Annales de l’Institut d’Études Orientales*, II, 1936.

BOITTO, Camilo, *I restauratori*, Firenze 1884.

BONELLI, Renato, “Il restauro architettonico”, en *Enciclopedia Universale dell’Arte*, vol. IX, Roma 1973.

BORROW, George, *The Bible in Spain*, Londres 1843.

BORROW, George. *Los Zincali. Los Gitanos De España*. Ediciones Turner. Madrid. 1979.

BOSQUE MAUREL, J *Estudio introductorio a P. Madoz, diccionario geográfico- estadístico histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*, Madrid, Ámbito Ediciones. 1987.

BOWERS, Claude G. *Las Aventuras Españolas De Wasghinton Irving*. Movipress 2000. Madrid. 1997.

BRANDI, Cesare, *Teoria del Restauro*, Torino 1963 (ed. española, Madrid, Alianza, 1989).

BRICKAMANN, Josephine. *Paseos por España*. (1849 y 1850). Cátedra. Madrid. 2001.

BRIEVA SALVATIERRA, Fernando, “La Alhambra”: LA LEALTAD, 8 de noviembre de 1882.

CABANELAS, Darío, FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, “El poema de la Fuente de los leones”, *Cuadernos de La Alhambra*, 1987, págs. 3-88.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María, “De la conservación y restauración de los Monumentos arquitectónicos”, en *Actas del IV Congreso Internacional de Arquitectos*, Madrid 1904.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *Vitruvio y la teoría de la arquitectura*, Klasikoak, 1991 (prólogo a la edición en vasco de *Arquitectura*).

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y D’Alembert*, Granada, Diputación Provincial, 1992.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *Arquitectura y cultura en el Siglo de las Luces*, Granada, Universidad, 1999.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *Estudios sobre historiografía de la arquitectura*, Granada, Universidad, 2005.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *Los planos de Granada, 1500-1909*, Granada, Diputación, 2005.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan. (ed.), *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, Madrid, Abada, 2011.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*Arquitectos de Granada en las noticias de Llaguno y Ceán (1829)*”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 5 (1991), 189-202.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*La arquitectura islámica y la tratadística francesa de las luces*”, *Cuadernos de La Alhambra*, ISSN 0590-1987, Nº 29-30, 1993-1994, págs. 265-272

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*Un retrato de Granada a principios del siglo XIX: los «Nuevos Paseos» de Simón de Argote*”, *Demófilo. Revista de cultura Tradicional de Andalucía*, 35, monográfico *Granada, sociogénesis de una ciudad* (2000), 95-110.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*La Alhambra, entre las luces y el romanticismo*”, en González Alcantud, J. A. y Malpica Cuello, Antonio (eds.), *Pensar la Alhambra*, Granada, Anthropos y Diputación de Granada, 2001, 182-200.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*Patrimonio histórico e historia de la arquitectura*”, en González Alcantud, J. A. (ed.), *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*, Granada, Diputación Provincial, 2003, 349-375.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*La Alhambra y el orientalismo arquitectónico*”, en Isac, Á. (ed.), *El Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2006, 11-69.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*La Alhambra como mito arquitectónico, 1750-1910*”, en González Alcantud, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, 2008, 61-94

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “*La construcción romántica de la historia de la arquitectura española, 1829-1848*”, en Calatrava, J. (ed.), *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*, Madrid, Abada, 2011, 13-52.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan, “Granada y Venecia desde París: orientalismo y ciudad en la mirada de Víctor Fournel”, en CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012. Pág. 133.

CÁMARA, Eugenia de la, *Resúmenes de las Actas y Tareas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1869-1879)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1870.

CAMARERO BULLÓN, C; FERRER RODRÍGUEZ, A; NIETO CALMAESTRA, *El levantamiento del Plano Geométrico de la ciudad de Granada (siglo XIX): Una historia interminable*. EUG, Granada 2012.

CAMPO ALANGE, Conde de, “Sevilla: el Alcázar”: *El Artista 2* (1835) pp. 241-243.

CALVO SERRALLER, Francisco, *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995.

CAPELL BROOKE, Sir Arthur, *Sketches in Spain and Morocco*, Londres 1831.

CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza, 1988.

CARDERERA, Valentín de, “Sobre la conservación de los monumentos de artes”: *El Artista 2* (1835) pp. 217-218.

CASTILLA BRAZALES, Juan, “¿Qué esconden los muros de Alhambra?”, *Descubrir el arte*, Nº 127, 2009, págs. 69-74.



CASTILLA BRAZALES, Juan, SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel, ORIHUELA UZAL, Antonio, *En busca de la Granada Andalusí*, Comares, Granada 2002.

CASTRO Y OROZCO, José de, *Bellas Artes en Granada*, Granada 1839.

CASTRO Y OROZCO, José de, "Vista del Patio de los Leones por D. Luis Frasquero": *La Alhambra* 5 (1839) pp. 76-77.

CASTRO Y OROZCO, José de, "Apertura del museo": *La Alhambra* 10 (1839) pp. 109-113.

CASTRO Y OROZCO, José de, "Antigüedades árabes de Granada: epitafios de los reyes moros": *La Alhambra* 17 (1839) pp. 193-195.

CASTRO Y OROZCO, José de, *Memoria de las actas y trabajos de la Comisión de Monumentos Históricos y artísticos de la provincia de Granada, desde su instalación en 20 de mayo de 1866 hasta fin de 1876*, Granada, José Zamora, 1868.

CASTRO Y OROZCO, José de, *Cuadros contemporáneos*, Madrid, Imp. Fortanet, 1871.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España*. Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España*. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

CAT. EXPO., *La Granada de David Roberts*, Granada, La General, 1991.

CAT. EXPO., *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1995.

CAVESTANY, Juan Antonio, *Discursos pronunciados por el Excmo. Señor Don Juan Antonio Cavestany, senador del Reino, en la Alta Cámara el día 25 de Mayo de 1907 y en el Palacio de Carlos V el 7 de Junio del mismo año, en defensa el primero de la conservación de la fortaleza y de los alcázares de la Alhambra y el segundo como mantenedor de los Juegos Florales celebrados con motivo de las fiestas del Santísimo Corpus Christi*, Granada, El Defensor de Granada, 1907.

CELIK, Zeynep, *Displaying The Orient. Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1992.

CENDOYA, Modesto, *Relación de las obras en curso en la Alhambra (febrero 1914)*, Granada, Imp. Fontanet, 1914.

CESCHI, C. *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970.

CLARK, William G. *Gazpacho o meses de verano en España*. Comares-Aljarife. Granada. 1996.

CÓMEZ RAMOS, Rafael, "Reflexiones sobre conceptos fundamentales de la Historia del Arte antiguo y medieval en España", *Atrio: Revista de Historia del Arte*, Nº. 4, 1992, págs. 7-16.

CÓMEZ RAMOS, Rafael, *Los Constructores de la España medieval*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla 2001.

CÓMEZ RAMOS, Rafael, "Mirador o ajimez, un elemento islámico en la arquitectura occidental", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, Nº. 24, 1, Sevilla, 2012, págs. 29-36.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Monumentos Históricos y Artísticos. La Puerta del Vino": *El Album Granadino* 7 (1856).

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Monumentos Históricos y Artísticos. La Puerta Judiciaria": *El Album Granadino* 10 (1856) pp. 74-75.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Memoria sobre la antigua forma de la Alhambra": *El Arte en España* 92 pp. 63-77.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Del arte árabe en España": *Revista de España* 7-11 (1869) pp. 540, 504, 534, 111.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "La Alhambra y el Museo Oriental": *El Liceo de Granada* 10 (1870) pp. 145-152.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "La restauración de la Alhambra": *El Liceo de Granada* 12 (1870) pp. 177-181.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Sobre la conservación de la Alhambra y creación de un Museo Oriental": *Revista de España* 13 (1870) pp. 526-539.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, *Lista alfabética de las calles, plazas y monumentos de Granada para acompañar al plano de esta ciudad*, Granada, Imp. Indalecio Ventura, 1872.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Ligero estudio sobre las pinturas árabes de la Alhambra": *El Liceo de Granada* 2-3 (1875) pp. 17-24 y 33-40.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, *Del arte árabe en España manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales: La Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita: Apuntes arqueológicos*, Madrid 1875.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, *Ligero estudio sobre las pinturas de la Alhambra*, Madrid, S. Noguera, 1875.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Madrid, A. Rodero, 1878 (2ª ed.).

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Rasgos característicos de la cultura árabe": *Revista de España* 62 (1878) pp. 194 y 356.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Ligero estudio sobre las pinturas del Alhambra": *Revista de España* 62 (1878) p. 363.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Nuevos datos acerca de la guerra y expulsión de los moriscos": *Revista de España* 68 (1879) p. 185.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, "Movimiento civilizador de los árabes": *Revista de España* 79 (1881) p. 49.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael, *Recuerdos de la dominación de los árabes en España*, Granada, El Defensor de Granada, 1882.

COS-GAYÓN, Fernando, "El Patrimonio Real desde 1808 á 1869": *Revista de España* 12 (1870) pp. 5-48.

COS-GAYÓN, Fernando, *Historia jurídica del Patrimonio Real*, Madrid 1881.

CUSTODIO VEGA, Fr. Agustín, *España Sagrada*, ts. LIII y LIV: De la Santa Iglesia Apostólica (Granada). Madrid 1961.

CHATEAUBRIAND, François René, *Itinéraire de Paris à Jerusalem et Jerusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant para l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*, Paris 1881.

DANBY, Miles, *Moorish Style*, London, Phaidon, 1995.

DARBY, Michael, *Owen Jones and the Eastern Ideal*, Reading University, 1974.

DARBY, Michael, *The Islamic Perspective: An Aspect of British Architecture And Design In The Nineteenth Century*, London 1993.

DAMIRON, Suzanne, "Dessins originaux pour l'illustration du *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne* d'Alexandre de Laborde", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad, 1997, pp. 484-486.

DAVILLIER, Jean-Charles, Barón de, *L'Espagne*, Paris 1862-1873.

*DESCRIPCIÓN de los Festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS.AA.RR. los Serenísimos Señores Infantes de España D. Francisco de Paula y D<sup>a</sup> Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832*, Granada, Imp. De J.M.Puchol, 1832.

DE AMICIS, Edmundo. *España. Viaje Durante el Reinado de Don Amadeo I de Saboya*. Miraguano Ediciones. Madrid. 2002.

DERNBURG, Joseph "Apéndice sobre las inscripciones de la Alhambra". Ed. Girault de Prangey. *Essaisur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*. París, 1841.

DESCOLA, Jean. *La vida cotidiana en la España romántica. 1833-1868*. Argos Vergara. Barcelona. 1984.

DÍAZ-ANDREU, M., "Arte y arqueología: la larga historia de una separación", en AA.VV., *Actas de las VII Jornadas de Arte*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C., 1995, pp. 151-160.

DÍAZ-ANDREU DE CABRERA, José, *Los hidalgos de la Alhambra. Alcaldía del Generalife y su ruidoso pleito*, Granada, Imp. Paulino V. Traveset, s.a.

DÍAZ-PLAJA, Fernando. *La Vida Cotidiana en la España Romántica*. Edaf. Madrid. 1993.

DÍEZ JORGE, María Elena (editora). *La Alhambra y el Generalife. Guía histórico-artística*. Universidad de Granada. Consejería de Innovación, ciencia y empresa. Granada 2006.

**DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena.** "Los alicatados del Baño de Comares de la Alhambra, ¿islámicos o cristianos?" *Archivo Español de Arte*, LXXX, 317, 2007, pp. 25-43.



- DI STEFANO, Roberto, *John Ruskin: Interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli 1969.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Alpuerto, 1993.
- DUMAS, Alexandre, *Impressions de voyage. De Paris à Cadix*, Paris 1847.
- DUMAS, Alejandro. *Cuatro días en la Granada de 1846*. Caja General de Ahorros y Ayuntamiento de Granada. 1996.
- DUMONT, Marie-Jeanne, París. *Arabesques. Architectures et Décors Arabes et Orientalisants*, París, Institut du monde Arabe 1988.
- EDELFEIT, Albert. *Cartas del Viaje por España (1881)*. Ediciones Polifemo. Madrid. 2006.
- EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINO, Alberto. (Coordinador). *Viajeras Románticas en Andalucía*. Centro de Estudios Andaluces. Sevilla. 2008.
- EGUILAZ YANGUAS, Leopoldo, *Informe emitido (...) á virtud de oficio del Excmo. Ayuntamiento en el expediente gubernativo contra la Excmo. Sra. Marquesa de Campotéjar*, Granada, Imp. de F. de los Reyes, 1881.
- EGUILAZ YANGUAS, Leopoldo, "Las pinturas de la Alhambra": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 59-68 (1888-1889) pp. 104-105, 110-112, 117-120, 132-136, 141-143, 151-154, 158-159 y 177.
- EGUILAZ YANGUAS, Leopoldo, *Étude sur les peintures de l'Alhambra*, Granada, Imp. Vda. e Hijos de P.V. Sabatel, 1896.
- EMBED IRUJO, A., *Ordenanzas y reglamentos municipales en el Derecho español*, I. E. A. L., Madrid 1978.
- ENRÍQUEZ FERRER, Francisco, *Originalidad de la arquitectura árabe*, Madrid, Imp. M. Rivadeneyra, 1859.
- ESCOURT, T.H.S. Bucknall, *Alhambra: 1827*, London 1832.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, "El problema de la Alhambra": *Granada* 5 (1915).
- FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo, *¿Cuáles son los elementos generadores del potente arte mauritano, y cómo se verificó su desarrollo?*, Madrid, Imp. de los Huérfanos, 1892.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco, “De la escultura y pintura entre los pueblos de la raza semítica y señaladamente entre los judíos y los árabes”: *Revista de España* 22 y 24 (1872) p. 186 y 71.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco, “La Alhambra”: *El Museo Universal* 23 (1860).

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, “Una copia romántica de los leones de la Fuente de los Leones”: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* 27-28 (1978-1979) pp. 239-242.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, *La Fachada del Palacio de Comares, Granada*, Patronato de la Alhambra, 1980.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, “El Arte, parte tercera. El reino nazarí de Granada (1232-1492), Sociedad, vida y cultura”, *Historia de España de Menéndez Pidal*. Volúmen 4, págs. 191- 284

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, *The Alhambra, I. From the ninth century to Yûsuf I* Saqi Books, London 1997.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, “Memoria de la excavación realizada en el sector N. del Mexuar del palacio de Comares”. *Cuadernos de la Alhambra* 18, págs. 3-88.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, *Plano Guía de la Alhambra*, Silex, Madrid 1979.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, *Mezquita de Córdoba: su estudio arqueológico en el siglo XX*, Editorial Universidad de Granada, Granada 2009.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio. “Sala de la Barca en el Palacio de Comares. Los dos poemas de sus alhacenas”. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Sección Árabe-Islam. Vol. 58 (2009). Págs. 93-118.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (edit.), *Arte y cultura: patrimonio hispanomusulmán en Al-Andalus*. Universidad de Granada. Granada 2009. **Has publicado que a ti también te gusta esto. Deshace**

FERNÁNDEZ SHAW, Carlos, “La Alhambra y su restauración”: *EL DEFENSOR DE GRANADA*, 9 de julio de 1889.

FERRERES, Luis, “Conservación y restauración de monumentos”: *Archivo de Arte Valenciano* (1917) pp. 26-30.

- FORD, Richard, *A handbook for travellers in Spain and Readers at Home*, London 1845.
- FORD, Richard, *Granada*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1955.
- FUSCI, Renato de, *La idea de Arquitectura: Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico*, Barcelona 1976.
- GAGO PALOMO, Rafael, "La biblioteca de la Alhambra": *La Alhambra* 2 (1884) s.p.
- GAILHABAUD, Julio, *Monumentos antiguos y modernos*, Madrid 1845.
- GALERA ANDREU, Pedro, "La estampa romántica europea y el orientalismo meridional", en *Actas del II Congreso español de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad, 1978, pp. 278-292.
- GALERA ANDREU, Pedro, *La imagen romántica de la Alhambra*, Madrid, El Viso, 1992.
- GALLEGO BURÍN, Antonio, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1960.
- GALLEGO BURÍN, Antonio. *La Alhambra*. Editorial Comares. Facsímil. Granada. 1996.
- GALLEGO ROCA, Miguel, *La Cuerda Granadina: una sociedad literaria del postromanticismo*, Granada 1991.
- GALOFRE, José, "Sobre los restauros de la Alhambra": EL HERALDO, 29 de marzo de 1853.
- GAMIR SANDOVAL, Alfonso, "En el siglo XVIII. Moros en la Alhambra": *Boletín de la Universidad de Granada* 23 (1951) pp. 193-208.
- GAMIR SANDOVAL, Alfonso, *Los viajeros ingleses y norteamericanos en la Granada del siglo XIX*, Granada, Universidad, 1954.
- GAMIR SANDOVAL, Alfonso, *Granada en 1830*, Granada, La Nube y el Ciprés, 1955.
- GÁMIZ GORDO, Antonio: *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*, Fundación El Legado Andalúsí, Granada 2008.
- GAMIZ GORDO, Antonio / MUÑOZ RODRÍGUEZ, Antonio (2008): *J. Laurent's Photographs of Vejer (1867 & 1879). A critical study*, Sociedad Vejeriega de Amigos del Pais y Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz. ISBN-978-84-612-6427-8.

GÁMIZ GORDO, Antonio (2001): *La Alhambra Nazarí. Apuntes sobre su Paisaje y Arquitectura*, Textos de Doctorado, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

GÁMIZ GORDO, Antonio / Estudiantes de la E.T.S.A. de Sevilla (1994): *Alhambra de Granada. Reales Alcázares de Sevilla*. Dibujos, editado por el Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, con dibujos de 24 estudiantes (curso 1992-93) del Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica de la E.T.S.A. Sevilla, 1994.

GÁMIZ GORDO, Antonio, “*Dibujos de Richard Ford en Granada. Nuevos puntos de vista sobre su paisaje urbano (1831-33)*”, *La Sevilla de Richard Ford*, p. 86-109, catálogo exposición Fundación El Monte, Sevilla 2007

GÁMIZ GORDO, Antonio , “*Vistas de ciudades andaluzas hasta mediados del siglo XIX*”, *Revista PH, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 77, pp. 74-79, Sevilla 2011.

GÁMIZ GORDO, Antonio, “*Las vistas de España del viajero David Roberts, pintor de paisajes y arquitecturas, hacia 1833*”, *Revista EGA* nº 15, p. 54-65, Valencia 2010.

GÁMIZ GORDO, Antonio / ORIHUELA UZAL, Antonio, «Una vista del paisaje de Granada encargada por el conde de Maule al pintor Fernando Marín hacia 1798», *Goya, Revista de Arte* nº 323, p. 121-134, Madrid 2008

GÁMIZ GORDO, Antonio, «Paisaje urbanos vistos desde globo: dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-55», *Revista EGA* nº 9, p. 110-117, Valencia 2004.

GÁMIZ GORDO, Antonio, «Imágenes urbanas de la Alhambra en el siglo XIX», *Revista EGA* nº 5, p. 23-28, Pamplona 1999.

GÁMIZ GORDO, Antonio, «Ciudades dibujadas a vista de pájaro o retratadas desde globo: Guesdon y Clifford hacia 1853», *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, nº 1, p. 170-180, Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica, E.T.S.A. Sevilla, 1999.

GARCÍA ALIX, Antonio, “Alhambra de Granada. Obras de seguridad que urge realizar en ella”: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 160-161 (1906).

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, *Viajeros, eruditos y artistas: Los europeos ante la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza, 1991.



GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, 3 de febrero de 1943, Madrid.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Silla del Moro. Nuevas escenas andaluzas*, Madrid, Revista de Occidente, 1948 (reed. Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 1978).

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Culturas, 1985.

GARCÍA GÓMEZ, EMILIO. *Foco de Antigua Luz sobre la Alhambra*. Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid. Madrid 1988.

GARCÍA GUERETA, Ricardo, “Los mutiladores”: *Arquitectura* (1918) pp. 89-93.

GARCÍA MONTORO, Cristóbal, “Álbum de la Alhambra. La Alhambra vista por un político del siglo XIX”: *Cuadernos de la Alhambra* 7 (1971) pp. 85-109.

GARCÍA MONTORO, Cristóbal, *La Alhambra vista por un político del siglo XIX*, Córdoba, Universidad, 1975.

GARCÍA MORALES, M<sup>a</sup> Victoria, “Los artistas que trabajan para el Rey: la Junta de Obras y Bosques”: *Espacio, Tiempo y Forma* 3 (1990) pp. 123-136.

GARNICA, ANTONIO (ed.) *Washington Irving en Andalucía*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla 2004.

GARRIDO DEL CASTILLO, Antonio, “Las restauraciones de la Alhambra”: IDEAL, 17 de enero de 1935.

GARZÓN CARDENETE, José Luis, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería de Granada*, Caja General de Ahorros de Granada, 2004.

GARZÓN PAREJA, Manuel, “Una dependencia de la Alhambra”: *Cuadernos de la Alhambra* 8 (1972) pp. 65-76.

GAUTIER, Théophile, *Voyage en Espagne*, Paris 1843.

GAUTIER, Théophile, *Quand on voyage*, Paris 1865.

GAY ARMENTEROS, Juan, VIÑES MILLET, Cristina, *Historia de Granada: la época contemporánea (siglos XIX y XX)*, Granada, Don Quijote, 1982.

GIMÉNEZ SERRANO, José, *Manual del artista y el viajero en Granada*, Granada, Imp. de Puchol, 1846.

GIMÉNEZ SERRANO, José, “La casa de la Moneda en Granada”: *El Siglo Pintoresco* 7 (1846).

GIOVANNONI, Gustavo, *I restauri dei monumento e il recenté congresso storico*, Roma 1903.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Monumentos arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, dessinés et mesurés en 1832*, Paris 1837.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Essai sur l’architecture de Arabes et de Mores en Espagne, en Sicilie et en Barbarie*, Paris 1841.

GIRAULT DE PRANGEY, J. Philibert, *Choix d’ornaments moresques de l’Alhambra*, Paris s.a.

GIRÓN, César y FERNÁNDEZ FÍGARES, María Dolores. *Nuevas Siluetas Granadinas*. Comares. Granada. 1999

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, “Julio y Alejandro, pintores italianos del siglo XVI, y sus obras en la Casa Real de la Alhambra”: *El Liceo de Granada* 8 (1873) pp. 113-117.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, “Chimenea del Renacimiento en la Casa Real Árabe de la Alhambra”: *El Liceo de Granada* 17 (1874) pp. 263-265.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, “Edificios mudéjares de Granada”: *El Liceo de Granada* 3-4 (1874) pp. 33-38 y 48-53

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, *Breve reseña de los Monumentos y obras de Arte que ha perdido Granada en lo que va de siglo*, Granada 1885.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, “Palacio de Carlos V en la Alhambra”: *Revista de España* 103 (1885) p. 191.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, *Palacio del Emperador Carlos V en la Alhambra*, Madrid, El Correo, 1885.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, “Los pintores Julio y Alejandro y sus obras en la Casa Real de la Alhambra”: *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 22-24 (1886-1887) pp. 189-191, 197-200 y 205-207.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, "Sepulturas arábigo-granadinas": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 19-20 (1886-1887) pp. 165-167 y 173-175.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, "La catástrofe de la Alhambra": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 90 (1889-1890) pp. 137-138.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, *Guía de Granada*, Granada, Imp. Indalecio Ventura, 1892.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, "Granada en el siglo XIII": *Cuadernos de la Alhambra* 2 (1996) pp. 28-40.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, "La catástrofe de la Alhambra. El incendio de la Casa Real": *Cuadernos de la Alhambra* 6 (1970) pp. 145-148.

GÓMEZ ROMÁN, A. M<sup>a</sup>., 1994. La «Antiquaria Ilustrada»: El coleccionismo de antigüedades en Granada durante el siglo XVIII. En *Actas*: 435-439.

GÓMEZ ROMÁN, A. M<sup>a</sup>, "El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 39, 2008, págs. 93-112.

GÓNGORA Y CARPIO, Francisco de Paula, "Museo de Antigüedades de Granada": *Anuario de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios* 2 (1883) pp. 420-421.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A., *El Orientalismo desde el Sur*, Barcelona, Anthropos, 2006.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, 2008, 61-94.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. "Granada y Venecia en la obra de Adrien Mithouard Les marches de l'Occident. Una antropología urbana al modo bachelardiano de las fronteras líquidas del Mediterráneo", en CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012. Pág.159.

GOURY, Jules, JONES, Owen, *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra*, London 1842.

GOURY, Jules, JONES, Owen, *Ornaments of the Alhambra*, London 1845.

GUILLÉN MARCOS, Esperanza, *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación, 1990.

GUILLEN MARCOS, Esperanza, *Historia de la Imprenta Romántica en Granada*. Universidad. Granada. 1991.

GUINARD Paul, *Dauzats et Blanchard Peintres de l'Espagne Romantique*. París P.U.F. 1967.

HERNARES CUÉLLAR, Ignacio, "Arqueología e historia del arte islámico en el Siglo de las Luces. El informe de Jovellanos sobre los monumentos árabes de Granada y Córdoba": *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 2 (1988) pp. 165-176.

HERNARES CUÉLLAR, Ignacio, *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, Universidad, 1977.

HERNARES CUÉLLAR, Ignacio, "Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el Romanticismo", en AA.VV., *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, 1995, pp. 17-27.

HERNARES CUÉLLAR, Ignacio y CALATRAVA ESCOBAR, Juan, *Romanticismo y teoría del arte en España*, Madrid, Cátedra, 1986.

HERNARES CUÉLLAR, Ignacio, **Lola Caparrós (eds.) *La crítica de arte en España (1830-1936)***. Universidad de Granada, Granada 2008.

HERNARES CUÉLLAR, Ignacio, **GALLEGO ARANDA, SALVADOR. *Arquitectura y Modernismo : del Historicismo a la modernidad / [ponencias y comunicaciones presentadas en el Congreso Nacional de Arquitectura Modernista ; Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, Granada 2000.***

HIXCOX, G.D., HOPKINS, A.A., *Recetario Industrial*, Editorial Gustavo Gili, Madrid 1924.

INFANTAS, Conde de las, GÓNGORA, F. de P<sup>a</sup>, VALLADAR, F. de P<sup>a</sup>, *La Alhambra: su historia, su conservación y su estado en la actualidad*, Granada, Tip. Paulino Ventura, 1907.

INGLIS, Henry David. *Granada en 1830*. Edit. La Nube y el Ciprés. Granada. 1955.

*Instrucción aprobada por el Escmo. Ayuntamiento Constitucional para la Comisión de Seguridad y conveniencia pública, y Señores Regidores, Diputados, y Comisarios asignados para cada cuartel*. Oficina de la Viuda de Moreno e Hijos, Granada 1837.

IRVING, WASGHINTON. *Cuadernos secretos de Wasghinton Irving. Textos y daguerrotipos* Miguel Ángel Moleón Viana y Luis Arance Moreno. Ed. Almuzara. Córdoba. 2006.



IRVING, Wasghinton. *Cuentos de la Alhambra*. Edición Antonio Gallego Morell. Ed. Espasa Calpe. Colección Austral. Madrid. 2007.

ISAC MARTÍNES DE CARVAJAL, Ángel, “La Alhambra restaurada: De Contreras al Manifiesto de 1953”, en *Plan especial de protección y reforma interior de la Alhambra y los Aljares*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1986.

ISAC MARTÍNES DE CARVAJAL, Ángel, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: Discursos, Revistas, Congresos (1846-1919)*, Granada, Diputación Provincial, 1987.

ISAC MARTÍNES DE CARVAJAL, Ángel, “Transformación urbana y renovación arquitectónica en Granada. Del «Plano Geométrico» (1846) al Gran Parque (1929)”: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 18 (1987) pp. 207-229.

ISAC MARTÍNES DE CARVAJAL, Ángel, “Torre Balbás y las restauración arquitectónica en España”: *Cuadernos de la Alhambra* 25 (1989) pp. 45-55.

ISAC, Ángel. *Historia urbana de Granada*. Los libros de la Estrella. Diputación de Granada. Granada. 2007.

JEREZ MIR, Carlos, *Guía de Arquitectura de Granada*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1996.

JONES, Owen, *The Grammar of Ornament*, London 1856.

JONES, Owen, John Gibson Lockhart, *Ancient Spanish Ballads*, by John Murray and printed by the Vizetelly Bros, London 1841

JONES, Owen (Autor), SEGARRA LAGUNES, Silvia (Autor), TITO José (Introducción), CALATRAVA ESCOBAR, Juan (Introducción), *Patio Alhambra en El Crystal Palace*, Granada : Patronato de la Alhambra y Generalife. -- Madrid : Abada editores.

JOVELLANOS, G.M., 1969. *Obras en prosa*. Castalia. Madrid.

KONDAKOV, S. N. *Jubilee referente Book of the Academy of Fine Arts*, Yubeleiyi Spravochnik Akademii Khudozhestv, I, 1914.

LABORDE, Alexandre de, *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*, Paris 1812.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio, *Inscripciones árabes de Granada: precedidas de una reseña histórica y de genealogía detallada de los reyes Alahamares*, Madrid, Imp. Nacional, 1859.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, "El Palacio Árabe de la Alhambra": *La Alhambra* 9-10 (1842) p. 160.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *Historia de Granada, comprendiendo las de sus cuatro provincias Almería, Jaen, Granada y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días*, Granada, Imp. Sanz, 1846.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *El libro del Viajero en Granada*, Granada, Imprenta de S. Sanz, 1843.

LAFUENTE y ALCÁNTARA, E. *Inscripciones árabes de Granada*. Ed. facsímil con Estudio preliminar de María Jesús Rubiera. Colección Archivum, nº 81. Granada: Universidad de Granada, 2000, pp. 189-191.

LAGRÈZE, G.B. de, *Pompei. Les catacombes. L'Alhambra. Étude à l'aide de monuments*, Paris, Firmin Didot, 1889.

LAÍN Y ROJAS, Salvador, fray, "La Alhambra y el arte árabe en 1819": *La Alhambra* 284 (1910) pp. 20-21.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos: Fragmento de un artículo inédito": *Arquitectura y Construcción* 3 (1899) pp. 309-311.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos: Teorías y opiniones": *Arquitectura y Construcción* 11 (1907) pp. 98-108.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "La restauración de monumentos: Teorías y aplicaciones": *La Construcción Moderna* 14 (1916) pp. 234-240.

LASHERAS PEÑA, Ana Belén, *España En París. La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*. Universidad de Cantabria, Santander 2009

LEON, Paul, *La vie des monuments français: destruction, restauration*, Paris 1951.

LEÓN SÁNCHEZ, Manuel, CASCALES MUÑOZ, José, *Antología de «La Cuerda Granadina»*, México, León Sánchez, 1928.

LEREBOURS, Noël-Marie-Paymal, *Excursions Daguerriennes. Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe*, París, 1840.

LEWIS, John Frederick, *Sketches and drawings of the Alhambra, made during a residence in Granada: in the years 1833-1834* James Duffield Harding; R J Lane; F Gauci. London, 1835.

LEWIS, John Frederick, *Sketches of Spain and Spanish Character. Made During a Tour in that Country in The Years 1833 and 1834*. F.G. Moon & J.F. Lewis, S.A. London

LLEÓ CAÑAL, Vicente, "España y los viajeros románticos": *Estudios Turísticos* 83 (1984).

LÓPEZ, Nicolás M<sup>a</sup>, "La Alhambra en invierno": *El Defensor De Granada*, 19 de febrero de 1887.

LÓPEZ-BURGOS DEL BARRIO, María Antonia. *Por los caminos del poniente granadino*. Consorcio para el desarrollo rural del poniente granadino. Proyecto sur de ediciones. Granada. 1998.

LÓPEZ-BURGOS DEL BARRIO, MARÍA ANTONIA. *Viajeras en la Alhambra*. Junta de Andalucía. Sevilla. 2007.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, "Radiografía de una Comisión de Monumentos andaluza: la Comisión Provincial de Granada (1866-1920)", en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*, vol. Contemporánea I, Córdoba, Universidad, 1979, pp. 571-578.

LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, "Figuras del arabismo granadino (1847-1932)", en *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M. con motivo de su LXX aniversario*, Granada, Universidad, 1987, pp. 397-411.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, *Colección de documentos para la Historia del Arte en Granada*, Granada, Universidad, 1993.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; DÍEZ JORGE, Elena (eds.), *La madraza. pasado, presente y futuro*. Granada 2009.

LÓPEZ JAÉN, Juan, "Cultura del monumento versus cultura de la ciudad", en *Actas de las Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico: «Monumento y proyecto»*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 28-35.

LÓPEZ MALTA, Cándido "*Historia Descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*", Madrid 1868, Págs.176-177.

LUNDGREN, Egron, "Anotaciones de un pintor": *Cuadernos de la Alhambra* 5 (1969) pp. 96-124.

MADOZ, Pascual. *Granada. 1845-1850*. Edición facsímil. Ámbito. Valladolid. 1997.

MALPICA CUELLO, Antonio. *La Alhambra ciudad palatina nazarí*. Editorial Sarriá. Málaga. 2007.

MALPICA CUELLO, Antonio. La Alhambra de Granada, un estudio arqueológico. Universidad de Granada. Granada. 2002.

MCDERMOTT, Jhon Francis. El mundo de Washington Irving. Corregidor. Buenos Aires. 1978.

MADRAZO, Pedro, *Orígenes de la arquitectura árabe, su transición en los siglos XI y XII y su florecimiento inmediato*, contestación al discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de D. Facundo Riaño, Madrid 1880.

MADRAZO, Pedro, "Adquisición de una casa, propiedad de don Modesto Landa, en el recinto de la Alhambra": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 6 (1886) pp. 41-42.

MARCHÁN FIZ, Simón, "La poética de las ruinas: Un capítulo casi olvidado en la historia del gusto": *Fragmentos* 6 (1985) pp. 4-15.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, "La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones": *Cuadernos de la Alhambra* 21 (1985) pp. 79-97.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, "Colección del Museo de la Alhambra", en CAT. EXPO., *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1995, pp. 183-189.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, "Las columnas de al-Ándalus", *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, Nº. 0, 2002, págs. 82-85.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, "Elementos de columnas nazaríes en cerámica vidriada", *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*: Granada, 31 de octubre - 3 de noviembre de 2000: XIII Congreso Nacional de Historia del Arte, Vol. 1, 2000, ISBN 84-8444-193-8, págs. 167-178

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, *Los capiteles del palacio de los leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán, su trascendencia arquitectónica*, Universidad de Granada / Diputación Provincial, Colección Monográfica Arte y Arqueología nº32, 1996, Granada.

MÁRMOL CARVAJAL, Luis del, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Madrid 1797.



MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, “Relación de las obras de la Alhambra hecha a 7 de febrero de 1617 por D. Gaspar de León”: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 14 (1948) pp. 225-226.

MARTÍNEZ PALOMINO, F, *Plano topográfico de Granada reducido hecho en el año 1845*, Imprenta y Librería de Sanz, Granada 1856.

MARTORELL, Jerónimo, “El patrimonio artístico nacional”: *Arquitectura* (1919) pp. 149-161.

MÉLIDA, José Ramón, “Relación de los monumentos españoles declarados nacionales o arquitectónico-artísticos y de los que en uno u otro concepto considera merecedores de serlo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1926) pp. 103-141.

MERIMÉE, Prosper, “Rapport sur les Monuments historiques”: *Annales Archéologiques* (1846) pp. 1-11.

MERIMÉE, Prosper y LENOIR, André, *Architecture militaire au Moyen Âge*, Paris 1843.

MERIMÉ, Prosper. *Cartas de España*. Ed. Renacimiento. 2005.

MIARELLI MARIANI, Gaetano, “Historia de los criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico”, en *Actas de las Jornadas sobre criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico: «Monumento y proyecto»*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 14-20.

MIRANDA VALDÉS, Javier. *Aurelio Fernández-Guerra y Orbe. (1816-1894): un romántico, escritor y anticuario*. Real Academia de la Historia. 2005.

MITCHELL, David. *Viajeros por España de Borrow a Hemingway*. Mondadori Ómnibus. Málaga. 1988.

MONTERO Y VIDAL, José, “Granada y sus monumentos”: *Revista de España* 116 (1887) pp. 426-438.

MONTES, Luis de, “La Torre de la Cautiva”: *La Alhambra* 5 (1840) pp. 49-51.

MORENO ALONSO, Manuel, *Historiografía romántica española: Introducción al estudio de la Historia en el siglo XIX*, Sevilla 1979.

MORENO GARRIDO, Antonio, “El Palacio de Carlos V a través de los dibujos de Mariano Fortuny”: *Cuadernos de la Alhambra* 8 (1972) pp. 59-63.

MORENO GARRIDO, Antonio, “La Alhambra de Mariano Fortuny. Itinerario por los lugares dibujados y pintados”: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 22 (1991) pp.87-99.

MORTIER, Roland, *La Poétique des ruines en France: Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève 1974.

MOYA MORALES, Javier ., Manuel Gómez Moreno González: *Obra Dispersa e Inédita*, Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada 2004.

MUÑOZ COSME, Alfonso, *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

MUÑOZ COSME, Alfonso, “Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra de Granada, 1492-1907”: *Cuadernos de la Alhambra* 27 (1991) pp. 151-189.

MURPHY, James Cavannah, *The Arabian Antiquities of Spain*, London 1815 (ed. Española, Granada 1987).

NARD, Francisco, *Guía de Aranjuez*, Madrid 1851, p. 34.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “La restauración monumental como proceso histórico: el caso español (1800-1950)”, en *Curso de Mecánica y tecnología aplicada a los edificios antiguos*, Madrid 1987, pp. 285-329.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales”: *Actas del 1er Congreso sobre Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Servicio de Archivos y Bibliotecas, 1990.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914)*. *Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

NEBOT, Guillermo, “Patrimonios vitalicios”: *La Alianza*, 16 de febrero de 1889.

NEBOT, Guillermo, “Patrimonios vitalicios”: *La Alianza*, 24 de febrero de 1889.

NEBOT, Guillermo, “Patrimonios vitalicios”: *La Alianza*, 11 de marzo de 1889.

NEBOT, Guillermo, “Patrimonios vitalicios”: *La Alianza*, 19 de febrero de 1889.

NIKOU, Mehranguiz, *National Architecture and International Politics: Pavilions of The Near Eastern Nations in Paris International Exposition Of 1867*. Thesis (Ph. D.) Columbia University, 1997.

NOCHLIND, Linda, *El Realismo*. Trad. Alonso Suarez. Editorial Alianza. Madrid 1991.

OLIVER Y HURTADO, José y Manuel, *Granada y sus monumentos árabes*, Málaga, M. Oliver Navarro, 1875.

ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1995.

ORIHUELA UZAL, Antonio. La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890) ¿Modernidad o provisionalidad?. La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo. José A. González Alcantud, Abdellouahed Akmir (eds.) Granada. 2008.

OULEBSIR, Nabila, y VOLAIT, Mercedes (eds.), *L'orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, CNBRS-Picard, 2009.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez": *Real Sitios* 122 (1994) pp. 33-40.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid, Universidad Complutense, 1992.

PARDO, Arcadio, *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, Valladolid, Universidad, 1989.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, "Un problema arqueológico en la Alhambra. En torno a la Torre de los Picos y la puerta desaparecida de un grabado de Laborde"; *Cuadernos de la Alhambra* 5 (1969) pp. 3-16.

PEERS, Allison, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid 1973.

PÉREZ VILLAMIL, Jenaro, *España artística y monumental*, Madrid-Paris 1842.

PEVSNER, Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968.

PEVSNER, Nikolaus, *Ruskin and Viollet-leDuc. English and Frenchness in the appreciation of Gothic Architecture*, London, Thames & Hudson, 1969.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, "Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez", *Reales Sitios*, 1994, 31 (122): 33-40.

PI Y MARGALL, Francisco, *Recuerdos y Bellezas de España. Reino de Granada*, Madrid, Repullés, 1850.

PICATOSTE, Valentín, *Descripción é historia política, eclesiástica y monumental de España: provincia de Granada*, Madrid, Imp. de Hernando, 1898.

PFLUGRADT-ABDELAZIZ, Elke, "A Proposal by The Architect Carl Von Diebitsch (1819-1869): Mudejar Architecture For a Global Civilization", en OULEBSIR, Nabila, y VOLAIT, Mercedes (eds.), *L'orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, CNBRS-Picard, 2009. Pág. 69-88.

PFLUGRADT-ABDEL AZIZ, Elke: *Islamisierte Architektur in Kairo: Carl von Diebitsch und der Hofarchitekt Julius Franz – Preußisches Unternehmertum im Ägypten des 19. Jahrhunderts*. Dissertation Universität Bonn 1992.

PIÑAR SAMOS, Javier. *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Caja General de Ahorros y Ayuntamiento de Granada. 1997.

PIÑAR SAMOS, Javier, "Clifford y los álbumes de la Academia". *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 98-99, 2004, págs. 9-52.

PIÑAR SAMOS, Javier, "Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent (1857-1887)" en *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de Laurent*: [catálogo de la exposición] / [organización, Patronato de la Alhambra y Generalife, Obra Social Caja Granada]. -- Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife : Obra Social Caja Granada, 2007.

PIÑAR SAMOS, Javier (org.), *En la Alhambra: turismo y fotografía en torno a un monumento*: [catálogo de la exposición] / coordinación Javier Piñar Samos. -- [Sevilla] : Consejería de Cultura ; Granada : CajaGranada, D.L. 2006.

PRANGEY, Girault de, *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*, Paris, Veith et Hauser, 1836.

POITOU, Eugene. *Viaje por Andalucía*. Ed. Renacimiento. 2004.

PRIETO-MORENO PARDO, Francisco, "La conservación de la Alhambra": *Revista Nacional de Arquitectura* 3 (1941) s.p.



PRIETO-MORENO PARDO, Francisco, "Leopoldo Torres Balbás, arquitecto conservador de la Alhambra": *Arquitectura* 32 (1962) p.p. 3-13.

PUERTA VILCHEZ, José Miguel, *Los códigos de Utopía de la Alhambra de Granada*, Diputación Provincial, Granada 1990.

PUERTA VILCHEZ, José Miguel, *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Patronato de la Alhambra y Generalife y Edilux, Granada, 2010.

QUESADA GÓMEZ, Juan José, *Bibliografía sobre arqueología de la ciudad de Granada (siglos XIII-XVI)*, Granada, Universidad, 1994.

RAMOS LÓPEZ, José de, "Carácter de los monumentos artísticos granadinos del siglo XVI": *Revista de España* 108 (1886) p.p. 517-539.

RAQUEJO GRADO, Tonia, "The «Arab Cathedrals»: Moorish Architecture as seen by British Travellers": *Burlington Magazine* 1001 (1986) p.p. 555-563.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El arte árabe: Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del XIX*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

RAQUEJO GRADO, Tonia, "La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes": *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

*RAZÓN del Juicio seguido en la ciudad de Granada... contra varios falsificadores de escrituras públicas, monumentos sagrados, y profanos, caracteres, tradiciones, reliquias y libros de supuesta antigüedad*, Madrid 1781.

*Reglamento de Ornato Publico, discutido por el Excmo. Ayuntamiento en cabildo extraordinario de 21 de abril de 1847, y aprobado por el sr. Jefe superior político en 22 de mayo del mismo año*. Granada. Imprenta de D. Francisco de P. Ruiz, s. f.

*Reglamento para el Gobierno Interior del Ayuntamiento de esta Ciudad*, Viuda de Moreno e Hijos, Granada 1837.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique, "La restauración de los edificios monumentales": *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* (1884) p.p. 224-228.

REVILLA VIELMA, Ramón, Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo Descriptivo. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Madrid 1932.

REYES, Eduardo de los, COBOS, Francisco Javier, *Crónica del viaje de su Sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862*, Granada, Imp. Francisco Ventura y Sabatel, 1862.

RIAÑO Y MONTERO, Juan Facundo, *Catalogue of Art objects of Spain in the South Kensington Museum*, London 1872.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "Orígenes de la arquitectura árabe, su transición en los siglos XI y XII, y su florecimiento inmediato": *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* 7 (1880) pp. 102-111.4

Juan F. RIAÑO Y MONTERO, Juan Facundo, *Catálogo del Museo Reproducciones Artísticas*, Madrid, 1881.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "La Alhambra. Estudio crítico de las descripciones antiguas y modernas del palacio árabe": *Revista de España* 385-386 (1884) pp. 5-25 y 183-207.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "Las fortalezas de la Alhambra": *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 247-249 (1887) pp.

RIAÑO MONTERO, Juan Facundo, "Informe sobre la obra del Museo Granadino de Antigüedades Arabes": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 8 (1888) pp. 82-83.

RIEGL, Aloïs, *The modern cult of monument: its character an its origin*, Wien 1903.

ROBERTS, David, *Picturesques Sketches in Spain, taken during the years 1832 & 1833*, London 1837.

ROBERTSON, Ian, *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la ascensión de Carlos III hasta 1855*, Madrid, Serbal, 1987.

RODRÍGUEZ AYUSO, Emilio, *Anales de la construcción y de la industria*, Madrid 1878.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel y GÓMEZ ROMÁN, Ana M<sup>a</sup>, "En torno a las habitaciones de Carlos V en la Alhambra": *Cuadernos de la Alhambra* 27 (1991) pp. 191-224.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, "La Alhambra arqueológica (1847-1907): el origen de un modelo anticuario", en *Actas del II Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C. [en prensa].

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, "Restauración y conservación del patrimonio arquitectónico hispano-musulmán: la Alhambra de Granada (1827-1907)", *Actas del III Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Granada, CEHOPU-Universidad, 1996, pp. 686-689.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. "La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)", *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 81-112. Granada 1997-1999.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*. Memoria Inédita de Licenciatura. Granada: Universidad, 1998.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La Alhambra y el orientalismo arquitectónico». En *Caminhos da Arquitetura em Manginhos*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2003, pp. 77-88.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental». En AA.VV. *Luz sobre papel: La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*. Madrid-Granada: TF-Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2007, pp. 83-98

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. "Gloria al genio": el monumento a Isidoro Máiquez, en Granada. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, Nº 38, 2007, págs. 177-196.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, "La Diego Sánchez Sarabia y las «Antigüedades Árabes de España»: los orígenes del proyecto": *Espacio, Tiempo y Forma* 3 (1990) pp. 225-257.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, *La memoria frágil: José de Herosilla y «Las Antigüedades Árabes de España»*, Madrid, Fundación Cultural COAM, 1992.

ROLDÁN HERVÁS, José Manuel, *Juan de Flores y las excavaciones del Albayzín: Arqueología y fraude en la Granada de siglo XVIII*, Granada, Los Papeles del Carro de San Pedro, 1985.

ROSCOE, Thomas, *The Tourist in Spain*, London 1835-1838.

- ROSENTHAL, Earl E., *El Palacio de Carlos V*, Madrid, Alianza, 1985.
- ROSENTHAL, Earl E. (ed.), *Seminario sobre arquitectura imperial*, Granada, Universidad, 1988.
- ROSSER-OWEN, Mariam., *Arte Islámico de España*. TURNER, 2010.
- RUBIERA MATA, M<sup>a</sup> Jesús, “Los poemas epigráficos de Ibn al-*ayyāb* en la Alhambra”. *Al-Andalus*, XXXV (1970), pp. 453-473, especial. 459-466, láms. 14-19.
- RUBIERA MATA, M<sup>a</sup> Jesús, *Ibn al-*ayyāb*, el otro poeta de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1982, especial. pp. 86, 88-90, 145, 146-149.
- RUBIO DOMENE, Ramón., “*Yaserías de la Alhambra, historia, técnica y conservación*”, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Consejería de Cultura, editorial Universidad de Granada, Granada 2010.
- RUSKIN, John, *The seven Lamps of architecture*, London 1849.
- SAEZ PEREZ, M<sup>a</sup> Paz, RODRÍGUEZ GORDILLO, José, *Estudio constructivo-estructural de la galería y columnata del patio de los Leones de la Alhambra de Granada*, Universidad de Granada, Granada 2004.
- SALVADOR RODRIGÁÑEZ, Amós, “Sobre la conservación de los Monumentos arquitectónicos”: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 35 y 45 (1915 y 1918) pp. 112-134 y 35-57.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos, “*Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra*”, Papeles del Partal • núm. 3 • noviembre • 2006.
- SÁNCHEZ VALDIVIA, Rafael, *Brevísima guía del palacio Árabe y demás alcázares...*, Granada 1900.
- SANTIBÁÑEZ DEL RÍO, Conde de, *La teoría antirrestauradora en Arquitectura*, Madrid 1918.
- SANZ SAMPELAYO, Juan, *Granada en el siglo XVIII*, Granada, Diputación, 1980.
- SAZATORNIL RÚIZ, Luís, “De Diebitsch a Henard: el “estilo alhambra” y la industrialización del orientalismo”, en CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012. Pág. 53.
- SECO DE LUCENA ESCALADA, Luis, “La Alhambra abandonada”, en *El Defensor de Granada*, 23 de abril de 1907
- SECO DE LUCENA ESCALADA, Luis, *Guía práctica y artística de Granada*, Granada, *El Defensor*, 1909.



SECO DE LUCENA ESCALADA, Luis, *La Alhambra. Novísimo estudio de historia y arte*, Granada 1920.

SECO DE LUCENA ESCALADA, Luis, *Cartilla de la Alhambra*, Granada, Tip. Comercial, 1923.

SECO DE LUCENA ESCALADA, Luis, *La Alhambra, cómo fue y cómo es*, Granada 1935.

SECO DE LUCENA ESCALADA, Luis, *Mis memorias de Granada*, Granada, Luis Fernández Píñar, 1941.

SECO DE LUCENA PAREDES, Luis, *Orígenes del orientalismo literario*, Santander, U.I.M.P., 1963.

SECO DE LUCENA PAREDES, Luís. *La Alhambra de Granada*. Editorial Everest. 1979.

SIMONET, Francisco Javier, *Noticias sobre los orientalistas que ha producido esta Universidad de Granada*, Granada 1891.

SIMONET, Francisco Javier, *Cuadros históricos y descriptivos de Granada*, Madrid 1896.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de, "Teorías de la intervención arquitectónica": *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* 155 (1982).

SORIA ORTEGA, Andrés, "La Alhambra de Víctor Higo": *Cuadernos de la Alhambra* 2 (1966) pp. 113-125.

SORIANO, Ramón, *Reparación hecha en una de la galerías del Patio de la Alberca del Palacio árabe de la Alhambra*, Madrid, Imp. Memorial de Ingenieros, 1865.

SOTOMAYOR MURO, Manuel, "Excavaciones arqueológicas en la Alcazaba de Granada (1754-1763)", en *Miscelánea Augusto Segovia* (1986) pp. 243-283.

SWEETMAN, John, *The Oriental Obsesion. Islamic Inspiration in British And American Art and Architecture, 1500-1920*, Cambridge University Press 1988.

SWIMBURNE, Henry, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, London 1779.

TAYLOR, Isidore Justin Severin, barón de, *Voyage Pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger a Tetouan*, Paris 1826-1860.

TAYLOR, Isidore Justin Severin, barón de, *L'Alhambra*, Paris 1853.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, "La restauración de los monumentos antiguos: Selección de textos": *Arquitectura* 1 (1918) pp. 229-233.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La utilización de lo monumentos antiguos”: *Arquitectura* 3 (1920) pp. 179-181.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “A través de la Alhambra. La restitución de la Alhambra medieval. La Alhambra de Contreras y la actual. Excavaciones. La Torre de las Damas”: *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 1 (1924) pp. 10-18.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La Alhambra y su conservación”: *Arte Español* 8 (1926-1927) pp. 249-253.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “El Patio de los Leones”: *Arquitectura* 117 (1929) pp. 3-11.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La restauration des monuments dans l’Espagne d’aujourd’hui”: *Mouseión* 17-18 (1932).

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La restauración de los monumentos antiguos en España”: *Arquitectura* (1933) pp. 1-10; pp. 129-135; pp. 213-222.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “El Patio de los Leones de la Alhambra de Granada: disposición y últimas obras realizadas en él”: *Al-Andalus* (1935) pp. 61-71.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “El Museo Arqueológico de la Alhambra”: *Al-Andalus* 9 (1944) pp. 136-141.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. *La Alhambra y el Generalife de Granada*. Editorial Plus-Ultra. Madrid 1956.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, “En torno a la Alhambra”: *Al-Andalus* (1960) p. 212.

TORRES FERNÁNDEZ, M<sup>ª</sup> Rosario, *La Alhambra en el siglo XIX a través de un manuscrito de Fernández Jiménez*, Granada, Memoria inédita de licenciatura, 1971.

URTILLO, Miguel, “El tranvía de la Alhambra”: *La Alhambra* 162 (1904) pp. 425-428.

VALERA, Juan, “Sobre la Conservación de los Monumentos Árabes de Granada”, *La Ilustración Española y Americana*. XIX (22 de mayo de 1876),

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “Las restauraciones de la Alhambra”: *El Defensor De Granada*, 27 de noviembre de 1883.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Las Bellas Artes en Granada: la escultura IV. Escultura decorativa. Arte árabe”*: *El Defensor De Granada*, 7 de septiembre de 1884.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La fuente de los Leones”*: *La Alhambra* 3 (1884-1885) s.p.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Patio árabe. Alhambra”*: *La Alhambra* 22 (1884-1885) pp. 6-7.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La biblioteca de la Alhambra”*: *La Alhambra* 42 (1884-1885) pp. 1-2.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La Alhambra y nuestros monumentos”*: *El Popular*, 22 de agosto de 1887.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Las artes suntuarias en Granada”*: *Revista de España* 493 (1888) pp. 422-447.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Las obras del Palacio de Carlos V”*: *El Popular*, 28 de noviembre de 1889.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La Alhambra y Rafael Contreras”*: *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 86 (1889-1890) pp. 110-111.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Las artes suntuarias en Granada: Construcciones mudéjares”*: *Revista de España* 129 (1890) pp. 70-100.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *Novísima Guía de Granada*, Granada, Imp. Vda. e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1890.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *El incendio de la Alhambra*, Granada, Imp. Vda. e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1890.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Las pinturas de la Alhambra”*: *La Alhambra* 2 (1898) pp. 25-27.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Artes industriales granadinas: la galvanoplastia”*: *La Alhambra* 40 (1899) pp. 37-380.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Alhambra en el antiguo «Patrimonio de la Corona»*”: *La Alhambra* 43-44 (1899) pp. 471-473 y 495-497.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Alhambra después del incendio de 1890*”: *La Alhambra* 65, 67, 69 (1900) pp. 401-402, 449-452 y 491-495.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina*”: *La Alhambra* 85 (1901) pp. 263-264.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Un Museo en el Palacio de Carlos V*”: *La Alhambra* 98 (1902) pp. 617-618.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Isabel II en Granada*”: *La Alhambra* 146 (1904) pp. 42-45.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. La Alhambra*”: *La Alhambra* 159 (1904) pp. 351-352.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. La Alhambra*”: *La Alhambra* 161 (1904) pp. 399-400.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. El tranvía de la Alhambra*”: *La Alhambra* 162 (1904) pp. 447-448.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Puerta del Bosque*”: *La Alhambra* 163 (1904) pp. 465-467.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina*”: *La Alhambra* 163 (1904) pp. 471-472.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Alhambra, la Comisión y el Museo*”: EL DEFENSOR DE GRANADA, 16 de junio de 1905.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. Por la Alhambra*”: *La Alhambra* 175 (1905) pp. 287-288.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina*”: *La Alhambra* 178 (1905) pp. 358-360.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Alhambra*”: *La Alhambra* 179-180 (1905) pp. 361-364 y 384-388.



VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La Alhambra en ruinas”*: *El Defensor De Granada*, 14 de octubre de 1905.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Crónica granadina. Por la Alhambra”*: *La Alhambra* 182 (1905) pp. 455-456.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Crónica granadina. La Alhambra y la Lotería”*: *La Alhambra* 184 (1905) pp. 503-504.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Crónica granadina. La Comisión de Monumentos”*: *La Alhambra* 185 (1905) pp. 527-528.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Crónica granadina”*: *La Alhambra* 187 (1905) pp. 575-576.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Estudios acerca de la Alhambra. El Palacio de Invierno”*: *La Alhambra* 195-196 (1906) pp. 185-187 y 204-206.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Documentos y noticias de Granada. La Alhambra y la Comisión de Monumentos”*: *La Alhambra* 203 (1906) pp. 375-377.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Crónica granadina. Otra vez la Alhambra”*: *La Alhambra* 216 (1907) pp. 119-120.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La Alhambra”*: *La Alhambra* 217-222 (1907) pp. 121-125, 145-148, 169-172, 193-196, 217-220 y 241-243.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La Fuente de los Leones”*: *La Alhambra* 217 (1907) pp. 134-137.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“Las fiestas en el Palacio de Carlos V”*: *La Alhambra* 220 (1907) pp. 214-216.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *“La Alhambra. De cómo están divorciados el dinero y la arqueología”*: *La Alhambra* 233 (1907) pp. 521-523.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *La Alhambra: su historia, su conservación y su estado en la actualidad*, Granada 1907.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Alhambra en el antiguo «Patrimonio de la Corona»*”: *La Alhambra* 235-236 (1907-1908) pp. 561-563 y 13-15.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Notas para investigaciones en la Alhambra*”: *La Alhambra* 246-247 (1908) pp. 241-243 y 265-266.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*El Patio de la Mezquita*”: *La Alhambra* 248 (1908) pp. 308-309.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. De la Alhambra*”: *La Alhambra* 251 (1908) pp. 383-384.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Modesto Landa*”: *La Alhambra* 263 (1909) pp. 89-90.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Rafael Contreras y las pinturas de la Alhambra*”: *La Alhambra* 270-271, 281-282 (1909) pp. 241-243, 305-308, 329-331, 353-355, 377-380, 401-403, 425-429, 449-451, 473-476, 545-547, 569-571 y 593-595.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Una corrida de toros en el Palacio de Carlos V*”: *La Alhambra* 271 (1909) pp. 310-311.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. La Alhambra*”: *La Alhambra* 278 (1909) pp. 494-496.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. La Alhambra*”: *La Alhambra* 279 (1909) pp. 518-520.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*El Cementerio de la Alhambra*”: *La Alhambra* 338 (1909) pp. 162-164.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Alhambra hace más de 60 años*”: *La Alhambra* 340-345 (1912) pp. 193-195, 217-219, 265-267, 289-291 y 313-316.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*La Puerta del Vino y las expropiaciones*”: *La Alhambra* 342-344 (1912) pp. 262-264, 286-288, 310-312.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, “*Crónica granadina. El archivo-biblioteca de la Alhambra*”: *La Alhambra* 346 (1912) pp. 358-360.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "*Crónica granadina. Mariano Contreras*": *La Alhambra* 355 (1912) pp. 574-576.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "*El mihrab de la Madraza*": *EL POPULAR*, 24 de abril de 1913.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "*De la Alhambra. Apuntes, notas, investigaciones*": *La Alhambra* 385 (1914) pp. 119-123.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "*De tiempos pasados: la Alhambra en 1869 y la Comisión de Monumentos*": *La Alhambra* 22-23 (1919-1920).

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, "*Los hombres de la «Cuerda»*": *La Alhambra* 547 (1922) pp. 1-4.

VALVERDE Y ÁLVAREZ, Emilio, *Guía del antiguo Reino de Andalucía*, Madrid 1885.

VARILLE, Mathieu, "*Les restaurations de l'Alhambra*": *L'Art et les Artistes* 121 (1931).

VASCO Y VASCO, José María, *Memoria de la Alhambra: año 1875*, Granada, Imp. J. López Guevara, 1890.

VEGA-INCLÁN Y FLAQUER, Benigno, marqués de la, *La Comisaría Regia de Turismo en la Alhambra de Granada*, Madrid 1915.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, "*La arquitectura árabe*": *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 478 (1899) y 479 (1900).

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, "*Informe emitido por el Arquitecto Inspector de la Alhambra, D. Ricardo Velázquez Bosco en 1903*", en *Informes acerca del estado de la Alhambra*, Granada, Noticiero Granadino, 1914.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, "*La Alhambra de Granada*": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1907) pp. 8-15.

VENTURA SABATEL, Indalecio, "*La Alcaicería*": *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada* 89-90 (1889-1890) pp. 131-132 y 138-140.

VENTURA SABATEL, Indalecio, "*La Alcaicería*": *La Alhambra* 268 (1909) pp. 213-215.

VIARDOT, Louis, *Les Musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique*, Paris 1840.

- VIARDOT, Louis, *Souvenirs de Grenade. L'Alhambra*, Paris 1852.
- VIDAL, Fabián, "Un museo en una cuadra": *La Alhambra* 200 (1906) pp. 301-302.
- VIDAL, Fabián, "Otro doctor a la Alhambra": LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, 24 de julio de 1907.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos, *Las actuaciones arqueológicas y arquitectónicas de Leopoldo Torres Balbás en la Alhambra (1923-1936)*, Granada, Tesis Doctoral, 1988.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos, *La Alhambra de Leopoldo Torres Blabás: Obras de restauración y conservación*, Granada, Comares, 1988.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> del Mar, "La reutilización de una arquitectura histórica: el Palacio de Carlos V como contenedor de obras de arte": *Cuadernos de la Alhambra* 27 (1991) pp. 245-262.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> del Mar, *Los Museos de Granada: génesis y evolución histórica de los programas museológicos y arquitectónicos*, Granada, 1994.
- VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> del Mar, "La Alhambra como escenario del Orientalismo: Imagen y Realidad Arquitectónica", en CALATRAVA ESCOBAR, Juan & ZUCCONI, Guido (Eds.), *Orientalismo, Arte y Arquitectura entre Granada y Venecia*, Abada editores, 2012. Pág. 15-29.
- VILLA-REAL, Ricardo, *Historia de Granada: acontecimientos y personajes*, Granada, Miguel Sánchez, 1986.
- VILLORIA, Prieto. "Washington Irving y la Alhambra. Una relación fructífera". *Revista Entre Ríos*. Monográfico La Alhambra, el palacio. Nº 7-8. Año 2008.
- VIÑES MILLET, Cristina, "Sobre la vida de la Alhambra entre los siglo XVIII y XIX": *Cuadernos de la Alhambra* 13 (1977) pp. 33-61.
- VIÑES MILLET, Cristina, *Granada en los libros de viaje*, Granada, Miguel Sánchez, 1982.
- VIÑES MILLET, Cristina, *La Alhambra de Granada: Tres siglos de Historia*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982.
- VIÑES MILLET, Cristina, "Aspectos de la significación militar de la Alhambra en el siglo XIX. El informe de 1834": *Cuadernos de la Alhambra* 19-20 (1983-1984) pp. 213-231.
- VIÑES MILLET, Cristina, "La visión de la Alhambra en la prensa granadina del XIX": *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 16 (1984) pp. 89-426.



VIÑES MILLET, Cristina, *Historia urbana de Granada. Su evolución hasta finales del siglo XIX*, Granada, C.E.M.C.I., 1987.

VIÑES MILLET, Cristina, "El Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino en el contexto del arabismo granadino": *Boletín del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 1 (1987) pp. 193-218.

VIÑES MILLET, Cristina, *La Granada de Melchor Fernández Almagro*, Granada, Universidad, 1992.

VIÑES MILLET, Cristina, *Granada y Marruecos. Arabismo y africanismo en la cultura granadina*, Granada, Sierra Nevada 95, 1995.

VIÑES MILLET, Cristina. *La Alhambra que Fascinó a los Románticos*. La biblioteca de la Alhambra. Colección Plural. Granada 2007.

VIOUET-LE-DUC, Eugène E., *Dictionnaire raisonné...*, vol. VIII, Paris, A. Morel, 1867-1870.

VIVIAN, George, *Spanish Scenery*, London 1838.

WILLIAMS, Leonard. Granada. Recuerdos, aventuras, estudios e impresiones. Diputación Provincial de Granada. Granada. 1990

ZABALETA, Antonio de, "Rápida ojeada sobre las diferente épocas de la Arquitectura, y sobre sus aplicaciones al arte de nuestros días": *Boletín Español de Arquitectura* (1946) pp. 11-13, pp. 20-21, pp. 27-28, pp. 35-37, pp. 45-53.

ZAMRAK AL-ANDALUSI, Ibn. *Diwan*. Ed. Muh. ammad Tawfīq al-Nayfar. Beirut: Dār al-Garb al-Islam, 1997.

ZAVALA Y GALLARDO, Manuel, "Informe emitido por el Arquitecto D. Manuel Zavala y Gallardo respecto de la Alhambra en 1907". En *Informes acerca del estado de la Alhambra*, Granada, Noticiero Granadino, 1914.

ZORRILLA, José, *Granada Poema Oriental. Precedido de la Leyenda de Alhama*, París 1852.





ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo II

**CATÁLOGO** · FRANCISCO SERRANO ESPINOSA

GRANADA 2013





Imprime:



Idea: Francisco Serrano Espinosa  
Diseño: Davide Castorina

ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo II

# INDICE

## Introducción

12

## La Alcaicería

16

Nº 1 Decoración De La Reconstruida Alcaicería De Granada: Capiteles, Arcos Y Faja Decorativa 18

## La Maqueta de 1847

22

Nº 2 Reducción A Escala Del Mirador De La Qubba Mayor, ( La Sala De Las Dos Hermanas). 1842-1847 24

## La Maquetas de 1850 · 1865

30

Nº 3 Paño Decorativo. Jamba Izquierda Arco Acceso Al Mirador De La Qubba Mayor 32

Nº 4 Ventana Con Doble Arco Y Parteluz 36

Nº 5 Paño Decorativo 40

Nº 6 Triple Vano 44

Nº 7 Triple Vano 48

Nº 8 Triple Vano 52

Nº 9 Reducción A Escala Del Mirador De La Qubba Mayor, (La Sala De Las Dos Hermanas) 56

Nº 10 Restitución Del Mihrab Del Oratorio Del Mexuar 64

Nº 11 Restitución Del Mihrab Del Oratorio Del Mexuar 68

Nº 12 Paño Decorativo 72

Nº 13 Ventana 76

Nº 14 Ventana 80

Nº 15 Ventana 84

Nº 16 Alcoba Central Del Salón De Comares 88

Nº 17 Triple Vano 92

Nº 18 Celosías 96

Nº 19 Ventana De La Qubba Mayor, (Sala De Dos Hermanas) 98

Nº 20 Ventana. Alhambra 102

Nº 21 Ventana 106

Nº 22 Taca Derecha De La Sala De La Barca 118

Nº 23 Puerta 110

## La Maquetas de 1865 · 1875

Nº 24	Templete De Levante. Palacio Del Riyad Al Saiid	116
Nº 25	Templete De Levante. Palacio Del Riyad Al Saiid	120
Nº 26	Templete De Levante. Palacio Del Riyad Al Saiid	124
Nº 27	Jarrón Alhambra	126
Nº 28	Panel Ornamental	132
Nº 29	Arco De La Alcoba Central De La Sala De Los Reyes	136
Nº 30	Ventana Con Doble Arco Y Parteluz	140
Nº 31	Ventana. Alhambra	144
Nº 32	Puerta. Patio De Comares	148
Nº 33	Panel Ornamental	154
Nº 34	Ventana Doble Arco Con Parteluz	158
Nº 35	Ventana. Alhambra	162
Nº 36	Puerta. Fachada De Comares	166
Nº 37	Pila Califal (Reutilizada Por El Del Rey Badiis	170
Nº 38	Panel Decorativo	174
Nº 39	Puerta	176
Nº 40	Puerta	180
Nº 41	Puerta	184
Nº 42	Puerta	188
Nº 43	Puerta	192
Nº 44	Puerta	196
Nº 45	Alcoba Del Salón De Comares	198
Nº 46	Ventana De Los Alcázares De La Alhambra	200

## La Maquetas de 1875 · 1907

Nº 47	Puerta De Los Alcázares De La Alhambra	204
Nº 48	Salón De Embajadores. Reales Alcázares De Sevilla	208
Nº 49	Triple Vano En La Alhambra	212
Nº 50	Mihrab	214
Nº 51	Tacca Derecha De La Sala De La Barca. Alhambra	218
Nº 52	Puerta Del Patio De Comares	220
Nº 53	Ventana	224
Nº 54	Nicho Del Mihrab	226
Nº 55	Arco De Acceso A La Sala De Los Reyes	230
Nº 56	Arcos De Templete	234
Nº 57	Alcoba Del Salón De Comares	238
Nº 58	Ventana Alhambra	242
Nº 59	Puerta Califal	246



## La Maquetas de 1875 · 1907

Nº 60 Dos Paños Decorativos	250
Nº 61 Paño Decorativo	254
Nº 62 Triple Ventana	256
Nº 63 Ventana Alhambra	258
Nº 64 Templete De Levante Del Palacio Del Riyad Al Saiid	262
Nº 65 Fachada Del Patio De Comares	266
Nº 66 Ventana	270
Nº 67 Puerta Alhambra	274
Nº 68 Ventana Del Mirador Dela Qubba Mayor (Lindaraja)	278
Nº 69 Paño Decorativo	282
Nº 70 Armario Alhambrenño	286
Nº 71 Espejo Alhambrenño	290

## Vaciados del Victorian and Albert Museum

Nº 72 Paño Decorativo. Alhambra	296
Nº 73 Paño Decorativo. Alhambra	298
Nº 74 Sebka Del Patio De Comares De La Alhambra	300
Nº 75 Panel Decorativo Del Patio De Comares De La Alhambra	302
Nº 76 Inscripción Cúfica De La Qalahurra Nueva De Yusuf I (Torre De La Cautiva)	304
Nº 77 Fragmento Decorativo De La Qalahurra Nueva De Muhammad Vii, (Torre De Las Infantas) De La Alhambra	306
Nº 78 Arco De La Qalahurra Nueva De Muhammad Vii (Torre De Las Infantas)	308
Nº 79 Fragmento Decorativo En La Casa De Verano De La Infanta	310
Nº 80 Pilastra En El Patio Del Palacio Del Riyad Al Saiid	312
Nº 81 Pilastra En El Patio Del Palacio Del Riyad Al Saiid	314
Nº 82 Fragmento De La Antesala Del Patio Del Palacio Del Riyad Al Saiid	316
Nº 83 Fragmento Del Friso Bajo Los Canes En El Patio Del Palacio Del Riyad Al Saiid	318
Nº 84 Pilastra En El Patio Del Palacio Del Riyad Al Saiid	320
Nº 85 Pilastra Del Bayt Al Maslakh ( La Sala De Las Camas)	322
Nº 86 Pilastra Del Bayt Al Maslakh ( La Sala De Las Camas)	324
Nº 87 Molde De Un Fragmento Decorativo En El Del Bayt Al Maslakh ( La Sala De Las Camas). Baño Real De Comares	326

## Vaciados del Victorian and Albert Museum

Nº 88 Molde En Escayola De Un Fragmento Decorativo En La Qalahurra Nueva De Yusuf I (Torre De La Cautiva)	328
Nº 89 Molde En Escayola De Un Fragmento Decorativo En La Torre De La Cautiva	330
Nº 90 Molde En Escayola De Un Fragmento Decorativo En La Qalahurra Nueva De Yusuf I (Torre De La Cautiva)	332
Nº 91 Molde En Escayola De Un Fragmento Decorativo En La Qalahurra Nueva De Yusuf I (Torre De La Cautiva)	334
Nº 92 Fragmento De Una Inscripción Cúfica En La Qalahurra Nueva De Yusuf I (Torre De La Cautiva)	336
Nº 93 Fragmento Decorativo En El Mirador De La Qubba Mayor. (Lindaraja)	338
Nº 94 Fragmento Decorativo En El Mirador De La Qubba Mayor. (Lindaraja)	340
Nº 95 Fragmento Decorativo Del Salón De Comares	342
Nº 96 Fragmento Decorativo Del Salón De Comares	344
Nº 97 Fragmento Decorativo Del Salón De Salón De Comares	346
Nº 98 Fragmento Decorativo En El Salón De Comares	348
Nº 99 Fragmento Decorativo Del Salón De Comares	350
Nº 100 Fragmento De Cornisa Con Decoración De Mocárabe De 1A Sala De La Barca	352
Nº 101 Fragmento Decorativo En La Sala De La Barca	354
Nº 102 Fragmento Decorativo En La Sala De La Barca	356
Nº 103 Fragmento Decorativo En La Sala De La Barca	358
Nº 104 Inscripción Cúfica En La Sala De La Barca	360
Nº 105 Fragmento Decorativo De La Sala De La Barca	362
Nº 106 Fragmento De Un Friso De Mocárabe En La Sala De La Barca	364
Nº 107 Fragmento Decorativo En La Sala De La Barca	366
Nº 108 Fragmento Decorativo De La Alhambra	368
Nº 109 Inscripción De Caracteres Cursivos	370
Nº 110 Fragmento Decorativo	372
Nº 111 Fragmento Decorativo	374
Nº 112 Fragmento Decorativo	376
Nº 113 Fragmento Decorativo De La Fachada De Comares	378
Nº 114 Fragmento Decorativo De La Fachada De Comares	380

## Gabinetes

Nº 115 Gabinete Árabe Del Palacio De Aranjuez	384
Nº 116 Gabinete Del Palacio De Liria	394
Nº 117 Galería Del Palacio De La Condesa De Montijo	396
Nº 118 Salón Árabe Del Palacio De Villa Alegre	400
Nº 119 Alcoba Y Baño De La Duquesa Sesto	408
Nº 120 Patio Árabe Del Palacio Anglada	412
Nº 121 Salón Árabe Del Antiguo Museo Del Ejército	416

382

## Dibujos

Nº 122 Restitución De Los Templetos Del Patio De Los Leones	426
Nº 123 Torres Bermejas	430

424





# Introducción

---





## Introducción

Rafael Contreras Muñoz (1827-1890), nombrado en 1847 “restaurador- adornista” por Isabel II, a raíz de la presentación en la corte, de una maqueta a escala de la sala de Dos Hermanas, supo compaginar desde fechas muy tempranas, con la autorización real, sus labores frente al monumento con la actividad de un prolijo taller de vaciados y reproducciones a escalas, que satisfacía no solo la demanda de las intervenciones restauradoras, sino también la de un exigente público, ávido de poseer un fragmento no siempre adecuado a la realidad artística que lograba satisfacer anhelos románticos y deseos de coleccionista. Nace de esta forma un mercado que va más allá de lo meramente local, para trascender en el extranjero en una serie de piezas realizadas en yeso policromado y en metal; productos de lujo, que a su vez poseen la capacidad de satisfacer el gusto estético y formar en los repertorios decorativos que dimanaban del monumento nazarí.

La difusión de estos modelos a escala ofrecieron la posibilidad de un nuevo soporte educativo para escuelas de diseño como la fundada por Owen Jones, germen del V&A, así como una nueva mirada hacia la Alhambra, que junto con los escritos de los viajeros y las fotografías de autores como Clifford, completan la visión que del monumento se tenía fuera de España, y favorecen las presiones exteriores que se encuentran detrás de numerosas intervenciones realizadas a lo largo del siglo XIX. Por último los modelos mismos se erigen como imagen difusora de nuestro propio país, en las numerosas Exposiciones Universales a las que concurren, contribuyendo al desarrollo del fenómeno estético conocido como alhambrismo.

Dentro de la producción del taller que regentaba Rafael Contreras, se pueden distinguir tres grandes períodos en la producción de modelos reducidos a escala:

**1847-1865:** Piezas en yeso policromado enmarcadas en roble ebonizado, verismo y fidelidad a los originales de la Alhambra. Policromía con gran riqueza de acabado; pigmentos de alta gama y oropimente con cobre molido, amalgamado con goma arábica. Al dorso etiquetas de la imprenta de Ventura Sabatell con orla isabelina. La firma –Rafael Contreras. Alhambra - siempre en cursiva inglesa.

**1865- 1875:** Piezas de yeso policromado, de menor tamaño; la policromía se ciñe a dorado, rojo, negro y azul, con un oro más lineal de carácter químico; mayor fantasía en cuanto a la enmarcación. El verismo es sustituido por la recreación alhambrista, que combina diversos mo-



tivos ornamentales para conseguir un efecto global. La firma, que ya no va en cursiva, incorpora a partir de 1875, la leyenda Contreras e hijo. El etiquetado, de Ventura Sabatell simplifica la orla.

**1875-1907:** la novedad de este momento es la aparición de placas de metal -por lo general cobre- cincelado y plateado mediante galvanoplastia, lo que supone un agotamiento del modelo en escayola. La policromía se sustituye por una pátina marfileña con leves toques de color cuyo efecto emula el estado del Monumento. El etiquetado solo presenta las leyendas correspondientes a lo representado. Se firman -placas metálicas y modelos de yeso- con la leyenda “Contreras e hijo. Alhambra”.

Respecto a los gabinetes, estos se pusieron de moda, tras la ejecución del de Aranjuez, encargado por Isabel II para su esposo Francisco de Asís, único de la serie cuya cubierta recurrió a la cúpula de mocárabes, optando los demás por soluciones tan dispares como la utilización de papeles pintados, falsas bovedillas de estuco insertas en techos planos, o taujeles brillantemente policromados.

Asociados a las sensaciones de lujo, exotismo y placer, Rafael Contreras y su equipo realizaron tanto alcobas y baños, como los de la Duquesa de Sesto, Serres, o estufas como la de Montijo, fumoirs como los de Vista alegre, o patios completos como el de Anglada.

No se busca en ellos la fidelidad al original nazarí, sino que la búsqueda desaforada del exotismo que implicaba el poder tener una de estas estancias, exigía puestas en escenas complejas, donde Comares y Leones se mezclan en una amalgama de arcos, frisos e inscripciones, fuertemente policromados, con gran profusión de oros e inverosímiles colores, imposibles en los palacios. Algo que no es exclusivo de Contreras, sino también extrapolable a Karl Diebitch, o a Pablo Notbeck, con sus ecos lejanos de Contreras, en San Petersburgo.

Fruto de las visitas realizadas por Owen Jones a Granada y la Alhambra en la década de 1830, fueron no solo sus esplendidos infolios donde se estudiaba de forma analítica y razonada la ornamentación de los palacios, y se propugnaban leyes para la comprensión del color de sus murros techos y soportes. También lo fue, la capacidad de comprender las capacidades del ornamento nazarí para satisfacer las necesidades del diseño, cuya aplicación propulsó desde la School of Design de South Kensington, para lo cual se sirvió tanto de los materiales calcados y vaciados por él mismo, como de aquellos que pudo encontrar para llevar a cabo su labor



divulgativa, entre los que se encontraban tanto las reducciones a escala del taller de Contreras, como los moldes para vaciar paramentos y motivos ornamentales de los que se valía el taller de la Alhambra en sus labores.

La feliz coincidencia de Rafael Contreras, Juan Facundo Riaño, y Owen Jones permite el trasvase de conocimiento en ambas direcciones, propiciando por un lado la participación del primero en las Exposiciones Universales, y la consecución por parte del segundo y el tercero, de un material enormemente valioso como son los moldes, para el ya V&A, mediante canjes con la Real Academia de la Historia, algo que de otro modo hubiese sido arto difícil dada la naturaleza de celoso custodio de Contreras.

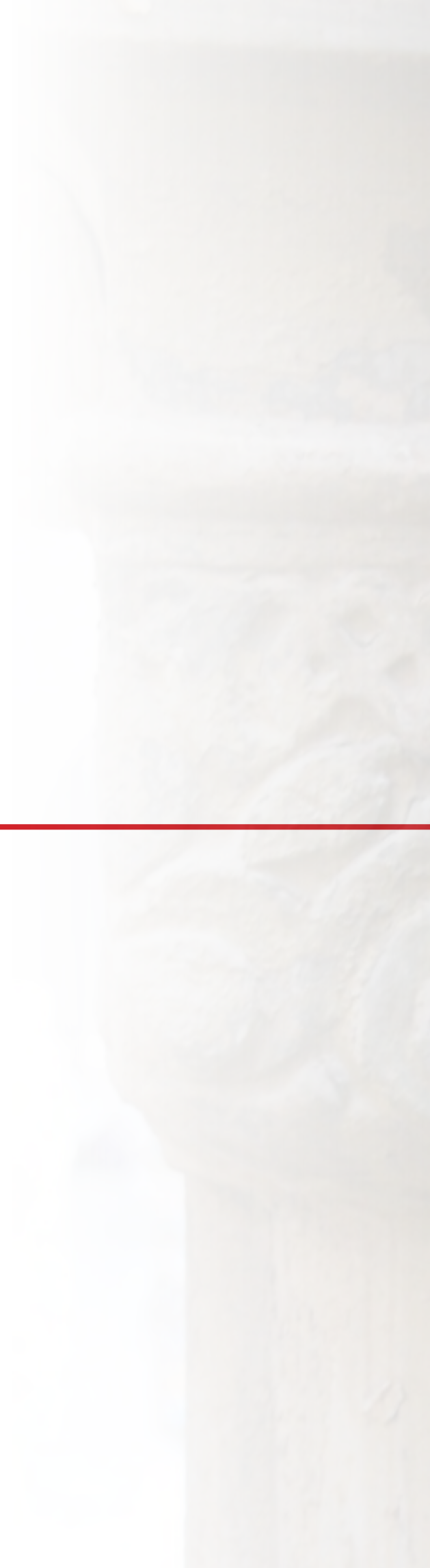
Los moldes que conserva el V&A Museum, son enormemente valiosos, no solo por lo que aportan a las colecciones del propio museo londinense, sino por cuanto que nos ayudan a comprender el *modus operandi* del taller de vaciados de la Alhambra, e ilustran sobre paramentos intervenidos y los modos prácticos de estas intervenciones.

Para concluir hay que hacer referencia a los dos dibujos que se conservan de Rafael Contreras, cuya presencia resulta ridícula y mezquina, algo paradójico, si tal y como es de suponer, debieron de existir una cantidad notablemente superior a lo encontrado, dada la propia naturaleza del taller. Ambas muestras se complementan entre sí para reforzar la idea a cerca de la escasa capacidad del propio Rafael Contreras para producir dibujos de calidad. Al menos que el futuro demuestre con pruebas tangibles de lo contrario de la aseveración anterior, afirmo de forma rotunda que la persona encargada de dibujar los motivos de arabesco, desglosar los paños de alicatados, y proyectar, en definitiva alzados como el del templete que aquí se presenta, fue su hermano Francisco y no el propio Rafael. Esto es claramente perceptible en los zócalos dibujados y acuarelados para las escasas reducciones a escalas firmadas por él, o en los proyectos firmados para en Consistorio Municipal de Granada.



# la Alcaicería

---







# LA ALCAICERÍA

## CATÁLOGO Nº 1

DECORACIÓN DE LA RECONSTRUIDA ALCAICERÍA DE GRANADA:  
CAPITELES, ARCOS Y FAJA DECORATIVA.

Yeso.

Capiteles 80 x 30 x 25

Arcos: 109 cm x 130 cm

Faja decorativa: 50 cm x 8m en los tramos más largos.

### ALCAICERÍA DE GRANADA

#### BIBLIOGRAFÍA.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. “José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en la Alhambra y la Alcaicería”, en González Alcantud, J. A. (ed.), *La invención del estilo hispano-magrebi. Presente y futuros del pasado*, Barcelona, Anthropos, 2010, 311-338

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía De La Granada Desaparecida*. Ed. Comares, Serie Granada. Granada. 2006.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Reforma Urbana Y Destrucción Del Patrimonio Histórico En Granada*. Universidad de Granada. Junta de Andalucía. 1998.

GARZÓN CARDENETE, José Luis, *Real sitio y fuerte de la Alcaicería de Granada*, Caja General de Ahorros de Granada, 2004.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La restauración monumental de la Alhambra: De Real Sitio a monumento nacional (1827-1907)*. Memoria Inédita de Licenciatura. Granada: Universidad, 1998. SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*.

Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

El veinte de julio de 1843, el recinto de la Alcaicería de Granada, sufrió un devastador incendio que destruyó buena parte de las tiendas que albergaba, marcando este hecho, un antes y un después en la vida de este lugar, que nunca pudo recuperar la actividad anterior a este suceso, pese a los empeños que aceleraron la reconstrucción del recinto y sus tiendas, con sustanciales mejoras respecto a su primitiva forma.

La transformación que sufre la Alcaicería tras el incendio, en unas fechas tan tempranas como son 1844, en la historia urbana de Granada, hace que la solución estética propuesta por José Contreras, con las arcadas “de arabesco”, sobre columnas neo nazaríes de piedra gris de Elvira, los aleros pintados con labor de lazo, y la solución ideada para la nueva ermita conviertan a José Contreras en precursor del revival nazarí en la ciudad de Granada.

Contreras justificaba así en la memoria del proyecto la solución estética adoptada:

*“Que el alzado arabesco que se manifiesta en el mismo plano, es la decoración general que se ha adoptado en sustitución de las fábricas mesquinas y desaliñadas... creyendo más a propósito este género de arquitectura que ningún otro por tener su origen oriental y pertenecer al Real Patrimonio desde la gloriosa conquista hecha a los árabes por los Reyes Católicos.”*

Los adornos utilizados en la reconstrucción del recinto se documentan realizados en la casa del propio José Contreras, realizados con total certeza por sus hijos que se iniciaban ya en la reproducción de ornamentos árabes, por lo que estamos ante la primera obra de Rafael Contreras y sus hermanos Francisco y José Marcelo.

Una vez concluida la obra, numerosos propietarios de tiendas se quejaron ante el municipio, por el transcurso de estas, no solo por el resultado final, sino también porque *“...el arquitecto Contreras ha estancado la formación de arcos y fajas de adorno; no haciéndose más que en su casa y no teniendo quien le haga mal tercio, se les ha puesto un precio fijo que hay que abonarle sin remedio porque él sólo las hace. Siendo de notar que aunque el precio de las primeras que se hicieron es el mismo que hoy se paga, las de ahora están mucho más mal trabajadas...”*.









# La Maqueta de 1847

---







## La Maqueta 1847

### CATÁLOGO Nº 2

REDUCCIÓN A ESCALA DE LA QUBBA MAYOR, SALA DE DOS HERMANAS.  
1842-1847.

Yeso policromado y madera.

109cm X 194 cm

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

#### BIBLIOGRAFÍA.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, “Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez”: *Real Sitios* 122 (1994) pp. 33-40.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La maqueta a escala de la Qubba Mayor fue la llave que abrió a Rafael Contreras las puertas del reconocimiento profesional, que se materializa en el nombramiento por Real Orden de 1847 del cargo Arquitecto Adornista de la Alhambra con un sueldo anual de doce mil reales de vellón.



La idea de realizar una reducción a escala de los palacios nazaríes, se remontaba no obstante al año 1842 según señala su expediente personal:

*“...En el año 42 emprendió a hacer un modelo de todo el Alcázar Árabe y se dedicó exclusivamente á construirlo principiando por la Sala de las Dos Hermanas y empleó hasta el año 47 en el que SM. Se dignó llamarlo para poder apreciarlo con detenimiento los trabajos que tenía concluidos y costeando el Real Patrimonio el valor del transporte hasta el Real Palacio de Madrid, donde tuvo la honra de someter á la elevada consideración de SM. Estos trabajos y recibir por ello las mejores muestras de aprobación. El artista ofreció a SM. La Reyna NS. Esta obra, la cual aceptada con el especial encargo de que construyese un Gavinete árabe en el Real Palacio de Aranjuez del mismo género que los modelos presentados y poco después se expidió el Real nombramiento como Restaurador Adornista en el cual se recomendaba al Sor Gobernador de la Alhambra, hiciese este artista otros modelos, cuando las obras de restauración lo permitiesen”.*

En esta tarea lo debió ver el viajero inglés Samuel Edward Cook (Widdrindon) quien menciona que en 1844 algunos jóvenes arquitectos restauradores de la Alhambra

*“...had employed their leisure in making a model on a reduced scale of some parts of the interior, which is intended for exhibition in London. Nothing can exceed the beauty and fidelity of their work wick I was allowed to examine in the unfinishe state. It is made in detached pieces, that the nature of the material allows to be perfectly united, and will afford those who have not oportunity of seeing the original, a perfect idea of the mode of desing of the great artists who constructed this extraordinary building”.*

Las dimensiones de la pieza 109cm de ancho, por 194 de alto, le confieren unas dimensiones muy por encima de los modelos que a partir de este, va a producir el taller. La pieza, muestra la sala de las Dos Hermanas de forma tridimensional, con una vista orientada desde la entrada hacia la sala de los ajimeces; al exterior, reproduce los volúmenes de la estancia tal y como se aprecia, en el conjunto de los palacios, pese a que obvia el mirador que avanza sobre las galerías del patio, y coloca un inexistente cuerpo almenado, que circunda la linterna de la sala.

La parte baja de la pieza, se horada con una apertura rectangular en su costado derecho, que permite la visión del interior, a cuyos pies se abre el segundo arco de acceso a la sala. En el



lateral izquierdo de la maqueta, se abre otro arco, que en el original, comunica Dos hermanas con las habitaciones del Emperador.

Sorprende el interior de la maqueta por su exacta fidelidad al original, cuya calidad de ejecución llama poderosamente la atención, ya que todos los elementos de la decoración se encuentran reducidos a escala, sin que por ello se pierda la finura del detalle, cuyo complemento es la restitución de la policromía de los paramentos, en un claro anticipo de las teorías de Owen Jones. No resulta extraño presumir que con toda probabilidad los ejecutores de la pieza, se subiesen en andamios, elevados para tal fin, con la idea de observar directamente los restos de color, ya que la presencia de verdes, en la Qubba Mayor, obedece más a una desvirtuación de pigmentos metálicos, que a una intencionalidad cromática. Contreras busca el equilibrio cromático que deduce de los restos de color conservados en la propia Sala, que complementa con la utilización de rojos, azules cobalto y oros en base a un estricto código visual. El arranque de las trompas de mocárabes, el cuerpo de luces y la sección de la cúpula, con el mencionado cupulín, completan esta pieza, que por sí sola justifica las atenciones que se le prestaron ya en la misma Granada, así como el reconocimiento regio y la tardanza en su ejecución.

Realizadas las partes generales mediante matrices de madera, sobre las que se sacan los positivos en estuco se completan estos con un trabajo pormenorizado de talla directa del material, para lo cual debieron de existir una gran cantidad de dibujos y plantillas, hoy desaparecidos, que facilitasen la tarea del traspaso de los pormenores del diseño, lo que confiere un alto grado de acabado, cuya perfección ya asombró a sus coetáneos.

Los alicatados del zócalo, Contreras los realiza al igual que en la Maqueta de la Casa de los Tiros (nº de Cat. ): inserta las pequeñas piezas que conforman la red geométrica como si de verdaderos alicatados se tratase: embutidos en la composición general, mediante rebajes de la placa base.

La reducción a escala obtuvo una gran repercusión en la prensa de la época, que señalaba:

*“... los extranjeros, especialmente los ingleses, apreciadores mas que ninguno, de las bellezas artísticas y arqueológicas...han hecho proposiciones al Sr. Contreras para comprar su obra; pero su autor ha rehusado admitirlas, antes de que la Reina de España la viese, y no es creíble que la dura ley de la necesidad le obligue a ceder su obra para que sea trasplantada lejos de nuestro suelo ... Cuantos trabajos de esta espe-*

*cie hemos visto hasta ahora, no tienen comparación con el que estamos examinando, y esas vistas de la Alhambra, en miniatura, muchas veces anunciadas en los periódicos, no son mas que unos pálidos bosquejos; esfuerzos laudables por la fe con que se han emprendido; pero infelices por sus resultados. Ante la obra del Sr. Contreras, así se llama el autor, tienen que desaparecer todas las de este género”.*

Los módulos que componen esta pieza, presentaban antes de su restauración por María José Calvín Velasco, un tipo de alteraciones característico de este tipo de obras: suciedad superficial generalizada, manchas de humedad y deformaciones en el armazón, perforaciones, pérdidas de la policromía, craquelados, grietas y fisuras, lo que llevó desde fechas tempranas a burdas reconstrucciones y numerosos repintes.

Las intervenciones de restauración a las que ha sido sometida comprenden labores como la limpieza mecánica del conjunto, consolidación de policromías, limpieza y fijación de estas, eliminación de repintes y añadidos, reintegraciones volumétricas con yeso, consolidación de fisuras y grietas, unión de fragmentos desprendidos y reintegración cromática.









# Maquetas 1850- 1865

---





PANEL FROM THE ALHAMBRA.

PLATE 10.

## Maquetas 1850- 1865

### CATÁLOGO N° 3

PAÑO DECORATIVO. JAMBA IZQUIERDA ARCO ACCESO AL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR, LINDARAJA. 1851.

Yeso y madera.

42 cm x 48cm

Imagen: Hugh Owen. 1851.

Papel salado a partir de calotipo, 165 X215 mm.

LEGADO MARTÍN ECHAGUE.

UNIVERSIDAD DE NAVARRA.

EXPOSICIONES.

*Gran Exposición. Londres, 1851*

### BIBLIOGRAFÍA

SOUGEZ, C.F., Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, London 1851, pág. 1215.

PIÑAR SAMOS, Javier, Imágenes en el Tiempo. Un siglo de Fotografía en la Alhambra, TF. Editores, Madrid. 2004. Págs. 13 - 23 - 24.

Esta pieza figuró en la Exposición Universal de Londres de 1851, bajo el epígrafe “Panel from Alhambra, Spain”, donde concurre Rafael Contreras Muñoz, bajo la sugerencia de D. Juan Facundo Riaño, quien lo introdujo en los círculos londinenses, en los que trató a Owen Jones, quien, a su vez conocía a su padre José Contreras, durante sus estancia granadinas en la década de 1830.

La pieza, hoy perdida, junto a la reducción a escala de la qubba Mayor de 1847, y el Gabinete árabe de Aranjuez, es la primera muestra visual que se tiene de la producción del taller de vaciados de la Alhambra; y refleja la triple función de este a lo largo de su existencia: En primer lugar la satisfacción de las necesidades de intervenciones restauradoras, al proporcionar reproducciones exactas de fragmentos decorativos, extraídos de los repertorios existentes, para los palacios. En segundo lugar la reproducción a escala de dichos repertorios decorativos, destinados a su comercialización. En tercer lugar la difusión de la imagen de la Alhambra, que se convierte así en objetos exportables y exhibibles en diversos foros, contribuyendo con ello a la concienciación de la salvaguarda del monumento.

Fotografiada por Hugh Owen, causó sensación entre los asistentes al evento londinense, cuya vocación alhambrista partía del propio Owen Jones, quien en sus publicaciones, ofrece un estudio científico de las decoraciones de los palacios que completaban desde el positivismo decimonónico, la visión romántica. Lo que convierte estas piezas en verdaderos vehículos visuales, transmisores de los valores del Monumento nazarí; capaces de satisfacer las exigencias más altas de un selecto público que pronto las comenzó a demandar.

La imagen muestra un fragmento decorativo completo, de la parte inferior de la jamba derecha del arco de acceso al mirador de la Qubba Mayor, Lindaraja. La excepcionalidad de la pieza, y las circunstancias que rodearon su fabricación, permiten identificarla rápidamente entre los repertorios decorativos de los palacios, pues corresponde a un fragmento real, algo que no es ni exclusivo, ni habitual en las reducciones a escala, donde por lo general se tiende a la recreación de carácter alhambrista, en las que todo puede parecer ser algo concreto, pero nunca termina de serlo del todo, a causa de los matices infinitos propios de la producción de Contreras.

La calidad de los acabados que se aprecian en la fotografía de Hugh Owen hacen pensar en la posibilidad de que este vaciado se obtuviese mediante la técnica del apretón, lo que permite distinguir con toda nitidez los cuatro versos del diwan de Ibn Zamrak, que hacen pendant con otros cuatro en la jamba opuesta.

- 1.- Todo arte me ha otorgado su belleza y me ha concedido su esplendor y perfección.
- 2.- Quien me ve cree que, como mis congéneres me dirijo al jarrón deseando obtenerlo.



3.- Más quien mira y contempla mi hermosura la percepción ocular a su imaginación engaña,

4.- pues ve, por mi diáfana luminosidad, a la luna llena situar dichosa en mi su halo.

En definitiva, estamos ante una significativa pieza, de extraordinaria calidad, y pureza de contenidos, cuya perfección formal, que toma como punto de partida los repertorios decorativos de la Alhambra, logra transmitir, incluso desde una imagen fotográfica, como es la de Hugh Owen, las sensaciones dimanadas de los palacios.



PANEL FROM THE ALHAMBRA.  
PLATE III

10419

## CATÁLOGO N° 4

VENTANA CON DOBLE ARCO Y PARTELUZ. ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso policromado y madera.

80 x 65cm

Rafael Contreras.

MUSEO DE LA ALHAMBRA.  
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada 2011. “Owen Jones y la Alhambra”.*

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones:” *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*”, en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Apor-*

*taciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La ventana aquí representada, no corresponde a ninguna ventana real de los palacios; bien pudiera estar en la sala de los Ajimeces; adornar una alcoba lateral en la qubba Mayor, horadar los muros del Oratorio del Partal, o cualquiera de las estancias de las Torres.

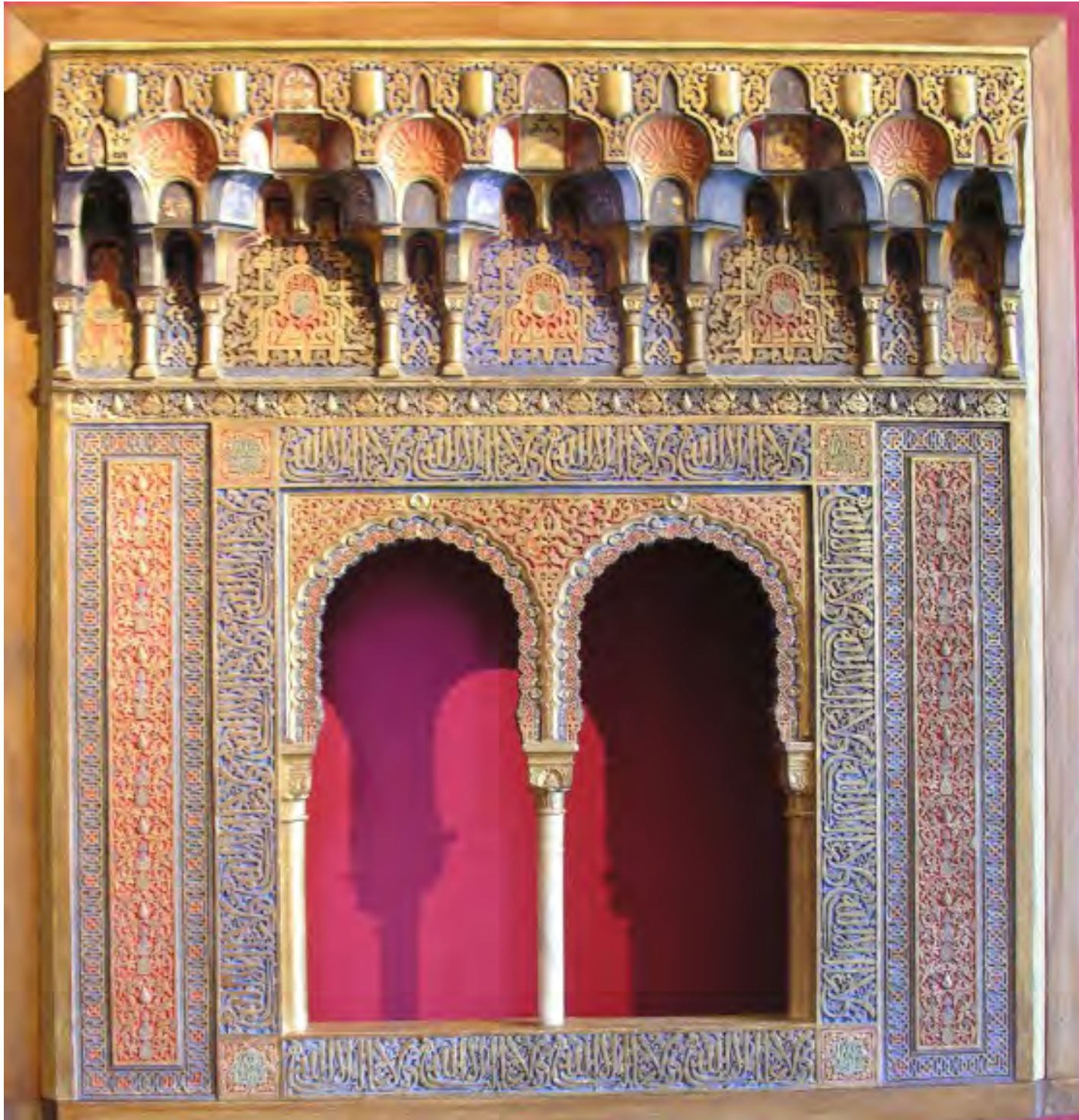
Los arcos, se insertan en un cuadrado, que repite cuatro veces en cada uno de sus lados el lema dinástico nazarí, así como en las estrellas de las esquinas. Flanquean este cuadrado dos rectángulos bordeados por estrecha faja de lazo, similar al arrocabe del desaparecido techo cóncavo de la sala de la Barca; motivo representado por Owen Jones en la lámina XII de sus Planos, alzados y secciones..., y utilizado en 1843 por José Contreras en el diseño del alero de la nueva Alcaicería de Granada. El centro de los rectángulos, lo ocupan dos paños decorativos de flores y piñas, decoración de Muhammad V en azul y dorado sobre fondo rojo. Al efecto volumétrico de los caracteres cursivos, y la decoración de ataurique, se une el efecto de sombra producido por los recuadros de la ornamentación, que avanzan y retroceden, creando varios planos visuales, reforzados por un inteligente uso del color y el dorado. Completa el efecto volumétrico, las pequeñas piñas que sobresalen de la trama ornamental en los laterales cuyo convexo volumen, dinamiza el ritmo de la trama donde se insertan.

Sobre el cuerpo inferior, se desarrolla estrecha banda decorativa de piñas entre palmas, y lotos, similar a la de los canes del alero de la gran fachada de Comares, sobre la cual discurre estrecha nacela doble que da pie al cuerpo superior, formado por ancha banda de mocárabes, que forman tres arcos sobre columnas pareadas, entre las que nuevamente, como un caligrama, se desarrolla el lema dinástico nazarí. Las adarajas que forman este cuerpo de mocárabes se decoran con una delicada ornamentación de ataurique realizada a punta de pincel, casi estofada sobre las superficies metálicas que alternan los fondos dorados y plateados, tal vez lo más delicado y bello de la pieza. Remata el conjunto una serie de escudos de la banda, organizado con ritmo armónico, que intercalan nuevamente decoraciones estofadas a punta de pincel en rojo sobre dorado.

Esta excepcional pieza posee las cualidades intrínsecas que tanto valoraron los contemporáneos de Rafael Contreras, llevadas aquí a altas cotas de virtuosismo formal, conseguidas



mediante un extraordinario trabajo de reducción a escala, preciso hasta en los más leves detalles, que se complementa con una extraordinaria policromía a punta de pincel. De la pieza, así ejecutada, emana una belleza serena, cuya contemplación, retrotrae necesariamente a los espacios granadinos, con un poder evocador de tal magnitud sugestiva, que forzosamente consigue elevar la imaginación a las esferas alhambristas, dominadas por el exotismo asociado al lujo del acabado y al placer de la contemplación.



## CATÁLOGO Nº 5

PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso policromado y madera.

38 x 38 cm

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La pieza, inserta en un cuadrado un fragmento decorativo, de época de Muhamad V, similar a los de la sala de la Barca, modificado para ofrecer una visión completa de un paño decorativo, lo que lo convierte en algo propio de época de Muhammad VII, presente en las torres.

El centro del motivo está constituido por varias estrellas de ocho puntas concéntricas, que circundan el nombre de Alá en dorado sobre fondo azul, de claras resonancias otomanas. Los vértices de las estrellas, dan lugar a una alternancia de piñas y motivos de lazos, encuadrados en un círculo polilobulado, que a su vez genera otro de mayor tamaño, compartimentado en cuatro cartelas donde se inserta el lema dinástico. Inserto este en una figura cuadrangular, sus cuatro vértices generan a su vez otros tantos círculos, sobre cuyo negro fondo se inserta una pequeña

concha dorada rehundida sobre el nivel superficial, lo que dota de dinamismo y volumen a la pieza. A su vez, se insertan estos en nuevos círculos polilobulados, ornamentados con fina labor de ataurique, flores y palmas.

El conjunto así resultante, posee un fuerte dinamismo, generado a partir de las ruedas que componen su diseño, cuyo perfecto engranaje se complementa en el aspecto visual, con la policromía en oro, negros, rojos y azules, que prestan la vibración necesaria para comprender las posibilidades cromáticas y la riqueza de efecto, que pudo ornar los palacios, así como las posibilidades de este tipo de adorno y decoración, aplicado a obra nueva.

De esta pieza se conserva otro ejemplar idéntico, ya en cobre galvanizado y finamente cincelado (CAT. N° 68 ).









---

## CATÁLOGO Nº 6

TRIPLE VANO. ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso policromado y madera.

96 x 58 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO CASA DE LOS TIROS; PROPIEDAD DEL MUSEO DE LA ALHAMBRA.  
PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada desde 1994. Sala orientalista, Museo Casa de los Tiros.*

---

## BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La pieza de la Casa de los Tiros, sorprende en primer lugar por el tamaño, y en segundo por la exquisita factura de ejecución, donde una vez más es posible percibir la finura y la calidad presente en la producción de Rafael Contreras.

Una vez más estamos ante un lugar, reconocible como alhambresco; el mirador alto que sobre la sala de dos Hermanas, avanza hacia el patio de Leones por encima de las galerías.

Nos encontramos ante un ejercicio de restitución, antesala de la intervención al que fue sometido dicho mirador en 1858, donde lo que más destaca en el conjunto es el zócalo de alicatados que Contreras incorpora a imitación de los de la qubba Mayor, y que realiza mediante la técnica, ensayada primero en la sala de las Camas, trasladada después a la sala de los Reyes, y por último a la fachada de Comares, del embutido de estuco coloreado en la escayola a fin de conseguir el efecto cerámico de los palacios.

Este, rematado por un cuerpo almenado en la línea de arranque de los capiteles, da lugar a las decoraciones en yeso, cuya proporción respecto al original de leones está variada, lo que obliga a la supresión de dos cuadrados ornamentales en la parte inferior de los extremos; cuadrados que si aparecen en la parte superior, delimitando el lema nazarí que se repite nueve veces a modo de alfiz, bajo el que se cobijan la ventana de triple arco sustentada por columnas de alabastro. Flanquean los laterales de la ventana dos paños ornamentales de exquisita factura, policromados en oro, azul y rojo.

Por encima de la banda con el lema dinástico se agrupan cuatro ventanas de medio punto con elaboradas celosías de trazado geométrico, flanqueadas por delicados paneles ornamentales con flores y atauriques en dorado sobre fondo azul y dorado sobre fondo rojo.

La cornisa que remata el conjunto, pierde la esbeltez del original, al simplificar el número de mocárabes que forman los arcos. Sobre esta, otra almenada, sugiere el inicio del arrocabe de la armadura del mirador.

La belleza de esta pieza radica, junto a la perfección formal de su exquisito acabado, en la sugestión de un espacio real y posible, asociado a las fantasías orientalistas, donde las esposas y concubinas podían asomarse a contemplar la vida de los palacios, cuyos paramentos quedan restituidos en su color, en un brillante ejercicio deudor de las teorías de Owen Jones, que lograba transmitir la pericia de su ejecutor y la solvencia del taller de vaciados de la Alhambra.







## CATÁLOGO Nº 7

TRIPLE VANO. ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso policromado y madera.

59 x 46 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO CERRALBO. MADRID.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Madrid, desde 1930. Exposición permanente fondos de la Casa Museo marqués de Cerralbo.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

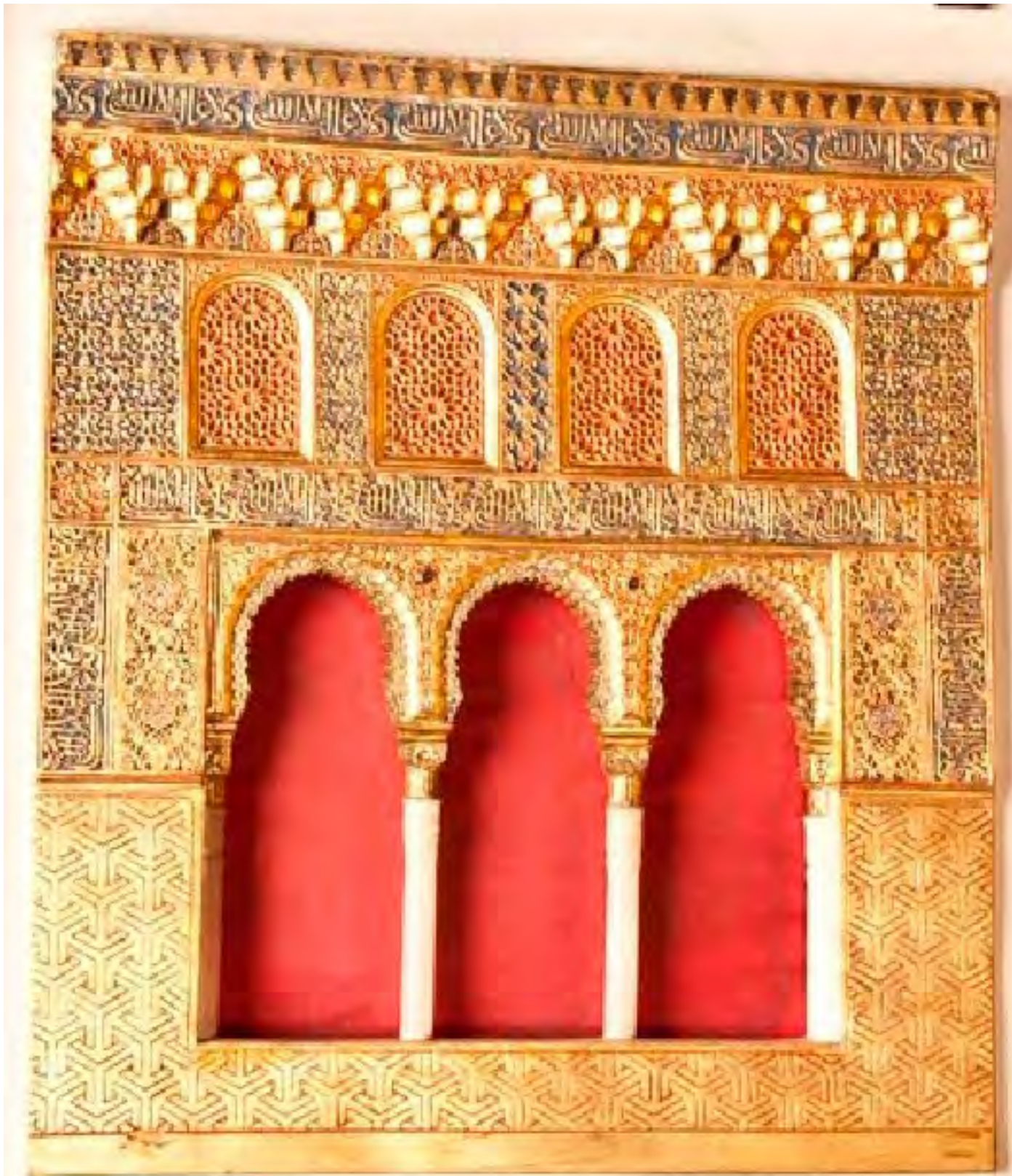
La maqueta perteneciente al Museo Cerralbo, es tipológicamente semejante a la de la Casa de los Tiros, si bien muestra algunas novedades respecto a la granadina: en primer lugar es sensiblemente inferior en tamaño; en segundo lugar, posee un zócalo de diferente diseño y técnica

de ejecución, así como una banda epigráfica con el lema dinástico repetido seis veces, entre la cornisa de mocárabes y el remate almenado. También la policromía presenta unas ligeras variantes, que afectan a la parte superior donde los fondos de los paneles ornamentales varían la secuencia de color, provocando un ritmo diferente, más vibrante, ya alejado de los códigos cromáticos de Owen Jones.

Esta pieza fue fotografiada por Charles Clifford en torno a 1863, y presentada como una parte real de la Alhambra, a escala 1:1; para ello recorta la pieza en sus extremos superior –donde elimina las almenas- e inferior, al suprimir el alfeizar de la ventana, de forma tal que parece que las columnas descansan directamente sobre el suelo, con la idea de sugerir el triple vano de acceso a alguna estancia.







## CATÁLOGO Nº 8

TRIPLE VANO. ALHAMBRA. 1850-1855

Papel a la albúmina

59 x 46 cm.

Charles Clifford sobre original de Rafael Contreras.

COLECCIÓN D. CARLOS SÁNCHEZ. GRANADA.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La primera visita de Clifford a Granada, tuvo entre otros objetivos proporcionar una serie de vistas de la Alhambra que se incluyeron en un álbum ofrecido a Isabel II. El origen de estas fotografías, que ofrecen imágenes de maquetas de Contreras, presentadas como si fuesen partes reales de la Alhambra, no está claro aún; o bien, una vez más estamos ante un ejercicio de alhambrismo, donde a partir de una imagen ficticia, se intenta presentar “lo real”, en una versión

mejorada respecto a lo existente, o bien Contreras impuso la utilización de este material, como ejercicio demostrativo de sus capacidades ante la reina, que de paso podía apreciar, como se daban continuidad a los trabajos emprendidos en 1847, con la reducción a escala de la qubba Mayor, presentada ante la corte.

Esta imagen de una maqueta identificable con la maqueta del Museo Cerralbo, está tomada con tal artificio, que da la sensación de un vano de acceso a una estancia; la fotografía en este caso, no permite dilucidar si estamos ante el mismo ejemplar del museo Cerralbo, o ante una variante de este, con una policromía diferente, algo muy común en la producción del taller, cuyo objetivo era individualizar cada una de las piezas, que se convierten así en piezas únicas, donde lo inhabitual es dar con dos piezas idénticas.







---

## CATÁLOGO Nº 9

REDUCCIÓN A ESCALA DE LA QUBBA MAYOR. SALA DE DOS HERMANAS  
ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso policromado y madera.

140 x 175cm.

Francisco Contreras, Tomás Pérez

MUSEO DE LA ALHAMBRA. GRANADA.

### EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada 200... “Washington Irving”*

*Granada 2011. “Owen Jones y la Alhambra”.*

---

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

GALERA ANDREU, P., Washington Irving. Catálogo de la Exposición.

REVILLA VIELMA, Ramón, Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo Descriptivo. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Madrid 1932.

RUBIO DOMENE, Ramón., “*Yaserías de la Alhambra, historia, técnica y conservación*”, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Consejería de Cultura, editorial Universidad de Granada, Granada 2010.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambribrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Junto a la gran reducción escala de la Qubba Mayor, presentada por Rafael Contreras ante Isabel II en 1847, esta, realizada por Tomás Pérez, supone el culmen de este tipo de piezas, cuyo interés radica en el extraordinario verismo y fidelidad al original, en el perfecto acabado de sus detalles, completado con un extraordinario trabajo de policromía, encaminado a ofrecer una completa restitución de los muros de los palacios en época hispanomusulmana.

Tomás Pérez, a diferencia de Contreras, nos ofrece un cuarto de la estancia, que incluye el desarrollo de la cúpula de mocárabes hasta su remate en el centro de la sala, cuya colocación fuerza la perspectiva del conjunto para poder apreciar su totalidad.

La factura de los detalles, revelan una limpieza tal, que permiten pensar que estamos ante una obra de talla directa, al igual que en el trabajo de Contreras. Una excelente labor de restauración llevada a cabo en los talleres de la Alhambra, permite contemplar la pieza sin faltas, y con la policromía en todo el apogeo de su esplendor, con unos dorados perfectamente limpios y reintegrados, que permiten apreciar los valores plásticos de la pieza que quedan así puestos de relieve.

Es, precisamente la policromía el gran factor diferencial entre la pieza de Contreras y la de Tomás Pérez, ya que si en la primera nos encontramos con una reintegración del color basada en el estudio directo de los paramentos de la estancia, aquí el punto de referencia lo constituye la obra de Owen Jones, y sus leyes ópticas de aplicación del color en los paramentos hispanomusulmanes. De ahí que las leyes de la compensación cromática que busca Jones, otorguen a esta pieza una serenidad y equilibrio pocas veces superados en la producción de Rafael Contreras, ya que los objetivos perseguidos son otros, y las premisas de las que parten, son también distintas.

Tomás Pérez, es posiblemente uno de los mejores artesanos del yeso y la madera, con los que contó los talleres de la Alhambra en el siglo XIX; las primeras referencias que de él tenemos, se



remontan a un año en el que se encuentra trabajando en el bayt al maslhakh del Baño Real de Comares; también a lo largo de la década de 1850, lo encontramos interviniendo en diversas áreas de los palacios, para concluir en 1857, con la reposición de arabescos en la Sala de la Justicia, y piezas de madera para el patio del palacio del Riyad al Saiid.

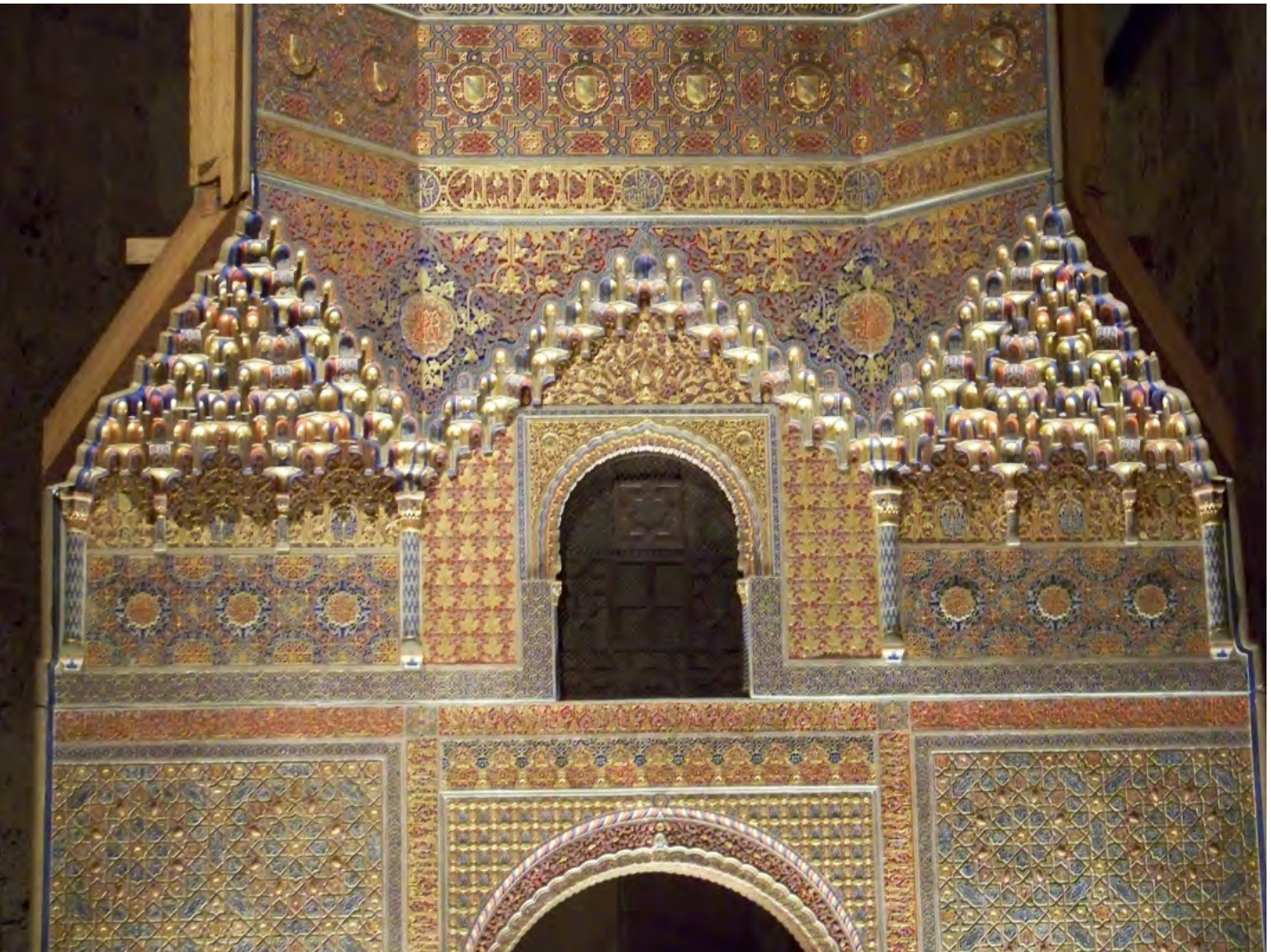
Afín al equipo de trabajo que regentaba el arquitecto Juan Pugnaire, con toda probabilidad se vio involucrado en las agrias disputas que este mantuvo con Rafael Contreras, que culminaron con el cese del primero en 1862.

De esta pieza sabemos por Valladar que debieron existir al menos dos ejemplares, uno de los cuales, este fue adquirido por el real Patrimonio, y fue expuesto en el primer montaje del patio árabe del recién creado Museo Arqueológico Nacional, donde lo describe Ramón Revilla Bielva en los años treinta. El otro ejemplar fue adquirido por Pablo Notbeck, quien lo lleva a Moscú, con destino a la Academia de Bellas Artes, donde se encuentra muy fragmentado. Se da la circunstancia de haber sido fotografiada por Clifford, quien nuevamente la presenta como parte de la Alhambra, a escala 1:1.

El estudio comparativo de las fotografías de Clifford, con la pieza de la Alhambra, han permitido determinar que la pieza fotografiada es la de Moscú, cuya policromía es ligeramente distinta a la granadina, pero de la misma extraordinaria calidad.



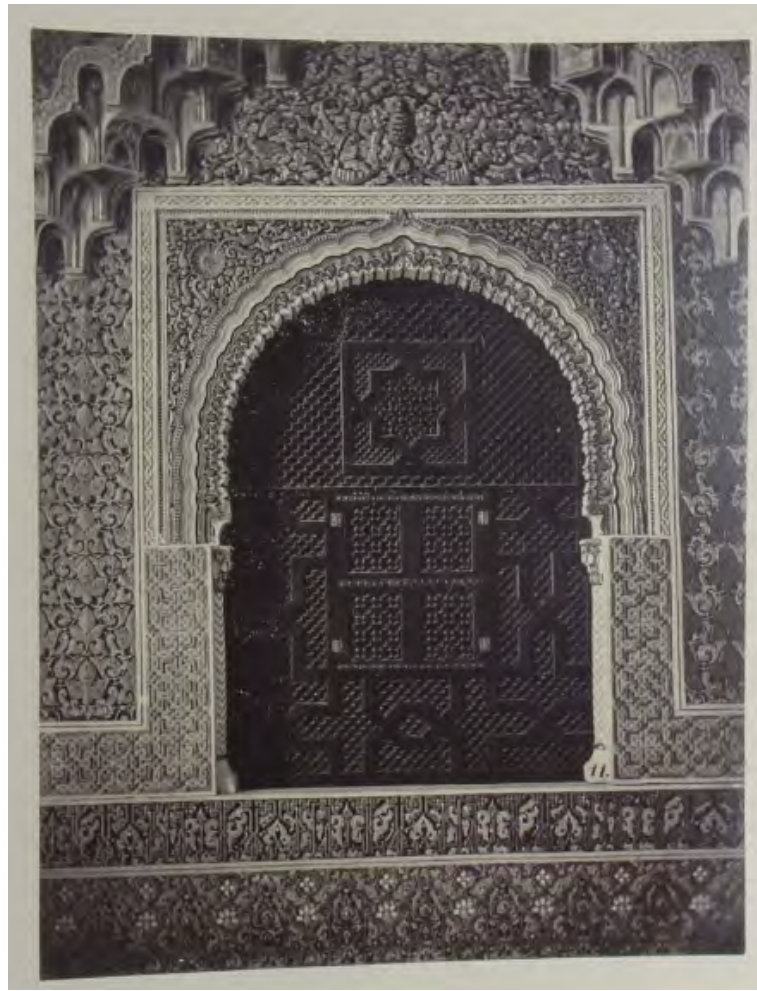












---

## CATÁLOGO Nº 10

RESTITUCIÓN DEL MIHRAB DEL ORATORIO DEL MEXUAR.  
ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso policromado y madera.

60 x 53cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR. MADRID.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada 200... "Washington Irving"*

---

## BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

Los intentos de restauración del pequeño oratorio situado junto al Mexuar, hoy unido a este, mediante un vano de acceso, pese a que su primitivo acceso se verificaba por la galería de Machuca, no fructificaron hasta la etapa de D. Modesto Cendoya, que le dotó del aspecto actual. No obstante, y pese a que no hay ningún intento serio de intervención por parte de Rafael Contreras, seguramente por hallarse incluido dentro del ámbito privado de las estancias de los Gobernadores, el mihrab, fue objeto de elucubraciones fantasiosas dentro de la producción del taller, que produjo el mismo motivo, variando los detalles ornamentales y la policromía. Así pues, desde 1855 hasta prácticamente 1900, es posible encontrar variantes del mismo asunto.

En este ejemplar, en la parte central, a partir de la línea de impostas sigue fielmente el original conservado, que se identifica con los restos del primitivo oratorio que quedaban antes de la intervención de Cendoya. El arco, se cobija bajo un espléndido alfiz, ornamentado con letras

cúficas, que repite tres veces a cada lado, y cuatro en la superior la leyenda “*loor a Dios por el beneficio del Islam*”. El detallismo del trabajo de Contreras, permite distinguir las inscripciones de las dovelas: “*Dios nos protege, dios es nuestro Señor; Dios me basta, dios provee*”. En las impostas del arco también se lee “*haz tu oración, No seas de los despreocupados*”.

Los paños decorativos que flanquean el alfiz, corresponden a los que existen en la actualidad, si bien en la maqueta de Contreras se interrumpen al mismo nivel de este, dando lugar a un segundo cuerpo, donde una vez más la fantasía alhambresca cobra protagonismo en un alarde de virtuosismo técnico.

Mientras que en el oratorio, sobre el arco del mihrab, existen dos ventanas, Contreras sitúa tres, reduciendo el número de paños ornamentales a dos, con motivos diferentes a los que hoy se pueden ver en el original. Sobre el cuerpo de ventanas, sitúa una franja decorativa, cuyo motivo ornamental aparece en la sala de las Camas del baño Real. Flanquea este cuerpo de ventanas, dos paños con labor geométrica incisa, en todo similar a la empleada por el autor en el zócalo del triple vano de la colección Cerralbo.

Culmina la maqueta, ancha cornisa de mocárabes, motivo recurrente para rematar estas piezas.

En la parte inferior completa la pieza un cuidado zócalo de alicatado, con un diseño similar, aunque simplificado de la torre de la Cautiva, realizado mediante la técnica de incrustación. Remata este, un cuerpo almenado, cuyo parangón, de tamaño mucho mayor, pero con la misma técnica aparece en el interior de las alcobas del bayt al maslkh . La policromía, utiliza como base el oro, asociado al lujo propio de este tipo de producción, en este caso un oro cálido, propio de este momento, que se combina con los azules, rojos y negros, utilizados para resaltar los distintos niveles decorativos, en una combinación equilibrada, que dota al conjunto de una gran serenidad visual, que invita a la contemplación reiterada.







---

## CATÁLOGO N° 11

RESTITUCIÓN DEL MIHRAB DEL ORATORIO DEL MEXUAR.  
ALHAMBRA. 1850-1855.

Fotografía de Charles Clifford a partir de un original de Rafael Contreras.

Papel a la albúmina

38 x 27 cm.

BIBLIOTECA NACIONAL

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada 200... "Washington Irving"*

---

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

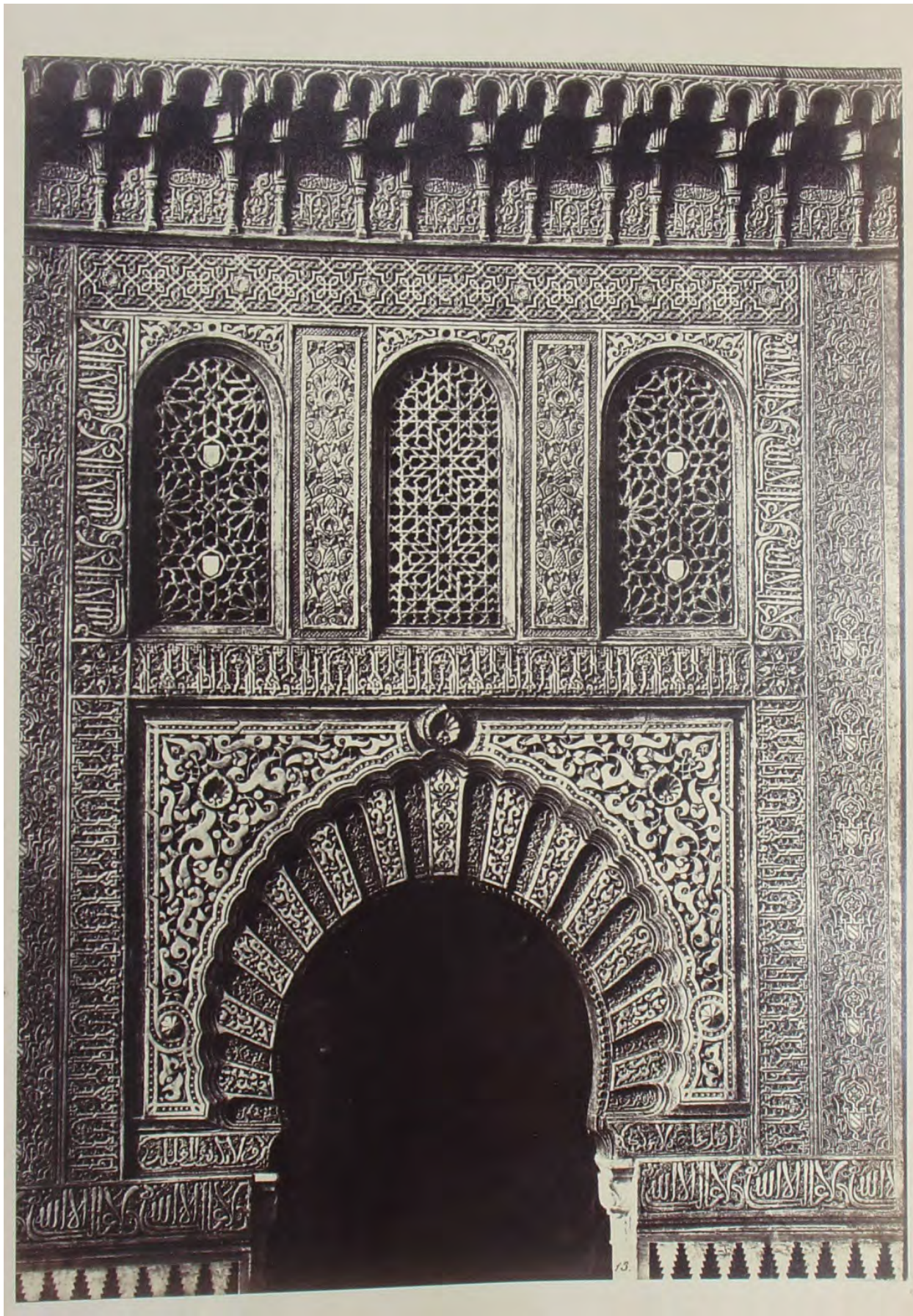
La primera visita de Clifford a Granada, tuvo entre otros objetivos proporcionar una serie de vistas de la Alhambra que se incluyeron en un álbum ofrecido a Isabel II. El origen de estas fotografías, que ofrecen imágenes de maquetas de Contreras, presentadas como si fuesen partes reales de la Alhambra, no está claro aún; o bien, una vez más estamos ante un ejercicio de alhambrismo, donde a partir de una imagen ficticia, se intenta presentar "lo real", en una versión mejorada respecto a lo existente, o bien Contreras impuso la utilización de este material, como ejercicio demostrativo de sus capacidades ante la reina, que de paso podía apreciar, como se daban continuidad a los trabajos emprendidos en 1847, con la reducción a escala de Dos Hermanas, presentada ante la corte.

La pieza fotografiada por Clifford prolonga las bandas decorativas que flanquean el alfiz, hasta el cuerpo de ventanas, por debajo de la cornisa de mocárabes, así como también lo hace la

faja geométrica sobre las ventanas, que a su vez descansa sobre otras dos, que incorporan tres veces en cada lado el lema dinástico en cursiva. La ancha cornisa de mocárabes remata el conjunto en la fotografía, que se gira en una visión de escorzo, para potenciar los efectos lumínicos, que crean claros oscuros destinados a incrementar el efecto arquitectónico, para conseguir la ilusión de algo real dentro de los palacios, y no una pieza de taller.









## CATÁLOGO Nº 12

PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA. 1850-1855.

Yeso parcialmente dorado, y policromado.

30 x 42cm

Rafael Contreras.  
V&A MUSEUM.

### EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada 2011. "Owen Jones y la Alhambra".*

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., " *Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., " *Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*", en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Si por lo general, la producción de vaciados salidos del taller de Rafael Contreras solía surtir las necesidades propias de las intervenciones que se llevaron a término en los palacios, pronto compaginaron esta actividad con la producción de piezas, que iban desde estancias completas, reducciones a escala, o como las que nos ocupa aquí, capaz de satisfacer la demanda de un público más erudito y capaz, cuyo alto grado de exigencia cualitativa, deseaba un testimonio “más arqueológico” de su visita.

Esta placa ornamental, obtenida mediante la técnica del apretón de la alcoba del trono de Comares, cuya restauración se estaba abordando en este momento, está trabajada de tal forma, para conseguir el efecto de lo antiguo, que durante mucho tiempo se ha creído estar ante un original del siglo XIV, tesis desmontada por los especialistas del Museo de la Alhambra, con motivo de la exposición “Owen Jones y la Alhambra”. El oro, de un tono amarillo cálido está aplicado mediante hojas adheridas con resina, pulido, y frotado para simular el desgaste del tiempo. Los pigmentos son todos al temple, muy frotados para provocar esa sensación arqueológica.

Ciertamente estamos ante una pieza excepcional, hecha ex profeso, para un encargo concreto, que buscaba ir más allá del mero recuerdo turístico, ya que aporta valores intrínsecamente arqueológicos en su acabado, que sugieren un destino erudito en alguna colección de artes islámicas.







## CATÁLOGO N° 13

VENTANA. ALHAMBRA. 1864 ca.

Yeso parcialmente dorado, y policromado.  
30 x 21.6cm

Rafael Contreras.

V&A MUSEUM.

### EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Granada 2011. "Owen Jones y la Alhambra".*

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neomudéjares", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – 1*, 1988 <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., "Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., "Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambri-mo", en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro del conjunto de piezas enviado por Rafael Contreras en 1864 con destino a la Escuela de South Kensington, se encuentra esta ventana alhambresca, cuya etiqueta reza al dorso: “... *Modelo de una ventana que hoy se halla casi destruida en la Alhambra*”. El conjunto, no corresponde a ningún espacio real dentro de la Alhambra, pese a que encontramos ejemplares parecidos, centrando la fachada de Comares, y en los laterales de las galerías del patio de los Arrayanes, si bien la decoración que las circunda no obedece a la presente en esta pieza.

La parte baja de la maqueta está recorrida por ancha banda epigráfica, que en cursiva repite el lema dinástico cuatro veces, sobre la cual discurre una franja ornamental de estrellas de ocho puntas, que aparece en la sala de las Dos Hermanas, al igual que las cartelas lobuladas con la inscripción “*Loor a dios por los beneficios del Islam*”. Los paños de sebka que flanquean la ventana repiten en cúfico la expresión baraka “bendición”. Más interesante es la elegante inscripción cúfica, proveniente del salón de Embajadores, que reza: “*El socorro y la protección divina para nuestro Señor Abu Abdala príncipe de los musulimes*”. Sobre esta otra ancha faja de arcos ciegos, en los que a modo de bellos caligramas se lee el lema dinástico, y nuevamente baraka “bendición”. Corona la composición otra estrecha faja decorativa cuyas piñas retrotraen a las cornisas del alero de las galerías del patio de los Leones.

La pieza se encuentra bellamente policromada en una sabia combinación de oros, rojos y azules, cuya distribución es infrecuente en la producción habitual del taller, que recurre a modelos más efectistas. Aquí los colores se complementan de forma tal que equilibran la composición, clarificando la lectura ornamental del conjunto, que de esta forma se puede percibir en su totalidad, pleno de armonía y serenidad. El criterio cromático responde más a la cuidada observación de Owen Jones, y su leyes de la compensación óptica, que a la visión alhambrista de Rafael Contreras; algo perfectamente comprensible dado el destino de la pieza.

Esta, debió de gozar de bastante popularidad, ya que con el solo añadido de una gran banda epigráfica en la parte superior, se reprodujo durante toda la trayectoria vital del taller familiar de Contreras, llegando a ser reproducida incluso, en metal plateado mediante galvanoplastia. (Cat. N° )







## CATÁLOGO Nº 14

VENTANA. ALHAMBRA. 1860-18565.

Yeso policromado.

30 x 21.6 cm

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR. SEVILLA.

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., " *Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

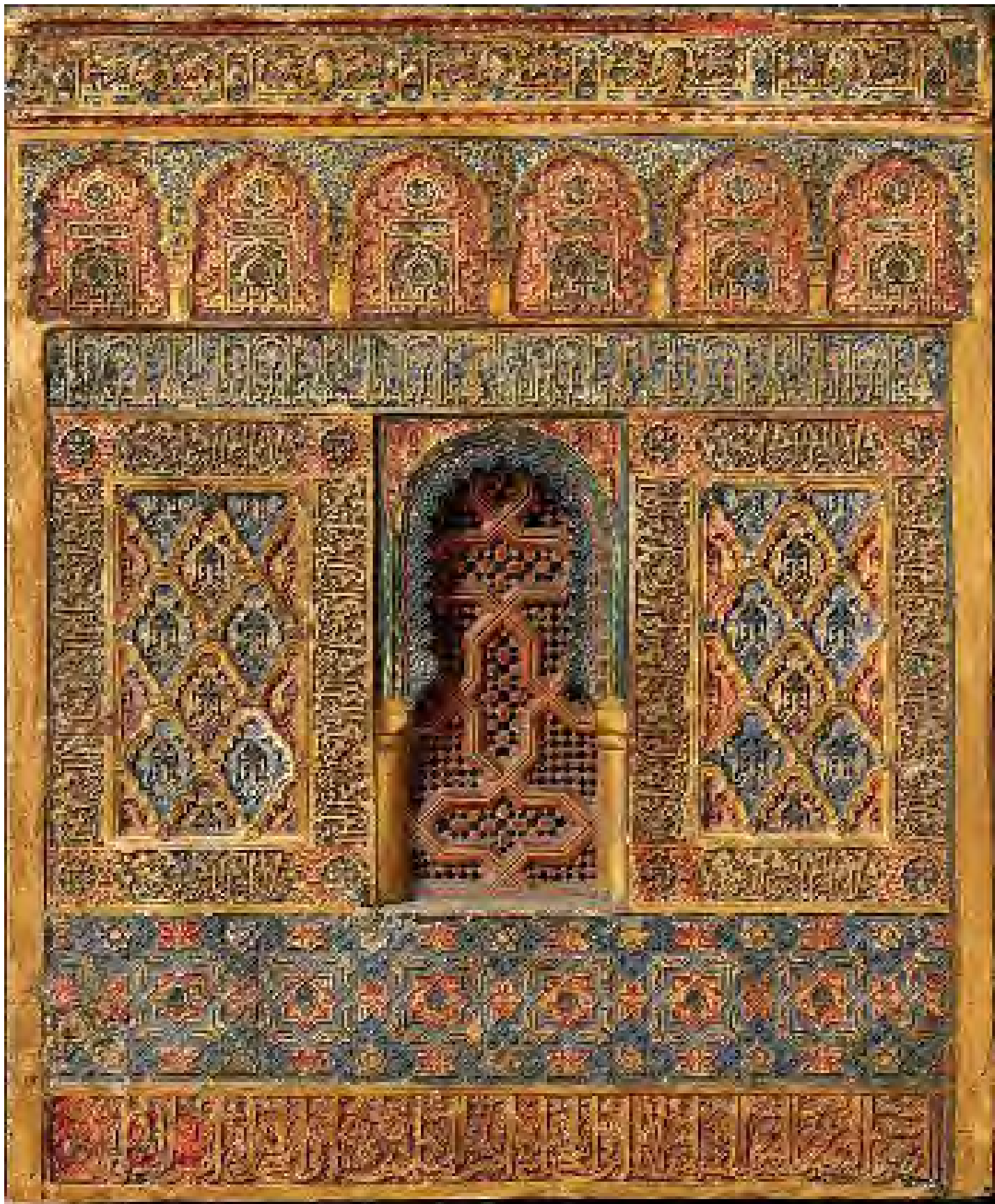
SERRANO ESPINOSA, F., " *Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*", en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., " *La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*", en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Una variante del modelo anterior, lo constituye esta pieza, en todo semejante a la anterior, cuya policromía la diferencia formal y conceptualmente, ya que de la serena belleza formal de la pieza de V&A, pasamos a un acabado de una calidad distinta, donde los oros han sido sustituidos por ocre, y la aplicación del color un tanto más tosca desvirtúa la contemplación, prestando a confusión los diferentes motivos ornamentales que la componen; pese a todo, esta falta del refinamiento al que nos tiene acostumbrados la producción de Rafael Contreras, presta a esta maqueta de una frescura de intencionalidad, que la convierte en un “afiche d’art”, antecedente de los souvenirs que ofertaban Russ o Linares a finales del siglo.







## CATÁLOGO N° 15

VENTANA. ALHAMBRA. 1864ca.

Yeso parcialmente dorado, y policromado.

39.4 x 21.6cm

Rafael Contreras.

METROPOLITAN MUSEUM.

N° DE REGISTRO. 85.13.1

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Colección Richard M. Hunt, 1885*

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neomudéjares", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., "Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

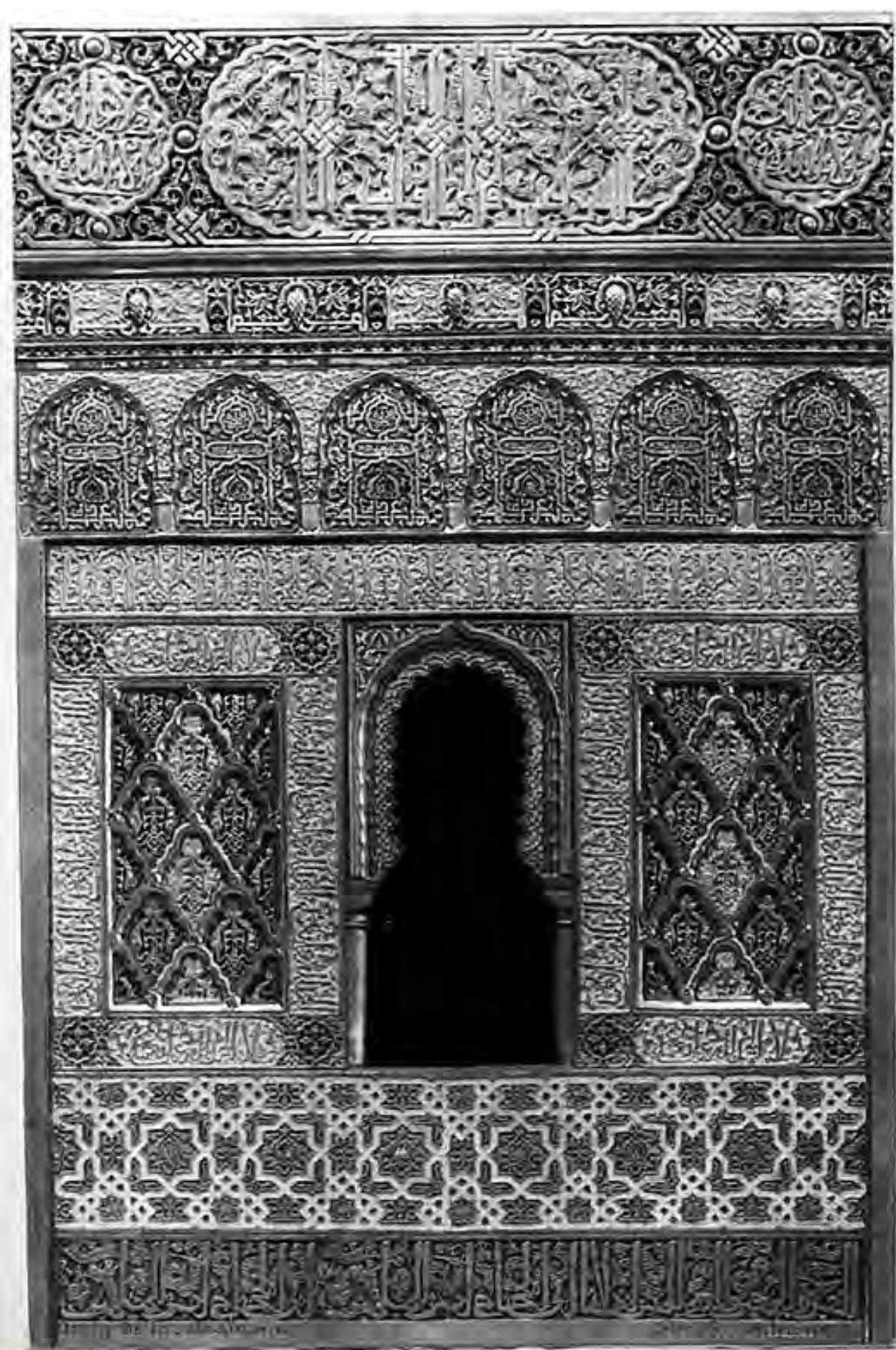
SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta pieza supone un avance estilístico sobre las dos anteriores, quedando fijado aquí el canon para una de las piezas que gozó de mayor popularidad dentro de la producción del taller.

Sin duda alguna inaugura la serie que reproduce este modelo, repetido tanto en policromías marfileñas con leves toques acuarelados de color (Nº de CAT. ), y cuyo epígono será la pieza ya, en metal galvanizado, de la última época del taller, (Nº CAT. ).

La inscripción en cursiva “**Árabe de la Alhambra. Por R. Contreras**”, responde a esta primera época de la producción del taller, ya que esta tipografía no aparece con posterioridad a 1870.







## CATÁLOGO N° 16

ALCOBA CENTRAL DEL SALÓN DE COMARES. ALHAMBRA. 1860-1865.

Yeso dorado, y policromado.

73 x 40cm

Rafael Contreras.

V&A MUSEUM.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

## BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., " *Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., " *Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*", en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La maqueta que reproduce “a un dozavo de su original”, con variantes, la alcoba central del gran salón de Comares, o Embajadores, ofrece una visión magnificante de las posibilidades estéticas, que el virtuosismo técnico y los perfectos acabados, lograban en conjuntos de gran perfección y belleza formal salidos del taller de Rafael Contreras.

En principio, la pieza muestra una completa visión en tres cuartas partes de su altura del paramento central del muro N. del salón de Comares, donde se inserta la alcoba principal de las nueve que horadan los muros de la estancia. No obstante Contreras inserta aquí leves detalles que desvirtúan la exactitud del original, con lo que nuevamente estamos ante un brillante ejercicio de alhambrismo, en el que nos regala una versión enriquecida a partir de un original de los palacios, de lo que fue o debió ser ese paramento.

Trabajada de forma minuciosa, sorprende por la perfección de su ejecución que no desdén el más mínimo detalle para acentuar el verismo de lo representado, que en este caso, remite a un espacio concreto, perfectamente reconocible dentro de los palacios, pero que tras un minucioso examen, deja de ser lo que a primera vista parece, para convertirse en otra cosa lo que vemos gracias a las sutiles modificaciones que inserta en el conjunto.

Trabajada en dos planos de representación, lo que la dota de tridimensionalidad, los paños de alicatados exteriores, se realizan nuevamente mediante la técnica del estuco coloreado embutido, siguiendo fielmente el diseño del salón, donde se combinan las gamas cromáticas de melados, verdes y negros del complicado diseño de lazo; sobre estos, discurre, a ambos lados, en la línea de impostas dos bellas cartelas lobuladas, con sendas inscripciones cúficas que rezan: “*Oh Dios, loor a ti siempre, gracias a ti permanentemente.*”. La inscripción del alfiz, al igual que en Comares, en sus bandas laterales repite el lema dinástico, cambiando la banda superior, cuya inscripción reproduce la azora del alba, que preservaba el trono del mal y los hechizos. Si bien los paños ornamentales que flanquean el arco de acceso a la alcoba si responden al original, no lo hace sin embargo el que se sitúa sobre el alfiz, con su galería de arquitos ciegos.



La banda epigráfica que cierra la decoración inferior de la maqueta, si responde al original de Comares, ya que en esbelta caligrafía cursiva reza: “*El auxilio divino, el dominio y la clara victoria sean para nuestro señor Abu l-Hayyay, príncipe de los musulmanes*”. Sobre esta, y cerrando la pieza por la parte superior, transcurre un ancho paño decorativo, ornamentado con una bella sucesión de caligramas que rezan: “*bendición (baraka); La soberanía es de Dios*”.

La zona que representa la alcoba, es el lugar donde contreras se permite mayor número de licencias a la hora de la representación:

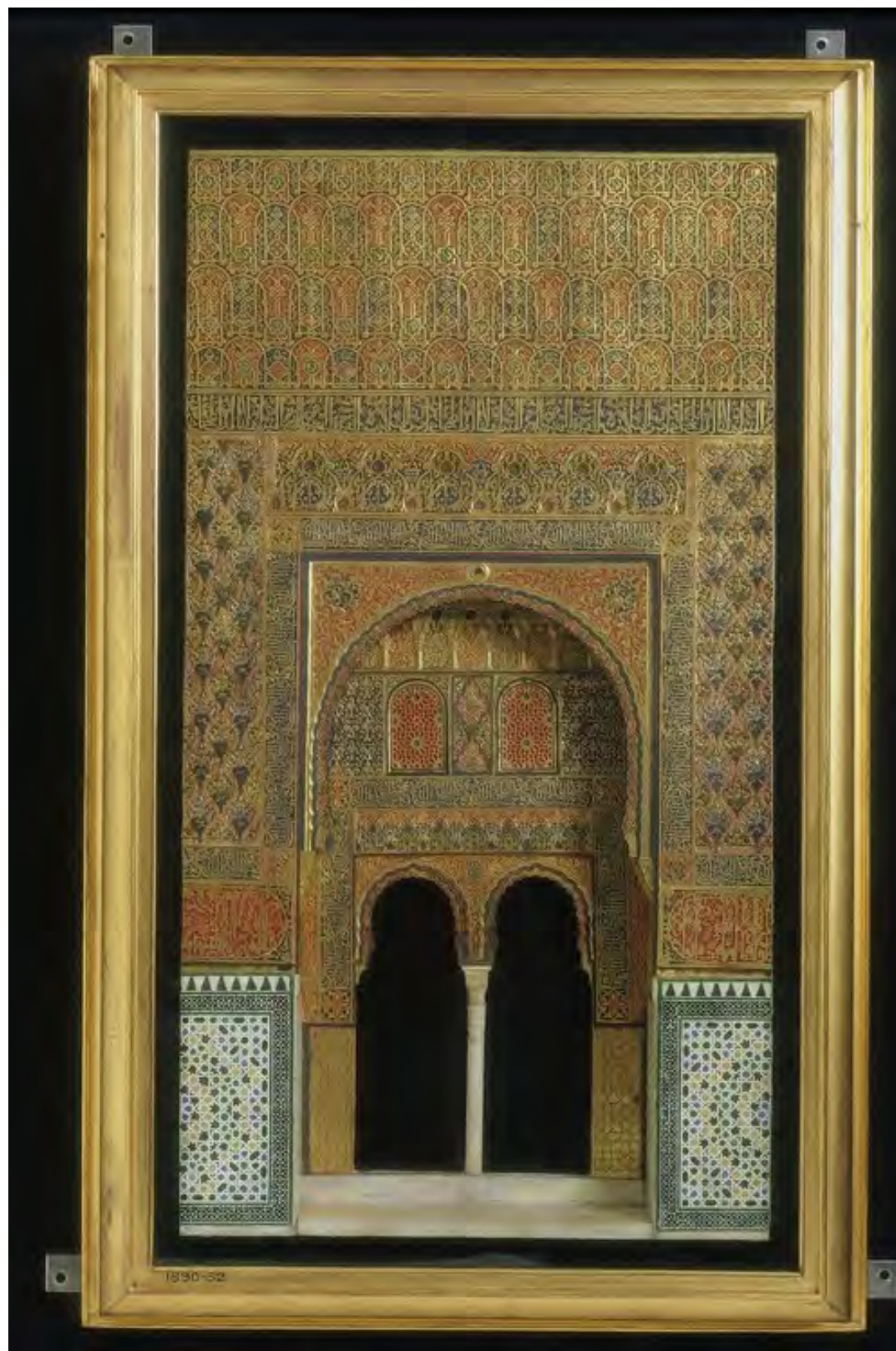
En primer lugar, suprime las columnas apilastradas, revestidas de azulejos del original, de forma que el arco arranca, en vez de los capiteles de estas columnas, de sendas ménsulas. El zócalo de alicatados del fondo, ha sido simplificado en su diseño, que es distinto del original, hasta sus líneas esenciales. Este motivo, lo repetirá Contreras en 1858, a modo de decoración incisa, en las galerías de Poniente del patio de los Leones.

La decoración del paramento que da fondo a la alcoba, es un libre ejercicio de ornamentación islámica, que ya no guarda parecido alguno con el original, salvo la disposición geminada de su ventana. Desde el alfiz, que repite el lema dinástico, a los paños entre las celosías sobre la ventana, y la arquería ciega del cuerpo superior, son recursos estilísticos que Contreras incorpora a sus modelos, con cierta prodigalidad.

Será precisamente la policromía, uno de los valores fundamentales que definen la calidad estética de esta pieza. Los dorados, de un acabado cálido dan paso a las acostumbradas gamas de rojos, negros y azules, distribuidas con una precisión sabia, que una vez más se siente deudora de los principios de Owen Jones, en detrimento del exotismo de la producción de Contreras, cuya libertad de ejecución representa el ejercicio alhambrista puesto al servicio de intereses distintos.

La inclusión de esta obra, en la relación de piezas enviadas en 1864 a Londres, justifica plenamente la utilización de este tipo policromía, ejecutada en base a las leyes ópticas promulgadas por Owen Jones, receptor último de la maqueta. El sabio uso del color, permite apreciar los efectos decorativos, de los paños que forman el conjunto, cuyos motivos son claramente discernibles, en un primer golpe de vista, lo que permite pasear la mirada sobre las superficies, educando al ojo, que percibe así los ritmos ondulantes de la ornamentación, que policromada, adquiere un sentido nuevo ante el espectador, que puede hacerse así una idea, no solo del posi-

ble aspecto de los paramentos de los palacios en época hispanomusulmana, sino también de las posibilidades decorativas que dichos paramentos ofrecen.



## CATÁLOGO Nº 17

TRIPLE VANO. ALHAMBRA. 1860-1855.

Yeso policromado y madera.

50 x 46 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN DEL AUTOR.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de las diversas técnicas del taller utilizadas para la elaboración de modelos reducidos, nos encontramos esta pieza, en la que se emplea de forma temprana, la técnica de cajas, propia de la imprenta. Dicha técnica precisaba de un repertorio ornamental, en formatos pequeños, de yeso o metal galvanizado, -que se repiten a lo largo de la vida del taller-, con los que se realizaba la composición deseada, encuadrada en un bastidor, que prestaba homogeneidad al conjunto, y cuya diferenciación es posible apreciar en el reverso de algunas piezas.

En el caso que nos ocupa, la disposición de las tres ventanas, sobre la que corre ancha faja epigráfica con el lema nazari, repetido nueve veces, y por encima de esta un friso floral con pequeñas piñas, que da paso a una ancha banda de mocárabes, nos retrotrae a la parte alta de alguna puerta, como las del patio de Comares, aunque una vez más, la fantasía alhambrista recrea un fragmento no existente en el monumento.

La policromía está formada, como toda la de esta época, con una gama de oro calidad, que se complementa con azul ultramar, cuya calidad vibrante, realza los motivos de ataurique, que ya presentan los rojos y negros de la siguiente etapa.

La etiqueta al dorso, de la imprenta de Ventura Sabatell, lleva una elaborada orla isabelina, cuya inscripción reza así:

“DETALLE Y DECORACIÓN ÁRABE DE LA ALHAMBRA

Construido a un dozavo de la escala original, con materiales de los que usaron los árabes en sus monumentos de España. Forma parte de la colección completa de modelos de la Alhambra del Sr. Contreras, único propietario y autor de estas reducciones.

(Alhambra de Granada, España)

(Se prohíbe la reproducción).







## CATÁLOGO N° 18

CELOSÍAS. ALHAMBRA. 1860-1855.

Yeso policromado y madera.

23.5 X 36.8 cm.

Rafael Contreras.

METROPOLITAN MUSEUM.

N° DE REGISTRO 86.15.1

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

## BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

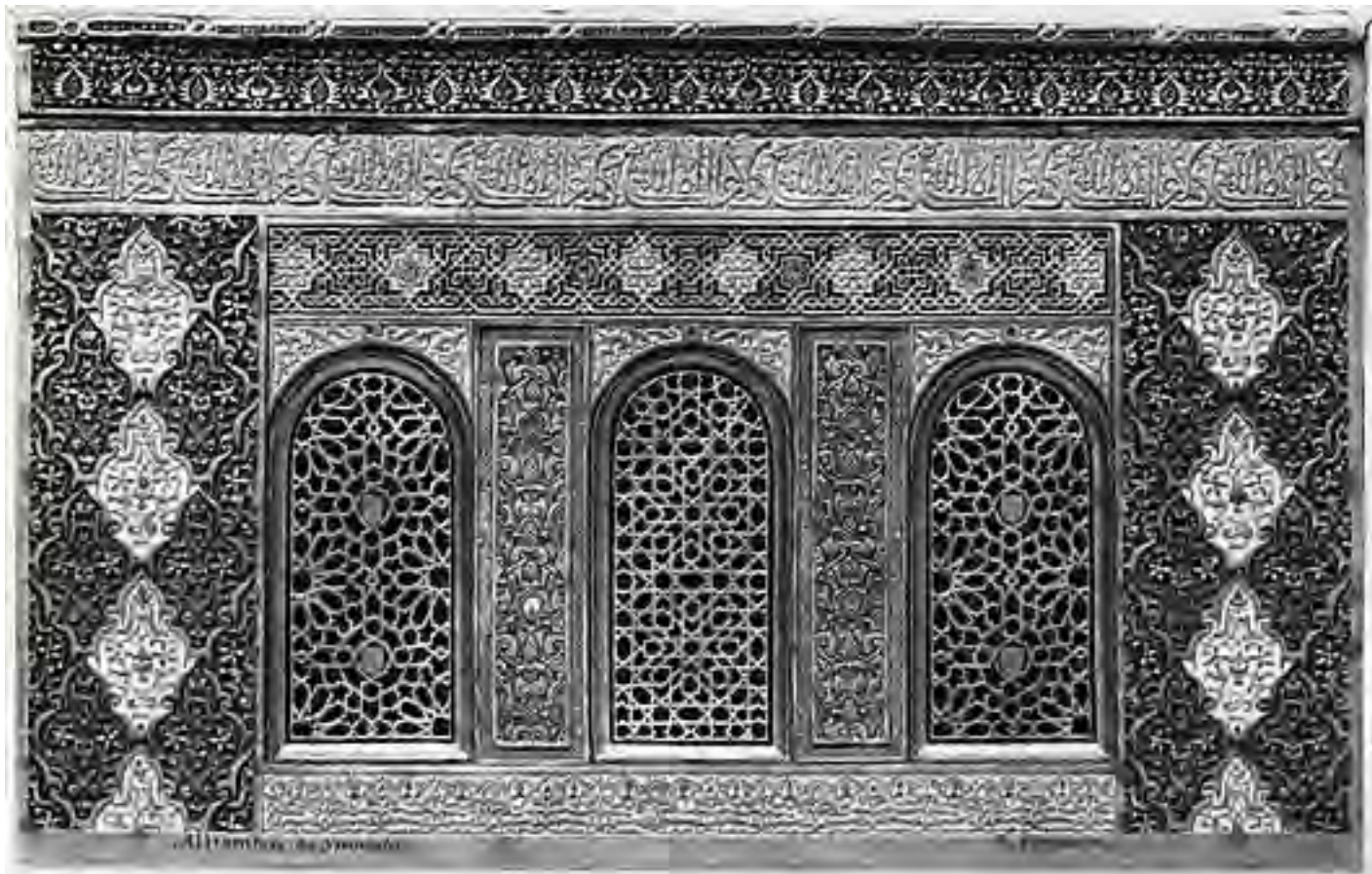
SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta pieza participa de las características técnicas de la anterior. La técnica de los cajetines, permite elaborar una pieza esencialmente simple pero de gran efecto, completada por una brillante policromía en rojos, negros y azules, con el fondo dorado. La belleza de la pieza radica sobre todo en la exquisita traza de las celosías de un cuerpo tripartito de ventanas, adscribibles

a un cuerpo de luces de alguna qubba, una sobre puerta... La finura de ejecución de las mismas habla por sí sola de unos de los valores apreciados por los contemporáneos de estas piezas, y los actuales coleccionistas de las mismas.

La inscripción en cursiva "*Alhambra de Granada. R. Contreras*" ofrece una nueva variante de las utilizadas en la producción del taller.





## CATÁLOGO N° 19

VENTANA. 1860-1865.

Yeso policromado y madera.

62 x 38 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de las piezas propias de este momento se encuentra este bello ejemplar, de una ventana del palacio del Riyad, publicado por D. Ramón Rubio Domene. La reconstrucción presenta una ventana con doble arco y parteluz, con una preciosista columna de alabastro de mocárabes, similar en su concepción a las del palacio de Comares. La rica policromía con pigmentos de gama alta y oro fino está al servicio de la reconstrucción cromática, cuyos colores son plena-

mente deudores de las leyes de compensación de Owen Jones, con una serenidad, falta de estridencias, puesta al servicio de la ornamentación, cuyos detalles quedan plenamente justificados dentro de la composición, otorgando una plasticidad de gran fuerza evocadora, y poder sugestivo acerca del hipotético estado que en el pasado pudieron ofrecer estos paramentos.

La pieza presenta al dorso una etiqueta con orla tipográfica, y caracteres de Ventura Sabatell, con la traducción del lema dinástico, y el lema Felicidad eterna. Se enfatiza al igual que en otros ejemplares el hecho de pertenecer a la colección de R. Contreras, único propietario y ejecutor de las reducciones.

VENTANA Ó AJIMEZ DEL MIRADOR DE LAS DOS HERMANAS  
EN LA ALHAMBRA.

Reducido á un dozavo de su escala.

Tiene entre los ornatos inscripciones cúficas y africanas.

Sobre la cornisa y alrededor del arco corre una franja con este mote de Alhambra:

«Solo es Dios el vencedor.»

En pequeñas tarjetas de los arabescos:

«Felicidad perpétua.»

Forma parte de la colección completa de modelos de la Alhambra, de R. CONTRERAS, único propietario y autor de las reducciones.

(Dirigirse á D. R. CONTRERAS).

(Alhambra de GRANADA, ESPAÑA).







## CATÁLOGO N° 20

VENTANA. ALHAMBRA. 1860-1865.

Yeso policromado y madera.

62x38 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

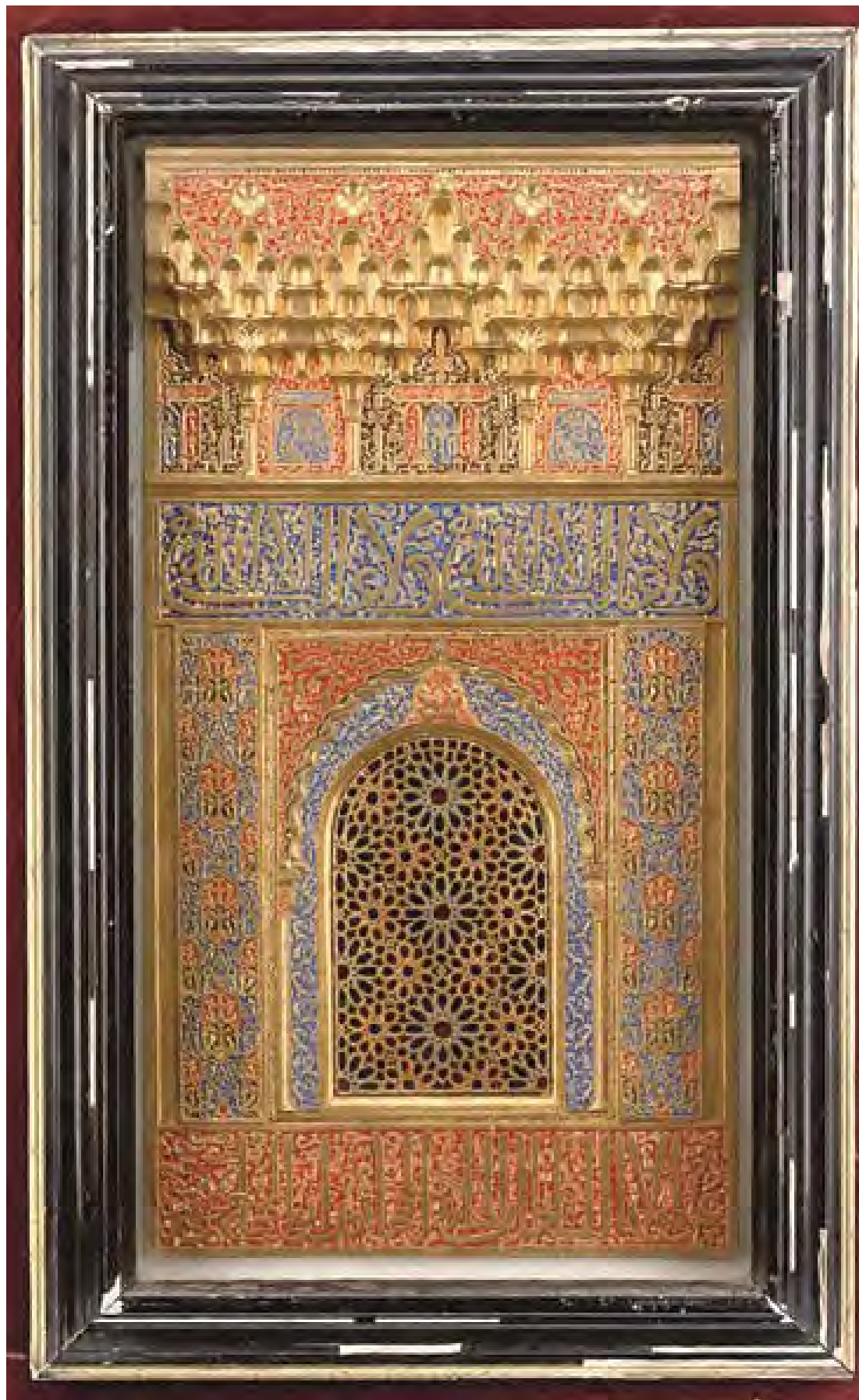
SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La consecución de un corpus ornamental de diversas áreas palatinas, reproducido en reducciones a escala, no siempre contó con el verismo en la representación, con una clara tendencia a la fantasía alhambrista, capaz de recrear fragmentos “enriquecidos” de los Palacios. Esta maqueta, es un claro ejemplo de esta tendencia, capaz de aislar un elemento, como es esta ventana, para rodearlo de una decoración preciosista, con el fin de conseguir un conjunto armónico de gran belleza formal.

La pequeña ventana, con su exquisita labor de lazo de su celosía, bien pudo estar en la torre de la Cautiva,; bajo esta, en una inscripción en oro, sobre fondo rojo se lee “*gloria a nuestro señor el sultán*”. Los paños decorativos que flanquean la ventana, corresponden al salón de Comares, con una acertada combinación de rojos, negros, azules y oros, que clarifican la lectura de los motivos ornamentales. Sobre estos, una ancha faja epigráfica repite dos veces el lema dinástico, sobre la que discurre a modo de coronamiento, una ancha cornisa de mocárabes, de delicada factura, muy diferente de las otras piezas, por su abigarramiento, que recuerdan a las del mirador de Lindaraja. El marco de gruesa moldura ebonizada, es característico de la producción del taller; constante que se mantiene hasta los últimos momentos de su vida.







## CATÁLOGO N° 21

VENTANA. ALHAMBRA. 1860-1865.

Yeso policromado y madera.

62 x 38 cm.

Rafael Contreras.

METROPOLITAN MUSEUM.

N° DE REGISTRO. 86.15.2

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

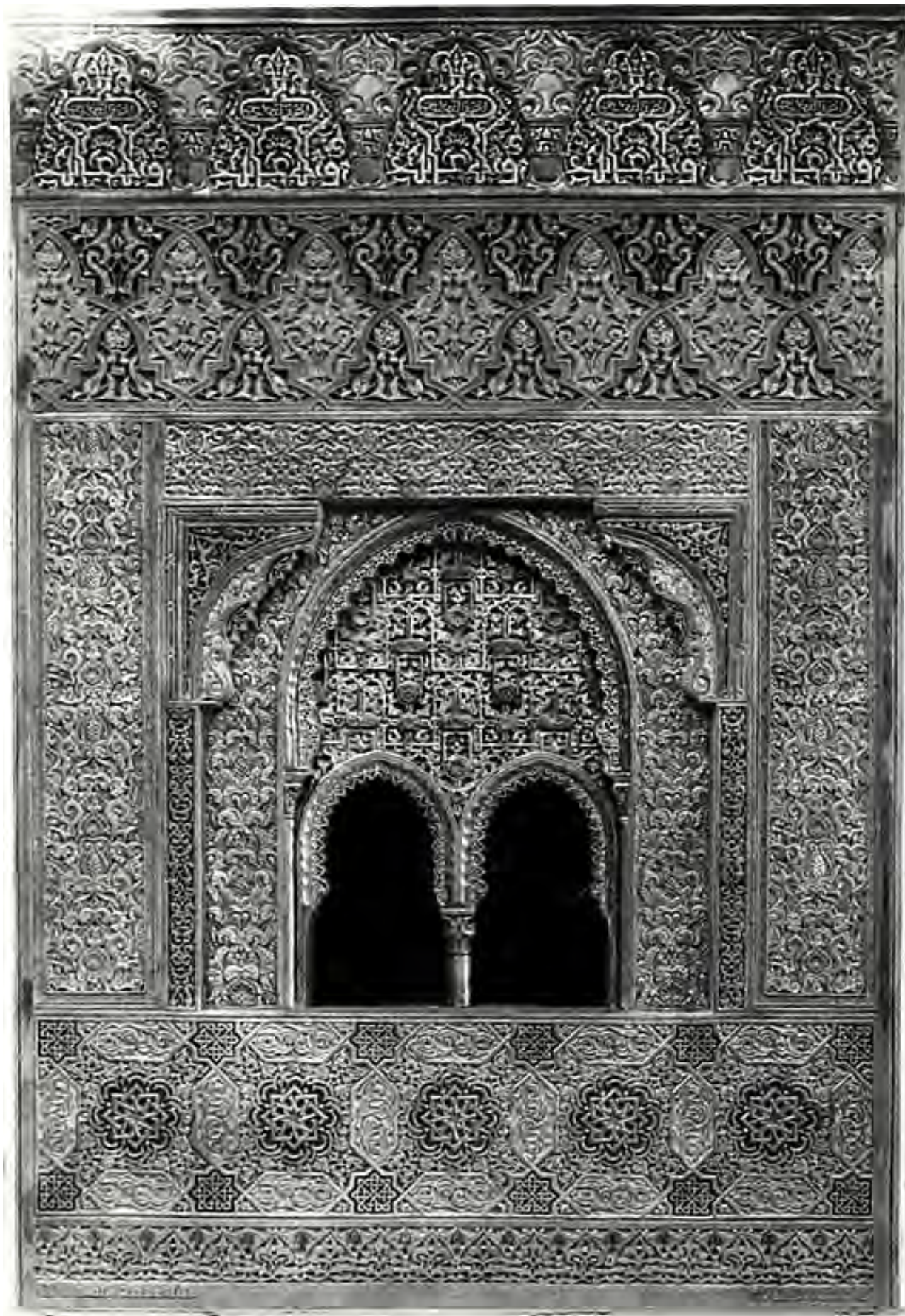
### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta pequeña pieza de gran belleza y sugestión, presenta la libertad ornamental, característica del fenómeno alhambrista, que no duda en escoger elementos heterogéneos de diversa procedencia, y a partir de ellos construir un conjunto perfectamente cohesionado, susceptible de existir dada su verosimilitud, pero al mismo tiempo, demasiado complejo para ser real. De la última etapa del taller se conserva otro ejemplar de reducido tamaño, en tonos marfil con acuarelados toques de color (N° CAT. ).





## CATÁLOGO Nº 22

TACA DERECHA DE LA SALA DE LA BARCA. ALHAMBRA. 1860-1865.

Yeso policromado y madera.

28x46 cm. Sin el mueble.

38 x 94. Con el mueble.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR.

### BIBLIOGRAFÍA.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La reproducción a escala de la tacca derecha de la sala de la Barca, fue uno de los modelos recurrentes dentro de la producción del taller, prolongándose su venta hasta finales del siglo XIX, momento en que se documenta una pieza de estas características, como parte de la donación de D. Mariano Contreras a la escuela de Artes y Oficios de Granada.

Esta pieza, bellamente policromada, con detalles a punta de pincel en los mocárabes, y en el intradós del arco, varía ya en la calidad de los azules, que se hacen más profundos, con un oro fuerte, de una textura más homogénea, casi industrial. Leves toques de negro ponen el acento en pequeños detalles ornamentales, que contrastan con los rojos y azules, y enriquecen los matices pictóricos, cuya paleta, deudora de Owen Jones, tipificará la imagen de esta taca, que se reproduce de la misma forma que aquí, en obras tan significativas como “*Recuerdos y bellezas de España*, de Pi y Margall.

Presenta la particularidad esta pieza de haber sido utilizada como frontal de un mueble esquinero, realizado en caoba, cuyo remate inferior, claramente orientalista, completa el efecto del conjunto, que dota de corporeidad a la taca, que de esta forma conserva su función de almacenaje.





## CATÁLOGO N° 23

PUERTA. ALHAMBRA. ¿PALACIO DEL RIYAD AL SAIID?. 1860-1865.

Papel a la albúmina

35 x 423 cm.

Charles Clifford sobre original de Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR. MADRID.

EXPOSICIONES.

*París Expositor en 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La primera visita de Clifford a Granada, tuvo entre otros objetivos proporcionar una serie de vistas de la Alhambra que se incluyeron en un álbum ofrecido a Isabel II. El origen de estas fotografías, que ofrecen imágenes de maquetas de Contreras, presentadas como si fuesen partes reales de la Alhambra, no está claro aún; o bien, una vez más estamos ante un ejercicio de alhambrismo, donde a partir de una imagen ficticia, se intenta presentar “lo real”, en una versión mejorada respecto a lo existente, o bien Contreras impuso la utilización de este material, como

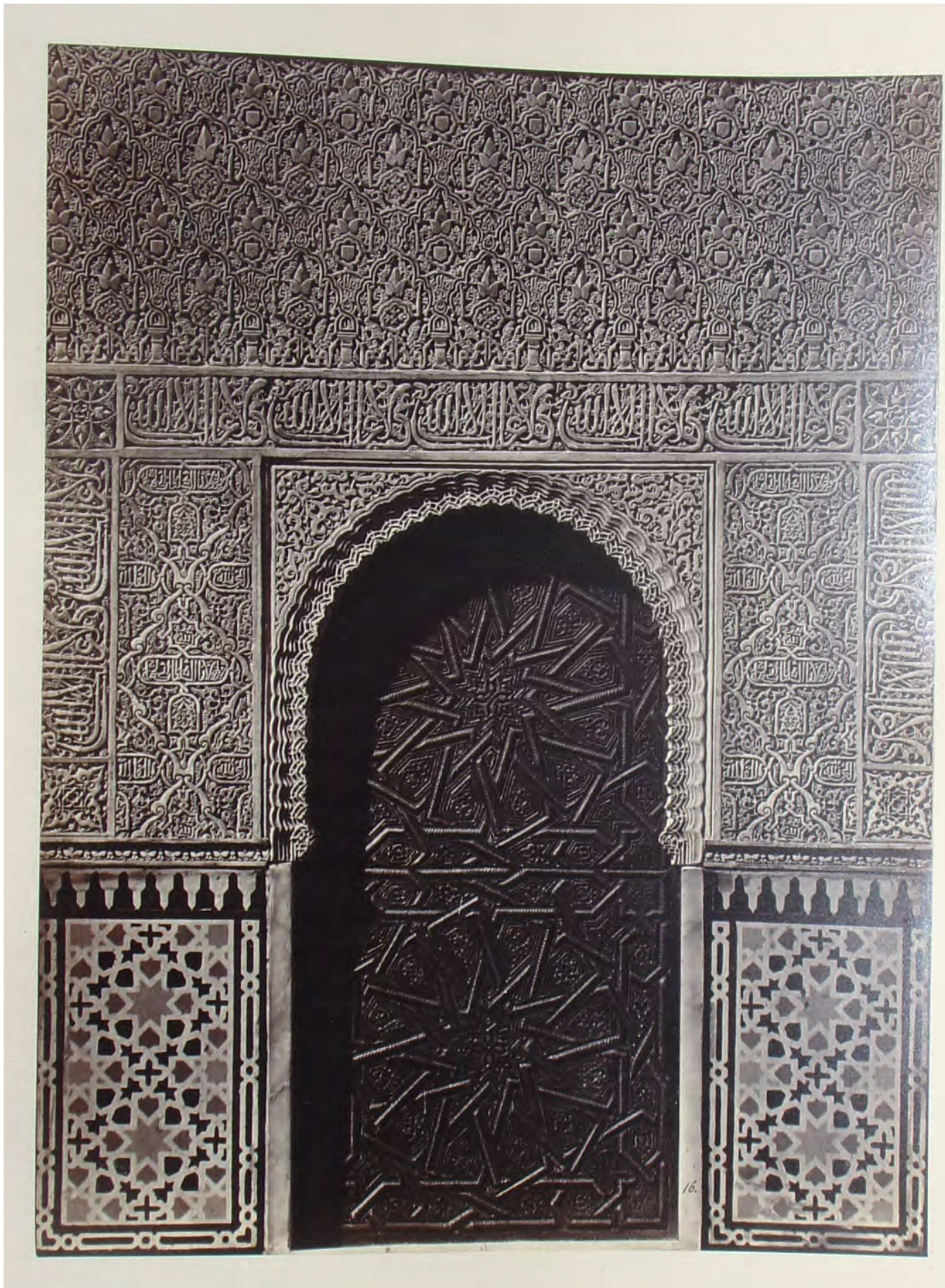
ejercicio demostrativo de sus capacidades ante la reina, que de paso podía apreciar, como se daban continuidad a los trabajos emprendidos en 1847, con la reducción a escala del mirador de la Qubba Mayor, presentada ante la corte.

La puerta aquí representada, por su decoración nos retrotrae a las decoraciones de Comares, con sus decoraciones de alicatados de lazo en sus zócalos, probablemente de estuco coloreado y embutido. Cuatro rosetas enmarcan el alfiz, con ancha banda epigráfica que repite hasta nueve veces el lema dinástico. Los paños ornamentales que flanquean el arco, también llevan inscripciones. Completa el conjunto, ancho paño decorativo de exquisito acabado, todo lo cual completa un efecto unitario de gran armonía, cuyo complemento lo debió constituir una policromía rica en oros, azules y rojos.

Esta reducción a escala, es una variante del ejemplar que custodia el V&A Museum, nº de Catalogo Aquí, la ventana geminada que en aquella pieza sugería la impresión de una alcoba de Comares, es sustituida por una puerta ataujerada de lazo, presente en otras piezas del catálogo (nº ), sobre todo aquellas que reproducen los mihrabs del oratorio del Mexuar y el del Partal.









# **Maquetas 1865 - 1875**

---



## Maquetas 1865 - 1875

### CATÁLOGO Nº 24

TEMPLETE DE LEVANTE. PALACIO DEL RIYAD. ALHAMBRA. 1865-1867.

Yeso policromado y madera.

140 x 86 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN D. PASCUA ORTEGA. MADRID.

#### EXPOSICIONES.

*París Expositor en 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La controvertida actuación que Rafael Contreras, llevó a cabo en el Riyad al Saiid entre 1857 y 1862, tuvo como una de sus consecuencias, la transformación, y sustitución de la cubierta del

templete de Levante del patio de los Leones. Dicha transformación, consistió en reemplazar la primitiva cubierta a cuatro aguas, por otra completamente distinta, consistente en una cúpula semiesférica de escamas imbricadas, vidriadas en verde, azul y blanco. Esta, falseaba la realidad constructiva del templete, dando una vuelta de tuerca al proceso alhambrista al que se sometía el edificio de tiempo antes.

Cuando Contreras, se presenta a la Exposición de 1867, con *“Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio”*, presenta este monumental modelo del templete de Levante del palacio del Riyad al Saiid, conforme a la intervención acaecida en 1860, dentro del marco de las actuaciones que se estaban llevando a cabo en esta zona de los palacios desde 1857. La intervención del templete de Levante, supuso el culmen del alhambrismo interior, practicado en los palacios por D. Rafael Contreras, cuya figura, quedó asociada de forma indeleble a esta imagen, icónica de la Alhambra hasta las intervenciones desrestauradoras de Torres Balbás en los años treinta, en medio de agrias polémicas que prácticamente le costaron el puesto.

La problemática de las cubiertas de los palacios, sigue aún vigente, ya que no existen testimonios gráficos que de forma concluyente indiquen que estas, estuviesen resueltas de un modo u otro, aunque ciertamente la colocación de cúpulas de escamas imbricadas, por parte de Contreras, supone una osadía, que revela, una gran incomprensión del sistema constructivo nazarí, lo que unido a su soberbia intelectual, da como resultado actuaciones como estas.

La pieza, no obstante posee una calidad técnica y una perfección formal, aún no superada por los vaciadores de yeserías, hasta hoy día; a ello contribuye la calidad de los materiales con que está ejecutada: Alabastro para el pavimento, la fuente y los fustes de las columnas, torneados con gran sutileza; yeso policromado para el resto.

Sorprende la perfección de la ejecución, conseguida hasta sus más mínimos detalles, en un trabajo ímprobo de reducción a escala, donde ningún elemento queda fuera de lugar, o descompensado respecto al resto. Los efectos de profundidad de las sebkas de los arcos, se completa con la labor a trépano, que consigue el efecto calado del original, lo que acentúa ese aire etéreo propio de la arquitectura de Muhammad V, presente en el palacio del Riyad.



La pieza tiene el valor añadido del valor documental, ya que su policromía evidencia el aspecto que el templete poseía tras su intervención, con las gamas de color, que Contreras empleó en las tejas para “adornar” el patio. Así nos encontramos con dos gamas de azules, unos más claro y otro de mayor intensidad, blanco, y por último el color verde. Todos ellos utilizados en la producción de los hornos de Fajalauza de la familia Morales, que aquí se combinan creando un ritmo zigzagueante de gran potencia visual.

Los merlones cerámicos, colocados en 1864, tras el deterioro de los primitivos, son los que aparecen aquí, lo que permite ajustar aún más la fecha de ejecución de la pieza que no puede ser anterior al 65 ni posterior al 67. Remata la pieza un yamur dorado, similar al de bronce, que por esas fechas se encontraba en la iglesia de Santa Ana, hoy en el Museo de la Alhambra, y que Contreras tipificó como remate en otras áreas palatinas.







## CATÁLOGO Nº 25

TEMPLETE DE LEVANTE. PALACIO DEL RIYAD.  
ALHAMBRA. 1865-1867.

Yeso policromado y madera.

140 x86 cm.

Rafael Contreras.

ESCUELA TÉCNICA DE ARQUITECTURA. MADRID.

EXPOSICIONES.

*París Expositor en 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio.*

*Leopoldo Torres Balbás y la Restauración Científica. Patronato de la Alhambra y el Generalife. 2013.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La pieza perteneciente a la Escuela Técnica de Arquitectura. Madrid, es en todo igual a la anterior, lo que hace pensar en un encargo, simultáneo a la anterior. Su estado de conservación es muy deficiente, con faltas de columnas en tres de sus frentes, y lagunas importantes en los arcos. Así mismo el alero presenta pérdidas matéricas, tampoco conserva el yamur dorado que lo remataba.

Se ignora el destino de estas piezas y cuál de las dos concurrió a París, pero dado su impacto visual y su complejidad técnica, no resulta sorprendente que en el mismo proceso se realizase más de un vaciado, cuyo resultado final justifica el elevado precio que debieron poseer en su origen, y las extraordinarias cantidades que se pagan hoy en día por este tipo de piezas en el mercado de Arte.

En la década de 1880, el taller produjo una segunda versión, esta vez en cobre galvanizado, repujado y plateado.







## CATÁLOGO Nº 26

TEMPLETE DE LEVANTE. PALACIO DEL RIYAD. ALHAMBRA. 1865-1867.

Yeso policromado y madera.

140 x 86 cm.

Rafael Contreras. Francisco Contreras

VICTORIAN AND ALBERT MUSEUM. LONDRES.

EXPOSICIONES.

*Exposición permanente V&A Museum.*

### BIBLIOGRAFÍA.

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta extraordinaria pieza, heredera de las dos anteriores, posee la cualidad de desarrollar hacia el exterior el extraordinario diseño de lazo, perteneciente a la armadura ataujerada, del casquete semiesférico, del interior del templete. Este “juguete arquitectónico”, debió ser un encargo específico al taller de Contreras, y por su pureza arquitectónica y la solución dada a la cúpula, bien pudo ser obra de su hermano.





## CATÁLOGO N°27

JARRÓN ALHAMBRA. 1865-1867.

Yeso dorado, y policromado.

130 cm de altura.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR. PARÍS.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España*. Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

IUSTRACIÓN ESPAÑOLA, 30-XI-1878, p. 313, 22-XI-1878, p. 296.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., "Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Pa-

tronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

El jarrón de las gacelas de la Alhambra, pieza cumbre de la cerámica nazarí, fue objeto temprano de interés por artistas que lo representaron desde fechas muy tempranas, incluso como marco para viñetas alhambrescas tal y como las realiza Girault de Pranguey.

La presencia de este ejemplar en la exposición universal de París, no resulta ajeno al fenómeno orientalista, pujante en este momento, donde la necesidad de objetos ornamentales, hechos para completar las puestas en escena, se hacen cada vez más perentoria.

Respecto a las distintas versiones conocidas del jarrón, casi contemporáneas a este, el de Contreras ofrece el prurito de ser una versión exacta del original hispanomusulmán, fruto del estudio directo de la pieza, disponible en todo momento para el restaurador-adornista, quien ofrece una visión en relieve de las decoraciones pictórica, en un ajustado ejercicio de verismo, donde reintegra decoraciones perdidas por los defectos de la cocción.

La policromía transforma el carácter original de la pieza, ya que desaparecen las superficies blancas y azules con leves toques de dorado, y son sustituidas por un fuerte dorado que sirve de base para los azules y rojos que completan el efecto cromático de la pieza, que se ve así desposeída de todo el carácter evanescente de la estética nazarí, para convertirse en un pesado objeto ornamental, “afiche d’art” Alhambresco, con un marcado carácter decimonónico.

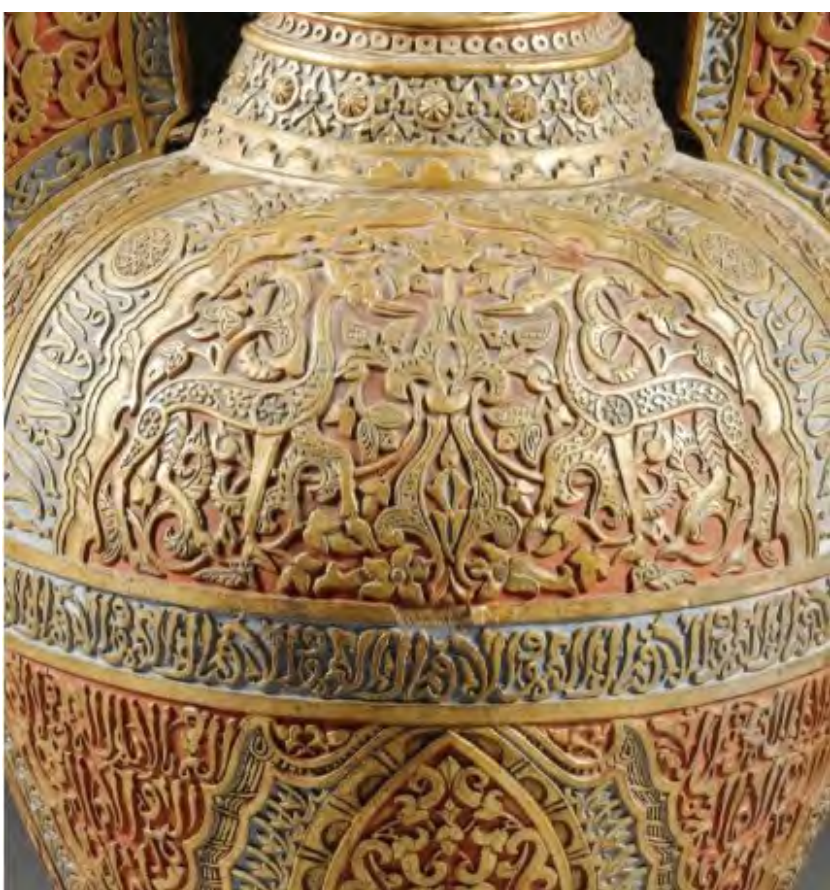
Al finalizar la exposición y con el ánimo de abaratar los costes de repatriación de los productos sobrantes, se organizó una subasta pública en la sala 10 del hotel de la calle Drouot en la que junto a productos gastronómicos se subasta el mobiliario de la sección española, en el que se

encontraba un jarrón “alhambresco” que alcanzó la nada desdeñable cifra de 250 francos y que aparece esbozado en dos viñetas de la Ilustración Española y Americana. Dicho jarrón puede ponerse en relación con este ejemplar.

El taller de yeserías de la Alhambra, conserva parte de los moldes de cascos, a partir de los que se vació este ejemplar. La labor del director del servicio, ha permitido vaciar un ejemplar, que se expuso en la exposición “*Owen Jones y la Alhambra*”.









## CATÁLOGO N° 28

PANEL ORNAMENTAL. 1865-1867.

Yeso dorado, y policromado.

64 x 80 cm de altura.

¿Francisco Contreras?

COLECCIÓN PARTICULAR. GRANADA.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.



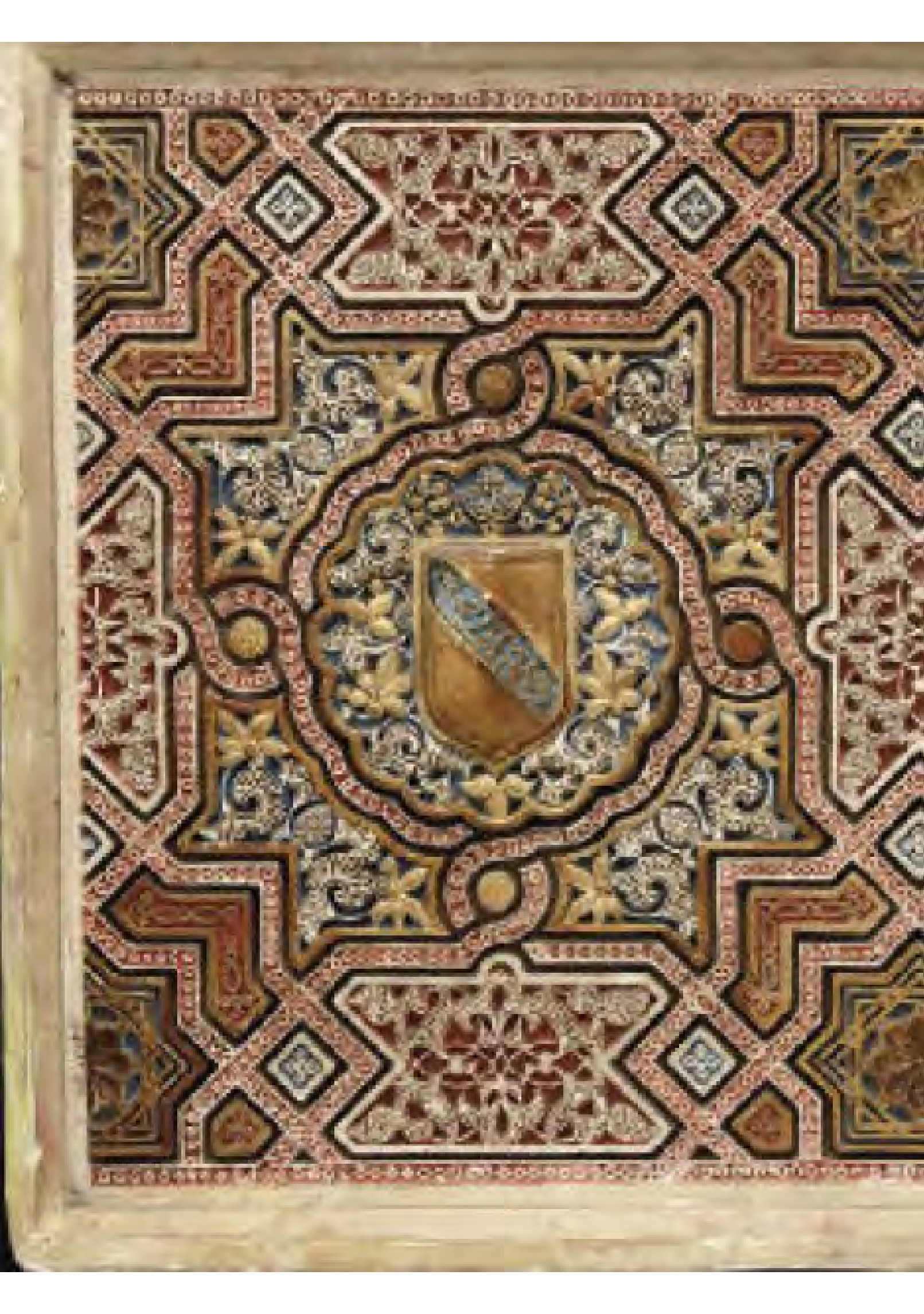
SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de las aspiraciones del taller familiar de los Contreras en Granada, se encontraba la reducción a escala de fragmentos ornamentales de paramentos de los palacios, que luego se policromaban restituyendo el color, en ocasiones con el rigor propio del observador directo, otras, como las del V&A Museum, en base a las normas dictadas por Owen Jones, y por lo general, como en este caso, se busca potenciar el valor ornamental y plástico de la pieza con una policromía libre, de carácter fantasioso, orientalista, o alhambresco en este caso, capaz de proporcionar un resultado final de gran sugestión y belleza, donde los valores alhambrescos dimanado de los palacios se halla presente en una clara evocación del pasado.

Este panel ornamental, una vez más parece lo que no es, ofreciendo ese matiz escondido, que conjuga la realidad de dos motivos nazaríes presentes en Dos Hermanas y la sala de los Escudos, y muestra algo acabado de perfecta belleza que bien pudo estar en los muros del palacio, pero que no acaba de ajustar dentro de los repertorios ornamentales del mismo.

La pieza es un claro exponente de las habilidades técnicas a las que se llega en el taller, pues a la limpieza del vaciado, repasado en algunos puntos con gubias y escofinas, hay que añadir el uso de pigmentos de alta gama, distribuidos con ajustada finura y preciso criterio, lo que dota al conjunto de un sereno equilibrio de gran elegancia y belleza, pocas veces tan sutil como aquí.







## CATÁLOGO Nº 29

ARCO DE LA ALCOBA CENTRAL DE LA SALA DE LOS REYES.  
PALACIO DEL RIYAD AL SAIID. 1867-1870.

Yeso policromado, madera, papel acuarelado.

64 x 38 cm.

¿Francisco Contreras?

MUSEO CERRALBO. MADRID.

### EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

*Madrid, desde 1930. Exposición permanente fondos de la Casa Museo marqués de Cerralbo.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

El corpus de obras atribuibles a Francisco Contreras Muñoz, hermano de Rafael Contreras, es por el momento bastante escaso, pues la fuerte personalidad de su hermano mayor ha silenciado la labor de este arquitecto, que sin duda alguna detentó un papel de gran peso en la vida del taller familiar. No obstante ciertos rasgos permiten vislumbrar la autoría de algunas de las piezas conservadas.

Perfección formal, verismo, delicadeza en los matices, o la incorporación de papel a los modelos, donde trazados a plumilla, y acuarelados se muestran motivos geométricos ornamentales, son algunos de los rasgos que ayudan a rastrear su presencia.

El modelo del museo Cerralbo representa, el arco de acceso a la alcoba central de la sala de los Reyes, o de la Justicia, en el palacio del Riyad, en un momento posterior a la reintegración en estuco de los zócalos cerámicos de la sala. La sobria policromía de azul, rojo y negro sobre fondo dorado, revela un criterio arqueológico de la restitución del color, al servicio de la ornamentación, que ve realzada así sus valores plásticos en capiteles, albanegas y alfiz.

Se completa el conjunto con dos bellos dibujos geométricos, acuarelados, utilizados respectivamente como zócalo y friso ornamental. La aplicación del dibujo sobre papel, con lazos de compleja traza, revelan la ejecución de alguien acostumbrado a este tipo de dibujos, en este caso por su formación arquitectónica, Francisco Contreras.







## CATÁLOGO N° 30

VENTANA CON DOBLE ARCO. 1867-1870.

Yeso policromado, madera, alabastro.

66 x 40 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO CERRALBO. MADRID.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

*Madrid, desde 1930. Exposición permanente fondos de la Casa Museo marqués de Cerralbo.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

El carácter alhambrista de esta pieza viene determinado por la reunión en una misma pieza de diversos motivos ornamentales, provenientes de distintas partes de los palacios y las torres, para ofrecer un conjunto de perfecta cohesión formal, en un alarde imaginación alhambrista potenciado por el fuerte uso de la policromía en azules negros y rojos sobre fondo dorado.

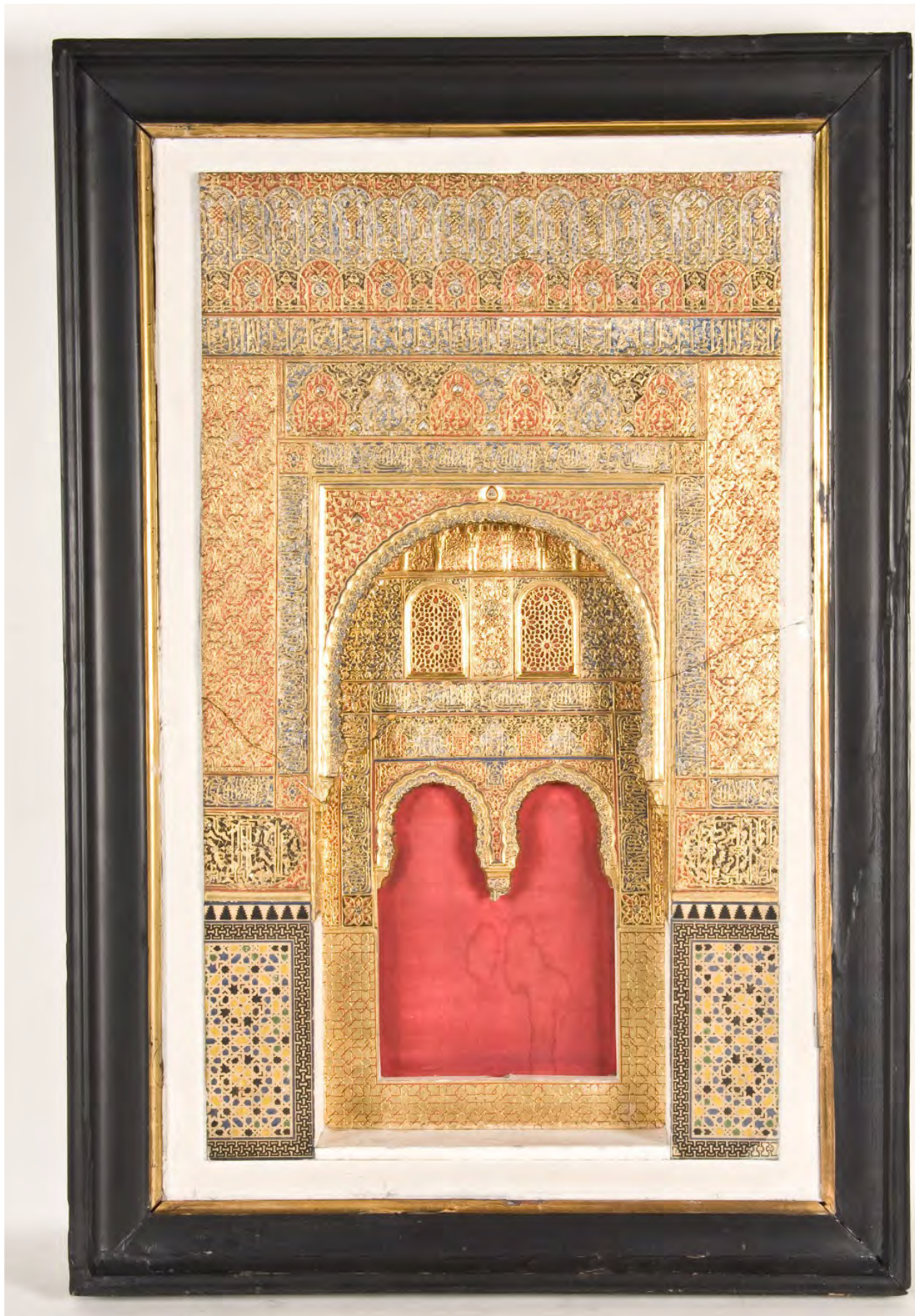
La pieza en una primera apreciación ofrece una imagen del interior de una de las torre Calahurras que jalonan el perímetro amurallado de la Alhambra. Los zócalos de azulejos, la inscripción cursiva sobre estos, sitúan la ventana en la torre de la Cautiva, hecho nada extraordinario si se atiende al hecho de estar sometida en este momento al proceso restaurador que le devolvió todo su esplendor.

No obstante, los paños decorativos que flanquean el arco que da acceso a la alcoba donde se insertan la doble ventana, corresponden a la torre de las Infantas, así como el zócalo inciso que las circunda, cuyo motivo empleó Contreras en el patio de los Leones en 1861, o la ancha cornisa de la sala de los Ajimeces.

Es precisamente esta amalgama de motivos ornamentales, la que mejor define el espíritu del taller de Contreras, y el de toda esa época que busca la remembranza, en objetos capaces, en este caso, de suscitar las sensaciones de los palacios, sin atender a un criterio de verismo arqueológico; donde el rigor se ve sustituido por la fantasía, con un acabado vibrante de oros y fuertes policromías, asociadas al lujo, lo que unido al exotismo propio de la estética de estas piezas, definen uno de los motores de la búsqueda orientalista.







## CATÁLOGO N° 31

VENTANA. ALHAMBRA. 1867-70 ca.

Yeso parcialmente dorado, y policromado.

39.4 x 21.6cm

Rafael Contreras.

METROPOLITAN MUSEUM.

N° DE REGISTRO. 85.13.1

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

*Colección Richard M. Hunt, 1885*

### BIBLIOGRAFÍA.

CALATRAVA ESCOBAR, J., Owen Jones: " *Diseño Islámico y Arquitectura Moderna*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 28.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., "La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., " *Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*", en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., " *Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*", en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alham-

bra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

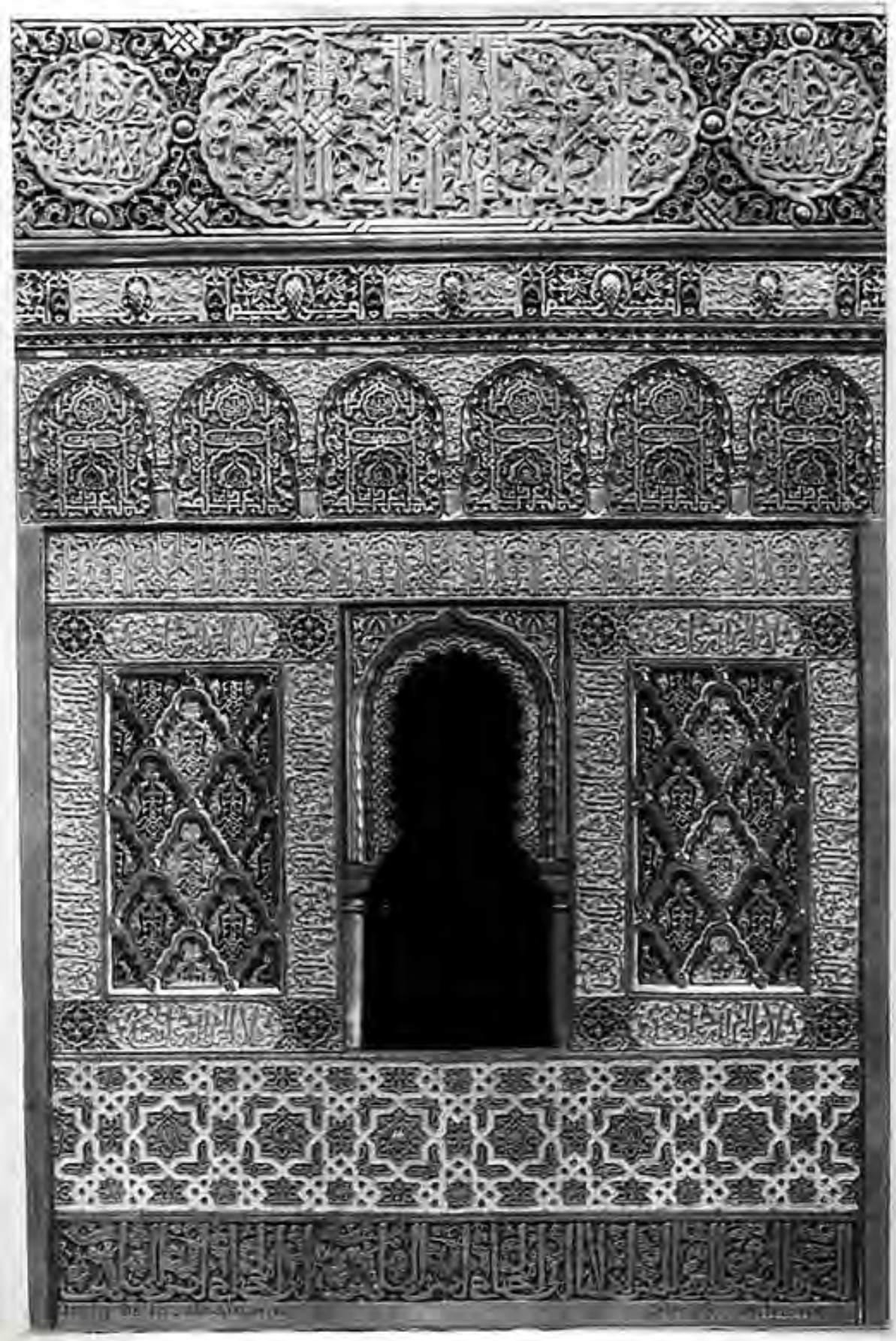
Esta pieza supone un avance estilístico sobre las dos anteriores (Nº CAT.    y Nº    ), quedando fijado aquí el canon para una de las piezas que gozó de mayor popularidad dentro de la producción del taller.

Sin duda alguna inaugura la serie que reproduce este modelo, repetido tanto en policromías marfileñas con leves toques acuarelados de color (Nº de CAT.    ), y cuyo epígono será la pieza ya, en metal galvanizado, de la última época del taller, (Nº CAT. ).

La inscripción en cursiva “**Árabe de la Alhambra. Por R. Contreras**”, responde a esta época de la producción del taller, ya que esta tipografía no aparece ni con anterioridad a 1865, ni posteriormente a 1870.







## CATÁLOGO Nº 32

PUERTA. PATIO DE COMARES. 1867-1870.

Yeso policromado, madera.

78 x 63 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN D. DUARTE PINTO COHELLO.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La deteriorada situación de las puertas de los muros E. y O. visibles en las planchas de Pranguey, o David Roberts, producto de la transformación de estas zonas de los palacios en

viviendas, determinaron a Contreras, en el marco de las actuaciones emprendidas en 1860, a intervenirlas, con los resultados visibles hoy en día. Resulta difícil determinar cuál de las puertas corresponde a esta pieza, si bien es posible que se trate de la colindante al pórtico N. del patio, en el muro E.

Si se atiende al hecho de haber presentado Contreras en esta exposición, ejemplos de las restauraciones practicadas en el intervalo entre las exposiciones, esta pieza, responde a dichas características, ya que frente a la dispersión alhambrista, el rigor arqueológico y el verismo queda patentes en detalles como la incorporación de un zócalo que reproduce el cerámico del pórtico N de Comares. La reintegración del color es así mismo de una mayor sobriedad, circunscribiendo los dorados a zonas muy concretas de la puerta, en una armonía cromática, que sugiere la inserción de esta en un espacio exterior.

La firma de la pieza constituye una novedad dentro de las tipologías empleadas en el taller a lo largo de sus cuarenta años de existencia. En el alfiz, sobre el arco, aparece “*De la Alhambra*” y “*Rafael Contreras*” en cursiva.













## CATÁLOGO N° 33

PANEL ORNAMENTAL. 1865-1867.

Yeso dorado, y policromado.

53 x 68 cm .

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Si la pieza anterior del catálogo (nº. ) se caracterizaba por su rigor arqueológico, y su verismo, la que nos ocupa representa la vertiente orientalista en su faceta más exacerbada, al combinar en una misma pieza elementos ornamentales procedentes de diferentes fuentes, en una combinación de gran vigor y exuberancia formal, hecho al que contribuye de forma decisiva la combinación cromática puesta al servicio de la estética alhambrista.

Esta placa, integra en una misma composición, un arco del mirador de Lindaraja, con su tímpano de caligramas, bajo el que se cobija otra composición encuadrada bajo otro arco, casi carpanel, al separar las dos mitades de un arco nazarí. Este a su vez alberga un panel ornamental de sebka polilobuladas cercanas al arte de Muhammad VII. El conjunto se inserta en tres franjas incisas que repiten el motivo empleado por Contreras, en 1861, en los muros del patio del palacio del Riyad.







## CATÁLOGO N° 34

VENTANA CON DOBLE ARCO Y PARTELUZ. 1865-1867.

Yeso dorado, y policromado. Alabastro.

43 x 68 cm.

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambribrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de las aspiraciones del taller familiar de los Contreras se encontraba la de surtir un incipiente mercado de recuerdos alhambrescos, destinado a satisfacer las necesidades de un público, cada vez más numeroso, cuyas visitas a Granada, aumenta de forma paulatina en las décadas centrales del siglo XIX. El escaparate, que además suponían las exposiciones universales, permitía no solo exhibir dichas piezas, en un alarde de las capacidades del taller, sino además mostrar los avances que se realizaban en los palacios, cuyas intervenciones se encuentran en un momento álgido.

La pieza que nos ocupa, responde de forma significativa a esta situación. Una ventana con doble arco y parteluz, correspondiente al oratorio del Partal, cuya desafortunada intervención había tenido lugar a comienzos de la década de 1860, en la que se ornamenta el exterior de la ventana orientada a los jardines del Partal, se eliminan alacenas y se repolicroma el mihrab, y se colocan unos zócalos de azulejos, cuyos motivo se reproducen aquí.

La policromía, que casi renuncia al dorado, el uso del alabastro para el parte luz, revelan su destino como pieza de recuerdo, donde se anticipan las características, de las reducciones a escalas del último tercio del siglo, con los talleres de Rus, Linares, o ya más tardíamente Santiesteban.







## CATÁLOGO N° 35

VENTANA ALHAMBRA. 1865-1867.

Yeso dorado, y policromado. Alabastro.

36.8 x 33 cm.

Rafael Contreras

METROPOLITAN MUSEUM.

N° DE REGISTRO. 86.15.3

### EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

*Richard M. Hunt, 1886.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

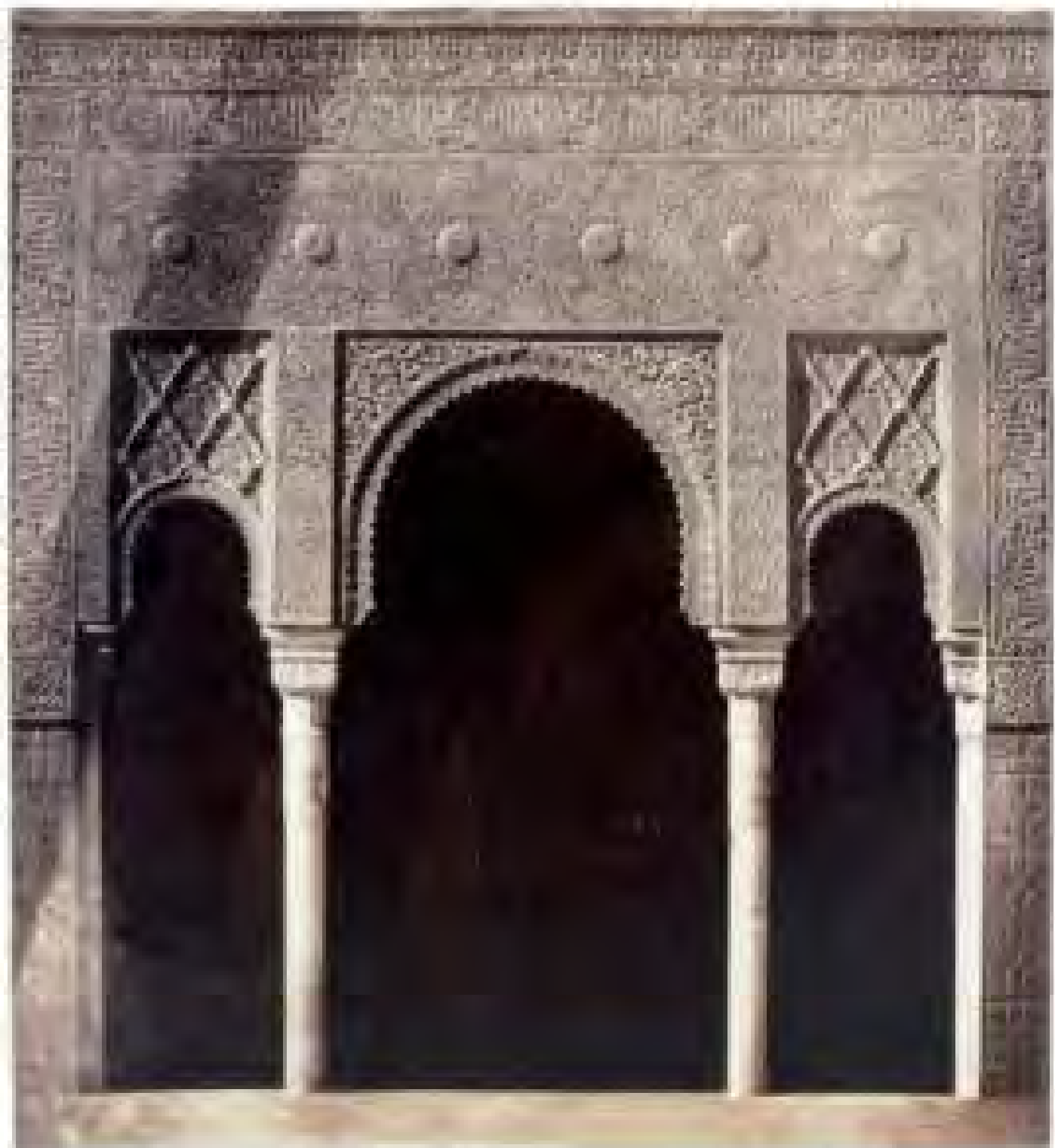
DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambribrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Sofisticado souvenir, esta ventana alhambresca resume en si misma las características propias del taller de Rafael Contreras, en una pieza de fina factura y primorosos acabados con fustes de alabastro que luego copiarían Rus y Linares, zócalos de estuco coloreado, incisos, precisión y profusión de detalles, complementado todo ello con una brillante y efectista policromía que realzaba todo el conjunto, impregnado así del aurea intemporal del monumento recreado a escala, con formas y colores que aunque no fueron, pudieron ser; productos factibles de una imaginación capaz de evocar y reproducir las sensaciones percibidas en los palacios y transportar la mente por tanto a otro tiempo, y en este caso a otro lugar, pues en realidad el alhambrismo no es en esencia, sino la capacidad de recrear la visión interior que todos tenemos de la propia Alhambra. Existe otra variante fotografiada por Clifford ca 1862.







## CATÁLOGO Nº 36

PUERTA. FACHADA DE COMARES. 1865-1867.

Yeso dorado, y policromado.

53 x 78 cm.

Rafael Contreras – Francisco Contreras

MUSEO DE LA ALHAMBRA.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en, *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta espléndida reducción a escala de una de las dos puertas de la gran fachada de Comares, ofrece en conjunto los elementos por los que tanto se valoró este tipo de trabajos, salidos del taller familiar de los Contreras: Un acabado ejercicio de alhambrismo, basado en la reproducción fidedigna y detallada de la ornamentación de la puerta; una primorosa ejecución que incluye el embutido de estuco coloreado para ejecución de elementos cerámicos; policromía con oropimente de alta gama, y utilización del color al servicio de la puesta en alza de los valores plásticos del conjunto, basado en la diferenciación de los diferentes motivos ornamentales. Un acabado en definitiva, pensado para ofrecer un producto de lujo, destinado a satisfacer las exigencias más altas de las apetencias estéticas y sensoriales.

Dado el acabado y presentación de la pieza, es muy posible encontrarse ante una de las piezas expuestas en París, que además ofrece la particularidad de seguir el esquema de la lamina LXXXVI de la obra *Monumentos Arquitectónicos de España*, ejecutada por Francisco Contreras Muñoz, quien prolonga los motivos geométricos de alicatado de las jambas, hasta el zócalo, en un ejercicio de reconstrucción de la fachada de Comares, que posiblemente sirvió como modelo para la reconstrucción del original, en la década de 1880. Resulta, no obstante llamativo el hecho de que aquí se recurra a una puerta de doble batiente, con decoración ataujerada de lazo, cuando en los almacenes, se conservaba uno de los originales de metal tachonado, perteneciente a la puerta de la derecha de la fachada.







## CATÁLOGO Nº 37

PILA CALIFAL REUTILIZADA POR EL REY BADIIS. 1865-1867.

Yeso. Armazón de caña y madera.

53 x 68 cm.

Rafael Contreras

MUSEO DE LA ALHAMBRA. PATRONATO ALHAMBRA Y GENERALIFE.

EXPOSICIONES.

*Madrid. Patio árabe. Museo Arqueológico Nacional.*

### BIBLIOGRAFÍA.

REVILLA VIELVA, Ramón *Catalogo de las Antigüedades que se conservan en el Patio Arabe Del Museo Arqueologico Nacional*. Madrid, Cuerpo Fac. de Achiveros, 1932.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Las nuevas exigencias museísticas del siglo XIX, popularizaron la reproducción de obras de arte, a partir de vaciados en escayola, método que se venía siguiendo desde el siglo XVI con la escultura clásica. Surgen de esta forma colecciones decimonónicas como la del V&A Museum, que ofrecían además la utilización de estas piezas como material didáctico para los alumnos no solo de Bellas Artes, sino también para los de Diseño.

La Corona española, no fue ajena a este impulso, y desde 1850 propició el vaciado de piezas relevantes de la escultura española, que incluía una amplia sección dedicada a las inscripciones epigráficas, y obras de arte hispanomusulmanas, dentro de la corriente historicista que aboga por este período del arte, como parte inexcusable de nuestra identidad nacional.

Gran parte de estas piezas fueron destinadas al flamante Museo Arqueológico Nacional, donde estuvieron expuestas hasta los inicios de la Guerra Civil, en el llamado *patio árabe*, donde junto a esta se encontraba la maqueta que Tomás Pérez realizó de la sala de las Dos Hermanas. Gracias a Ramón Revilla, se conserva una relación de las piezas expuestas en dicho patio, que permite conocer el contexto de en el que se hallaba expuesta.

La pila del Rey Badis estuvo mucho tiempo instalada en el interior de la Alcazaba, donde funcionaba como pilar, del que se extraía agua para la guarnición militar, hasta la década de 1870, cuando se traslada a la sala de los Reyes y se comprueba que posee la cara trasera también esculpida. Contreras hace un vaciado escala 1:1 que permite ver detalles de la decoración perdidos en los traslados, y una mejor definición en algunas letras de la inscripción cursiva que reza de la siguiente manera:

*“En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso, Bâdis b. Habbûs as-Sanhâjî [¿hizo transportar?] todos los mármoles a la fortaleza de su capital, Granada –¡que Dios la guarde! –y [...] [el sultán], el rey, el justo, el victorioso, el socorrido por Dios, emir de los musulmanes y defensor de la religión, Abû ‘Abd-Allâh, hijo de nuestro señor, emir de los musulmanes de al-Ghâlib bi’llâh, [...] y ello fue realizado en el transcurso del mes de shawwâl del año 704. ¡Alabado sea Dios, Señor de los mundos!”.*







## CATÁLOGO Nº 38

PANEL DECORATIVO. 1865-1867.

Yeso.

14 x 5 cm .

Rafael Contreras – Francisco Contreras

COLECCIÓN CARLOS SÁNCHEZ. GRANADA

### BIBLIOGRAFÍA.

AA.VV. *A la luz de la seda. Catálogo Exposición.*

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de la producción del taller, existen una serie de ejemplares de no fácil datación, que ponen de manifiesto lo que se denomina técnica de de cajetín, en alusión a la técnica de imprenta, que a partir de cajetines con párrafos y orlas componía textos completos. De esta técnica encontramos ejemplares dentro de la producción del taller que va, desde la década de 1860 hasta la de 1880, momento en el que se halla plenamente integrada en el sistema de producción.

Esta pieza, cuyo trabajo da la impresión de talla directa sobre el yeso es de una calidad excepcional por su delicadeza. Su motivo ornamental, más parece sacado de un textil que de un fragmento decorativo de los palacios. Su tamaño y pátina, también la acercan a los trabajos de eboraria, que hicieron famosos los talleres andalusíes a lo largo de la Edad Media.

Dos delicadas cintas se entrelazan para formar sendas circunferencias, donde se insertan sobre atauriques, a la derecha el lema dinástico, y a la izquierda la palabra baraca –bendición–.

Es posible que una pieza de estas características pudiese ser ideada para ser encastrada, por su tamaño, en una arqueta o caja de carácter alhambrista, objeto suntuario. Complemento adecuado a los gabinetes árabes.



## CATÁLOGO N° 39

PUERTA. ALHAMBRA. 1865-1870.

Yeso dorado, y policromado.

83 x 78 cm. Enmarcada 87 x 82cm.

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

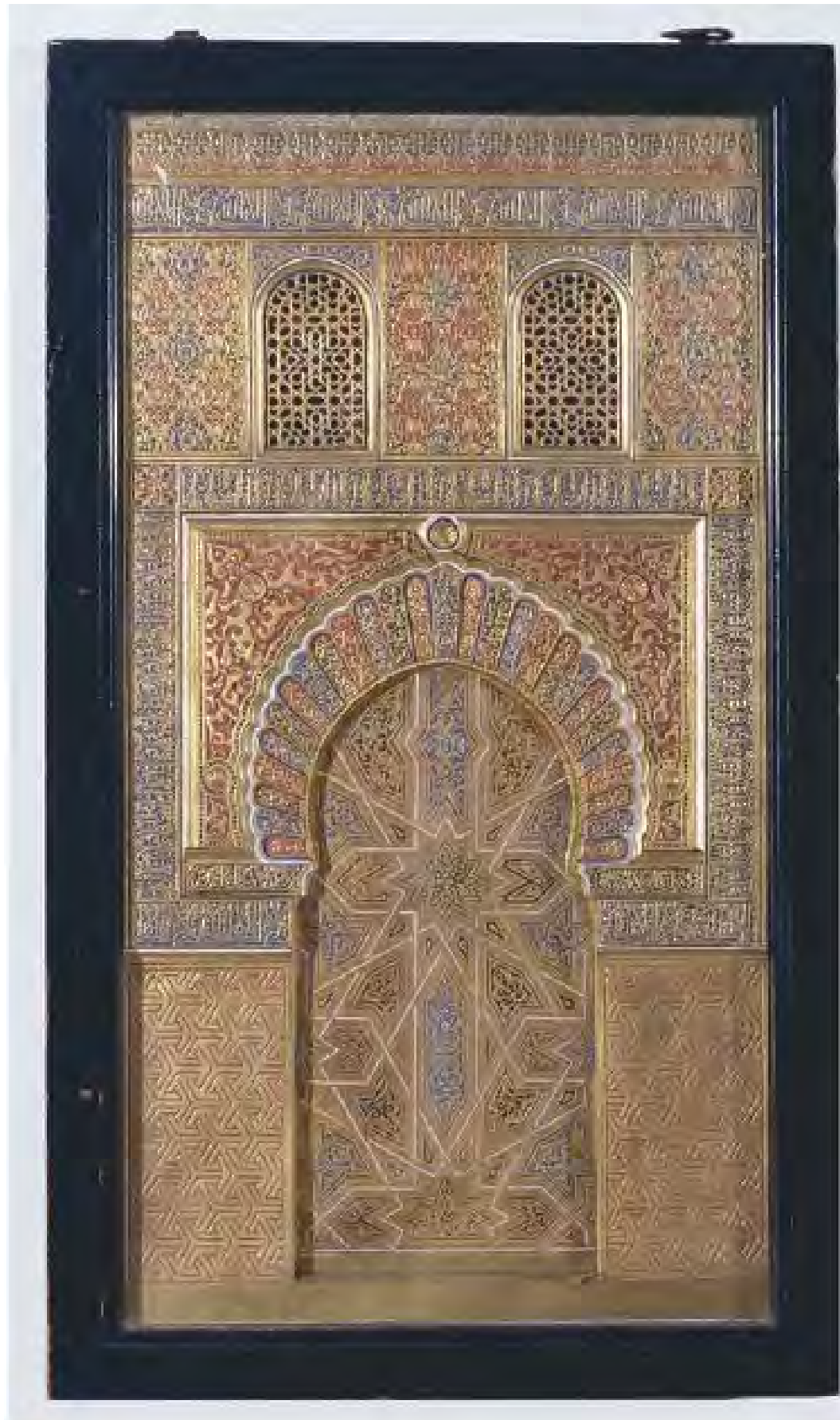
De los modelos presentados a la exposición universal, se encuentra este, que con diferentes policromías, alcanzó gran popularidad, y del que se conservan, conocidas, tres variantes.

Nuevamente estamos ante un claro caso de alhambrismo, donde a partir de elementos familiares, es posible acceder a otra Alhambra, producto de esa visión interior capaz de evocar un pasado del monumento, más brillante y exótico, donde la imaginación es capaz de evocar espacios brillantemente ornamentado, indiferentes al verismo, vehículos transmisores de sensaciones e ideas capaces de transformar el arco del mihrab del oratorio junto al Mexuar, en el arco vano de acceso a una estancia, con el solo ejercicio de sustituir la tridimensionalidad del nicho de oración, por una puerta de Labor de lazo.

Esta primera variante, flanquea las jambas del arco un motivo decorativo que ya Contreras empleó en los corredores altos del bayt as malkh, o la sala de las Camas del baño Real de Comares. El alfiz de un vigoroso azul Prusia, enfatiza el lema dinástico repetido en todo su largo. La hoja de la puerta muestra una traza de gran elegancia y limpieza, a partir del desarrollo de dos estrellas de doce puntas, con una policromía sobria y serena sin estridencias, que acentúa el valor plástico del conjunto. Las ventanas sobre el arco poseen así mismo un elegante calado de lazo, que no aparece en el original. Sobre estas discurre nuevamente una banda epigráfica con el lema nazarí, y una cornisa con una decoración parecida al alero de madera que circunda el patio del palacio del Riyad.







## CATÁLOGO N° 40

PUERTA. ALHAMBRA. 1865-1870.

Yeso dorado, y policromado.

83 x 78 cm.

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta variante del modelo anterior, repite el mismo concepto de puerta en la Alhambra, con la singularidad de cambiar los elegantes calados del modelo anterior por otros de lazo de características parecidas a los empleados en otras piezas. El color de la sebka que las flanquea, utiliza con mayor intensidad el negro, lo que realza esta parte de la composición. Sobre estas, nuevamente discurre la banda epigráfica con el lema nazarí, y aquí se sustituye la banda decorativa del modelo anterior por una cornisa de mocárabes rematada por un cuerpo almenado.

La comparación entre esta pieza y la anterior, revela una clara diferencia conceptual entre ambas. Al sereno equilibrio entre forma y color de la primera pieza, sucede un enriquecimiento de los motivos ornamentales con nuevos motivos, que se policroman con colores fuertes y dorados de mayor intensidad. Esto, a mi modo de ver resta finura, para convertir este modelo en un objeto de colección, carente de los valores intrínsecos de la primera pieza, valores asociados a la serenidad, equilibrio, y en definitiva a la belleza del modelo, que en su segunda variante queda mermado ante la puesta en alza de nuevos valores estéticos, encaminados a satisfacer las exigencias del público general.







## CATÁLOGO N° 41

PUERTA. ALHAMBRA. 1865-1870.

Yeso dorado, y policromado.

83 x 78 cm. Enmarcada 86 x 81

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Las posibilidades plásticas de este modelo formalmente igual que el anterior, quedan realizadas por una policromía menos estridente, que sustituye la perteneciente a la puerta de lazo, por un dorado integral, con un tono diferente. Hecha una cata de prueba, se ha podido documentar que este no es un repinte como a priori parecía, sino que obedece a una intencionalidad en origen.

El elegante marco orientalista realizado en madera tallada, parcialmente dorada, y lacada en blanco marfil, ilustra sobre las posibilidades estéticas que estos modelos a escalas podían ofrecer con estos acabados, bella enmarcación que acentúa con sus elegantes formas el carácter Alhambrista de la pieza, que en este caso se acerca más al orientalismo francés que al británico al que nos tiene acostumbrados esta producción, ya que sugiere formas más mauritanas, e incluso egipcias.







## CATÁLOGO N° 42

PUERTA. ALHAMBRA. 1865-1870.

Yeso dorado, y policromado.

75 x 64 cm. Enmarcada 86 x 81

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*París 1867. Grupo 1, Clase 4; Grupo 2 Clase 8. Modelos reducidos de los fragmentos de arquitectura más interesantes del palacio árabe de la Alhambra y ejemplos de las restauraciones que se han hecho con arreglo a los restos y datos que se han descubierto en el mismo edificio. Son 19 fragmentos que se colocan en la sala de la Historia del Trabajo. Medalla de plata por sus modelos de arquitectura árabe.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española publicado por la Comisión General de España.* Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

En el capítulo dedicado a las técnicas de producción del taller, se hace referencia a la técnica del cajetín, para explicar cómo en algún momento de la vida del taller familiar de los Contreras se recurre a este sistema de combinar varios motivos ornamentales, para realizar composiciones variadas, a partir de repertorios ornamentales recurrentes.

El caso que nos ocupa, puede ser una temprana manifestación de esta técnica, que se populariza desde la década de 1870 hasta el final de la vida del taller. Así pues, las partes de la composición, o cajetines serían: en primer lugar el zócalo hasta las enjutas del arco. Este, y su alfiz, compondrían un segundo cajetín. El cuerpo de ventanas sería otro, así como las franjas ornamentales de los extremos. El último estaría constituido por la cornisa de mocárabes.

En definitiva, a partir de un elemento conocido como es el arco del nicho del mihrab del oratorio vecino al Mexuar, se articulan diferentes elementos para componer una novedosa pieza, similar a las anteriores, pero con un repertorio diferente, lo que evita la reiteración de modelos, y potencia el desarrollo del alhambrismo conceptual en el taller.

La policromía, con sus gamas de oros, rojos, azules y negros, anuncia ya la etapa siguiente; así como la presencia de un zócalo inciso de alicatado con labor compleja de lazo, es indicativa de una pieza de gran nivel.







## CATÁLOGO N° 43

PUERTA. ALHAMBRA. 1870-1875.

Yeso dorado, y policromado.

39.4 x 21.6 cm.

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozarías”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – 1*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La apertura de la primitiva puerta de acceso, que ponía en comunicación la sala de las Dos Hermanas, con las estancias del Emperador, situada en la alcoba lateral izquierda de dicha sala, supuso la ornamentación de la misma, y la colocación de un fragmento de armadura de lazo ataujerada, entre bastidores, a modo de puerta.

Esta reducción a escala, toma como base dicha puerta, sobre la que campea un cuerpo de luces, formado por dos ventanas, cuyos motivos de lazo calado son más sencillos que en los modelos precedentes. La cornisa de arquerías de mocárabes es así mismo, más ancha que en otros ejemplares, e inserta caligramas epigráficos con la palabra baraka, bendición similares a los del mirador de Lindaraja.

La gama de rojos, negros y azules, se ha adueñado por completo de la paleta del policromador, quien distribuye sabiamente la combinación, con la idea de potenciar los detalles ornamentales de la pieza, con una mayor precariedad de medios, que ve como aquí reduce el empleo de oro, en aras de una nueva plasticidad más contenida.







## CATÁLOGO N° 44

PUERTA. ALHAMBRA. 1870-1875.

Yeso dorado, y policromado.

39.4 x 21.6 cm

Rafael Contreras

METROPOLITAN MUSEUM

N° DE REGISTRO 85.13.1

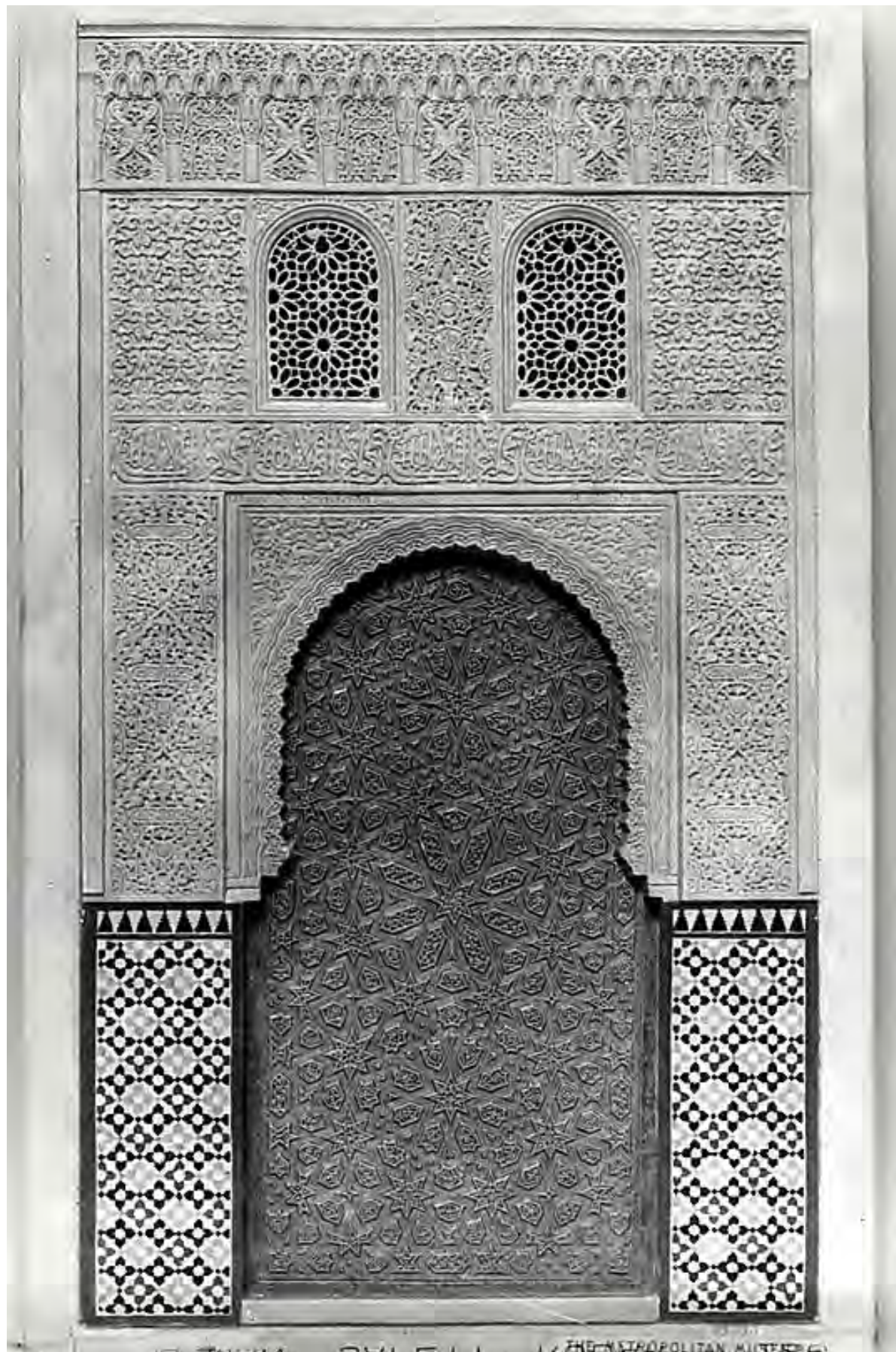
### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Este modelo del Metropolitan, reproduce con ligeras variantes el modelo anterior. Aquí, la decoración geométrica incisa ha sido sustituida por un elaborado zócalo de estuco coloreado embutido para recrear con mayor fidelidad el efecto del alicatado, lo que seguramente encarecería su precio dentro de las tablas orientativas para clientes, rasgo indicativo de las jerarquías de las piezas, cuyas variantes marcaban las diferencias económicas que redundaban en las estilísticas.





## CATÁLOGO Nº 45

ALCOBA DEL SALÓN DE COMARES. ALHAMBRA. 1870-1875.

Yeso parcialmente dorado, policromado y patinado.

87 x 79 cm.

Rafael Contreras

MUSEO DE LA ALHAMBRA. PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, T., “La Alhambra en el Museo Victoria y Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaries”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I – I*, 1988 wn [<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0110.html> accessed 30.03.2012].

ROSSEN OWEN, M., “*Coleccionar La Alhambra: Owen Jones Y La España Islámica En El South Kensington Museum*”, en *Owen Jones y la Alhambra*. Catálogo de la Exposición. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 1011. Pág 50.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Este espléndido ejemplar, similar al del V&A museum, aunque aquí se suprime el segundo plano del balcón (Nº de cat. ), representa la parte exterior de una de las alcobas del gran salón de Comares, “a un dozavo de su original”, con algunas ligeras variantes, una visión de las posibilidades estéticas, que el virtuosismo técnico y los perfectos acabados, del taller de Rafael Contreras.

La pieza muestra una completa visión del paramento central del muro N. del salón de Comares, hasta la cornisa de mocárabes de madera, sobre la que descansa el arrocabe del techo. Trabajada de forma minuciosa, sorprende por la perfección de su ejecución que no desdeña el más mínimo detalle para acentuar el verismo de lo representado, que en este caso, remite a un espacio concreto, perfectamente reconocible dentro de los palacios. Los paños de alicatados exteriores, se realizan nuevamente mediante la técnica del estuco coloreado embutido, siguiendo fielmente el diseño del salón, donde se combinan las gamas cromáticas de melados, verdes y negros del complicado diseño de lazo; sobre estos, discurre, a ambos lados, en la línea de impostas dos bellas cartelas lobuladas, con sendas inscripciones cúficas que rezan: *“Oh Dios, loor a ti siempre, gracias a ti permanentemente.”*. La inscripción del alfiz, al igual que en Comares, en sus bandas laterales repite el lema dinástico. La banda epigráfica que cierra la decoración inferior de la maqueta, responde al original de Comares, que en esbelta caligrafía cursiva reza: *“El auxilio divino, el dominio y la clara victoria sean para nuestro señor Abu l-Hayyay, príncipe de los musulmanes”*. Sobre esta, y cerrando la pieza por la parte superior, transcurre un ancho paño decorativo, ornamentado con una bella sucesión de caligramas que rezan: *“bendición (baraka); La soberanía es de Dios”*.

La policromía de la pieza, ofrece una solución visual, que nos ilustra sobre el modo de trabajo del taller. Así no es difícil colegir que algunos de los modelos reducidos a escala, fuera de stock, se mostrasen parcialmente policromado, de forma que el comprador pudiese ver las posibilidades de la pieza, y poder así decantarse sobre un acabado u otro.

El sabio uso del color, permite apreciar los efectos decorativos, de los paños que forman el conjunto, cuyos motivos son claramente discernibles, en un primer golpe de vista, lo que permite pasear la mirada sobre las superficies, educando al ojo, que percibe así los ritmos ondulantes de la ornamentación, que policromada, adquiere un sentido nuevo ante el espectador, que puede hacerse así una idea, no solo del posible aspecto de los paramentos de los palacios en época hispanomusulmana, sino también de las posibilidades decorativas que dichos paramentos ofrecen.

## CATÁLOGO N° 46

VENTANA DE LOS ALCÁZARES DE LA ALHAMBRA. 1875-1880 ca.

Yeso policromado y madera.

27x 20 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Este bello modelo, es del todo inusual, por el motivo que muestra, cuyos elementos de diversa procedencia ilustran de forma gráfica sobre las posibilidades decorativas alhambrescas, donde lo heterogéneo se funde en un todo homogéneo, para ofrecer un conjunto, inverosímil desde la óptica de la historia del arte, pero plausible a partir de la visión interior que esta opción estética forma en el diseñador.

Un arco apuntado cobija una doble ventana geminada, sobre la que campea un espléndido tímpano con decoración de ataurique que recuerda, las del salón de Comares. Bajo el alfeizar, un ancho zócalo de yeserías, nos retrotraen a las puertas esquineras del patio del palacio del Riyad.

La policromía, alterna rojos, azules y dorados en una armónica composición que dota a la pieza de una refinada plasticidad, más cercana a los modelos de Francisco Contreras.

Firmado abajo a la izquierda Contreras, situado y fechado abajo a la derecha de Sevilla 1872. Hace pensar en Francisco y no Rafael como autor de la pieza, que por cronología (Francisco estaba en Sevilla por aquel entonces), y por rasgos estilísticos, está más cercana a su arte.



# **Maquetas 1875 - 1907**

---





## Maquetas 1875 - 1907

### CATÁLOGO Nº 47

PUERTA DE LOS ALCÁZARES DE LA ALHAMBRA. 1872-1875 ca.

Yeso policromado y madera.

38x 21 cm.

Rafael Contreras.

#### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.



Este modelo se identifica como uno de los aparecidos en el catálogo de la exposición, y representa, con variantes una de las puertas del palacio del Riyad, al que Contreras superpone una doble venta con celosías de lazo, sobre la que discurre una faja de arcos de mocárabes sobre columnillas. La policromía, antepone la gama de rojo, negro y azul al dorado de épocas anteriores, con un efecto global de mayor sobriedad, lo que permite una mejor lectura arquitectónica de la pieza.

Lleva una etiqueta con la antigua impresa en la parte posterior de la fabricación y una nota manuscrita: “*Recuerdo de España. Viaje de 1875. Ofrecido por el amigo de R. C. [...] operador del Palacio*”.







## CATÁLOGO N° 48

SALÓN DE EMBAJADORES. REALES ALCÁZARES DE SEVILLA 1872-1875 ca.

Yeso policromado y madera.

120 x 86 cm.

Francisco Contreras

MUSEO DE LA ALHAMBRA. PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE.

### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Tras la caída de Isabel II en 1868, se produce en el ámbito del Patrimonio Regio un breve período de confusión administrativa a causa de la indecisión en torno al papel que iban a adquirir los Reales Sitios dentro del nuevo Estado. La reina, cuyo interés por los Reales Alcázares no había decaído durante su reinado en un intento regio de mantener contenta la corte sevillana de los Montpensier se exilia en Paris, dejando tras de sí sumidas en el desorden las propiedades de la Corona, que además se ven desatendidas ante la falta de presupuesto. La ausencia de una cabeza visible en el gobierno a la que recurrir para dar solución a las complicadas Administraciones Patrimoniales, hizo que en el caso sevillano el Real Sitio se resintiese de forma visible, situación aprovechada desde Granada, por los hermanos Contreras, con el fin de solicitar simultáneamente la plaza de Dirección de Conservación, tanto para los Reales Alcázares, como para la Alhambra, cuya situación jurídica cambiaría en muy poco tiempo.

El 20 de mayo de 1870 se le nombra “... *aspirante segundo de esta Dirección con el haber anual de mil pesetas*”.

Fruto de los años transcurridos en Sevilla, es esta espléndida maqueta que reproduce, al igual que lo hiciese la de Tomás Pérez con la sala de las dos Hermanas, el gran salón de embajadores del Alcázar Sevillano, bien con destino a las obras del taller, expuestas para su venta, o con más probabilidad, para demostrar sus capacidades como reproductor de adornos de arabesco, con destino a la restauración del Alcázar. Destaca, junto al preciosismo del conjunto, habitual en la producción del taller, el hecho de haberse suprimido ciertos aspectos del salón conforme al proyecto de lo que se pensaba realizar en él.

Liberado del yugo impuesto por su hermano Rafael, la actividad de Francisco Contreras en Sevilla se va a caracterizar por una mesura en las intervenciones, y un respeto al Monumento, que dista de lo acaecido en Granada durante los años precedentes. Los informes que se conservan en el Archivo de los Reales Alcázares, y en la sección de Sevilla en el Palacio Real, todos ellos de su mano, muestran una mente capaz de reflexionar sobre aspectos concernientes a la restauración monumental, que revelan una madurez de criterio, y un conocimiento de la materia, que no siempre es fácil rastrear en los escritos de Rafael Contreras.

La pieza al igual que otras atribuibles a él, presenta los zócalos cerámicos trazados a plumilla y acuarelados sobre papel, que se adhería al conjunto, completando el efecto, con el trazado geométrico de una mano concedora del arte del lazo.







## CATÁLOGO N° 49

TRIPLE VANO EN LA ALHAMBRA. 1875 ca.

Yeso policromado y madera.

38x 32 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.



Desde la gran reducción a escala de los años sesenta (nº Cat. ), el taller familiar de Contreras ensaya varias fórmulas , con notable éxito dentro de su producción, debido a su menor tamaño, y diversidad de acabados

Este modelo, similar al que fotografiase Clifford, o al de la colección del museo Cerralbo, presenta la particularidad de su extraordinario zócalo simulado de alicatados, con labor de lazo y una serena policromía con predominio de los azules, que resaltan los motivos ornamentales, simplificados respecto a los modelos antes mencionados, pues suprimen el remate almenado. Las columnas centrales son de alabastro.





## CATÁLOGO N° 50

MIHRAB. 1875 ca.

Yeso policromado y madera.

62 x 34 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

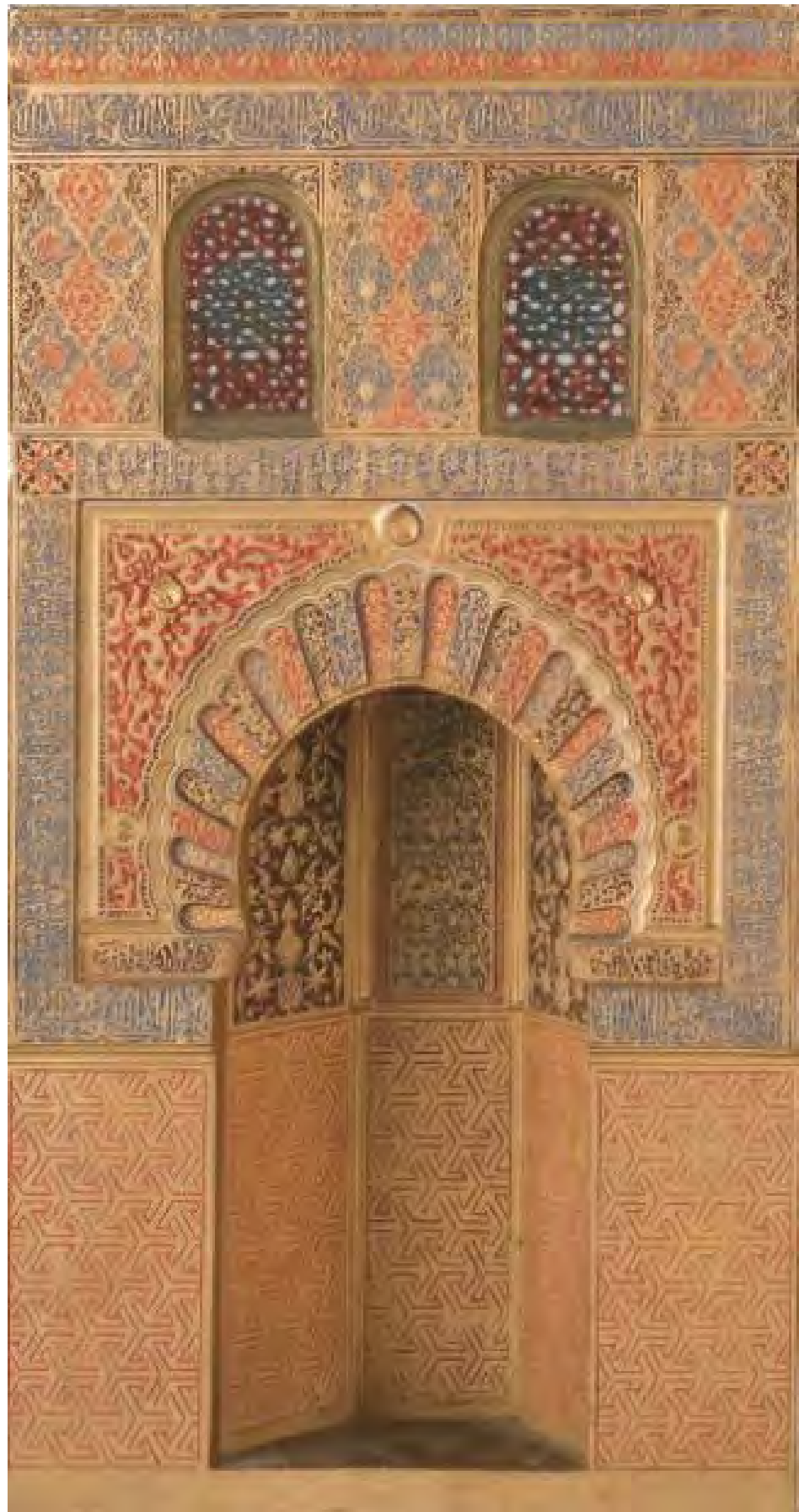
SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La reproducción del arco del mihrab del oratorio hispanomusulmán del Mexuar, se remonta a la década anterior, aunque este es utilizado con otros fines, tales como los de simular una puerta, desligándose de su función original.

En esta pieza, sin embargo, aparece el nicho de forma tridimensional, al incorporársele los lados del hexágono que lo conforma, con la restitución de la decoración a partir de los restos que se conservaban. El zócalo por el contrario, repite un motivo inciso de carácter geométrico, empleado por Contreras en las decoraciones de las galerías del palacio de Riyad. La policromía incorpora leves toques de negro que dotan de profundidad a la decoración, resaltada en sus detalles con toques de oros sobre los acostumbrados fondos de azules y rojos. La pieza aparece reseñada en el catálogo de la exposición, como “puerta del santuario del Korán”.







## CATÁLOGO Nº 51

TAQA DERECHA DE LA SALA DE LA BARCA. ALHAMBRA. 1875-1880.

Yeso policromado y madera.

28x46 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR.

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

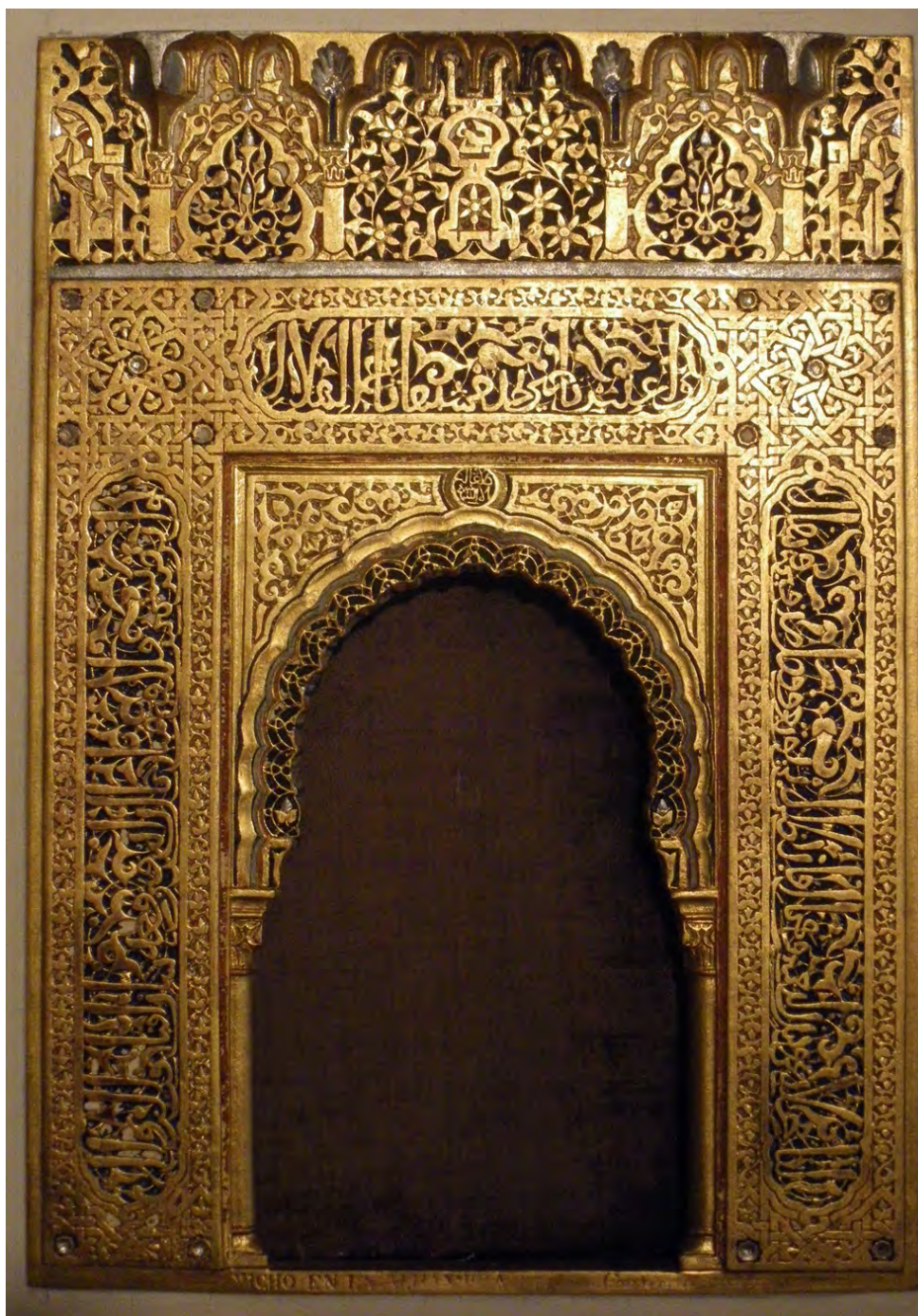
SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo*.”

La reproducción a escala de la taqa derecha de la sala de la Barca, fue uno de los modelos recurrentes dentro de la producción del taller, prolongándose su venta hasta finales del siglo XIX, momento en que se documenta una pieza de estas características, como parte de la donación de D. Mariano Contreras a la escuela de Artes y Oficios de Granada.

La policromía de esta pieza con predominios de dorado, con fondos de azul y detalles en plata, la ponen en sintonía con el frontispicio del tomo dedicado a Granada, de la obra de Pi y Margall, *Recuerdos y Bellezas de España*, cuya gama y distribución de la misma, es idéntica en ambos casos.

En la base, reza: “*Nicho en la Alhambra, Rafael Contreras, Granada.*” (en cursiva).



## CATÁLOGO N° 52

PUERTA DEL PATIO DE COMARES. 1875 ca.

Yeso policromado y madera.

77 x 70 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta excepcional pieza, representa una de las puertas del patio de Comares, tras la intervención de Contreras en 1860, su altura, unos excepcionales 77 cm de altura la dotan de una gran contundencia, que se refleja en lo ajustado de las proporciones, conseguidas en función de la reducción a escala, que permite englobar todo el original en un solo conjunto.

La policromía, ha dado ya el salto a la tónica general de la producción del taller hasta su final, con una paleta que ha prescindido de todo el colorido y dorado de etapas anteriores, para directamente patinar las piezas con un acabado marfileño, con leves toques de color que sugieren restos de antiguas policromías y enfatizan de paso aspectos relevantes de la decoración, lo que las dota de una plasticidad suplementaria, de una carácter marcadamente arquitectónico, ya que con estos nuevos acabados, es posible acercarse de forma más fidedigna al original.

La pieza, de gran belleza ya había sido ensayada, con color, en la etapa anterior del taller, y lo será aún una vez más en cobre galvanizado.







## CATÁLOGO N° 53

VENTANA. ALHAMBRA. 1875-1885 ca.

Yeso policromado y madera.

38x 32 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta pequeña pieza tiene su correlatora en otra similar realizada en cobre galvanizado, con la salvedad de que este modelo modifica el alfeizar, prolongando el zócalo de azulejo bajo la ventana, cuya policromía ofrece el contraste que podía observarse en los palacios. La ventana, podría estar situada casi en cualquier zona de los palacios, pero nos retrotraen a los modelos de las torres, cuya restauración se ofrecía en estos momentos a la vista del público.





## CATÁLOGO N° 54

NICHO DEL MIHRAB. 1875 ca.

Yeso policromado y madera.

38x 32 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN D. CARLOS SÁNCHEZ GÓMEZ.

### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La pieza, es una variante de otra policromada fechable en torno a 1875, se creía una pieza inconclusa, pero dado el acabado del zócalo, similar al de otras piezas de este momento, y la pátina marfileña, borrada en algunas zonas, debido a la humedad, nos encontramos ante una pieza conclusa, cronológicamente, más avanzada que la anterior, con un tipo de belleza distinto, y por consiguiente con un eco diferencial de respuesta ante el espectador.







## CATÁLOGO N° 55

ARCO DE ACCESO A LA SALA DE LOS REYES. 1875-1880 ca.

Yeso policromado y madera.

38 x 42 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La restauración de la sala de los Reyes, trajo aparejada la reintegración de este espacio a los palacios, que ven remozada una de sus salas más emblemáticas, cuya precaria conservación obligó a una remodelación en profundidad cuyas consecuencias, no fueron todo lo acertadas que debían, poniendo en peligro la estabilidad de las bóvedas de mocárabes y las pinturas de sus alcobas.

Los accesos a la sala, causaban una viva impresión a los visitantes, que no dejaban de admirar la delicadeza de su construcción y la belleza formal de sus proporciones, lo que suscitó la aparición de esta pieza que incorpora un bello zócalo a imitación del cerámico, realizado a base de estucos coloreados. Las columnas, cuyos fustes se realizan en alabastro torneado, acentúan la vivida impresión del original, otorgando a la pieza verismo arquitectónico.







## CATÁLOGO N° 56

ARCOS DE UN TEMPLETE DEL PALACIO DEL RIYAD AL SAIID. 1875-85 ca.

Yeso policromado y madera.

70 x 56 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La belleza, fundada en la fragilidad de sus apoyos, y proporción de formas, cuya elegancia avanza hacia el centro del palacio del Riyad, han sido las apreciaciones altamente valoradas que definen los templetos del patio de los Leones, cuya arquitectura supone un hito constructivo y estético dentro del arte del mundo musulmán.

Es precisamente esa belleza sustentada por frágiles apoyos, la que se pretende plasmar en esta pieza, en un panel, las características de estos pabellones. Seis columnas sustentan los finos arcos de mocárabes, cuyas sebkas, delicadamente caladas, producen una sensación etérea, prolongada con un doble friso, donde debiera arrancar el tejado a varias aguas que corona estas estructuras en el original.

La dimensión del modelo, hacen pensar en un posible reaprovechamiento de la matriz utilizada en 1865 para la fabricación de los modelos completos de los templetos, presentados en la exposición universal de ese año.







## CATÁLOGO N° 57

ALCOBA DEL SALÓN DE COMARES. 1875- 1880 ca.

Yeso policromado y madera.

38 x 32 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO DE LA ALHAMBRA. PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE.

### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La maqueta que reproduce “a un dozavo de su original”, con variantes, la alcoba central del gran salón de Comares, o Embajadores, ofrece una visión magnificente de las posibilidades estéticas, que el virtuosismo técnico y los perfectos acabados, lograban en conjuntos de gran perfección y belleza formal salidos del taller de Rafael Contreras.

En principio, la pieza muestra una completa visión en tres cuartas partes de su altura del paramento central del muro N. del salón de Comares, donde se inserta la alcoba principal de las nueve que horadan los muros de la estancia. No obstante Contreras inserta aquí leves detalles que desvirtúan la exactitud del original, con lo que nuevamente estamos ante un brillante ejercicio de alhambrismo, en el que nos regala una versión enriquecida a partir de un original de los palacios, de lo que fue o debió ser ese paramento.

Trabajada de forma minuciosa, sorprende por la perfección de su ejecución que no desdeña el más mínimo detalle para acentuar el verismo de lo representado, que en este caso, remite a un espacio concreto, perfectamente reconocible dentro de los palacios, pero que tras un minucioso examen, deja de ser lo que a primera vista parece, para convertirse en otra cosa lo que vemos gracias a las sutiles modificaciones que inserta en el conjunto.

Trabajada en dos planos de representación, lo que la dota de tridimensionalidad, los paños de alicatados exteriores, se realizan nuevamente mediante la técnica del estuco coloreado embutido, siguiendo fielmente el diseño del salón, donde se combinan las gamas cromáticas de melados, verdes y negros del complicado diseño de lazo; sobre estos, discurre, a ambos lados, en la línea de impostas dos bellas cartelas lobuladas, con sendas inscripciones cúficas que rezan: “*Oh Dios, loor a ti siempre, gracias a ti permanentemente.*”. La inscripción del alfiz, al igual que en Comares, en sus bandas laterales repite el lema dinástico, cambiando la banda superior, cuya inscripción reproduce la azora del alba, que preservaba el trono del mal y los hechizos. Si bien los paños ornamentales que flanquean el arco de acceso a la alcoba si responden al original, no lo hace sin embargo el que se sitúa sobre el alfiz, con su galería de arquitos ciegos.

La banda epigráfica que cierra la decoración inferior de la maqueta, si responde al original de Comares, ya que en esbelta caligrafía cursiva reza: “*El auxilio divino, el dominio y la clara victoria sean para nuestro señor Abu l-Hayyay, príncipe de los musulmanes*”. Sobre esta, y cerrando la pieza por la parte superior, transcurre un ancho paño decorativo, ornamentado con una bella sucesión de caligramas que rezan: “*bendición (baraka); La soberanía es de Dios*”.

La zona que representa la alcoba, es el lugar donde Contreras se permite mayor número de licencias a la hora de la representación:

En primer lugar, suprime las columnas apilastradas, revestidas de azulejos del original, de forma que el arco arranca, en vez de los capiteles de estas columnas, de sendas ménsulas. El zócalo de alicatados del fondo, ha sido simplificado en su diseño, que es distinto del original, hasta sus líneas esenciales. Este motivo, lo repetirá Contreras en 1858, a modo de decoración incisa, en las galerías de Poniente del patio de los Leones.

La decoración del paramento que da fondo a la alcoba, es un libre ejercicio de ornamentación islámica, que ya no guarda parecido alguno con el original, salvo la disposición geminada de su ventana. Desde el alfiz, que repite el lema dinástico, a los paños entre las celosías sobre la ventana, y la arquería ciega del cuerpo superior, son recursos estilísticos que Contreras incorpora a sus modelos, con cierta prodigalidad.





## CATÁLOGO N° 58

VENTANA ALHAMBRA. 1875- 1880ca.

Yeso policromado y madera.

38x 32 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN DEL AUTOR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta ventana alhambresca, cuya etiqueta reza al dorso: “... *Modelo de una ventana que hoy se halla casi destruida en la Alhambra*”, no corresponde a ningún espacio real dentro de la Alhambra, pese a que encontramos ejemplares parecidos, centrando la fachada de Comares, y en los laterales de las galerías del patio de los Arrayanes, si bien la decoración que las circunda no obedece a la presente en esta pieza.

La parte baja de la maqueta está recorrida por ancha banda epigráfica, que en cursiva repite el lema dinástico cuatro veces, sobre la cual discurre una franja ornamental de estrellas de ocho puntas, que aparece en la sala de las Dos Hermanas, al igual que las cartelas lobuladas con la inscripción “*Loor a dios por los beneficios del Islam*”. Los paños de sebka que flanquean la ventana repiten en cúfico la expresión baraka “bendición”. Más interesante es la elegante inscripción cúfica, proveniente del salón de Embajadores, que reza: “*El socorro y la protección divina para nuestro Señor Abu Abdala príncipe de los musulimes*”. Sobre esta otra ancha faja de arcos ciegos, en los que a modo de bellos caligramas se lee el lema dinástico, y nuevamente baraka “bendición”. Sobre esta, otra estrecha faja decorativa cuyas piñas retrotraen a las cornisas del alero de las galerías del patio de los Leones.

La pieza se completa respecto a la del V&A Museum, con una ancha banda epigráfica e cursiva y cúfica.









## CATÁLOGO N° 59

PUERTA CALIFAL. 1875-1880 ca.

Yeso policromado y madera.

38,x 32 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO DE LA ALHAMBRA. PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE.

### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España. París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.*

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La reducción a escala de esta monumental puerta califal, alejada de los habituales repertorios granadinos a los que nos tiene acostumbrados Rafael Contreras, hacen pensar en una pieza hecha mas para el estudio que para el deleite visual que proporcionaban los otros modelos. Contreras, que poseía un vasto conocimiento del arte musulmán escribe varias obras que así lo demuestran, sin limitarse al nazarí. Prueba de ello son publicaciones tales como el *“Estudio Descriptivo de los Monumentos Árabes de*

*Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcazar y la gran Mezquita de Occidente”*, publicado en Madrid por A. Roderó en 1878.

Es muy posible que esta maqueta obedezca a los intereses de este momento y que sea fechable en la década de los 70, por su técnica y ejecución, que la convierten en una obra personal, en la órbita académica, alejada de las series ofrecidas en su taller a los clientes.

La maqueta ofrece una restitución de una de las puertas de la fachada de poniente de la

Mezquita de Córdoba, de época de Halhakem, antes de las intervenciones de Ricardo Velázquez Bosco.







## CATÁLOGO N° 60

DOS PAÑOS DECORATIVOS. 1875-1880 ca.

Yeso policromado y madera.

38 x 32 cm.

Rafael Contreras.

CARMEN DE LOS MÁRTIRES.

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La presencia de estos paños decorativos en el Carmen de los Mártires, obedece al deseo de coleccionar originales de la Alhambra, susceptibles de ser insertados en decoraciones alhambrescas, como parte del proyecto decorativo.

Durante mucho tiempo se ha creído estar ante dos originales nazaríes, hipótesis avalada por un pésimo estado de conservación, que ha desgastado gran parte del motivo ornamental.

Estas piezas están en la línea de los vaciados de arabescos, enviados por la academia de la Historia al V&A en 1883, piezas vaciadas de moldes extraídos del palacio, presentadas como elementos independientes, modelos al fin y al cabo con los que completar las actuaciones en los palacios, o de estudio para estudiantes de arte y diseño.









## CATÁLOGO N° 61

PAÑO DECORATIVO. 1875 ca.

Yeso policromado y madera.

32 x 32 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO DE LA ALHAMBRA. PATRONATO ALHAMBRA Y GENERALIFE.

### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

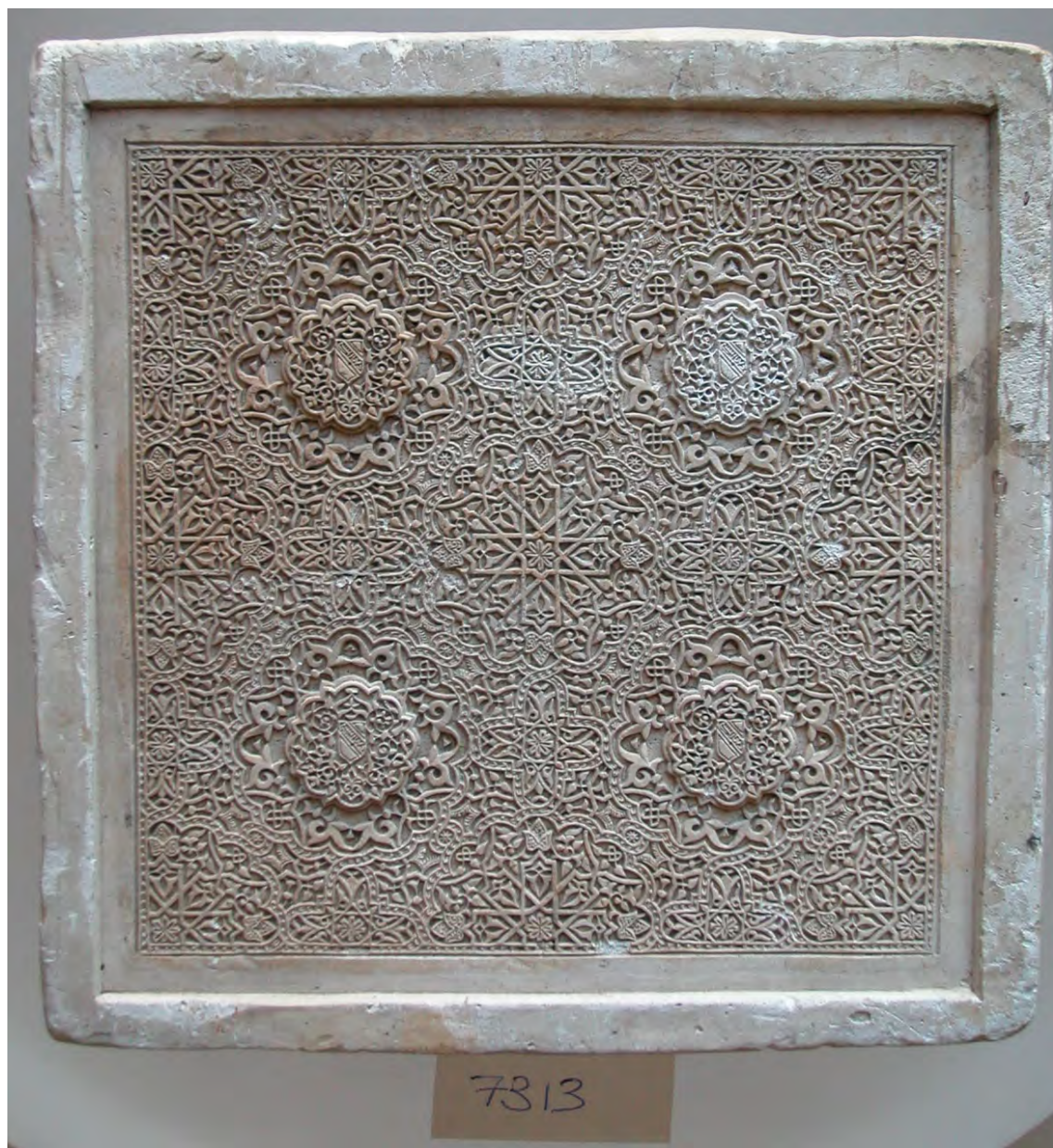
DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de las aspiraciones del taller familiar de los Contreras en Granada, se encontraba la reducción a escala de fragmentos ornamentales de paramentos de los palacios, se busca potenciar el valor ornamental y plástico de la pieza, a fin de proporcionar un resultado final de gran sugestión y belleza, donde los valores alhambrescos dimanado de los palacios se hallan presente en una clara evocación del pasado.

La pieza es un claro exponente de las habilidades técnicas a las que se llega en el taller; la limpieza del vaciado, repasado en algunos puntos con gubias y escofinas, logra ofrecer un conjunto de sereno equilibrio, gran elegancia y belleza, pocas veces tan sutil como aquí.



## CATÁLOGO N° 62

TRIPLE VENTANA. 1885-1900 ca.

Yeso policromado y madera.

30 x 28 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.



Este interesante ejemplar, de un modelo repetido varias veces en la producción del taller, presenta la particularidad de aparecer en su estuche original de presentación; es decir no estamos ante un producto acabado, sino más bien ante el objeto presentado al cliente, a fin de podersele explicar sobre la pieza las posibilidades de acabado que esta podía ofrecer.

La maqueta es similar a la del Museo Cerralbo, si bien muestra algunas novedades respecto a esta: en primer lugar es sensiblemente inferior en tamaño; en segundo lugar, posee un zócalo de diferente diseño y técnica de ejecución, así como una banda epigráfica con el lema dinástico repetido seis veces, entre la cornisa de mocárabes y el remate almenado., y una complicada celosía calada.





## CATÁLOGO N° 63

VENTANA ALHAMBRA. 1890- 1900 ca.

Yeso policromado y madera.

38 x 32 cm.

Francisco Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

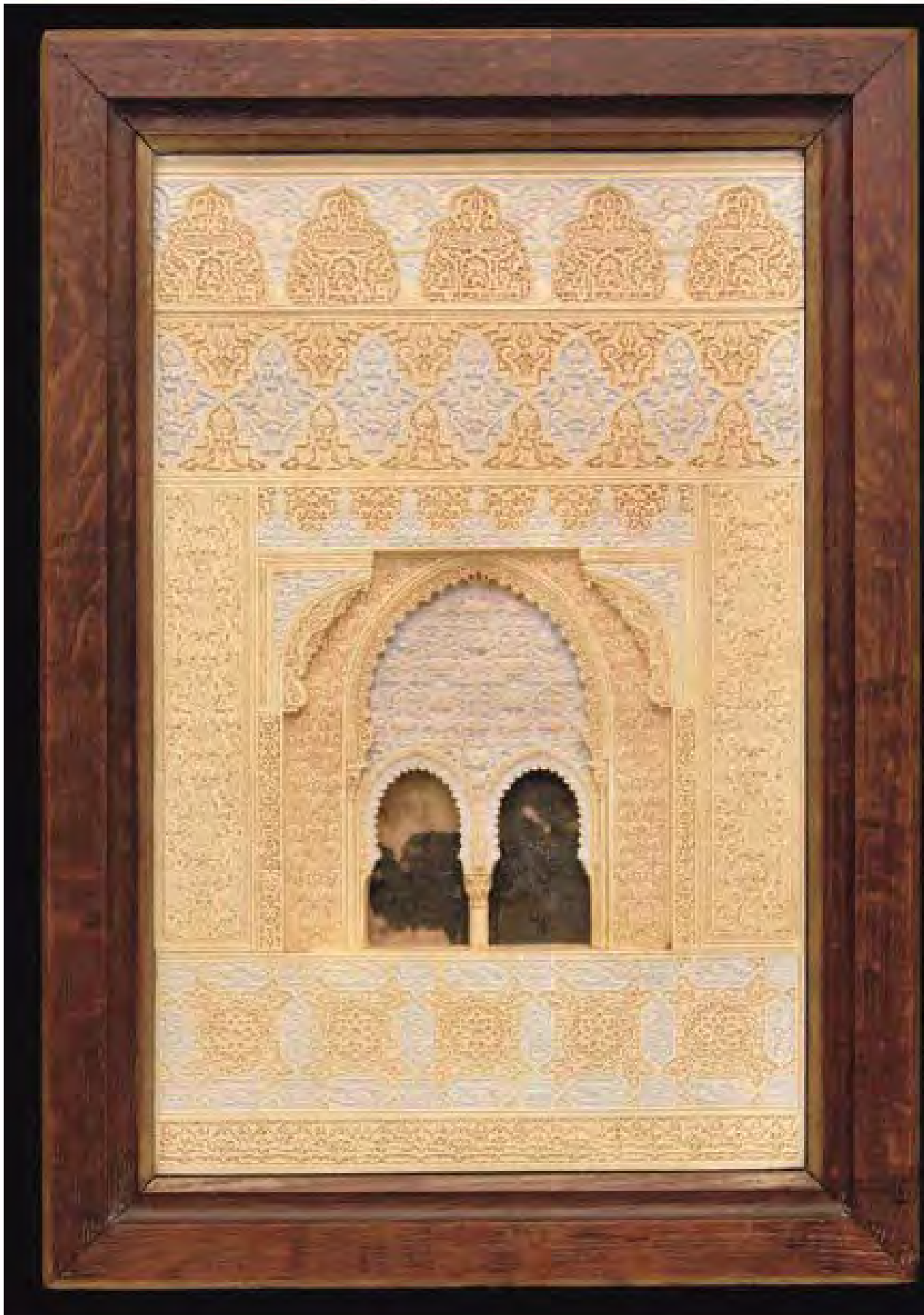
SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta pequeña pieza de gran belleza y sugestión, presenta la libertad ornamental característica del fenómeno alhambrista, que no duda en escoger elementos heterogéneos de diversa procedencia, y a partir de ellos construir un conjunto perfectamente cohesionado, susceptible de existir dada su verosimilitud, pero al mismo tiempo, demasiado complejo para ser real.

La ventana geminada, queda envuelta por una serie de paños decorativos que la cobijan, casi hasta hacerla desaparecer, dada la entidad de los elementos que engloban la pieza. Leves toques de azul, sobre fondo marfileño, resaltan el carácter arquitectónico, al incidir en motivos concretos, lo que crea un ritmo compositivo constante, de gran plasticidad.

Desde el punto de vista técnico este es otro claro ejemplo de la técnica del cajetín, donde pequeñas matrices independientes, se componen como si de una página de imprenta se tratase, para conseguir el conjunto global de la composición que, en este caso ha de ser vaciada.







## CATÁLOGO N° 64

TEMPLETE DE LEVANTE DEL PALACIO DEL RIYAD AL SAIID. 1889 ca.

COBRE GALVANIZADO Y CINCELADO.

70 x 50 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La controvertida actuación que Rafael Contreras, llevó a cabo en el Riyad al Saiid entre 1857 y 1862, tuvo como una de sus consecuencias, la transformación, y sustitución de la cubierta del templete de Levante del patio de los Leones. Dicha transformación, consistió en reemplazar la primitiva cubierta a cuatro aguas, por otra completamente distinta, consistente en una cúpula semiesférica de escamas imbricadas, vidriadas en verde, azul y blanco. Esta intervención, falseaba la realidad constructiva del templete, dando una vuelta de tuerca al proceso alhambrista al que se sometía el edificio de tiempo antes.

La pieza, posee una calidad técnica y una perfección formal, aún no superada; a ello contribuye la calidad de los materiales con que está ejecutada: cobre galvanizado y plateado.

Sorprende la perfección de la ejecución, conseguida hasta sus más mínimos detalles, en un trabajo ímprobo de reducción a escala, donde ningún elemento queda fuera de lugar, o descompensado respecto al resto. Los efectos de profundidad de las sebkas de los arcos, se completa con la labor a trépano, que consigue el efecto calado del original, lo que acentúa ese aire etéreo propio de la arquitectura de Muhammad V, presente en el palacio del Riyad.







## CATÁLOGO Nº 65

FACHADA DEL PATIO DEL ESTANQUE. 1885 ca.

COBRE GALVANIZADO Y CINCELADO

77 x 68 cm.

Rafael Contreras.

MUSEO DE LA ALHAMBRA. CASA DE LOS TIROS

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta excepcional pieza, representa una de las puertas del patio de Comares, tras la intervención de Contreras en 1860, su altura, unos excepcionales 77 cm de altura la dotan de una gran contundencia, que se refleja en lo ajustado de las proporciones, conseguidas en función de la reducción a escala, que permite englobar todo el original en un solo conjunto.

En ella se pueden apreciar las capacidades técnicas del proceso de galvanoplastia empleado en el taller de Contreras, cuya perfección formal viene realizada por el material empleado y la técnica para su consecución.

El exquisito trabajo de galvanoplastia se completa con otro no menos minucioso de cincelado de la pieza, que define así sus volúmenes con un resultado de gran plasticidad, y belleza, claro exponente de las capacidades técnicas alcanzadas a mediados de la década de 1880.







## CATÁLOGO N° 66

VENTANA. 1889- 1900 ca.

COBRE GALVANIZADO Y CINCELADO

38x 32 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta ventana alhambresca, versiona en cobre galvanizado y plateado, aquella otra, cuya etiqueta reza al dorso: “... *Modelo de una ventana que hoy se halla casi destruida en la Alhambra*”. No corresponde a ningún espacio real dentro de la Alhambra, pese a que encontramos ejemplares parecidos, centrando la fachada de Comares, y en los laterales de las galerías del patio de los Arra-yanes, si bien la decoración que las circunda no obedece a la presente en esta pieza.

La parte baja de la maqueta está recorrida por ancha banda epigráfica, que en cursiva repite el lema dinástico cuatro veces, sobre la cual discurre una franja ornamental de estrellas de ocho puntas, que aparece en la sala de las Dos Hermanas, al igual que las cartelas lobuladas con la inscripción “*Loor a dios por los beneficios del Islam*”. Los paños de sebka que flanquean la ventana repiten en cúfico la expresión baraka “bendición”. Más interesante es la elegante inscripción cúfica, proveniente del salón de Embajadores, que reza: “*El socorro y la protección divina para nuestro Señor Abu Abdala príncipe de los musulimes*”. Sobre esta otra ancha faja de arcos ciegos, en los que a modo de bellos caligramas se lee el lema dinástico, y nuevamente baraka “bendición”. Sobre esta, otra estrecha faja decorativa cuyas piñas retrotraen a las cornisas del alero de las galerías del patio de los Leones.







## CATÁLOGO N° 67

PUERTA ALHAMBRESCA 1889-1900 ca.

COBRE GALVANIZADO Y CINCELADO

40 x 70 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

De los modelos presentados a la exposición universal, se encuentra este, que, alcanzó gran popularidad, y del que se conservan, conocidas, tres variantes en yeso policromado.

Nuevamente estamos ante un claro caso de alhambrismo, donde a partir de elementos familiares, es posible acceder a otra Alhambra, producto de esa visión interior capaz de evocar un pasado del monumento, más brillante y exótico, donde la imaginación es capaz de evocar espacios brillantemente ornamentado, indiferentes al verismo, vehículos transmisores de sensaciones e ideas capaces de transformar el arco del mihrab del oratorio junto al Mexuar, en el arco vano de acceso a una estancia, con el solo ejercicio de sustituir la tridimensionalidad del nicho de oración, por una puerta de Labor de lazo.

Esta variante, flanquea las jambas del arco un motivo decorativo que ya Contreras empleó en los corredores altos de la sala de las Camas del baño Real de Comares. El alfiz, enfatiza el lema dinástico repetido en todo su largo. La hoja de la puerta muestra una traza de gran elegancia y limpieza, a partir del desarrollo de dos estrellas de doce puntas, con un trazado sin estridencias, que acentúa el valor plástico del conjunto. Las ventanas sobre el arco poseen así mismo un elegante calado de lazo, que no aparece en el original. Sobre estas discurre nuevamente una banda epigráfica con el lema nazarí, y una cornisa con una decoración parecida al alero de madera que circunda el patio del palacio del Riyad.







## CATÁLOGO N°68

VENTANA DEL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR, LINDARAJA. 1875 ca.

COBRE GALVANIZADO Y CINCELADO

30 x 60 cm.

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Esta bella pieza, reproduce con grado bastante alto de fidelidad la ventana del muro E del mirador de la Qubba Mayor, o Lindaraja, cuyas delicadas ornamentaciones constituyen una de las cumbres de la ornamentación nazarí. De gran belleza plástica, el plateado galvanoplástico le presta una unidad formal, solo conseguido con las pátinas marfileñas empleadas en esta época, pues los claroscuros de la luz van guiando el ojo a los diferentes motivos ornamentales de la pieza, que queda resuelta en varios planos, lo que la dota de esa tridimensionalidad característica de la producción del taller, que tanto enfatiza la sensación de espacio arquitectónico.





## CATÁLOGO N° 69

PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA. 1889 - 1900.

Cobre galvanizado.

38 x 38 cm

Rafael Contreras.

MUSEO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE

EXPOSICIONES.

*París 1855: Grupo 7 Clase 26. Reproducciones arabescas de escayola pintadas y doradas de la Alhambra; Modelos arquitectónicos de la Alhambra. Medalla de segunda clase por sus reproducciones.*

### BIBLIOGRAFÍA.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La pieza, inserta en un cuadrado, un fragmento decorativo de época de Muhammad V, similar a los de la sala de la Barca, modificado aquí, para ofrecer una visión completa de un paño decorativo, lo que lo convierte en apariencia, en algo propio de época de Muhammad VII, presente en las torres.

El centro del motivo está constituido por varias estrellas de ocho puntas concéntricas, que circundan el nombre de Alá. Los vértices de las estrellas, dan lugar a una alternancia de piñas y motivos de lazos, encuadrados en un círculo polilobulado, que a su vez genera otro de mayor tamaño, compartimentado en cuatro cartelas donde se inserta el lema dinástico. Inserto este en una figura cuadrangular, sus cuatro vértices generan a su vez otros tantos círculos, sobre cuyo



fondo aparece una pequeña estrella agallonada, rehundida sobre la superficie, lo que dota de profundidad y volumen a la pieza. A su vez se insertan estos, en nuevos círculos polilobulados, ornamentados con fina labor de ataurique, flores y palmas.

El conjunto así resultante, posee un fuerte dinamismo, generado a partir de las ruedas que componen su diseño, cuyo perfecto engranaje se complementa en el aspecto visual, con una profusa decoración incisa de gran detallismo

El reverso muestra la huella del cincelado con que se acababan estas piezas, lo que junto a la perfección técnica del método galvanoplástico, lograban la finura de ejecución tan valorada por los clientes del taller de Contreras.







## CATÁLOGO N° 70

ARMARIO ALHAMBRA. 1889.

Caoba, ébano, metal galvanizado, cincelado y plateado

190x 140 cm.

Rafael Contreras.

### COLECCIÓN PARTICULAR

#### EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

#### BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La utilización de la galvanoplastia como instrumento para platear las placas de cobre cinceladas con motivos ornamentales de la Alhambra que luego incorporaría a piezas de mobiliario, constituyen sin duda alguna un hito en la producción de objetos alhambrescos, situando su taller a la vanguardia de todos aquellos que con mejor o peor fortuna trataron de emular sus pasos. Ganó la medalla de oro.

Entre las piezas metálicas presentadas en 1889 se encuentra una fastuosa vitrina de caoba y roble ebonizado, cuya cornisa, compuesta por amplio friso de mocárabes está realizada en cobre repujado y plateado mediante la galvanoplastia; método utilizado para decorar los costados del mueble y su parte frontal baja donde se insertan los cajones







## CATÁLOGO Nº 71

ESPEJO ALHAMBRA. 1889.

COBRE GALVANIZADO Y CINCELADO

Rafael Contreras.

COLECCIÓN PARTICULAR

EXPOSICIONES.

*Expositor en 1889. Grupo 3, Clase 17: armario tocador y mesas de estilo árabe construidas con madera y cobre plateado; Grupo 3, Clase 25: jarros y cofrecillos de metal trabajados artísticamente al estilo árabe; medalla de oro; Grupo 6, Clase 63: modelos de arquitectura árabe, copias de la Alhambra en escala reducida de: balcón de Embajadores, fachada del patio del estanque, fachada de la mezquita restaurada, testero mirador de Lindaraja, puerta del santuario Korán, ventana mirador de la sala de las Dos Hermanas, ajimez de la sala de Embajadores, puerta del Patio de los Leones, decoración de un arco y nicho de la sala Barca.*

## BIBLIOGRAFÍA.

*Catálogo de la Sección Española en la Exposición Universal de París de 1889 publicado por el Comité General de España.* París, Imp. Central de los Ferrocarriles, 1889.

DE LAS HERAS PEÑA, A. B., *España En París: La Imagen Nacional En Las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Universidad de Santander, Santander 2009. Pág. 199.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La pieza, presentada a la exposición Universal de 1889, presenta un un variado repertorio decorativo, extraído de la torre de la Cautiva, y el mirador de Lindaraja.

De abajo a arriba las jambas del arco que conforma el del espejo se corresponden con los alicatados la torre de la Cautiva. Sobre estas, discurren tres franjas verticales decorativas. Tomando como muestra la parte derecha del espejo (fig. nº5 ), la primera franja que recorre el espacio a modo de alfiz, lleva repetido en toda su longitud, el lema dinástico nazari; sobre ella transcurre otra, horizontal cuya decoración se encuentra en la Torre de la Cautiva; la siguiente franja también aparece en las de la Cautiva, para concluir, pegando al marco ya, con otra cenefa geométrica extraída de los zócalos de azulejos de Dos Hermanas. El delicado arco de mocárabes que centra la composición (fig. nº6) corresponde a una variación de los laterales del mirador de Lindaraja, al que se le han suprimido los caligramas que cobija en el original, solución adoptada por Rafael Contreras, décadas antes en el gabinete árabe de Aranjuez. Sobre la potente cornisa de mocárabes, discurre un cuerpo de delicadas almenas similares a las del patio de luces de la torre de la Cautiva.

Doña Emilia Pardo Bazán, visitante y cronista de esta Exposición, en 1889, relata así la impresión que le produjeron estos objetos: “...*Don Rafael Contreras, que nos tiene acostumbrados a bellos salones en las mejores casas de Madrid, ofrece una cuidada selección de aquellos complementos indispensables en tales estancias, que si no iguales, si en todo semejantes a aquellos que en su día debieron ornar el alcázar granadino. Los muebles de ricas maderas que palidecen ante los repujados de arabescos, están sin duda destinados a ricas sedas, y los suntuosos espejos, con sus delicadas almenitas reflejan escenas de harem...*”.







# **Vaciados del Victorian and Albert Museum**

---



## Vaciados del Victorian and Albert Museum

### CATÁLOGO Nº 72

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA.

55'9 x 57'8 cms.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

#### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.







## CATÁLOGO Nº 73

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN PAÑO DECORATIVO. ALHAMBRA.

23 x 69 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO Nº 74

VACIADO EN ESCAYOLA DE UNA SEBKA EN EL PATIO DE COMARES.

61 x 48'2 cms.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.

El registro de éste y de los siguientes vaciados, figuran en el Register of Reproductions. En él figuran como mandatorios J.F. Riaño de la Academia de la Historia, y G. Hodgson, en Puerto de Mar, Málaga. G. Godgson pudo ser el intermediario entre Granada (de donde probablemente vendrían estos vaciados) y Londres, aunque el canje e se hizo oficialmente a través de la Academia de la Historia en Madrid. G. Godgson, podría identificarse con el pintor británico George Godgon (1847-1921) que viajó por el sur de España antes de 1886, ya que en ese año expuso en la Royal Academy un cuadro titulado Seville Oranges. Este pintor vivió en Nottingham y perteneció a la Sociedad de Artistas de dicha ciudad.





## CATÁLOGO Nº 75

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN PANEL DECORATIVO DEL PATIO DE COMARES.

40'6 x 40'6 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 76

INSCRIPCIÓN CÚFICA DE LA QALAHURRA NUEVA DE YUSUF I  
(TORRE DE LA CAUTIVA)

45 x 49 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 77

FRAGMENTO DECORATIVO DE LA QALAHURRA NUEVA DE MUHAMMAD VII,  
(TORRE DE LAS INFANTAS)

66x48 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 78

ARCO DE LA QALAHURRA NUEVA DE MUHAMMAD VII

(TORRE DE LAS INFANTAS) 59 x 681 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO Nº 79

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA  
CASA DE VERANO DE LA INFANTA, ALHAMBRA

58'4 x 76'2 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 80

PILASTRA EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYAD AL SAIID

30'4 x 48'2 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO N° 81

79 PILASTRA EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYAD AL SAIID

58'4 x 76'2 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





---

## CATÁLOGO Nº 82

FRAGMENTO DE LA ANTESALA DEL PATIO DEL PALACIO DEL RIYAD  
AL SAIID s. XIX.

43,1 x 33,6 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

---

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 83

FRAGMENTO DEL FRISO BAJO LOS CANES EN EL PATIO DEL PALACIO  
DEL RIYAD AL SAIID

52 x 30'4 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 84

PILASTRA EN EL PATIO DEL PALACIO DEL RIYAD AL SAIID

55'8 x 33 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

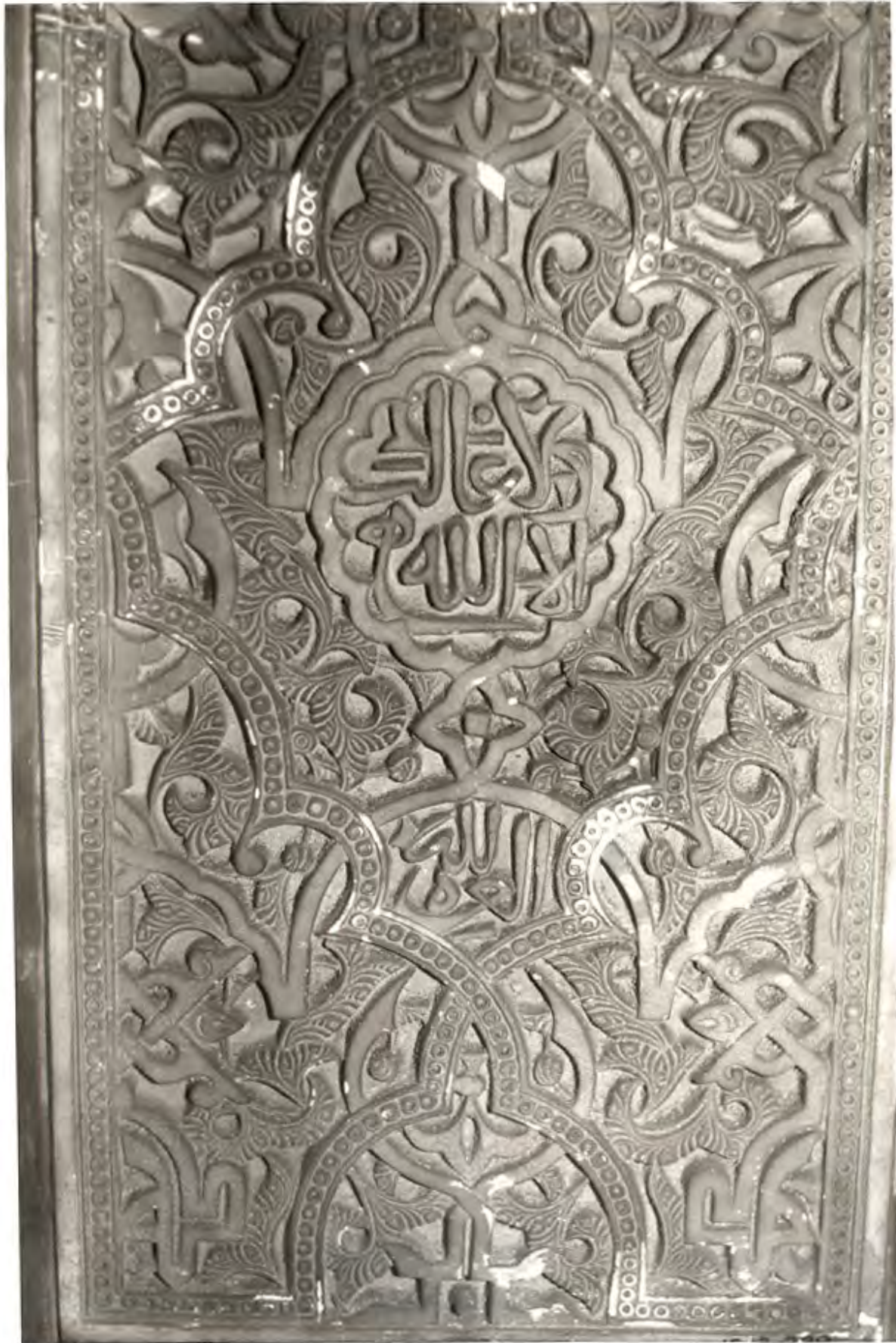
RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 85

PILASTRA DEL BAYT AL MASLAKH ( LA SALA DE LAS CAMAS)

47 x 28 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 86

PILASTRA DEL BAYT AL MASLAKH (LA SALA DE LAS CAMAS)

37 x 60cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N°87

MOLDE DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL DEL BAYT AL MASLAKH (SALA DE LAS CAMAS).s. XIX.

64,11 x 48,12 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 88

MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YUSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)

61 x 61 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 89

MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YUSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA). s. XIX.

52 x 34'2 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 90

MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YUSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA) s. XIX.

56 x 56 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 91

MOLDE EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA QALAHURRA NUEVA DE YUSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)

68 x 52 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 92

FRAGMENTO DE UNA INSCRIPCIÓN CÚFICA EN LA QALAHURRA NUEVA  
DE YUSUF I (TORRE DE LA CAUTIVA)

31'7 x 65 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 93

FRAGMENTO DECORATIVO EN EL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR. (LINDARAJA)

32 x 32 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 94

FRAGMENTO DECORATIVO EN EL MIRADOR DE LA QUBBA MAYOR. (LINDARAJA)

47 x 57.1 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO Nº 95

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL SALÓN DE COMARES.

381 x 3412 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 96

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL SALÓN DE COMARES.

71'1 x 36'2 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

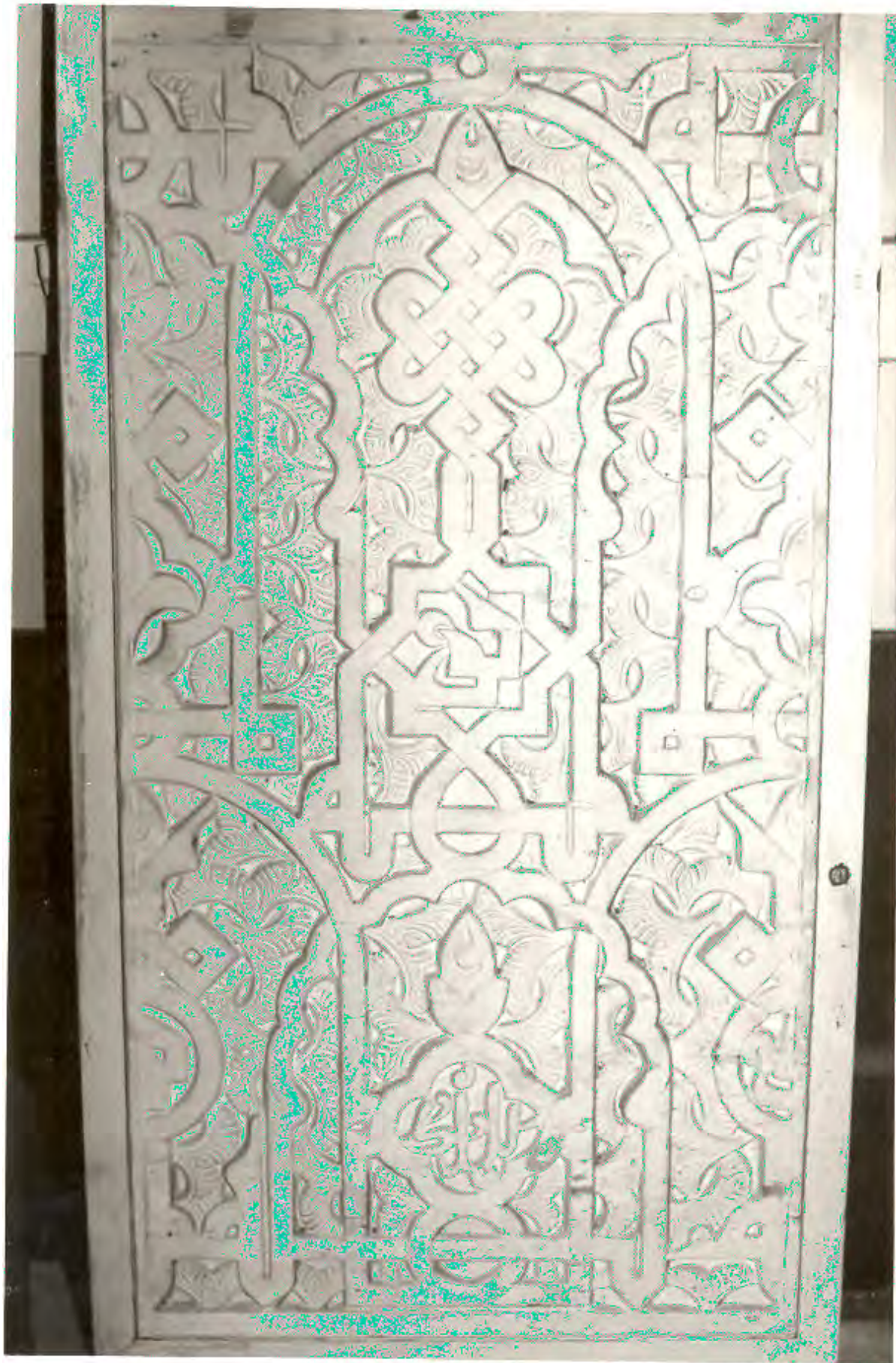
RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 97

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL SALÓN DE COMARES.

61 x 61 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 98

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL SALÓN DE COMARES.

63'5 x 64'8 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 99

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN EL SALÓN DE COMARES.

60 x 62'2 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 100

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DE CORNISA CON DECORACIÓN DE MOCÁRABE DE 1A SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

49 x 52 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO Nº 101

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

64'7 x 647 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 102

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

59 x 66 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 103

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

64'8 x 64'8 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 104

VACIADO EN ESCAYOLA DE UNA INSCRIPCIÓN CÚFICA EN LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

317 x 77'5 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 105

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA

53'3 x 57'1 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 106

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DE UN FRISO DE MOCÁRABE EN LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

58 x 50'8 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO Nº 107

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO EN LA SALA DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA.

58'4 x 75 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 108

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA ALHAMBRA.

22'8 x 47'7 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 109

VACIADO EN ESCAYOLA DE UNA INSCRIPCIÓN DE CARACTERES CURSIVOS, SACADO DE UN ORIGINAL DE LA ALHAMBRA.

22'8 x 117 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 110

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA ALHAMBRA

22'8 x 47'7 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.



## CATÁLOGO N° 111

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA ALHAMBRA.

58'4 x 52 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO Nº 112

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA ALHAMBRA.

61 x 39'3 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 113

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA FACHADA DE COMARES. ALHAMBRA.

45'7 x 45'7 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

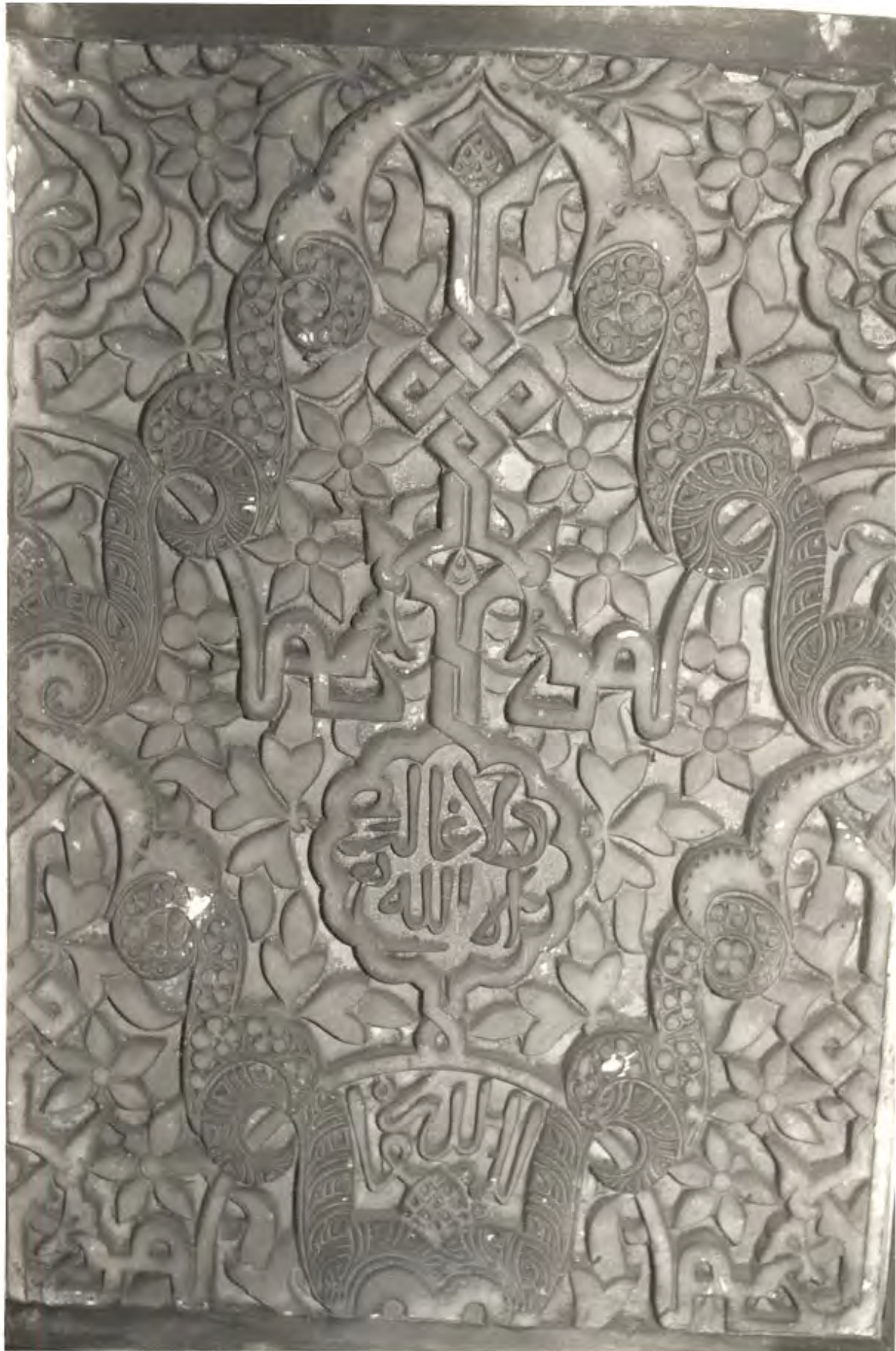
RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





## CATÁLOGO N° 114

VACIADO EN ESCAYOLA DE UN FRAGMENTO DECORATIVO DE LA FACHADA DE COMARES. ALHAMBRA

73'6 x 38'1 cm.

Canje con la Academia de la Historia (Madrid) en 1883.

### BIBLIOGRAFÍA.

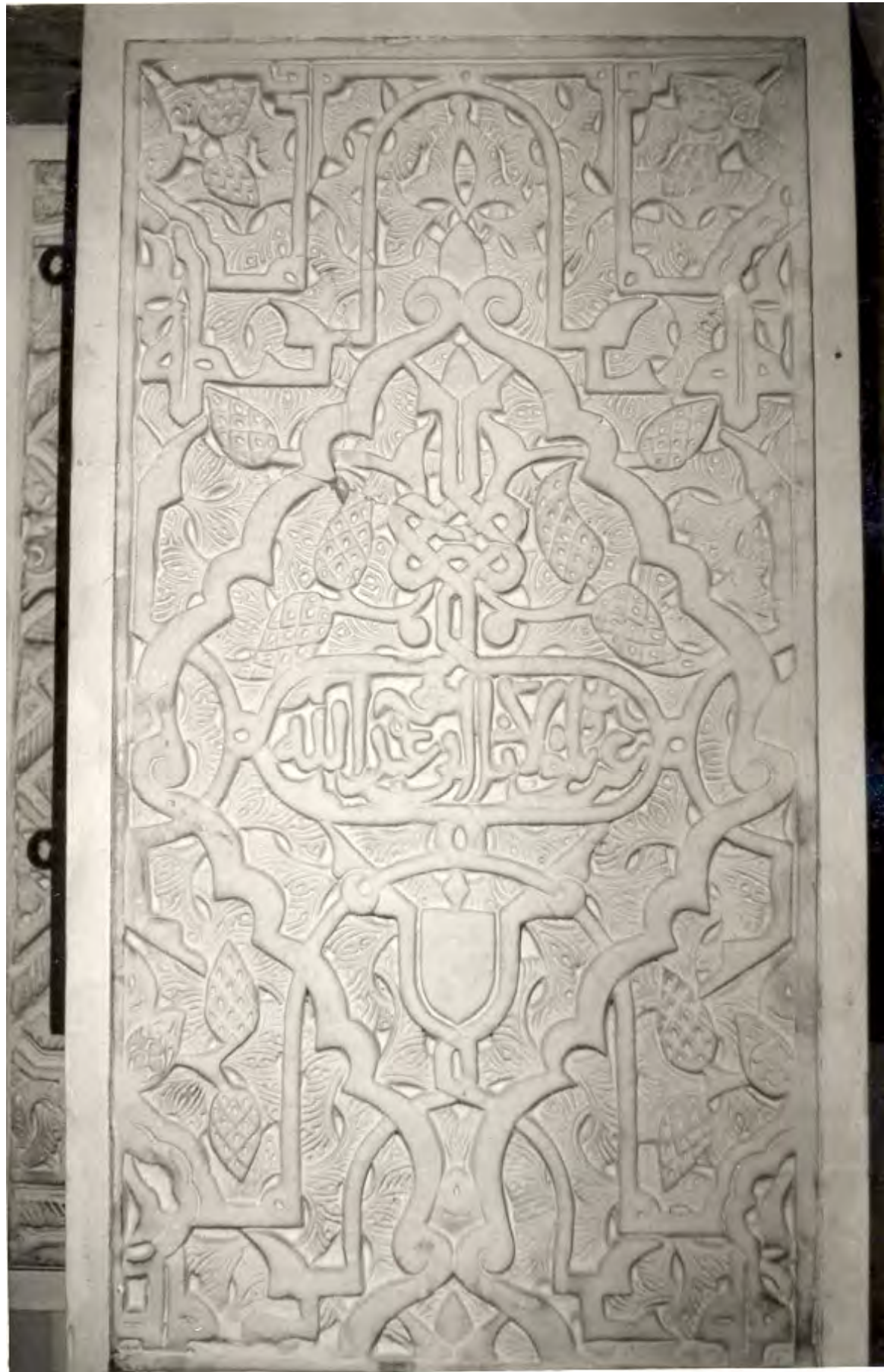
RAQUEJO GRADO, Tonia, “La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes”: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1 (1988) p.p. 201-244.

RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado: la Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

SERRANO ESPINOSA, F., “Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo.





# Gabinetes

---





## Gabinetes

### CATÁLOGO Nº 115

GABINETE ÁRABE DEL PALACIO DE ARANJUEZ. 1847- 1851.

6, 98 x 6,98 m.

Rafael Contreras Muñoz.

#### BIBLIOGRAFÍA.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

PANADERO PEROPADRE, Nieves, “*Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez*”, *Reales Sitios*, 1994, 31 (122): 33-40.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

En 1847, llega a la corte Rafael Contreras, quien había puesto su empeño, desde su adolescencia en la recuperación de las técnicas de vaciados y estucos nazaríes, plasmados en la realización de una maqueta a escala de la Alhambra. Tardó seis años en completar- a escala 1/9 la Sala de Dos Hermanas. El interés que esta obra suscita en la propia Granada le dio la oportunidad de viajar a Madrid en septiembre de ese año, para mostrársela a la Reina. La con-

secuencia de este acto fue el nombramiento por Real Orden como restaurador-adornista de la Real Alhambra, se le pagaron 20.000 reales por la maqueta y se le encargó la realización de un gabinete árabe, replica de la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra.

El gabinete fue ideado en principio para el Palacio Real e iría en una zona no determinada de las estancias de la Reina María Luisa de Parma, pero la oposición del arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, contrario al proyecto desde un principio, logró que por R.O. de 7 de agosto de 1848 se encargase a Rafael Contreras la realización de una réplica de la Sala de Dos Hermanas en el Palacio de Aranjuez. Las proporciones de la sala no respondían a las ideales para reproducir el interior granadino, ya que si bien ambas plantas eran cuadrangulares, la altura del espacio habilitado en Aranjuez era sensiblemente menor en altura por lo que la partición de zócalo, arco, ventana, trompas, y bóvedas del espacio nazarí, era prácticamente imposible de reproducir, pues aún con la conveniente reducción a escala quedaba estrecho y mezquino.

Las obras comienzan el mismo octubre de 1847 y se prolongaron hasta 1849 fechas en que se hallaba prácticamente concluida la cubierta, parte de las paredes, así como la mayoría de los modelos de estucos, prestos a ser vaciados, pero las reiteradas peticiones de dinero por parte del administrador de Aranjuez a la intendencia de Palacio, suscitaron los recelos del Arquitecto Mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, que dando salida a su rivalidad profesional e inquina personal contra Rafael Contreras, detiene las obras del Gabinete Árabe y propicia la apertura de una investigación.

La aparición en escena del arquitecto Domingo Gómez de la Fuente supone una variante más, en el diseño del Gabinete, ya que en un afán economizador impuesto por la situación momentánea de precariedad económica por la que transcurre las

Administraciones Patrimoniales obliga a un cambio sustancial del proyecto de

Contreras quien se compromete a dejarlo terminado en 1850, aunque las obras se prolongarán un poco más, hasta abril de 1851, dejándolo prácticamente con el aspecto que tiene hoy en día.

El Gabinete Árabe de Aranjuez dista mucho de ser una copia o versión más o menos fiel de la Sala de Dos Hermanas en la Alhambra. Desde el punto de vista espacial carece de la elegancia de proporciones de esta, al no poseer el espacio la altura conveniente al exacto ajuste de los paramentos, la presencia de tropas trilobuladas en las esquinas de la habitación distraen la atención del espectador que al alzar la vista descubre la visión de una cúpula semiesférica más cercana conceptualmente al modelo sevillano de los Reales Alcázares que al octogonal granadino. Los mocárabes aunque presentes aquí, no poseen el efecto colgante que tanto fascinó a los viajeros románticos, articulan eso si el espacio, organizándose este de forma radial y concéntrica en torno al cupulín que lo remata.

Según la descripción que Don Cándido López y Malta, en su libro “Historia Descriptiva del Real sitio de Aranjuez” escrita en 1868, hace del gabinete, en la que incluye la descripción de Nard, al ofrecer la visión que del gabinete se tenía a finales del reinado de Isabel II:

*“...La última pieza de este departamento conocida por el GABINETE ÁRABE, aunque en pequeño, es un honroso monumento de las artes hijo del talento artístico de D. Rafael Contreras, que estudió con especialidad la arquitectura árabe, en la Alhambra de Granada, su ciudad nativa. Oigamos á nuestro malogrado amigo*

*“Esta preciosa alhaja semejante á la mágica estancia de las Dos Hermanas de aquel árabe palacio, se construyó en el corto tiempo de dos años, de 1848 á 1850, siendo su coste solo ciento noventa y ocho mil reales aunque fue su presupuesto de once mil duros. Cierto que no fue concluido según el primer proyecto, por lo reducido del local que le fue concedido y de aquí la causa, al parecer, de ser mas ínfimo su coste:”*

*“Su figura es cuadrangular en la base, octogonal en las pechinas, concluyendo con diez y seis lados y otras tantas ventanas caladas.”*

*“Las cuatro ornaciones de los ángulos son distintas de las que construyeron los moros en España; solo sí parecen imitación de las que se ven en las suntuosas mezquitas del Cairo, y aun mejoradas estas con relieves entretejidos de mil formas caprichosas. Los arcos de la puerta y balcón, en herradura, un poco apuntados al estilo gótico, hacen la decoración del primer cuerpo más elegante y leve”, “La precision de sujetarse á la*



*distribución de las piezas contiguas, obligo al Sr. Contreras á colocar dos pequeñas puertas bajo las hornacinas; las que, como enlazan en lo posible con los arcos estalactíticos que las cubren, no presentan imperfección. En la parte superior sobresale un ancho friso con grandes escudos de carácter morisco. El pavimento es de mármoles y zócalo hasta cinco pies es de un alicatado de pastas de colores.”*

*“No produce el efecto que su autor deseara por ser pequeño el local y no darle por alto las luces que con sobrado motivo solicitaba. Concedido siquiera esto último sería su vista más grata ya que el primer inconveniente no le permitió concluyera en el pavimento sobre un juego de ligeras columnas y arcos de colgantes que habían de bajar con los lados octogonales; según el primitivo pensamiento.”*

*“Á pesar de estos inconvenientes no puede negarse es un conjunto de riqueza artística que á la vez recrea la imaginación, contribuyendo los colores escarlata y cobalto mezclado con el oro con que están matizadas estas labores. Bien puede enaltecerse su autor haber sobrepujado el original; tanto por la dificultad consiguiente á la menor dimensión de tantas labores, como por la variedad y novedad que ha sabido dar á este arranque de su genio.”*

*No comprendemos la negativa con respecto á las luces de la cúpula que en nuestra opinión pudieron dársele sin gran gasto ni imperfección en el edificio, por medio de bien abiertas claraboyas. También sentimos no se permitiera elegir sitio para las puertas de los costados al Sr. Contreras, no estando de acuerdo con el Sr. Nard en cuanto á encontrar perfectas las que están bajo las hornacinas. El colocarlas en el centro hubiera causado un corto gasto y ningún perjuicio á las habitaciones inmediatas.*

*No admite otro mueble que dos divanes corridos, de damasco de seda, que rodean toda la pieza, y una preciosa araña pendiente de florón del centro, que para este gabinete regaló el infante D. Francisco á S. M. el Rey en un día de su santo”<sup>1</sup>*

---

1.- Cándido López Malta, *“Historia Descriptiva del Real Sitio de Aranjuez”*, Madrid 1868, Págs.176-177. La presencia de una lámpara neogótica, junto a un velador neogótico también, ambos colocados por voluntad expresa del rey Francisco de Asís, son un guiño harto elocuente a las teorías inglesas acerca del “origen sarracénico del gótico”, iniciadas por Christopher Wren en su *Parentalia*.







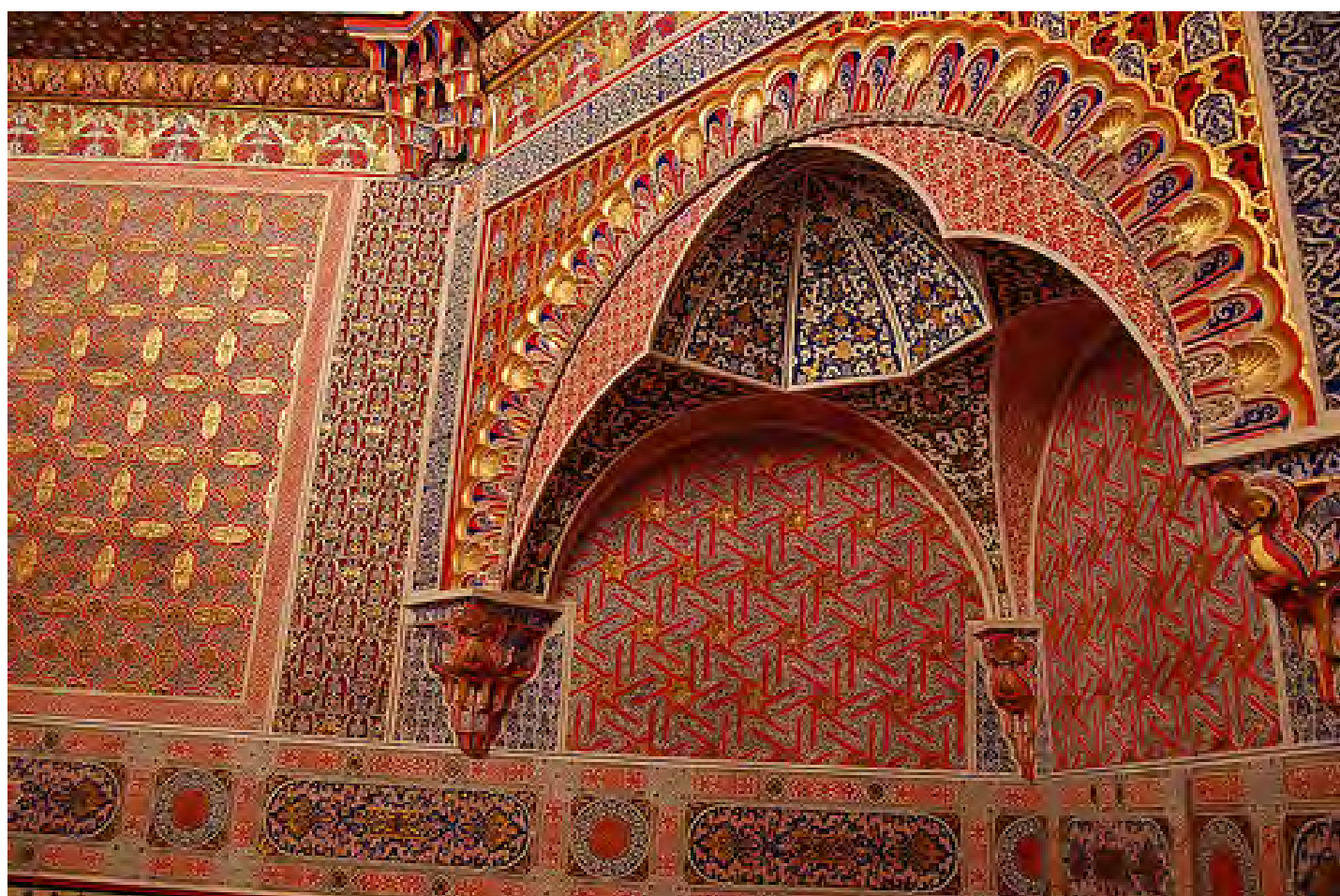












## CATÁLOGO N° 116

GABINETE DEL PALACIO DE LIRIA. 1852-1858.

13,06 x 8, 03 m.

Rafael Contreras Muñoz.

### BIBLIOGRAFÍA.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Tras la construcción del gabinete de Aranjuez, el primero del que se tiene noticia es el de Liria, citado por José de Castro y Serrano. La prensa se hacía eco de tal evento:

“... *La habitación que para el objeto se ha elegido es una pieza inmediata entre dos grandes salones de baile, la cual revestidas de estucos que el señor Contreras ha sabido imitar de los árabes de Granada, ofrecerá luego de que esté concluido de pintar por el señor Bravo, un aspecto agradable. Los más caprichosos dibujos de la Alhambra se hallan combinados con gusto en esta pequeña obra; y todos sus accesorios de ventanas, columnas, puertas, así como el pavimento y demás adornos de la estancia pertenecen al género árabe más puro*”.



La estancia se perdió en el incendio, ocasionado por los bombardeos, en la Guerra Civil, y en el nuevo plan del palacio, ideado por el duque de Alba, no se contempló su reconstrucción, incorporando este espacio al actual salón amarillo del palacio, contiguo a las estancia de la emperatriz Eugenia.



## CATÁLOGO Nº 117

GALERÍA DEL PALACIO DE LA CONDESA DE MONTIJO. 1855-1858.

13,06 x8, 03 m.

Rafael Contreras Muñoz.

### BIBLIOGRAFÍA.

*La Ilustración Española y Americana*, nº20, 30-5-1886.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914)*. *Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Dentro de la articulación de espacios en los palacios del siglo XIX, se popularizó muy pronto la habitación de la “stuffa” o “serre”, importada del mundo francés. Consisten estas estancias en espacios de obra, cubiertos por grandes montantes de cristal, que los convertía en lugares diáfanos e iluminados, donde cultivar plantas subtropicales, en un anticipo más sofisticado de los invernaderos de hierro y cristal. La naturaleza misma del espacio, lo dedicaba a espacios de recreo donde la lectura y la tertulia tenían su lugar. Así lo describe Pedro Antonio de Alarcón con motivo de baile inaugural de la galería.

*“... Lo segundo que recuerdo de aquella casa, donde el lujo y la moda están maravillosamente armonizados con el arte; donde el buen gusto brilla tanto que eclipsa los mármoles y el oro, y donde la elegancia corre parejas con las antigüedades históricas. La galería árabe, que se estrenó aquella noche, me transportó a mi Granada. Allí, entre aéreas columnas, entre flores y cristales, a la luz de las lámparas moriscas, viendo por un lado el cielo salpicado de estrellas, y por otro los espléndidos salones, salpicados de astros de hermosura, soñé con los cuentos de las Mil y una noches y con las visiones de mi adolescencia”.*

La imagen de la *Ilustración*, muestra un espacio rectangular, circundado por una galería de arcos apuntados sobre columnas nazaríes pareadas, sobre los que descansa ancha cornisa de mocárabes que sirve de apeo a la estructura de hierro y cristal que da nombre a este tipo de estancias. Al fondo un jarrón alhambresco completa la decoración, tras el que se ven los zócalos de mosaicos, imitación de alicatados alhambrescos, sobre los que se ubican anchos paneles decorativos de yeserías. Tanto los arcos, que recuerdan al del la alcoba principal de la sala de los Reyes, como la disposición de las yeserías en los muros perimetrales de la sala, posiblemente fuesen vistos por Paul Notbeg en una de sus visitas a Madrid, ya que recuerdan vagamente a la sala persa del palacio Yusupov.

Este es el estado que debía presentar la antigua *serre*, cuando redecorada por el pintor Luís Taberner Montalvo, pasó a ser el salón principal del Centro del Ejército y la Armada, el mismo año de 1886.







## CATÁLOGO Nº 118

SALÓN ÁRABE DEL PALACIO DE VILLA ALEGRE. 1857-1860 ca.

13,06 x 8, 03 m.

Francisco Contreras Muñoz, Tomás Pérez.

### BIBLIOGRAFÍA.

JEREZ MIR, Carlos, *Guía de Arquitectura de Granada*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1996.

*La Ilustración Española y Americana*, nº20, 30-5-1886.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

De las escasas muestras de gabinetes construidos por el taller familiar de Rafael Contreras, se encuentra este, perteneciente al palacio de Villa Alegre, edificio ecléctico, trazado por Juan Pugnayre, y construido sobre parte del solar de la que fuera la antigua iglesia del convento franciscano conocido como San Francisco “casa Grande”. El edificio, posee una serie de salones historicistas, delicadamente ornamentados, entre los que se encuentra un pequeño gabinete árabe, colindante a las primitivas estancias del marqués.

La habitación, finamente decorada, hace gala de una corrección formal, que si bien es plenamente alhambrista, con las digresiones que eso supone, la distancia de otros ejemplos, tratados con mayor libertad y fantasía como por ejemplo el que de forma simultánea se estaba ejecutando para la duquesa de Sesto, aunque es cierto que estamos ante una clara diferenciación entre un espacio femenino y otro masculino, cuya función exige una mayor contención formal.

La estancia, de planta rectangular posee tres vanos de acceso, uno, el principal en uno de los mayores, dos que comunicaban respectivamente con el antiguo comedor, y el vestidor del marqués, y dos ventanas geminadas que iluminan la estancia. Los zócalos, imitan labor de alicatado y utilizan para ello estuco de color embutido en un estuco base blanco, algo similar a lo que se iba a hacer en breve en la sala de los Reyes de la Alhambra, y que encontramos también en la sala de las Camas del baño Real así como en la gran fachada de Comares. Sobre este discurren los grandes paños decorativos, cuyos repertorios proceden de las torres de la Infantas y de la Cautiva, enmarcados por el lema dinástico, que discurre en derredor de toda la estancia, tanto en caracteres cursivos, como en elegante caligrafía cúfica en una ancha banda sobre la que campea una cornisa de mocárabes que da paso al techo.

Es precisamente la solución dada al techo, una de las más afortunadas, junto a las del gabinete árabe de Aranjuez, que difícilmente se repetirá, con una clara tendencia al ataujerado; bien de madera, o simulados con papeles pintados. La solución ideada es la de una pirámide rectangular truncada, cuyos paños se enmarcan por estrechas cenefas de lazo similares a las de la sala de las dos Hermanas, que enmarcan amplios paneles de yesería que imitan intrincada labor de lazo ataujerado en los lados mayores, y labor de ataurique en los menores, lo que dota al conjunto de un ritmo continuo, que prolonga la sensación decorativa de los muros. El almizate, o paño central de esta cubierta a cuatro aguas, se ornamenta con un paño rectangular enmarcado por ancha cenefa decorativa con motivos similares a los de las alcobas de la sala de las Camas. Decoran las esquinas de este paño, cuatro piñas de mocárabes, cuya factura y color es similar a las que se realizaron para decorar los corredores de la sala nazarí, anteriormente descrita. Centra el espacio un bello rosetón decorado con piñas doradas, del que cuelga una piña de mocárabes de mayor tamaño que las otras, que sirve de soporte a la lámpara.

La policromía de la sala, resuelta en una gama de azules, dorado y rojo, es de una mayor sobriedad y contención que la presente en obras contemporáneas, puesta al servicio de la mejor visualización y comprensión de los motivos ornamentales utilizados en la decoración, cuyos detalles quedan así plenamente evidenciados en un bello golpe de efecto de gran serenidad y armonía, algo que no sucede por ejemplo en Aranjuez, donde se consigue una gran brillantez y decorativismo en una puesta en escena mucho más teatral y lograda que a aquí, donde se obvian las estridencias y todo es más mesurado, con un perfecto ajuste entre el continente y el contenido.

La traza del palacio, en un momento en el que las relaciones entre el arquitecto de este –Juan Pugnaire- y el restaurador adornista de la Alhambra, no eran todo lo buenas que debían de ser, hace pensar que posiblemente fuese Tomás Pérez, junto a Francisco Contreras, quienes llevasen la dirección de esta obra. La policromía de la estancia se adecua a los gustos personales de Francisco Contreras, hermano de Rafael, cuyos gustos son más moderados, con un claro predominio del color, sabiamente aplicado, frente a la exuberancia de los dorados presentes en las otras obras del taller familiar de la Alhambra.

Juan Pugnaire, trabajaba por lo general en la Alhambra con un equipo de tallistas al frente del cual se encontraba Tomás Pérez, quien no obstante debía acudir al taller de Contreras para conseguir los moldes necesarios para cumplimentar la decoraciones de este gabinete, complementadas por elementos de talla directa presentes en el florón central del techo, cuya limpieza de formas, es característico de la poca obra conocida de este artista<sup>2</sup>

---

2.- Se sabe que Tomás Pérez trabaja en la sala de las Camas, realiza una maqueta a escala de la sala de Dos Hermanas, y trabaja en las decoraciones de los alhamíes del salón de Comares.

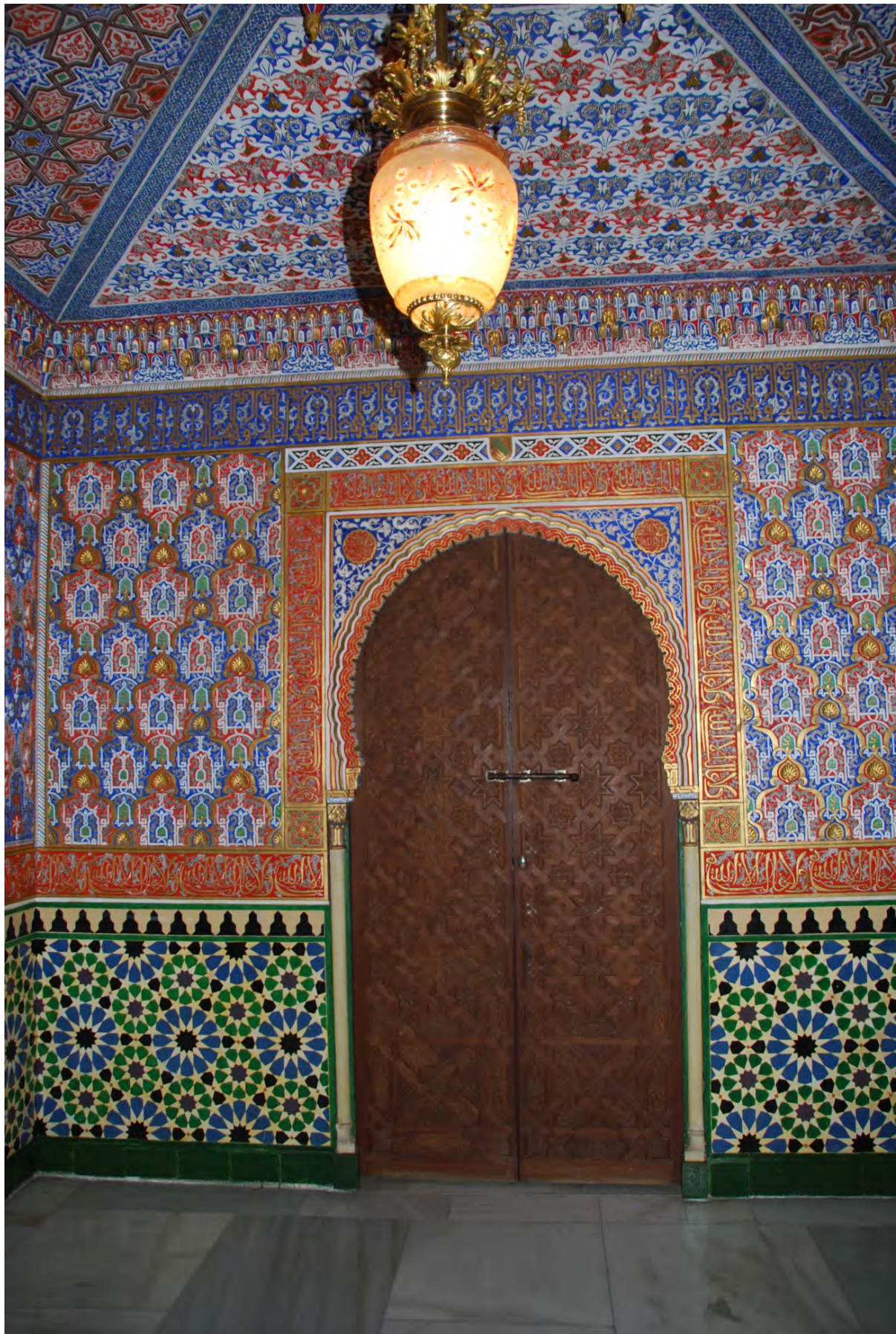






















## CATÁLOGO N° 119

ALCOBA Y BAÑO DE LA DUQUESA SESTO.

1868-1872 ca.

Rafael Contreras Muñoz.

### BIBLIOGRAFÍA.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambribrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambribrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Sofía Sergeievna Troubetzkoy 1838 - 1898, duquesa viuda de Morny, duquesa de Sesto y marquesa de Alcañices, fue uno de los personajes más conspicuos de la Restauración borbónica, algunos de cuyos aspectos, fueron magistralmente retratados por el padre Luis Coloma en *Pequeñece*. . Para ella, en el desaparecido palacio de Alcañices, reformado por el marqués de Cubas en 1872, Rafael Contreras creó un novedoso espacio de marcado carácter alhambresco, muy en sintonía con las tendencias hacia las que derivaba el orientalismo, que deja de ser patrimonio exclusivo de los salones de representación, para introducirse en la atmósfera más íntima de alcobas, tocadores y baños, donde esta estética se adecuaba a la perfección a las sensaciones de lujo y placer dimanadas de estos espacios.

De las estancias diseñadas por Contreras, solo quedan dos acuarelas de Espalter, una de las cuales representa una vista del dormitorio de la duquesa, estancia rectangular, uno de cuyos extremos alberga el lecho, cobijado tras un triple arco de mocárabes sobre columnas nazaríes, probablemente de mármol, extraído del palacio del Riyad en la Alhambra.

Los paños de yeserías, brillantemente ornamentados con las gamas de azules, negros, rojos y oros, visibles en las reducciones a escala de este momento, descansan sobre amplios zócalos de azulejos, que reproducen los del iwan N. E. del patio de Comares. La traza del lazo del techo, reproduce el existente en el tramo central del vestíbulo que precede a la sala de los Reyes, cuya decoración se reproduciría en su opuesto frente a la sala de los Mocárabes.

El baño presenta una mayor libertad decorativa, respecto a los programas decorativos de la Alhambra, cuyo efecto está mejor logrado en la alcoba. Arcos de herradura, alternan con arcos colgantes de mocárabes, sobre los que campea una ancha faja ornamental de arcos ciegos ojivales con el escudo de la banda, en una clara conexión con el medievalismo imperante en los intentos historicistas del momento. El techo, de lazo ataujerado, bien pudiera ser de papel pintado al igual que el de la galería árabe del palacio del marqués de Salamanca en Vista Alegre.







## CATÁLOGO N° 120

PATIO ÁRABE DEL PALACIO ANGLADA.

1876 ca.

Rafael Contreras Muñoz.

### BIBLIOGRAFÍA.

*BLANCO Y NEGRO*, nº 214, 8 de junio de 1895, año V

*LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA*, 8 de junio de 1895.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914)*. *Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique, “*Palacio del Sr. Anglada*”, *Anales de la construcción y de la industria*, Madrid 1878. Págs. 304-307.

RODRÍGUEZ AYUSO, Emilio, *Anales de la construcción y de la industria*, Madrid 1878. Págs. 406-412.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Tesis Doctoral Inédita. Granada: Universidad, 1997

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo*. *Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

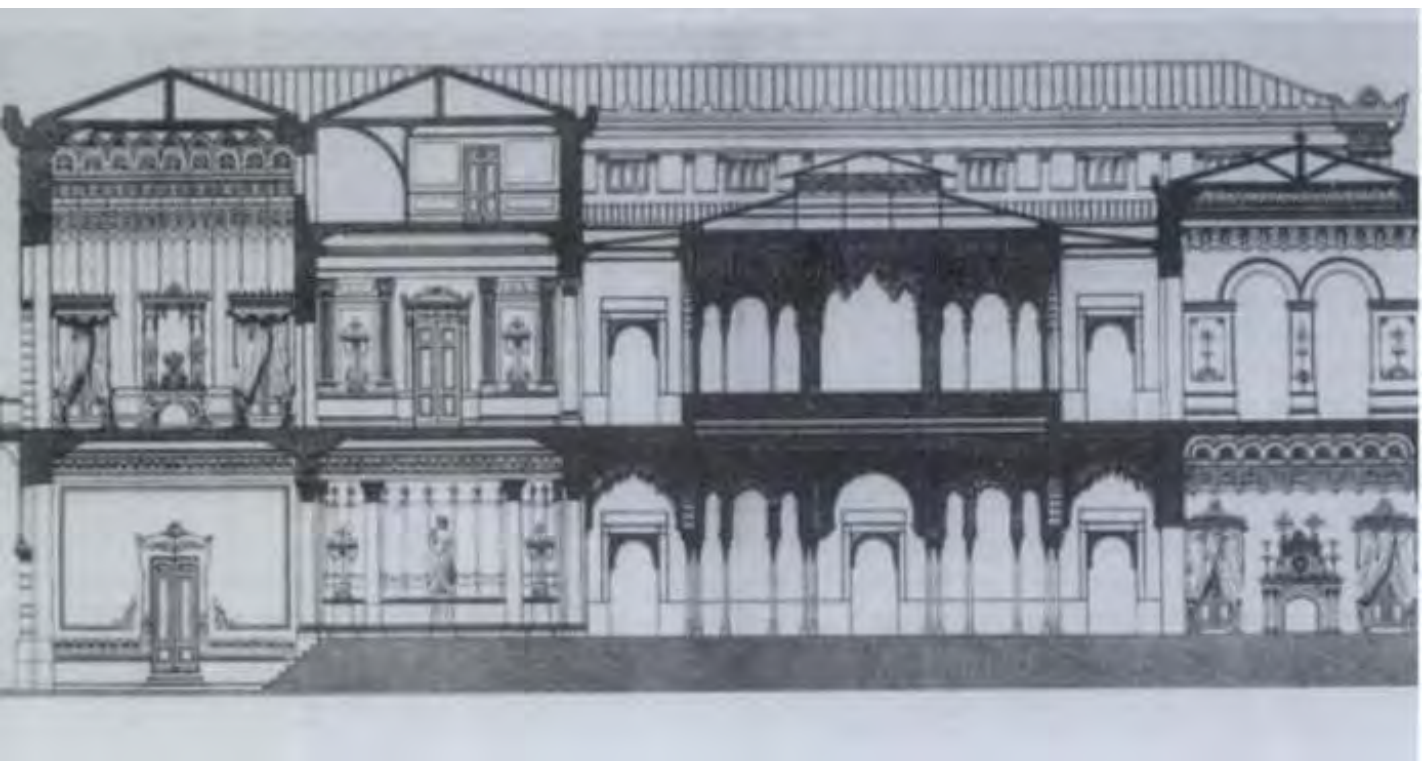
El palacio Anglada, proyectado por el arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso, fue construido entre el paseo de la Castellana y las calles de Marqués de Villamagna, Serrano y José Ortega y Gasset. Los espacios interiores del palacio se articulaban alrededor de un gran patio cerrado, al estilo árabe que en su parte baja tenía reminiscencias del patio de los Leones de la Alhambra, y en la alta reproducía el patio de las Muñecas del Alcázar sevillano. Así mismo, en su exterior y en sus estancias, se daban cita distintos estilos historicistas, con elementos neo egipcios en la fachada, neoclásicos, griego, romano, gótico y renacimiento en los distintos salones.

Lo más notable de este palacio era el patio central, realizado por Rafael Contreras. En junio de 1895 se abrió al público para una exposición de arte que alcanzó gran éxito de público y prensa. Posteriormente, el edificio permaneció cerrado hasta que en los comienzos del siglo XX pasó a ser propiedad del Marqués del Genal y sus sobrinos los marqueses de Larios. El patio árabe se convirtió casi en un museo.

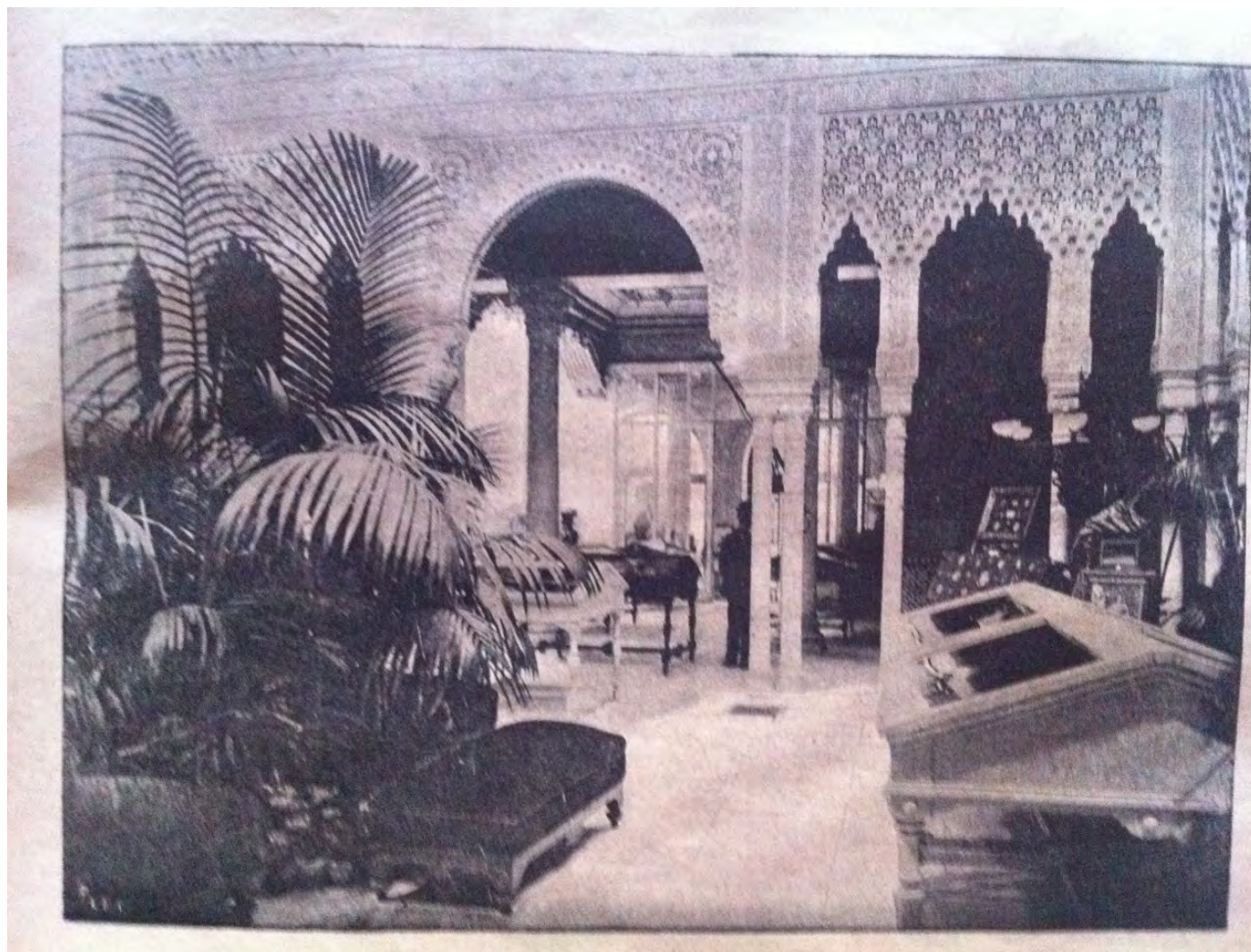
El Palacio en un principio conocido como de Anglada, luego Palacio de Larios, fue derribado en la década de los 60 del siglo XX.

Si bien se admite en la prensa, que el patio reproducía el de los leones en la Alhambra, la ilustración del Blanco y Negro de 1895, revela que esto no es exactamente así. Los lados del cuadrilátero que conforma su espacio están centrados por arcos sobre columnas pareadas nazaríes, que retrotraen a los que en el patio hispanomusulmán, anteceden a las salas de Abencerrajes y Dos hermanas, mientras que los laterales se flanquean por arcos de mocárabes que repiten los de los templetos.

La sección de Rodríguez Ayuso, revela así mismo la presencia de arcos de mocárabes en las esquinas, similares a los arcos diafragma de la sala de los Reyes.







## CATÁLOGO Nº 121

SALÓN ÁRABE DEL ANTIGUO MUSEO DEL EJÉRCITO. 1852-1858.

13,06 x 8, 03 m.

Mariano Contreras Granja.

### BIBLIOGRAFÍA.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis*, vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La sala árabe del antiguo museo del Ejército de Madrid, es el último gabinete alhambresco ejecutado por el ya eximio taller familiar de los Contreras. El encargo fue aceptado por Mariano Contreras, a petición de su primo José Contreras García, destacado héroe de la batalla de Treviño, quien se había hecho cargo de los fondos del desaparecido museo de Ingenieros. En 1904 se planifica la remodelación de varias salas del Museo, y el acondicionamiento de la escalera principal de acceso al mismo. Producto de esta remodelación es la creación de la sala árabe, cuya obra transcurrió entre 1904 y 1905, y cuyos elementos vinieron desde el taller de vaciados de Gomérez

La sala, de planta rectangular, posee en sus extremos, dos alcobas separadas del espacio central por triples arcos de mocárabes, sobre columnas nazaríes, a imitación de los templetes del patio de los Leones, solo que en estos las sebkas están sin calar.

Las decoraciones de yesería, reproducen motivos extraídos de la sala de la Barca, la torre de la Cautiva y la sala de las dos Hermanas, todo ello policromado con fuertes colores de gamas pastel y abundancia de oros que fomentan el carácter alhambresco de esta sala, destinada a exhibir reliquias tales como la espada gineta de Boabdil, o sus túnicas.

En general, la sala árabe del antiguo Museo del Ejército, ofrece una impresión más edulcorada que los gabinetes del siglo XIX, donde las formas particulares y la creatividad lograda a base de ornamentaciones elaboradas, daban lugar a espacios conspicuos de una fuerte personalidad, que aquí se halla un tanto diluida en aras del decorativismo expositivo.

La sala se completa con elaborados techos ataujados de complicadas facturas con cupulitas de mocárabes, que alternan en un damero, con piñas colgantes del mismo elemento en una alternancia reiterativa, carente de la gracia de techos tales como los del palacio de Villa Alegre en Granada.

Las vitrinas, poseen un diseño “mauresque”, muy característico de la producción de los talleres de Abelardo Linares en Granada, y muy lejanas ya en forma y acabados a las presentadas por Rafael Contreras e hijo en la exposición Universal de París de 1889. Las mesas de taracea deben tener la misma fuente pues son un elemento de souvenir característico de la producción granadina de esta época.







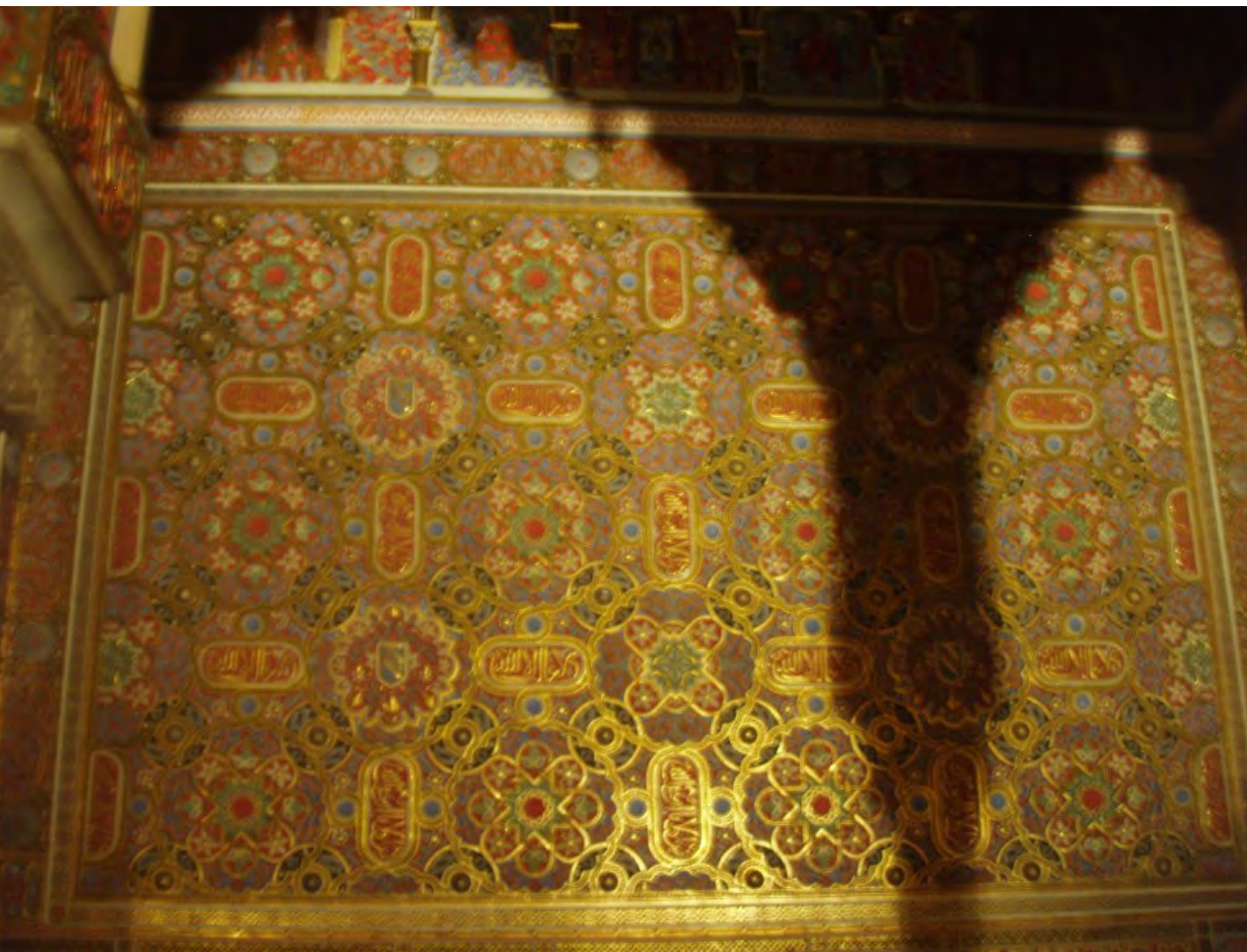
















# Dibujos

---





## Dibujos

### CATÁLOGO N° 122

RESTITUCIÓN DE LOS TEMPLETES DEL PATIO DE LOS LEONES.

Tinta sobre papel verjurado.

87 x 79 cm.

Rafael Contreras

ARCHIVO DEL PALACIO REAL.

#### BIBLIOGRAFÍA.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

Las intervenciones llevadas a cabo entre 1857 y 1862 en el palacio del Riyad, tuvieron su epígonos en la transformación de la cubierta del templete oriental, que vio sustituida su primitiva solución a cuatro aguas, por otra de carácter alhambresco, que resume en si misma las capacidades del taller de Contreras, y todo su sistema de pensamiento, cuyas líneas de actuación preconizaban una decidida línea adornista, frente a la conservadora.

El propio Contreras definía así su proyecto:

“... *La forma esferoidal apuntada que doy a su cubierta está circunscrita al esferoide prolongado de su interior que es puramente árabe, estando persuadido de la propiedad de esta clase de cúpulas por el testimonio de la misma construcción de*

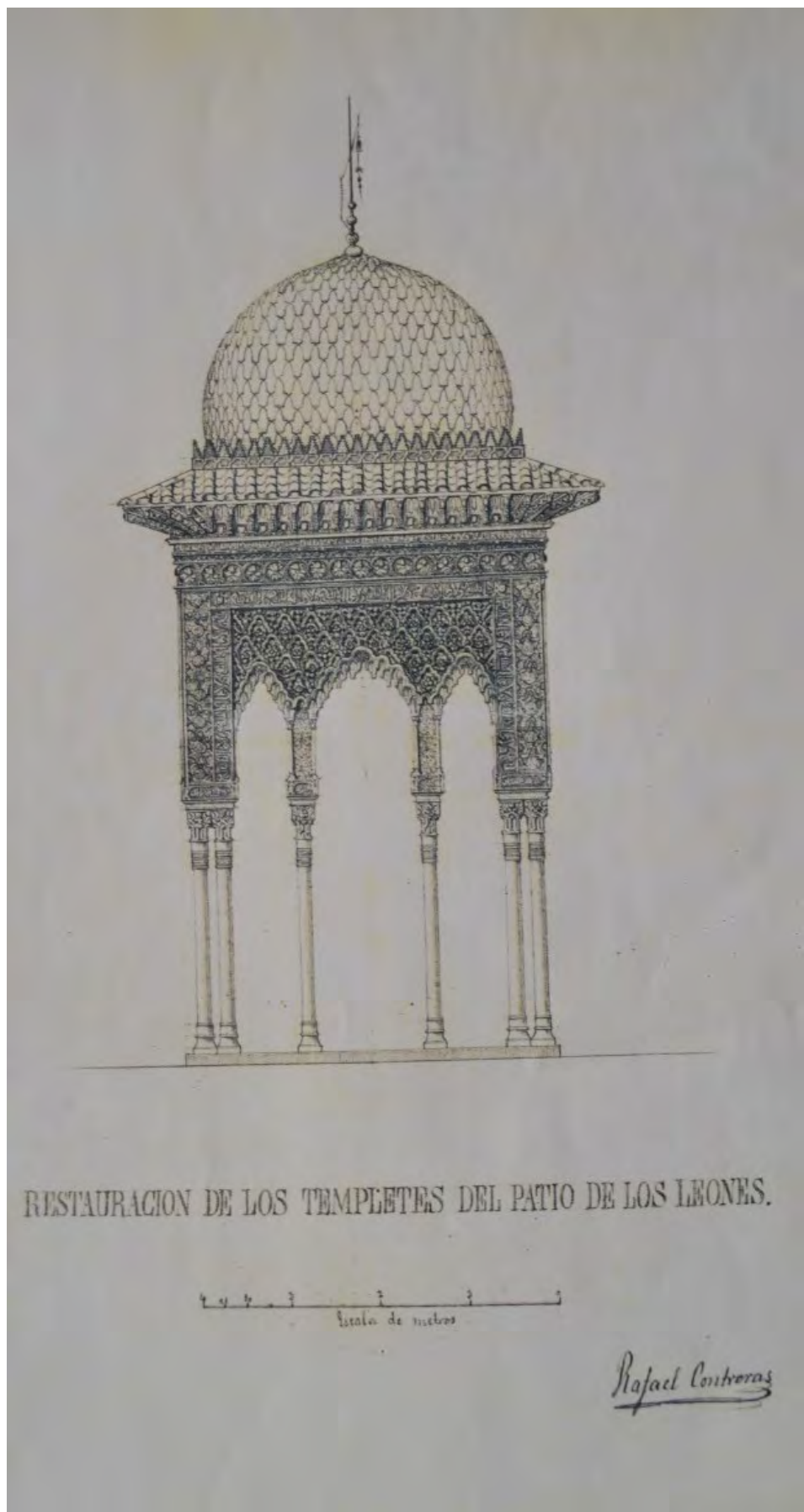


*los templetes donde se conservan los apoyos de dichas bóvedas y los emplanchados donde descansaba el alero antiguo en la forma que hoy lo estamos colocando. A los testimonios artísticos que desde luego no dejan ninguna duda, debemos agregar los datos que nos arroja el archivo de la Alhambra. Un informe del alarife Tomás Díaz Osorio del año 1646 nos dice que sobre estos templetes había unas bóvedas que era necesario quitar, y poner en su lugar un tejado porque estaban ruinosas y producían goteras sobre el artesonado interior y en el año 1700 se hizo la obra que hoy aparece sobre el friso de madera, especie de suplemento con el que al decir del Director de Obras de este Alcázar [Pugnaire], se levantó el alero y se hizo la armadura para que las aguas de las cubiertas adyacentes no viniesen a caer sobre las de los referidos templetes. Mayor prueba de estos datos pudiéramos presentar a esta restauración si no temiera hacer demasiado largo el proyecto que se me ha mandado formar, pero la mas grande convicción artística bastara en el caso presente y me dispensará de otras... ”.*

El resultado estético de la intervención, definió durante largo tiempo la imagen del patio del palacio del Riyad, con unos desiguales resultados, que afectaron el sistema constructivo del templete, cuya cúpula de madera estuvo a punto de desaparecer por una deficiente evacuación de aguas.

El dibujo, de precisos contornos y ajustada silueta, muestra en sus escamas imbricadas, un diseño diferente al utilizado en el patio, y revela en su cartela como el proyecto abarcaba ambos templetes y no solo el oriental.





RESTAURACION DE LOS TEMPLETES DEL PATIO DE LOS LEONES.

Escala de metros

Rafael Contreras

## CATÁLOGO N° 123

TORRES BERMEJAS

Acuarela y lápiz sobre papel.

87 x 79 cm.

Rafael Contreras

COLECCIÓN PARTICULAR. GRANADA.

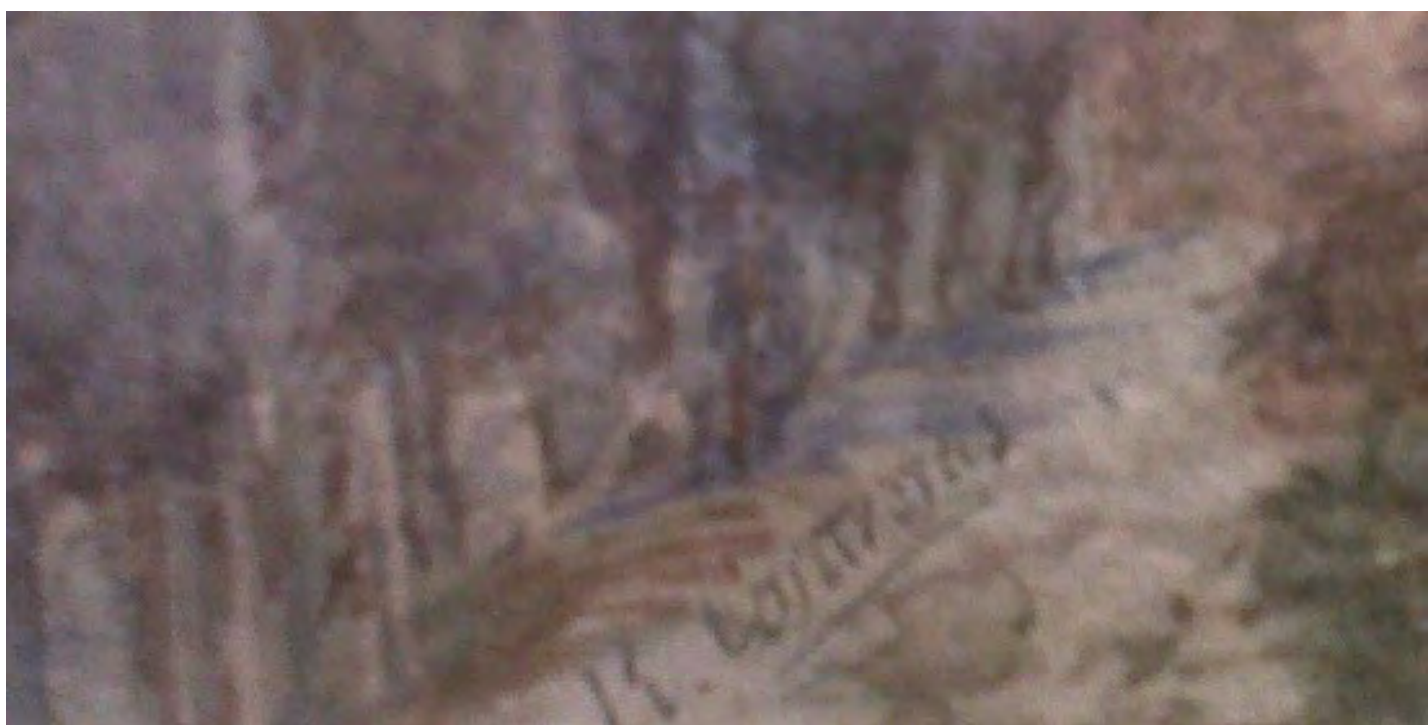
### BIBLIOGRAFÍA.

SERRANO ESPINOSA, F., “*Los Contreras: Una Dinastía Familiar En Torno Al Alhambrismo*”, en *Coloquios: Owen Jones, La Alhambra Y El Orientalismo*. Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada 2012.

SERRANO ESPINOSA, F., “*La Familia Contreras (1824– 1906): Ochenta Años de Intervenciones en el Patrimonio Hispanomusulmán y Difusión del Alhambrismo. Nuevas Aportaciones en La Línea De Investigación*”, en *Actas I Congreso Red Museos de Arte Islámico*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2012.

La vista, tomada desde la torre de la Vela, posee calidades desiguales, dentro de la corriente acuarelística de factura inglesa del siglo XIX; más un apunte tomado de forma relajada, que un objeto de trabajo para una futura intervención real, tal vez una ilustración para ser incluida en uno de los numerosos textos que compuso Rafael Contreras.









LAUS DEO  
ET VIRGINIQUE MATRIS  
GRANADA MMXIII



ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo III

**CORPUS DOCUMENTAL · FRANCISCO SERRANO ESPINOSA**

GRANADA 2013



Imprime:



Idea: Francisco Serrano Espinosa  
Diseño: Davide Castorina

ARQUITECTURA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA  
EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

La Familia Contreras

Tomo III

# INDICE

<b>Introducción</b>	<b>12</b>
<b>Numero 1</b> Lista de maestros albañiles, nombrados como peritos en obras de reconocimiento Granada 18 de junio de 1825	<b>18</b>
<b>Numero 2</b> Título de José Contreras Madrid 19 de abril de 1833	<b>20</b>
<b>Numero 3</b> Ejercicio de pensado de José Contreras Osorio.8 Madrid 4 de mayo de 1833	<b>22</b>
<b>Numero 4</b> Obras del Darro.15 Granada 4 de abril de 1837	<b>30</b>
<b>Numero 5</b> Formación de las cortinas, Cimientos, Estribo y Cañón de Bóveda necesario para cubrir la parte del Rio Darro q. se halla desde donde se hallaba el Pilar de la Plaza Nueva hasta el Puente de Sta. Ana, Granada 4 de abril de 1837	<b>34</b>
<b>Numero 6</b> Incorporación del atrio de Santa Ana a la nueva alineación de Plaza Nueva. Granada 23 de septiembre de 1839	<b>38</b>
<b>Numero 7</b> Oficio de la Real Academia de Tres Nobles Artes de Granada dirigido al administrador del Real Sitio de la Alhambra. Granada. 15 de junio de 1842	<b>40</b>
<b>Numero 8</b> Respuesta del Gobernador de la Real Alhambra al oficio del día 15 de junio, de los Sres. Académicos de Granada. Granada 17 de junio de 1842	<b>42</b>



**Numero 9**

Memoria de José Contreras perteneciente al proyecto de reedificación de la Alcaicería.

Granada 9 de septiembre de 1943

**44****Numero 10**

El libro del viajero en Granada.

LA FUENTE ALCÁNTARA, M; Granada, 1843

**46****Numero 11**

Memoria José Contreras sobre el estado de la Alhambra. 1844.

Granada 26 de Marzo de 1844

**48****Numero 12**

Carta de José Contreras y Baltasar Romero al Ayuntamiento de Granada sobre los precios de derribo, diseño y construcción en la ciudad de Granada.

Granada 24 de febrero de 1845

**52****Numero 13**

Petición de José Contreras, ante Isabel II, para dotar de taller y sueldo como vaciadores de arabescos a sus hijos Rafael, José y Francisco.

Granada 12 de enero de 1846

**54****Numero 14**

Real Orden sobre disposiciones a seguir en las obras de la Real Alhambra.

Madrid 10 de septiembre de 1846

A.H.A. L- 228

**56****Numero 15**

Visita de Domingo Gómez de la Fuente

Madrid 31 de marzo de 1847

**58****Numero 16**

Primeras disposiciones de Isabel II sobre Rafael Contreras, tras la R.O. de 1847.

Palacio 23 de Noviembre de 1847

**60****Numero 17**

Expediente personal de Rafael Contreras. Restaurador- Adornista.

Madrid 1847-1865

**62**

**Numero 18**

Suspensión de las obras del Gabinete árabe de Aranjuez por falta de fondos.

Madrid 10 de marzo de 1849

**80****Numero 19**

Carta del jefe de sección del patrimonio al Sr. Comandante de la Alhambra sobre el envío a Madrid del modelo de la Sala de dos Hermanas, hecho por D. Rafael Contreras, con otros documentos y oficios referentes a D. Rafael Contreras “Restaurador y adornista.

**82****Numero 20**

Carta del Intendente de la Alhambra a la Mayordomía de Palacio en respuesta de un informe de Rafael Contreras con quejas acerca de la Administración de la Real Alhambra con motivo de la restauración del Baño Real de Comares.

Real Alhambra 3 de Octubre de 1849

**84****Numero 21**

Sobre la Capilla de la Alcaicería.

Granada 18 de agosto de 1850

**90****Numero 22**

Boletín oficial del Ayuntamiento Constitucional de Granada.

Granada. Domingo 22 de junio de 1856

**92****Numero 23**

Carta de Rafael Contreras sobre desavenencias con el Administrador de la Real Alhambra. Estados de cosas en 1858.

Real Alhambra de Granada 14 de Enero de 1858

**94****Numero 24**

Cuentas 1857

**98****Numero 25**

Respuesta de Rafael Contreras sobre las obras del año 1857

Granada 16 de mayo de 1858

**110****Numero 26**

Carta de Baltasar Romero en que se especifican los reparos necesarios en el patio de los Leones; continuación del documento anterior.

Granada 16 de mayo de 1858

**112**

**Numero 27**

Nota sobre el perjuicio que hace la cocina del conserje en la sala de Abencerrajes.

Granada 24 de agosto de 1859

**114****Numero 28**

Certificación de D. José Contreras de haber practicado las operaciones graficas, mediciones y nivelaciones para levantar el Plano geométrico de la Plaza Nueva con todos sus detalles y perfiles proyectando al propio tiempo el nuevo alineamiento

Granada 31 de diciembre de 1861

**116****Numero 29**

Informe de José Contreras sobre el trazado de plaza Nueva. Defensa del proyecto de Pugnairé.

Granada 18 de febrero de 1862

**118****Numero 30**

Carta de José Contreras a propósito de la alineación de Plaza Nueva.

Granada 18 de febrero de 1862

**120****Numero 31**

Carta de Rafael Contreras a Isabel II solicitando auxilios para la producción privada de reducciones a escala.

Granada 18 de febrero de 1862

**122****Numero 32**

Nota de José Contreras manifestando él ha trazado, un cortado de la planta de la Iglesia de San Gil, con sus correspondientes detalles, fondos de capillas, y cuerpo de la Sacristía de esta Iglesia en la cual va demostrado, que de modo alguno afecta el trazado de la Plaza nueva, el templo de San Gil

Granada 26 de abril de 1862

**124****Numero 33**

Informe de José Contreras sobre la conveniencia de la conservación de la iglesia de San Gil.

Granada 28 de abril de 1862

**126****Numero 34**

Nota sobre el empleo de confinados en el taller de arabescos.

Palacio 21 Diciembre de 1862

**128**

**Numero 35**

Proyecto general de alineación de la Plaza Nueva. Memoria Descriptiva  
Granada 14 de octubre de 1863

**132****Numero 36**

Informe sobre la venta de los terrenos de la Alhóndiga Zayda. Plano  
de José Contreras con demarcación de lindes, y propietarios.  
Granada 1858

**134****Numero 37**

Informe de José Segundo Lema sobre las restauraciones  
de la Alhambra y la labor de Rafael Contreras.  
Madrid 1864

**136****Numero 38**

Memoria presentada por Rafael Contreras a la Comisión Provincial  
de Monumentos: "La Alhambra á fines del siglo XV".  
Granada, 8 de noviembre de 1867

**138****Numero 39**

Memoria descriptiva de la alineación de Reyes Católicos y las Cobas.  
Granada 27 de abril de 1868

**148****Numero 40**

Comunicado de José Contreras a la Comisión de Ornato sobre  
una petición de obra de D. Francisco del Castillo.  
Granada 27 de abril de 1868

**150****Numero 41**

Sesión Extraordinaria de la Comisión de Monumentos:  
Nuevo estatus jurídico de la Alhambra.  
Granada. 9 de diciembre de 1869

**152****Numero 42**

Carta de D. Rafael Contreras al Ministro de Fomento.  
Granada, 8 de marzo de 1870

**156****Numero 43**

Expediente personal Francisco Contreras

**158**



**Numero 44**

Inspección Alhambra por la Comisión de Monumentos.

Granada 12 de julio de 1870

**160****Numero 45**

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada para establecer la plantilla de empleados de la Alhambra.

Granada 20 de octubre de 1870

**162****Numero 46**

Memoria de los trabajos de conservación realizados en la Alhambra y aplicados á los diversos ramos de su arqueología, pinturas, arabescos, inscripciones, fuentes, jardines y edificios, durante el trimestre que terminó en 31 de Diciembre de 1870.

Granada 31 de diciembre de 1870

**166****Numero 47**

Alhambra de Granada. Correspondencia oficial Entrada

Años de 1870 a 1897

**172****Numero 48**

Alhambra de Granada. Correspondencia 1870-1897

**178****Numero 49**

Memoria de los trabajos hechos en la Alhambra de 1871 á 1872.

Granada 31 de junio de 1872

**186****Numero 50**

Relación de obras 1872.

Granada. 30 de junio de 1872

**190****Numero 51**

Partes de la Alhambra que deben excluirse de la venta.

Granada 25 de octubre de 1872

**196****Numero 52**

Inventario del Museo de Antigüedades de la Alhambra.

Granada 12 de marzo de 1873

**200**

**Numero 53**

Trabajos realizados en la Alhambra. Año 1874.

Granada 31 de diciembre de 1874

**204****Numero 54**

Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación.

Granada 20 noviembre de 1875

**208****Numero 55**

Denuncia anónima sobre Rafael Contreras y su labor.

Ca. 1880

**230****Numero 56**

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada para reconocer el estado de seguridad de la Alhambra.

Granada 25 de mayo de 1885

**232****Numero 57**

Proyecto de restauración de zócalos, pavimento de azulejos y mármoles de la Alhambra.

Granada 15 de noviembre de 1888

**234****Numero 58**

Real Decreto sobre establecimiento de los museos de Bellas Artes y Arqueológico en el Palacio de Carlos V de la Alhambra.

Madrid. 24 de junio de 1889

**236****Numero 59**

Anteproyecto de las obras de terminación del palacio de Carlos V con destino á Museos Arqueológico y de Bellas Artes.

Granada 27 de junio de 1889

**240****Numero 60**

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada.

Granada 15 de mayo de 1895

**244**

**Numero 61**

Memoria del Proyecto de obras de restauración de las Galerías norte y sur del patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Mariano Contreras.  
Granada, Julio de 1901

**250****Numero 62**

Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por el que se crea la Comisión Especial de Conservación y Restauración de la Alhambra.  
Madrid 20 de mayo de 1905

**256****Numero 63**

Comunicado.  
Granada. 27 de julio de 1906

**260****Numero 64**

“Comunicado. La Alhambra”  
29 de julio de 1906

**262****Numero 65**

Comunicado  
El Defensor de Granada. 4 de agosto 1906

**266****Numero 66**

Comunicado  
El Defensor de Granada. 12de agosto nº136

**270****Numero 67**

Necrológica.  
Granada. Martes 31 de diciembre de 1912

**272**

## **Introducción**

La realización del presente trabajo de investigación ha exigido, como labor complementaria, a la lectura tanto de libros, como de artículos, el rastreo documental en archivos y bibliotecas, depósitos de la memoria, donde los documentos no solo nos hablan de historias pasadas, entre las que seleccionamos aquellas que mejor se avienen a la labor emprendida, sino también los anclajes materiales a los que nuestra historia se sujeta, otorgándoles carta de naturaleza, y visos de realidad.

El presente corpus documental es fruto de largo tiempo indagando aquí y allá los disecta membra de los miembros de la familia Contreras que estudio. El propio devenir del trabajo de investigación ha ido determinando la importancia de los legajos conforme estos iban apareciendo ante mis ojos, entre los que he encontrado párrafos completos que apoyan y destruyen tesis precedentes, y frases aisladas en mitad de una maraña farragosa de trámites burocráticos, que son un destello de potente luz en una amplia caverna a oscuras.

Trabajar los dispares aspectos de la vida profesional de los miembros de la familia Contreras, han hecho necesario ir más allá del ámbito local, para incluso trascender las fronteras de España en busca de noticias, en los sitios donde estas se guardaban. Cartas, boletines, reales ordenes, cartas de pago, expedientes personales, presupuestos de obras, proyectos, escritos personales, correspondencia, son los documentos que he manejado principalmente junto a otros instrumentos de investigación como son manuales técnicos, grabados, litografías, fotografías antiguas... etc, para hilar una historia de la que siempre van a salir nuevos hilos conforme aparezcan nuevos datos esclarecedores.

Para clarificar la labor profesional y los aspectos personales de Don José Contreras Osorio, son fundamentales: En primer lugar el Archivo Histórico Municipal de Granada, donde es posible rastrear su labor desde sus inicios como obrero, y maestro de obras, a las realizaciones como arquitecto titulado por la Real Academia de San Fernando, en cuyo archivo se guardan varios proyectos suyos, así como, el título y la prueba de pensado para su obtención. El Archivo Histórico de la Alhambra, es imprescindible también para comprender su devenir en la Real Alhambra, y sus actuaciones dentro de esta, documentos que por lo general se cruzan con los del Archivo General de Palacio en Madrid, al depender la Administración de la Alhambra de la Intendencia general de Palacio, por su vinculación a la Monarquía Hispánica. En este momento



es en el que hay que dirigir la mirada al Archivo de la Academia de Bellas Artes de Granada, para comprender las reacciones que suscitaron sus controvertidas actuaciones en los palacios. La prensa local con el Imparcial, la Constancia, entre otros diarios, también aportan nuevos sesgos sobre las situaciones que implicaban a José Contreras como el epicentro de los seísmos de la ciudad de Granada.

De forma simultánea hay que profundizar en el Archivo Eclesiástico de la Archidiócesis de Granada, donde se encuentran los informes, tasaciones, y proyectos que realizó casi desde sus inicios para la sede granadina, de la que ostentó el título de Arquitecto diocesano.

El devenir profesional de D. Rafael Contreras Muñoz, no fue en realidad tan complejo como el de su padre, D. José Contreras, pero sus circunstancias obligan a ir un poco más allá en los límites de la investigación. La primera noticia documental de Rafael Contreras relacionada con la Alhambra, la encontramos una vez más cruzada en el Archivo Histórico de la Alhambra y el General de Palacio, donde se encuentran dos ejemplares de una carta que su padre, escribe solicitándole a la Reina Isabel II una pensión para sus hijos, que se estaban formando en los entresijos de la ornamentación árabe. El expediente personal de Contreras se inaugura con la Real Orden del 27 de Noviembre de 1847, en la que es nombrado restaurador-adornista de la Real Alhambra, tras la presentación ante la reina y la corte de una reducción a escala de la sala de las Dos Hermanas, a partir de ahí, se genera una súper abundante, aunque en muchos casos insuficiente documentación entre Madrid y Granada, que van esclareciendo la situación de Contreras y el progreso de sus intervenciones en los palacios. De forma paralela la creación de un taller de vaciados, que cumplía la doble misión de asistir a las intervenciones en los palacios, y de satisfacer la demanda de un exigente mercado, mediante la creación de estancias enteras o reducciones a escala, hace posible rastrear esa faceta en los archivos de las principales casas nobiliarias que encargaron este tipo de estancias a imitación de la que los reyes de España poseían en Aranjuez. Así pues, la casa de Osuna, Alba o Medinaceli permiten en sus archivos atisbar lo que fue la base del floreciente negocio familiar de la familia Contreras.

El contacto de Rafael Contreras con Owen Jones, a partir de las relaciones establecidas en su juventud con el eminente historiador Juan Facundo Riaño, propició la participación de Contreras en la Great Exhibition de 1851 y a partir de ahí en todas las que le sucedieron, hasta prácticamente un año antes de su muerte. Para comprender lo que esto significaba, y las condiciones en las que se producían estas concurrencias, es preciso bucear en los fondos del Archivo Histórico

Nacional, en la sección del Ministerio de Instrucción Pública, así como en la Biblioteca Nacional, donde se encuentran los catálogos de dichas Exposiciones.

La caída de la monarquía española en 1868, supuso el cambio de régimen jurídico en la Alhambra, y por lo consiguiente la dependencia del Ministerio de Instrucción Pública, por lo que nuevamente hay que cruzar la documentación entre Granada y Madrid. Es en esta década cuando se inician las expropiaciones dentro del perímetro monumental de la Alhambra, a fin de recuperar para el Monumento toda la extensión que le pertenecía y había ido perdiendo con el paso del tiempo. Será en Londres en la British Library donde se encuentren tres fascinantes cartas, fruto de la relación de Sir Henry Layard, a la sazón Cónsul inglés en Madrid, con Contreras, y nuevamente Riaño, donde se desbroza la necesidad imperiosa de proceder a las expropiaciones necesarias para llevar a cabo la limpieza del monumento.

Los últimos años de Contreras nos hacen volver la vista hacia la Comisión de Monumentos, cuyas actas se encuentran en el Archivo Provincial de Granada, y nuevamente hacia el Palacio Real, donde es posible encontrar numerosos datos en las Administraciones Patrimoniales del reinado de Alfonso XII.

Respecto a Francisco Contreras Osorio, los datos que poseemos de él, los encontramos en el Archivo Municipal de Granada, junto a su padre en diversos proyectos arquitectónicos entre los que descolla el café Suizo de Puerta Real, y en la Alhambra siempre subordinado a su hermano y prácticamente silenciado. No obstante el archivo de los Reales Alcázares de Sevilla permite rastrear su actividad durante el breve lapso de tiempo que estuvo allí ejerciendo como director de obras.

La trayectoria de D. Mariano Contreras Granja, hijo de D. Rafael y nieto de D. José Contreras, oscila entre los archivos de la Real Academia de San Fernando, donde encontramos algunos proyectos para la Alhambra; El Archivo Histórico de la Alhambra, el Municipal de Granada donde trabajó como perito de obras, y por último los Archivos Provinciales y de la diputación granadina, asociado a la comisión de Monumentos. En la Biblioteca Nacional también se encuentran tres proyectos suyos, copias de los guardados en la Alhambra. Resulta de especial relevancia para conocer la última etapa de D. Mariano en la Alhambra, buscar las noticias en la prensa de la época, y sobre todo la correspondencia de D. Manuel Gómez-Moreno padre, y su hijo, en el Instituto Gómez-Moreno de la fundación Rodríguez Acosta.

Tales son los fondos de archivo de donde se ha extraído la documentación aquí transcrita, no están todos los que son, pero ordenados de forma cronológica, dan una idea exacta del devenir profesional de los miembros de la familia Contreras, Objeto de nuestro estudio.

# Documentos

---



GOBIERNO  
DE PALACIO.

D. Rafael Contreras.

Por M.º orden de 23 de Nov. de 1847, se  
siguió la Real C.ª de S.ª  
crear una plaza de Res-  
taurador admnista del  
la M.ª Alhambra de  
Granada y nombrar p.ª  
ella a D. Rafael Contre-  
ras con el sueldo de 1200  
p.º con. anuales. (V. las  
adjuntas minuta rubricada.)  
que existe en el expediente in-  
tervenido á instancia del interesado,  
al parecer en S.ª M.ª con una  
delo del Reino de las dos Reinas  
de S.ª M.ª de S.ª M.ª de S.ª M.ª de S.ª M.ª  
Alonso Lasso.

En

## **Numero 1**

Lista de maestros albañiles, nombrados como peritos en obras de reconocimiento.

Granada 18 de junio de 1825

A.H.A.

L 277-6 1825

Que para reconocimiento y demás... se nombran por peritos a los maestros albañiles que incluyen las listas que remite.

Lista de los alarifes públicos y maestros de Carta mayor del arte de Albañilería, que con arreglo a Reales órdenes, ordenanzas municipales y autos de buen gobierno, pueden ser nombrados para levantar y seguir obras, hacer tasaciones y reconocimientos, y poner denuncias con las demás regalías que les corresponden como examinados en dicha Carta mayor, y son a saber.

### **Alarifes públicos actuales**

D. Antonio López.

D. Bernardo Nines.

D. José Contreras.

D. Juan Navarrete.

### **Maestros de carta mayor**

D. Francisco Jiménez.

D. Pedro Esteban.

D. Antonio Agustín Garrido.

D. Gregorio Díaz.

D. Antonio Salinas.

D. Alfonso Guerrero.

D. José Marín.

D. Antonio Romero.

D. Francisco Cirre.

D. Alejo Guerrero.

D. Joaquín Sanjuán.

D. Diego Sánchez.

D. Juan Puchol.

D. Manuel López

D. Diego Naranjo.

Granada 18 de junio de 1825

Habiendo ocurrido a este Juzgado del Corregimiento, el Maestro mayor , y Alarifes del arte de Albañilería en solicitud de que se prohibiesen a los de carta menor y oficiales que carecían de las autorizaciones prevenidas por ordenanza municipales, el que hiciese tasaciones, obras, y demás operaciones permitidas por el legítimo Gobierno a los verdaderos Maestros examinados a cuyo conocimiento se estendieron en tiempo del revolucionario constitucional; con el debido de causa y arreglo a otras ordenanzas, se manda por providencias de 13 de diciembre de 1824, 3 de abril y 16 de junio del corriente año (1825), se notifique a aquellos no volviesen a informar las citadas tasaciones, ni obras bajo la multa de diez ducados y se dirigiesen los correspondientes oficios a los Sres. Alcaldes mayores y Jueces de Provincia de cuya capital con nota impresa de los Albañiles públicos y Maestros de carta mayor que se hallan debidamente autorizados por que en los casos que ocurriesen en sus juzgados se valiesen de ellos solamente para Peritos: asi se Executó todo, según resulta del respectivo expediente: y a fin de que en el que V. desempeña de la Real fortaleza de la Alhambra se verifique en los mismos términos, he acordado dirigirme a V. acompañándole los adjuntos seis exemplares de los referidos Alarifes y Maestros con el objeto de que se sirva mandar se tenga presente en las escribanías de ese juzgado para los mismos efectos, esperando aviso de su recibo.

Dios que a V, M.ded a S.

Granada 25 de junio de 1825

## Numero 2

Título de José Contreras.

Madrid 19 de abril de 1833.

A.R.A.B.A.S.F.

Expediente nº 8 de títulos de 1833.

### Pliego 1 (Expediente nº 8 de títulos de 1833)

“refiriéndose a sus destinos y comisiones de obras [...] en el real Patrimonio, fábricas del arzobispado y de la Real Maestranza”, para el que presenta el proyecto de una casa consistorial con destino a dicha ciudad que acompaña del competente informe y cálculo con diferentes documentos que acreditan el buen desempeño de las comisiones que se refiere. Fue admitido por uniformidad a los ejercicios de prueba y examen que solicita. Madrid 19 de abril de 1833.

### Pliego 2

Al Sr. Martín Fernández de Navarrete.

De los programas que le han cabido en suerte Conteras elige el 40 que es una carnicería con ¿tepezo?. Los otros temas fueron el 105 y el 26.

### Pliego 3

Temas:

Nº 40 Una carnicería con repeso para una ciudad principal sin más adorno que el que corresponda a este edificio. Planta fachada y corte.

Nº105 Proyectar una casa para un comerciante con fachada a la calle y lo demás del perímetro entre medianerías, con todas sus oficinas en la planta baja y la principal su habitación. Planta, fachada y corte geométrico.

Nº 26 atrio Magnífico para ingreso de un palacio real. Planta y corte interior, indicando la escalera.

El interesado elegirá a los tres el que le acomode dándome aviso el que sea. Madrid 22 de abril de 1833.



### Pliego 3

Señores: Juan Antonio Cuervo, Juan Miguel Inclán, Miguel Fernández de Laredo, Marín Fernández Navarrete.

Junta de examen para maestro arquitecto al maestro de obras D. José Contreras natural de Granada y edad de 39 años celebrada el 4 de mayo de 1833.

Después de haber examinado los señores vocales las obras de pensado y de repente de d. José Contreras admitido a estos ejercicios en la Junta ordinaria de 21 de abril último, le mandaron entrar en la sala donde explicó la idea de ambas obras, su objeto y su distribución, satisfaciendo a las observaciones que le hicieron los señores profesores, contestó igualmente con acierto a las preguntas sobre la parte de aritmética y geometría, en cuanto a los números cuadrados y decimales: sobre las medidas de las superficies, de las figuras como el cuadrado, el triángulo, círculos, polígonos varios, y sus propiedades: de la relación del diámetro a la circunferencia: del origen de la esfera y del modo de hallar su superficie. Del nivel, de su uso y métodos de nivelar terrenos desiguales de la fabricación de edificios en [...] propensos a terremotos, de los entramados de maderas; de las obras facultativas, de Durand y sus doctrinas, de los órdenes, naturaleza y origen, de las molduras y de su objeto, y de su formación, De los apeos y del modo de armarlos para su mayor seguridad. De la tasación de un edificio y a este tenor otras cuestiones a que satisfizo con inteligencia hasta que dando por concluido el examen y habiéndose retirado de la sala se procedió a la votación secreta y resultó aprobado para arquitecto por uniformidad de votos, si la academia se dignaba sancionar este dictamen.

Madrid 4 de mayo de 1833. Martín Fernández Navarrete.

### Numero 3

Ejercicio de pensado de José Contreras Osorio.

Madrid 4 de mayo de 1833

A.R.A.B.A.S.F.

Expediente nº 8 de títulos de 1833

Ilrmo. Señor.

Deseoso de obtener el honroso título de maestro Arquitecto y quedar a mi arbitrio, según las reales Órdenes vigentes, la elección del proyecto que se debe idear como Obra de pensado he elegido entre las muchas que pudiera, el de una Casa Consistorial con todas las oficinas necesarias a una capital de Provincia como la ciudad de Granada que lo es mi nacimiento y residencia.

La Casa Consistorial célebre por su magnificencia y noble Arquitectura es la que existe en Roma y reemplazó al antiguo Capitolio. El famoso Miguel Ángel fue el Arquitecto de ese gran edificio que descansa sobre las ruinas del Aventino del antiguo Senado romano. Su fachada principal está situada en el fondo de una espaciosa y bella plaza en la cual se hallan Eurítmicamente colocados otros dos edificios uniformes y de una arquitectura análoga a la de la casa Consistorial, en el uno de sus edificios se admiran los mejores restos de las esculturas de los Antiguos que forman el primer Museo de esta clase y en el otro una colección de Cuadros no menos singular. Un departamento para el Ayuntamiento y la reunión de todos los Bustos de los Hombres Ylustres en todo género de armas, Literatura, Ciencias, y Artes que la Ytalia ha producido; clasificados según el género y grado de ylustración a el cual es debido su celebridad. De ese modo los Militares, Sabios, Poetas, Arquitectos, pintores, Escultores, Músicos...etc disfrutan de una sala magnífica consagrado a sus antecesores el cual debe dar lugar a grandes meditaciones.

Estos tres edificios que adornan en la Plaza del Capitolio se hallan decorados por un solo orden de pilastras corintias, colocadas sobre pedestales, su cornisamiento está terminado por una balaustrada interrumpida por dados que sostienen magníficas estatuas sobre cada una de las pilastras.

El edificio del centro que es la casa consistorial propiamente dicha se eleva sobre un basamento, delante del cual se encuentran unas magníficas escalinatas que por dos ramos diferentes proporcionan el acceso. Una fuente con las estatuas de dos ríos echados enriquecen su fachada, y una especie de campanario se eleva por encima de estos edificios adornado de tres órdenes de pilastras y Terminado por la estatua de Roma triunfante.

En medio de la plaza se haya erigida la estatua de Marco Aurelio en bronce, en otro tiempo dorado.

La plaza se allá abierta por la parte que hace ofrecerse a la fachada de la casa consistorial, sigue una gran calle más baja a la cual se descende por una rampa suave adornada con balaustradas.

En la parte superior de esta rampa sus balaustradas se encuentran en ángulo recto y están adornadas de monumentos antiguos muy curiosos, colocados a distancias iguales del centro, sobre pedestales que interrumpen la balaustrada. Dos de estos grupos representan a Castor y a Polux sujetando dos caballos y otros dos los magníficos trofeos de mármol de Mario. La estatua de Constantino, la de su hijo y dos columnas miliarias sosteniendo dos esferas doradas. Termina la parte superior en la inferior de la referida rampa. Hay dos egipcias.

La reunión de todos estos monumentos vistos a cierta distancia debe presentar un aspecto brillante lleno de Magestad y nobleza.

La simple consideración del edificio que sucintamente acabamos de describir basta para manifestar de cuanto sería susceptible el proyecto que nos hemos propuesto, si no le hubiésemos destinado lugar determinado y limitado por las circunstancias que en la actualidad exigen más bien conveniencia y seguridad que magnificencias y profusión.

Sin embargo hemos elegido la figura de un paralelogramo como más cómodo y regular para la distribución, la que hemos dividido en un piso general elevado sobre un basamento a que se asciende por unas escalinatas exteriores situadas delante de los tres pórticos que sirven de ingreso; y otro piso alto que termina la altura del orden excepto en el salón de Ayuntamiento, que por su disposición y decoración se eleva sobre la altura total del indicado orden recibido, por este medio recibe las luces por un ático que cubre parte de la montera de la bóveda con sus correspondientes lunetos para el efecto.

El referido orden es el dórico del teatro Marcelo con la basa perteneciente a su clase y el carácter general del resto de la decoración tiene la correspondencia y unidad necesaria en toda clase de edificios.

Dos patios situados en el centro de los costados y adyacentes al salón principal llevan dos galerías de tres intercolumnios del orden general, porque sirviendo como el vestíbulo de la fachada principal de ingreso al referido salón y hallándose entre los pórticos laterales adornados con dos columnas y dos antas, y el salón que lleva dos series de columnas en sentido de su longitud y cuatro en su parte anterior o ingreso; la correspondencia y no interrupción las hacían precisas. En los muros del fondo de dichas galerías de los patios se manifiestan por dos órdenes de arcos debajo de la imposta, y otro de ventanas sobre la misma. La distribución interior del resto del edificio repartida del modo siguiente.

De la escalinata exterior se pasa a el pórtico principal, después del cual y del vestíbulo se entra directamente pasando una galería en el salón principal, en el costado de aquel se halla el cuerpo de guardia y una portería, y tomando la galería por la mano derecha se encuentra el juzgado de pesos y medidas con una pieza independiente, un paso que conduce a el patio y comunica con la entrada lateral, en cuya extensión y hacia esta, hay una tesorería con su oficina de pagarés en comunicación con el tránsito de la fachada e ingreso de costado, sigue vestíbulo y el patio al otro lado de este, la Secretaría principal del Ayuntamiento cuyo Archivo general se halla en el sobrepiso y está en fácil comunicación con aquella por la escalera contigua situada para el efecto. Después de otro paso que parte para el testero del centro del patio se haya otro tránsito paralelo a la fachada que pone en comunicación todas las oficinas de dicho testero y las de las fachadas laterales consignado a él mismo. En este y su centro se presenta un salón de desahogo y Juntas extraordinarias para los Señores del Ayuntamiento, contiguo a el principal pues solo lo separa el tránsito referido, a un lado de este salón de desahogo se halla la Sala de Audiencias de los Señores Corregidores con su despacho y al otro lado, otra sala para el transito referido a un lado.

Y al otro lado, otra sala para las juntas de sanidad publicas que por estar junto a el oratorio podrá servir para los concurrentes menos principales a los actos de Religión. En el costado izquierdo, cuya distribución no baría del expresado, sino en la aplicación o uso, se encuentran



la Contaduría general de propios y Arbitrios con su Archivo particular en el piso superior, la Contaduría de ypotecas, y hacia la fachada el Juzgado de distribución y conservación de agua; como también el patio, Escalera y demás que le es común a estas crugias con las del lado opuesto ya descritas, se hallan además los comunes colocados en los puntos mas combenientes , cuarto para guardar los utiles de aseo y limpieza, y dos escaleras secretas para bajar a los sótanos del basamento que deberían destinarse para guardar los artefactos convenientes y de uso que se necesiten para apagar incendios pues que están ventilados o iluminados por una ventana apaysada que se manifiestan en la fachada y sección perpendicular.

Finalmente las habitaciones del conserge encargado de la custodia del Edificio como también la de los mozos y porteros necesarios para el servicio y limpieza, se hallan en el piso superior con mas alguna oficina ordinaria por pertenecer a efectos privados no debe estar manifestado al público, Sala de Armas, Archivo General, Biblioteca, guardaropas y Alhajas; este piso se halla interrumpido por el Salon principal, sala de deshaogo y vestíbulo de la fachada; pero por esta línea tiene tránsito de comunicación y por las laterales siguen sus crugías por encima de los vestíbulos.

### **Método de Construcción.**

Después de sacada la cantería y preparado la parte primeramente necesaria, dispuestas las maderas que como medio de construcción es siempre indispensable con mas las tales arenas y los instrumentos maquinas y demás elementos necesarios, elegido el sitio que suponemos el mismo que ocupa en la actualidad la Casa de Ayuntamiento, suficiente firme para que a los seis pies de profundidad cesen los cimientos; pasaríamos a hacer el planteo general del edificio valiéndonos para el efecto de los cimientos necesarios según las circunstancias trazando los ejes principales a centro del edificio y refiriendo a ellos los demás de segundo orden correspondientes a las crugías accesorias, desde los cuales se trazarían por medio de simples paralelos los espesores de los muros con sus correspondientes rodapiés para pasar enseguida al rompimiento de abertura de zanjado hasta la referida profundidad, reservando estas tierras y escombros para el relleno de la panza del basamento que no es subterráneo y convencido de la seguridad y firmeza del referido terrenos, pasaríamos a el matizado y relleno de los cimientos formados de sillería de piedra dura y buena mezcla, creando enseguida los muros y bóvedas de piedra. Sillerías que forman los referidos subterráneos continuando la fábrica hasta la altura del basamento, dejando sus escalinatas en simple rampas para que no se destruyan.

Después se haría un replanteo general en el cual se trazarán todos los vanos de puertas, arcos y pasadizos dejando demarcadas las ventanas para después la colocación del zócalo que se nivela con la base de las columnas, resultando de esta suerte la forma y dimensión de los macizos y machones comprendida entre los vanos y pasando a la ejecución de la fábrica de ladrillo. En esta cerraría todos los vanos con Arcos escarzanos o circulares, según las circunstancias dejando las cajas para colocación posterior de las jambas dinteles y archivoltas de piedra, que como parte de decoración deben estar exentas, en cuanto sea posible descargar las que puedan quebrarse según se observa de ordinario cuando se colocan a la vez de la construcción.

A la altura de la imposta colocaría esta perfectamente a nivel con sus jirones competentes para la estabilidad y procurando que en sus juntas verticales se observase la más perfecta unión y en la parte de la distribución arreglada a dos pisos situaría las [maderas..] sobre nudillos y colocando las maderas de suelo de canto y a una distancia igual a su tabla, los aseguraría por sus cabezas con la clavazón y recibiendo las yeserías introduciéndolos en el muro la porción suficiente para aumentar su seguridad sin destruir la continuidad de la fábrica colocando cadenas de distancia en distancia para atirantar y unir los muros de las crugías interiores con las exteriores.

Para la continuación del piso superior se hace preciso un nuevo replanteo y su continuación hasta el cornisamiento, construyendo sus muros en los mismos términos que los anteriores.

El cornisamiento se elevaría por piezas, resguardándolas de cualquier encuentro, cubriendo las molduras con yesos o circundándolas con cuerpos flexibles y su colocación se haría con la mayor exactitud engrapando todas sus piezas entre sí, sentándolas y fijándolas perfectamente a nivel, habiendo preparado de antemano los Tizones suficientes para que se sostengan los vuelos por si solos sin contar con los sotabancos que después los aseguran más y aumentan su estabilidad.

Para la elevación del Salón principal y teniendo corrido los cimientos por toda la línea de las columnas y fabricados sus muros adyacentes al tiempo que los demás pasaríamos a sentar las basas, troncos de fustes, capiteles con sus centros perfectamente a plomo poniendo mas planchas de plomo como cuerpos intermedios y de unión, a fin de que descansen los asientos con igualdad por todas sus superficies, sentados los arquitrabes que se suponen de una pieza que comprende de centro a centro de las columnas, debiendo ser venido a el friso y procurando que

carguen en la parte central del capitel que corresponde al sumaescapo de estos fustes para dejar libres los vuelos de los capiteles; siguiendo la colocación de la corona o cornisa propiamente dicha en los términos ya previstos.

Sobre este cornisamiento que va unido con los muros contiguos, carga la bóveda de rosca de ladrillo terminada en planos inclinados para formar los de cubiertas, y como el sumascapo de la columna disminuye el muro bastante, se han colocado unos bozareles que van de cada columna a el muro y cogen la extensión del atrio y se representan por las alas de este en la fachada principal y su corte paralelo haciendo de esta suerte que el empuje se transmita por medio de ellos a los muros principales y que sobre las columnas no carguen mas que la presión.

Como los pórticos exteriores se hallan aislados al tiempo de construir los muros verticales, se deberían dejar adarajas a fin de poder introducir y asegurar las sillerías de dicho pórtico pues habiendo hecho su asiento la fábrica de ladrillo, unirían mejor con la de cantería que por su naturaleza no admite el indicado rebajo.

De este modo también se habrán resguardado dichos pórticos de los encuentros que pudieran haber tenido con las demás partes de la fábrica en el acto de su construcción; por las mismas razones no se sentarían los peldaños de las escalinatas exteriores sobre los planos inclinados formados de antemano, hasta las conclusiones de la fábrica.

En cuanto a los planos de cubiertas los formados por la parte incombustible no necesitarían de otra operación que la de la colocación de las planchas de plomo cuyos extremos unidos al doblado y sobre cargas debajo de los caballetes, y terminados por sus anchos con unas varillas de fierro para que sobre cargado en estas, eviten el paso de las aguas, al mismo tiempo que la clavazón que siempre se oxida y dejar escubiertos los bujeros para la filtración.

Los planos formados por armaduras de madera son en las crugias dobles de fachadas y testeros a la molinera para que continuando los muros del pasillo de su centro, sirvan de punto de apoyo a la parte superior así como las que terminan las crugias reciben la parte inferior del plano quedando reducidas por este medio su construcción, a la colocación de soleras en los extremos de los muros sobre las que apoyarían los pares que colocados a pequeña distancia no necesitarían de otra cosa que su clavazón y tablazón.

El trozo de armadura que cubre el vestíbulo principal es compuesto de sus pares pendolón, jabarcones, correas, contrapares, y tablado según lo prescriben las Reglas del Arte en los casos de cubrir vanos de gran extensión.

En esta situación pasaríamos a disponer los enlucidos, revocos exteriores para ir cubriendo las superficies exteriores, tapando los mechinales y cualquier otra falta que se observe, a fin de ir quitando los andamios sin que de nuevo se hagan precisos. Estos concluidos serán en todo el exterior y parte del interior que va a el descubierta de cal superior y arena muy fina, y en los interiores serán de yeso rojo para las primeras manos y blanco para la conclusión.

Finalmente se harían las escaleras particulares de madera, con sus armas, zaneas y peldaños, y la de los sótanos con perdaños de piedra, terminando las obras con el enlosado de piedra en las partes numeradas en el avance y de valdosas en el resto del edificio, parte del piso principal y alto, formando los comunes fogones, chimeneas y cañones, sin descuidar la colocación de la carpintería de obra de afuera como puertas, ventanas, marcos de cristales para todos los vanos que la tengan destinados con todo lo cual y en atención a la brevedad que exigen esta clase de escritos creo haber dado la suficiente idea de lo mas esencial relativo a la distribución, decoración y construcción de nuestro edificio sin perjuicio de formar dos fuentes en los respectivos patios con sus correspondientes cañerías para el surtido de esta especie tan indispensable y paso con la misma brevedad a manifestar el costo a que pudiera hascender si hubiera de verificar su construcción.





## **Numero 4**

Obras del Darro.

Granada 4 de abril de 1837

A.H.M.

C.00041.0087

Por encargo de Don Juan Medina Regidor del Exmo. Ayuntamiento de esta ciudad y como Yndividuo de la Comisión de aspecto Público de la misma.

Ha pasado a el reconocimiento proyecto y graduación de la obra que debe ejecutarse en la formación de las Cortinas, Cimientos, Estribos y Cañón de Bóveda necesario para cubrir la parte del rio Darro que se halla desde donde se hallaba el Pilar de la Plaza Nueva hasta el Puente de Santa Ana con inclusión de sus Reyenos y arreglo de sus Pavimentos confirme a el resto de lo demás de la indicada Plaza, debe manifestarse= E inspeccionado detenidamente el referido sitio y hecho cargo de las clases de Fábrica que deben emplearse en esta obra, y de la Extensión de toda ella y de cada una de las partes de que se compone y de la obra construida a el efecto y hasta la actualidad, resulta: Que las Cortinas hechas hasta el día contienen 47 pies de Longitud cada una, revestidas de Cantería y reyenos de Mampostería ordinaria, hasta el espesor correspondiente para ceñirse a los Muros y Terrenos laterales; cuya altura es la de los arranques de la Bóveda por manera, que para continuar estas hasta llegar a los arranques de dicho Puente falta 60 pies de Longitud con el grueso suficiente hasta Estribar con los Muros de sostenimiento laterales revestidos igualmente de Cantería desde sus fundamentos hasta el arranque de la misma Bóveda, con Sillares del mayor tamaño que fuere posible a juntas encontradas de [...] siendo los primeros de dos pies y medio de entrada, y los segundos de 4 pies bien sentados y fijados con Mezcla fina preparada a el efecto, El fondo de los Cimientos debe ser a lo menos de diez pies siendo el terreno de regular consistencia y si no lo fuese se deberá usar de Estacas ahondadas de fierro clavadas a rebote y con parrillados bien formados sobre las cabezas de aquellas, pero si antes de los 10 pies se hallare lastras de piedra firme o terreno de confianza se omitirán la profundización señalada. Para ejecutar estas operaciones con más seguridad y libertad no se ha de continuar mas que una de las mitades del cimiento de una cortina; habiendo formado anteriormente Atayería de Estacas y fagina apollada en el arranque del Puente y respaldada con los Escombros que produzcan los cimientos, y con esta

habenturan a una pequeña creciente los trabajos que se vayan prestando. Para desaguar la que se produzca estos cimientos no debe usarse de Bombas ni Máquinas de otra especie, pues la experiencia ha hecho conocer que las sangrías habierta en el terreno surten el mejor efecto y habrá inferioridad de gastos en estos trabajos tan penosos por lo cual soy de opinión que al principiar esta faena se haga excavación por la margen correspondiente tan profunda como lo exigieren las circunstancias o hasta nivelarse con la presa de Sanctispiritu, cuya operación no ofrece mas gasto que el trabajo de una Brigada por pocos días, apartando a el propio tiempo las corrientes de río al lado opuesto, por consiguiente poco puede perderse en caso de Avenida.

Sobre ambas cortinas y apoyándose al final de la Bóveda deberán establecerse las Cimbrias compuestas de tres en tres cerchones dispuestos de manera que no estorben las corrientes y formando la vuelta de un semicírculo que será igualmente la de la Bóveda Nueva, cuyos extremos deberán unirse con la Vieja y con el Puente en término que no queden planos ni recovecos en donde las corrientes puedan hacer estragos. Las Dovelas deben ser de dos y dos y medio pies, colocando estas últimas en los primeros tercios de la Bóveda con su grueso y cortes correspondientes: el cierre de cada tercio de la Bóveda con su grueso y cortes correspondientes: el cierre de cada tercio, debe ser por escalones para tener siempre asegurado todo lo hecho bien asentado y fijado con buena mezcla y laja de Piedra. Al mismo tiempo se irán rellenando sus riñones de mampostería hasta dos tercios, de 4 pies de espesor y el resto hasta el cierre, de escombros bien pisados atargeados de uno y otro lado hasta formar el saliente que como dije antes será igual y arreglado a el de la Plaza Nueva y calles equidistantes a este sitio. Los pretilos de este lado deben ser de molerse para unir su paso a el espacio nuevamente formado, empedrando los conductos y fajas que convengan últimamente, repasando de buena Mezcla las juntas de los Paramentos y Concavidad de la Bóveda y sus uniones, quedará esta obra con la comodidad y estabilidad que desea esa respetable corporación.

## **Graduación**

### **V. M.**

Costo que deben tener las maniobras de Excavaciones de los Cimientos y sus desagües formación de Ataquias y demás maniobras Ydráulicas..... 4200

Cantería que debe invertirse en el revestimiento de las cortinas, desde sus fundamentos hasta el enrase, entran 5460 pies cúbicos a cuatro reales pié sentado en la obra, importan..... 21840

Mampostería para el Reyeno de piedra y mezcla, tanto de los Cimientos, Cortina, Tejado de la Cantería y macizo de los riñones de la Bóveda, entran 13420 pies cúbicos que a un real cada uno, hacen..... 44712

Para la madera de la Cimbria, Andamiadas, y demás artefactos de este género con inclusión de su Manufactura y Encaje..... 8000

Para Erramientas, Cuerdas, Sogas y espuelas..... 2000

Para hacer el Reyeno, formar el Pabimento de la Plaza, Zocalo, y hacer los Empedrados correspondientes..... 3000

Total..... 97.172 reales de Vellón

Sirvan las citadas partidas, la de noventa y siete mil ciento setenta y dos reales vellón, que es la que conceptúo suficiente para la total conclusión de la expresada obra. Mas como para su ejecución deben emplearse Brigadas de Presidarios, Cantería o ladrillos de lo que resulta de los derribos de algunos edificios inútiles, se puede rebajar del citado costo la diferencia que se nota del jornal de un Peón a la gratificación de un Presidiario que será la de dos reales de ventaja; y como de esto podrán ser 6000 presos, son de baja..... 12000

Ymbirtiando de la cantería o ladrillo viejo para la Bóveda, se puede bajar 2 reales por cada pie cúbico que entran en la rosca de aquella y como son 11.178 pies son de baja 22.239. Y descontando 7.000 reales por aumento de Simbrias y Manufacturas..... 15.239



Suma ..... 27.239

Restada esta suma del total queda de gasto efectivo..... 69.933

Es cuanto debo informar a el debido conocimiento de los Señores de esta comisión, en desempeño de este cargo

Granada 4 de abril de 1837. José Contreras.

## Numero 5

Formación de las cortinas, Cimientos, Estribo y Cañón de Bóveda necesario para cubrir la parte del Rio Darro q. se halla desde donde se hallaba el Pilar de la Plaza Nueva hasta el Puente de Sta. Ana,

Granada 4 de abril de 1837.

A.H.M.

C.00039.0703

Por encargo de Don Juan Medina Regidor del Ex.mo Ayuntamiento de esta Ciudad y como Individuo de la Comisión de aspecto (...) de la misma.

He pasado a el reconocimiento proyecto y graduación de la obra que debe (...) en la formación de las cortinas, Cimientos, Estribo y Cañón de Bóveda necesario para cubrir la parte del Rio Darro q. se halla desde donde se hallaba el Pilar de la Plaza Nueva hasta el Puente de Sta. Ana, con inducción de sus Reyenos y arreglos de un Pavimiento conformes a el resto de lo demás de la indicada Plaza, debo manifestar: E inspeccionado detenidamente el referido sitio y hecho cargo de las clases de Fabrica q. se deben emplearse en esta obra, y de la Estencion de toda ella q. de cada una de las partes de q. se compare y de la obra construida á el efecto q. hasta la actualidad, resulta: Que las Cortinas hechas hasta el día contienen 47 p. de Longitud cada una, revestidas de cantería y q. rellenas de Mamposteria ordinaria, hasta el espesor correspondiente p.a unirse a los Muros y (...) laterales; cuya altura en la de los arranques de la Bóveda, por manera, q.e para continuar estas hasta llegar a los arranqueros de (...) Puente falta (...) p.s de Longitud con el grueso suficiente hasta Estribar con los Muros de sostenimiento laterales, revestimientos igualmente de Canteria desde sus fundamentos hasta el harranque de la misma Bóveda, con Sillares del mayor tamaño que fuere posible, (...) encontradas de sogas q. (...) siendo los primeros de dos tres y medio de entrada, q. los seguro los de 4 p.s bien sentados q. fijados con Mescla fina preparada a el efecto. El fondo de los Cimientos debe ser á lo menos de diez pies siendo el terreno de regular consistencia q. si no lo fuese se deberá usar de Estacas almadas de ferro clavadas á rebote, y emparrilladas bien formados sobre las cabezas de aquellas, pero si antes de los se p.s se hallara lastro de Piedra firme ó (...) de confianza se omitirá la profundización (...). Para ejecutar estas operaciones con mas seguridad y libertar no se ha de contaminar mas q.e una de las mitades del ciminetto de una (...); habiendo formado anteriormente una Haguia de Estacas y fagina apollada en el arranque del

Puente q. respaldaba con los Escombros q.e produzcan los cimientos, y con cita no se habenturan a una péquela creciente los trabajos q.e se vayan prestando. Para desaguar la q.e produzcan estos cimientos no debe usarse de Bombas ni Maquinas de otra especie, pues la esperiencia ha hecho conocer q.e las (...) habiertas en el terreno surten el mejor efecto y hahorran infinidad de gastos en estos trabajos tan penosos por lo cual soy de opinión que al principio esta faena se haga escabacion por la margen correspondiente tan profunda como lo escigan las circunstancias o hasta nivelarse con la presa de Santiespiritu, cuya operacion no ofrece mas gastos, q.e el trabajo de una Brigada por pocos dias, apostando a el propio tiempo las corrientes del Rio del lado opuesta, por consiguiente poco puede perderse en caso de Abenida.

Sobre ambas cortinas y apollandose al final de la Bobeda deberán establecerse las simbrias compuestas de tres de tres serchones dispuestos de manera q.e no estorben las corrientes y formando la vuelta de una cemicírculo q.e será igualmente la de la Bobeda Nueva, cuyos extremos deberán unirse con lo Viejo y con el Puente en términos q.e no queden Planos ni recobicos en donde las corrientes puedan hacer estragos, las Dovelas deben ser de dos y dos y medio pues colocando estas últimas en los primeros tercios de la Bobeda con su grueso y cortes correspondientes: el sierre de cada tercio debe ser por escalones para tener siempre asegurado todo lo echo, bien acuñado y fijado con buena Meseta y laja de Piedra, al mismo tiempo se irán reyenando sus Miñones de mampostería hasta los tercios, de 4 p.s de espesor y el resto hasta el (...) de Escombros bien pisados atorgadas de uno y de otro y de otro lado hasta formar el pavimento q.e como dije hantes será igual y arreglado á el de la Plaza Nueva y Calles equidistantes a este sitio. Los pretilos de este lado deben se molerse para unir su paso á el espacio nuevamente formado, Empedrado los conductos y fajas q.e contengan últimamente repasando de buena. Mezcla las juntas de los Basamentos y Consabidad de la Bóbeda y sus uniones, quedará cada obra con la comodidad y estabilidad q.e desea esa respetable corporación.

## Graduación

Costo q.e deben tener las maniobras de Escabaciones de los Cimientos y sus desagues formación de Ataguías y demas maniobras Ydráulicas..... 420

Canteria q.e debe invertirse en el revestimiento de las cortinas, desde sus fundamentos hasta el enrrase, entran 5460p. s cubicos a cuatro reales pre sentados en la obra importan..... 21840

Mamposteria p.a los Reyenos de la Piedra y Mescla tanto de los Cimientos, Costinas, Fijado de la Canteria y masiso de los Biñones de la Bóveda, entra en 12420 p.s cúbicos q.e (...) al cada uno, hacen ..... 44712

Para la madera de la simbria, Andamiadas y demas artefactos de este Genero con inclusion de su Manufactura y Enaje..... 8000

Para Erramientas, Cuerdas, Sogas y espuestas..... 2000

Para hacer el Reyeno formar el Pavimento de la Plaza, Pisarlo y hacer los Empedrados correspondientes..... 3000

Total ..... 97172 r.es (...)

Suman las citadas partidas la de noventa y siete mil ciento setenta y dos reales (...) q.e es la q.e conceptus suficiente para la total conclusión de la espresada obra. Mas como para su (...) deben emplearse Brigada de Presidarios, Canteria ó Labrillos de lo q.e resultan de los derribos de algunos edificios (...), se puede rebajar del citado costo la diferencia q.e nota del formal de cese (...) a la gratificación de un Presidario, q.e será la de dos reales de bentaja; y como de esto podrán ser 6000 presos son de baja ..... 1200

Inbirtiendo de la cantería ó Ladrillos viejos para la Bobeda se puede bajar 2 (...) por cada pre cúbico q.e entran en la rosca de aquella y como son 11178 p. son de baja 22239 (...) y descontando 7000 (...) p. aumento de Simbrias y de Manufacturas,, 15239



Suma ..... 27239

Restaba esta suma del total queda de gasto efectivo 69933

En cuanto debo informar á el debido conocimiento de los tres de esta comision, desempeño de este encargo.

Granada 4 de Abril de 1837.,

José Contreras

## Numero 6

Incorporación del atrio de Santa Ana a la nueva alineación de Plaza Nueva.

Granada 23 de septiembre de 1839.

A.H.M.

C.00039.0703

Don Manuel María Hazañas Regidor y Secretario interino del Excmo. Ayuntamiento constitucional de esta Capital:

Certifico: Que en el Cavildo celebrado por esta Corporacion en el dia de la fecha uno de los particulares que se acordaron fue el Siguiete.....

Persuadido el Ayuntamiento de que pertenece al Publico el terreno que ocupa el atrio desde la verja de hierro hasta la puerta de la Iglesia Parroquial de Santa Ana y que en tal concepto esta comprendido en el plano á diseño para la dar forma en el aspecto de la plaza Nueva y sus inmediaciones, y siendo indispensable para lograr tan importante objeto continuar las mejoras que se han hecho por aquel punto, se acordó: Que la Comision de Ornato disponga lo conveniente para que se quiten las verjas de fierro y se derribe la cerca del referido atrio, arreglando su patrimonio para la mejor comodidad del Publico y que los materiales y herrage que allí cosisten se arreglen en las demas obras de Ornato y especialmente en la que se está haciendo en el Campillo por el Costado del Teatro, y cuyo costo se paga del fondo Comun: Que esta disposicion se comunique por medio de oficio al Señor Cura de dicha parroquia para su conocimiento y efectos convenientes; y que de este acuerdo se pase certificación al Señor Presidente para que disponga su egecucion.....

Asi consta del libro de actas. Granada veinte y tres de Setiembre de mil ochocientos treinta y nueve.



## Numero 7

Oficio de la Real Academia de Tres Nobles Artes de Granada dirigido al administrador del Real Sitio de la Alhambra.

Granada. 15 de junio de 1842

A.H.A

Patronato de la Alhambra y el Generalife

L-223/5.

En 5 del actual se acudió á esta corporacion por sus profesores en las tres nobles artes, manifestando qº, al llegar a su noticia qº. el Gobierno de S.M. en medio de las graves atenciones qº. le rodean no descuidaba el reparo del edificio histórico artístico político de los antiguos Reyes de Granada, sintieron la mas viva emocion al considerar qº. se retardaría la ruina de un monumento, joya la mas preciosa de la capital, peri qº. desgraciadamenº. las obras qº. se estaban ejecutando no llevaban aquel sello qº. de apeteer seria, en razon a qº. iba desapareciendo en parte el carácter de antigüedad q\*. presentaba el edificio, lo cual constituía su verdadº. merito para los amantes de las artes, sustituyendo unas cosas nuevas y haciendo desaparecer los preciosos fragmentos de las miniaturas de oro y azul y otros bellos colores qe . resaltaban en los mármoles de sus columnas, y esquisita laceria de sus techos, bajo el rudo asperon ó la pintura al oleo, haciendo a la vez perder a las columnas su bello torneado y a los collarines de estas sus formas, como así mismo a las inscripciones y hojas de sus capiteles, todo lo cual se veía en el Patio de los Leones y galería alta de estanque. En su consecuencia, la junta animada del mas puro y acendrado amor a su patria, y solicita del buen nombre y decoro español, para evitar tamaña ruina, y proceder al mismo tiempo con la detencion y tino q\*. ecsigía un asunto de esta naturaleza, determinó nombrar una comision de su seno q\*. pasando a la Casa Real se enterase por si del estado en q\*. se encontraba p\*. dar su dictamen. Esto lo evaluó en 7 del mismo, conviniendo su dictamen con la manifestación hecha el 5 por los Profesores, añadiendo q\*. las innovaciones practicadas privaban al edificio del colorido alhagüeno y armonioso q\*. formaba dandole distinto caracter y alterando su esencia. En su virtud y p\*. manifestar en todo tiempo la Academia q\*. no apetecia otra cosa q\*. la integridad de un monumento artistico, unico en su genero, admiración de nacionales y extranjeros, y no hacer una vana ostentación de celo con prejuicio de opiniones respetables, determinó q\*. un individuo de su seno se acercase



á su V.S. para manifestarle estos antecedentes y rogarle se sirviera adoptar la determinación q\*. estimase conveniente, a fin de hacer la restauración en el Palacio Arabe convriendole el carácter de antigüedad y asemejando en lo posible lo renovado a lo ecsistente, bien convencidad de q\*. el celo q\*. anima a V.S. le haria aceptar con gusto estas indicaciones q\*. hasta cuerto punto la Academia se creia p', su instituto obligada a hacer. No salió fallida esta esperanza y la Academia ha oído con gusto la relacion q\*. el socio encargado al efecto le ha hecho de la entrevista tenido con V.S. y la buena acogida q\*. le mereció. Sin embargo no esta conforme con las opiniones q\*. V.S. manifestó respecto a continuar la renovación del resto de las columnas del patio de los Leones, puesto q\*. el deterioro q\*. han sufrido las q\*. se han limpiado, ecsige la suspensión esta operación y procurar asemejar aquellas, a estas por medio de algun tinte ligero q\*. les comunique q\*. aquel bello colorido producido producido por el trascurso de los siglos y q\*. hace q\*. todas las partes del edificio guarden el orden, proporcion y armonia correspondientes, así como tambien conceptua podrá emitirse la colocacion de la balaustrada de yerro en la galaría alta del patio del estamque q\*. por no estar en armonia esta clase de trabajo con el resto del palacio, siendo lo contrario un anacronismo. La Academia se lisongea de q\*. en buen juicio de V.S. se penetrará de la solidez de estas razones y por lo tanto comprendiendo el obgeto q\*. la anima en su verdadero valor, adoptar un pensamiento producido solamente por el noble deseo de contribuir en cuanto sus fuerzas alcancen, a conservar las bellezas artisticas q\*. posee suelo.

Dios gu°. á V.I. m°. a°. Granada 15 de Junio de 1842.

El Presidente

V° secretario

Antonio Díaz del Moral

Vicente Rodriguez García

Sr. Administrador del Patrimonio de S.M. en esta Ciudad.

## Numero 8

Respuesta del Gobernador de la Real Alhambra al oficio del día 15 de junio, de los Sres. Academicos de Granada.

Granada 17 de junio de 1842.

A.H.A.

Patronato de la Alhambra y el Generalife.

L- 233-5

Gobierno de la Real Fortaleza de la Alhambra de Granada. He recibido la comunicación de V.S., fha. 15 del corriente en la q\*. me dice q\*. en 5 del actual se acudió a esta corporación por sus Profesores en las tres nobles artes, manifestando q\*. las obras q\*. se estan ejecutando en este R\*. Palacio arabe no llevaban aquel sello que de esperar seria, en razon a q\*. iba desapareciendo en parte el carácter de antigüedad q\*. presentaba el edificio lo cual constituía su verdad°, merito para los amantes de las artes, sustituyendo unas cosas nuevas y haciendo desaparecer los preciosos fragmentos de las miniaturas de oro y azul y otros bellos colores q\*. resaltaban en los mármoles de sus columnas, y esquisita laceria de sus techos, bajo el rudo asperon ó la pintura al oleo, haciendo a la vez perder a las columnas su bello torneado y a los collarines de estas sus formas, como así mismo a las inscripciones y hojas de sus capiteles, todo lo cual se veía en el Patio de los Leones y galería alta de estanque. Y q\*. en su consecuencia esa academia determinó nombrar una comision de su seno q\*. pasando a la Casa Real se enterase por si del estado en q\*. se encontraba p\*. dar su dictamen. Esto lo evaluó en 7 del mismo, conviniendo su dictamen con la manifestación hecha el 5 por los Profesores, por cuyas razones la academia tiene la intencion de hacernos algunas indicaciones q\*. conceptua convenientes para q\*. el edificio no perdiera sus formas de antigüedad, indicaciones q\*. he acogido con satisfacción, pues veo el interes de la academia en q\*. esta renovación se haga de modo q\*. merezca el concepto de las personas científicas y coincidiendo yo en las mismas ideas he suspendido la limpia de las columnas del patio de los Leones que si estas se hubieran hecho al principio de la operación, no se hubieran castigado, pues la opinión de la Academia me es muy respetable. El pensamiento de limpiar estas columnas fue por hallarlas muy sucias, tener necesidad de reparar muchas de ellas con varias piezas de igual color, dandoles un barniz q\*. se quedasen del color de cera amarillenta q\*. es el q\*. tienen las de las salas del Palacio. La Academia no tendrá antecedentes q\*. han prescindio á esta ----- pues si los hubiere se penetraria q\*. la exposición tiene mas la tendencia de ribalidad

entre los Profesores q\*. el buen gusto por la perfeccion de las obras, y bajo este concepto observo no han estado muy [...] en las faltas q\*. han manifestado, pues los capiteles de las columnas de q\*. hacen relacion si las hubiesen visto con detencion no dirian q\*. habian desaparecido los pedazos fragmentados de las miniaturas de oro azul y otros bellos colores q\*. resultaban en sus mármoles, cual podian haber desaparecido estos fragmentos cuando esta columnas jamás han estado pintadas como se puede notar en las q\*. han quedado sin limpiar en el patio de los Leones que es donde se concretan. Tambien es notable q\*. unos profesores no hallan distinguido la clase de pintura q\*. se ha dado al techo de la galería alta del Estanque, pues dicen esta dado al oleo; esto ha sido necesario hacerlo asi nuebo por hallarse en enteramente, destruídos, se ha seguido en un todo su imitación a los ntiguo, su pintura es al temple, según la tienen los demas de la casa R\*. Y sus colores no son estraños, y si tomado de la sala de Abencerrages, por no distinguirse sus primitivos. Los adornos concluidos en el dia son el exterior de las arcadas de dicha. galeria, estos no se ha sostenido ninguno estraño, y si renobado muchos q\*. estaban hechos mil pedazos, todos estos se han repuesto sacando molduras de los mismos fracmentos sin haber tenido variación en sus formas, y sí dandoles el coloridos de las antiguas con lo q\*. ha quedado todo el testero igual. El arco de madera cuadrado central tambien está concluido imitado en un todo al antiguo pues aunque se hallaba destruido se han aprovechado muchas de sus piezas, restantes q\*. estan imposibilitadas de poder servir se han puesto nuevas sacadas de los mismos dibujos inutilizados; su pintura imitando a la que tuvo en sus primitivo origen por cuyos conceptos la renovación no ha interrumpido las formas de carácter antiguo , y por cuyas razones no pudo persuadirme q\*. las obras tengas las nulidades presentadas por los espresados Profesores y sí penetrado en q\*. hay un interes en desacreditarlas. Y siendo mis deseos y los del Arquitecto D. José Contreras, q\*. las dirige, q\*. estos se continúen con el mejor pretigio, y evitar criticas y rivalidades, desearía q\*. la Academia, llevada de su celo, nombrase uno o dos individuos de su seno para q\*. conferenciado y en union con dho. Arquitecto se dirigiesen en adelante con la inspeccion de estos tres, por cuyo medio y auxilio, con las luces de los Sres, de la Academia se conseguiría el fin q\*. todos deseamos, que es la mejor perfección en ellas. Resolucion q\*. espero que tenga V.S. la bomdad de comunicarme p\*. los efectos consig\*\*, Dios g°. á V.S.,m°, a°, R\*. Alhambra de Granada y Junio 17 de 1842. Juan Parejo, Sr. Presidente de la Acad°, de Nobles Artes de Granada.

## Numero 9

Memoria de José Contreras perteneciente al proyecto de reedificación de la Alcaicería.

Granada 9 de septiembre de 1943

A.H.A. L-233

“...En unión de los (arquitectos) nombrados por el Excmo. Ayuntamiento de esta capital, para el reconocimiento e inspección de las casas que en el horroroso incendio acaecido en agosto próximo pasado fueron destruidas en el bazar de comercio llamado la Alcaicería, cuyos solares pertenecen al Real Patrimonio de S. M. y que al propio tiempo se debía levantar un plano demarcando en él las localidades respectivas a cada interesado, medida y configuración de sus calles con los demás requisitos necesarios para la inteligencia no sólo de aquellos de la Excelentísima Corporación como interesada en su ornato, sino también para esa Dependencia como poseedora de las tierras que aún están por enagenar y en su vista se practicarán las reformas de las calles y decoraciones de que fuera susceptible este Real Sitio, remitiendo a V. S. una copia original de cuanto se practicara para su debido conocimiento y efectos a que dieran lugar.

A su consecuencia paso a sus manos el adjunto plano con los detalles prevenidos arreglando las calles a ocho pies de ancho, que es lo general de las puertas de sus avenidas, acordando estas para que desaparezcan la infinidad de defectos que se advierten, tanto en su estrechez como en sus rinconadas, aún cuando de ello haya habido necesidad de ocupar alguna parte del terreno perteneciente al Real Patrimonio... en la calle titulada de Paños, sobrando además, algunos espacios hasta alinearse con la nueva demarcación de la citada calle, los cuales pueden enagenarse por su justo valor a los interesados colindantes, resultando no sólo el mayor ingreso de la dependencia, sino también por la conocida mejora de ornato público. Pues en cuanto a los perjuicios que deben resultar de los alineamientos a la mayor parte de los interesados, se ha consultado del mejor modo posible retribulléndoles por unas partes lo que se les ha cercenado por otras, lo que también se observará en dicho plano.

El trazado arabesco que se manifiesta en el mismo plano es la decoración general que se adaptado (sic) en sustituir de las fábricas las mezquitas y desaliñadas con que se componían la mayor parte de las tiendas, creyendo más apropiado este género de arquitectura que ningún otro, por tener su origen oriental y pertenecer al Real Patrimonio desde la gloriosa conquista hecha a los árabes por los Reyes Católicos.



Por encargo particular de V. S. he practicado el reconocimiento y graduación de las obras necesarias para reedificar y reparar los daños causados por el mismo incendio en la capilla de Nuestra Señora y puertas del mencionado Real Sitio pertenecientes a esa dependencia, para ejecutarlas al propio tiempo.

En la puerta de las cadenas se encuentra arruinada la parte superior de su fachada, calcinados sus revestimientos y quemada su puerta, que lo fue de madera,

y tanto estas como las demás han sufrido igual suerte, por lo tanto sería conveniente sustituirlas de fierro, calidad que no sólo ofrezcan la seguridad del sitio Si no también el que puedan los interesados vigilar cuando les convenga si están bien custodiados sus intereses desde lo exterior.

9 de septiembre de 1843

Palacio 31 de diciembre de 1843

Aprobado-Silvela”

## **Numero 10**

El libro del viajero en Granada.

LA FUENTE ALCÁNTARA, M; Granada, 1843

Imprenta de S. Sanz

Archivo del autor.

El comercio en Granada pudiera ser muy activo...pero la falta de puentes y caminos y la imperfección de medios de transporte estancan los frutos, los abaratan, y deteriora y abruma a los cosecheros con la abundancia misma... uno de los medios mas eficaces de dar impulso... es la apertura de un camino solido que conduzca a las playas de Motril y facilite con la costa las comunicaciones...de otra forma Granada permanecerá siempre estacionaria, condenada a surtirse de almacenes extraños, y tendrá un comercio meramente pasivo. (Pág. 43)

### **Industria**

Hay en Granada fábricas de telas de seda, mejoradas de día en día, de lencería y de cáñamos; otras de paños entrefinos, pero de mucha duración; manufacturas de sargas, estameñas, jergas y demás fabricaciones bastas de lana; algunas elaboraciones de pieles; fábricas de naipes, salitre y pólvora, de jabón, de chocolate; muy buenas de sombreros y peines, de papel blanco y estraza.

Además, los talleres de los artesanos, los telares, los tornos, las cardas y otros artefactos que constituyen el capital y ocupan los hogares de las familias pobres, fabrican utensilios en casa, telas baratas, y muchas menudencias de cerrajería, calderería y carpintería aplicables a usos domésticos.

También hay en Granada varias alfarerías, en las cuales se fabrican platos bastos, y vasijas de barro. La formación de figuras de esta materia, representando personajes históricos, escenas populares, ridículas caricaturas...ha sido perfeccionada notablemente en esta ciudad. (Pág. 44-45)

### **Sociedad**

En el Liceo y en el Casino... Los juegos sedentarios y de útil ejercicio, la lectura de periódicos, las conversaciones instructivas y de interés general, no solo ofrecen un honesto entretenimiento a muchas personas de juicio y probidad...instruye también a aquella porción de jóvenes que reciben su educación fuera de casa.

...el pueblo de Granada suple la falta de instrucción con leyendas cuentos y romances, que forman una especie de literatura oral o tradicional...entre el vulgo aún se conservan memorias de los árabes y restos de sus tradiciones quiméricas...Así es frecuente hallar en los barrios a padres de familia leyendo romances, y oír a viejas que cuentan las proezas y fatigas de los cristianos, vencedores de los moros.

Los moradores de Granada... son alegres y festivos...espléndidos y generosos...vehementes en sus odios y afectos. Tienen generalmente viveza, locuacidad; mezclan en su conversación atrevidas comparaciones y graciosas imágenes.47-48

### **Previsiones viajero**

El recinto de Granada comprende 411 calles, 699 manzanas, 10.041 casas, 14 cuevas, 94 plazas y placetas, 35 edificios construidos para iglesias, ermitas y conventos, 11 hospitales, salen de la ciudad 29 caminos. Hay en ella un establecimiento de monte pío y caja de ahorros, un teatro, un museo, una plaza de toros, varios cuarteles para infantería y caballería, dos casas municipales, otras tantas cárceles, dos presidios, dos alhóndigas, carnicerías, matadero y pescadería; cinco casas de baños, 16 cafés, fondas y botillerías, y 35 posadas.

Las casas de baños están únicamente abiertas en la estación de calor riguroso, y son las más cómodas y mejor preparadas, las del Realejo y Genil: las restantes se hallan en el café del León, en la puerta del Pescado y en la carrera del Darro.

Los cafés más concurridos y de mejor servicio son el de Hurtado, el del Comercio y otros dos contiguos a estos en el Campillo; los del León y Callejón, en la calle Mesones preparan exquisitos sorbetes...la fonda mejor preparada y más concurrida es la de Minerva, o parador de diligencias generales en la placeta de los Lobos; siguen en categoría la antigua y nueva del Comercio en Bailen y Campillo...Van después la del Suizo en la esquina de la calle del Milagro; la de la Cruz de Malta, en Plaza Nueva; la de San Francisco en la Alhambra; y la de San Fernando en Matadero Viejo. (Pág 52-54)

En la provincia de Granada todo viajero puede hallar recreo según sus estudios o aficiones; el economista admirará el suelo más fértil del mundo, y calculará el porvenir brillante de este país, si imprevistas desgracias no destruyen tantos gérmenes de riquezas...el aficionado a leyendas... al columbrar las rojas almenas del alcázar árabe recordarán las hazañas de Alhamar...del pulgar, transformados en héroes por el genio de una reina magnánima. (Pág 62)

## Numero 11

Memoria José Contreras sobre el estado de la Alhambra. 1844.

Granada 26 de Marzo de 1844

A.G.P. Administraciones Patrimoniales L-243.

Señor Gobernador del Real Sitio de la Alhambra: A consecuencia de las instrucciones que he recibido de V.S. acerca de que se informe del estado en que se haya el Palacio Árabe de este Real Sitio de la Alhambra, tanto de las partes ruinosas que contiene y las faltas de reparación urgentes; como también el estado en que se quedaron las obras de restauración que se principiaron en el año 41, para que todo ello pueda V.S. hacer presente a las dependencias de S.M. el doloroso estado en que se halla; debo manifestar: Que sin embargo que por el antecesor de V.E. se habían principiado algunas pequeñas reparaciones en los años 39 y 40, sin que para ello precediera Proyecto ni dirección formal, y si ejecutados por artistas en algún modo ingeniosos visitados por el Arquitecto D. Luis Ozeti, no se dedicaron otros reparos a la seguridad de las partes ruinosas del Edificio, y si solo a la imitación de algunos adornos, limpiar los tejados, rascar la fuente de los Leones y algunas columnas con objeto de limpiarlas, afortunadamente, por una Real Orden de S.M. la Reyna Gobernadora Dña. M<sup>a</sup> Cristina de Borbón se mandó que por esta dependencia y por el Arquitecto del Real Sitio se formara un presupuesto y graduación de las obras necesarias no solo para asegurar el edificio, sino también para restaurar sus adornos Árabes, a fin de perpetuar los felices recuerdos de la Conquista, y conservar tan precioso Monumento de la Antigüedad, único en su clase: cuyos presupuestos fueron aprobados por las mismas dependencias de S.M. y mandadas ejecutar según aquellas, y que se marcara la parte de obra que había de efectuarse en cada nueve meses de los años consiguientes, cuyos documentos obran en esa Contaduría.

En el año de 1840 se reedificó la Galería alta del patio del Estanque, que había principiado a caerse y estaba expuesta la seguridad de la infinidad de personas que frecuentaban estos parajes; después de haber principiado esta obra fue llamado por el antecesor de V.S. para dirigir los trabajos de cuanto se efectuara, y concluir la principiada galería.= En el año 42, conociendo que la parte inferior de la Torre de Comares y todo el muro de la galería del Peinador amenazaban inminente ruina, y que por este punto podía venir la destrucción de todo el edificio; se convino en su reedificación, continuando al mismo tiempo la obra del patio del Estanque, en el costado opuesto a la entrada que corría inminente peligro, cuyas obras quedaron ejecutadas en dicho



año, menos algunos adornos y la cenefa de azulejos, por falta de oportunidad para efectuarlos,, todo ello con arreglo al presupuesto aprobado.=Para el año 43 , se proyectaron la reedificación de las Sala de las Camas que se hallaba en completa ruina, y apuntalada hacía mucho tiempo, reparando igualmente las bóvedas de los Baños y otras accesorias, la reedificación de un muro que se halla desplomado y cuarteado, en el patio de Lindaraja y el del Partal, por hallarse ruinoso y poder causar daños de trascendencia en aquellas Galerías y parte del edificio, y además se incluyó también en el mismo presupuesto la reparación de las Bóvedas de la sala que atraviesa entre la de las Dos Hermanas y el mirador de Lindaraja que es compuesta de águilas y adornos árabes de exquisito gusto, y que pudiéndose hacer el reparo entonces con unos ocho mil reales, costaría mucho mas que se dilataba su composición como en efecto se nota en la actualidad, que se va haciendo inevitable su ruina; todo lo cual se hizo presente a el tutor de S.M. y fue aprobado y mandada ejecutar esta obra, en los mismos presupuestos, se dio principio a ella por los puntos que marcó el Sr. Gobernador antecesor; que lo fue por la Sala de las Camas, desmontándose su cubierta y partes ruinosas; las que se reedificaron hasta cubrir de aguas, parte principal, quedaron en descubierto las accesorias y por consiguiente quedó sin efecto los revestimientos interiores de adornos, las faltas de azulejos, y reparación de de la bóveda de los baños, cuya sala es una de las más preciosas de la Casa, y de mas atención para los extranjeros y profesores del País: también quedó sin efecto la reedificación del muro ruinoso del patio de Lindaraja, quedando únicamente apuntalado, y nada se hizo en el undimiento de la citada Boveda junto al mirador de Lindaraja seguramente a causa de haberse parado esta obra en su principio por falta de fondos u otras circunstancias; sin embargo para el año presente de 1844 se me ordenó por el mismo Gobernador la formación de otro nuevo presupuesto de las obras que creyera más urgentes para hacerlas presentes a S.M. por si podía seguir el continuarlas este año, y con mucho efecto le presenté el Proyecto, marcándole únicamente la helevación de las proyectadas en el año anterior por ser las que eran de mas necesidad, sin embargo que no dejan de serlo también las del Patio de los Leones y sus accesorios como lo tengo dicho en el Proyecto General de obras del Palacio Árabe; este Presupuesto del presente año no se si se habrá elevado al conocimiento de S.M. ni el uso que de él se habrá hecho, pero que precisamente obrará copia en la Contaduría como de lo demás que va hecho mérito.=También se han hecho en los años relacionados, alguna otras obras que no estaban incluidas en el Presupuesto General, aunque si de orden del Señor Gobernador antecesor que son el muro de sostenimiento que se halla a la espalda del Pilar de Carlos 5º junto al cuerpo de Guardia de la Puerta de la Justicia; otro muro también de sostenimiento que forma parte del huerto de la Casa de Gobierno y a las entradas del

Palacio Árabe, la armadura o cubierta del vestíbulo del Patio de los Leones que se halló ruinosa al tiempo que se reedificaba el costado del Patio del Estanque, y otros fardones del mismo género en las habitaciones junto a la torre de Comares; Como también la Baranda de fierro de la Galería alta de este último patio, en lugar de la de madera que antes tenía, cuyas obras se han efectuado en distintas épocas anteriores al año pasado según las ordenes de dicho Señor, , menos la Baranda que no tuvo intervención en ella, ni supe de su ejecución hasta que se colocó en su lugar;- Por la serie de apuntes que se ven enunciados, conocerá V.S. la marcha de las obras efectuadas a las órdenes de su antecesor y los acontecimientos ocurridos en las épocas citadas, y si repasa los documentos que por mi parte tengo dados a el efecto, cuyas copias obran en la Contaduría, observará que jamás é descuidado el recordar las partes ruinosas del edificio y las obras mas urgentes que han debido efectuarse con mayor necesidad, como también de aquellas que se ha efectuado, que aunque no han sido inútiles, han postergado las mas esenciales.= En los Presupuestos generales no solo están detalladas las que se han ejecutado hasta el día según la relación hecha, sino que faltan por hacer la restauración del Patio de los Leones, con sus aleros y cubiertas, pues es bien sabido que el Patio es la alaja mas preciada del Palacio, que se deja arruinar se perdía la obra de mas mérito de los árabes; las asignadas para el año presente, según tengo dicho antes, la conclusión del patio del Estanque y arcada a la entrada del salón de Embajadores, la reforma en el vestíbulo de entrada principal del Palacio; la reparación de la parte superior de la Torre del Homenaje, demolición y arreglo de la muralla contigua, que cierra la Alcazaba, varias reparaciones en los cercados del Bosque, y de la Torre de la Cautiva, y de las Ynfantas y la de los Picos; también está en los mismos presupuestos la reforma de la casa del Horno del Pan, junto a la Puerta de la Justicia, la reedificación del arco del arco de la Puerta de los Carros, y otros pequeños arreglos en la [...] del Real Sitio; sin embargo que la mayor parte de estas últimas obras, aunque están aprobados los proyectos, no están mandados ejecutar por que siempre se ha indicado en los Escritos la preferencia del Palacio Árabe.

También hay otro presupuesto formado a instancias del Señor Visitador de la Real Casa D. José Hurtado, para contener en algún tanto la ruina de la Torrentera de San Pedro y S. Pablo, evitando los choques del Río, contra este punto, cuyo Proyecto no he sabido si está o no aprobado, de manera que teniendo V. el presente los datos y razones del que ha hecho mérito, acerca de las obras proyectadas y ejecutadas hasta el día, como también son las que deben ejecutarse, con mas urgencia en el Palacio Árabe según resulta de la misma relación, podrá hacerlo presente, si lo tiene a bien a las Dependencias de S. M. y quedará a cubierto de la

responsabilidad que pueda pesar sobre V. S. y su Dependiente.

Dios que a V. S. [muchos años] Granada 26 de Marzo de 1844=

José Contreras=

## Numero 12

Carta de José Contreras y Baltasar Romero al Ayuntamiento de Granada sobre los precios de derribo, diseño y construcción en la ciudad de Granada.

Granada 24 de febrero de 1845.

A.H.M L-1876/20. 1844-1847.

Gravado este vecindario con el peso enorme de los tributos públicos como causa á V.E., fácil es de conocer que en ninguna ocasion peor que ahora pudiera intentarse recargarlos con nuevas exacciones, y este Excmo. Ayuntamiento convencido de ello no será el que al cabo de una administracion económica que ha sabido llevar continuo y comunal provecho, quiera dejar memoria de que la terminó, situando sobre sus administrados unos impuestos odiosos y desorbitantes.

Y, en efecto, Excmo. Sr. ¿Cómo podrá recibir Granada la derrama de 200 reales por cada casa principal que se demuela; ciento sesenta por la aprobacion del diseño y reconocimiento de la nueva obra; ciento por la demolición de casas comunes; ochenta por igual aprobacion y recocimiento; cincuenta para ultimar diligencias á respecto de reformas de fachadas; y veinticinco por cualquier mutacion ó novedad que se haga de puertas y ventanas? ¿Podrá negar que en esta ciudad antiquísima, cuya mayor parte de edificios se hallan en mal estado, levantarían al cielo sus quejas los propietarios si se les sometiese a esas crueles y descompensadas exacciones que tendrían por lo mismo que ser muy frecuentes?

No era menester más que aprobar semejante proyecto para que se... notasen sus funestas consecuencias, porque se daría punto á las mejoras de edificación, el aspecto público de la ciudad se haría cada vez más deforme, y la industria recibiría un golpe mortal, y esto no es así como quiera un presentimiento infundado, ó un recelo mal concebido, sino un anuncio triste pero seguro y positivo de lo que sucederá; porque cuando los hombres en vez de haber estímulos que los muevan y alienten, que les conviden á obrar, encuentran trabas y tropiezan con obstáculos, se detienen y estacionan, y nacen entonces los daños de la paralización.

En la época de libertad bien entendida en que todas las tendencias del Gobierno supremo, y de sus dignos y celosos agentes se dirigen a remover dificultades y á facilitar las vías para que haya un proyecto útil en todos los ramos de la Administracion, no será el Ayuntamiento de



Granada el que deje de corresponder de ellas como honra aquí, y el que adoptando sus sistema de onerosas prestaciones para los vecinos demasiado abrumados con otras, quiera privarse de la facilidad de mejorar sus edificios, cegando del todo el menguado caudal de la industria que desaparecería ó sufriría por lo menos un golpe ó eliminacion espantosa, porque todos los que concurren á formarlas se cruzarían de brazos y atraerse la odiosidad que era consiguiente.

José Contreras

Baltasar Romero

## Numero 13

Petición de José Contreras, ante Isabel II, para dotar de taller y sueldo como vaciadores de arabescos a sus hijos Rafael, José y Francisco.

Granada 12 de enero de 1846.

A.G.P.

Caja 249, exp. 34.

Señora.

D. José Contreras, Arquitecto destinado por V.M. á las obras de conservación del R. Sitio de la Alhambra, con el mas humilde respeto é impulsado por el espiritu de proteccion que distingue á tan augusto reinado, implora á los reales pies de V.M. se digne escuchar estas lineas: conocido és en todas partes del mundo el Palacio que dejó la dominacion Arabe en Granada, y mas envidiado todavía por se unico en su género y encerrar preciosidades artísticas que no podemos menos de contemplar con profunda admiracion; á su consecuencia, innumerables extranjeros ávidos de gloria y conocedores de su incomparable merito, se han apresurado siempre á llenar sus países de multitud de copias que de tal modo han hecho difundir su fama, que continuamente se vé llegar un crecido número de viajeros que devoran con ansiedad y entusiasmo la sorprendente perspectiva de sus formas, sus variados adornos, sus inimitables calados y esas cúpulas atrevidas é inesperadas; en fin Señora, sobre los escasos restos de aquel lujo del arte, se sientan extasiados con la idea sublime de su primitivo esplendor y magnificencia. Los Españoles en tanto se han mantenido sordos á aquellas exclamaciones, han visto multiplicar los diseños bajo las prensas litográficas y España hay se encuentra inundada de ellos por unas manos estrañas; en medio de esta quietud, cuando mas palpable se hacia nuestro descuido, un español se há adelantado á ello bajo consejos facultativos de su padre; pero en medio de este triunfo puramente español, condesado por todos á la vista de sus copiados relieves, no solo ejecutados bajo aquel tamaño, sino en diferentes escalas; cuando le invitan á que tome su vuelo á países estraños donde tengan que ejecutar un estilo que solo V.M. puede ostentar con orgullo, no queda otro amparo al regenerador que acudir á los pies del trono, rogando una mirada protectora. En tal atención:

Suplica á V.M. le depare esa aureola de bondad que le cerca, si son dignos de embellecer su augusto reinado los adelanto expuestos, que si tal los conceptua V.M. el referido regenerador está pronto á someter á su elevado conocimiento cuanto exija sobre este nuevo estilo, pasando tan

luego como lo mande V.M. con uno ó dos pequeños fragmentos copias en miniatura de partes del Edificio, con sus exactas inscripciones y adornos tallados sobre mismo material de su construccion en grande; formará en seguida los proyectos de la estancia arreglados á el destino que tenga á bien destinarla V.M. y se obliga en fin á establecer desde luego un taller para la ejecución de sus adornos, ayudado en sus minuciosos trabajos para sus otros dos hijos D. José y D. Francisco, los que para ello tienen adquiridos la practica u conocimientos, se comprometen á ejecutarlos en servicio de V.M. por la modica pension de 24 rs cada persona, prestandoles ademas los auxilios que necesiten, pues con respecto á su hijo mayor ya mencionado, como mas adelantado y que domina este genero de Arquitectura basta un término no conocido, y que su espiritu és el de perpetuar esa invencion magnifica pavonea la Alhambra, en los Palacios de su augusta reina, dedicando su imagen en la creación de este género de estancias incomparables en su belleza oriental, trabajará contento bajo cualquiera recompensa que tenga á bien destinarle V.M.

En tanto que espera merecer esta benefica gracia, queda pidiendo á Dios dilate la preciosa vida de V.M. muchos años. Granada 12 de Enero de 1846.

A los R.P. de V.M.

José Contreras

## **Numero 14**

Real Orden sobre disposiciones a seguir en las obras de la Real Alhambra.

Madrid 10 de septiembre de 1846

A.H.A. L- 228.

Con vista de los presupuestos que el anterior de VS. Me remitió en 28 de marzo último y de lo informado por VS en 14 de julio siguiente, relativo a las obras que son necesarias para fortificar y reparar la Real Casa árabe de la fortaleza, se ha de servir la Reyna nuestra Señora mandar; 1º que se libre a esa Comandancia por espacio de tres meses los mismos diez mil reales mensuales que anteriormente se libraban a fin de que VS atienda a aquellas reparaciones más indispensables de pura seguridad.(y de ningún modo de ornato) tales como armaduras, recorrido de tejados y demás que prevengan algún acontecimiento desagradable en el próximo invierno: 2º que a la mayor brevedad haga VS. Practicar un reconocimiento facultativo que tenga por objeto hacer conocer a SM el estado de la Alhambra y sus accesorios y el sistema que deba adoptarse tanto en la parte facultativa como en la económica para continuar las restauraciones; 3º que escoja VS los operarios mas apropósito para las obras de esa Real Alhambra separando los que no convengan de los que hayan trabajado en las restauraciones hechas hasta aquí. Y 4º que proponga VS el facultativo que haya de dirgir las esperadas obras. De Real Orden lo digo a VS para su inteligencia y demás efectos consiguientes.

Dios guarde a VS a Madrid 10 de Septiembre de 1846.

Sr. Comandante de la real fortaleza de la Alhambra de Granada





## **Numero 15**

Visita de Domingo Gómez de la Fuente

Madrid 31 de marzo de 1847.

A.H.A L- 228.

Al contador general de la real casa digo con esta fecha lo que sigue.

Excelentísimo Sr. Atendida la discordancia de pareceres facultativos que se observan en el expediente relativo a las obras de la real Alhambra de Granada y la conveniencia de una visita regular propuesta por esa contaduría genreal y recomendada por los Arquitectos Mayores del real palacio y de los reales sitios y no pudiendo estos verificarla sin perjuicio de las muchas y considerables obras de que están encargados, se ha servido la reina nuestra señora mandar a que oficie a d. Domingo de la Fuente, Arquitecto de la real Academia de san Fernando para que si se presta a desempeñar la referida comisión de visita propia de los estudios especiales que ha hecho y de los conocimientos que posee en la Arquitectura árábica, pase a la mayor brevedad que le sea posible a reconocer el Palacio y demás pertenencias de la citada Real posesión y en su vista y de los antecedentes que se le procuraran en esta Yntendencia, informe lo que se le ofrezca y parezca en orden a la mejor conservación o restauración de aquella rica joya de la Corona de SM.; acompañando a su tiempo nota de sus gastos y honorarios para la debida satisfacción.

Y lo traslado a VS de Real orden para su conocimiento y efectos consiguientes

Dios guarde a VS en Madrid 31 de marzo de 1847 Pedro de Agaña



## Numero 16

Primeras disposiciones de Isabel II sobre Rafael Contreras, tras la R.O. de 1847.

Palacio 23 de Noviembre de 1847.

A.G. P Fondo Personal Caja 2, Expediente 2.

“ Al contador general de la Real casa se dice con esta fecha lo que sigue: Exmo Sor =

Deseando la Reyna N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> dar un testimonio de aprecio a los distinguidos talentos del artista D. Rafael Contreras que ha presentado a S. M. el precioso modelo de la Sala llamada de las dos Hermanas, una de las que se conservan en el sin par monumento árabe de la Real Alhambra; se ha servido aceptar el preciado modelo y mandar que de su Real Tesorería se libre a Contreras la suma de 20.000 reales mitad en el acto y mitad en igual día del año próximo de 1848. es así mismo la Soberana voluntad de

S. M. que apenas concluya Contreras en Aranjuez la interesante obra que se le encomendó por Real orden de siete de agosto último, se traslade a la Alhambra con el destino que se crea por esta Real resolución de Restaurador adornista de la misma con el sueldo de doce mil reales de vellón anuales y se dedique especialmente a restaurar los adornos de aquel bellísimo recuerdo de la España árabe, en la forma absolutamente la misma que tenía en tiempo de la conquista, empezando por los deterioros de las Salas existentes y siguiendo a las demás inquiriendo con el mayor cuidado y mas detenida crítica hasta donde sea posible cuando no existan muestras claras de su estado, a fin de no hacer en nada una invencion artistica , sino renovar hasta donde se pueda tal como se hallaba al tiempo que los Reyes Catholicos hicieron tremolar el estandarte de la Cruz en aquellas preciosas torres; en el supuesto de que si hubiese necesidad de emprender alguna obra que no sea de adorno y afecte a las paredes del edificio será dirigida por el arquitecto que se halle encargado de las obras del Real sitio, limitandose Contreras puramente á la parte de adorno. Es tambien el pensamiento de S. M. que si los trabajos de la restauración diesen lugar, o bien mezclados con ellos fuese posible conciliar

Contreras la continuación de su pensamiento de sacar moldes semejantes a la Sala de

Dos Hermanas continúe tambien verificandolo á cuyo fin , asi como al de la restauración facilitará el Comandante de la Real Alhambra a Contreras cuantos auxilios necesite pasando una cuenta mensual a este Gobierno de mi cargo para que se abonen sin intermisión estos



gastos, pues quiere S.M. tener el gusto de que su ilustre progenitora Ysabel 1ª conquistó la Alhambra, la posteridad diga que Doña Ysabel 2ª fue su restauradora. De Real orden lo digo a V.E para su inteligencia y cumplimiento con la parte que le toca, advirtiendole que con esta echa se manda al Administrador de

Aranjuez abonar á Contreras su sueldo desde 1º de septiembre último hasta que concluya la obra emprendida en aquel sitio. Y la propia Real orden por el Sor

Gobernador lo traslado a Vd para su satisfacción y efectos consiguientes. Dios que a V merced guarde á Palacio 23 de Noviembre de 1847= El Gefe de Sección Felix

Erenchan= Rafael Contreras= Es copia.

## Numero 17

Expediente personal de Rafael Contreras. Restaurador- Adornista.

A.G. P.

Fondo Personal Caja 2, Expediente 2

Madrid 1847-1865

D. Rafael Contreras.

Su espe.te personal.

23. Noviembre 1847.... Restaurador adornista de la Alhambra.

134

Gobierno De palacio.

D. Rafael Contreras.

Por Rl. Orden de 23 de noviembre de 1847, se dignó la reina N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. crear una plaza de

Restaurador Adornista de la Rl. Alhambra de Granada y nombrar p<sup>a</sup> ella a D. Rafael

Contreras con el sueldo de 129 reales de vellón anuales. (V. la minuta rubricada) que existe en el expediente instruido a instancia del interesado al presentar a S.M. su modelo del Salón de las Dos Hermanas por el que se libraron 20.000 reales.

En 13 de octubre de 1854 se le concedieron dos meses de Real Licencia sin sueldo alguno como lo solicitó, sin ejemplar y por gracia especial por no haber acudido por conducto de un Gefe (Vease el decreto marginal en su instancia).

-----  
Granada 14 de diciembre de 1854

El interventor de la Rl. Alhambra por ausencia del Administrador participa que en el día de ayer salió para esta corte el Restaurador adornista D. Rafael Contreras en uso de los dos meses de licencia que se le han concedido sin sueldo alguno.

Palacio 22 Diciembre 1854

Dese conocimiento a la secretaría Adm.

-----  
Dn. Rafael Contreras, Restaurador adornista de la Rl. Alhambra de Granada, en 11 de julio de 1856, pasó 20 días de licencia para tomar los baños en Carrascal.

Acompaña certificaciones del facultativo.

El Comandante lo remite informado y es de opinión que le fuere concedido.

Al margen de este oficio hay un decreto que dice lo sig.te.

Palacio 1º de julio 1856 le concede licencia solicitada.

Fmdo 18 corriente.

-----  
Ro. 3 Mzo. P. A. Hº

Señora:

A. L. R P. D. V M.

El restaurador adornista del Palacio arabe de la Real Alhambra con el mas profundo respeto espone: Que en 23 de Noviembre de 1847 se dignó. V.M. confiarle la restauración de ese sin par monumento cuya conservación se propuso V. M. para perpetuarlas glorias de su Ylustre Progenitora y por amor á las bellezas artísticas de nuestra patria. En aquella fecha se disponía entre otras cosas que si los trabajos de restauración diesen lugar, o bien mezclados con ellos fuere posible conciliar la continuación del pensamiento de sacar modelos semejantes al de las Dos Hermanas, continúe verificandolo á cuyo fin facilitará el Comandante de la Real Alhambra al Restaurador cuantos auxilios necesite. Ya el que suscribe reclama desde entonces a los administradores que se sucedieron, los citados auxilios hasta que viendo la imposibilidad de conseguirlos por la razón de que con los fondos que cuenta esta Real

Dependencia apenas satisface las urgentes atenciones de las obras de reparacion que se han

venido haciendo y de las que con tanto interes hoy se practican, se consagro siempre que se lo permitian aquellos, a trabajar privadamente en hacer dibujos y reducciones, esculpiendo originales hasta conseguir el coleccionar mas de trescientos arabescos a escala proporcional con los cuales pudiera construir los modelos que su V.

M. le encargó en cualquiera circunstancia que se le facilitasen los recursos necesarios:

Hoy se encuentra el exponente en el deber imperioso de esponer al elevado juicio de V.

M. la situación de aquella obra emprendida, de manifiesto el inmenso adelantado que ha hecho para realizar aquel primitivo pensamiento tan generosamente aceptado y de pedir esos auxilios con que pudo contar desde el primer dia para costear con ellos los materiales y mano de obra mecánica que indispensablemente tiene que ocupar para el ornado y construccion de los citados modelos, de modo, que pueda irlos remitiendo al lugar o destino que se le designe, en cuyos gastos no son excesivos y han de dedicarse por meses ó en la forma estimada conveniente al dicho efecto.

Digne S. M. acoger con benevolencia la presente súplica de uno de sus mas fieles servidores, en atención al importante fin a que se dedica y a las Ylustradas disposiciones con que V. M. honró aceptando, los primeros trabajos de este artista.

Gracia que espera merecer en tanto ruega a Dios conserve dilatados años la preciosa vida de S. M.

Real Alhambra de Granada 18 de Febº de 1862:

Señora

A. L. R P. D. V M.

Rafael Contreras.

---

Excmo Señor Yntendente Gral de la Real Casa y Patrimonio

El Restaurador adornista del Palacio árabe de la Alhambra, para cumplir la soberana voluntad de S. M. nuestra augusta ama y Señora y satisfacer debidamente el especial encargo



y responsabilidad que se le confirió ; se ve en la imprescindible necesidad de someter al superior conocimiento de V. E. las consideraciones siguientes:

La Alhambra Excmo Señor ha sido considerada en nuestro tiempo como el mas notable monumento español por reflejarse en el la civilización de siete siglos de dominacion musulmana. Colocada después de la expulsión de los árabes bajo el dominio de nuestros Reyes se conservó en tanto hubo artistas que heredaron de los

Moros el gusto y conocimiento para preservar de la ruina la expresión de un arte en nada parecido al de las construcciones que antes y después se han hecho en el resto del mundo; pero las vicisitudes de los tiempos acabaron con aquella inteligencia y al abandono natural sucedió la ruina que con dolor se contempla hoy en este singular recinto. Tentativas sin éxito hechas durante nuestra época para evitar ese doloroso aspecto de abandono reprovado por la multitud de viajeros que diariamente lo visitan, subjirió al exponente de la idea de estudiar con ahinco el secreto de las reproducciones de los arabescos y llego hasta esponer a los pies de S. M. la muestra de sus adelantos provando la posibilidad de restaurarlos con perfeccion. V.E. se dignará leer la honrosa acogida que nuestra Augusta Reyna dispensó a estos trabajos con la copia de la adjunta

Real Orden: S. M. mandó entre otras cosas que se dedicara a restablecer a su primitiva forma todas las mutilaciones del sin par monumento, dispuso que para ello se facilitaran por el Sr Comandante de la Real Alhambra los auxilios necesarios, ordenó igualmente que siendo el encargo del Restaurador atender al importante ramo de los arabescos como parte mas interesante del edificio quedase a cargo del Arquitecto las obras que afectasen a la seguridad de aquel y bajo tan ilustrados auspicios vino a la Alhambra con la generosa recompensa obtenida por sus adelantos.

Desde este día Excelentísimo Sr halló fuertes obstáculos á la empresa de sus tareas. La administración del Real Sitio creyó á lo que parece menguadas sus atribuciones con la iniciativa de las obras de distinto género que antes se hacian, no coopero a las Reales disposiciones y antes bien obligaba al Restaurador a que se sometiera, exclusivamente a sus mandatos: Para reclamos de sus atribuciones tan ampliamente consignadas y supuesto era el único responsable de las bellezas de este alcazar elevó a la superioridad una consulta que informada por la misma administración que la había motivado y por el Arquitecto mayor que entonces habia en la

Real casa , produjo una Real orden para que se sujetara estrictamente a las ordenes del Sor Administrador. Obedecio respetuosamente y desde este momento crecieron las dificultades de su posición por que era imposible poner en armonia las razones del arte y del estudio, satisfaciendo exigencias contradictorias, según las circunstancias mas o menos favorables a los administradores. Desde entonces no hubo plan constante para conservación del Alcazar; se emprendieron a un mismo tiempo obras en distintos parajes quitando los preciosos fragmentos sin tomar apuntes para su colocación y dejandolos sin terminar para acometer obras menos necesarias; se ampliaron las obras de albañileria, mientras años enteros se pasaban sin dar a la restauración de arabescos mas que dos jornaleros vaciadores y otras veces presidiarios, hombres inútiles para todo; La promesa de lo que espone E.S. se halla obsevando los presupuestos de obras o visitando el Alcazar. Se encontrará sin concluir la Sala de los baños, poco antes se habian dejado sin terminar las emprendidas en la Sala de Abencerrages y mas recientemente la de Embajadores quedo suspendida para atender con mas preferencia el Salon de Justicia; en este desacuerdo de operaciones se ha seguido sin fin careciendo del gusto estimulo y verdadera necesidad de ofrecer una obra concluida. De este modo la reparación de los arabescos única y mas importante preciosidad de la Alhambra se halla atendida de un modo lamentable.

¿Qué puede hacer V. E. y de que le sirven los largos estudios hechos en el árabe, si no le es dado aplicados a trabajar a espensas de ideas ajenas a su facultad; si los sabios preceptos consignados en la Real orden de su nombramiento no se cumplen?

Observaciones respetuosas al gefe inmediato de quien obtener al principio algún asentimiento á sus opiniones, le persuadieron de que podria ser escuchado, y el año anterior se le concedió el derecho de formar presupuestos, se le consultó una vez y se le pedian relaciones de sus trabajos, para acompañarlas con las cuentas generales; parecía que iba á empezar una época de mas concierto y provechos a los Reales intereses en esta parte del Patrimonio Real.

En tal situación y cuando apenas gozaba tan escasas atribuciones, inesperadamente se le significa por el Sor Admor su intento de proyectar las obras, sin el parecer del Restaurador , lo excluye en seguida de toda intervención artística y le manifiesta que su posición es tan solo hacer lo que se le disponga. No se si esta resolución podrá justificarse; pero V. E. deberá saber, que esta medida parte del mismo gefe que ha declarado poco ha de oficio á esa superioridad que las restauraciones de adornos corrían a cargo de un Director especial y, que eran dignas del mayor elogio. No puedo comprender Excelentísimo Sor, el singular efecto de este cambio,

ni menos me atrevería a indagarlo por no distraer la atención de V. E. pero sea cualquiera el propósito del Sor Administrador, cierra oídos a mis reclamaciones y me dice que ha reproducido a esa Yntendencia la orden por la cual yo no puedo emprender mas trabajos que los proyectados por él.

En tal estado E. S. no quedan otros recursos que apelar á la penetración ilustrada de V. E. Aliándose si parece conveniente al objeto importante que creó el destino de

Restaurador, obrase una información de cuanto supone y se hallavan los datos mas verídicos en su apoyo; si en mal momento, por las circunstancias explicadas antes, pudo inutilizarse el provechoso efecto de la primera Real disposición, sin ella no puede garantizarse la perfecta conservación de un edificio, cuyos fragmentos mas pequeños están cincelados con tal arte y originalidad que su reparación exige tanto estudio conciencia de su inspiración. ¿Y como emprenderé trabajo alguno de ornamentación sin concurrir a su proyecto el artista que ha de ejecutarlos, que ha de descifrar los hermosos caracteres de las inscripciones arábicas, que ha de distinguir lo que debe copiarse como original o desecharse como imitación, y que ha de demostrar si hay posibilidad de reponer tal o cual arabesco que desapareció para no hacer como dice la

Real orden adjunta una invención sino una reparación? Cuando así se desconoce lo conveniente y cuando por ello mismo se ha procedido muchas veces de orden del

Admdor ó del Arquitecto a arrancar piezas antiguas por manos de albañiles ó presidiarios sin prevenir antes de ello al Restaurador y cuando en in solo se exige su

139 análisis en caso de ya estar hecho el daño ¿no sería mas acertado que el Sor Admdor se sierviese del auxilio combinado del Arquitecto y del Restaurador ó que por lo menos hubiese la dignación siquiera de escucharme? ¿Cómo es que esto mismo pero puesto como necesario por otro Sor, ahora no lo es repentinamente? ¿Podrá dudar de la aptitud de este artista, á poco de habersele elojado? Si es así permitame V. E. someter a su ilustrado juicio los honrosos antecedentes que le asisten toda vez que no supone de crea que hace alarde de vanidad el que solo busca hacerse digno de la elevada consideración de V. E.: A la lisonjera acogida concedida por S. M. á su primera obra se siguió el haberla admitidos en sus salones el Real Museo. Después se le confirió el especial encargo de hacer una Sala árabe en el Palacio de Aranjuez, primera y única que se ha hecho de este género de ornato: El jurado de la Exposición Universal

de Londres, premió sus trabajos con un diploma de honor, mas tarde la de París le otorgó un título y medalla y el Emperador de Francia otra gran medalla y diploma como decorador y constructor del estilo árabe; otras distinciones y documentos no refiere por no molestar mas a V. E. pero que pueda aducir en prueba de aptitud a mas de las adquiridas en el

Real Patrimonio en su consecuencia:

A V.E. suplica que en vista a haberse reproducido á la superioridad por el Sor

Admdor el contexto de la orden que menoscabó las atribuciones del Restaurador inutilizando el plan primitivo de la conservación de la Alhambra, en vista pues de que hoy no puede haber una responsabilidad directa sobre nadie porque la sección facultativa carece de todo derecho escepto la de construcción representada por el

Arquitecto del Sitio y que no es posible exigir una perección absoluta en obras si la iniciativa para ejecutarlas parte sin conocimiento artisticote causa; atendiendo a que el estudio de la arquitectura árabe no ha entrado hasta ahora en la instruccion de los artistas, con todavía una especialidad del Restaurador, y no puede sin graves perjuicios privando de este derecho; y en consideración por ultimo á que lo que reclama no es obrar por si y sin aprobación superior, sino prestar su acuerdo y opinión facultativa en la parte que le está confiada; se le conceda el uso de las atribuciones de la Real Orden de 23 de Noviembre de 1847 y si es la voluntad de Nuestra Augusta Reyna y Señora modificarla por razones de conveniencia, especiales, espero de la bondad de V.E. se digne a obligarle la marcha que ha de seguir para que sea una verdad la aplicación de sus estudios en el beneficio del Real Patrimonio y en honra del artista.

Gracias Exmo Sor, que cree merecer de la notoria justificación de V.E., cuya vida que

Dios guarde.

Real Alhambra de Granada 14 de Enero de 1858

Exmo Señor

Rafael Contreras.

---



Copia de la Real orden que se cita: “ Al contador general de la Real casa se dice con esta fecha lo que sigue: Exmo Sor =

Deseando la Reyna N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> dar un testimonio de aprecio a los distinguidos talentos del artista D. Rafael Contreras que ha presentado a S. M. el precioso modelo de la Sala llamada de las dos Hermanas, una de las que se conservan en el sin par monumento árabe de la Real Alhambra; se ha servido aceptar el preciado modelo y mandar que de su Real Tesorería se libre a Contreras la suma de 20.000 reales mitad en el acto y mitad en igual día del año próximo de 1848. es así mismo la Soberana voluntad de

S. M. que apenas concluya Contreras en Aranjuez la interesante obra que se le encomendó por Real orden de siete de agosto último, se traslade a la Alhambra con el destino que se crea por esta Real resolución de Restaurador adornista de la misma con el sueldo de doce mil reales de vellón anuales y se dedique especialmente a restaurar los adornos de aquel bellissimo recuerdo de la España árabe, en la forma absolutamente la misma que tenía en tiempo de la conquista, empezando por los deterioros de las Salas existentes y siguiendo a las demás inquiriendo con el mayor cuidado y mas detenida crítica hasta donde sea posible cuando no existan muestras claras de su estado, a fin de no hacer en nada una invencion artistica , sino renovar hasta donde se pueda tal como se hallaba al tiempo que los Reyes Catholicos hicieron tremolar el estandarte de la Cruz en aquellas preciosas torres; en el supuesto de que si hubiese necesidad de emprender alguna obra que no sea de adorno y afecte a las paredes del edificio será dirigida por el arquitecto que se halle encargado de las obras del Real sitio, limitandose Contreras puramente á la parte de adorno. Es tambien el pensamiento de S. M. que si los trabajos de la restauración diesen lugar, o bien mezclados con ellos fuese posible conciliar

Contreras la continuación de su pensamiento de sacar moldes semejantes a la Sala de

Dos Hermanas continúe tambien verificandolo á cuyo fin , asi como al de la restauración facilitará el Comandante de la Real Alhambra a Contreras cuantos auxilios necesite pasando una cuenta mensual a este Gobierno de mi cargo para que se abonen sin intermisión estos gastos, pues quiere S.M. tener el gusto de que su ilustre progenitora Ysabel 1<sup>a</sup> conquistó la Alhambra, la posteridad diga que Doña Ysabel 2<sup>a</sup> fue su restauradora. De Real orden lo digo a V.E para su inteligencia y cumplimiento con la parte que le toca, advirtiendole que con esta echa se manda al Administrador de

Aranjuez abonar á Contreras su sueldo desde 1º de septiembre último hasta que concluya la obra emprendida en aquel sitio. Y la propia Real orden por el Sor

Gobernador lo traslado a Vd para su satisfacción y efectos consiguientes. Dios que a V merced guarde á Palacio 23 de Noviembre de 1847= El Gefe de Sección Felix

Erenchan= Rafael Contreras= Es copia.

---

Palacio 18 octubre/ 1859

Cuando dirija una

Solicitud del modelage

Morisco, la Ordenanza General

De la Real Casa se acordará a lo que corresponda

José de Ybarra

Señora

A. L. R. P. D. V. M.

El Restaurador adornista del palacio árabe de la Alhambra con el mas profundo respeto expone: Que constante a su propósito de reproducir las bellisimas estancias del sin par monumento que la Ylustre progenitora de V M. Dnª Ysabel 1ª supo arrancar gloriosamente de mano de aquella raza árabe española, cuya civilización se revela hoy con asombro en los restos de sus alcázares, ha conseguido durante el tiempo que lleva

Dicado a la restauración el obtener cópias en miniatura de todos los ornatos e inscripciones árabes hasta reunir mas de cuatrocientos detalles de adorno en escala proporcional que sirvan a construir su modelo del todo el palacio, el cual perpetúa para siempre en un museo el estudio histórico y artístico de las mas preciosas antigüedades de nuestra patria. Este inmenso trabajo Señora que ha realizado con suma perseverancia, lo hubiera continuado como hasta aquí, si en la necesidad de mayor gasto para formar otros modelos, no se viese obligado hoy a implorar la protección de VM.

Para llevarlo acabo y exponer asi a su magnanimas consideraciones los resultados de una obra que seguramente envidian ya, academias y museos extranjeros. Y como el exponente debe a la munificencia de VM. El honroso cometido de conservar tan precioso Alcazar no pide, sino lo estrictamente necesario para hacer los gastos de la mencionada obra, ó sea una subvención mensual de seiscientos reales por un tiempo limitado hasta su terminación, y obligándose a entregar en el Real Museo de escultura ó en la Yntendencia de la Real casa, según vaya concluyendo en secciones las piezas modelos del citado Palacio árabe para que VM. Se digne juzgar del éxito sucesivo de tan interesantes trabajos.

Gracia que espera del bondadoso corazón de VM. Y del singular aprecio con que distingue las obras de arte que asi recuerdan las antiguas glorias de la Nación.

Dios guarde la importante vida de VM. Numerosos años.

Real Alhambra de Granada 16 de octubre de 1859:

Señora

A. L. R. P. D. V. M.

Rafael Contreras.

---

REAL SITIO Y FORTALEZA

De la

ALHAMBRA DE GRANADA

FL. 12

Remitiendo una solicitud

Del Restaurador adornista

Por la que pide a SM. Auxilios

P<sup>a</sup> llevar a efecto la

Construcción de modelos del

Palacio árabe=

Exmo. Sor.

Elevo a las superiores de VE. Una solicitud que hace a la Reyna NS. (q. D.g) el restaurador adornista del Real Palacio árabe, D. Rafael Contreras, pidiendo los auxilios que le fueron concedidos por Real orden: de 23 de noviembre de 1847 para la construcción de modelos. A dicha solicitud acompañó el informe dado sobre ella por la

Yntervención y mi opinión según está prevenido por la ordenanza de la Real Casa.

Dios que guarde a VE. Numerosos años. Real Alhambra a 28 de febrero de 1862.

Exmo. Sor.

Ramón Soriano

(Al) Exmo. Sor. Yntendente General de la Real Casa y Patrimonio.

---

REAL SITIO Y FORTALEZA

De la

ALHAMBRA DE GRANADA

Febrero/ 21 /1862

La solicitud que adjunta se acompaña de D. Rafael Contreras Restaurador del Real

Palacio árabe, las paso a los Ynteresados para que enterados de ella informe la que se le ofrecen sobre su consideración.

Ramón Soriano

---

Yntervención en cumplimiento de la orden de esta fecha 21 de este mes en la que se mandan informar sobre la solicitud que hace a SM. (q. D. g) el Restaurador del Palacio árabe D. Rafael Contreras Dice que: ha visto y se ha enterado de la Real Orden nombramiento del mencionado Restaurador adornista, creando esta plaza espedida con fecha 23 de Noviembre de 1847 y con ella efectivamente se dignó SM. Disponer entre otras cosas que se hicieran modelos de la Alhambra siempre que diesen lugar a ello las restauraciones o se hiciesen mezclados á ellas si se podian conciliar ambas cosas, en lo cual SM. Mostró un profundo interes espresando que su ilustre progenitora Ysabel 1<sup>a</sup> conquisto la Alhambra, la posteridad viera en Ysabel 2<sup>a</sup> su regeneradora.

Hasta aquí el fundamento de la reclamación que hace el interesado: A la Yntervención consta que tiene echos trabajos en su otro sentido. Pero está en el dever de manifestar que la consignación destinada para las obras del Palacio Árabe no es deficiente como sabe S E. para atender a todas las necesidades de esta Administración y que para llevar adelante el pensamiento de SM. Arriba manifestado, seria indispensable que la superioridad acordase destinar alguna otra pequeña consignación para facilitar al citado

Restaurador los recursos que se mandaban abonar en la dicha Real orden,

Es cuanto creo deber informar sobre este asunto. Real Alhambra 25 de febrero de 1862.

Miguel Trillo

D. Rafael Contreras en su solicitud, después de esponer los grandes trabajos que privadamente tiene hechos para poder construir los modelos que con tanto interes se le encargaran por la Real orden de 23 de noviembre de 1847, pide que se le ausilie periódicamente con algunos fondos para con ellos pagar la mano de obra y materiales empleados, auxilios que por la misma Real orden tuvo convenidos, pero que nunca llegaron a socorrerle por circunstancias especiales.

En la solicitud, Contreras parece que pide los auxilios para hacer privadamente los modelos, y la Real orden da a entender que habían de hacerse en los talleres de restauración y esto parece lo natural entre otras consideraciones, por lo reducido de Iso gastos que esto ocasiona.

Es indudable el merito de los trabajos de Contreras y que merecen cumplidamente los elogios



que se le dan, y la realización de una colección de modelos como el de la Sala de Dos Hermanas sería de gran interés y única en su clase, por que solo este artista se encuentra en estado y ocasión de hacerlo con tanta perfección. Asi que encuentro atendible su petición y que si ahora no por el momento, luego que las circunstancias lo permitan, debería llevarse a cabo.

Alhambra 27 de febrero de 1862

Ramón Soriano.

---

MAYORDOMÍA MAYOR

De S. M.

28 de junio de 1867

A D. Rafael Contreras.

La Reyna N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> (q. D. g.) ha tenido a bien confirmar a usted en el empleo de Restaurador adornista de la Real Alhambra de Granada con el sueldo anual de mil doscientos escudos. De Real orden lo digo para su inteligencia y efectos consiguientes.

Dios guarde a usted.

Miranda

---

Dirección General de

Patrimonio.

12 de agosto de 1869

Al Alcaide de la Alhambra de Granada

S.A. El Regente del Reino en orden que con fecha de ayer ha venido a esta Direccion general. El Sr. Administrador de Hacienda se ha servido disponer que la plaza de

Restaurador de la Alhambra queda reducida a 800 escudos anuales y admitiendo que

D. Rafael Contreras reúne las circunstancias necesarias para el buen desempeño del puesto ha tenido a bien nombrarle para la referida plaza con el esforzado sueldo de ochocientos escudos anuales. Lo que comunico para su conveniencia.

---

Ylmo. Sr:

Conformandose SA. El regente del Reino con lo propuesto por esa Dirección general ha tenido á bien disponer que la plaza de Restaurador de la Alhambra de Granada quede reducida a ochocientos escudos anuales y que se cree otra también de Restaurador con destino al Alcazar de Sevilla dotada con cuatrocientos escudos anuales. En su virtud y atendiendo á que D. Rafael Contreras reúne las circunstancias necesarias para su buen desempeño; S A. ha tenido á bien nombrarle para la plaza de Restaurador en la

Alhambra con el expresado sueldo de ochocientos escudos anuales. De Orden de SA.

Lo comunico a VY. Para su conocimiento y efectos correspondientes.

Dios guarde a SY muchos años. Madrid 11 de agosto de 1869

Ardazián

Al Director general del Patrimonio que fue de la Corona

---

147

4 Diciembre 1868

A D. Rafael Contreras

Por acuerdo del Consejo ha sido usted confirmado en el cargo de Restaurador de la

Alhambra de Granada con el haber anual de mil cien escudos. Lo que comunico para su conveniencia y efectos. Traslado al alcaide para su conocimiento.

---

Rl. Alhambra de Granada 1847

D. Rafael Contreras

Restaurador adornista de la Alhambra

Con el sueldo anual de 12000 reales

Por Real orden de 23 de Noviembre de 1847 fue nombrado para que se dedique especialmente á restaurar los adornos de aquel bellissimo recuerdo de la España Árabe y de cuyo sueldo de 12.000 reales disfrutará desde 1º de año último para la Admon de

Aranjuez donde actualmente se halla ocupado hasta que concluya la obra emprendida en aquel Sitio. Continuando después su abono en la Alhambra de Granada.

En la misma Real orden ha resuelto SM. Aceptar el precioso modelo de la Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra construido por Contreras y mandar que se le libren

20.000 reales, la mitad en el acto y mitad en igual día del año de 1848.: habiéndose librado la primera mitad en 2 de Diciembre de 1847.

#### HOJA DE SERVICIOS

De D. Rafael Contreras. Restaurador Adornista de la Real Alhambra, natural de la ciudad de Granada, de estado casado y edad 29 años.

Fechas de los nombramientos Destinos que ha servido y en virtud de que nombramiento Sueldos Años de Servicio

Años Meses Días

23 de Noviembre Real Orden por la que tuvo a bien SM. La Reyna NS. de 1847 dar un testimonio de aprecio á este artista y aceptar el modelo de la Sala de las Dos Hermanas, nombrándolo al mismo tiempo Restaurador adornista de la Alhambra, con el sueldo anual de doce mil reales, el que debía percibir desde 1º de septiembre del año 1847 ..... 12.000 6.3.

Total de servicios hasta fecha actual..... 6. 3.

-----

Servicios y demás circunstancias

Que expresan en el artículo 756 de la Ordenanza General de la Real casa y Patrimonio.

D. Rafael Contreras es hijo legítimo de D. José Contreras y de Dña. Ana M<sup>a</sup>

Muñoz, nació en Granada el día 23 de septiembre de 1824. Fue su padre el arquitecto de la Real Alhambra desde el año 1827 hasta el de 1843, mediante Real nombramiento que posee y bajo el mando del actual Sr. Gobernador y otros posteriores. Este destino lo sirvió gratuitamente y dirigió muchas obras de fortificación en todo el recinto de la

Alhambra hasta el año de 1840 en el que se principiaron las restauraciones en el Alcazar árabe y en ellas empleó á su hijo para que aprendiera el género especial de trabajo de este monumento.

Los estudios, que tenía hechos hasta esta fecha eran los preparatorios que entonces se exigían para examinarse de Arquitecto, había cursado tres años de matemáticas en el colegio dirigido por el profesor D. Juan Francisco Maestre; Pasó cinco años dibujando en la Academia de Bellas Artes de Granada y llegó á la clase de modelo; después aprendió el trazado y lavado de planos, levantamientos de estos y construcción: Estudió dos años de química y Física en la cátedra de D. Francisco Montelles y Nadal, y entre otras cosas aprendió los idiomas inglés y francés.

En el año 42 emprendió a hacer un modelo de todo el Alcazar Árabe y se dedicó exclusivamente á construirlo principiando por la Sala de las Dos Hermanas y empleó hasta el año 47 en el que SM. Se dignó llamarlo para poder apreciarlo con detenimiento los trabajos que tenía concluidos y costeando el Real Patrimonio el valor del transporte hasta el Real Palacio de Madrid, donde tuvo la honra de someter á la elevada consideración de SM. Estos trabajos y recibir por ello las mejores muestras de aprobación. El artista ofreció a SM. La Reyna NS. Esta obra, la cual aceptada con el especial encargo de que construyese un Gavinete árabe en el Real Palacio de Aranjuez del mismo género que los modelos presentados y poco después se expidió el Real nombramiento como Restaurador Adornista en el cual se recomendaba al Sor

Gobernador de la Alhambra, hiciese este artista otros modelos, cuando las obras de restauración lo permitiesen.

A la mitad aproximadamente de la construcción del Gavinete árabe en Aranjuez se mandó suspender por falta de fondos así como todas las de la Real Casa y que su autor pasase a Granada a encargarse de su destino anterior. Se le mandó igualmente que viera si era posible rebajar la cantidad presupuestada, y este artista ofreció una rebaja de cuarenta mil reales, siempre que la fabrica de la Moncloa hiciese el mosaico que se necesitaba. El Arquitecto mayor de los Reales Sitios informó a favor de la proposición y diciendo que la cantidad señalada era indispensable y a su consecuencia le mandó que concluyera la obra bajo las condiciones que se estipularon, habiendo con esta rebaja costado menos de la primitiva graduación, y a pesar de no haber podido hacer en la

Moncloa el mosaico por haberse paralizado, viendose en la necesidad de hacerlo de escayola con perjuicios de sus intereses pues no recibió ninguna indemnización.

Vino por último al Real Sitio de la Alhambra y al marchar pidió instrucciones sobre los trabajos en que debía ocuparse y SM. La Reyna NS. Tuvo a bien disponer que se sometiera a las órdenes dadas al Sor Gobernador de la Alhambra: hallandose hoy por consiguiente destinado á las restauraciones del alcazar árabe bajo las órdenes de la

Administración y del Arquitecto del Sitio.

Real Alhambra de Granada 30 de Noviembre de 1853=

D. Laureano García. Abogado Consultor e Ynterventor por SM. La Reyna y D. G. del

Real Sitio de la Alhambra de Granada.

Certifico que la oja de servicios que antecede se ha formado con arreglo a lo que aparece de las Reales Ordenes y demas documentos que ha exivido el interesado y que originales obran en su poder; observándose unicamente que con respecto a los estudios de que esta misma se hace mérito resulta haber cursado en la Academia de nobles Artes de esta Granada cuatro años en el dibujo desde principios de la estampa hasta figuras de la misma; y de otra certificación del Catedrático de quimica aplicada a las artes D.

Francisco de Paula Martells, haber asistido a su estudio privado dos años en esta clase no justificandose con los oportunos documentos los estudios de los idiomas inglés y francés, por no hallarse actualmente en Granada los profesores de quienes recibió esta instrucción y para



que conste y obren los efectos que hayan lugar cumpliendo con lo

prevenido en la Real Orden circular de 24 de Octubre de 1853, estiendo la presente, visada por el Sor Administrador de este Real Sitio en la Real Alhambra de Granada a

16 de Enero de 1854.

Fmado

Serrano Laureano García

Calificación

Aptitud... Bastante.

Aplicación... Regular.

Conducta Moral ... Buena.

Yd. Política... ydem .

Real Alhambra de Granada 31 de Enero de 1854

Serrano 13

## Numero 18

Suspensión de las obras del Gabinete árabe de Aranjuez por falta de fondos.

Madrid 10 de marzo de 1849

A.G.P.

Aranjuez, 2810, caja 14734.

Archivo de Palacio.

Palacio 10 de marzo de 1849

Al administrador del real... ¿heredada? De Aranjuez

Enterado el rey nuestro señor de las comunicaciones de vs. del 2 de diciembre y 18 de enero últimos reclamando los libramientos de pago pendientes de la intendencia general de la real casa por las consignaciones elevadas para las obras de actualidad, Parque de

Miraflores y del salón árabe se ha servido SM recaudar conformándose con la opinión de la junta cosntructiva que queden con suspensión los mencionados libramientos de lo mismo que costaba por menos en la parte de reparaqcion de edificios del real sitio dentro de lo dicho.

-----  
El administrador de Aranjuez pide (para la junta consultiva se libre las asignaciones pendientes para el pago d e Miraflores y gabinete árabe por un total de

158000 reales 18 DE MARZO

Se suspenden las obras el 18 de enro de 1849 por “la situación de apuro en que se encuentran los fondos de esta administración.

Mateo de León.

Libramientos de:

2 de diciembre de 1848

2120.25 reales para cal y yeso

28600 reales para continuar

2 de diciembre del 48

Se tienen pendientes de entrega esta administración tres libramientos de la consigna de obras. Cuatro del gabinete árabe... como las obras no pueden suspenderse sin perjuicio notable particularmente en el tiempo que era de esperarse a principios de invierno

3 de noviembre de 1848.

Fabricación de cal y yeso 2.080 reales Por una cuenta de una obra de carpintería

pagados en virtud de real orden del 26 de agosto 4.409.24

Septiembre 1848.

## Numero 19

Carta del jefe de sección del patrimonio al Sr. Comandante de la Alhambra sobre el envío a Madrid del modelo de la Sala de dos Hermanas, hecho por D. Rafael Contreras, con otros documentos y oficios referentes a D. Rafael Contreras “Restaurador y adornista.

A. G. A. 12494 1847-1868

L-233-6

Año 1847

Expediente sobre la conducción que D. Rafael Contreras hace del modelo de la Sala de las Dos Hermanas a Madrid para presentarlo a su Majestad. (Bajo esta cubierta se conserva otro expediente acerca de haber enviado informaciones a Madrid llamado José Larrañoz y Sierra.

*(Fechado por la parte trasera 10 de junio de 1847)*

-----  
Oficio al sr intendente

E.L.

Nº 7 Acompañó a VE el ajuste que por Real orden de de 1º de mayo se encomendó participar? Con D. Rafael Contreras autor del modelo copia en miniatura del Salón de lo del palacio árabe llamado de las Dos Hermanas que debe presentar a S.M. y cuya conducción por la adjunta credencial quedó ajustada con dicho Contreras en la cantidad de cinco mil setecientos reales, siendo el costo exacto de la apetecida traslación.

Y como esta cantidad no ha sido posible hacerla efectiva por Contreras?

Extrañamente? Que apenas cuenta con lo que necesita para su miserable existencia ruego a V.E. si todo merece su aprobación se digne disponer que por la tesorería del

Real patrocinio se satisfaga. Lo que al interesado lo es en deber según el apunte que con el mismo se ha practicado y consta del adjunto documento.

Por D. Laureano Gavera, anterior contador de este Real sitio de la Alhambra no puedo asegurar su importe mediante a que dicho Señor no a dicho explícitamente cantidad fija o

determinado a este objeto lo que convendrá que Vucencia informe de dicho sujeto antes de su marcha que debe ser breve; sin embargo que este carruaje queda en favor del Real Patrimonio.

Dios guarde a vucencia

Granada 7 de junio de 1847

José Contreras

Sr. Gobernador del Real Sitio de la Alhambra.

-----

Juan Gómez no ha querido presentar sus tiros por precio alguno para esta conducción por manera que solo Eluterio Serrano también de igual ejercicio ha ofrecido presentar dos pares de mulas para lo propio y juntamente con el asiento de los conductores por la cantidad de dos mil quinientos (ducados, reales...) siendo de su obligación únicamente la manutención de su ganado en ida y vuelta y de ningún modo los hombres que la lleven portazgos ni cualquiera otros gastos que puedan ocasionar en el camino. En esta atención infiero que no puede hallarse transporte mas equitativo y añadiendo a dicha suma unos cuatrocientos ochenta reales que han graduado costarán los portazgos por se carruaje de yanta estrecha, además unos ochocientos o novecientos reales para la manutención y jornales de dos hombres auxiliares, mas unos mil y quinientos reales que conceptúo que podrá invertir el autor de la obra en su manutención y estancia en la

Corte hasta su despacho si no se dilata demasiado, cuyas cantidades a una suma hace la de cinco mil trescientos ochenta reales.



## **Numero 20**

Carta del Yntendente de la Alhambra a la Mayordomía de Palacio en respuesta de un informe de Rafael Contreras con quejas acerca de la Administración de la Real Alhambra con motivo de la restauración del Baño Real de Comares.

Real Alhambra 3 de Octubre de 1849.

A.G.P.

ADMINISTRACIONES PATRIMONIALES. REINADO DE ISABEL II.

Caja. 12023.

A.H.A.

Leg. 247-5.

El intendente ha visto la presente exposición dirigida a S.M. por D. Rafael Contreras y dice que es doloroso y en extremo sensible que cuando la Administración de este Real Sitio dedica el máximo y ardiente celo para conservar en toda su integridad las preciosidades artísticas que han llegado hasta nosotros del suntuoso Alcázar de los árabes y cuando en las restauraciones que actualmente se ejecutan nada omite de cuanto exige la dedicación facultativa a fin de que aquellos correspondan a la belleza original del edificio y que no decaiga en lo más mínimo la importancia histórica y monumental de que justamente goza; que cuando obra con esta delicada solicitud y recta intención, se vea tratado de la manera injusta y altamente ofensiva que aparece en la indicada exposición.

La paciencia mas templada la moderación más áspera bastan para no irritarse al considerar la espontaneidad y ningún fundamento con que el restaurador adornista se lanza a ser acusador de la Administración que está subordinado y a la que con tal motivo debe consideración y respeto y gratitud por los beneficios que no ha mucho le dispensaba con la mayor generosidad. No callara el Yntendente, que el primer sentimiento que le hizo experimentar la lectura del escrito fue el de un profundo y merecido desprecio, pero considerando que la sensibilidad y delicadeza del amor propio en materia de [reparación] nunca puede ser en demasía y que los [...] aciertos de Contreras incriminan a la Administración de graves violaciones en el desempeño de sus deberes, parece de necesidad, ya que no el refutarlas con el calor y la rudeza a que dan [...] lo inmotivado e injusto del ataque, , relativo al menos tan [...] factoriamente, cual cumple al decoro y buen nombre de las personas ofendidas y cual es también concerniente para que se

desvanezca hasta la mas ligera impresión que el eco de la denuncia pueda causado en el animo de la Superioridad. Por fortuna, la empresa es de suyo tan fácil y sencillo que basta establecer la verdad de los hechos, no solo para conseguirla, sino para que también resulte de ellos el modo mas exacto y eficaz con que el restaurador admita se [se sirva] en el servicio del Rey N.S.

Efectivamente es una cosa por demás notoria para que necesite probarse, que desde que V.S. y el que suscribe debieran a la Real Munificencia de S.M. el nombramiento para los destinos que respectivamente desempeñan, no se han emprendido otras restauraciones en el Palacio árabe, que los que de orden se ejecutan en sus salas de los baños y de las camas. Dieron principio estas obras bajo la dirección del arquitecto Salvador Amador nombrado por al intento por S.M. y la Administración patrocinó con el máximo y cordial interés todas las disposiciones facultativas de este entendido y malogrado artista que sin una prevención insensata de si mismo conocía tan a fondo la arquitectura en sus líneas generales y hasta en los mas pequeños accidentes esto se concluyó de todo punto el techo de magnificas ensambladuras que cubre la sala de las camas y así también la rica armadura de bovedillas en que aquel se asienta. Con este mismo y acertado procedimiento se revistieron o enchaparon de arabescos dos lados del segundo cuerpo de la sala, y con él se concluyeron y arreglaron igualmente los originales y la mayor parte de las piezas que ivan a servir para decorar los dos lados restantes. Bueno será indicar de paso que este plan y sistema de obra mereció la mas completa aprobación del ilustrado arquitecto mayor de palacio D. Narciso Colomer en la visita que hizo a la Alhambra para comisión Especial de S.M. y que después y actualmente ha sido y es celebrada su ejecución, por las muchas personas competentes que se han acercado a examinarla: Tal era que el estado en que la restauración de la sala de las camas cuando D. Rafael Contreras vino a Granada a fin de mayo último, algunos días antes de La sentida muerte de D. Salvador Amador, y desde luego se encargó de continuarla, procediéndose de hecho a colocar bajo su absoluta y libre dirección los arabescos que según acaba de manifestarse estaban ya dispuestos a su llegada para recibir los dos lados que restaban del segundo cuerpo de la referida sala de las camas y no de los baños, como malamente la llama el restaurador adornista, han torturado hasta la nomenclatura de las habitaciones del palacio árabe. Lo último se había ya terminado este revestimiento y la parte que en el tuvo Contreras fue la puramente facultativa para cuyo desempeño se contentó con asistir a la obra tres o cuatro horas al dia, faltando mucho y hasta semanas enteras sin dar conocimiento a la administración de los motivos que ejercía tan lejítimos.

La material ejecución de Dichos. Rebestimientos se verificó por el joven y aventajado tallista Tomás Pérez operario que ya a la muerte de D. Salvador Amador podía ocupar esta administración, acomodándose a sus escasos recursos. Con posterioridad a la indicada fecha, es decir en el mes de septiembre anterior nada absolutamente se ha trabajado en el ornato de la sala de las camas y no en verdad ya que la Administración ponga obstáculos a la marcha de esta obra, la primera en su estimación, si no por las repetidas instancias y hasta suplicas como que el Yntendente ha pretendido indicar al restaurador adornista para que se dedique a ella del modo que considere y el material provisto, han sido completa y desgraciadamente inútiles para alcanzar tan laudable y buen propósito.

Con respecto a los baños, nada se ha continuado en su restauración después de la muerte del arquitecto Amador, como no sea el haber tapado provisionalmente las lumbreras estrelladas que hay en las bóvedas a fin de precaver los estragos de las lluvias en el interior de sus paredes, y si esto y el haber asegurado la Administración que se reparasen unas cuantas goteras o filtraciones en los tejados ha herido la susceptibilidad artística de Contreras, vasta asegurar que sigue la costumbre de dignarse trabajar sin la consulta facultativa, es bueno hacerle entender que más repararse tal naturaleza no son las obras de perfectísima ejecución que la Real orden de 23 de Noviembre de 1847, confió a su sobresaliente habilidad en el ornato árabe: que para colocar un ciento de tejas y asegurar con yeso igual número de ladrillos, siempre se ha servido y ahora también se considera suficiente y aun sobrada, la idoneidad y pericia de un oficial de albañil, siquiera sea confinado o paisano y que por consecuencia al obrar la Administacion en esta conformidad ni se ha ofendido las fuerzas artísticas del restaurador adornista, ni ha hecho mas ni otra cosa que llevar [...] primero debería, cual es el de precaver terminar de lamentable trascendencia, conciliando en este importante servicio, la eficacia y bondad de los resultados con las mayores economías posibles.

En cuanto a que en el palacio árabe se llevan algunas disparatadas restauraciones que debían [...] a veces, ingenieros por lo que en ellos se interesa la gloria y el decoro de las artes españolas, constatamos que directamente, de acuerdo con el principio mas alto en punto a fechas pueden citarse con remiendos de malísimo gusto, la exótica balaustrada de yerro puesta en 1842 en la galería alta del Patio del estanque o de los arrayanes, la detestable pintura con que se embadurnaron igualmente el precioso techo de esta misma galería y otras y otras de igual genero ya que descubren hasta los más profanos en restauraciones correspondientes a la

indicada época, y es de garantía como del caso que en ellas emplearan las manos y el ingenio el restaurador adornista y algunas personas de su familia.

Finalmente el Ynterventor ignora de todo punto el destino, que quiera dar Contreras al modelo del retrete o mirador de Lindaraja que menciona en su exposición. Sabe si que desde llegó a Granada se dedica casi exclusivamente a este trabajo en compañía de un hermano suyo; que le emprendió y le continua sin haber contado para nada absolutamente con la Administración y aun desatendiendo en repetidas citaciones para que se dedique a seguir el revestimiento de la sala de las Camas; que son muchos y de gran importancia los adelantos que pudieran hacerse en esta obra, siempre que el restaurador adornista se ocupase de ella con la asiduidad diaria conveniente arreglando con asiduidad diaria las piezas originales y valiéndose del auxilio de algún buen albañil con que cuenta la brigada de confinados de este Real Sitio, así para la sencilla precaucion de sacar las copias o vaciados como para colocarlos con toda la perfeccion apetecible en sus sitios a que se destinan; y por ultimo, [que de no] secundar D. Rafael Contreras estos buenos deseos de la Administración, a[...] visiblemente el orden establecido en la citada Real Orden de 23 de Noviembre de 1847, y propone las verdaderas atenciones del Administrador y secretario a objetar de un interés secundario o tal vez a mirar ulteriores de hecho es normal.

Por lo demás; deduce con harta evidencia de lo que deja expuesto, que la Administración no inbadira en lo mas minimo la acción facultativa del restaurador adornista, ni menos le niega los auxilios que ha menester para que la ejercite en la mejora y embellecimiento del célebre Alcázar [...] que lograr de ser esto cierto [...] la que la representa, de las preciosidades artísticas y gloriosas tradiciones que atesora esta joya inapreciable de la corona española, desean como el que mas que se conserven incólumes sus venerados fragmentos que de ella existen, y que no se profanen de nuevo con impías y groseras restauraciones.

Ynfriese también; que es falso de una manera escandalosa que los actuales encargados de la Administración hayan dispuesto ni dispongan trabajos algunos sin la consecuente dirección pericial, y que es así mismo inexacto que alteren ni traten de violentar en lo mas insignificante las reglas que dicha (Administración) tiene establecidas para la conservación de este sin par monumento. El restaurador adornista exponiendo a S.M. otra cosa, ha faltado notoriamente a la verdad; ha ofendido los altos respetos que son debidos a tan augusta persona, el buen nombre de la Administración y dado además un ejemplo incalificable de [...]

En tal concepto con el fin de que pueda resolverse en justicia con todo conocimiento de causa las infundadas quejas del D. Rafael Contreras, estima el Yntendente, que consulte V.S. al Excelentísimo Sr. Secretario de Camara, manifestando la necesidad de que aquel especifique y apruebe distinta e individualmente cuantos y cuales son los trabajos que ha dignado a disponer esta Administración sin la indispensable consulta facultativa; cuales y cuantas son los medios que no le ha facilitado para continuar como debe la restauración de la sala de las camas, y el conducto por donde los hubiese pedido; en que no le deja libre y espedita su acción facultativa, y de que modo falta a las reglas que [...] tiene establecidas para la conservación y restauración del palacio árabe todo sin perjuicio de lo que V.S. estime acertado exponer para que cesen las absoluta i justicia en que esta el restaurador adornista de elegir trabajos y destino, a ellos las pocas horas que a bien tiene, el ningún conocimiento y cabal independencia de la Administración con que en esto se conduce, y a fin de que su estancia en Granada se utilice mas que hasta de presente en el objeto principal de su cometido. Así podrá V. S. determinarlo o lo que estime mas oportuno.

Real Alhambra de Granada 3 de octubre de 1849





## **Numero 21**

Sobre la Capilla de la Alcaicería.

Granada 18 de agosto de 1850.

A.H.A.

L- 236/1.

La capilla a la que se alude en esta solicitud [se] situa en la calle central del expresado recinto y antes del [...] incendio que en ella se menciona, servia para celebrar el augusto sacrificio de la misa en los días de precepto que por no ser festivo están abiertas las tiendas, constituyendo además un lugar venerable donde la devoción encontraba sus desahogos... Despues que por el aciago acontecimiento del 20 de julio de 1843 quedó reducida a ceniza la antigua capilla de la alcaicería, se libraron por SM. 14059 reales para la construcción de la que ahora existe y remediar los daños causados por el incendio en las puertas de aquel recinto y con estas sumas y algunas mas invertidas en asuntos varios se concluyo de todo punto la nueva hermita, a falta de unos paños de pintura en el interior del santuario, cuya ejecución podrá costar 400 reales aproximadamente.



## Numero 22

Boletin oficial del Ayuntamiento Constitucional de Granada.

Granada. Domingo 22 de junio de 1856.

Nº12, Extracto de la sesión del 27 de mayo.

Hemeroteca Casa de los Tiros.

R. 156 A

Teniendo en consideración que el exconvento del Carmen. En donde se conservaban los enseres y efectos respectivos a la festividad del corpus y otros útiles de la corporación municipal; está destinado para cuartel de la milicia nacional, debiendo procederse a las obras de construcción; se acordó dar comisión al Sr. Regidor D. pablo Clavero para que avistándose con D. Manuel García, administrador y representante de la persona que hoy posee el edificio de gracia contrate con él mismo el arrendamiento, por un año a lo menos, del local que en dicho edificio sea suficiente para constituirlo en deposito de dichos enseres.

6 de abril de 1856

D. Pedro Francisco Fernández... Aprobada or la Excelentisima Diputación Provincial la Construcción de un cuartel para la Milicia nacional de esta capital en el ex –convento del Carmen, se ha acordado sacar la obra a nueva subasta bajo el tipo de 85,400rs. En que fue presupuestada, y con las condiciones que contuvo la primera subasta, y están de manifiesto en la Secretaria Municipal; y señalado para su remate el dia 21 del corriente a las doce de la mañana en las Casas Consistoriales, se hace notorio por medio del presente para que la persona que quiera interesarse en esta empresa, haga las proposiciones que estime convenientes, preswentandolas en dicha secretaria o en el acto de remate. Granada 10 de abril de 1856..

El once de abril se anuncia la subasta a las doce en las Casas Consistoriales. Dicha subasta se aprob´en la sesión del lunes 7

En la mañana del lunes 21 y a la hora designada, tuvo lugar en las Casas Consistoriales la nueva subasta de las obras de construcción de un cuartel para la Milicia navional, en el exconvento del Carmen: abierta la licitación, quedo rematada a favor de D. Francisco romero, por la cantidad de 83,300rs, comprometiéndose a emprender la obra en primeros del próximo mes de junio y a darla concluida en fin de noviembre, debiendo percibir dicha cantidad por

mensualidades anticipadas. El expediente ha sido remitido a la Excelentísima diputación provincial para la aprobación de dicha subasta.

Jueves 24 de abril.

Se acordó guardar y cumplir lo resuelto por la Excelentísima Corporación provincial sobre concesión a D. José Marco Milan, conserje del extinguido convento del Carmen, del sueldo de 2,200 rs. Anuos que antes disfrutaba en el concepto de seis reales diarios.



## **Numero 23**

Carta de Rafael Contreras sobre desavenencias con el Administrador de la Real Alhambra. Estados de cosas en 1858.

Real Alhambra de Granada 14 de Enero de 1858.

A.G.P.

Fondo Personal Caja 2, Expediente 2

Excmo Señor Yntendente Gral de la Real Casa y Patrimonio

El Restaurador adornista del Palacio árabe de la Alhambra, para cumplir la soberana de S. M. nuestra augusta ama y Señora y satisfacer debidamente el especial encargo y responsabilidad que se le confirió; se ve en la imprescindible necesidad de someter al superior conocimiento de V. E. las consideraciones siguientes:

La Alhambra Excmo Señor ha sido considerada en nuestro tiempo como el mas notable monumento español por reflejarse en el la civilización de siete siglos de dominacion musulmana. Colocada después de la expulsión de los árabes bajo el dominio de nuestros Reyes se conservó en tanto hubo artistas que heredaron de los Moros el gusto y conocimiento para preservar de la ruina la expresión de un arte en nada parecido al de las construcciones que antes y después se han hecho en el resto del mundo; pero las vicisitudes de los tiempos acabaron con aquella inteligencia y al abandono natural sucedió la ruina que con dolor se contempla hoy en este singular recinto. Tentativas sin éxito hechas durante nuestra época para evitar ese doloroso aspecto de abandono reprovado por la multitud de viajeros que diariamente lo visitan, subjirió al exponente de la idea de estudiar con ahinco el secreto de las reproducciones de los arabescos y llego hasta esponer a los pies de S. M. la muestra de sus adelantos provando la posibilidad de restaurarlos con perfeccion. V.E. se dignará leer la honrosa acogida que nuestra Augusta Reyna dispensó a estos trabajos con la copia de la adjunta

Real Orden: S. M. mandó entre otras cosas que se dedicara a restablecer a su primitiva forma todas las mutilaciones del sin par monumento, dispuso que para ello se facilitaran por el Sr Comandante de la Real Alhambra los auxilios necesarios, ordenó igualmente que siendo el encargo del Restaurador atender al importante ramo de los arabescos como parte mas interesante del edificio quedase a cargo del Arquitecto las obras que afectasen a la seguridad de aquel y bajo tan ilustrados auspicios vino a la Alhambra con la generosa recompensa obtenida por sus adelantos.

Desde este día Excelentísimo Sr halló fuertes obstáculos á la empresa de sus tareas. La administración del Real Sitio creyó á lo que parece menguadas sus atribuciones con la iniciativa de las obras de distinto género que antes se hacian, no coopero a las Reales disposiciones y antes bien obligaba al Restaurador a que se sometiera, exclusivamente a sus mandatos: Para reclamos de sus atribuciones tan ampliamente consignadas y supuesto era el único responsable de las bellezas de este alcazar elevó a la superioridad una consulta que informada por la misma administración que la había motivado y por el Arquitecto mayor que entonces habia en la Real casa , produjo una Real orden para que se sujetara estrictamente a las ordenes del Sor Administrador. Obedecio respetuosamente y desde este momento crecieron las dificultades de su posición por que era imposible poner en armonia las razones del arte y del estudio, satisfaciendo exigencias contradictorias, según las circunstancias mas o menos favorables a los administradores. Desde entonces no hubo plan constante para conservación del Alcazar; se emprendieron a un mismo tiempo obras en distintos parajes quitando los preciosos fragmentos sin tomar apuntes para su colocación y dejandolos sin terminar para acometer obras menos necesarias; se ampliaron las obras de albañileria, mientras años enteros se pasaban sin dar a la restauración de arabescos mas que dos jornaleros vaciadores y otras veces presidiarios, hombres inútiles para todo; La promesa de lo que espone E.S. se halla obsevando los presupuestos de obras o visitando el Alcazar. Se encontrará sin concluir la Sala de los baños, poco antes se habian dejado sin terminar las emprendidas en la Sala de Abencerrages y mas recientemente la de Embajadores quedo suspendida para atender con mas preferencia el Salon de Justicia; en este desacuerdo de operaciones se ha seguido sin fin careciendo del gusto estimulo y verdadera necesidad de ofrecer una obra concluida. De este modo la reparación de los arabescos única y mas importante preciosidad de la Alhambra se halla atendida de un modo lamentable.

¿Qué puede hacer V. E. y de que le sirven los largos estudios hechos en el árabe, si no le es dado aplicados a trabajar a espensas de ideas ajenas a su facultad; si los sabios preceptos consignados en la Real orden de su nombramiento no se cumplen?

Observaciones respetuosas al gefe inmediato de quien obtener al principio algún asentimiento á sus opiniones, le persuadieron de que podria ser escuchado, y el año anterior se le concedió el derecho de formar presupuestos, se le consultó una vez y se le pedian relaciones de sus trabajos, para acompañarlas con las cuentas generales; parecía que iva á empezar una época de mas concierto y provechos a los Reales intereses en esta parte del Patrimonio Real. En tal situación y cuando apenas gozaba tan escasas atribuciones, inesperadamente se le significa por el Sor Admor su intento de proyectar las obras, sin el parecer del Restaurador , lo excluye en seguida de toda intervención

artística y le manifiesta que su posición es tan solo hacer lo que se le disponga. No se si esta resolución podrá justificarse; pero V. E. deberá saber, que esta medida parte del mismo gefe que ha declarado poco ha de oficio á esa superioridad que las restauraciones de adornos corrían a cargo de un Director especial y, que eran dignas del mayor elogio. No puedo comprender Excelentísimo Sor, el singular efecto de este cambio, ni menos me atrevería a indagarlo por no distraer la atención de V. E. pero sea cualquiera el propósito del Sor Administdor, cierra oídos a mis reclamaciones y me dice que ha reproducido a esa Yntendencia la orden por la cual yo no puedo emprender mas trabajos que los proyectados por él.

En tal estado E. S. no quedan otros recursos que apelar á la penetración ilustrada de V. E. Aliándose si parece conveniente al objeto importante que creó el destino de

Restaurador, obrase una información de cuanto supone y se hallavan los datos mas verídicos en su apoyo; si en mal momento, por las circunstancias explicadas antes, pudo inutilizarse el provechoso efecto de la primera Real disposición, sin ella no puede garantizarse la perfecta conservación de un edificio, cuyos fragmentos mas pequeños están cincelados con tal arte y originalidad que su reparación exige tanto estudio conciencia de su inspiración. ¿Y como emprenderé trabajo alguno de ornamentación sin concurrir a su proyecto el artista que ha de ejecutarlos, que ha de descifrar los hermosos caracteres de las inscripciones arábigas, que ha de distinguir lo que debe copiarse como original o desecharse como imitación, y que ha de demostrar si hay posibilidad de reponer tal o cual arabesco que desapareció para no hacer como dice la

Real orden adjunta una invención sino una reparación?. Cuando así se desconoce lo conveniente y cuando por ello mismo se ha procedido muchas veces de orden del

Admdor ó del Arquitecto a arrancar piezas antiguas por manos de albañiles ó presidiarios sin prevenir antes de ello al Restaurador y cuando en in solo se exige su análisis en caso de ya estar hecho el daño ¿no sería mas acertado que el Sor Admdor se sierviese del auxilio combinado del Arquitecto y del Restaurador ó que por lo menos hubiese la dignación siquiera de escucharme? ¿Cómo es que esto mismo pero puesto como necesario por otro Sor, ahora no lo es repentinamente? ¿Podrá dudar de la aptitud de este artista, á poco de habersele elojado? Si es así permitame V. E. someter a su ilustrado juicio los honrosos antecedentes que le asisten toda vez que no supone de crea que hace alarde de vanidad el que solo busca hacerse digno de la elevada consideración de V. E.: A la lisonjera acogida concedida por S. M. á su primera obra se siguió el haberla admitidos en sus salones el Real Museo. Después se le confirió el especial encargo de hacer una Sala árabe en el Palacio de Aranjuez,

primera y única que se ha hecho de este género de ornato: El jurado de la Exposición Universal de Londres, premió sus trabajos con un diploma de honor, mas tarde la de París le otorgó un título y medalla y el Emperador de Francia otra gran medalla y diploma como decorador y constructor del estilo árabe; otras distinciones y documentos no refiere por no molestar mas a V. E. pero que pueda aducir en prueba de aptitud a mas de las adquiridas en el

Real Patrimonio en su consecuencia:

A V.E. suplica que en vista a haberse reproducido á la superioridad por el Sor

Admdor el contexto de la orden que menoscabó las atribuciones del Restaurador inutilizando el plan primitivo de la conservación de la Alhambra, en vista pues de que hoy no puede haber una responsabilidad directa sobre nadie porque la sección facultativa caree de todo derecho excepto la de construcción representada por el

Arquitecto del Sitio y que no es posible exigir una perección absoluta en obras si la iniciativa para ejecutarlas parte sin conocimiento artisticote causa; atendiendo a que el estudio de la arquitectura árabe no ha entrado hasta ahora en la instruccion de los artistas, con todavía una especialidad del Restaurador, y no puede sin graves perjuicios privando de este derecho; y en consideración por ultimo á que lo que reclama no es obrar por si y sin aprobación superior, sino prestar su acuerdo y opinión facultativa en la parte que le está confiada; se le conceda el uso de las atribuciones de la Real Orden de 23 de Noviembre de 1847 y si es la voluntad de Nuestra Augusta Reyna y Señora modificarla por razones de conveniencia, especiales, espero de la bondad de V.E. se digne a obligarle la marcha que ha de seguir para que sea una verdad la aplicación de sus estudios en el beneficio del Real Patrimonio y en honra del artista.

Gracias Exmo Sor, que cree merecer de la notoria justificación de V.E., cuya vida que

Dios guarde.

Real Alhambra de Granada 14 de Enero de 1858

Exmo Señor

Rafael Contreras.

## Numero 24

Cuentas 1857.

Real Alhambra

A.H.A.

Signatura antigua libro 31

Febrero 1857

Por la lista de jornales y materiales invertidos en la obra del taller de arabescos.....874 reales y 71 ducados.

Por la lista de jornales y materiales empleados en la colocación de piezas de arabescos en la sala de la barca y salón de embajadores... 8 jornales 129 reales

Por otra de invertidos en la obra de la misma que da la entrada a la sala de los baños árabes 9 jornales 364 reales y 6 ducados.

De otras invertidas en la obra del taller de arabescos 10 jornales 672 reales y seis ducados.

21 de febrero de obras invertidas en la obra del taller de arabescos 15 jornales 120 reales

21 de febrero Por otra de invertidos en la obra de la misma que da la entrada a la sala de los baños árabes 16 jornales 639 reales y 71 ducados

21 de febrero Por la lista de jornales y materiales empleados en la colocación de piezas de arabescos en la sala de la barca y salón de embajadores 17 jornales 154 reales

21 de febrero a Félix Guevara vecino de Macael por cuarenta y seis piezas de mármol y traslado de este punto para la obra del palacio de los leones 18 jornales 2369 reales y 12 ducados.

21 de febrero obra sala de la justicia 19 jornales 987 reales 22 ducados.

28 de febrero jornales sala justicia 23 jornales 196 reales.

28 entrada baños 24 jornales 150 reales.

28 colocación arabescos sala barca y y salón de embajadores 92 reales.



28 taller de arabescos materiales 25 reales.

28 a d. Rafael Contreras restaurador adornista de este Real Sitio por el importe de varias herramientas que ha comprado para el taller de arabescos. 71 reales.

Marzo 1857

7 obra de laceria alhamíes salón embajadores 166 reales 24 ducados.

7 jornales y materiales taller arabescos 6 jornales 84 reales.ç

7 restauración alhamíes de la sala de la justicia 365 reales.

7 colocación arabescos embajadores y sala barca 138 reales.

14 materiales y jornales taller de arabescos 150 reales

10 a d. Pablo Notbec por el alquiler de la torre de justas 186 reales

14 a Francisco García maestro tornero por 24 palos y cinco bolas para la escalera del taller de arabescos 28 reales.

14 materiales y obras Sala de la justicia447 reales.

14 obra techos de laceria salón embajadores 123 reales.

14 arabescos en Sala barca y embajadores138 reales.

21 materiales y obras sala justicia597 reales.

21 arabescos sala barca y embajadores 115rs

31 a d. Antonio Jimena pintor por la pintura del taller de arabescos 560 reales.

31 a Félix Guevara 76 piezas mármol patio leones3584rs 84 ducs

Abril 1857

4 a D. Agustín izquierdo proveedor de materiales por tres calisies de yeso para el revestimiento de los arabescos de la sala de la justicia 150 reales.

4 colocación arabescos barca embajadores 138 reales

11 obra sala de la justicia 79 reales.

11 arabescos sala de la barca y embajadores. 92 reales.

18 cubiertas alhamíes sala justicia 239 reales

18 Arabescos sala de la barca y embajadores 100 reales.

12 a d. pablo Notbet por el alquiler de la torre de la justicia y por los meses de febrero y marzo último al respecto 348 reales.

25 materiales obra sala justicia 1828 reales.

25 Arabescos sala barca 138 rs.

30 a d. Rafael Contreras restaurador adornista de este real sitio por los ingredientes de pintura y oro que ha suministrado para los trabajos que se ejecutan en la sala de la justicia y salón de embajadores 126 reales.

30 jornales y materiales sala de justicia 310 reales.

Mayo 1857

9 arabescos Barca y Embajadores 28 reales.

16 jornales y materiales obra alhamin sala justicia 494 reales

16 trazado árabe paramentos sala justicia 144 reales

23 alhamíes y trazado árabe sala justicia 120 reales.

23 obra sala justicia 495

30 obra sala justicia 498

30 trazado árabe Sala de la Justicia 144

Junio 1857

6 jornales y materiales sala justicia 1325

6 obra en salón embajadores y trazados arabescos sala justicia 120

6 a Agustín izquierdo por el importe de 140 locetas con destino a la galería del patio de los leones 476.

13 material y obra sala justicia 539 rs.

13 obra salón embajadores y trazado árabe en sala justicia 120

13 Agustín izquierdo por 200 locetas para galería patio leones 68

13 a Antonio Heredia maestro herrero por labrar de hierro y acero 13 espiochas a 8 reales cada una 104.

20 jornales y obras sala justicia 675

20 obra salón embajadores y trazado árabe sala justicia 120

27 obra embajadores y sala justicia 126

27 materiales obra sala de la justicia 892.

27 a d. Rafael Contreras, restaurador adornista, por los efectos de pintura y cinceles para la obra del salón de embajadores y Sala de la Justicia 126 reales.

30 a D. Santiago Zamora maestro cerrajero por el importe de seis pernos de hierro para la sala de la justicia 40

Julio 1857

4 obra salón embajadores y trazado árabe sala justicia 115

4 jornales y materiales sala justicia. 377.

4 reboco mirador de Lindaraja 149

4 a Agustín izquierdo por mil ochocientos cincuenta locetas a 34 reales el ciento para la obra de la galería del patio de leones 629

11 jornales invertidos en la sala de la justicia.

11 otra invertida en obra de embajadores y trazado árabe sala justicia.234

11 obra en el tocador de la reina 392

11 obra embajadores y trazado árabe sala justicia 112

18 jornales y obra en sala de la justicia 296

18 jornales salón embajadores y trazado árabe justicia 144

18 reboco peinador reina 204

24 jornales sala justicia 245

24 jornales sala justicia embajadores 114

24 reboco peinador 170

27 a don Pedro Sánchez por el importe de la madera que ha suministrado para el apuntado y demás de la obra de la sala de la justicia 1068 reales

34 a d. Rafael Contreras restaurador adornista por varios colores y pinceles para la pintura que se usa en el trazado árabe de la sala de la justicia.

Agosto 1857

1 jornales y materiales Sala Justicia 603.

1 obra embajadores y trazado árabe sj 135

8 obra embajadores y trazado árabe sj 144

8 obra sala justicia 1488.

8 casa conserge junto a abencerrajes 342

14 jornales y obras sj 235

14 obra embajadores y trazado árabe sala justicia 148

16 a D. José López por ocho o más pinceles de pelo de jabalí 12 reales.

22 jornales y obras sala justicia 556

22 obra embajadores y trazado árabe Sala Justicia 141

29 jornales sala justicia 448

Septiembre 1857

5 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 127

5 jornales y materiales sala Justicia 833

7 a D. Santiago Zamora maestro cerrajero por el importe de la obra de su arte que ha ejecutado para la obra de la Sala de la Justicia.

12 materiales y jornales Sala Justicia 672.

12 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 120.

19 jornales y materiales Sala Justicia 854

19 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 144

26 jornales sala justicia 770

26 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 144

Octubre 1857

3 jornales y material sala justicia 275

3 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 120

9 jornales y material sala justicia 1373

9 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 166

6 a d. Pablo Notbec por el alquiler de la torre de la justicia correspondiente a los meses de abril, mayo, junio, julio y agosto último al respecto de seis reales diarios 918



14 a Cristóbal salas por el importe de tres cargas de piedra, al importe de ocho reales cada una para la elaboración de yeso pasta 20 reales.

17 jornales sala justicia 1112

17 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 144

24 jornales y material sj 841

24 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 144

31 materiales y jorn sala justicia 1120.

Noviembre 1857

7 jornales y materiales Sala Justicia 415

7 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 144

14 jornales y obras sj 614

14 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 144

21 jornales y obras sj 505

21 por una lista de jornales invertidos en la reparación de los alhamíes del Salón de Embajadores y trazado árabe de los paramentos de la sala de la justicia 187

28 obra sj 408

28 trazado y colocación arabescos sj 129

Diciembre 1857

5 jornales y material sj 328

5 Trazado y colocación piezas 158

12 por una lista de obra y materiales invertidos en la reparación de los alhamíes, colocación de piezas y trazado árabe de la Sala de la Justicia 239

12 obras y materiales Sala de la Justicia 2661

19 jornales y materiales sala de la Justicia 1866

19 por una lista de obra y materiales invertidos en la reparación de los alhamíes, colocación de piezas y trazado árabe de la Sala de la Justicia 340

24 jornales y obras Sala de la Justicia 573

31 a José Luque maestro pintor por el importe de 3 la pintura empleada en 128 vara de alero a 3 y ½ vara y dos puertas todo en la Sala de la Justicia 464

31 al mismo por el importe de pintar ocho ventanas de los alhamíes de la Sala de embajadores al respecto de 8 reales cada uno

Año 1858

Enero 1858

9 obras sj113

9 colocación piezas arabescos sj 63 reales

16 obras sala justicia 741

16 colocación arabescos sj 130

16 a Antonio Díaz por un cedazo para cerner la pasta y con destino al taller de arabescos 24 reales.

16 a Francisco Aguado por el importe de 10 cargas de alpañata que ha suministrado para la obra de la Sala de la Justicia 13

22 jornales y materiales sala justicia 342

22 colocación arabescos dicha sala 61

30 jornales sj 283

30 trazado y arabescos sj 126

30 a D. Pedro Sánchez proveedor de madera de esta administración por 15 varas de maderas limpias a 15 reales cada uno para los canes de la galería inmediata a la sala de la justicia.

Febrero 1858

6 jornales sala justicia 144

6 jornales invertidos en las obras de la galería del patio de los leones contiguas a la sala de la justicia 52

6 colocaciones de arabescos en la sala de la justicia y consiguientes de las mismas.

13 ídem 133reales

13 jornales sal j 82 5 jornales

13 obras galerías altas patio del estanque 49

13 obras galerías del patio de los leones contigua a la sj 130

20 obras construcción alhamíes del salón de embajadores 52

27 obra reconstrucción alhamíes salón embajadores 186

27 a don Santiago Zamora por cortar dos pernos de hierro en la sala de la justicia 26 reales.

Marzo 1858

6 listas de jornales invertidos reconstrucción alhamíes salón embajadores 126

13 ídem. 126.

20 ídem. 81

27 ídem 105

27 recorrido de tejados en el palacio árabe 42

Abril 1858

3 alhamíes se 84

3 tejados 80

10 alhamíes 99

17 recorrido tejados 51

17 alhamies 126

24 alhamies 126

24 tehados 129

24 a Juan Antonio Sebrian maestro alfarero por el importe d3e doscientos noventa y dos azulejos a un real y cuartillo cada uno con destino a la sala de la justicia 365.

Mayo 1858

1 alhamies salón embajadores 103

8 ídem 126

8 a d. Miguel Redondo maestro fontanero de este Real Sitio por medio dia invertido en hacer correr las fuentes del palacio árabe en la visita hecha por los Señores embajadores de Rusia ese día 14

15 alhamies 105

15 soleria sala justicia 79

15 a Miguel Redondo por hacer saltar las fuentes del palacio en el dia del rey 28 reales.





## Numero 25

Respuesta de Rafael Contreras sobre las obras del año 1857

Granada 16 de mayo de 1858.

A.H.A.

L- 236-2

Consiguiente al oficio mayor 15 del actual que se ha servido VS dirigirme para que informe de acuerdo con el arquitecto, cual de las obras que considero necesarias para el palacio árabe es la mas urgente, en el caso de restauración e adornos que está a mi cargo debo manifestar:

Que en todo el año principiado de 57 se vino haciendo la reparación de la Sala de la Justicia según el proyecto que al efecto hicimos, atendiendo además los trabajos a las cubiertas de la Galería adjunta del patio de los leones y removiendo algunos arabescos de sus sitios, por exigirlo así los cabramentos de los muros, Estos trabajos no se concluyeron y continuaron en el presente año hasta el día 11 de febrero que fueron suspendidos; hallándonos por tanto en la urgente necesidad de terminar esta obra, reponiendo los arabescos destruidos y las tracerías mutiladas y evitando al mismo tiempo la pérdida de otros que se arruinarían infaliblemente supuesto se están desprendiendo a nuestra vista, recogándose a cada instante fragmentos que caen de la superficie de los muros. Tan lamentable estado y los gastos hechos ya en este departamento del palacio con los felices resultados obtenidos le dan preferencia a cualquier otra reparación de las que deben seguidamente ejecutarse, y así se conseguirá dar una organización a los trabajos, especial, de manera que no se emprendan unos, sin dejar otros terminados.

Los trabajos que consiguiente a este plan he reconocido en unión del Arquitecto de mayor necesidad para concluir esta obra que abrazara la Sala de la justicia y primera sección del patio de los leones es en la parte de arabescos la reforma del alero sobre el que ha de apoyar la armadura del tejado, devolviéndole su primitivo aspecto, reparación del friso de madera exterior, reposición de algunos pedazos destruidos de los artesonados, colocación de adornos mutilados, asegurando los que amenazaran ruina y reparación de las líneas de mosaicos, con azulejos moriscos, los cuales deben procurarse de las fabricas de loza donde con mas economía y perfección los ejecuten.

Es cuanto debo informar en contestación del oficio de VS.

Dios guarde a VS Real Alhambra de Granada 16 de mayo de 1858

Rafael Contreras.

## **Numero 26**

Carta de Baltasar Romero en que se especifican los reparos necesarios en el patio de los Leones; continuación del documento anterior.

Granada 16 de mayo de 1858

A.H.A.

L- 236-2

La obra de albañilería mas necesaria hoy para la continuación de lo proyectado se reduce.

1º A quitar el desplome de los intercolumbios de la citada galería el cual es tan notable que en una altura de seis metros se aprecian 40 cm de desplomo; para remediarlo hay que restablecer los cimientos de las columnas y aplomar estas como se ha hecho en otros parages.

2º Como la causa principal de estos desplomos procede de haberse descabezado los atirantados por una parte y por otra la falta de estribados y tirantes a los muros interiores es indispensable restablecer las armaduras según se hallaban antiguamente ligando el muro calado exterior a lo interior y cubriendo la armadura a dos aguas según el estilo árabe con tejas del mismo género.

Y 3º lo necesario también reponer el pavimento destruido que existe en la misma forma que el adyacente que se está terminando de la Sala de la Justicia.

Esta obra de pura conservación es la que habrá que seguir aplicando a todo el patio de los Leones si se quiere evitar que desaparezca el mas interesante departamento del palacio. Quedando al restaurador su cometido de reponer la multitud de adornos mutilados que existen y prevenir cuando la ejecución de esta obra señalada; la conservación de los arabescos y reposición del antiguo alero de madera de la mencionada galería según hemos reconocido.

Es cuanto en mi opinión debo constestar al oficial de V.S

Baltasar Romero.





## **Numero 27**

Nota sobre el perjuicio que hace la cocina del conserje en la sala de Abencerrajes.

Granada 24 de agosto de 1859

A.H.A.

L- 366/2.

En virtud de las razones expuestas por el arquitecto de este Real Sitio en su oficio de 21 del corriente manifestando que de continuo habitándose la cocina de la Casa del conserje pudiera acarrear graves males de Consideración al el Palacio Arabe o tal vez la destrucción del mismo por la posición que esta pieza ocupa sobre una de las alcobas de la sala de Abencerrajes y que como SM vera por alguna de las copias del presupuesto y lista de los gastos echos en estas obras que no cubren el total de aquel de confor cuidado con la proposición echa por el Arquitecto soy del parecer del traslado a otro punto de la casa la citada cocina y se inutilice o condene aquella hasta el dia que llegue la restauración de aquel lugar y asi se conservan como está determinado las integridades del citado Palacio Árabe

R Alhambra de Granada 24 de agosto de 1859

Miguel Trillo Sevilla.



## Numero 28

Certificación de D. José Contreras de haber practicado las operaciones graficas, mediciones y nivelaciones para levantar el Plano geometrico de la Plaza Nueva con todos sus detalles y perfiles proyectando al propio tiempo el nuevo alineamiento

Granada 31 de diciembre de 1861.

A.H.M.

L- 716/4

Don José Contreras Arquitecto por la Academia Nacional de San Fernando y de esta Ciudad. Certifico: que de orden del Sor. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Capital he pasado á practicar las operaciones graficas, mediciones y nivelaciones para levantar el Plano geometrico de la Plaza Nueva con todos sus detalles y perfiles proyectando al propio tiempo el nuevo alineamiento que de acuerdo con la Excma. Corporacion Municipal se ha creido mas conveniente, sin lastimar los edificios nuevamente levantados y que estén mas en relación con las calles que concurren á dicha Plaza.

Por el Plano que adjunto presento á la Excma. Corporacion se penetrara V. de las dificultades que ofrece la egecucion de un trazado tan regular y convenientemente como seña de desear pues que (...) perímetro forma un polígono tan irregular que difícilmente podria trazarse con mayores desproporciones que las que este presente, por cuyo motivo ha sido necesario dividir un trazado en dos partes; la una regular y paralela, que da principio en la prolongacion de la calle de Elvira y concluye á la entrada de la calle de la Carcel Alta y por frente de la casa del Sor. Beneres: la otra parte la forma la prolongacion de esta última casa hasta la Plazuela de Sta. Ana cuyo frente lo forma la fachada del Tribunal de justicia resultando ambas líneas algo convergentes por la entrada de la Carrera de Darro y Plazuela de Sta. Ana.

Dos grandes obstaculos se han tenido á la vista para no (...) otro trazado que el que va confeccionando que con el (...) de la línea de fachada del tribunal y la Iglesia parroquial de San Jil. En cuanto al primero ya se deja ver en prolongacion iria a la esquina del herrador de la Plazeta de San Jil; y la paralela del lado apuesto adsorveria las manzanas que dan principio en la Plazuela de Sta. Ana, Calle de Ramires hasta la de Gomerres; y nos encontraríamos con cuatro metros cuarenta centímetros de altura en el pavimento respecto del de la Plaza Nueva á el propio tiempo que seria necesario demoler toda la manzana y Parroquia de San Jil, cuyos perjuicios no bajarían de sesenta mil duros.

Las indemnizaciones que ofrece el trazado convenido no es de grande importancia atendido á que los edificios que deben demolerse son de poca importancia, pues la mayor parte son de fabrica antigua

y (...) (...) y si bien corta una pequeña parte de las dependencias de la citada parroquia son también de poco interés; por lo tanto el terreno que puede cederse en el lado de los Portales á los interesados de estas fincas importará cerca de la mitad del valor de las casas del todo opuesto y la Iglesia quedará de buen uso toda vez que se repare y aderece la parte del cortado que queda descubierto.

Tambien resulta el beneficio por este trazado que todas las calles que concurren á ese resunto estan en razón directa como se deja ver la embocadura de la calle de (...), la del Zacatin, calle de los Reyes Catolicos, Cuchilleros, calle de Gomeres, y las embocaduras de la Carrera de Darro y Plazuela del Sta. Ana.

Tambien van trazados los perfiles longitudinales y transversales, por los cuales se manifiesta el estado actual del pavimento de dicha Plaza, y las (...) que pueden emplearse para el nuevo pavimento, que si bien es bien poca cosa la mejora que resulta es por que se tiene presente lo poco ó nada que pueden alterarse las embocaduras de las citadas calles y tambien el embovedado que cubre el Rio Darro en toda la línea longitudinal de esta Plaza pues por algunos puntos apenas cabe el simple empedrado sobre la costilla de esta bóveda, la cual va indicada con líneas de puntos color celeste.

El pavimento de la Plaza que nos ocupa deberá ser arrefinado con sus correspondientes firmes de piedra picada que (...) de arena bien arreglado, dispuesto todo a dos aguas que concurren á el eje de la misma donde se establecerá un conducto empedrado de cuatro metros de ancho praticando en el mismo todos los sumideros (...) que quepan en aquella estencion de á veinte y cinco metros de ditancia unos de otros para que todas las aguas que corren sobre este parage se viertan al indicado no con el fin de que no van por las calles que se hallan en la misma direccion, que con las del Zacatin y Reyes Catolicos adornaban todo el recinto de la misma con una banqueta de los (...) de piedra de un metro cincuenta centímetros de ancho, de cuya manera quedara esta Plaza de bien uso y con la belleza posible atendida sus circunstancias.

En cuanto puedo exponer á la consideración de la Excma. Corporacion Municipal en cumplimiento de mi encargo.

Granada 31 de Diciembre 1861

Jose Contreras

Queda copia=

El secretario Juan Pedrote Espinosa y Gutierrez

## Numero 29

Informe de José Contreras sobre el trazado de plaza Nueva. Defensa del proyecto de Pugnaire.

Granada 18 de febrero de 1862.

A.H.M.

L- 716/4

Debo manifestar: sería en vano dilatarme en este informe porque no procedería otra cosa que molestar la atención de V. y la de las peripecias y aun contradicciones que se notan en dichos esentos; pues cada uno se inclina á distinto camino, sin contar con los que se expresan en lenguaje tan poco digno de personas ilustradas, sin embargo yo las desprecio toda vez que no viene de personas inteligentes en esta materia.

El Señor Traveri quisiera una plaza con bastante estencion y regularidad por ser un centro la que nos ocupa en la que todos tiempo concurre una parte de esta poblacion si bien es una verdad esta manera de discurrir no ha estado lejos del que dice ni de la Comision de ornato, pues (...) el pensamiento dominante hasta del Señor Alcalde Presidente, pero atendiendo á que el municipio de Granada no tiene ni espera tener fondos suficientes para indemnizar las líneas que debieran demolerse para ello, no puede menos que retrasar y contentarse con el trazado que nos ocupa pues que lleva consigo la equidad y la justicia, sin embargo que tanto la rechazan los escritos que han por cabeza, pues no es solo la magnitud de la indemnizacion que comprende la manzana de la fachada de la Audiencia alcanza la embocadura de la calle de Almireceros, plazuela de San Gil y que en paralela en el lado opuesto, partiendo de la embocadura de la calle de los Tintes (...) en prolongacion toda la manzana que ocupan las casas del Señor Beneres, la del Señor (..) Selles, y Sejudo que no bajaría la indemnizacion que va relacionada á menos de noventa á cien mil duros. Con las líneas de lapiret. (...) que van trazados en los mismos planos manifiestan el trazado que deberia tener la plaza nueva según se (...) aunque en mal sentido el Señor Traveri.

No es solo este inconveniente el que ofrece este ultimo trazado pues conveniendo como deben conocer las pendientes que trae la calle de Gomerres sobre esta Plaza y á la mayor altura que se encuentra de la misma la calle de Santa Ana pues que pasa de cuatro metros cuyo corte habia de practicarse para pavimento aquella habria que vaciar por otros parages la asequia de Santa Ana y dar otra subida por distinto sitio á la calle de Gomerres, por manera que para



ejecutar este trastorno serian necesarios otros cuarenta mil duros á lo menos. Tambien tengo que combatir la idea injusta que comiten estos Señores interesados sobre la parcialidad que han podido tener el autor del trazado á el marcar la línea que parte de la entrada de la calle de los tintes á la fachada de la casa del Señor Beneres esta casa se planteó por los años 51 y 52 según proyecto de alineacion del Arquitecto Don Baltasar Romero con acuerdo de la Comision de Ornato de aquella época, yo no me ocuparé de una buena o mala posicion, pero que habria sus razones para ello, y en los cuatro trazados que han confeccionado para la Plaza Nueva siempre se han tenido presentes para esta línea los dos puntos cardinales, embocadura de los tintes y fachada de la casa que se menciona y por consecuencia yo he tenido que seguir esta misma línea, y sin embargo de que en los citados escritos se considera que la calle de los Reyes Catolicos pasarán muchos años son verla concluida no es muy atendida la calle de los tintes tal y como se encuentra, con sus defectos esta costituyendo (...) aquella pues es la unica comunicaci3n de carruages que se encuentra en esta parte de la poblacion.

Con respecto al trazado de la Plazuela de Cuchilleros y la misma calle que debe abrirse desde esta á la de Pavaneras y que tanto se critica de parcialidad aun cuando se confeccionó hace algunos años por Juan Pugnaire Arquitecto de Provincia y sin embargo que ninguna parte tuve en el no dejaré de decir cuatro palabras en mi defensa y son: que la cámara mas directa desde la calle de Elvira á la de San Matias en dicho trazado, pues bien se conoce por el publico de Granada las muchas tropiezas por los carruages en la vuelta violenta á la de los Tintes, y la otra aun mas inconvenientes para doblar á la calle de la Colcha, cuando la trazada por el Sor. Pugnaire forma una línea seguida y de menos pendiente que aquella, toda vez que contiene mayor estension.

Tambien se critica acerca de la estrechez en que quedara la plaza nueva con el presente trazado pues que quedará según el juicio de los interesados como una calle poco mas ó menos ancha; sin embargo de tener treinta y cinco metros de ancho cuyas dimensiones no tiene la carrera de Genil por muchas partes; sin embargo yo tendria mucha satisfaccion en complacer á estos señores si hubiera medios acequibles para conseguirlo, sin lastimar bien los intereses creados ó la localidad del templo de San Gil.

Granada y Febrero 18 de 1862

Jose Contreras.

## Numero 30

Carta de José Contreras a propósito de la alineación de Plaza Nueva.

Granada 18 de febrero de 1862.

A.H.M.

C.00039.0703

Debo manifestar: seria en vano delatarme en este informe por que no procedería otra cosa que molestar la atención de v. y de la comisión de ornato en la mita de las peripecias y aun con tradiciones que se notan en dichos esentos pues cada uno se inclina á distinto camino, sin contar con los que se espresan en un lenguaje tan poco digno de personas ilustradas; sin embargo yo las desprecio toda vez que no vienen de personas inteligentes en esta materia.

El Señor (¿Traveri?) quisiera una plaza con bastante estencion y regularidad por ser un centro la que nos (...) en la que en todo tiempo concurre una parte de esta poblacion si bien es una verdad esta manera de discurrir, no ha estado lejos del que dice ni de la Comisión de ornato (...) (...) el pensamiento dominante hasta del Sor. Alcalde Presidente, pero atendiendo á que el municipio de Granada no tiene ni espera tener (...) suficientes para indemnizar las fincas que debieran demolerse para ello, no puede menos que retroceder y contentarse con el trazado que nos ocupa pues que lleva consigo la equidad y la justicia, sin embargo que tanto la rechazan los escritos que han por cabeza, pues no es solo la magnitud de la indemnización que comprende la manzana de San Jil, pues que la prolongación de la fachada de la Audiencia alcanza la embocadura de la calle de Almireceros, plazuela de San Jil y que una parcela en el lado opuesto, partiendo de la embocadura de la calle de los (...) (...) en prolongación toda la manzana que ocupan las casas del Sor. Beneres, la del Sor. Sabame, Telle, y Sejudo que no bajaba la indemnización que va relacionada a menos de noventa a cien mil duros. Con las líneas de la lapiret.

(...) que van trazadas en los mismo planos manifiestan el trazado que debería tener la plaza nueva segun se espresa aunque en mal sentido el Sor. Traveri.

No es solo este inconveniente el que ofrece este ultimo trazado pues conveniendo como deben conocer las pendientes que trae la calle de Gomerres sobre esta Plaza y a la mayor altura que se encuentra de la misma la calle de Sta. Ana pues que pasa de cuatro metros cuyo corte habia de practicarse para pavimento (...) habria que variar por otros parajes la asequia de Sta. Ana y dar

otra subida por distinto sitio á la calle de Gómeres, por manera que para aguantar (...) tomo serian necesarios otros cuarenta mil duros á lo menos. Tambien tengo que combatir la idea injusta que comiten estos Señores interesados sobre la parcialidad que ha podido tener el autor del trazado á el marcar la línea que parte de la entrada de la calle de los tintes a la fachada de la casa del Sor. Beneres esta casa se planteó por los años 51 y 52 segun proyecto de alineacion del Arquitecto Don Baltasar Romero con cuerdo de la Comision de Ornato de aquella época, y no me ocuparé de su buena ó mala posicion, pero que habria mil razones para ello, y en los cuatro trazados que han confeccionado para la Plaza Nueva siempre se han tenido presente para esta linea los dos puntos cardinales, embocadura de los tintes y fachada de la casa que se menciona y por consecuencia yo he tenido que seguir esta misma línea, y sin embargo de que en los citados escritos se considera que la calle de los Reyes Catolicos pasarán muchos años sin verla concluida no es menos atendida la calle de los tintes tal y como se encuentra, con sus defectos esta sustituyendo á aquella pues es la unica comunicacion de carruages que se encuentra en esta parte de la poblacion.

Con respecto al trazado de la Plazuela de Cuchilleros y la misma calle que debe abrirse desde esta á la de Pavaneras y que tanto se critica de parcialidad aun cuando se confeccionó hace algunos años por Juan (...) Arquitecto de Provincia y sin embargo que ninguna parte tuve en el no dejaré de decir cuatro palabras en mi defensa y son: que la cámara mas directa desde la calle de Elvira á la de San Matias en dicho trazado, pues bien se conoce por el publico de Granada las muchas tropieras (...) por los carruages en la vuelta violenta á la de los Tintes, y la otra aun mas inconvenientes para doblar á la calle de la Colcha, cuando la trazada por el Sor. (...) forma una (...) seguida y de menos pendiente que aquella, toda vez que contiene mayor estension.

Tambien se critica acerca de la estrechez en que quedara la plaza nueva con el presente trazado pues que quedará según el juicio de los interesados como una calle poco mas ó menos ancha; sin embargo de tener treinta y cinco metros de ancho cuyas dimensiones no tiene la carrera de Genil por muchas partes; sin embargo yo tendria mucha satisfaccion en complacer á estos señores si hubiera medios asequibles para conseguirlo, sin lastimar bien los intereses creados ó la localidad del templo de San Gil.

Granada y Febrero 18 de 1862.

Jose Contreras.

## Numero 31

Carta de Rafael Contreras a Isabel II solicitando auxilios para la producción privada de reducciones a escala.

Granada 18 de febrero de 1862

A.G.P Fondo Personal Caja 2, Expediente 2

Ro. 3 Mzo. P. A. Hº

Señora:

A. L. R P. D. V M.

El restaurador adornista del Palacio arabe de la Real Alhambra con el mas profundo respeto espone: Que en 23 de Noviembre de 1847 se dignó. V.M. confiarle la restauración de ese sin par monumento cuya conservación se propuso V. M. para

Perpetuar las glorias de su Ylustre Progenitora y por amor á las bellezas artísticas de nuestra patria. En aquella fecha se disponía entre otras cosas que si los trabajos de restauración diesen lugar, o bien mezclados con ellos fuere posible conciliar la continuación del pensamiento de sacar modelos semejantes al de las Dos Hermanas, continúe verificandolo á cuyo fin facilitará el Comandante de la Real Alhambra al

Restaurador cuantos auxilios necesite. Ya el que suscribe reclama desde entonces a los administradores que se sucedieron, los citados auxilios hasta que viendo la imposibilidad de conseguirlos por la razón de que con los fondos que cuenta esta Real

Dependencia apenas satisface las urgentes atenciones de las obras de reparacion que se han venido haciendo y de las que con tanto interes hoy se practican, se consagro siempre que se lo permitian aquellos, a trabajar privadamente en hacer dibujos y reducciones, esculpiendo originales hasta conseguir el coleccionar mas de trescientos arabescos a escala proporcional con los cuales pudiera construir los modelos que su V.

M. le encargó en cualquiera circunstancia que se le facilitasen los recursos necesarios:

Hoy se encuentra el exponente en el deber imperioso de esponer al elevado juicio de V.

M. la situación de aquella obra emprendida, de manifiesto el inmenso adelantado que ha hecho para realizar aquel primitivo pensamiento tan generosamente aceptado y de pedir esos auxilios con que pudo contar desde el primer día para costear con ellos los materiales y mano de obra mecánica que indispensablemente tiene que ocupar para el ornado y construcción de los citados modelos, de modo, que pueda irlos remitiendo al lugar o destino que se le designe, en cuyos gastos no son excesivos y han de dedicarse por meses ó en la forma estimada conveniente al dicho efecto.

Digne S. M. acoger con benevolencia la presente súplica de uno de sus mas fieles servidores, en atención al importante fin a que se dedica y a las Ylustradas disposiciones

con que V. M. honró aceptando, los primeros trabajos de este artista. Gracia que espera merecer en tanto ruega a Dios conserve dilatados años la preciosa vida de S. M.

Real Alhambra de Granada 18 de Febº de 1862:

Señora

A. L. R P. D. V M.

Rafael Contreras.



### **Numero 32**

Nota de José Contreras manifestando el ha trazado, un cortado de la planta de la Iglesia de San Gil, con sus correspondientes detalles, fondos de capillas, y cuerpo de la Sacristia de esta Iglesia en la cual vá demostrado, que de modo alguno afecta el trazado de la Plaza nueva, el templo de San Gil

Granada 26 de abril de 1862.

A.H.M.

C.00039.0703

De los tres miembros de la Comision de Ornato y decreto de V.S. ha trazado, un cortado de la planta de la Iglesia de San Gil, con sus correspondientes detalles, fondos de capillas, y cuerpo de la Sacristia de esta Iglesia en la cual vá demostrado, que de modo alguno afecta el trazado de la Plaza nueva, el templo de San Gil pues apenas corta una pequeña esquina de la capilla de la limpia y pura Concepcion y de la Sacristia, por manera que este templo queda intacto, siguiendo el trazado confesionado y aprobado por la Exma. Corporacion municipal, pues la línea de puntos que indica la planta de la misma, está tomada desde la parte mas saliente de la torre que es el mayor ensanche ó salientes del edificio que nos ocupa por el costado de la plaza nueva; con cuyo motivo quedarán satisfechos los deseos del Sr. Arquitecto de Provincia, en que manifiesta no deber tocarse la Iglesia de San Gil, para el nuevo trazado de la Plaza nueva.  
Granada 26 de Abril de 1862.

José Contreras



### **Numero 33**

Informe de José Contreras sobre la conveniencia de la conservación de la iglesia de San Gil.

Granada 28 de abril de 1862.

A.H.M.

C.00039.0703

El arquitecto Provincial á quien pasó á informe el expediente adjunto (...) para el ensanche y alineamiento de la plaza nueva me lo ha devuelto manifestando lo siguiente:

El alineamiento de la Plaza nueva ha ocupado por mucho tiempo la atencion del Municipio y se han hecho hasta hoy para dicha Plaza, varios y diferentes proyectos. Como era natural los (...) han ocupado de este asunto han estudiado el modo de tomar por (...) del proyecto, la fachada principal de la Audiencia Territorial, pero esto les ha sido imposible atendida la convergencia de la línea de aquella fachada, con las generales de la otra plaza; ademas hay en la misma Plaza tres cosas nuevas de regular importancia, cuyos dueños se oponen a todo alineamiento que no esté en completa (...) con el de sus casa, y sin embargo estas tres casas afectan líneas distintas: Solo dos líneas hay que estudiar en el alineamiento de la Plaza nueva, que con, la del lado de la calle de Gomerés, y la del opuesto de San Gil; porque la del lado del Zacatin está ya fijada con anterioridad, y (...) en el pretil del (...), hacia Santa Ana es hasta cierto punto indeterminada: La Plaza nueva es un grande y necesario deshaogo pasa todos aquellos espensos y apiñados (...) que tienen á afluir á un recuento y lejos de reducirse su atencion actual, debe procurarse darle, si es posible, mayores dimensiones. El estudio debe (...) por fijar la línea del lado de San Gil; y no deja de ser estraño que se trate en el proyecto y plano que (...) de la destrucción de un Templo de no escasa importancia, con el objeto de aprovechar tan solo para la nueva Plaza el triangulo (...). Varias veces se ha tratado también del derribo de este Templo, ya por considerarlo ruinoso en algunas puntos ó ya por creerlo innecesario y que podria sustituirse con el de Santa Ana. Facilmente se comprende que el alineamiento de la Plaza nueva debe fijarse en vista de la resolucion definitiva, que se tome respecto al porvenir de la Iglesia de San Gil. Yo opino, y conmigo lo haran todas las personas sensatas, que ni debe derribarse dicho Templo con solo el objeto de aprovechar para este alineamiento, una pequeña parte de un terreno. Si se resolviese la destruccion total de aquella Iglesia, debrá entrar á aumentar el pavimento de la Plaza nueva, la mayor parte del terreno que en la actualidad ocupa su planta; y (...) como podrá aceptarse

la línea del proyecto N. M. del lado espuesto. Pero su el Templo de San Gil ha de conservarse integro, el alineamiento de aquel lado debe pasar por sus vértice saliente, segun se marcha con la línea de puntos X, 2; y en este como, la acera opuesta deberá rebasarse hasta la línea de puntos (...) cuando en (..) proyecto de acometer las propiedades de un lado para dar terreno en el opuesto, este procedimiento es necesario que se encuentre motivado por las necesidades del mismo proyecto. Planteada la cuestion del alineamiento de la Plaza nueva, bajo la forma que he manifestado, que es la que en mi concepto le corresponde, creo que no hay ya necesidad de descender por ahora el examen y contestacion de cada una de las varias declaraciones que se acompañan. V. S. en vita de lo manifestado, (...) como siempre lo mas conveniente.

Y encontrando acertado y en su lugar lo propuesto por el mismo Arquitecto, devuelve a V. S. el estado (...) á fin de que uniéndole los anteriormente sustraídos sobre el mismo partiéndolas, se de cuenta de todo al Ayuntamiento, que merece el asunto, delibere, consultando la resolucione los tres de la Comision de Ornato y decreto de V.S. ha trazado un cortado de la planta de la Iglesia de San Gil, con sus correspondientes detalles, fondos de capillas, y cuerpo de la Sacristia de otra Iglesia, en el cual vá demostrado que de modo alguno afecta el trazado de la Plaza nueva, el templo de San Gil, pues apenas corta una pequeña esquina de la capilla de la limpia y pura Concepcion de la Sacristia por manera que este templo queda intacto, siguiendo el trazado confesionado y aprobado por la Excma. Corporacion municipal pues la línea de puntos que indicaba la planta de la misma está tomada desde la parte mas saliente de la Torre que es el mayor ensanche ó salientes del edificio que nos ocupa por el cortado de la plaza nueva; con cuyo motivo quedarán satisfechos los deseos del Sr. Arquitecto de Provincia, en que manifiesta no deber tocarse la Iglesia de San Gil, para el nuevo trazado de la Plaza nueva.

Granada 26 de Abril de 1862.

José Contreras.

Granada.

## Numero 34

Nota sobre el empleo de confinados en el taller de arabescos.

Palacio 21 Diciembre de 1862

A.G.P. Administraciones patrimoniales.

L- 524.

... entre peones y confinados, es preciso remunerar a estos en lo que concierne a las obras de restauración; pero en proporción a su trabajo. Que es sabido que el penado gana alguna cosa dentro del presidio, y si se le saca de el, pero para trabajaren la Alhambra es preciso darle algo mas de lo que cobra, para el estímulo del trabajo.

Propone el restaurador, 1º que en el taller de restauración haya un confinado para el manejo de materiales, soportes y demás faenas auxiliares con 2 reales diarios.

2º Que en la elaboración del yeso pasta haya otro con igual jornal y si conviene [...] aumente el número.

3º Que por cada oficial de albañil se asignan dos confinados con igual gratificación, la cual se ha dado en muchas ocasiones, siendo los trabajos que se le señalan de actividad, y ningún modo artístico.

El comandante se conforma con la opinión del restaurador.

**Nota:** Por fin se ha obtenido contestación categórica a la Real Orden fechada 13 de noviembre de 1855, reclamada por las de 30 de junio y 10 de septiembre del presente año, en que se trata de sustituir los presidiarios con jornaleros asalariados que ayuden al Restaurador principal. La parte facultativa informa, y su dictamen era necesario. Son tan irrecusables sus razones en concepto de la mesa que desde luego, y con una ligera modificación admite el principio que ha sentado en sus tres puntos, y cree de necesidad se ensaye lo que propone, por que ha de ofrecer resultados ventajosos. Y [...] el restaurador a su opinión es que el presidiario, aunque sea elegido, nunca cumple con su trabajo porque no se le premia regularmente, y dice; que si se le amenaza hace todo el daño que puede. Que gana mas dentro del mismo presidio que en la Alhambra, y que sale de aquel con el firme propósito de la holganza.



Efectivamente, poco estímulo puede tener un confinado a quien se dan desde 8 a 15 reales al mes, al que más, según se observa en la relación de las cuentas mensuales, donde constan gastos de estos infelices. Todo en las cuentas de jornales aparecen [...] peones confinados con el haber de 2 reales diarios, y un carpintero con tres, que son los que más perciben. *Conviene pues que se les remunere algo mas, y que se coloquen a los [...] el día se propone en igual situación que la que tienen los peones destinados a las obras; pero también es necesario que se fije el número que ha de haber en los que se empleen en concepto de manos auxiliares del Taller de Arabescos.*

*La innovación hecha en 1855 por el Restaurador, y en vista de lo ocurrido ahora se propone dar a conocer perfectamente que la restauración del arabesco se aprende con alguna facilidad, y que el estado de gastos del taller no es el mismo que tenia en el estado año, por que el sostenimiento de finados costaba 9640 reales, ni tampoco se conforma con las propuestas de plazas que hizo el comandante y de la que se habla en la anterior nota.*

*El negociado, pues, teniendo en consideración lo expuesto, ese comandante se aferraba las estancias de sus confinados en el Taller de Arabescos, pasadas las obras, en que juzgue oportuno emplearlos el Restaurador, y otros [...] para las de la Alhambra, tales como las que se ejecutan en el día en la Sala de la Justicia. Todos 8 confinados fijos con la asignación de 2 reales diarios.*

Esta insignificante reforma ha de proporcionar resultados beneficiosos y de tomarse en cuenta, deberán hacerlo forzosamente en el término de tres meses transcurridos, el Restaurador y el comandante.

V. O. sin embargo acordará como siempre lo más justo. Palacio 15 de Octubre de 1859

M. Helguera.

En el margen izdo. Palacio 18 de octubre de 1859 con la nota. José de Ybarra.

Sigue:

Por real Orden de 9 de mayo de 1860 se emprendieron los efectos de la orden de junio anterior sobre aumento de asignación en los meses de Mayo a Agosto inclusive, limitándola a los 8000 reales que antes se libraban para obras, de cuya disposición se dio conocimiento al tesorero del Alcázar y al comandante de la Alhambra.

Granada 14 de junio de 1860.

*El comandante, cumpliendo por la Real Orden de 17 de octubre de 1859 sobre las cuentas del resultado obtenido en el taller de arabescos y Sección de albañilería por anexión a cada uno de ellos de cuatro confinados para auxilio remite informe del Restaurador, del que resultan beneficios: que en la sección de albañilería no fue posible agregar 4 hombres pues no los tenía: que el destacamento fijo consta de 14 , pero habiendo sacado del presidio un oficial y tres peones ha conseguido completar la disposición, afirmando que los 14 agregados producen una economía de 20 reales diarios.*

NOTA: En vista del favorecedor resultado obtenido por los confinados agregados al Taller de Arabescos y obras de albañilería de la Real Alhambra, lo demuestran el comandante en su oficio y el Restaurador con su informe, y reconocida la utilidad y conveniencia de llevar a cabo de una manera estable la medida, las obras crecen al ritmo necesario que continúen de igual modo que hasta el día, en los términos prefijados en la Real Orden del 14 de octubre del año continuo, y con el haber de 2 reales diarios señalados a cada uno en las mismas, eligiéndolos entre los más aptos de los 14 que forman el destacamento fijo asignado a la Alhambra, no distrayéndolos de las labores , tanto de restauración de Arabescos; como de la de Albañilería, sirvió con unas muy reconocidas y fructífera necesidad. Palacio 19 de Septiembre de 1860. Helguera

Palacio= 17 octubre/1860 el jefe de la sección está en la sección conforme con la presente nota. Firmado Z. Zaragoza. Revisado por José de Ybarra

**-NOTA-**

*Por Real Decreto, dado en Granada a 10 de Octubre de 1862 [...] se dignó S. M. resolver que en el plazo más breve determine de una manera digna, sin omitir dispendio alguno, la restauración de la Alhambra.*

Real Alhambra 29 de octubre de 1862

El comandante dice que para dar cumplimiento a la precedente resolución pidió el correspondiente informe al arquitecto y restaurador, los que le evacuaron refiriendo al proyecto general de restauración que formaron de su orden y también a propuesta del mismo, que remitió a esta superioridad, añadiendo ahora, que las obras deben empezarse por el Patio de los Leones y departamentos adyacentes; calculando el Restaurador en 15000 reales mensuales lo que se invertirá en la parte que a él corresponde, y por lo que hace a la de albañilería que podrá fijarse en 4000 reales. Que si a esto se agrega otros 4000 reales que por término medio importan los gastos ordinarios de la [...] resultará un total de gastos mensuales de 23000 reales pero como estos gastos varían a veces bastante, pedirá cada mes lo que juzgue pueda invertirse en el siguiente; y últimamente para que al próximo mes de noviembre necesita se le libren 13000 reales.

Y otro (al margen izquierdo)

Limitándose el comandante de la Real Alhambra a reproducir de acuerdo con el Restaurador y arquitecto el proyecto y presupuesto formado por estos para la restauración del palacio Árabe y que fueron aprobados por real Orden de 30 de Junio de 1859 como mejor medio para la pronta terminación de esta restauración, sin tener en cuenta lo practicado en ella en el largo período de tiempo transcurrido, y excesivas cantidades invertidas, [...] darse resolución alguna y con el objeto de que pueda esta recaer con el debido acierto debe oírse en este asunto el parecer del arquitecto mayor de palacio, toda vez que no aparece en él informe alguno y al efecto, que pudiesen transcribírselle las últimas consideraciones del comandante de la Real Alhambra, acompañándoles los referidos proyectos y presupuestos aprobados; al fin de que en su vista y teniendo presente la que según aparece en dicho proyecto debe haber ejecutado en el palacio árabe y cantidad que en su consecuencia se ha invertido, informe de lo crea más acertado y conveniente a los Reales intereses formando al efecto si le pareciere un nuevo proyecto y presupuesto, pasando antes a Granada a reconocer personalmente aquella Real Alhambra y palacio de que se trata, si lo juzgara indispensable.

Palacio 21 Diciembre de 1862

Yte de Santiago

## Numero 35

Proyecto general de alineación de la Plaza Nueva. Memoria Descriptiva

Granada 14 de octubre de 1863.

A.H.M.

C.00039.0703

Proyecto general de alineacion de la Plaza Nueva

Memoria Descriptiva

Encargado el Arquitecto de Ciudad pues suscribe por el Sr. Presidente de la Comisión del Ornato, del Excmo. Ayuntamiento del proyecto de modificación del halzado de alineacion de la Plaza Nueva, trazando sobre el mismo con tinta encarnada las nuevas líneas á que deberá sujetarse los edificios pertenecientes á esta localidad en sus nuevas reedificaciones.

Como se ve en dicho plano solamente me he limitado hacer alteracion en el lado del mediodia ó sea en el sitio que ocupa la Iglesia de San Gil que hoy se está derribando. De este derribo asi como del correspondiente á las casas que les rodean resulta la necesidad de esta modificación y consistentes.

1ª. En haber trazado una línea recta y paralela á la acera opuesta ó del Norte pues partiendo desde el ángulo del edificio destinado para Audiencia termina en el encuentro de la línea del proyecto del de la Calle de Elvira.

2º. Subdividir esta línea por medio de una calle de 9 metros de ancho que termine en el ángulo de la embocadura del callejon sin salida de la calle del Pan, para que en su día pueda ponerse en comunicación por medio de este callejon y el nuevo trozo proyectado, la Calderería Vieja con la Plaza, suprimiendo el hozo de calles del Pan comprendido entre esta callejuela y la calle de la Carcel Alta que debe incorporarse á las casas adyacentes.

3º. Formar una manzana de casas completamente independientes entre el trozo de nuevas calles, la Plaza, la Calle de Elvira y la del Pan dando á esta el ensanche tambien de 5 metros y poniéndola en comunicación directa con la Plaza por medio del nuevo del nuevo trozo de calle.

Este proyecto es el que creo mas conveniente y que satisface cumplidamente las necesidades de la localidad, regularizando su forma cuanto es posible, á fin de mejorar el ornato público.

Granada 14 de Octubre de 1863.



## Numero 36

Informe sobre la venta de los terrenos de la Alhóndiga Zayda. Plano de José Contreras con demarcación de lindes, y propietarios.

Granada 1858.

A.H.M

C. 00716.0019.

### 1858 Ornato Alineamiento de la Puerta Real

A consecuencia de un escrito de los Sres. Pontes y [Li...] en el que, por consecuencia de la notable diferencia de precio dado a la propiedad que tienen los mismos lindando con la Alhóndiga Zaida, piden quede sin efecto el proyecto de adquisición de aquella por parte del Ayuntamiento, propone la Comisión de Ornato que para no entorpecer la edificación ni perjudicar los intereses públicos con la adquisición de un terreno que no podría venderse al alto precio que costaría, se acceda a la petición de los interesados dejándoles en libertad de hacer uso de su propiedad que desde luego se vendan los terrenos de uso publico linderos a la Alhondiga según se está acordado.

### 1858 Ornato. Solares de la Puerta Real (fol. 2)

Asumida para el día de hoy la subasta de los mismos, se ha nombrado por el Sr. Gobernador suspender el acto, manifestando no estar autorizado el Ayuntamiento para enajenar sus fincas ni hacer de las esceptuadas para su venta otros usos que aquellos para los que se otorgó por la superioridad semejante concesión. Y el Sr. Alcalde decretó la suspensión de la subasta y que se diese cuenta al Ayuntamiento.

Habiendo pasado a informe de las Comisiones de propios y ornato lo [...] en el concepto de que debe hacerse presente al Sr. Gobernador que la alhóndiga por la parte de la línea de la calle de Mesones quedo casi en solar por efecto del incendio a la Puerta Real que a fin de evitar gastos imposibles de reedificación y arreglo de medianerías y con el objeto de hermostear aquel sitio se trato de reducir el espacio del mercado arreglándolo convenientemente enajenando el terreno correspondiente a la parte quemada para compensar con su importe los gastos de habilitación del mercado y beneficiar el sistema de expropiaciones e indemnizaciones en otros puntos de la ciudad que en tal concepto y no tratándose de vender el todo ni parte de la Alhóndiga sino un terreno de uso público independiente de ella se ruega al Sr. Gobernador se sirva practicar reconocimiento ocular y obrar la suspensión de

la subasta nombrándose una comisión que ponga en manos de esta autoridad la esposición de estas razones y gestiones su probable resolución.

## **Numero 37**

Informe de José Segundo Lema sobre las restauraciones de la Alhambra y la labor de Rafael Contreras.

Madrid 1864.

A.G.P.

L- 12023/ 1.

(-) Generalmente hablando no se tiene la idea exacta de que deben limitarse estas restauraciones a conservar prolongadamente la existencia de los restos antiguos, sin pretender reproducir las obras que desaparecieron con imitaciones de los restos existentes, en las que es imposible tener su primitivo carácter, y conservar el tipo que constituye su época tal y como ésta la produjo, y es mucho más difícil fijar la marcha que deberá seguirme cuando en el monumento cuya restauración se intenta concurren las circunstancias especiales del Palacio Arabe de la Real Alhambra de Granada, único en su clase de un estilo de arquitectura que pertenece a una época especial, y es peculiar de una determinada localidad, del cual no puede sin embargo estudiarse su carácter y modo de ser en otros monumentos análogos, porque lo ligero de su construcción ha contribuido más que la acción del tiempo a que se destruyan antes de pasar a nuestros días, no sólo los que pudieran hallarse en sus mismas condiciones, sino también la mayor parte del que nos ocupa, pues sólo son restos de la residencia de los Reyes árabes lo que hoy existe alterados y mutilados unas veces, sin dar importancia ninguna a su estilo y carácter; al dar aplicaciones al edificio bien distintas por cierto, y poco en relación con la delicadeza y exquisito gusto de su arquitectura; y otras veces dando resultado degeneradas imitaciones al pretender reproducir sus elementos sin poseer el sentimiento artístico que inspiraba a los que crearon estas obras, y que cada época dejó consignado en ellas... De aquí la necesidad al tratar de restaurar un monumento de la índole que el Palacio Arabe de la Alhambra de hace minuciosas indagaciones y estudios muy concienzudos en los que presida gran criterio artístico y ciego respeto al más pequeño detalle que resulte ser de su primitiva construcción, siquiera se halle un tanto deteriorado y mutilado, y el deberse limitar esta restauración a llevar a efecto sólo aquellas obras indispensables para prolongar conservando la existencia de los restos que quedan y descubrir todos aquellos que puedan ocultar las obras posteriores, hechas con el respeto que en todos tiempos debió inspirar tan bello e importante edificio, prescindiendo de una vez de la quimérica idea de intentar reproducir nuevamente lo que éste fue en su origen.

Desgraciadamente no son los principios que dejo sentados los que han presidido hasta ahora en la llamada restauración de la Alhambra, y si bien es recomendable el entusiasmo con que el empleado con el destino de restaurador de algunos años acá ha procurado reproducir los arabescos, vaciando sobre los antiguos y procurando seguir las huellas que ha encontrado en lo existente, son siempre de un resultado seco y duro artísticamente hablando, distinguiéndose mucho de los antiguos por un resultado que al parecer de los no inteligentes es más perfecto, más acabado pero que a la vista del artista, es falta de la morbidez, de la gracia, naturalidad y sencillez con que fueron ellos producidos por el espíritu de una época dada y de esa agradable pátina que a la ornamentación imprime el trascurso de los tiempos... No se concibe se hallan venido desde muchos años ejecutando obras en Granada de importancia en la Alhambra, en las que se han invertido sumas no despreciables sin más instrucción en los expedientes que lo iniciado por aquella dependencia, sin más dirección facultativa que la de los empleados dependientes de la misma, uno Restaurador, en quien por más que yo reconozco un hábil y celoso operario con condiciones especiales para aquellos trabajos, no puede considerársele con todo el criterio y conocimiento de arte necesarios para tan difícil restauración; otro un antiguo y anciano arquitecto de aquella localidad dedicado toda su vida a la construcción, pero que resintiéndose del poco aprecio que en su tiempo se hacía de los conocimientos de arte y del sistema rutinario a que el ejercicio de este venia reducido hasta hace poco, carece absolutamente de aptitud necesaria para la restauración de obras monumentales, parte la más difícil y especial que puede ocurrir en el ejercicio de la profesión del arquitecto, produciendo aún mayores males la influencia y presión que en las deliberaciones de este restaurador y del arquitecto encargado de las obras de fábrica como empleados subalternos de la administración de la Alhambra viene ejerciendo los Comandantes de ésta que por pertenecer al ramo de Guerra y ser Ingenieros militares pretenden conocer la construcción y tener iniciativa en cuestiones meramente artísticas, siendo así que en general carecen de los conocimientos especiales en las teorías del arte arquitectónico y de la arqueología por ser estudios enteramente ajenos a la especialidad de su carrera, produciendo así anacronismos en la restauración del Palacio Arabe de la Alhambra tales como el que tuve el sentimiento de ver en mi última visita aquel monumento, y fue que para reparar el pavimento del Patio de la Alberca se deshizo el que tenía de losas grandes de forma rectangular que si no era el primitivo, al menos afectaba la disposición del solado llamado vulgarmente de mantas, de estilo árabe y se substituyó el mezquinote losetas de pie en cuadro a cartabón que hoy se usa en nuestras habitaciones particulares, pobre y desnudas de arte.

José Segundo Lema

## **Numero 38**

Memoria presentada por Rafael Contreras a la Comisión Provincial de Monumentos: "La Alhambra á fines del siglo XV".

Granada, 8 de noviembre de 1867

A.H.P.G.

L- 56/ 4.

### **La Alhambra á fines del siglo XV**

#### **Memoria sobre la antigua forma de la Alhambra**

La misma dificultad que hemos hallado nosotros al querer descubrir en la Alhambra las huellas de las antiguas construcciones y trazar la planta de su distribución para crearnos una forma aproximada de lo que podia ser aquella lujosa y fascinadora Corte, cuya historia aun no ha perdido la fantástica é ideal grandeza que le imprimieron sus reyes, esa misma y quizá mayor dificultad experimentaron los que desde el siglo 16 quisieron hallar bajo sus muros carcomidos un inagotable manantial de descubrimientos.

Uno de los mas nombrados emperadores de Alemania al imprimir cierta grandeza á la historia militar de nuestro pais, plantó sus reales un día sobre los blancos pavimentos del alcázar granadino y dejó una marca indeleble en el centro de los rojizos baluartes de aquella civilizacion musulmana. Dispuesto q\*. respetando la belleza del palacio de los Nazaritas se le construyese uno, pues no podia como rey cristiano hallarse holgadamente hospedado en los alhamies y alcobas hechos para la misteriosa vida del harem. Por consecuencia de tan poderosa voluntad, se principió á levantar el palacio de Carlos 5º al mismo tiempo que se restauraban torres y muros, se derribaban almenas, se mutilaban los palacios y se hacian baterias y contrafuertes amurallando puertas y enterrando viaductos de adarve de circunevalacion; y de tal manera se modificó el aspecto de la Alhambra, q\*. desde entonces no pudo descubrirse mas lo q ni habia sido y lo q\*. correspondia sin genero alguno de duda á los diversos periodos de su fundacion y crecimiento.

El historiador y el artista han buscado con afán los vestigios de aquellos monumentos y los restos de los edificios derruidos por la presion de la gloriosa reconquista. Han querido reconstruir este formidable castillo rojo poblado de palacios y cubierto de jardines, y la fantasia



de los escritores ha hecho solo mágicas descripciones, mas apara halagar el sueño querido de las tradiciones heroicas que para buscar la verdadera enseñanza del arte, de las costumbres, de la vida íntima de una raza casi nómada al venir y en poco tiempo ejemplo de caballerismo, de refinamiento y de galanteria.

En la dificultad de hacer el estudio de esa memorable época, al mas simple contemplación sucedió á las averiguaciones científicas, se escribieron las mas estrañas descripciones sin criterio alguno artístico, se aplaudió el celo de los que habian borrado mas las huellas de la antigüedad y levantado sobre sus cimientos edificios ostentosos é inútiles, y asi fue perdiendo la originalidad característica del recinto q\*. describian hasta pasar lógicamente en el olvido y al desprecio de lo q\*. debieron conservar y venerar con noble orgullo.

¿Como concebir de otro modo la desaparición de la mitad de los monumentos árabes de la Alhambra en el corto periodo de cuatro siglos? Guarda por monarcas poderosos, habiendo atravesado los dos siglos mas brillantes de nuestra gloriosa historia y constándonos la existencia de muchas reales cédulas q\*. recomendaron su conservación permanente, ¿a quien debemos censurar el tenaz empeño de destrucción q\*. de tal modo le hizo perder su primitivo aspecto? Quizá á nuestros mismos artistas del renacimiento, á los que para construir el palacio de Carlos 5º prefirieron plantearlo encima de una parte del alcázar árabe en vez de situarlo un poco mas lejos; á los q\*. dieron el informe q\*. hemos visto, para derribar la gran mezquita y hacer un simple edificio de mal gusto que pudo construirse cerca del mismo parage sin arruinar aquella. Y aparte del influjo de los artistas que hubieran podido aconsejar el respeto á tales obras, aparte tambien el odio inspirado por la rebelion, habia el interes de la comidad que en todos los tiempo ha impulsado á los alcaides ó gobernadores á habitar los palacios antiguos y á destruir otros para utilizarse de los materiales en obras de puro capricho. Es singular pues por mas q\*. sea penoso decirlo, que durante una generacion de celebridades artisticas y literarias pasaron sin alabanza ni estudio las obras singulares q\*. poblaron nuestro suelo durante muchos siglos que tanto demostraban el desarrollo de la riqueza del país, y que tal caracter imprimieron á la civilizacion española.

Cuando por la fundacion de las academias de nobles artes podia haberse esperado con fundamento que nuestros artistas estudiasen, aun como asunto de erudición, el perfeccionamiento de una arquitectura que se había desarrollado con mas éxito entre nosotros que en ninguna parte del mundo y que había creado el arte mudejar, nos hallamos que solo una comision especial

á la que asoció su nombre en una célebre memoria el ilustre Jovellanos, vino á Granada para hacer planos y dibujos de los monumentos musulmanes, y nos lego una critica que se fijaba principalmente en comparar la grandeza, la magnitud, la regularidad, la armonia de las construcciones greco-romanas, con lo afilegranado, lo fantástico, lo aparentemente desordenado, lo tortuoso de las de los árabes. No vieron los filosófico y espresivo de ellas ni lo que podía aprovecharse para el arte nacional, antes que vinieran celebridades estrangeras á utilizarlo en propio beneficio. Era aquel un tiempo en el cual el clasicismo todo lo tenia invadido y se llamaban barbaros los mas brillantes monumentos de la arquitectura gótica.

Honroso fué para la Academia de San Fernando el mandar hacer por vez primera copias de los edificios árabes de Córdoba, Sevilla y Granada; pero el resultado contribuyó á oscurecer mas y mas el estudio de los monumentos de la Alhambra. Miraron á través de un principio equivocado y con la crítica del renacimiento las obras creadas bajo otro espíritu. Tubieron la pretensión de añadirle fachada exterior á el alcázar, de regularizar sus lineas hasta cuadrangularlo por todas partes, y se dijeron: “aquí está el espacio que debía ocupar el ala derecha del edificio; otro patio de los Leones debía existir que hiciera simetría al primero”; y así deduciendo consecuencias arbitrarias dibujaron una Alhambra de pura fantasia, según lineas cruzadas á manera de emparillado que tanto se admiran en el Escorial ó en los claustros y naves de muchos edificios de dentro y fuera de España; pero con esto mismo demostraba la Academia todo lo que podia hacerse en aquel tiempo; recordó que había en España un arte mas genuino que ninguno, y hasta indicó la influencia poderosa q\*. había ejercido en los siglos posteriores. No obstante todo conspiraba contra la fama de unos monumentos mirados con horror por los mismo que se extasiaban á la vista de sus preciosidades, y todo también influía á quitarles su aspecto y á que descollára siempre el palacio mandado hacer por Carlos 5º, como lo mas selecto y suntuoso que se habia construido en aquel siglo. Bajo las inspiraciones de esta escuela hemos hallado informes en el archibo de la Alhambra de suma respetabilidad que acreditan nuestros asertos.

No entraba entonces por mucho la historia del arte en la formación del gusto. Se habia intentado muchas veces escluir de la enseñanza de los pueblos el arte relacionado con el carácter y con las costumbres, y en España donde no brillaba de un modo absoluto ninguno de los géneros arquitectónicos importado con las diversas invasiones era mas censurable el afan que se había visto en esa epoca por desacreditarlo.

Hubiéramos comprendido este odio tratándose quizá del árabe de Córdoba y Sevilla por su trascendencia bizantina, pero hacer con el de Granada el mismo análisis, era desconocer lo que en este había de puro, de original y de ageno á las tradiciones del Oriente. Mas no son nunca los mejores críticos aquellos que juzgan sus propias obras, porque en tanto que se condenaba entre nosotros su estudio beían á estudiarlas y á dibujarlas los artistas de otros países, buscando nuevas impresiones y nuevos medios que pudiesen servir de creciente desarrollo de la humanidad en todos los siglos y en todas las civilizaciones.

Con efecto: no se trata hoy de saber si el edificio q\*. mandó hacer Carlos 5º en la Alhambra era mas simétrico, mas robusto ó mas grandioso que el alcázar de los Nazeritas; ni si el informe del famoso Juan de Herrera sobre su utilidad fue ó no fue justo. Hoy con mas afán q\*. nunca, se quiere arrancar á la antigüedad sus secretos, depurar la historia, describir en el arte el motivo de su creación, el destino que cumplía, la expresión muda de sus ornatos, el sentimiento de la raza que lo inspiraba, lo q\*. hay de curioso, de saludable, de inteligente en la contemplación de sus maravillas y en la aplicación y uso de todo lo que puede mejorarse, sustituirse é imitarse. Por eso debió emprenderse antes el estudio de lo que era la Alhambra de los árabes, y no la Alhambra rectangular y simétrica del renacimiento, con todo lo que se podido suponerle sin verdadero juicio.

Nosotros que nos hallamos hoy obligados á conservarla mediante el solícito esmero con que atiende S.M. la Reyna á la restauración de esta preciosa joya de su real patrimonio, hemos tenido ocasiones de averiguar lo q\*. hay de exacto ó de equivocado en muchas de las publicaciones españolas y extranjeras que ocupan de su planta y disposición; hemos consultado manuscritos, hemos desenvuelto ruinas, buscando cimientos y hallado líneas de murallas que estaban cubiertas de escombros; y aunque hay mucho por hacer todavía, hemos querido anticipar la publicidad de nuestro incompleto trabajo, con el deseo único de borrar tantos errores y llamar la atención de personas mas competentes á tan útil investigación.

Con tal propósito acompañamos los dos planos esplicativos, sin los cuales era inútil nuestra tarea.

El primero, corresponde á todo el recinto de la Alhambra. A parte de lo que contiene la explicación impresa al margen donde hemos publicado los nombres de muchos objetos que lo han perdido, vamos á relatar la estensa transformación que experimenta, remontándonos á los años anteriores á 1576. No entraremos por la puerta Judicial para seguir la costumbre de los que

creyeron que fué esta la entrada principal y única; nosotros lo vamos a considerar en mas directa comunicación con la Ciudad antigua por la parte donde se hallaban los palacios principales de los Walies, y de las familias de los reyes granadinos, que era la Alcazaba Cadima. Desde el nº 54 del plano se vén las líneas, apenas hoy conservadas, que van á unirse con la torre de las armas, donde hay una puerta de pocos conocida, que entrando por ella conduce nº 16 á un camino se adarve, q\*. va por el 43, y la línea de puntos directamente al palacio árabe. El cubo avanzado, nº43 es obra posterior á la Conquista y se observa que del piso de la entrada a la torre de las armas, está casi al mismo nivel que la puerta antigua del palacio árabe que hemos ahora descubierto y que publicaremos despues. Se observa facilmente que suponiendo con fundamento construidos despues de la conquista las dos grandes cisternas ó algives que se señalan de puntos con el nº7, hay un espacio vacío ó gran plaza inscrita en la línea de puntos nºs. 54, el 37 y el 42 por un lado, y las torres 44 y 45 por otro. Aquí no se han encontrado mas construcciones árabes que un algive nº8 de dos naves y bóvedas, y á tan gran profundidad q\*. aun suponiendo rebajado el pavimento de este espacio como indudablemente lo estaría, cinco metros, siempre resulta el algive en disposición de haber llenado su objeto sin inutilizar nuestras investigaciones. Hemos visto, para establecer nuestra opinion que el terreno de todo este sitio está compuesto de escombros procedentes de la construccion del palacio del emperador, cuyo edificio nº9, suponiéndolo no hecho en el plano, deja comprender la línea de color que vá desde la puerta del vino (nº 6) hasta el 9, donde habría una muralla que separaba una parte de la Alhambra q\*. llamaremos la alta porque está en su parte media 5 metros mas elevada sobre la planta ó nivel de la otra porción ocupada por el palacio árabe y el citado espacio de la plaza del Pablar, hoy de los algives. Esta denominación de Alhambra alta consta en algunos escritos antiguos que se hallan en el archivo de este Real Patrimonio.

Fijaremos pues las ideas demostrando de este modo la significación de la Puerta del Vino, pues servia de paso á una población separada completamente de la Casa real y que se comunicaba con la Ciudad por la puerta Judicial exclusivamente (nº 3). De este modo la habitación de los monarcas, el Harem, y todo este recinto de palacios parte conservados y parte nó que hay bajo la línea de puntos hasta el nº 55 y que hemos señalado en color, era independientemente, cercada de un foso por el sur, y de murallas y bosques por el Norte y Poniente, y tenia sus comunicaciones privadas con Generalife y otros sitios de recreo por la Puerta de Hierro y Torre de los picos (nºs. 28 y 29) y con la Ciudad antigua por la Torre de las Armas (46) bajando á pasar el río Darro por el puente árabe cuyos restos se vén todavía.

La llave que hay gravada en la clave de la Puerta del vino<sup>1</sup> indica bien, según la costumbre musulmana, que la Alcazaba ó recinto comprendido en los n<sup>os</sup>. 43 al 50 era el fuerte ó ciudadela completamente **defensido** en todos sus lados, y por último estaba aislada esa tercera sección del palacio de los Reyes con su especial ingreso al n<sup>o</sup> 37. Véase pues detenidamente cuanto varía con estas investigaciones el aspecto y distribución del conjunto y como se la desnuda de las transformaciones colosales que sufrió en el siglo 16.

Había pues una población numerosa en la Alhambra alta extendida hasta su extremidad del lado de Oriente en la cual se comprendía la casa de la Justicia que ocupaba lo primero entrando por la Puerta del vino, así consta del archivo citado, la casa del Cadí cuyos restos existen, la gran Mezquita, las casas de los Abencerrages cuyos títulos están citados en el legajo **24 y q\***. estaban contiguas á las que poseyó D. Alvaro de Luna, la casa de los Infantes, luego convento de San Francisco, y el campo hoy cubierto de escombros (n<sup>o</sup> 24) donde hemos hallado los cimientos de las líneas de casas y calles que se han dejado arruinar. Era el pueblo q\*. hay siempre al lado de las cortes musulmanas, compuesto de soldados de fortuna, de ulemas, de santones, de sultanas olvidadas, de hijos y parientes de reyes que viven de las rentas de la Corte, y que su elevada ascendencia no les permite ir á habitar entre el ruido y menudo comercio de los traficantes y artesanos q\*. vivían [en] las calles estrechas de aquellas populosas ciudades.

Esta población aristocrática vivía sin embargo ceñida por una segunda muralla concéntrica á la primera ó exterior, cuyos restos descubrimos y lleva la dirección indicada en la línea de puntos que parte de la torre Judiciaria y pasa por los n<sup>os</sup>. 11, 15, 16, 17 y 18, y luego vuelve á verse en el 21, 22 y 23. Era un camino abovedado en su mayor extensión, que daba vuelta y seguía todo el perímetro de murallas y torres, y que ponía toda la fortaleza á disposición de la fuerza armada sin tener q\*. atravesar la parte poblada del recinto. En algunas excavaciones q\*. hemos hecho desde el n<sup>o</sup> 11 al 18, hallamos el camino cubierto, y por el lado de la torre de las Infantas y la de la Cautiva están á la vista algunos trozos de este viaducto. La puerta de la Torre de los siete suelos y la de las cabezas, hoy determinadas, están abiertas al nivel del fondo de dicho camino de circunvalación. Los restos de la casa del Marqués de Mondéar (38) son cimientos de los edificios de los edificios que desde el palacio alcanzaban hasta la Puerta de hierro (del Homenaje antiguamente) y nótese en todo este espacio de color sobre el plano que si bien se han arruinado las construcciones que en él se encontraban ha juzgar por los innumerables restos

---

1.- Sabido es este nombre de la Puerta no es antiguo.



que se hallan enterrados, distínguese nº 35, un cuadrilongo bien prolongado q\*. era un dilatado estanque de los que construían en el centro de los patios y muy semejante al de los Arrayanes es de todo punto acertadísimo suponer la estension de estos palacios según la planta designada por la línea de puntos (55), pero sin regularidad ni simetría, sujetándose á las desigualdades del mismo, en pabellones aislados, que cada uno componía un lugar habitable para una porción de esas numerosas familias q\*. llenaban los alcázares moriscos.

Bajo este punto de vista puede solamente concebirse el interior del palacio de la Alhambra, no esperar en el conjunto de líneas simétricas ni el anillo de una recta para terminarlo por encima, como el de Carlos 5º y tantos otros, ni las fórmulas que modulaban el tamaño imprescindible de todos los detalles, no los repetidos troncos ó brazos estirados y torcidos de esas atrevidas é imponentes construcciones de la edad media, no. La casa del árabe tiene retratada su vida: está amoldada á sus deseos y á su lascivia, y varia en tantas proporciones como es inconstante en el uso de los sentidos. Al lado de una habitacion cuya grandeza no igualó nunca la espléndida magestad de los cuartos romanos, hallamos al Ahamí estrecho y un pasadizo no mas alto q\*. el hombre que lo atraviesa. Mírase con detención el 2º plano adjunto y se verá que no hay una puerta medianamente grande para entrar al patio de los Leones mientras las hay de las mas hermosas y elevadas para dar paso á un pequeño diván q\*. apenas puede contener el ajuar de una persona. En casi todos los edificios importantes de otro género se hallan las partes relacionadas con el todo, pero aquí ¿Qué relacion hay entre el patio de arrayanes, y el de la mezquita? ¿entre estos y el de los Leones? Entre los techos estalactíticos de las Dos Hermanas y el artesonado de lados planos como facetas de un diamante de la Sala de Embajadores? Aquí una gigantesca cúpula y una torre levantada como cabecera del gran patio con un ingreso central é imponente: pero el todo sin una puerta de decoración exterior, guardado en el fondo de edificios sin ostentación en la fachada, sin lujo, sin un magnifico ropaje de rica ornamentación que envuelva las preciosidades engarzadas en sus rincones y entresijos. ¿Como se adivinan entres sus muros las costumbres peculiares de raza! El árabe heroico y magestuoso, el árabe mediabundo, el árabe cariñoso y galante, un lecho, una especie de urna para abrirla y contenerlo. Estudiemos los edificios de nuestra civilizacion moderna y veamos si pueden definirse del mismo modo.

Resulta pues, que en una época de exclusivismo artístico como la ya citada, y cuando se encargaron á los mejores artistas del renacimiento las reparaciones de muchas ruinas del palacio árabe, procedieron siempre á ellas guiados por la preocupacion de las pequeñas alcobas, de sus garitas, divanes estrechos y de todo cuanto en su juicio se oponía al sentimiento elevado

y magestuoso del greco-romano. No distinguieron q\*. en la planta del edificio q\*. recorrían se hallaban comprendidos tres palacios, y los pusieron forzosamente en comunicación; digeron que no podía haber mas centro posible que el eje tirado por el estanque grande y sala de Comareh, y rompieron los muros, destruyeron las escaleras y las bóvedas subterráneas de comunicacion, añadieron construcciones, condenaron la antigüa puerta, y abrieron la que hoy existe donde cuadró mejor á sus estraviadas opiniones. En prueba de lo que decimos, todavía están en el archivo de la Alhambra todos los proyectos q\*. se mandaron hacer para estas obras, y otros datos pueden consultarse en los muros del edificio que hemos visto detenidamente con motivo de nuestras restauraciones.

Hemos dicho que en lo que se conserva hoy había tres palacios distintos, y sabemos por viajeros del siglo 16 q\*. había dos alcaldes en tiempo de los moros, los cuales guardaban dos palacios. Y si el ilustre Mármol no tomó noticia de mas de dos, ni carecemos hoy de los datos que asignan las mismas razones á la existencia de tres, hay una real **cédula**<sup>2</sup> que dice “Póngase un alcaide ó capitán en cada uno de los castillos y alcázares de la Alhambra” lo cual prueba que estos eran muchos.

Aparte pues de los que han sido destruidos segun indicamos ocupándonos del plano anterior, tenemos á la vista la planta donde se vén tres construcciones adyacentes, formadas la una por los n.ºs, desde el 15 hasta el 58; la obra por lo q\*. comprenden los números del 1 al 8, y del 31 al 44; y la tercera desde el 9 al 22. Obsérvense estos tres grupos y se hallará que no corresponden absolutamente en sus líneas de muros, ni en su forma y disposicion, y que cada uno constituye un edificio aislado que satisface á las necesidades de su tiempo; y que no tienen relacion tampoco en el género de sus adornos, como indicamos.

Uno de estos grupos, el primero citado, es el de construccion mas antugüa. La forma del arco de herradura del tiempo del Califato de córdoba, el dintel cuadrado de algunas puertas, el capitel bizantino, el artesonado plano, el ornato seco y sin enlaces semejante al de Túnez y egipto, el aléro de los kioscos de Oriente en algunos casos, pilastras en vez de columnas, ménos desemboltura y grandeza, todo índica que esta parte fue la primera que se construyó y que pasaron a lo menos cien años antes de la construcción del segundo grupo.

Este ocupa el centro todo con la sala de Comareh, segundo periodo de grandeza para el arte de los árabes lo mismo q\*. para su historia, últimos del siglo 13. Aquí está retratada la época de la

---

2.- Legajo 14 del archivo. Incluido discretamente en el legajo 24 del archivo.

fundación de la dinastía Nazarita, portentosa civilización q\*. ofrecía España á los que veía á ella en busca de ciencias y de adelantos. Esta es la verdadera casa del árabe, la planta mas característica de sus edificios en Cáiro, en Damasco, en Féz, en los últimos tiempos de Córdoba y en Granada; el ingreso á la sala de Embajadores es ya grandioso y tiene toda la magestad que puede pedirse.

El tercer grupo no se parece ya á los anteriores, es el patio de los Leones y cuartos adyacentes; época florida del arte musulman; mas fantástica y caprichosa, de planta regular y de variada decoración. No se encuentran en ninguna parte del mundo ejemplares mas bellos de arcos, techumbres dulces, de imaginaciones ardientes, que desmoronaba el imperio de los musulmanes y preludiaba el abastecimiento de la raza y la postración de su grandeza. Este edificio cerrado por todas partes tiene un estrecho pasadizo (nº 8), por única entrada. Termina por el gabinete de Lindaraja y por la sala de la Justicia, y todas las demas construcciones de los nºs. 23 al 26 fueron hechas despues de la conquista con el torpe propósito que hemos ya consignado al principio de este estudio.

Tales son los tres alcázares unidos hoy y q\*. tan claramente se distinguen al analizar la planta de ellos. Nosotros hemos buscado la comunicacion que los unian y solo hallamos una estrecha puerta para cada uno, cuya construccion indica que fue hecha para el uso privado de los moradores sin ostentacion de ningun género.

Los que, como hemos dicho antes, querían darles una forma mas simétrica, hechaban siempre al emperador Cárlos 5º la culpa de lo que había hecho desaparecer para levantar su inútil obra, y nosotros también hemos informado en este debate. Pero concierne fijar bien las ideas y la suma de responsabilidad que tuvieron los conocidos artistas de aquel monarca. Investigaciones recientes hechas sobre el terreno y la prolongacion de algunas líneas de cimientos de los sunterranos del palacio del César nos han puesto en la posibilidad de marcar todo lo que fue destruido del palacio árabe. Véase la línea de puntos nºs. 7 y la 6. Esta última es continuacion del foso que aislaba el alcazar morisco que hoy existe en el nº 61. El fácil demostrar que había edificios en el ángulo que se señala porqué aun quedan las puertas de entrada, algunos cimientos y el terreno removido solo en el espacio que comprenden las líneas, mientras lo restante es terreno de aluvion con capas de cristalización calizas y cuarzosas y de suficiente dureza para no poder equivocarlo tan fácilmente con los trabajos hechos para cimentar el palacio de Carlos 5º. Los únicos apartamentos subterranos que tienen este edificio se hallan en el citado espacio, pues hay un desnivel de cuatro metros y medio en la planta de estos dos monumentos, y en el único ámbito ceñido por las líneas

señaladas con los puntos; una razon mas p<sup>a</sup>. poder fijar lo que pudo destruirse por este lado y la poca importancia que podrían tener las supuestas habitaciones de invierno que todo el mundo lamenta.

Falta demostrar lo que significa esa construccion incoherente de los n<sup>os</sup>. 28 y 29. No se puede formar una idea de la causa de las irregularidades, mas que haciéndose cargo de que la Alhambra ocupa toda la cúspide de un cerro bastante escarpado por el Norte y Oriente, y sobre el cual se hizo un cerco de murallas y torres que seguía próximamente á la misma altura de nivel todas las sinuosidades del terreno. Los edificios que describimos están como acostados (si se nos permite la frase) apoyada su cabeza ó mas importante habitacion en una de las torres del circuito. De aquí que se a imposible la uniformidad de las líneas de construcción y que la idea mas exacta q\*. se hace de ellos es la de que los cuartos son fortalezas, y que entre estos pabellones hay espacios que cubrían jardines como el que suponemos desde luego en todo lo q\*. ocupa hoy los patios de Lindaraja y de la Reja ó prision. Esplicado esto se nota que la torre de Mirah era independiente como su puerta especial q\*. hemos descubierto, y sin ese corredor que hoy conduce á él, hecho en el año de 1556.

Nos hemos resulto á publicar este estudio como hicimos con los descubrimientos de las inscripciones del patio de los Arrayanes, porque aun en nuestros días cunde esa equivocada pretension de suponer todo el palacio árabe bajo una sola planta con la mitad de sus cuartos perdidos y con el palacio de invierno derribado. Creemos haber demostrado que no hay nada de eso, y que ni las publicaciones por otro lado interesantes de Lozano, Owen, Prangey, Sultz, han desviado tal error. Nosotros nada hemos aventurado al luchar con errores y conjeturas porque basamos nuestro trabajo en documentos del archivo de la misma Alhambra donde se encuentran los proyectos de muchas de las refórmes que se han hecho durante muy cerca de cuatro siglos, y en los mismos fragmentos que hemos hallado en las localidades q\*- se mencionan.

Creemos tambien q\*. cuanto se haga por esclarecer los puntos dudosos que ofrecen los monumentos árabes de España redundará en gloria del país q\*. posee el mas envidiado sublime recuerdo de la civilizacion agarena.

Granada 8 de Noviembre de 1867

Rafael Contreras

## **Numero 39**

### **Memoria descriptiva de la alineación de Reyes Católicos y las Cobas.**

**Granada 27 de abril de 1868.**

**A.H.M.**

**C.00039.0708**

Ornato 146 Junio 10/68

Proyecto de alineación, Calle de los Reyes Católicos y de las Cobas.

### **Memoria Descriptiva**

El Arquitecto de Ciudad que suscribe en cumplimiento del cargo que le está encomendado ha procedido á medir y levantar el plano geométrico de la calle de los Reyes Catolicos de esta ciudad desde su embocadura en la Plaza de Puerta Real hasta la antigua plaza del Carmen hoy conocida con el nombre de Plaza del Escmo. Ayuntamiento, con el objetivo de trazar en dicho plano la alineacion mas conveniente de esta via pública, con relacion á las necesidades y a la importancia de la localidad y conciliando en lo posible la economía con la comodidad y menor molestia del vecindario.

La calle de los Reyes Catolicos compuesta en su mayor parte de edificios recientemente construidos, es una de las mas importantes de esta capital atendiendo á su situacion y desembarque en Puerta Real, punto el mas concurrido de la ciudad, y aunque por las razones espuestas no pueda aumentar su ancho tanto como seria de desear, he procurado no obstante, no solamente la regularización de sus líneas para lo (...) sino tambien establecer el paralelismo de sus líneas y aumentar su anchura hasta 10 metro 10 centímetros en vez de los 8,90 de que hoy se compone en la parte mas estrecha.

En el adjunto plano que por duplicado tengo el honor de acompañar se marca con tinta encarnada esta alineacion la cual ha sido trazada uniendo el angulo de la casa nº 1 con el de la casa nº 19 que forma el frente de la plaza del Carmen, línea que satisface de las condiciones espuestas y de no dificil ejecucion en virtud á que las casas que mas deben remeterse son precisamente las que cuentan mas antigüedad y por tanto estan llamadas á ser de las primeras en reedificarse. Paralelamente a esta línea y á los 10 metros 10 centímetros de distancia he trazado la paralela correspondiente desde la plaza del Carmen hasta el angulo de medianería de las casas nº8 y 10. Aunque parece lo mas regular



haber continuado este mismo paralelismo hasta el extremo de la calle, esto no era posible por la circunstancia especial de estar construida esta via publica sobre el embovedado del Rio Darro que corre por la misma, y como desde este punto empieza á cambiar el movimiento de la bóveda para dar la vuelta en direccion á la Carrera, las casas tendrian que construirse sobre dicha bóveda lo cual no es posible, y en su vista he creido lo mas conveniente formar un pequeño angulo que oviando estos inconvenientes satisfagan en lo posible al ornato, dando mejor amplitud á la embocadura de esta calle y resultando por consiguiente que las calle de los Reyes Catolicos en su acera de los números pares en vez de tener tantos angulos y líneas como casas de que se compone, solo tenga en su dial dos líneas y un solo angulo según se espresa en los planos.

La circunstancia de ser nuevas todas estas casas como llevo manifestando y la de tener todas ellas poco fondo han impedido poder formar cualquier otra alineacion que estableciendo paralelismo pudiera ensanchar mas esta via pública, y por lo tanto y á fin de poder hacer mas palpable cuanto llevo manifestando acompaño unido al plano anterior el de la calle llamada de las Cobas á la cual afluyen los postigos de casi todas las casas de la calle de los Reyes Catolicos en su acera de los números pares. Esta calle de estrecha y desiguales dimensiones si bien no tiene la importancia que la anterior, su situacion en lo mas principal de la ciudad hace necesario se le de mayor ensanche y alguna regularidad en sus líneas ya que no sea posible por sus circunstancias especiales darle otra direccion mas recta, y al efecto y (...) por tipo el ancho de 4 metros, he trazado la alineacion que con tinta encarpada se marca en el plano, y por la cual se ve que las casas que han de perder terreno por causa de esta nueva línea se encuentran la mayor parte en mal estado y por lo tanto puede realizarse en breve tiempo esta mejora que es de mucha importancia como he dicho anteriormente atendida la situacion de esta via publica.

Los perfiles longitudinales que acompañan al plano y que indican la (...) son los mismos que en la actualidad ecsisten los cuales hallándose perfectamente en relacion con todas las vías adyacentes y confluentes no he creido necesario alterarlos puesto que satisfacen perfectamente para dar salida á las aguas que puedan fluir á esta localidad.

En cuanto era deber manifestar respecto á este asunto que someto á la aprobacion de Escmo. Ayuntamiento en cumplimiento del cargo que desempeño.

Granada 24 de Abril de 1868.

José Contreras.

## Numero 40

Comunicado de José Contreras a la Comisión de Ornato sobre una petición de obra de D. Francisco del Castillo.

Granada 27 de abril de 1868.

A.H.M.

C.00039.0703

Sr. Presidente de la Comision de Ornato publico de esta capital.

D. Francisco del Castillo vecino de la misma á V. con la consideración debida espone: Que hasta demoler una casa de tu propiedad y construir otras de nueva planta sobre el area ocupada aquella situada en la Calle de los Reyes Catolicos n. 8 y en la de la del Tinte, arreglando la decoracion de ambas fachadas en su todo conforme á los diseños que ajunto de acompañamiento para que pueda tener efeto.

Suplico a V. de (...) (...) la competente licencia y disponer quejar quien corresponda de le (...) las (...) obras que han de arrancar los muros (...) y al mismo tiempo la de la baya que se ha de establecer para la defensa del publico.

Gracia que afuera conseguir de V. cuya vida que Dios (...).

Granada 27 de Abril en 1868.

José Contreras.



## Numero 41

Sesión Extraordinaria de la Comisión de Monumentos: Nuevo estatus jurídico de la Alhambra.

Granada. 9 de diciembre de 1869.

Imprenta de D. Indalecio Ventura.

Archivo del autor.

### LA COMISION DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y

ARTÍSTICOS DE GRANADA, cumpliendo hoy con la más sagrada de sus obligaciones y el más honroso de sus cargos, se ha reunido apresuradamente en sesión extraordinaria para darse cuenta de la reciente ley aprobada por las Cortes de la Nación, según la cual, el antiguo Sitio de la Alhambra, que fué un tiempo Patrimonio de la Corona, ha sido reservado por el Estado para su custodia y conservación, como glorioso recuerdo de la grandeza de la patria.

Esta Junta, comprendiendo desde luego la importancia del asunto, y el deber incuestionable que le imponía la circunstancia de poder en este caso prestar, con su natural influjo y sus inmediatos conocimientos, un apoyo directo y más decisivo para la permanente existencia del más preciado monumento árabe del mundo, convino en la urgente necesidad de elevar su voz, siquiera fuese débil, al Gobierno Supremo, por medio de las dos nobilísimas Academias de la Historia y de las Bellas Artes, para pedir que sea oída, antes de tomar resoluciones graves, la opinión de este Cuerpo especial, sobre tan venerandos vestigios, toda vez que por hábito, por amor, por interés y por patriotismo los ha visto y estudiado en cada instante, y les ha inspirado siempre el más profundo respeto y admiración.

En aquel acto, acordóse, que el individuo de su seno que tiene la honra, entre todos, de suscribir estas líneas, procediese á fijar las bases de un dictámen, que sin detalles prolijos sirviese para llamar la atención del Ministerio de Fomento, sobre el mejor sistema, que á juicio de esta Comisión, podría plantearse, para satisfacer el ilustrado propósito de amparar y perpetuar la Alhambra; preservándola del riesgo que pudiera correr su tradicional aspecto, su elevadísimo interés artístico, sus recuerdos históricos, ó su importancia monumental. Que dicho dictámen ó memoria, no comprendiese más por ahora, y mientras tanto el Gobierno no exija á esta Comisión Provincial un informe amplio y minucioso, que á reclamar una atención eficazísima sobre las condiciones topográficas del perímetro de la Alhambra, su estado actual, modo de conservarla y relación de los objetos más notables que la constituyen.

Á este fin, é interpretando á su vez los elevados razonamientos que se han tenido presentes para eliminarla de los antiguos Bienes de la Corona, la Comisión juzgó oportuno redactar las siguientes ideas generales y recomendarlas al Supremo Gobierno.

De los tres reconocidos períodos de grandeza que en España desarrolló el arte árabe, el más esplendente, puro y genérico, es el que manifiesta con general asombro el fastuoso recinto de los alcázares granadinos. En ellos se concreta la inspiración, se unifica el carácter, se regulariza el género y se origina el más supremo esfuerzo del talento humano, bajo el sentimiento de las creencias y costumbres de aquella civilización. Ni en Córdoba, donde la forma es menos esbelta y menos clásica, recuerdo vivo todavía de las construcciones del Oriente y reminiscencias bizantinas; ni en Sevilla, donde perdidos los primitivos alcázares, se conserva un palacio de estructura cristiana con ornamentos árabigos y tracerías mudéjares; ni en parte alguna de las tierras dominadas por aquellas gentes industriosas, se encuentra un ejemplar más armónico del estilo, ni una prueba más clásica de los prodigiosos elementos reunidos para evocar el grado de cultura que alcanzaron en ocho siglos de constante progreso. Ninguno, pues, merece tan alto concepto, y ninguno ha conseguido ante el mundo moderno el exclusivo renombre que goza. Ni el alcázar de Sevilla, ni la gran mezquita de Córdoba, pueden reemplazarlo: ni la civilización agarena en Egipto, en Persia, en Turquía, en África, consiguió el refinamiento y belleza de la Alhambra granadina. Ni las glorias de la reconquista, como se ha querido demostrar, están simbolizadas en ningún monumento español mejor y más cumplidamente que en este último baluarte, tan obstinadamente defendido y tan heroicamente ganado.

Sentado este precedente, fijémonos ahora en el recinto. Situada la Alhambra en la cúspide de una colina que se escogió como lugar seguro y defendible, á la usanza de la edad media, quedó aislada y ceñida por una línea de fuertes murallas y robustas torres que flanqueaban sus salidas, en tanto que las rápidas vertientes de sus escabrosas faldas se abrieron á una lozana y frondosa vegetación, cuyas raíces debían asegurar el terreno y hacer más estables las atrevidas construcciones de la cima. Las aguas, que ingeniosamente se sangraron al Dauro para conducir las á aquella altura y alimentar los estanques, baños y aljibes, se abandonaron

por las naturales vertientes de la montaña, y produjeron los fantásticos jardines y bosques que se han hecho proverbiales en todo el mundo. En el espacio cerrado por las murallas, levantaron el Alcázar, las mezquitas, los palacios para el Harem, las oficinas públicas, y las opulentas viviendas de una numerosa corte. Entre la fortificación y sus almenas se alzaban minaretes labrados; el arte bordó sus principales puertas; los preciosos arabescos se prodigaron por todas partes, y el lujo de la comodidad ó del deleite dió mágico encanto á todo este singular conjunto.

Arrojados los árabes de este último y formidable abrigo, los Reyes Católicos se hospedaron en él, dejando huella imperecedera del respeto que les inspiró. Para no alterar tan preciosas estancias, se construyeron habitaciones al lado y fuera del edificio mahometano, y dispusieron dedicar cuantiosos recursos para conservar la joya adquirida. Todavía se ven esas viviendas que en nada dañaron al monumento. Fué preciso que 35 años despues, el Emperador, confiando á artistas italianos las obras que dieran testimonio de su grandeza, permitiera la construcción de un palacio, que parecia destinado á humillar la importancia del antiguo. Para hacerlo, inutilizaron una pequenísima parte de este, y su conclusion quedó problemática á consecuencia de un informe del célebre Juan de Herrera, que lo condenó á perpétua inhabilitación, con aplauso de todo el mundo. En aquel tiempo, los baluartes y torres sufrieron transformaciones sucesivas; pero cabe en honra de aquellos artistas dejar consignado, que restauraron y fortificaron las obras árabes con gran respeto. La Alhambra, pues, desde mediados del siglo XVI ostenta dos grandes civilizaciones, uniendo á sus poéticas escrituras cúficas y africanas, los trofeos de las empresas de Flandes, y del descubrimiento de América.

Es su recinto todo, con los citados bosques y jardines, un lugar sembrado con los despojos de doce siglos, bello por el arte y por la naturaleza, donde ambos elementos se han combinado maravillosamente para producir un contraste que convida á la meditacion y al estudio.

En los mejores períodos de nuestra historia patria, los Reyes consignaron sumas no escasas para su conservacion; y testigos son todavía los restauros hechos en todo el siglo XVI, fines del XVII y última mitad del XVIII. Pero tras un largo período de decadencia, desde 1790 al 1838, vino un renacimiento de vitalidad que alcanzó á la Alhambra, y poco despues de aquella época, la conservacion de los monumentos se confió con tanto cuidado á artistas especiales, que en poco mas de veinte años esta Comision ha visto restaurar el histórico patio de los Arrayanes casi totalmente; una parte considerable del ornato de la Sala de Embajadores; la mitad del famoso Patio de los Leones, con sus cúpulas y aieros labrados; los departamentos de Abencerrajes y los Baños casi concluidos; y además de tan importantes obras, lo menos cien detalles en todo ese primoroso Alcázar, hechos con tan perfecto conocimiento del estilo é imitativo carácter, que no se distinguen en nada de los antiguos. Los adornos del palacio de Alhama, que es el edificio mas importante y completo, se hallaban antes del año 1840 cubiertos de cal, las puertas se caian á pedazos, los artesonados estaban colgantes de las armaduras, se habian alquilado las mas bellas estancias á familias pobres que alumaban sus cupulinos dorados y sus paredes, las fuentes servian de lavaderos públicos, y más de un viajero historiador, como Wassington Irving, Chateaubriand, Owen, etc., lamentaron con amarguísimas quejas la incuria é indiferencia de nuestros abuelos. La Alhambra, en 20 años de una reparacion constante y poco costosa, se ofrece hoy al viajero casi regenerada; todo el mundo aplaude el esfuerzo hecho para darle vida, y no pocos escritores contemporáneos han elogiado calorosamente la restauracion.

No es mucho lo que falta que hacer en el palacio de los Nasritas, y algo mas lo que puede llevarse á efecto en los edificios aislados y ruinosos esparcidos en el recinto de murallas. La Comision recomienda al cuidado del Gobierno la Torre de las Infantas, la de la Cautiva, las escavaciones en la Alhambra alta, la Puerta del Cadi, la Judiciaria, y como asunto de interés legítimo, el Estado debe procurar á todo trance la adquisicion de la parte del palacio que fué enajenada á principios de este siglo, con el nombre de Torre y Estanque de las Damas, la pequeña mezquita lindante, y sobre todo, procurar cerciorarse de la posibilidad de reverter al Estado el edificio de Generalife, sobre cuya pertenencia el Patrimonio de la Corona está sosteniendo un largo pleito. Era éste en tiempo de los árabes una preciosa morada de recreo, celebrada



en todos tiempos por poetas y romanceros españoles. Los monumentos cristianos, aunque de menos valía, exigen poquísima conservación; pero unos y otros se sostienen y prestan solidez, localizan la historia de diferentes razas en reducido espacio, y dan á todo el Sitio el carácter simbólico de la edad media y del renacimiento. Hay además en la Alhambra una población de cincuenta miserables viviendas de sucio aspecto, separadas de la parte monumental, y originaria de los antiguos veteranos, á quienes se les concedía un retiro para esta Fortaleza, la cual podría regularizarse también ó adquirirse á muy poco costo.

La humana prevision puede hoy conservar lo que el interés individual, el descuido ó la ignorancia de los antiguos alcaides ha dañado. Dar á la Alhambra su primitivo aspecto, sería imposible, y pretenderlo, una insigne torpeza; pero dejar la Alhambra tal como es, acabar las restauraciones que no son otra cosa que obras de conservación, restablecer esos monumentos citados arrancándolos de la industria particular, reconstruir los fuertes de esas preciosas Torres que hay fuera del Alcázar, cuidar los bosques y aprovechar las aguas que vierten las fuentes tradicionales, debiera ser de hoy en adelante el cuidado del Gobierno. El conseguirlo ni es costoso ni difícil. En los mejores tiempos de restauración se invertían en esta, aparte de otros gastos infructuosos de las administraciones, cerca de cuatro mil duros anuales, con los cuales se han realizado importantes obras. El Estado, pues, con un sistema puramente artístico, sostendría dignamente la integridad de la Alhambra y garantizaría su existencia. ¡Mezquina cantidad que atrae á España millares de viajeros que vienen á ver casi exclusivamente sus monumentos árabes, y que le da un copioso raudal de consideraciones y de fama!

Pero aun puede la Alhambra llenar otra misión más cumplida que generalice su interés nacional y justifique más todavía la atención del Estado. Esparcidos se encuentran en España y particularmente en Andalucía, multitud de fragmentos árabes, mudejares y romanos, que se pierden por no haber centros oficiales suficientemente dotados para poderlos adquirir, y que van á embellecer los museos extranjeros. En Granada mismo, donde por más tiempo resistió la dominación mahometana, se arruinan continuamente edificios que descubren interesantes restos de aquellas edades, y que desaparecen como los de otros parajes ya citados. No sería difícil obtener unas veces por cesión, y otras por adquisición, esos preciados objetos que excitan la codicia de los especuladores, y guardarlos en la Alhambra convenientemente clasificados, para estudio de los artistas y enseñanza de todos. Cortos serían, en concepto de esta Comisión, los sacrificios que se impondría por ello el país, pues estos esparcidos objetos, colocándolos al cuidado de la misma restauración artística que conserva el Alcázar, intervenida por esta Comisión arqueológica, no ocasionaría nuevos y complicados gastos sobre los que se consideren permanentes.

El pensamiento, pues, de erigir un Museo de antigüedades árabes en Granada, es distinto del que quizá con escaso conocimiento de este asunto se ha publicado en algunos diarios, y hasta se vió insinuarse en la discusión habida en el Congreso con este motivo. Se ha dicho que una biblioteca arábiga, y hasta el establecimiento de cátedras para enseñar aquel idioma clásico, pudiera aceptarse en ese venerable recinto. Difícilmente la recolección de manuscritos árabes y de antiguos documentos relacionados con aquella época, podría alcanzar importancia notoria, sin vermar los que ya existen en otro conocido establecimiento; y la enseñanza de la lengua por más que ofreciera un curioso espectáculo entre las ruinas del monumento, sus resultados no serían constantes. Algo más práctico parece la reunión de todos los objetos históricos ó artísticos de aquellos tiempos en local conveniente, el cual podría ampliarse hasta habilitar alguna parte del palacio del Emperador Carlos V, que se halla sin terminar, y que posee toda la solidez necesaria. Esta Comisión podrá, en su día, indicar los medios que considera más aceptables para la realización del propósito, y se ciñe por hoy á indicar la preferencia que se merece la instalación del Museo arqueológico árabe, sirviendo de base para ello los fragmentos que el Director de las Restauraciones tiene clasificados, los que posee del estilo mudejar y romano el Museo de la Provincia, y algunos que se recojan de manos de los coleccionistas en todo nuestro territorio.

Aparte de estos proyectos que la Comisión desearía se realizaran inmediatamente, urge más seguir las restauraciones emprendidas en el Alcázar, prefiriendo la continuación de la

del Patio de los Leones y conclusion de la Sala de los Baños. Si confiando en más ó menos ilusorios proyectos se abandonase la tranquila, constante y ordenada conservacion de las ruinas que se presenten, todo el mundo deploraria tan grave falta. Al palacio árabe de la Alhambra no le amenaza el rio Dauro, porque sus aguas no arrastrarán en 500 años la base de la montaña por el lado donde está construido aquel; mientras el abandono, la indiferencia ó el feroz intento de destruir, le amaga siempre. De los ódios de raza ó de una ciega intolerancia, lo ha salvado hasta hoy la autoridad del Real Patrimonio, cuyo poder omnimodo estuvo por encima de las luchas de ciertas ideas y de ciertas disposiciones, sustentadas por el espíritu egoísta de localidad. Así, viéronse en 1514 librarse las inscripciones de la Alhambra del anatema que pulverizó á mas de cuatrocientos repartidas en la Ciudad de Granada, porque aquellas pertenecian á la Corona, y no se habria conservado el Jarro, las Filas, los pergaminos pintados de la Sala de Justicia, las lápidas y relieves de estilo persa que allí existen, sino los hubiera guardado aquel Patrimonio, que reemplaza hoy el Gobierno de la Nacion.

Y en tanto que esta Comision arqueológica excita á la central y á las respectivas Academias de la Historia y de las Bellas Artes, para que presten al Gobierno su mas poderosa é ilustrada iniciativa y sus mas sabios consejos, no podrá dispensarse de insistir una y mil veces sobre la necesidad de que la Alhambra se perpetúe tal y como ha llegado á nosotros, con sus bosques y sus torres y sus murallas, y sus fuentes y sus jardines; que no se separe parte alguna de su singular conjunto; antes por el contrario, se procure arrojar de ella la mezquina propiedad privada que le ha traído el abuso inveterado de poco escrupulosas administraciones, mas celosas de los rendimientos, que de la historia del arte y los fueros de nuestras glorias.

La Comision de Monumentos de la Provincia, no duda de que el Gobierno Supremo, y aquellas Corporaciones fundadas para sostener el progreso de todos los ramos del saber, se dignarán tener en cuenta las ligeras consideraciones arriba expuestas, para ayudar á que se realicen los lisonjeros propósitos de las Córtes Constituyentes, sobre la conservacion de los singulares vestigios de la Alhambra.

Y con tan elevado fin, supplica á ambas Academias que recomienden este escrito al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, ofreciéndole de parte de esta misma Comision arqueológica mayores y mas extensos datos en cuanto se le reclamen ó exijan.

Granada 9 de Diciembre de 1869.—Nicolás de Paso y Delgado.—Manuel de Góngora.—Francisco Javier Simonet.—Leopoldo Eguilaz.—Pedro de la Garza del Bono.—Juan Pedro de Abaratuegui.—Ginés Noguera.—Diego Manuel de los Rios.—Bonifacio Riaño.—Manuel Gomez Moreno.—Manuel Obren y Gonzalez.—Miguel Marin.—Rafael Contreras.—El Arquitecto Provincial.—El Jefe de la Seccion de Fomento.

## Numero 42

Carta de D. Rafael Contreras al Ministro de Fomento.

Granada, 8 de marzo de 1870.

A.H.A. Signatura antigua, libro 92.

Excelentísimo señor:

Para llevar a cumplido efecto el acto de incautación por el ministerio de fomento de todo aquello que es monumental y digno de conservarse por el estado de los bienes que en la antigua Alhambra constituyeron parte del patrimonio que fue de la corona según lo dispuesto en 10 de febrero último por S.A. el Regente del reino, he creído concluyente al mejor desempeño de esta comisión someter al elevado criterio de V.E.: Que siendo la Alhambra una antigua fortaleza principiada a construir en el siglo octavo, reedificada en los siglos inmediatos a cumplida prodigiosamente cuando se estableció la dinastía Nasrita y reformada por último en varias épocas después de conquistarse por el cristianismo, está compuesta de tan incoherentes vestigios diseminados en su recinto y aun algunos de ellos alejados de su muralla de circunvalación que parece indispensable consignar sus nombres y citar su importancia y significado para que ese centro gubernativo tenga un aproximado conocimiento de lo que va a recibir. En los planos hechos hasta el día de hoy no se ha fijado de un modo concreto la separación entre los bienes que poseía la Corona en la Alhambra, y los que en diversos tiempos después de la conquista se han enajenado a particulares por que otros planos no fueran hechos con este fin pero puede asegurarse sin prejuzgar ulteriores disposiciones que todas las construcciones, vestigios y parages que hay incluidos en el recinto murado de la Alhambra, que este y sus torres y los jardines y paseos que los ponen en comunicación por dentro y fuera de sus murallas habrá de pasar al ministerio de fomento por que todo es monumental, influye en su conservación y le presta al sitio el fantástico y respetuoso carácter que todo el mundo admira.

No hay excelentísimo señor planos publicados con toda exactitud, ni en las Academias de España, ni en las publicaciones que se han hecho desde el siglo pasado. En un modesto plano que tengo hecho para uso de los viajeros en la Alhambra, pudiera indicar claramente cuales son esos monumentos que ha de entregar Hacienda a Fomento según las ordenes dadas, pero aparte de lo que V.E. se digne resolver sobre la conveniencia de verificarlo de este modo, he creído conveniente al mejor servicio en el adjunto pliego los nombres y ligeras descripciones de todo

lo que constituye o ha de entenderse por Alcázar de la Alhambra sus jardines y dependencias accesorias, en consonancia con el espíritu de la orden. Y no invalida E.S. la relación o pliego adjunto, el uso de los inventarios que existen en la Alcaidía Administración de la Alhambra, y que deberán tener presentes; por que estos inventarios no clasifican el interés histórico o artístico de los monumentos y por otro lado podrán dar ocasión a que el Administrador actual que representa al Ministro de hacienda en el acto de la entrega, pretenda reservar o ceder objetos de dudosa importancia.

Una larga práctica en el estudio de esta localidad, me facilita el medio de esponer a la superior aprobación de V.E. la adjunta relación de las fincas bienes o monumentos que constituyen el Alcázar de la Alhambra, sus jardines y dependencias accesorias, lo que se entiende por este interesante conjunto y lo que es el pensamiento de la ley ya citada por lo que refiera al Ministerio de fomento el encargo de su custodia y conservación.

Lo que he creído deber elevar al ilustrado conocimiento de V.E. para que si se digna aprobarlo o autorizarla y que sirva de base en el acto de la entrega que va a verificarse.

Dios que a V.E. guarde. Alhambra de Granada a 8 de marzo de 1870. Exmo. Sr. Ministro de fomento

Rafael Contreras.

## Numero 43

Expediente personal Francisco Contreras

A.G.P.

Caja 16801/ 28

Aspirante 2º. de la Dirección del Patrimonio que fue de la Corona.

Expediente personal del Aspirante 2º de esta Dirección

D. Francisco Contreras.

Personal 2; R. 4 de julio de 1870, Nº 1 en 4:

Credencial:

Esta dirección general en uso de sus facultades ha nombrado á V. con fecha de hoy para el destino de Aspirante de la clase segunda de la misma, dotado con el sueldo de mil pesetas anuales.

Lo que participo a V. para su inteligencia y satisfacción, en el concepto de que deberá presentarse a tomar posesión del expresado destino en el término más breve.

Dios guarde a V. muchos años. Madrid 4 de julio de 1870

Sr. D. Francisco Contreras.

---

Personal 2; R. 1º de julio, Nº 1 en 1º:

Credencial:

Esta dirección general en uso de sus facultades ha nombrado á V. con fecha de hoy para el destino de Escribiente del Departamento de Cuarteles, en caballerizas, dotado con el sueldo de mil pesetas anuales.

Lo que participo a V. para su inteligencia y satisfacción, en el concepto de que deberá presentarse a tomar posesión del expresado destino en el término más breve.



Dios guarde a V. muchos años. Madrid 30 de junio de 1870

Sr. D. Francisco Contreras.

---

Personal. 4 de julio de 1870 n° 115

Al Director de Caballerizas.

Habiendo sido nombrado para otro destino D. Francisco Contreras, escribiente del Departamento de Cuarteles de esa dependencia, esta Dirección general ha tenido a bien nombrar para dicha plaza con el haber anual de mil pesetas a D. José Crespo. Lo que participo a V. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde a V.

---

Personal; R. 20 de mayo, N° 1 en 1° S. en 2°

Credencial.

Esta dirección general en uso de sus facultades ha nombrado á V. con fecha de hoy para el destino de Aspirante de la clase 2°s de la misma.

## **Numero 44**

Inspección Alhambra por la Comisión de Monumentos.

Granada 12 de julio de 1870.

A.H.A. Signatura Antigua Libro 91

Carta nº 18

Correspondencia oficial. Salida

El Regente del Reino ha tenido a bien poner el Alcázar de la Alhambra de Granada, bajo la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión citada para que sin limitar las atenciones, atribuciones propias de los empleados encargados por este Centro de su custodia y conservación, inspeccione e inter venga convenientemente en la aplicación de las cantidades que vengán destinadas del crédito concedido por las cortes para la restauración y mejoramiento del mencionado Alcázar y sus dependencias, así como también en las que se apliquen a los gastos de materiales del mismo.

12 de julio de 1870

En respuesta a esta carta del Ministerio de fomento, Contreras contesta dirigiéndose a Gómez Moreno que está conforme en todo, y le ruega que “se sirva a disponer lo que a bien tenga, para vigilar e intervenir en la aplicación de las cantidades que se han destinado para la restauración y mejoramiento del Alcázar... dejando a salvo las atribuciones propias del personal, a cuyo efecto me atrevería a rogar a esa Comisión o a su digno Presidente... para que se digne designar la persona que interinamente pueda desempeñar la intendencia que se recomienda, y a que no haya imposibilidad material en la ejecución de las cuentas que se originan por los trabajos de restauración que deben empezarse tan luego como reciba los fondos necesarios para ello” 30 de julio 1870.



## Numero 45

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada para establecer la plantilla de empleados de la Alhambra.

Granada 20 de octubre de 1870.

A.H.P.G.

Caja 68.

Sesión extraordinaria de la Comisión Provincial de Monumentos del día 20 de Octubre de 1870 bajo la presencia de D. José Oliver y Hurtado, y la asistencia de los Sres. D. Manuel Oliver y Hurtado, D. Leopoldo Eguilaz, D. Diego Manuel de los Ríos, D. Ginés Noguera, D. Francisco Javier Simonet, D. Manuel de Góngora, D. Rafael Contreras, D. Miguel Marín y el que escribe [D. Manuel Gómez-Moreno González].

Diose lectura de una de ellas [comunicación] de la que ya tenía conocimiento la Comisión, á causa de haber sido transcrita por el Director de la Conservación y Restauración de la Alhambra, y de la cual se dio cuenta en la anterior sesión.

Después se leyó la segunda [comunicación], por la que se hacía presente cómo el dicho Centro Directivo, había acordado, que esta Comisión, en vista de un detenido examen; propusiera definitivamente la planta de los empleados, que á su juicio habían de desempeñar los cargos necesarios, para el mejor servicio de la conservación y restauración del Alcázar de la Alhambra, y que la misma designara los sueldos que habían de percibir.

También se dio lectura de todas las comunicaciones relativas á dicho monumento, y que han sido recibidas desde el mes de Julio último, para ilustrar la presente cuestión.

El Sr. Contreras manifestó, que tratándose del nombramiento de aquellos individuos, que habían de formar la nueva plantilla de empleados de la Alhambra, y estando él comprendido en la que se pensaba reformar, pedía á la Comisión permiso para retirarse, con el fin de que ésta obrase con más libertad al tratar de el cargo que desempeñaba, así como para no mezclarse en el nombramiento de los demás empleados. La Comisión hizo presente al Señor Contreras lo que apreciaba su delicadeza; pero que su presencia era necesaria en la Junta, para asesorarla en todas aquellas reformas que debieran introducirse, pues nadie mejor que él conocía las necesidades de la Alhambra.

El indicado Señor Contreras accedió á los deseos de la Junta, y manifestó que estaría presente hasta tanto que llegara el caso de nombrar la persona que había de desempeñar la plaza que hoy ocupaba. Además, propuso dos medios para proceder á la reforma de la planta de empleados. El primero: que se hiciera á seguida de la elección. El segundo: que se nombrara sub-comisión, con el fin de que se enterara de una manera más detenida, de las reformas que habían de introducirse, y de las condiciones de los individuos que habían de desempeñar todos los cargos.

El Señor Eguilaz pidió fuera aprobado el segundo medio, como el más oportuno, por tener más tiempo del que disponer, á fin de estudiar lo más conveniente.

El Señor Marín propuso, se hiciera el nombramiento de los empleados inmediatamente.

La comisión acordó nombrar una sub-comisión, que presentare su informe en la sesión inmediata, y que en su vista se obrará como mejor pareciera.

Para dicha subcomisión fueron nombrados los Señores Simonet, Marín Eguilaz y el que actúa [Gómez-Moreno González].

El Señor Presidente expuso lo arduo de la empresa que se proponía á la Comisión porque si bien era muy onorífica en lo relativo á la intervención artística, en lo relativo á la parte administrativa, era comprometida, y mucha la responsabilidad que cargaba sobre toda la Comisión, en particular sobre los que autorizaban las cuentas. Por cuyas razones se necesitaba á su juicio, un individuo competente en materia de contabilidad, que fuera probo, á fin de que todos descanasaran en su pericia y honradez.

El Sr. Contreras se unió al parecer del Presidente, haciendo ver la necesidad que había de un oficial de Hacienda, con las propuestas condiciones, y que solo entendiera en la contabilidad, á fin de aliviar de tan pesada carga al Conservador y Restaurador, que podría entonces dedicarse con más asiduidad al desempeño de su cometido. Después propuso la conveniencia de que el cargo de Conseje de la Alhámbrá, fuese desempeñado por una persona instruida y artista, con el objeto de que el edificio se vigilara como debe, además de satisfacer los deseos de artistas y viajeros. También espuso la manera cómo se había de desempeñar este acrgo, para lo cual proponía una modificación en la manera de enseñar el Palacio árabe, debía ser de los que están destinados en el cuerpo de las obras públicas, para que tuviera los conocimientos necesarios.



El Señor Góngora propuso á la Comisión, se pidiera la separación de la parte administrativa por su gran responsabilidad.

El Señor Contreras, dijo, que es una inconsecuencia el rechazar semejante cargo, pues la Comisión tenía cuentas y por lo tanto no se eximía de responsabilidad, aunque fueran pequeñas cantidades las que manejaba. La Junta se adhirió á esta opinión, en atención á que no podía abandonar la parte administrativa, sin dejar la inspección artística, uno de los fines de su institución.

Don Manuel Oliver pidió se acordaran la reforma espuesta por el Presidente, y el Señor Contreras, respecto á la necesidad que había de un oficial de contabilidad, y la Comisión, con destino á las obras del Alcázar de la Alhambra; y acordose nombrar nombrar al mismo Señor Contreras Habilitado, para cobrar las cantidades que vinieran con el referido destino.

Y no habiendo otra cosa de qué tratar, se dio por terminado el acto de que certifico.

Vº Bº

El presidente

J. Oliver

El secretario

Manuel Gómez Moreno



## Numero 46

Memoria de los trabajos de conservación realizados en la Alhambra y aplicados á los diversos ramos de su arqueología, pinturas, arabescos, inscripciones, fuentes, jardines y edificios, durante el trimestre que terminó en 31 de Diciembre de 1870.

Granada 31 de diciembre de 1870.

A.H.P.G., leg. 56, exp. 9.

*Memoria de los trabajos de conservación realizados en la Alhambra y aplicados á los diversos ramos de su arqueología, pinturas, arabescos, inscripciones, fuentes, jardines y edificios, durante el trimestre que terminó en 31 de Diciembre de 1870.*

Colocados bajo la inmediata protección del Estado los monumentos árabes de la Alhambra, y dotados con los recursos suficientes para prestarles la atención que se merecen esos prodigios del arte, de la historia y de la naturaleza, que se ven esparcidos en su ancho recinto, podemos suponer asegurada su existencia y legar así a los tiempo venideros lo que á duras penas y por inconcebibles obstáculos pudo llegar hasta nosotros en ese estado de mediana conservación, que se contempla hoy en la sin par y glorioso herencia labrada en nuestro suelo por las razas orientales.

El amparo del Estado há sucedido al que ejercieron con buena y mala fortuna sobre ella, durante cuatro siglos los Monarcas españoles. Entonces la Alhambra siguió el curso histórico de nuestra grandeza y de nuestra decadencia; y unas veces atendida y otras abandonada, como lo fueron las artes y las tradiciones en aquellos tiempos, ha podido salvarse de la ruína inminente, hasta los últimos años, á mediado de nuestro siglo, en que se realizaron esfuerzos y propósitos que á haber sido mas constantes, habrían producido la rehabilitacion completa de todo lo que ha resistido el desden y el desaliento de nuestros antepasados.

El departamento de Instrucción pública, á cuyo cargo se halla hoy la conservación de la Alhambra, ha dado principio con un criterio ilustrado á considerarla como un vasto museo de las antigüedades de nueve siglos, foco de instrucción para los arqueólogos, artistas y literatos; supuesto que todos hallan en él amplia satisfacción á sus indagaciones y mina inagotable de datos para la Crónica de ese largo periodo. Y bajo éste punto de vista, organizó su conservación, empezando por dedicar del actual ejercicio del presupuesto una consignación fija, que librada á favor de la Comisión provincial de Monumentos, distribuida por ella, y mediante el acuerdo y la

intervencion de sus individuos, asegúrase la existencia de los obgetos ó vestigios que guarda, y la de los preciosos Alcázares, sin desatender esos interesantes y variados fragmentos de piedra, mosaico, inscripciones y otras curiosidades que se encuentran en su reciento. Y á éstas obras púramente artísticas porque incluyen los tres ramos de las nóbles ártes, se agrega naturalmente la reparacion de sus hermosos bosques, de sus celebrados jardines y copiosas fuentes, encanto memorable de la poesía musulmana, y recuerdo eterno de una tradicion fecunda en galanura y belleza.

La Alhambra, pues, ha comenzado á tener la vida del arte y de la arqueología bajo la influencia inmediata y eficaz de las Comisiones de Monumentos, y ha inaugurado sus trabajos al amparo y decidido empeño de asegurar su existencia, que desde el primer acuerdo de las Cortes Constituyentes, desplegó el Ministerio de Fomento, pudiendo ya prometerse que será considerada en adelante, no como un edificio aislado, ni como una simple institucion de enseñanza, sino como un museo de preciosidades árabes, que nacieron al calor de nuestra patria, en el largo periodo de aquella estraña dominacion.

Y ademas de los trabajos de conservacion constantes que hay emprendidos en el Ministerio de Fomento se ha reservado la aplicación de cuantiosas sumas, concedidas por las Córtes, para realizar obras mas considerables de restauracion de cuantiosas sumas, concedidas por las Córtes, para realizar obras mas considerables de estauracion en el Alcázar, en aquella parte que mas directamente afecta á los fuertes del edificio en combinacion con el rico ornato que lo reviste. A éste fin há recomendado á la Academia de N<sup>o</sup>. fernando el estudio de esta clase especial de restauracion, por sus condiciones especiales de género, y sistema, teniendo presente las realizadas en los años anteriores y los proyectos que se hicieron y efectuaron; cuyas obras separadas completamente de las que nos ocupan, van en nuestro concepto encaminadas, no á presentar la Alhambra como se hallaba en el tiempo de la memorable conquista, lo cual sobre no parecer posible, le quitaría ese venerable aspecto que imprime el tiempo sobre las obras de la antigüedad; pero sin caer en un exagerado deséo de renovaciones, serán de inmensa importancia, porque sin ellos los Alcázares, tórres y antiguos baluartes pronto desaparecerán y sus restos quedarían reducidos á engrosar el número de las colecciones del mundo.

La Comision de Monumentos se concreta ahora á conservar en el mejor estado lo que existe, y sin modificar la estructura, el aspecto y la esencia de cada uno de los obgetos interesantes, cuyo conjunto se analtece, vigila é interviene las operaciones todas, y la aplicación de las cantidades

que recibe, y ha recomendado la reparacion de los fragmentos de ornato que se desprenden de los muros, en la misma forma que tenían; la sustitucion por exactas reproducciones de los que han desaparecido; el descubrimiento de los que se ocupan bajo gruesas capas de cal; la restauracion de las pinturas, de los mosaicos y ejemplares sueltos; la clasificación de ellos en un lugar separado donde pueda reunirse todo lo que conduzca al conicimiento histórico de aquella época extraordinaria. La Comision por último nombra de su seno los individuos mas competentes en los diveroso ramos de la historia y de las artes, para que auxiliien y hasta dirijan de acuerdo con el encargado en la conservacion, trabajos importantes que asegúren el éxito mas satisfactorio.

Espuestas brévemente las bases generales que presides hoy á la conservacion de tan preciosos monumentos, vamos á relatar por partes los trabajos que se han hecho en el trimestre que ha finalizado el año.

En el pátio de los leones se han puesto 154 *atauriques* de los planos calados que se habían hundido, de la misma labor en relieve de los que se conservan, cuyas reproducciones se han hecho en el taller de arabescos que hemos establecido, donde hay fabricados 122 mas para seguir la reparacion ornamental del mismo sitio.

En el vestíbulo de dicho pátio se han descubierto variso paramentos de labor conservando con restos de color muy notables, en estension de veinte metros cuadrados que se han limpiado perfectamente, y se procedió a modelar cinco originales para reponer los arabescos que faltan entre los referidos; y el resultado ha sido reproducir de ellos en número de cincuenta y sería para continuar ésta importante restauracion.

En la Sala de Justicia se ha empezado á hacer la restauracion de las tres bóvedas pintadas de los *Alhamíes*, obra delicada que auxília y dirige una Comision especial de pintores, del seno de la Provincial de Monumentos; y el resultado hasta ahora es satisfactorio, puesto que han vuelto á sentar los cueros levantados en la del centro, y resanado sus uniones de un modo permanente para poder pintar encima, donde apenas quedan restos de color, y dando firmeza á la porcion conservada. Todo lo cual se ejecutado sin perder absolutamente fragmento ninguno de esta original y clásica pintura del estilo de los retablos italiano del siglo 13.

Al mismo tiempo se ha emprendido la construcción de un *almirar* plano de madera, para colocarlo en la galería de la entrada del pátio de los Leones donde falta por completo éste artesonado, segun el antiguo que existe en el lugar correspondiente: listonería ensamblada y tallas,



puestas al cuidado especial de los mismo talleres citados.

Con el fin de preservar el edificio de las aguas y cuidar sus cubiertas, se encargó al Arquitecto provincial, como individuo de la citada Comision; para que proyectara esta parte interesante de la conservacion; y se ha realizado en muchos parages, hasta donde lo ha permitido el temporal de aguas y nieves que se vienen experimentando.

Se han limpiado y reparado los conductos de las aguas que surten fuentes y jardines en una parte del proyecto, tal como la cañería de la fuente de Lindaraja, de las salas y fuente de los Leones, del Estanque, y la que surte la primera pila del patio de la alameda, que se há hecho completamente nueva.

A este trabajo ha acompañado la reparacion de las molduras, y la del pilar de Carlos 5º, los basamentos de las tres de los paseos y los surtidores y llaves de bronces, que todas estaba inútiles.

En los jardines del Palacio del Emperador, y en los bosques, se han repuesto dos mil y cien metros de lincal de plantación nueva sobre los arristes, para hacer el vallado necesario, sugetándolo con alambres, madera y cañas; y en las plazas del citado Palacio se han construido para terminar los jardines y preservarlos, un alambrado con postes fijos de madera á los que se sugetarán las nuevas plantaciones que se están verificando para reponer las secas y aniquiladas.

Simultáneamente disponemos del local que se ha elegido dentro del palacio árabe para colocar en él los fragmentos de época árabe, y algunos romanos que hay esparcidos en el recinto de la Alhambra, con el intento de coleccionarlos y constituir con ellos la base de un museo arqueológico. Las habitaciones elegidas por la Comision, son las Salas llamadas de las Frutas, construidas en los primeros años del reinado de Carlos 1º para su morada , y las cuales conservan ricas techumbres de género renacimiento, mientras sus paredes no tienen ornato alguno. Aplicadas á éste objeto, se conseguirá preservarlas mientras guardan algunas preciosidades de nó escaso valor artístico.

Por último, se han adquirido algunos materiales, maderas, pastas y efectos destinados á las obras de todo género que hay emprendidas, los cuales se hallan depositados en los almacenes que existen para este fin.

Tal es el resumen de los trabajos que se han verificado en los citados meses, los cuales por ser muchos de ellos de instalacion, después de haber estado suspendidos mucho tiempo, han ofrecido dificultades y retrasos que en lo sucesivo quedan evitado, pero que darán luego con

menos tiempo y sacrificio á los felices resultados que nos proponemos, puestas en marcha las operaciones sin ocasionarles intermitencias. Nada nuevo hemos tenido que disponer, porque harto conocida es la marcha que seguíamos en estas obras, reducidas hoy á una fiel y escrupulosa conservacion; los mismos operarios é iguales procedimientos, inspeccionados constantemente por los ilustrados individuos de la Comision citada, han de producir el éxito que se propuso el Gobierno al tomar bajo su proteccion ésta incomparable glória nacional, que se llama la Alhambra.

Granada 31 de Diciembre de 1870.

El Director de la

Conservacion.

Rafael Contreras



## **Numero 47**

Alhambra de Granada. Correspondencia oficial

Entrada

Años de 1870 a 1897

Entregado por los herederos de Modesto Cendoya.

A.H.A

Signatura antigua, libro 92.

Registro de las órdenes, documentos, y comunicaciones recibidas en esta Dirección de la Conservación y Restauración del Alcázar de la Alhambra, anotadas por orden correlativo de fechas cuyos extractos comienzan el 26 de febrero de 1870.

*Nº 1*

Oficio del sr ministro de fomento al director, designándole para que en nombre del ministerio le represente en el acto de entrega que ha de hacerle el actual alcaide...26 de febrero 1870.

*Nº 3*

Comunicación de José María delgado desestimando las proposiciones del restaurador para reparar las cubiertas del Alcázar y limpiar sus tejados por las razones que en ella expone 22 de marzo de 1870.

*Nº 6*

Petición a don José María Delgado, alcaide de la Alhambra para que entregue sin demora el alcázar a don José Contreras designado al efecto por el ministerio de fomento 8 abril de 1870.

14 de abril de 1870 delgado comunica a Contreras que ha recibido la orden de entrega.

*Nº 9*

oficio del ministro de fomento aprobando la determinación del Conservador del Alcázar conservando los mismos dependientes que la dirección general de patrimonio tenia antes de la incautación 28 de abril de 1870.

*Nº 10*

confirmación los destinos y cargos de los empleados del Alcázar anterior a la incautación 12 de agosto de 1870.

*Nº 11*

Oficio del director de instrucción pública para poner la Alhambra bajo la inmediata inspección y vigilancia de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Granada 10 de julio de 1870.

*Nº 19*

Oficio del director general de instrucción pública por el que se destina un crédito de 50.000 pesetas para las obras de restauración, pidiéndose a la Academia de SF “forme y remita el proyecto de Restauración con planos y memorias presupuesto y tabla de precios simples y compuestos” 23 de septiembre 1870

*Nº 24*

La Comisión de monumentos autoriza al director de la Alhambra a utilizar brigadas de presos en obras de restauración 14 nov. 1870.

*Nº 27*

L comisión de monumentos pide un informe para la restauración pinturas sala reyes y reconocimiento de las pinturas del mirador 21 de nov. 1870.

*Nº 34*

aprobación por la comisión de monumentos del presupuesto reparación tejados del Alcázar por 434 pesetas y 15 céntimos. 5 diciembre 1870.

*Nº 190*

25 de octubre de 1872, al no haber recibido las cantidades necesarias para sufragar los gastos que ocasionan la reparación de un tramo de tejado en el patio de los leones “ y considerando los daños que pueden ocasionarse en las cubiertas de la obra del [...] del patio de los Leones, de no continuar a lo menos el tejado que hay descubierto para preservar de las lluvias esta parte del



edificio he resuelto continuarlo hasta cubrirlo en sus dos extremidades adelantando los fondos de mi particular peculio, para reembolsarme de las primeras consignaciones que reciba como Tesorero de la Comisión.”.

*Nº 192*

26 de octubre de 1872

Un vecino solicita se le arregle un tejado que linda con el patio de machuca, ofreciéndose a pagarlo de su bolsillo. Contreras decide que una comisión revise el edificio a fin de dictaminar la ruina de la obra y proceder a la expropiación forzosa a fin de liberar espacios.

*Nº 201*

30 noviembre 1872

Relación de cuentas de gastos:

Jornales 4405 pesetas, 73 reales

Material de conservación 5694,58 reales

Gastos de oficina 462,12

Jardines y arboledas 3725,22

*Nº 204*

11 de diciembre 1872

Petición de libranza por gastos extraordinarios por las reparaciones en Leones aleros, tejados maderas.

*Nº 205*

14 de diciembre de 1872

Arreglo del camino que pone en comunicación Generalife, torre del agua y camino paralelo a la muralla para acceder a las torres de las infantas y facilitar el acceso a los trabajadores.

Arreglo torres, “El objeto de esta obra es hacer accesible a los viajeros la entrada a estas torres y poder manifestar estas dos interesantes monumentos a todo el que desee inspeccionarlos. Para hacerlo de una manera decorosa, conviene verificar en ellas una limpia general de objetos modernos que contienen, asegurarles sus puertas y ventanas, limpiarles de humo y cal todos sus arabescos, reparar sus solerías y procurarles la luz necesaria para que puedan verse con facilidad.”

*Nº 19*

3 de julio de 1870

Orden del regente del reino en la que se concede a la comisión de monumentos el derecho de intervenir en las restauraciones, y el derecho a intervenir en la gestión de las cantidades que para ello se destinen.

*Nº 24*

10 septiembre 1870 petición por parte de la dirección de instrucción pública de la relación de personal en plantilla y la certificación de cada uno.

*Nº 25*

10 de septiembre de 1870 Contreras manda la relación requerida de los empleados ratificados con carácter interino. El 20 de septiembre se adjuntó la copia de los títulos de los empleados en la restauración. Y el 22 el cuadro de personal

*Nº 59*

22 de febrero 1871, Contreras se niega a entregar sin orden del ministerio de fomento llaves de las torres para que sean trasladados a una de ellas los enfermos que hay en el establecimiento penal.

*Nº62*

Al capataz de confinados de la brigada de la Alhambra 10 de marzo de 1871 pese a estar autorizado se carece de dinero para gratificar a los penados que portan auxilio en las obras por lo que habrán de estar una temporada sin tener ese auxilio

*Nº 69*

1 de marzo de 1871

A causa de carecer de fondos para sufragar jornales y materiales en las obras de la Alhambra en los meses de enero y febrero, se suspenden las obras y se despiden a los jornaleros en espera haya fondos disponibles.

*Nº 70*

Creación de una comisión formada por “D. Ramón Soriano, Juan Pugnaire Arquitecto y del que suscribe, la cual podrá asesorarse en la formación del proyecto que ha de hacerse de don José Contreras, otro arquitecto de esta ciudad y de don José Martín, profesor de dibujo de adorno, para gestionar las 50.000 pesetas y formar un presupuesto y proyecto para la conservación y restauración del monumento. Se ruega se libren de esa cantidad 18.000 pesetas para la reanudación de los trabajos. 13 de marzo de 1871.



## **Numero 48**

### **Alhambra de Granada. Correspondencia 1870-1897**

#### **Entrada**

#### **A.H.A.**

#### **Signatura Antigua libro 92.**

##### *Nº 9*

Comunicación del ministro de fomento confirmando los antiguos empleados de la real casa.  
28 abril 1870.

##### *Nº 10*

12 de agosto confirmación con lista de sueldos.

##### *Nº 11*

12 de julio de 1870 el director de instrucción pública pone la Alhambra bajo la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada.

##### *Nº 12*

14 de julio de 1870. Se destinan a obras de restauración y conservación la cantidad de 37.867 pesetas, que se distribuyen de la siguiente forma: 2.605,48 para el personal, y 3923,40 para material y por cuenta de atrasos, y 12.506,25 más par personal con 18.832,36 para el material de dicho monumento durante el ejercicio presente.

##### *Nº 17*

26 de septiembre de 1870. Bases de la comisión de monumentos para la inspección y vigilancia que deben ejercer en las restauraciones del Alcázar.

##### *Nº 19*

Oficio del director general de fomento por el que se concede a la Alhambra para la restauración un crédito extraordinario de cincuenta mil pesetas con carácter permanente. Y petición a la Academia de San Fernando un presupuesto y proyecto de restauración. 23 de abril de 1870.



*Nº 20*

peticiones proyecto de reparación tajo San Pedro. 6 de octubre 1870.

*Nº 23*

nombramiento interino por la comisión de monumentos de don Eusebio Nieto de Molina como administrador interino de la Alhambra 14 nov. 1870. Quien en sesión de 28 de noviembre de 1870 se le asignan cuatro pesetas diarias de sueldo.

*Nº 24*

autorización de la comisión de monumentos para que se usen brigadas de presidiarios en las obras. 14 nov. 1870.

*Nº 27*

la comisión de monumentos presenta informe sobre restauración de los cueros de la sala de los reyes, y se realiza prospección arqueológica de las pinturas del peinador. 21 nov. 1870.

*Nº 28*

la comisión de monumentos aprueba el plan de Contreras para las restauraciones, y nombra a Pugnare arquitecto de las mismas autorizando su proyecto de reaparición de tejados. 22 nov. 1870.

*Nº 29*

el regente del reino, enterado del grave deterioro del pabellón de leones, las habitaciones de Carlos V, el pasillo de la Rauda, galería alta del estanque, se proceda a su restauración bajo la inspección vigilada de la comisión, que además solicita le sea entregada una lista de objetos de interés arqueológico y artísticos del palacio. 10 de noviembre de 1870.

*Nº 34*

el coste de la reparación de los tejados de la Alhambra asciende a 434 pesetas y 25 céntimos. 5 diciembre 1870.

*Nº 35*

cuentas taller de vaciados octubre y noviembre 365 pesetas. 5 diciembre 1870.

*Nº 37*

Cuentas de conservación 1870-1871 primer trimestre 990 pesetas, las dos últimas semanas de año 617,5

*Nº42*

Se le libran por parte del ministro de fomento 1800 pesetas al presidente de la comisión de monumentos para gastos de obras de reparación de la Alhambra. 28 de enero de 1871.

*Nº*

se le libran al gobernador de la provincia, como presidente de la comisión de monumentos cuatro pagos de 1800 pesetas para las obras de la rauda, Carlos V, pabellón. 11 de febrero 1871.

*Nº 47*

comunicaciones del ministro de instrucción pública para que no haya en la Alhambra mas confinados que los necesarios para las brigadas de limpieza. 20 de marzo de 1871.

*Nº 48*

Oficio del director de instrucción “invitando a esta dirección a que remita una colección de los notables vaciados que representan las varia salas del palacio árabe para remitirlas a Lisboa con destino a Academias y museos”. 20 abril 1871.

*Nº 52*

Un oficio del Administrador de propiedades y Derechos del Estado poniendo en conocimiento de esta Dirección que habiéndose incautado el Estado de la casa que habita el director de la Alhambra, debe pagar doce reales diarios por su alquiler o exponer las razones que tenga en contrario. 10 de junio de 1871. Respuesta en salida números 82, 83 y 84.

*Nº 52*

el sábado 24 de junio de 1871 empieza la limpieza y adecentamiento de la acequia del rey. 23 junio 1871.

*Nº 64*

Oficio de la comisión de monumentos, participando a esta dirección que lo más pronto posible haga desalojar las habitaciones que ocupan varias familias en el palacio Árabe y sitio llamado La Rauda. 25 septiembre 1871.

*Nº 67*

Oficio sobre informe del arquitecto provincial acerca del mal estado de las casas de la rauda para que se proceda de inmediato a su demolición. 9 octubre 1871.

*Nº 69*

el número de presos que conformaban las brigadas asciende a 30 presos 12 noviembre 1871.  
En enero del 72 se fugan dos

*Nº 75*

Comunicación de la comisión de monumentos para que “se habilite el almacén del patio de los Leones para colocar en él los objetos que deban exponerse al público, y además que se abra al público la puerta que antiguamente daba entrada a la capilla, y que existe en el patio de la Mezquita, cerrándose la que hoy se halla abierta para este objeto” 11 de diciembre de 1871.

*Nº 83*

comunicación del conservatorio de artes, comisionando al conservador de la Alhambra para la reproducción de unos 20 modelos de la Alhambra con destino a la Escuela de Artes y oficios, abonando los gastos estrictamente necesarios del material de la referida escuela. 15 enero de 1872.

*Nº 85*

se acuerda el cierre de la comunicación entre el patio del estanque y el de la mezquita. 22 enero 1872.

*Nº 101*

Oficio de la comisión de monumentos para derribar el pasadizo moderno que hay en el patio de la mezquita y se quitaron las ventanas modernas que hay en esta fachada”. 22 de abril de 1872.

*Nº 102*

Petición de la comisión de monumentos para que pongan tarjetas en varios idiomas y se prohíban las propinas a los guardas.

*Nº 124*

La comisión de monumentos da las gracias a Rafael Contreras por la oferta que hace de anticipar fondos de su peculio para cubrir de aguas la obra del patio de los Leones, por no haberse cobrado la asignación y admitiendo la oferta. 28 octubre 1872.

*Nº 133*

la comisión de monumentos insta al conservador a que verifique las reparaciones en las torres de la cautiva y de las infantas. 16 diciembre 1872.

*Nº 134*

se permite a los dueños del Carmen de los ingenieros hagan uso del camino de las torres. 17 diciembre 1872.

*Nº 135*

se dediquen fondos para la continuación obra galería alta de Leones. 19 diciembre 1872.

*Nº 141*

ante la petición de volver a usar las habitaciones de los gobernadores, el gobierno de la república ha resuelto que solo sea destinado a uso de archivo y sede de museo. 28 de febrero de 1872.

*Nº 116*

Se entregan por parte del Capitán general las torres que aun quedaban bajo jurisdicción militar y entrega las llaves de la alcazaba 12 de julio de 1873.

*Nº175*

comisión aprueba se termine la obra armadura galería alta patio Leones. 4 febrero 1874.

*Nº 182*

Plantilla sueldo de Rafael Contreras director de conservación, 3000 pesetas. 1 escribiente 1000. 1 conserje 750. 4 porteros a 640 pesetas 2560. 6 guardas 3840. 1 jardinero 640. 1 de julio de 1874.

*Nº 201*

se pide por la comisión de monumentos con destino al museo arqueológico una inscripción sobre pedestal que estuvo en un ángulo de la torre de la vela, una cabeza de Paris y otra que está empotrada en la torre de San Francisco. 18 enero 1875.

*Nº 208*

comunicación e instrucción pública para que se entreguen al museo arqueológico los objetos antiguos que hay en el alcázar, pertenecientes al Estado. 13 de marzo de 1875.

*Nº 218*

peticiones de D. Antonio Pérez de Herrasti para que se arregle la tapia medianera con su casa sita en la Cuesta Gomez. Linda al taller de Contreras 27 de junio de 1875.

*Nº 289*

del Director de Instrucción Pública para que una vez entregados las llaves de las dependencias militares de la alcazaba, puedan estas ser desmontadas. 10 de junio de 1879.

*Nº 298*

Medidas adoptadas para la conservación destinadas a evitar el hundimiento de la torre de la Vela. 31 de mayo de 1881.

*Nº 321*

Del director general de Instrucción Pública transcribiendo el que le ha dirigido el Ministro de Fomento sobre haber nombrado S.M. el Rey a D. Rafael Contreras Director de Conservación de la Alhambra de Granada con el sueldo anual de 3500 pesetas. 1 de julio de 1883.



*Nº 373*

se requiere al arquitecto mariano Contreras para que forme el proyecto y presupuesto del derrumbe de la muralla de construcción moderna en el sitio Secano de la Alhambra. 29 de marzo de 1887.

*Nº 397*

se proceda a la formación del proyecto y presupuesto de los azulejos que faltan en los zócalos del palacio árabe por el arquitecto D. Mariano Contreras. 6 de febrero 1888.

*Nº 430*

Comunicación del ministro de fomento en la que se manifiesta, que resultando vacante la plaza de director de Conservación de la Alhambra por el fallecimiento de D. Rafael Contreras que la desempeñaba; S.M. el Rey y en su nombre la Reina Regente del reino, ha tenido a bien nombrar para dicho cargo a Don Mariano Contreras Granja con el sueldo anual de tres mil quinientas pesetas. 18 de abril de 1890.

*Nº 434, 435, 436*

telegramas descriptivos del incendio de la sala de la barca, y reconocimiento ordenado el 17 de septiembre de 1890 por el “Inspector de las obras del distrito del Sur, D. Ricardo Velázquez Bosco”.

*Nº 470*

Del vicepresidente de la comisión de monumentos de esta ciudad, recibiendo copia autorizada de la escritura de cesión gratuita de una casa Carmen y jardín titulado Torre de las Damas en el recinto de la Alhambra, hecha por D. Arturo Giniver a favor del estado. 5 agosto de 1891.

*Nº 522*

El Director del Instituto de 2ª enseñanza participando en el día 6 del corriente pasará una comisión de profesores con sus respectivos alumnos a visitar el palacio.



## Numero 49

Memoria de los trabajos hechos en la Alhambra de 1871 á 1872.

Granada 31 de junio de 1872.

A.H.P.G.

L- 56/ 10

Trabajos de pura conservacion realizados en la Alhambra durante el semestre que terminó en fin de Junio, y que han sido aprovados é intervenidos por la Comision de esta Provincia, ó por delegaciones especiales de la misma y bajo la inmediata direcci3n del Conservador nombrado al efecto.

1º. Con el objeto de reunir en un solo local los fragmentos antiguos que había esparcidos ó colocados en los diversos aposentos del Alcázar árabe, y clasificados convenientemente, se ha dispuesto uno que no tenía aplicacion y que era obra moderna adherida al monumento, de fácil entrada, para que no sea visitado por el público; en el cual habran de coleccionar, custodiandolos mediante inventario, todos los objetos arqueológicos, dejando espacio suficiente para los que se descúbran en los trabajos de investigaci3n que continuamente se verifican.

2º. Debajo de la sala de las Armas y torre del mismo nombre existía un espacio que había sido aplicado desde tiempo inmemorial á prisiones militare, cuando esta fortaleza era gobernada militarmente. Estudiados por el Conservador algunos vestigios de un arco que existía cubierto, y algunas bóvedas estriadas de plantas poligonales que allí se observan, y el relato de las tradiciones que hacían referencia á la existencia de una puerta en este parage, propuso hacer una investigaci3n que dio por resultado el descubrimiento de una gran puerta decorada de mosaico por el exterior, y arco de dos centros, llamado de herradura; la cual ha sio despejada y limpia de escombros, para que se pueda inspeccionar y ser visitada como el resto del Palacio.

3º. Siguiendo el orden de investigaciones que hay establecido, se ha encontrado la antigua decoraci3n de la mezquita que había dentro del Palacio árabe. No existía mas que un arco y un nicho, el cual por su forma semejante al de la Mezquita de Córdoba, había presumir que fuese la Kibla; pero la irregularidad de las inmediatas habitaciones y las considerables obras que se hicieron en esta parte del Alcázar durante la primera mitad del siglo 16, hacían dudosa la existencia de dicha Mezquita, hasta que el Conservador encontró, que debajo de una capa de yeso de dos centímetros de espesor, se hallaba el arabesco antiguo con inscripciones semejantes

á las del Alcázar, y sus agimeces y tragaluces repartidos simétricamente en todo un costado del aposento, é indicado con mucha claridad el ornato y disposicion del referido santuario. Del mismo modo se ha vuelto á abrir una ventana de arco lobulado que había oculta en uno de los alamíes de la sala de las Dos hermanas, y una puerta medio destruida, completando sus arabescos como los antiguos, los cuales se han limpiado en parte de la capa de cal que los cubría.

4°. En el pátio del Estanque se estaba hundiendo todo el alero de la galería alta que está adosada al Palacio del Emperador Carlos 5°. Se habían hecho proyectos para reconstruir la armadura de esta parte del edificio; pero la Comision no contando con medios p<sup>a</sup>. realizarlo, y poco dispuesta á hacer modificaciones, preferiendo ceñirse á sostener las cosas como existen, dándoles la mayor estabilidad y duración, resolvió en vista de la ruina del citado alero, que el arquitecto D. Juan Pugnairé unido con el Conservador de la Alhambra, restablecieran el alero en la misma forma antigua que tenía, volviendo á colocar los arabescos que se habían desprendido, cuya operacion se ha hecho tan satisfactoriamente, que ha producido una Inmensa economía, y al mismo tiempo ha devuelto á esta parte del Alcázar todo carácter árabe que tenía, y la necesaria solidez para conservarse muchos años.

5°. Se ha hecho un calco de una de las pinturas de la sala de Justicia, y la Comision tiene acordado hacer los mismo con las tres que existen, atendiendo al interés artístico de estos objetos, y la conveniencia de poderlas estudiar mas detenidamente con la reproducción de dichos calcos, apreciando mejor el dibujo que contienen, y poder discutir con mayor fundamento á cerca 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 los objetos antiguos.

6°. En la rauda ó jardín de las sepulturas hemos hecho investigaciones y hallado la antigua forma de este aposento, que había sido invadido y trastornado por péquelas viviendas, construidas á principio del siglo actual.

7° El director de la conservación ha restablecido bajo la inspección de la Junta vários fragmentos de ornato árabe que le se habían desprendido de sus sitios: ha obtenido autorizacion para quitar algunos de los objetos modernos, como puertas y ventanas que afeaban el Palacio y ocultaban su antiguo aspecto; y ha asegurado la existencia de una antiguo puerta del mismo Palacio que hay indicada por su decoracion é inscripciones en uno de los muros de la Capilla

que se construyó en tiempo de D. Felipe 1º, y se amplió y decoró en el de Felipe 5º. La Comisión tiene acordado continuar las investigaciones en este paraje, por considerarlas de grandísimo interés histórico.

8º. Aparte de estos trabajos, que como hemos anunciado son puramente arqueológicos, se ha hecho muchos de consideración para el entretenimiento y conservación de otras dependencias de la Alhambra. Sabido es que ésta se halla rodeada de un hermoso bosque, cuya tradicional vegetación presta un singular encanto á este sitio. Los árboles habían sido atacados por una plaga de insectos, el año anterior se propuso al Gobierno la necesidad de poner remedio á un mal que amenazaba destruir la alameda; y éste se sirvió acordar, que personas peritas de esta Universidad se encargásen de remediarlo. Se han hecho por consiguiente trabajos especiales en este ramo, que han dado hasta ahora buen resultado, porque el aspecto de la vegetación es excelente; y se siguen con asiduidad hasta la época de los grandes calores, con la esperanza de conseguir el exterminio de la citada plaga.

9º. Otros trabajos también de entretenimiento debemos enunciar ligeramente, porque influyen en el buen aspecto de todo este recinto: estos son nuevas solerías en algunos edificios accesorios que carecían de ellas; más de cientos cincuenta metros de cañerías para los riegos y fuentes; arrecifado de paseos; reposición de asientos en los mismos; limpieza de tejados; compra de enseres para la limpieza y conservación; adquisición de materiales para el mismo uso; y multitud de pequeñas operaciones que exigen esta clase de monumentos, por su especial construcción y el abandono que experimentaron en algunas épocas.





## **Numero 50**

Relación de obras 1872.

Granada. 30 de junio de 1872.

A.H.A.

Signatura antigua libro 91/ 175.

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.

1º Principiando esta reseña por la entrada de los monumentos y siguiendo un orden natural de inspección indicamos el alero moderno que hay sobre la puerta principal del palacio, el cual se ha reparado para evitar la ruina que amenazaba a todo él y guardar este ingreso del Palacio libre de peligros.

2º En la galería superior del patio del estanque, se había proyectado una reparación general para evitar el hundimiento de todo su alero en extensión de unos diez metros: y no habiendo podido hacer efectivas las cantidades que se presupuestaron y libraron con este fin, vista la urgencia de esta obra, que habrá comenzado a derruirse la citada galería, se dispuso asegurar el alero mencionado en toda su extensión con los fondos ordinarios de entretenimiento, verificándolo de un modo tal, que se considera hoy perfectamente seguro y resistente para muchos años; habiendo usado los mismos canes antiguos, la misma decoración, restableciendo sus ornatos árabes, no ofreciendo modificación alguna en su antigua forma, tal como ha llegado a nuestros días. Esta obra es una de las más importantes que hemos hecho, y que ha sido inspeccionada constantemente por individuos de la Comisión.

3º La sala que da paso al patio de los leones y cuya restauración se venía ejecutando, carecía de su antiguo pavimento, y se hallaba en un estado lamentable. Por ser el paso obligado de las personas que visitan el Palacio, merecía, a lo mínimo para su aseo y limpieza; que se reparara para facilitar el paso; y así se ha hecho, cubriéndola provisionalmente mientras se descubren las antiguas bóvedas de estalactitas, y se realiza la completa reparación de una estancia, donde hemos encontrado pavimentos revestidos de antigua ornamentación cuya existencia se ignoraba.

4º Inmediato a este sitio hay dos pequeñas salas sin decorado antiguo, en las cuales se ha creído conveniente guardar y coleccionar los objetos arqueológicos que había diseminados

en el palacio. Hecha en ellas las obras necesarias, conservan bajo llave las pilas árabes, las losas sepulcrales, ejemplares de azulejos antiguos, fragmentos de techos y puertas, bronce del tiempo de Carlos 5º, el vaso árabe, capiteles y otros menudos objetos dignos de estudio, y que revelan en adelante la historia de las restauraciones de la Alhambra.

5º En la sala de la Justicia se han compuesto los anillos elípticos de ornato árabe que sostienen las tres pinturas, que ya otra vez nos han ocupado; y se están haciendo con éxito una serie de calcos sobre papel tela, que se han de fijar en cartones o lienzos para conservar mejor en otro paraje 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 dominación musulmana.

6º Varias veces nos hemos ocupado de los interesantes descubrimientos de construcción realizados en el departamento llamado la Rauda. Nuevas investigaciones hemos hecho ahora y trabajos para aislar las obras primitivas de las que aquí se hicieron en diversas épocas, y los datos para suponer que primitivamente solo había, según el estilo árabe, una sala elevada, cubierta de una cúpula de planta poligonal que hoy se conserva. Sobre el pavimento debieron encontrarse las cinco sepulturas de que se ocuparon las tradiciones granadinas. Este edificio estaba rodeado de un pequeño jardín a la usanza oriental, y de bastante recinto por que creemos que esta construcción fue anterior a la del patio de los Leones y , sala de Abencerrajes; y que por eso no se enlazan perfectamente con los edificios que le rodean; cuya fábrica es puramente morisca. La forma de la techumbre está demostrado que corresponde a otra decoración más antigua, quizá de tiempos del Califato de Córdoba, en la época en que los alcázares de la Alhambra no habían tomado el desarrollo que adquirieron cuando los pobló la dinastía nasrita.

7º La reparación de los estucos árabes que guarnecen todo el patio de los Leones, exige un trabajo permanente que hemos realizado lo mismo que en los anteriores períodos. La fragilidad y vejez de los materiales empleados, lo débil de la construcción interior, influyen para que se desprendan diariamente pedacitos de labor que, si no se restablecieran convertiría este aposento en una ruina lamentable, antes de pocos años. Los mismos arabescos que se desprenden unidos con otros pedazos que se amoldan en los inmediatos, y conservados con el mismo color y relieve dan a esta clase de reparación la seguridad de que no ha de perder el edificio ese carácter de antigüedad que constituye hoy su principal encanto. La misma operación, realizada en los dos arcos laterales de la entrada a la sala de Abencerrajes, cuyas mutilaciones les habrían hecho perder su forma primitiva, les ha devuelto la figura y forma de que carecían.

8º La sala de Dos Hermanas que conserva aun la palidez de su antiguo colorido y la pureza de contornos en sus arabescos, ha recibido el beneficio de estos trabajos, rehabilitándole y una puerta y una ventana que hemos halado ocultas bajo gruesas capas de cal y yeso en sus dos alhamíes. El constante afán que hubo en los siglos 17 y 18 por desfigurar las estancias de este precioso Alcázar y de convertirlas a los usos domésticos de nuestros antepasados que las habitaron sin cuidarse mucho de su mérito, ha dado margen a esta clase de descubrimientos que ahora verificamos, encontrando puertas, ventanas, donde menos se esperaba. Las de este sitio las hemos restaurado según el mismo sistema; y hemos dejado abierto un pequeño aposento velado antes a la vista del público, de uso privado de los árabes y de un carácter digno de llamar la atención.

9º El jardín de Lindaraja es un patio medio cristiano medio árabe, que se visita frecuentemente por sus recursos históricos, y que estábamos en el deber de conservar. Ha recibido pues, una reparación sus jardines y su fuente, cuya taza superior es un delicioso vestigio de la antigüedad. Los que visitan los edificios de este patio, buscan el aposento que fue cuna de Felipe 2º; y otros la morada donde se hospedó Washington Irving, el poeta americano que cantó las grandezas de la Alhambra. Estas habitaciones existen todavía y en ellas hemos hecho lo que sigue:

10º Lo llamado hoy de las frutas, por las que se ven en sus pintados techos atribuidas a la escuela italiana, han sido estas habitaciones reparadas, completando en ellas la obra que comenzó a principiarse en el año de 1840. No tienen otro merito artístico que las mencionadas pinturas y dos bellos techos del renacimiento; pues sus paredes, están despojadas de ornato. La comisión de monumentos acordó colocar en ellas los calcos de las pinturas del tiempo árabe que hemos mencionado, y el Archivo o colección de legajos relativos a obras hechas en el palacio, y curiosos informes del siglo 16 que acaban de entregar el gobierno a la citada Comisión.

11º en el pasillo del patio de las Rejas, obra moderna, levantada sobre ruinas del Alcázar morisco en tiempos de D. Felipe 1º, se hallaban una porción de columnas, con hermosos capiteles árabes de muy exquisito gusto, cubiertas de yeso, obra bárbara que revelaba cierto aspecto de abandono. No siendo fácil sacarlas del sitio que ocupan, porque sostienen la cubierta del referido pasillo, las hemos despojado del yeso que las embadurnaba, quitando los tabiques modernos y dejándolas descubiertas y limpias, para que se puedan apreciar como merecen. De este modo el citado pasillo se ha convertido en un nuevo mirador hacia las hermosas vistas de las márgenes del río Darro.

12° En el patio de la Mezquita hacía tiempo que veníamos haciendo investigaciones para acertar el origen de este departamento irregular, el cual parece contiene detalles notables, ninguno que indique la aplicación que se deduce de su nombre. Todo este departamento parece que no se halla relacionado con el resto del Alcazar, de un estilo mas suntuoso, en el las obras hechas en el siglo 17 con objeto de dar comodidad a los Alcaldes, han ocasionado tal trastorno , que difícilmente se halla la construcción árabe: y tanto es así, que nosotros creemos que lo que hoy es el patio de la Mezquita, ni era patio ni la mezquita se encontraba inmediatamente según la costumbre oriental. Hemos hallado en este sitio antigua entrada del palacio, tal vez la de la Mezquita; y por una serie de habitaciones irregulares, se averigua la unión de esta con el Alcázar. Nuestras investigaciones han tenido algún éxito por que hemos hallado restos de aquellas en un paraje algo escentrico, con el arco llamado kibra, de cuya forma aparece indudable que un pequeño santuario existió en este paraje, cuyos vestigios podemos hoy manifestar a todo el mundo; confirmando mas nuestra antigua opinión de todos estos aposentos constituyeron según indica su ornato, sus capiteles y puertas cuadradas, el primitivo alcazar que se edificó en la Alhambra, por traslación de la corte que habitaba en la antigua Alcazaba cadima ; pues se observan las formas generales de su arquitectura mas parecidas a las de los tiempos de la mezquita de Córdoba, que a las construcciones granadinas.

13° en la torre llamada de las armas por que se guardaban en ella las pertenecientes a los tercios de las guerras flamencas, existía un espacio que se aplicó después a prisiones militares, y mas recientemente guardaba una brigada de presidiarios que se dedicaban a trabajar en este sitio. Había observado vestigios árabes de alguna más importancia de la que se debe a estas antiguas fortalezas. Habíamos visto bóvedas estriadas a maneras de conchas como las que existen en la Rauda. En algunas algaradas y motines verificados en los últimos tiempos del reinado del Zagal, se referían las tradiciones a una comunicación entre la Alhambra y la ciudad, que cruzaba el río Darro por un puente. La torre, las bóvedas citadas y el arco cubierto que veíamos, debía esta importante comunicación. Emprendíamos la obra, descombrando y, efectivamente la antigua puerta ha quedado practicable y ofrece hoy a cuantos la visitan otro testimonio mas de las grandezas del arte musulmán en esta población.

14° Reside en la Alhambra un vecindario pobre que habita unas cuantas casas pequeñas y de mezquino aspecto que interrumpe el encanto de este sitio. Esta pequeña población parece que conspira continuamente contra el aseo y la limpieza de los monumentos y jardines; y aunque el medio radical de quitar los males que produce, sería que el Gobierno hoy dueño de la Alhambra,



adquiriese estas pequeñas propiedades para derribarlas y conservar de ellas lo puramente arqueológico, era preciso hacer algunas reformas que evitara los males que denunciarnos. Emprendimos pues la reforma de los vertederos de aguas sucias que venían a posarse en los paseos y jardines y daban al local un aspecto repugnante e indigno de tan celebrados parajes. Este mal lo hemos evitado por completo construyendo un desagüe general de fácil salida cuya mejora no ha podido menos de aplacar los vecinos que habitan estos parajes.

Tal es el resumen de las operaciones de todo género que hemos realizado en el último semestre del año económico que termina, y que por su calidad y clase de investigaciones que han originado ofrecen un número de descubrimientos de consideración para la historia y para el arte.

Alhambra de Granada 30 de junio de 1872. Rafael Contreras. Ilustrísimo Señor Director de instrucción Pública.



## **Numero 51**

Partes de la Alhambra que deben excluirse de la venta.

Granada 25 de octubre de 1872.

A.H.P.G.

L- 37/3.

### **Conservación de la Alhambra.**

Habiéndose pedido por esa Comisión Provincial de monumentos históricos y artísticos los datos que juzgue convenientes, para formar las relaciones que se han encomendado por la Dirección Gral. de Instrucción pública, de los monumentos que radican en cada provincia, dignos por su interés artístico de ser preservados de la venta, voy á ocuparme de los pertenecientes á la Alhambra, que hoy corren á cargo del Ministerio de Fomento, y que están escludidos yá por la Ley hecha en Cortes, pro el Real Decreto de S.A. el Regente del Reino, su fecha 10 de Febrero de 1870, y por otros posteriores de 10 de Junio y 17 de Julio último, en los que se consideran como tales monumentos históricos de primer órden, dignos bajo todos los conceptos de conservarse por el Estado.

En ellos se incluyen todos los que forman el conjunto de la Alhambra el cual comprende los Palacios de la dominación sarracena, el construido en honor del Emperador Carlos 5º, sus jardines, fuentes y bosques tradicionales, el círculo de murallas y adarves flanqueados de torres monumentales, cubiertas de preciosidades artísticas; las Torres Bermejas, y todos los accesorios y dependencias llenas de encantos é históricos recuerdos, que dieron siempre fama á este recinto, y que se citaban en la referida Ley y Decreto, como pertenecientes á el Alcázar árabe; los que paso á esponer á continuación por órden numérico.

1º. El Palacio árabe, situado al Nte. de la fortaleza y con entrada por la plaza de los Aljibes, de construcción musulmana, parte anterior al 1237, y su mayor parte hecha en aquellas fecha. Escusado es demostrar la importancia harto conocida de este edificio, considerado al mas clásico de su género y sin rival en el mundo.

2º. El Palacio del Emperador Carlos 5º, lindante y en comunicación con el anteriorm magnífica obra del Renacimiento, construida á mediados del siglo 16. Se halla falto de techumbres, y es también la primera obra de este estilo que existe en España por sus notables esculturas de

ornamentacion y hermosos bajos relieves.

3°. Las dos torres de las Infantas y de la Cautiva, pequeños Palacios árabes, cubiertos de singulares ornamentos, pertenecientes al citado Alcázar, que se comunicaban con él por las mismas murallas de defensa.

4°. Las torres de la puerta Judicial, de la de Hierro, de los Siete Suelos, de las de las Armas, las Bermejas ó del Mauror, de la Pólvora, de los Hidalgos, de la Vela, del cubo, de las Gallinas, de los Pañales, de los Picos, del Candil, del capitán, de la Bruja, de las Cabezas y de Granadas.

5°. Todo el círculo de murallas y adarbes que enlazan estas torres, y todos los restos de construcción que hay entre ellas, y que fueron del renombrado Alcázar.

6°. El pilar del Carlos 5°, preciosa obra de la época del Palacio del mismo nombre, cubierta de esculturas, y las fuentes de los jardines y paseos de la Alhambra, con las aguas que las surten y son necesarias á la vegetación que rodea los monumentos, y á el surtidor de las pilas y estanques de los edificios.

7°. El jardín de Machuca, pequeño espacio lindante con el Palacio con sus restos y minas árabes, y donde se halla la antigua puerta del edificio.

8°. La gran cisterna árabe construida para el surtido de agua de todos los Alcázares.

9°. La casa llamada del Cadí, dependencia del Palacio que conserva restos árabes y es parte de los edificios antes citados.

10. El espacio llamado Alhambra alta, cubierto de antigüedades mahometanas, cruzando de cimientos y que pone en comunicacion las preciosas torres antes referidas, como único sitio posible para ir á ellas y conservarlas.

11. El acueducto árabe que atraviesa el Generalife, toma las aguas del río Darro, y las distribuye en la Alhambra.

12. El edificio hoy reinoso con el nombre de San Francisco de la Alhambra, que contiene los restos de una Mezquita.

13. Y por último, del lado del pátio de los Leones, un pequeño espacio de terreno, á donde se estendía la Ráuda, ó cementerio de los árabes.

Todos estos verdaderos monumentos tienen espacios determinados donde hay pequeños jardines, que juntos forman el recinto que ocupa la antigua Corte de los Reyes Granadinos. Son por lo tanto, un solo monumento, que como tal debe considerarse, según fué transmitido por los Reyes Católicos para conservarse como gloria nacional; y como tal ha pasado hoy al Estado, el cual lo sostiene íntegro estableciendo como principio que no pueda separarse ni venderse ninguna de sus partes ó fragmentos, porque todas son dependencias del Alcázar, que se hallaba rodeado de baluartes en la citada época.

Creo que con la relación espuesta he cumplido la comision con que se ha dignado honrarme esa Junta.

Dios gue, á V.S. mº. aº. Alhambra de Granada 25 de Octubre de 1872.

Raf. Contreras

Sr. Vice-Presidente de la Comision de monumentos de esta Provª.





## Numero 52

Inventario del Museo de Antigüedades de la Alhambra.

Granada 12 de marzo de 1873.

A.H.A.

L 316-2.

Lista de objetos antiguos que contiene la habitación destinada á ellos, entre el patio de los Leones y sala de las Dos Hermanas, los cuales se han dado de baja en el inventario general de los almacenes de materiales para formar una coleccion de antigüedades procedentes de los monumentos de la Alhambra.

1. Un tablero de marmol labrado por una cara, procedente, segun tradicion, de los sepulcros árabes hallados en la Rauda.

2. Otro iden de la misma forma, diferente dibujo, y de igual procedencia.

3. Otro iden un poco mas grande con una inscripcion en caracteres africanos al rededor de su borde.

4. Una pila de marmol blanco que se hallaba en el año 1840 colocada en los Adarbes, la cual está labrada por sus cuatro lados, menos en dos pequeños espacios de sus dos lados menores, representando luchas de animales como leones devorando ciervos, y águilas guardando conejo y liebres, dibujo simétrico según el estilo Persa, y tiene una inscripcion africana poco inteligible en uno de sus costados.

5. Un tablero de madera muy antiguo que parece la mitad de un cuadrado, en uno de cuyos lados se notan restos de una pintura de estilo Bizantino, y se descubren dos guerreros en desafio con mandobles, los cuales están á caballo, segun los ligerso restos de color que de ellos se observan. En el fondo están copiadas algunas torres y puertas de la Alhambra y Generalife. Todo el cuadro tiene señalado á su alrededor una inscripcion gótica ininteligible; y por el otro lado ha estado cubierto con papel de algodón pintado con arabescos.

6. Quince argollas de bronce con cabezas de león trece de ellas, y dos con cabezas de águilas; y ademas cuatro cabezas sin argolla de este último género, las cuales se hallaban colocadas en el siglo pasado sobre las pilastras de la fachada del palacio del Emperador Carlo 5°.

7. Un pedazo de techo como de dos metros de largo y noventa centímetros de ancho de tracería de madera, que corresponde a la sala de las Camas, de donde se extrajo por ruinoso el año de 1839.

8. Un friso de madera antiguo de la misma sala y extraído en la época citada, de dos metros y medio de largo aproximadamente.

9. Una hoja de puerta antigua de quicio, forrada en planchas de hierro y bronce por un lado, hasta la altura de setenta centímetros, que estaba colocada al principio del siglo en uno de los dos claros cuadrados del testero del patio de la Mezquita.

10. Un friso árabe con dos inscripciones de ochenta centímetros de largo, tallado en madera y procedente de la restauración que se hizo el año 1838 en la galería alta del patio del Estanque.

11. Una ventana calada de madera que pertenecía a un cuerpo de la torre sala de las Camas, que suprimieron en el año 1845, con motivo de un hundimiento habido en esta sala.

12. Otra idem del mismo sitio e igual forma.

13. Otra idem más pequeña, del mismo género de tracerías caladas. Se ignora su procedencia.

14. Otra igual a la anterior y en peor estado.

15. Restos de una celosía árabe del patio del Estanque, reemplazada hoy por otra hecha en las restauraciones del año 1854.

16. Cuatro fustes de columnas de mármol blanco antiguos, tres de ellos pertenecientes a ajimeces del Palacio y uno a sus galerías.

17. Una losa de mármol blanco mutilada por sus agujeros, labrada por una cara y dos cantos, con una inscripción sepulcral de uno de los Sultanes granadinos.

18. Otra lápida sepulcral con inscripción árabe cuyo texto indica que era alusiva a un guerrero muerto en la batalla de Higuera.

19. Un pedazo de fuente o taza de mármol circular de construcción árabe, la cual se cree que estaba en el patio de la Mezquita.

20. Un trozo informe de piedra con inscripciones, del tiempo del Califato de 60 centº. De largo.

21. Un capitel árabe de marmol blanco. Se ignora su procedencia.
22. Otro capitel labrado por tres caras.
23. Otro iden al cual le falta un pedazo.
24. Otro iden del género primitivo, parecido á los del patio de la Mezquita de las construcciones mas antiguas de la Alhambra.
25. Capitel árabe del género bizantino que se veía en la Mezquita de Córdoba, y de los cuales existen algunos en los restos de baños moriscos de Granada.
26. Otro del mismo género que el anterior.
27. Otro de ajímez árabe.
28. Otro iden iden.
29. Un capitel apilastrado de madera labrada, perteneciente á las cartelas del claro central de la galeria alta del patio del Estanque, que se quitó por ruinoso en la restauracion del año de 1838.
32. Una puerta árabe de madera ondulada. Se ignora su procedencia.
33. Treinta y nueve restos de canes de madera labrados al estilo árabe, procedentes de alguna restauracion hecha en el alero del patio de los Leones.
34. Cinco pilastras péquelas de madera, estilo del Renacimiento, y procedentes de la reja llamada carcel de D<sup>a</sup>. Juana la Loca.
35. Una caja que contiene ochenta y ocho pedazos de madera labrados al estilo árabe y algunos del Renacimiento, procedentes de los que se desprenden de los techos de ensambladura y de los cupulines colgantes.
36. Un pedazo de techo antiguo desprendido de la galeria del patio de los Leones.
37. Otro techo de ensambladura antiguo que se quitó por ruinoso de uno de los alhamíes de la sala de las Camas.
38. Un arca de hierro del tiempo de los árabes de 90 centímetros de largo por 45 de ancho y

44 de alto, con su tapa y cerradura de ingeniosa conuinacion.

39. Un jarro árabe de barro de color, cubierto de barniz opaco y pintado en azul, y melado con raras labores é inscripciones arábigas, de 135 centímentros de alto; está falto de un asa. Se considera de fabricacion granadina por el carácter del ornato y composición de sus materiales.

40. Un friso mutilado de madera tallado como de unos cuatro metros de largo con algunas letras cúficas. Se ignora su procedencia.

41. Ocho pedazos de ensambladura de techos árabes que se quitaron por ruinosos en el año de 1840 de la sala de las Camas.

42. Cuatro pedazos de madera labrada de origen árabe, pero informes y de ignorada procedencia.

43. Cuatrocientos cincuenta y tres pedazos de azulejos rotos y de barro barnizados, cerámicas árabes, y fragmentos de los mosaicos de diversas formas y fabricaciones hechos para los monumentos árabes de Granada desde las primeras construcciones en la invasión mahometana, hasta las restauraciones de esta clase de obra hechas en el siglo pasado.

44. Un modelo de madera labrada hecho para restaurar, segun la forma antigua, el alero del patio de los Leones.

Alhambra de Granada 12 de Marzo de 1873.

El Director de la

conservacion

Raf. Contreras



## Numero 53

Trabajos realizados en la Alhambra. Año 1874.

Granada 31 de diciembre de 1874

A.H.P.G.

L- 56 / 11.

Relacion de los trabajos, obras y restauraciones que se han hecho en todo el recinto de la Alhámbrá, dispuestas por la Comision de Monumentos históricos y artísticos de Granada, para atender á la íntegra conservacion de todos sus objetos arqueológicos, bosques y jardines, durante el año 1874.

Ha sido constante afán de la Comision citada, que los monumentos árabes puestos bajo su inspección y vigilancia se cuiden y conserven á lo menos como le fueron entregados, ya que no le era posible dedicar á ellos cantidades suficientes para realizar las restauraciones que aun faltan por hacer, de las que con tanto éxito se emprendieron en el período que media desde el año 1849 al 1868, y concluir las que principiό á llevar á cabo el año 1871, en el pátio de los Leones y en el de los arrayanes, mediante un presupuesto extraordinario que no pudo realizarse por completo.

Pero sí bien la Comision de Monumentos de la provincia no cuenta con consignaciones de 3.000 pesetas mensuales que el Real Patrimonio llegó á dedicar á estas obras, ni otros auxilios que entonces reportaba la Alhambra, ha tenido hasta el año anterior lo estrictamente necesario, para que lejos de perder tan preciados monumentos lo proverbial belleza y la fama que alcanzaron, la hayan podido conservar íntegra y aumentada hasta el punto que puede asegurarse no han estado nunca en mas perfecto estado de conservacion, cuidado y vigilancia, con la reducida suma de 1.500 pesetas mensuales, aplicables no solo á los Alcázares moriscos, sino á todo un perímetro monumental donde abundan copiosos bosques, jardines y fuentes y paseos de una estension aproximada á 400 mil metros cuadrados. Y solo se nota la falta de grandes reparaciones , de estas que no se pueden realizar sin cantidades considerables, que las circunstancias de la época tienen que hacer ilsuorioas, y que en verdad llaman la atencion á los que por primera vez visitan los monumentos antiguos, sin conocer ni distinguir la história de sus restauraciones, ni se es racional ó justo privarlos de este aspecto venerable que presta el tiempo á las antiguas obras, cuando desaparece el brillo y tersura de lo que se acaba de construir.

Hay que lamentar sin embargo la situación angustiosa que produce á la Comisión el atraso de seis y de ocho meses con que recibe sus consignaciones de material; lo cual si nó origina el abandono de las urgentísimas atenciones indicadas, porque esto es hoy absolutamente imposible, tratándose de antiguos empleados de un número respetable de individuos de la misma que diariamente visitan los monumentos, está privada de ofrecer á la vista del público la ejecución de trabajos especiales y obras necesarias que constantemente reclaman unos edificios que cuentan tantos siglos de existencia, y que estuvieron casi abandonados en épocas remotas. Esta falta de pago de libramientos vencidos, y de otros que h quedado sin realizar en el ejercicio de los dos últimos presupuestos, encarecen la necesidad de acudir á nuevos dispéndios que podrían evitarse si se atendieran con oportunidad y constancia.

A el catálogo que tiene presentado anualmente al Centro Directivo de Instrucción Pública la Comisión provincial, de los trabajos hechos se añaden los siguientes.

En la sala vestíbulo del pátio de los Leones se hallaban los arabescos separados unos de otros, son los ataires abiertos en todo el ancho friso de arrabá ó florones enlazados, cuya reparación se hecho en yoda su extensión superficial, que es de treinta y dos metros, la cual faltaba á la obra comenzada en años anteriores.

En los Alhamies de la sala de las Dos-Hermanas, hemos restaurado ornatos arábigos que estaban desprendidos de las paredes, reponiendo los que faltaban con el mismo carácter y reproducidos de los antiguos que forman esta decoración.

En el Gabinete de Lindaraja hemos cubierto las hendiduras que es el desplomo de los muros había ocasionado en los arabescos, atairando ornatos quebrantados por esta causa, y reponiendo otros que habían desapareciendo en épocas remotas. Al mismo tiempo que hemos colado las celosías ó calados de las claraboyas reparadas en el Pátio, cuando se restauró la armadura y vuelo del costado del Sur, junto á la sala de los Abencerrages.

En los talleres se ha construido un trecho de alero árabe, tallado en el mismo estilo, para continuar la restauración de la armadura antes citada.

Hasta aquí lo relativo á la conservación de la parte decorativa, sin descuidar la fortificación de los edificios según los recursos que teníamos disponibles para verificar obras que teníamos reclamadas; pero como reparaciones transitorias se han restaurado, solerías y mosaicos,

restablecido el pasadizo ruinoso del corredor de Lindaraja, y hecho nuevos descubrimientos en la antigua puerta de este Alcázar.

No ha sido menos importante para la conservacion de la Alhámbrá cuidar de mas de treinta torres, murallas y Palacio del Emperador Carlos 5º procurando que no pierdan ninguno de sus detalles, y que estén limpios y en parage de se visitados; cuyo trabajo entretiene constantemente cuatro ó cinco jornaleros; pero lo que mas hemos debido atender, fue, la limpia de alamedas, por haber sido acometida esta de la enfermedad propia y característica del álamo negro, cuya operacion se ha realizado bajo especial direccion facultativa y con prodigioso beneficio para los árboles, á cuya operación debemos añadir el perfecto estado de labor y riego que debemos guardar en los jardines, fuentes y acueductos que rodean los monumentos; trabajo permanente que exige doce ó quince jornaleros cada día, cuyos haberes apenas pueden satisfacerse con las cantidades cobradas para material.

Ultimamente por haberse incorporado á la Alhambra el histórico Huerto nombrado de Machuca, y los terrenos donde están enclavadas las torres de las Infantas y la Cautiva, se ha compuesto habitaciones ó viviendas de los guardias que las vigilan, las que, se hallaban ruinosas é inservibles; y se ha restablecido el antiguo jardin de la parte baja del Palacio que formaba parte de este, disponiéndolo de modo que vuelva á servir de vista y recreo al público que visita los monumentos, y sin perjuicio de realizar en este sitio cuando los fondos lo permitan las obras que la Comision tiene en proyecto, luego que obtenga la debida autorizacion.

Lo espuesto basta para que se comprenda el atento cuidado que la repetida Comision Provincial de Monumentos dedica á esta gloria nacional que se lo tienen confiada y cuan lisongero lo sería poder realizar en poco tiempo y con médios suficientes las restauraciones que reclama un sitio tan justamente recomendado.

Alhámbrá de Granada 31 de Diciembre de 1874.

El Conservador.

R. Contreras



## **Numero 54**

Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación.

Granada 20 noviembre de 1875

A.H.A.

Caja 8044/6.

### **Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la alhambra para su posible conservacion**

#### **Propiedades en la alhambra. Sus productos y gastos**

##### **I**

España ha heredado de los tiempos que corrieron durante la dominacion mahometana, multitud de obras originales que han sido testimonios evidentes de una civilización, cuya importancia se discute ampliamente en nuestros días. Pero de todos eseo monumentos acumulados, primero, en la conquista del suelo ibero-gotico, luego bajo el poderoso califato, despues por los Almoravides, y por ultimo en Granada, se ha constituido un nucleo especial de sus elementos, desarrollados y engrandecidos por los Nazaritas, que con ellos basta y sobre para valorar el esfuerzo realizado y la cultura alcanzada en el período de ocho siglos.

Heredadas como hemos dicho, por el heroísmo de la reconquista obras tan magníficas como las que se levantaron en todo nuestro país desde el siglo octavo, la mayor parte fueron conservadas para ña Religión, convirtiendo en templos las mezquitas y palacios; guardadas otras para el genio militar de los tiempo modernos, y algunas como la Alhambra, sostenidas á espensas de la Corona como nobles recuerdos se aquella difícil y prolongada obra de la unidad nacional. Por una serie de convenios que con los Reyes Católicos, vino celebrando el rey moro prisionero de Lucena, durante diez años, aquellos pagaron á este, ocho días antes de la rendicion de Granada, el valor en aprecio de todos sus Palacios, Almúnias, Ráudas y las fortificaciones ó Alcazabas que constituian los bienes del desdichado Sultán granadino. Los Monarcas conquistadores repartieron estos entre sus Capitales y fieles servidores mas allegados, fundando en la mayor parte instituciones religiosas que se perpetuaron durante mucho tiempo y ofreciendo todavia claros vestigios de la esplendida raza que los hizo construir.



Tomada la Alhambra se instituyó en ella á uno de los caudillos de la constante guerra, el cual había de velar por el sostenimiento de todos los castillos del antiguo reino arabe, contener la piratería que ejercían en nuestras costas los berberiscos, y conservarla como Real Sitio con os fueros y preeminencias que entonces disfrutaban estas posesiones.

Cuidaron los reyes Católicos y recomendaron siempre la conservacion de los Monumentos que se habían reservado para la Corona, y á este efecto establecieron una veiduría de obras y bosques que bajo la accion del Conde de Tendilla como primer Alcaide de la Alhambra interviniera en todos los trabajos que se ejecutaron como primer Alcaide de la Alhambra interviniera en todos los trabajos que se ejecutaron entonces, lo mismo bajo el reinado de D<sup>a</sup> Juana que cuando por haber visitado á Granada en 1526 el Emperador carlos 5<sup>o</sup> comenzó una serie de ellos tan importantes, ó inspirados por el renacimiento de la antigüedad clásica, que pudo trasformar aquel sitio hasta el extremo, de dominar el sentimiento exotico de la época sobre los blancos y lucientes almenados que ostentaba el alcazar de los tiempos musulmanes. Y como dentro de su recinto existian propiedades de moros conversos, cuyos bienes pudieron ser respetados, por que no todo el hermoso espacio que guardaban sis azuares y castillos era propiedad de los Reyes coyinuó formandose una mermada poblacion, donde habitaban guardas que hospedaron en sus Alcazabas entre los palacios y aduares, comprados por los conquistadores. Desde aquel mismo instante se creó el confuso laberinto de intereses complejos que sembraron la roja colina de lóbregas casas y calles estrechas, donde los moriscos sostuvieron sus talleres de ricos mosaicos y sederías. Entonces como ahora el aspecto de la Alhambra había de ser por tradicion, un cúmulo de edificios, monumentos, jardines y bosques, entre albergues llenos de miseria, ruinas y escombros amontonados por seis siglos en estraño y pintores cocierto. Y eswa antigua propiedad quiza de los tiempos roamnos que hay enclavada en el ámbito que cierran castillos hoy cerca á desmoronarse, no se pudo arrancar en tiempos del magnífico reinado de los Alahmares, ni por la planta poderosa de un emperador, ni por los cien gobernadores militares que despues se sucedieron.

Rica confusion de tradiciones vivas fué entonces la belleza de la Alhambra, su pintoresco encanto y tal vez la realidad de su existencia, por que en ella marchaban unidas la historia, el interés privado, y el arte, ante el flujo de dos civilizaciones que se repelían, y que sin embargo se amalgamaban alguna vez para producir el estraño aspecto que manifiestan las obras de tan opuestos espíritus y estraños intereses.

Inscripciones góticas de los tiempos de Recaredo; vestigios de una población judía del siglo 7º, castillos construidos en el octavo para dominarla; baluartes para constituir en ella los waiatos zeiritas; almunias ó pequeños alcázares repartidos entre esas vetustas murallas; las obras de los reyes de Táifas; el establecimiento de los palacios y grandezas del último reino ismaelita; la conquista y reconstrucción de todas las obras mahometanas; el dominio militar de tres siglos y medio, repartiendo á capitanes y soldados girones de las antiguas glorias; el abandono, el olvido y la barbarie de los que tanto arruinaron y destruyeron; todo eso es el conjunto de la Alhambra, y el que vamos á estudiar para proponer reformas ó beneficiar su conservación y sostenimiento.

Existe, pues, desde remota y muy respetable antigüedad en la Alhambra la propiedad común que viene contrariando el proyecto de unidad, y de posesión exclusiva de los primeros Reyes ó fundadores. Esta propiedad constituyó siempre un elemento extraño, que no se subordinó nunca al pensamiento de cerrar el recinto para hacerlo más bello, monumental ó apuntado, y que podemos clasificar en tres clases: una, las propiedades que radican de los importantes enagenados por el real patrimonio; y las menos, concesiones á censo para construir ó para labrar, cuya legitimidad es tan positiva como las anteriores y en las que á lo sumo podrá haber alguna pequeña usurpación consentida desde muchos años, sin valor ni importancia; y como una parte de esta propiedad particular procede de Bienes Nacionales vendidos por el Estado en diversas ocasiones, se demuestra plenamente que esta y al vía pública que pone en comunicación á todos los monumentos, ocupa una extensión mayor que la de los edificios y jardines guardados por el Estado.

No es fácil hoy adquirir contra la voluntad de los dueños, más de cincuenta propiedades particulares, para tener el placer de ver alejarse de la Alhambra á sus habitantes, y constituir en ella un oasis de belleza y encanto; dedicado exclusivamente á contener los preciados monumentos arábigos; y sería un sueño irremplazable la creación de un sitio cerrado donde existen tantos intereses relativamente cuantiosos, cuyo valor total no bajaría de seis millones de reales. ¿Y convendrá gastar esta suma, buscando ese lujo de verdadera anterioridad, mientras reclaman otro tanto las obras de reparación de los monumentos árabes que se conservan hoy á duras penas y con grandes sacrificios, y cuando por el solo hecho de acometer tamaña empresa, sería lógico hasta concluir el Palacio de Carlos 5º sin lo cual e haría incompleto aquel proyecto? El pensamiento pues de aislarse en la Alhambra, reincorporando la propiedad particular, concluyendo los palacios, perfeccionando sus jardines y bosques, tiene algo de cuento de hadas,

irrealizable quizá en pueblos mas adelantados que el nuestro, y mas imposible si se atiende al constante afán que se manifiesta en apoderarse de la propiedad particular, por muchos viajeros, para establecerse en ella como sitio de recreo y pintoresco parage que domina la poblacion en delicioso panorama.

Existen, pues, una multitud de interese en contradiccion que habrían de ser un obstaculo siempre para realizar tamañas maravillas: pero como en tales extremos hay siempre algo viable ó tangible que está al alcance de lo racional y de los que se merecen estos monumentos interesantísimos para el arte y para la historia, creemos que la conservacion de tan preciosas antigüedades no pende de tan colosales proyectos: basatría hoy con procurar que no se arruinen mas de lo que estan, y procurarse la adquisicion por medios lentos y moderados de los dos ó tres edificios de procedencia árabe con ornato de este genero, que existen en poder de particulares, para conservarlos á la par del Alcazar Nazarita; y con lo cual se salvaría lo esencialmente interesante.

Bastaría también no ir á buscar mezquinos rendimientos de fincas que hoy son del Esatdo y que pueden convertirse en jardines para que los use el público que busca la contemplacion de los monumentos; y con todo ellos se habrá conseguido lo que es para nosotros humanamente posible. Y no hay mas que una finca, titulada hoy Secano, y que era antes una especie de plaza cubierta de escombros por las ruinas de casas abandonadas, la cual se aisló hacia el año de 1857 para seguridad del sitio, y despues se arrendó para aprovechamiento de una renta que no llegaba á dos mil reales anuales, lo que puede dedicarse al objeto arriba indiacdo. Así lo comprendió la Comision de monumentos de la provincia, cuando se le hizo la entrega de todo ese recinto, disponiendo, que cesara su arrendamento y se dedicara á paseo público que forzosamente hay que atravesar para dirigirse á las Torres de las Infantas y de la Cautiva. En el mismo caso se hallaba el huerto de Machuca, incorporado hoy al Palacio arabe como jardín que era y entrada del mismo en los antiguos tiempos.

hemos dicho que el Estado podrá adquirir en ocasiones oportunas, cuando los dueños actuales estén propicios á la venta voluntaria, algunas finacs puramente artisticas ó arqueologicas, y otras para embellecimiento del sitio; pero este procedimiento no es nuevo, por que lo ha practicado ya el Real Patrimonio con el mismo fin, adquiriendo paulatinamente las casas de la plaza de los Algives, antes del años 1860; las cuales perjudicaban por su miserable aspecto á la grandeza del Palacio del Emperador; y esto es lo que podría hacer en adelante con otras también de

mezquina apariencia que hay en otros sitios, pero sin estrenar la idea de quererlo comprar todo á cualquier precio para no saber luego que hacer en el sitio sin producir nuevos gastos al Estado; si hoy el presupuesto de la Alhambra apenas alcanza para sostener lo que existe, habría que doblarlo, á lo menos, para dar vida á nuevas adquisiciones, en un estado simplemente regular; teniendo en cuenta que un período de nueve mil pies de circunferencia no se cuidaría sino con un presupuesto de veinte y cinco mil duros mensuales, y la obligacion de hacer las restauraciones que exigen monumentos de esta importancia.

Espuesta sumariamente la dificultad que hoy ofrecen al Estado el adquirir la propiedad común á tan altos valores, y reconstruir con ella la antigua posesion musulmana con todos sus encantos y atavíos, vamos á buscar los productos de estas mismas posesiones, que han de soportar tamaños gastos.

### III

Para demostrar que los productos que pueden buscarse en todas las fincas de las Alhambra que pertenecieron al Real Ppatrimonio, son ineficaces, en el caso, muy difícil por cierto, de que se reincorporasen estas por edvolucion de los que han adquirido de la Haciendo, ó de aquel, dirémos ó nos bastará citar que en tiempo del mencionado Real Patrimonio, se utilizaba este de todas las ventas posibles, y no llegaban estas á 28.000 reales en cada año, según consta de los documentos del archivo; por consiguiente hoy sería probable que reivindicando tono no llegára á dicha suma. Vamos á detallarlo: En el caso de no llevar á cabo el pensamiento dominante en la Comision de monumentos, como mas decoroso, de que en la Alhambra no haya arrendamientos se podrían obtener á lo sumo las siguientes rentas:

El sitio llamado Huerta del Secano, ganaba en subasta por casa año 2.400 rs., con el huerto de Machuca; y como este se ha agregado á formar parte del Palacio Arabe, hay que descontar de aquel producto á lo menso 800 rs., luego esta renta quedaría reducida á 1.600 rs.

Las tres casillas modernas y ruinosas que se vendieron por la Hacienda, readquiridas como se supone, ganarían otra vez 1.400 rs.

El agua de los Aljibes vendida á subasta, redituaría según los quinquenios anteriores, aumentando el valor del liquido, aproximadamente 10.000.

Estremando este asunto, y haciendo mas de lo que el Real Patrimonio consideró prudente no

hacer; podría subastarse el producto de los arboles frutales que hay en el bosque, los cuales por su escaso número y mala situación apenas podrían producir 800.

La devolución de todos los censos no redimidos, a pesar del obstáculo que á ello ofrecen las leyes de desamortización, producirá al máximo 5.000 rs.

Cuyas cantidades totalizan la de 18.800 rs. que son todos los productos utilizables que habría; cantidad inferior á la que recaudaba el Real Patrimonio en sus mejores tiempos, porque la mezquina propiedad del arco nombrado Puerta de Elvira, y una pequeña capilla abierta en el nicho de la muralla, con la Ermita de la Alcaicería y los censos de este último sitio, constituían una clase de propiedad que le proporcionaba gasta al real Patrimonio, y un cúmulo de cuestiones que se avenían muy mal con las condiciones de la época moderna.

¿Qué otros productos pudieran allegarse para aumentar las rentas de la Alhambra= No queda más que uno, y este es discutible. Podría muy bien imponerse una cuota de entrada á las personas que visitan los monumentos. Esta idea que aquella Comisión propuso hace cuatro años al Gobierno, fue de hecho desechada por considerarse inconveniente en un monumento que sostiene el Estado. Pero nosotros vamos á prejuzgar la cuestión, aceptando la imposición del pago de entrada en los monumentos, en cuyo caso debemos calcular el número de visitantes.

Por regla general no se hallan estas antigüedades muy concurridas por los españoles hoy que nada cuesta entrar en su recinto, y por esto puede sospecharse que cuando se pagan la visita haya menos aficionados. En cambio puede calcularse en 4.000 el número de extranjeros que cada año entran en la Alhambra, y como estos no han de pagar más que los españoles, habría que nivelar el valor general y no podría ponerse más de dos rs. por persona, que en lo que cuesta la entrada en otros museos. Luego 4.000 Extranjeros y 2.000 españoles á 2 rs. cada uno producirían 12.000 rs. al año, unidos á los 18.800 suman 30.800.

Pues bien, el Real Patrimonio venía á tener próximamente esta renta, necesitó y obtuvo de la Casa Real una consignación mensual de 10.000 reales para atender á los gastos de restauración y conservación, además de una brigada de confinados permanente que asistía al aseo y limpieza del sitio; y cuenta que con aquella consignación y los productos de las fincas, vivía siempre en tal estrechez, que continuamente se reclamaron grandes sumas, que no bajaban de un millón de



reales, para realizar las obras que era necesario hacer y que continuamente pedían los artistas empleados en la restauracion.

Esto es en cuanto á lo positivo que arrojan los cálculos; pyes sería absurdo contar con reivindicaciones de derechos perdidos que ocasionarán un semillero de pleitos, como el de la posesion del Generalife<sup>3</sup>, el cual dado el caso que llegára á incorporarse á la Alhambra, adría de unidad algunos 16.000 rs. que hoy produce, pero procuraría mayores gastos nunca compensables, por que habría que restaurar todo el edificio, y colocar en él guardas y porteros que lo enseñaran y guardasen. Solo el interés monumental y artístico, es el que puede atenderse en estas reivindicaciones, nunca como objetos de utilidad, sino con mayores gastos, muy dignos por cierto de llamar la atencion en todo el país culto; pero conviene aclarar este punto demostrando, que las fincas que pasaron á dominio particular por venta y cesion de los Reyes, lejos de aumentar los productos ó rentas, los aminorarían, porque existen gastos de restauracion y conservacion á la altura de la dignidad y decoro del Estado. Y lo repetimos, al incautación de algunas fincas, es asunto puramente de amor al arte antiguo, y á las glorias nacionales, que aumentará seguramente los gastos, sin acrecer los productos en la misma proporcion.

### **¿Que hacer de la alhambra?**

Hay un problema importante, que desde pocos años preocupa á muchos, aunque no sea mas que por darse cada uno de los que lo tratan aires de arqueólogo ó de aficionado á las bellas artes; este es, el de la aplicación, destino y restauracion futura de la Alhambra. Los españoles hemos visto el respeto que se merece en el extranjero cualquiera obra antigua de menos valor que la que nos ocupa, y esclamamos cada vez que nos hablan del asunto. La Alhambra debía estar bajo un inmenso fanal de vidrio que la presevase hasta del contacto del aire; es decir, que exajerados en todas nuestras apreciaciones, queremos hacer mas en un dia que lo que han hecho aquellos en doscientos años; y estos remedios absolutos é irreflecsivos producen lo imposible y acaso el abandono; por que la exclamacion no es siempre producto de sincero amor al arte, ni por que se juzga lo que denunciamos, sino el eco entudiastico del que pretende del que pretende pasar ilustre, remdado un cariño que por regla general ni se siente, ni se esplica. La prueba elocuente de lo que decimos está en el siguiente dato: de seis mil personas que vistan anualmente el Alcazar,

---

3.- Los reyes catolicos dieron á D<sup>o</sup>. Alosmo Venegas y á D. Pedro la Alcaidia de Generalife. En 1555 y con motivo de los gastos de la guerra con Francia, se vendió todo á excepción de Generalife y los Alcazares. Las rentas de Generalife eran para la Corona en 1531, seis mil realis q<sup>o</sup>. se detinaban á su conservacion.

solo dos mil proxicamente son españoles, los otros dos tercios son extranjeros que vienen de lejanos países para admirarlo ó estudiarlo. Hemos presenciado el caso de hallarse encomiando las bellezas de la Alhambra, y condoliéndose de sus ruinas á personas de la localidad que no habia visto mas que el exterior de sus baluartes y murallones rojizos, nunca habian penetrado en el interior, ni les importaba gran cosa.

Si por el ejemplo de los que se practica en otros países, habríamos de tratar lo que debe hacerse con la Alhambra, nuestra tarea no sería difícil: Que se restaure toda diríamos; y en este caso no tendríamos que hacer otra cosa, sino proceder á ejecutar lo que se ha verificado en Francia con los templos católicos, y en Alemania é Inglaterra con los castillos de la edad media.

En estos países los templos estaban en uso, los castillos se hallaban habitados, y nada era mas facil que restaurarlos cuando había una voluntad de hierro que se empeñaba en realizarlo. Pero hay cierta clase de monumentos que no se restauran de la misma manera, como sucede con los griegos y romanos y sucedería seguramente con los persas y asirios, por que cuando un objeto pierde parte de sus componentes, los cuales hay que suplir con el ingenio y la incertidumbre, viene la discusion, la lucha de la diversidad de pareceres, y el vano ó fundado alarde de los que, como entendidos, hacen imposible un acuerdo, saludable para el edificio que se arruina. La restauracion de las mismas Catedrales goticas de Francia, no se ha consentido por las academias, y eternamente se discutirá si las pinturas murales de Nuestra Señora de París que se han hecho, son verdaderamente tan profusas como las que habia, ó si las habia ó no realmente con el caracter que les han dado.

Mas antes de tratar este asunto especial del arte, tenemos que determinar mas todavía la cuestion economica, tan estrechamente ligada á la restauracion, estudiando lo que podría hacerse en todo el recinto de la Alhambra, con sus complejos intereses.

Hemos indicado que la propiedad particular ocupa casi la mitad de su recinto murado; que esta necesitaba se via pública que á ella conduce, y que no ha sido creada toda por cesion, venta ó abandono de los Alcaldes y administradores que para ruina de los monumentos sostuvo en lo antiguo el real Patrimonio, sino que la mayor parte data como hemos dicho de los tiempos agarenos, en los cuales hubo ya una poblacion dentro y alrededor de los palacios nazaritas, que los estrechaba y cambiaba su aspecto exterior, por mas que esto preocupara poco á los Arabes. Luego si escitamos hoy á el Estado para que compre toda esta propiedad, y cierre la Alhambra

como estaba cerrado antes el Retiro de Madrid, obligando á todo el mundo á que pague ó pida permiso para visitarla, imponemos á ese mismo Estado una suprema obligacion que se traduce en esta forma.

La compra de cerca de cincuenta propiedades de menor y mayor cuantía, por calculo que hemos hecho con datos parciales, no bajará de tres millones de reales, incluyendo las fincas que hay enclavadas en las Alamedas.

Para derribar todas estas propiedades, aprovechar algunos restos antiguos que en ellas se descubran y reemplazarlas por jardines, bosques y paseos que el público pueda disfrutar, y que se ofrezcan con el decoro y perfeccion de otros sitios renombrados que hay en Francia é Inglaterra; no puede calcularse menos que otra cantidad igual á la anterior, de tres millones de reales.

Por medio de este desembolso hemos cerrado la Alhambra, destruido las vias públicas y contamos con un lugar de recreo accidental, que nada produciría mas que el producto de los billetes de entrada que seria el maximum al año diez mil pesetas, la cuarta parte acaso del presupuesto de conservacion de tan dilatado recinto.

Y como el Estado no puede hacer estos desembolsos sin presentar sin presentar los alcazares todos y las torres en un estado perfecto de conservacion, cuya obra sujetandose á los proyectos y presupuestos hechos en distintas ocasiones, no bajaria de seis millones de reales incluyendo la ahbilitacion del Palacio de Carlos 5º valorada en tres millones, resulta que habría de dedicarse á la Alhambra un capital de doce á diez y seis millones de reales, para que se ofreciese al viajero en el completo ideal de conservacion que puede imaginarse.

Cerrada la Alhambra, carece el público de un recreo gratis que hoy disfruta, y la Ciudad de Granada de un motivo de beneficio para su riqueza. Aludimos á la costumbre que va haciendo de ella un lugar de encanto, donde por la frescura de sus aguas, pureza de sis aires, delicia del clima y belleza de su incomparable paisaje, acuden multitud de familias importantes, artistas y literatos, para pasar dos hermosas temporadas de primavera y otoño. La presencia de estos ilustrados huespedes está ocasionada por la facilidad que tienen de vivir en esos edificios particulares de la Alhambra, al abrigo de los bosques y alamedas del Esatdo, y lejos del mullicio y mezquino aspecto de la Granada moderna con sus barrios abandonados y desiertos; y su por efectos de cerrar la Alhambra por haber adquirido el Gobierno toda la propiedad particular que

hay en ella, no se puede dar hospedaje en sus deliciosos jardines ¿no disminuirá naturalmente el número de estos viajeros, su estancia sería mas corta, y el producto para la riqueza de la poblacion menor que el que puede desarrollarse con el sistema contrario? Asunto es este que puede tratarse con calma, y sin interesadas exageraciones. Cerrar la Alhambra, convertida en un sitio predilecto solo para ser visto, no ooder habitar en su recinto como se ha hecho durante siglos, y gastar ademas para conseguir este brillante estado de aislamiento tres millones de pesetas, nos parece que es poco menos que imposible en nuestra desolada y arruinada patria.

Pero, ¿qué hacer? El problema planteado nos conduce á la resolucion; si tanto cuesta ahuyentar la antiquisima poblacion de todo este pasraje monumental, y su sostenimiento ulterior; si hay dificultad en borrar una porcion de caminos y vías transversales que existen en él donde el público se pasea y entretiene, y lo que es mas, si de toas estas fincas de particulares solo jay tres ó cuatro de interés arqueológico; lo práctico, lo tangible, lo positivo será: Conservar lo existente, reincorporar alguna otra parte monumental ó artística que pueda buenamente adquirirse y sujetar lo que forma el recinto habitado á un sistema de decorado y limpieza que no repugne ni choque á los extranjeros ni público en general.

He aquí las bases:

1°. Estando hoy la Alhambra ocupada una parte por Guerra para prisiones militares, cuyo destino ofende el buen gusto y el nombre ó credito de nuestra civilizacion; otra parte por el Ministerio de Fomento como institucion nacional; otra por una poblacion poco numerosa; y por hoteles y carmenes de recreo, y otra por la via pública y paseos, se debe disponer que desaparezcan las prisiones militares cuyo servicio por ser del Estado puede trasladarse en el momento, y que la poblacion se sujete é las reglas del ornato que estan admitidas y vigentes en todas partes.

2°. Que se forme un plano detallado por la Comisión de monumentos de la Provincia de todoe l terreno que ocupa el Esatdo y las fincas de particulares, en el cual se regularizen estas; se forme la vía que ha de conducir á visitar los monumentos artísticos, y lo demas se dedique á jardines y bosques en relacion con los que existen y se hayan creado por aquel y Real Patrimonio.

3° Que siempre que sea conveniente adquirir en la Alhambra alguna finca de particular, por su tradicion historica ó su importancia artistica, se haga á propuesta luminosa de la referida Comision de monumentos, fijando y proyectando su conservacion.

4°. Que sí hay ó hubiese fincas abandonadas en lo sucesivo, ó que por su miserable aspecto dañasen la belleza del recinto, se adquirieran para convertir su solar en los jardines indicados.

5°. Que las murallas, torres, acueductos, ó cualquiera ruina perteneciente á los tiempos arabes y antiguos, se sostengan hasta donde sea posible, restableciendo las que se caigan, pero siempre bajo el sistema y caracter de esta clase de construcciones, y con el aspecto ruinoso que le han impreso los siglos, cuidando que sobre ellos no se construyan edificios modernos de ningun clase.

y 6°. Que para el decoro de toda la posesion se cuiden por el estado de las vías de comunicacion con el objeto de que se sujeten al plano que ha de formarse, y se prohíban en absoluto las ventas de terreno dentro de sus limites, á no ser que las que en el sitio deñ Secano convenga hacer, con el objeto de regularizar las que existen.

He aquí abreviado nuestro pensamiento, y como resultante de los dos ordenes de cosas que con exageracion se han buscado para labrar el porvenir de la Alhambra. Uno y otro se hace hoy imposible, es decir; Ni se pueden gastar doce millones de reales para restaurarlas, y comprar las propiedades que hay en su recinto, no puede abandonarse al abuso ni á las exigencias de la localidad, ó sus vecinos, y á los intereses municipales. Es lo mismo que propusimos en distintas ocasiones al Real Patrimonio, y lo que puede hacerse viable dando satisfaccion al interes público, al privado y á la conservacion de la parte artistica que se halla independiente y retirada de los sitios habitados que acabamos de citar.

Pasemos ahora á la restauracion y conservacion,

### **Conservacion y restauracion**

Hay asuntos que no deberían ponerse en duda jamas, si no entrase en su discision el interes de escuela, la crítica erudita y la ciega rivalidad artistica. Posemos todos el inmoderado afan de parecer instruidos en la historia de nuestro pais, y como la arqueologia ó el estudio del arte en todo el largo periodo historico, es la manifestacion plastica de los hechos que aquella, de aquí, el que tratandose de las obras antiguas y de su conservacion, haya siempre quien proponga sistema y emtodos mas ó menos practicos y exclusivos.

Por regla general los monumentos clasicos, esclusion hecha de los que se labraron en el estremos Oriente, de madera, arcillas ó porcelanas, son casi todos de piedras constructivas y marmoles que les han dado resistencia y estabilidad para atrvesar millones de años; y de



aquí el que hayan llegado á nuestros tiempos los de Egipto, los de Grecia y Roma, y los que durante la edad media se levantaron en el occidente de Europa. Ya los Asirios en remotos tiempo emplearon la tierra cocida, dándonos testimonio de su flaqueza monumental, y ya los Arabes en su prodigiosa invasión siguieron el mismo ejemplo para ofrecerlos también deleznables ruinas, que el viento solo, ó la inclemencia de las estaciones pulverizan y deshacen.

Procede de aquí, el que cuando se trata de la restauración artística de las obras de la Grecia ó el Egipto, sea poco menos que impiedad tocar á tan venerables ruinas, y que por todas partes se prefiera ver los carcomidos de los bajos relieves, las pilas y entablamentos desplomados, y las estatuas y fustes de las columnas á pedazos, equilibrándose antes de caer ó tendidos por el suelo, que hallar y emplear en ellos la mano hábil que pudiera reconstruirlos y completarlos; considerándose por consiguiente más bella y más interesante la ruina, que la mejor restauración. Sin duda es así, y nosotros somos los primeros en tributar ese respeto á las obras marmóreas de el mundo antiguo.

Este ilustrado respeto constituye una pasión dominante entre los anticuarios; pero ¿habían pensado esto de la misma manera, si al desaparecer el imperio romano hubieran heredado sus monumentos íntegros sin pasar por las invasiones de los bárbaros? Creemos que en este caso la razón les habría dictado reglas para conservarlos y debidamente restaurarlos. Lo mismo podríamos decir respecto de los templos cristianos. Por muy exclusivo que sea el sistema de no restaurar, lo que se ha hecho y se verificará siempre, es sostener y dar fuerza de conservación á la obra, aunque para conseguirla se sacrifique algo de su carácter y esencia. Así se ha hecho en todos los tiempos, y entre pueblos cultos, restaurando templos y alcazares que cuentan muchos siglos de existencia, sin cuidarse de exageradas declaraciones, que á atenderse en absoluto, convendrían en poco tiempo las mejores obras en montones de escombros.

Otra escuela esencialmente progresiva, que aprovecha de la antigüedad de lo que sirve á sus comodidades ó recreo, esclama siempre á la vista de los muros y esculturas arruinadas: ¡Que abandono!! es precioso restaurar estas obras, y dotarlas de la perfección que perdieron. A ella se debe el haber establecido las pinturas murales de las Catedrales góticas, los pináculos, hornacinas y estatuaria donde se habían perdido; y sus vidrieras y mosaicos han sido recompuestos construyéndose en fin cosas que no se vieron antes, ni se proyectaron quizá cuando aquellas obras se emprendieron. Es esta otra pasión exagerada por ver resucitar de entre escombros un mundo frío é inanimado, que ni comprendemos ni admiramos con el mismo espíritu de respeto.

Hay que huir precisamente de ambas tendencias, por que como hemos dicho antes, una crítica erudita sobre el arte torpemente encaminada, guía las dos escuelas, y no debemos caer en las amarguras de juicios académicos á veces contradictorios.

La Alhambra que se ofrece hoy á nuestra vista, aun no cuenta siete siglos de existencia. Es una obra moderna con relación á las construcciones, clásicas de las remotas edades. Entar pues en el dominio de los tiempos posteriores á la edad media, y por consiguiente es mucho mas moderna que una gran parte de los monumentos cristianos que poseemos todavía en buen estado de conservación; no pudiendo considerarse como una ruina parecida á las que llevan el suelo de Italia, imposibles de restaurar con todo su carácter. Es por el contrario un Alcazar en toda su forma, rodeado de baluartes en los que se hallan las verdaderas ruinas, y por lo tanto que envuelve ambas ideas; es decir: la que reclama restauración inmediata y constante, y la que pide conservar á toda costa su aspecto venerable, y el respeto á los vestigios que existen. Las dos fórmulas le son aplicables, y tanta locura sería hoy abandonar los restos de los Alcázares á una cierta y próxima desaparición, como pretender que se establezca el brillo de sus estancias, la pureza de sus ornatos, y la integridad de sus departamentos. Hay además elementos que se oponen á esto último; la mezcla abigarrada de edificios de particulares que en tiempo árabes afectaban el recinto, y que hoy mismo le prestan una pintoresca irregularidad; el palacio de Carlos 5º decorado al gusto del renacimiento, y muchas torres y murallas construidas después de la reconquista que han perdido su primitiva forma ¿es posible con ese número de exiguas obras y tamañas modificaciones pensar en la restauración absoluta, radical y completa de la Alhambra árabe? Pero encierra un monumento del siglo 13 que es lo que mas importante, el cual ha sufrido numerosas modificaciones durante los dos siglos y medio que lo habitaron los Alahmares, é inmensos reparos y trastornos en los 383 años de dominación cristiana, sin cuyas reparaciones y continuos trabajos de mas ó menos éxito, el Alcazar no hubiera llegado á nuestros días.

Es precioso pues, continuar en él esta obra de mas de tres siglos y medio que entre aberraciones artísticas y caprichosas exigencias pudieron quitarle su carácter, pero que no lo consiguieron; y traerlo á un estado de conservación tal como el que se inauguró en 1847 para poderlo hoy visitar, y comprenderlo en beneficio de la historia del arte, y de la dignidad nacional. No se necesitan grandes sacrificios, como ya hemos indicado, sino la continuación lenta y tranquila de las obras, atendiendo principalmente la del decorado en relieve y sus inscripciones como

objetivo que tuvieron en cuenta los Arabes en todas sus obras, y sin el cual estas construcciones insípidas y defectuosas, como vamos á probarlo.

En casi todos los estilos de arquitectura, los ornatos y adornos obedecen á la construcción y acusan las resistencias de sus firmes y contrafuertes; así se vé el vareteado gótico, demostrando rigurosamente la estructura y equilibrios de las fuerzas que lo sostienen; y en el greco-romano la distribución de todas las secciones relacionadas de tal manera, que el ornato se constituye con las partes de todas las secciones relacionadas de tal manera, que el ornato se constituye con las partes mismas y hasr se razona; no citamos para abreviar otros estilos que apoyan estas ideas, pero en el árabe hay arcos que no se sostienen científicamente, techos imposibles bajo el criterio constructivo é intercolumnios sostenidos y colgados como las estalacticas de las grutas cristalizables. Arrancad los arabescos de una estancia de la Alhambra, y no queda nada artístico mas que cuatro paredes elevadas y un techo colgadizo ordinario desprovisto de belleza y de accidentes. Los arabescos que visten esas paredes son el todo; se distribuyen por si solos, se colocan sin relacion con la pared ni sus entivaciones, se armonizan por sus trazaerías exclusivamente, y nunca es la decoración parte integrante de la obra de fábrica. esta no tiene ninguna importancia científica; mientras esa decoración que viste los doce arcos estan colgados de cuatro vigas informes, colocadas como puente sobre sus cuatro delgadas columnas, y preciosos clados llevan los intersticios é injutas con figuras poligonales que nada tienen de relacion con el citado esqueleto de vigas ó carreras. La obra de fábrica de todo el Alcazar, es un simple trabajo de albañilería, que obedece á las mas sencillas y triviales reglas de construcción, mientras que en el ornato está todo; la trazaería geométrica, la boveda fingida, los arcos dobles y triples, el mosaico, la celosía persa, el ajimez, en fin, trabajos todos decorativos que hace mejor el escultor modelador inspirado en ellos, que el razonador científico.

Por eso logicamente no hay otro sistema para conservar este singular monumento que el de subordinar todos los trabajos á la reparación é integridad de este ornato árabe, y de sus inscripciones á el entrelazadas, y no hacer mas obras constructivas que las que reclaman las afiliGranadas vestiduras de sus paredes, por que de seguir el camino contrario se va indefectiblemente á hacer lo que ejecutaron los artistas del renacimiento, introduciendo apoyos y sostenes á la fábrica que destruían los adornos árabes, y dando otro caracter menos mahomentano á todo el edificio. Poco auxilio á la ciencia moderna tiene que pedir el Alcazar nazaríat para sostenerse, y mucho ha de reclamar al criterio arqueológico y al sentimiento oriental, inspirandose en los

medios practicos de la epoca en que se construyó. Por eso repetiremos que la conservacion y la restauracion ha de ser primeramente escultorica y modeladora de su galano ropaje de ornato, y como auxiliar la parte científica de la arquitectura moderna; por que es todo de coracion caprichosa, obra esclusiva del adornista que tenga conocimientos en la epigrafía mahometana, y en la combinacion de letas cúficas, karmáticas y africanas que se ligan á su tegido geometrico de cintas y tallos, sin semejanza á ninguna otra clase de ornamentacion. Razon bastante para que el Real Patrimonio en 1847 creara un restaurador especial de los arabescos que se dedicara permanentemente á reproducir los que se cayeran de los muros por desplomo de esto; los que estuvieran multilados para repararlos y componerlos, y los que faltasen para habilitar su forma, y que ni perdiese el monumeno mahometano su primitivo caracter y el aspecto que nos ha trasmitido á trves de los siglos. Todo subordinados á la idea principal de la conservacion de los arabescos con su aspecto tradicional de siete siglos, preciosas ruinas entre hermosa vegetacion que rodean el Alcazar mahometano, y le prestan un encanto indescriptible.

Por todas estas conseraciones, hay que pasarse sin la realizacion del deseo que intenta restaurar la Alhambra hasta el extremo de verla como la entregó á los Reyes Catolicos el ultimo de los Alahmares, y concretarse é sostener lo que existe en la misma forma que tiene ó en la que le vauan prestando las indagaciones que se verifican con motivo dee los mismos trabajos de conservacion. A este criterio han obedecirido los que ya como facultativos ó ya como escultores adornistas se ocuparon en ella desde 1847 en adelante, para producir el resultado que todo el mundo conoce y acepta, devolviendo poco á poco la belleza é integridad que perdiera por el abandono, la ignorancia ó el desprecio que de tales obras hicieron nuestros antepasados de pocas no remotas.

Sin alarde de pinturas sobre antiguos relieves, como desgraciadamente se han hecho en el Alcazar de Sevilla, en el palacio granadino ha presidido el criteruo de no inventar nada, de respetar los vestigios saracenos con apasionado interés, de restablecer cuanto á nuestra vista se arruinaba, y de quitar centenares de estupidos remiendos que habían dejado sobre sus muros los accidentes que el tiempo ó el capricho habia esparcido por todas partes. Y de tal modo se ha realizado este proposito, que se han logrado confundir las restauraciones con la obra antigua, hasta el extremo, que sin un conocimiento especial no es facil distinguir lo viejo de lo nuevo, quedandop solo al dominio de los muy versados investigadores la clasificacion de unos y otros objetos.

De este profundo respeto se origina cierto clamoreo que á veces se levanta pideindo obras importantes para salvar la Alhambra de una inminente ruina, cuando en realidad las ruinas que existen son parciales, y el resto de los monumentos solo tienen ese aspecto carcomido y venerable de la antigüedad que no deben nunca perder á cambio del brillo deslumbrante de una obra nueva.

En suma, las restauraciones que al ojo esperto se manifiestan, han dado vida á los originales antiguos, no han quitado nada de lo que se estos se conservaba antes del año 1847 y han descubierto otros que estaban ocultos bajo gruesas capas de cal y yeso; habiéndose entregado á la contemplación de las gentes habitaciones enteras que estaban soterradas y cubiertos sus arabescos e recocos groseros para no tomarse el cuidado de conservarlos. En otros casos, cuando obligados á reconstruir cubiertas para preservar aquellos de las lluvias ó á rehacer muros de sostenimiento que se desploman, se ha hecho reponiendo en ellos los mismo arabescos reparados, y completando con el mismo orden de decoración; como se realizó en una de las galerías enclaustradas del patio del estanque, completamente desplomada el año de 1859, y con los aleros y cubiertas del patio de los Leones restablecidos por los detalles copiados de los fragmentos hundidos.

Algunos años antes de 1847 ni se podían visitar la mitad de las estancias del Alcazar granadino como testimonian viajeros notables por que se hallaban ruinosas y cubiertas de escombros, y por que se habia dedicado tan singular monumento á hospedage de vecinos que disponian de él y se alojaban en sus menacires ó estrechas alhamías aprovechando para lavaderos sus estanques y fuentes; ó para hospedar á viajeros rarísimos que llenos de fantasía sacrificaban su comodidad á vivir accidentalmente en las vetustas y tradicionales habitaciones que poblaron los arabes granadinos; como cuentan los celebrados Washington Irving, Chateaubriand y otros. Aquel estado de cosas desapareció por fortuna hace treinta años, consiguiéndose el restablecimiento de la obra antigua, descubriéndola toda, y ofreciéndola como respetable ruina que puede hoy estudiarse y definirse perfectamente.

Son testimonios positivos las mismas estancias que pueden visitarse: mas de dos mil piezas de ornamentación morisca del patio de los Leones que estaban hundidas; la mitad de todo su precioso alero; reconstrucción de un templete arruinado; un tercio del ornato de la Sala del Tribunal; composición de sus pinturas, y establecimiento de armaduras en todas ellas; restauración de las magníficas puertas árabe de Abencerrages y dos Hermanas; descubriendo



de la Rauda ó panteon; habilitacion de los baños arabes que habian casi destruido, reparacion de sus bovedas, reconstruyendo en este tiempo el decorador de la sada de las Camas que estaba hacinado y fuera de su sitio, y en cuya reconstruccion anterior á este tiempo le habian rebajado parte de su altura. Aqui ni se conservaban antiguos arabescos.

Los cuatro andenes del patio de los Arrayanes; trabajo que duró largo tiempo por que sus puertas y ajimeces estaban cubiertos de obras modernas, los techos de sus cenadores destrozados, y la mitad de sus ornamentos despendidos de las paredes; cuyas reparaciones, exclusion hecha de la que se habia verificado en la galería alta hacia el año 1842 constituyen la base de todas las demas.

El salon de Comareh y el de la Barca, cuya lamentable situacion se había hecho sentir, por que se hallaban despojados hasta dos y tres metros de la altura de sus alhamíes, de preciosas ataraceas, fueron tambien restaurados con los mismos detalles é inscripciones que se hallaron rotas é interrumpidas, quitando las ventanas y puertas modernas que privaban de se verdadero caracter, cuya obra pr dentro y fuera, auguró su hermosa ensambladura y amedinado.

Entre tanto, mil detalles de cuartos pequeños de las Torres de la Cautiva y de las Infantas, de la puerta descubierta en la torre de las Armas y la sala de Daraxa, que con otros objetos antiguos recopilados en un pequeño Museo, dan exacta idea de la diferencia inmensa que existe entre la Alhambra de hoy y la que conocimos antes del año 1847.

Para los que vieron este monumento antes de la citada epoca, es menos lo que falta por hacer que lo hecho, y este es nuestro principal argumento para sostener la opinion de que las innovaciones que se hagan en el sistema de conservacion, que estableció el Real Patrimonio son innecesarioas, y podría ser perjudiciales; por que cuando una cosa pasa por el tamiz de la censura por espacio de treinta años, y en este tiempo se tica el resultado de ver salir entre escombros inscripciones y leyendas murales como fueron hechas por sus autores, pues que existen los testos del siglo 16 y los cuartos enteros que habian desaparecido, y decoraciones escultoricas íntegras, nos parece que es todo lo que puede pedirse á la conservacion de un antiguo monumento. Lo que falta por hacer en los mismos sitios designados, es la obra constante de la restauración, y las ruinas que andando el tiempo se vayan presentando las han de ir venciendo en todos los casos, los proyectos parciales facultativos. No por gastarse de una vez una suma considerable en estas

obras, se les salva para mucho tiempo, pues un año de abandono trae males irreparable,s y los mismos sitios que experimentan reparaciones recientes, vuelven á necesitarlas, en muchos casos, en los años consecutivos.

Mientras tales trabajos se han ido realizando, hemos visto crecer y desarrollarse este hermoso bosque ó alameda que se hallaba casi perdido antes del año 1830 por las continuas explotaciones que los Alcaldes habian en él planteado; pero que desde esa época engrandeció, embelleciéndose de tal modo, que su fama se hizo europea; y aunque pasó por él cierto abandono y descuido cuando el año 1868 lo incautó la Hacienda, después se ha visto prosperar, hasta el momento invadido por la plaga de insectos que en muchas otras localidades atacó los alamos negros, hemos llegado á temer por su existencia, y se le aplican remedios científicos á cuya influencia confiamos su conservación, fundados, en que los árboles brotan cada año con mas vida frondosidad después de haber sido invadidos por la mencionada oruga.

### **Que forma administrativa será mas conveniente**

Principiemos por saber lo que hay que administrar en la Alhambra; si á consecuencia de cualquiera investigación se hallan derechos olvidados, fincas usurpadas ó intereses perdidos de los que en el largo trascurso de cuatro siglos, abandonó el real Patrimonio, quizá por conveniencia, y estos derechos de propiedad se reivindican hoy por el Estado como actual poseedor de la Alhambra, es evidente que tales propiedades segun las leyes en uso caerían bajo el dominio de la Hacienda pública para enagenarlas, ó cuando mas pasarían al dominio de la Corona si se consideraban de su propiedad exclusiva. ¿Que beneficio en muchos casos reportaría de ello la Alhambra?

Si entre estas fincas, suponiendo que las haya, existen algunas que tienen mérito artístico ó monumental, y por consecuencia se reclaman para conservarlas por el Ministerio de Fomento como objetos de arqueología, en este caso no serán productivas sino gravosas, y su reincorporación completamente inútil para el objeto administrativo que tratamos. En vano se pretenderá demostrar que rehabilitadas aquellas fincas de utilidad y los derechos supuestos, podrá formarse de su producción una especie de patrimonio ó renta fija que dé constante vida á los monumentos y á sus preciados bosques, por que en cualquiera circunstancia, el Estado, que legisla con un criterio amplio y generalizador, usaría de dicha renta, ó la haría entrar en el fondo común de los gastos públicos, haciendo ilusorias la creación de aquel apoyo material y pingüe.

Es pues de todo punto ilusorio, para atender á la conservacion de los mencionados monumentos, buscar rentas de fincas abandonadas por el Real Patrimonio, por que este asunto reduciría unica y exclusivamente en benefico de la Hacienda sí tales productos se hallasen. Si bajo otro criterio se intentara la devolucion á la Corona de todos los bienes que constituian su patrimonio de la Alhambra, y aquella intentara utilizar fincas y derechos abandonados; ya hemos espuesto la suma a que podrían ascender, y su ineficiencia para atender las grandes exigencias de este antiguo beneficio positivo. Solo hay un objeto atendible en la devolucion de la Alhambra á la Corona, y es la gloriosa tradicion de la reconquista que terminó en Granada, baluarte que por ello ha sido el símbolo de la unidad nacional y la base de nuestros descubrimientos en el nuevo mundo. Preclaros timbles para esta joya de tanto precio, y suficientes á ennoblecer su dominio; pero es una obligacion costosa la que contraería la Real Casa, reclamando que se le devolviese, sin ningun provecho para el Monarca, por que ocupando Granada una localidad muy escentrica, y escesivamente alejada de la Corte, no puede ser sitio de aposentamiento de ella, por mas que á ello convide su hermosísimo paisage y delicioso clima. Esto lo prueba el que esta poblacion no ha sido visitada en tres siglos mas que por cuatro veces por nuestros Monarcas, y que durante este tiempo gastaron sumas considerables en los que titularon Real Sitio y Fortaleza, sin contar las dotaciones, gabelas y privilegios que establecieron con la posesion, sin que se viera nunca en estado de habitarse con dependencia de la Real Casa.

Es pues para esta un glorioso gravamen, que contabn anualmente en tiempo del reinado de D<sup>a</sup> Isabel 2<sup>a</sup> seis mil duros, y el empleo del producto de los censos y rentas que ya hemos indicado. Es decir que las consignaciones para obras y reparos llegaron á veces á 16.000 rs. mensuales, sin que bastara esta suma como lo edmuestran los datos de su Archivo para ejecutar todo lo que habia proyectado en obras de conservacion, valoradas entonces en dos millones de reales, sin hacer nada nuevo ni concluir el Palacio de Cralos 5<sup>o</sup>.

Dificil es pues que el Real Patrimonio no renuncie para siempre á la posesion de la Alhambra, m ya que el Estado ha cargado con la obligacion de sostenerla desde el año 1869 como Monumento Nacional, y en este caso no hay motivo para rehabilitar sistemas administrativos que no tienen aplicacion positiva.

Si no puede haber fincas productivas para vivir de sus rentas, y las que hay, ni son ni pueden ser mas que de recreo y ornato como objetos arqueologicos, cesaron para siempre los titulos de Alcaldes, Gobernadores Militares y Administradores que se dieorn á los Jefes de la Alhambra,

y de estos los Militares habian cesado antes del 68 á instancias del mismo Real Patrimonio que pidió á Guerra abandonase su intervencion militar, por que ya no podia considerarse como Fuerte de ninguna clase lo que habia pasado á ser una venerable ruina de la civilizacion mahometana.

Ni puede ser el Ministerio de la Guerra el llamado á volver á tomar el mando de la Alhambra, donde no hay una muralla ni un baluarte que pudiera resistir el golpe de un proyectil de cañon, ni á su estremecimiento dejarían de quebrantarse y caerse las delicadas galerías de sus Alcázafes, como ya sucedió en tiempo de la invadion francesa; y donde por ultimo existe una poblacion numerosa, y multitud de viageros que vienen á buscar entres us vestigios los encantos de aquel mundo oriental que desapareció de nuestro suelo con la conquista de Granada.

Ni Gornbernadores Militares, ni Alcaldes de sus Torres derruidas, ni Administradores que esploten rentas caben ya en la Alhambra, aunque esta pasára otra vez al dominio del Real Patrimonio. Los primeros por que ya no se reconoce por guerra desde el año 1865 como Fuerte de ninguna clase; los segundos, por que su titulo no tiene hoy esplicacion tratandose de monumentos de arte, y los ultimos porque nada hay que administrar, y en caso de que hubiera, no puede ponerse un monumento arqueológico de indole especialisima bajo la direccion de ninguna persona estraña al arte. Por consiguiente á las ordenes de la Comision de monumentos historicos de la Provincia. Todo lo que se pretenda en otro sentido es retroceder por un camino fatal y ya conocido en el que se hallan las verdaderas causas de las ruinas, desastres y calamidades que en tres siglos han destruido la mayor parte de las pomposas maravillas que se cuentan en la Alhambra.

Una obra de arte, adornada de preciosos bosques tradicionales que siempre la embellecieron, no puede estar al cuidado de empleados Civiles ó Militares, bajo ningun pretesto administrativo. Lo que por el arte y por la historia se conserva nes lógico que de guarde, restaure y vigi por las Comisiones provinciales de monumentos, unicos cuerpos que por la Ley estan facultados para ello. Y nada ofrece mas garantias para su administracion y conservacion, por que los individuos que las componen son muchos, obran por el solo interés del arte y de la dignidad de la Patria, y no pueden cometer aberraciones de indole parecida á las que cometería un solo individuo, aunque fuese facultativo, al fremte de un establecimineto de esta clase. Por regla general las Comisiones están compuestas de literatos y artistas, entre los cuales hay facultativos que asistan, auxiliien ó aconsejen en los proyectos que se hagan; cuando faltan estos emdio científicos se reclaman de fuera por las miams Juntas, luego si tan buenos resultados está dando en España esta

institucion puramente académica ¿no se halla perfectamente garantida la Alhambra y sostenida por el criterio ilustrado de diez ó de doce individuos que aunan su inteligencia para aquel fin?

Y con respecto á la buena administracion de los fondos que el Gobierno destina á la conservacion ó entretenimiento permanente, hay un dato que demuestra con mas elocuencia que ninguno la ventaja alcanza en la inversion de estas sumas, durante los cinco años trascurridos desde que se consignan dichos fondos al Presidente de la Comision citada. Segun las cuentas existentes en el archivo, correspondientes á los ultimos tres años que poseyó el Real Patrimonio, dicho Real Sitio, se gastaba casi constantemente, por termino medio, en cada año de conservacion, ocho mil duros, contando el auxilio de una numerosa brigada de confinados; pues desde estos gastos se han verificado por la Comision no han escedido de seis mil duros anuales, incluyendo el costo de todo el personal fijo, y habiendo carecido la mitad del tiempo del auxilio que prestan los referidos confinados en ciertas operaciones de bosques y jardines.

Y no se han ocupado menos operarios que antes en los trabajos referidos; antes por el contrario, las exigencias siempre crecientes de sus alamedas; los dos años de abandono que sufrió del 68 al 69 y el aumento de Guardias y otras dependencias, han sido mas bien motivo de acrecer los gastos que de disminuirlos; resultado siempre una muy notable economía en nuevo orden de inversion de fondos, aque hoy no se hace ni se puede hacere por solo el intento esclusivo del jefe de la Dependencia ó Conservador, sino mediante las ordenes y acuerdos de la Comision citad ampliamente discutidos é inspeccionados.

Verdad es que este estado de cosas por provechoso que sea ocasiona á la Comision de monumentos de Granada, una atencion y trabajo practico de Contabilidad, que no tienen otras; pero esto que no ha producido todavía ninguna queja en los que los ufren, llegó á amplicarse con el cambio entre los mismos que llevase esta Contabilidad á su cargo, bajo la dependencia de la Comision; y sin iniciativa para proponer inversion de fondos.

En resumen; la Alhambra no es hoy mas que una coleccion de obras de arte árabe esparcidas en un estenso recinto, guarnecido de bosques y jardines. Como recuerdo historico y singular obra de la época agarena, la conserva el Estado. Esto á su vez tiene delegada su verdadera representacion en la Comision provincial de monumentos a quien por sus estatutos corresponde intervenirla y cuidarla. La administracion se reduce hoy á emplear las cortas cantidades que se le destinan. No puede tener fincas en explotaciones ni á renta, por que serían enagenables



por la Hacienda pública. Si existen algunos productos utilizables aunque muy escasos de sus arboles, aguas ó jardines, estos pueden servir en beneficio de las mismas obras de conservacion, subastandolos como ya hemos demostrado al principio de esta memoria.

No queda pues, nada que hacer en el terreno economico de la conveniencia administrativa, ni en el del interés artístico, que darle vida por cuenta del Estado como objeto historico nacional de indispensable importancia; regularizar la forma exterior de la propiedad particular y de la pública, mediante el estudio que se encomiende con este fin á la Comision referida, y ayudar los gastos con alguno de los antiguos recursos que en este fin á la Comision referida, y ayudar los gastos con alguno de los antiguos recursos que en sentir de esta pueden retablecerse. Con tales disposiciones, y un ligero aumento en la consignacion mensual que hoy destina el Ministerio de Fomento á toda la conservacion mensual, se garantiza en absoluto la existencia de la Alhambra, sin esos proyectos exagerados é irrealizables que hemos dejado apuntados.

Granada 20 de Novº. de 1875.

Rafael Contreras

## Numero 55

Denuncia anónima sobre Rafael Contreras y su labor.

Ca. 1880.

B.N.

L- 22664/64

Pongo en conocimiento de V.E. todo lo que esta ocurriendo hace ya tiempo con el Gefe de la Real Fortaleza de la Alhambra que es lo siguiente.

Este Sor. como restaurador de Antigüedades lo que viene haciendo desde que quedo de Gefe nato hace ya tiempo es arrancar todo lo que hay antiguo en la casa real y venderlo a los Estrangeros que lo aprecian mucho por unos precios fabulosos que se lo embolsa restaurandolo por el nuebamente sin merito alguno, esto es lo que hoy se viene haciendo hace ya mucho tiempo en la hermosa Casa Real de la Alhambra de Granada por el que esta de Gefe de ella y estas fueron todas sus tendencias para quedarse de Gefe de la Alhambra y de restaurador desempeñando los dos destinos con un solo sueldo que es lo que a el le importa menos pero hera por que teniendo un Gefe Superior como antes lo tenia no podía hacer el robo de las preciosidades de la Casa real de la Alhambra por que aquel se lo estorbaba y por esto tubo grande enpeño en quedarse solo hasta que logro el conseguirlo para hacerlo lo que esta haciendo sin gastar nada de lo que el Gobierno le pasa para obras pues nada se hace de obras, y ademas la mayor parte de los empleados que tienen son licenciados de presidio debiendo ser estos Licenciados de Egersito, y todos son puestos a su gusto, y teniendo un doble empleados que los que debia tener pues la mitad de ellos no tiene mas comision que la de guardarlo a el y a su casa de dia y de noche de los muchos Enemigos que tiene y respecto a obras nada se hace y con regalar cuatro manejos con esto los tiene a todos contentos y siga la danza y bamos comiendo, para Gobernador de esta pobre Alhambra si no quiere el Gobierno que le acaben de destruir por completo debe nombrarse un Gefe que se[a] Militar un Coronel ó teniente Coronel como siempre lo ha tenido y que todos estuvieran a sus ordenes y asi no habria el escandaloso monopolio que hoy hay, tambien ahora con sus influencias en esta Diputacion provincial abiendo quedado bacante la plaza de Arquitecto provincial que debio salir a concurso en el año pasado hizo que se suspendiera hasta que su hijo acabara la Carrera que la concluyo en En°. de este año despues de muchos tropezones de calabazas en varios cursos. Pues bien; ahora que

a el le ha conbenido ha salido meritos y muchos años de practica que han presentado se han quedado sin plaza de Arquitecto provincial con diez y seis mil r<sup>a</sup>. de sueldo de modo que tiene V. E. un hombre sin ningun merito que hace dos meses que concluyo su carrera con muchos trabajo y que ha sentado plaza con 21 mil r<sup>a</sup>. de sueldo que esto es escandaloso y otros con muchos meritos y muchos años de practica se han quedado mirando la del sielo. Siendo esta una injusticia que no debe V.E. tolerar bajo nungun concepto y aun hay mas que es otro poderoso motibo por el cual no puede ser Arquitecto provincial el nombrado por esta diputacion ni de la Junta de Momumentos pues siendo su padre el Gefe de la Alhambra y que todas las obras que el haga tiene que aprobarlas el Arquitecto provinial que es su hijo le esta completamente proibido por la Ley el que puede desempeñar este cargo pues si se dejara asi sucedera lo que dice el refran de que el padre ajusta y el hijo tercia y todo se queda en casa esto no debe tolerarse bajo ningun concepto. Yo aconsejaría al V.E. que mandara una Comision Secreta e Inteligente en la materia sin que nada supiera el gefe de la Alhambra y que examinara minuciosam<sup>o</sup>. por dentro y para lo que hoy existe que nada mas habiendo arrancado las preciosidades y de merito que alli abia y puestas en su lugar lo que nada vale habiendo bendido lo bueno a los estrangeros lo bueno a precios fabulosos, y que examinen todos los libros y cuentas que tenga y que bean ni marcha todo en desorden tambien consume la madera que corta en las preciosas alamedas sin dar cuenta de ellas en fin de la Comision que benga se enterara de todo.

Sobre todo benga el Governador a la Alhambra que sea militar como lo ha sido siempre y andar la cosa como debe andar.

## Numero 56

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada para reconocer el estado de seguridad de la Alhambra.

Granada 25 de mayo de 1885

A.H.P.G.

Caja 69.

En la ciudad de Granada á veinte y cinco de Mayo de mil ochocientos ochenta y cinco, reunidos previa cita en el Palacio árabe de la Alhámbrá, el Exmo. Sr, D<sup>o</sup>. Fran<sup>o</sup>. M<sup>a</sup> Tubino, D<sup>o</sup>. Francisco Javier Simonet, D<sup>o</sup>. Antonio González Garbín, D<sup>o</sup>. Leopoldo Eguilaz, D<sup>o</sup>. Manuel Cueto, D<sup>o</sup>. Manuel Gómez Moreno, D<sup>o</sup>. Rafael Contreras, D<sup>o</sup>. Manuel Obren, D<sup>o</sup>. Ediardo Garcia, D<sup>o</sup>. Mariano Contreras, y el Srio. que actua, se dió principio á la sesion con la lectura del acta anterior, que fué aprobada.

El Sr. Tubino espuso el objeto de la reunion, que no era otro que el de reconocer el estado de seguridad de monumento, preguntando al propio tiempo si en las obras que se ejecutan se observaban las disposiciones vigentes y se existia un plan general de restauracion.

El Sr. Arquitecto D<sup>o</sup>. Mariano Contreras, dijo que no existía un plan general de restauracion porque cuando se mandó ejecutar por el Gobierno de S.M. siendo Ministro de Fomento el Marqués de Sandoval, no se le había librado cantidad alguna con destino á este objeto; viéndose en la imposibilidad de continuar los trabajos ya emprendidos por falta de recursos; que facilmente se comprende que un proyecto de tal naturaleza no podía llevarse á cabo sino en algun tiempo y con los medios necesarios; que las cantidades libradas por el Gobierno, eran consideradas propiamente dichas, como gastos de entretenimiento, y con ellas se atiende á los trabajos mas perentorios de conservacion; que una parte de destinó al cudadi de las aguas, jardines y bosques, atencion que tan poco puede dejarse, que todos estos gastos se autorizan previamente por la Comision de Monumentos, que ademas desde que esta se hizo cargo del monumento, nombra mensualmente un individuo de su seno para la inspeccion de los trabajos; que las cuentas se examinan por la Comision antes de elevarlas á la superioridad.

El Sr. Tubino manifestó su deseo de conocer el oficio de la Real Academia de San Fernando, pues de haberse hecho cargo de la Alhambra la Comisión.

Se dio lectura del oficio de la Real Academia de 18 de Abril de 1871. El Sr. Tubino dijo, que ya conocía la Comisión el espíritu de la Real Academia, y su encargo de que se contraiga únicamente á asegurar la existencia del Palacio, con obras de consolidación; que ya comprendía las dificultades que ofrece el hacer un proyecto general de restauración; pero sí podrían hacerse proyectos parciales sometiéndolos como estaba prevenido á la aprobación de la Real Academia; á lo que se constató que así se había hecho en tres ó cuatro veces.

Seguidamente se procedió al reconocimiento de todo el edificio, resultando según la autorizada opinión del Arquitecto, que no existe inminente proximidad de ruina en ningún sitio del alcazar; que la parte que ofrece algún cuidado, que es la torre llamada de los Puñales y muros inmediatos, se apuntalaron hace algún tiempo convenientemente, mientras disponía la superioridad hacer proyecto y presupuesto.

Conforme la Comisión, teniendo en cuenta la opinión de todos más aceptable, la misma acordó se hagan por el Sr. Arquitecto proyectos y presupuestos parciales, dando principio con el de restauración de la Torre de los Puñales y galería inmediata al jardín de Machuca.

Y no habiendo otros asuntos de que tratar se dio por terminada la sesión de cuyos acuerdos yo Srío. certifico.

El Presidente

F.J. Simonet

El Srío.

José Sánchez-Villanueva



## **Numero 57**

Proyecto de restauración de zócalos, pavimento de azulejos y mármoles de la Alhambra.

Granada 15 de noviembre de 1888.

A.H.A.

Signatura antigua.

Libro 93.

Losas de mármol: Deben de provenir de Macael, por ser esa la cantera de los arabes, extraerse en el sentido del lecho y no poseer ni señales de herramientas, ni vetas. La parte vista debe ser lisa, plana y preparada para el pulimento a pie de obra, la otra ha de ser rugosa para asentarse sobre el mortero. Las dimensiones: de 0,80 a 1,10 metros de ancho por 1,60 a 2 metros de largo, por 0,5 o 0,6 metros de grosor, siendo las de mayores proporciones ajustadas en grosor.

### **Azulejos**

La fabricación debe imitar en todo los azulejos existentes en la Alhambra, haciendo un estudio minucioso de formas, colores y disposición a fin de que los nuevos mosaicos no se diferencien del carácter especial y condiciones de belleza propia que distinguen a aquellos. El procedimiento consiste en sacar plantillas de los conservados y hacer la piezas teniendo en cuenta las reducciones de tamaño que experimentan al secar y al cocer. Es preferible que queden ligeramente mayores para el ajuste final al ser colocadas. El grueso de la piezas será entre 15 y 25 milímetros que es el grueso propio de los azulejos árabes. Los cantos tendrán un angulo de 20° para su ajuste. Condicion esencial es la lisura del esmaltado. La capa de color ha de ser delgada y uniforme para evitar burbujas y negreces en los bordes por quemadura del barniz, del que hay que limpiar las rebabas en los bordes para facilitar el ajuste de las piezas. Es preciso imitar a primera mano la tersura brillo y color, que nunca debe conseguirse a fuerza de espesar capas, y así evitar resquebraduras y burbujas. Antes de colocarse se harán pruebas de efecto partiendo de los restos conservados. Sobre el ancho de las cintas verdes que cierran los mosaicos de color, el arquitecto director dara la medida justa, sobre el replanteo hecho aq pie de obra.

## **Zocalos de azulejos**

Para el armado de los zocalos se empezara por preparar los paramentos respectivos, picando los diferentes revestidos modernos hasta dejar un espacio de seis a siete centímetros, estableciendo reglones y maestras de yeso horizontales y verticales que sirvan de directrices al plano que ha de formar el zócalo. Despues se hara un replanteo general a base de ejes axionométricos a fin que no se desdibuje el motivo. Terminado de ajustar el motivo a la pared se cubre por el reverso con una lechada de pasta fina y yeso bueno a partes iguales bastante clara para llenar las juntas y después otra mas espesa para formar un borde de 4 a 5 centimetros, y una vez fraguado se podrá volver la pieza sobre un segundo tablero en estado de colocarse en el sitio. Granada 15 de noviembre de 1888.

Mariano Contreras.

Jornales.

Aparejador seis pesetas.

Maestro encargado, cuatro pesetas con cincuenta centimos.

Maestro albañil tres pesetas con cincuenta centimos.

Ayudante albañil dos pesetas con cuarenta centimos.

Peon una peseta con cincuenta centimos.

## **Numero 58**

Real Decreto sobre establecimiento de los museos de Bellas Artes y Arqueológico en el Palacio de Carlos V de la Alhambra.

Madrid. 24 de junio de 1889.

Gaceta de Madrid, nº 195.

### **Ministerio de fomento**

#### **Exposición**

SEÑORA: La conservación de los monumentos históricos y artísticos es una de las preferentes atenciones de los Gobiernos en las modernas sociedades, que miran con respeto y veneración las magníficas obras que como gigantescas huellas de sus pasos nos dejaron las generaciones que nos precedieron.

Cuéntase entre ellos la ciudad privilegiada por la naturaleza, cantada por los poetas é inmortalizada por la gran epopeya de la Reconquista, el Palacio que el Emperador Carlos V comenzó á levantar al lado del alcázar granadino, como para ofrecer admirable contraste entr la delicada, sutil y fantástica arquitectura árabe en el más brillante y peculiar período de su historia, con el vigoroso arte del Renacimiento, resumen de los adelantos del antiguo y de las creaciones de la Edad Media. Este palacio, que quedó sin terminar, es de los primeros monumentos de su género y de su época en España, demostrando en su conjunto y en sus detalles el estudio que de la antigüedad clásica había hecho su autor, el granadino Machuca, educado en Italia con los mejores maestros de su tiempo.

Muchas veces se ha trarado de dar empleo digno á esta obra pensando en su terminación, mas lo crecido del presupuesto para ello necesario ha obligado siempre á desistir de este propósito. Pero habiéndose suscitado recientemente graves dificultades para depositar los ricos objetos de arte que posee el Museo de Granada, y atendiendo por otro lado á la necesidaad de conservar el palacio de Carlos V, que de seguir abandonado ofrecería en breve término el peligro de inevitable ruina; el Ministro que suscribe ha creído que podía resolverse aquella dificultad y evitar esta sensible pérdida destinando parte del citado edificio á Museos granadinos, haciendo sólo las obras absolutamente necesarias dentro de los recursos del presupuesto y contando con la patriótica cooperación de la Diputación provincial que pueden llegar á realizar las aspiraciones de los amantes del arte.

Fundado en estas consideraciones, el Ministro de Fomento tiene el honor de someter á la aprobación de V.M. el adjunto proyecto de decreto.

Madrid 24 de Junio de 1889.

SEÑORA:

A.L.R.P. de V.M.

J. El Conde de Xiquena.

### **Real decreto**

De conformidad con lo propuesto por el Ministro de Fomento;

En nombre de mi Augusto Hijo el REY D. Alfonso XIII, y como REINA Regente del Reino,

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1º. Se destina toda la parte oriental del Palacio del Emperador Carlos V, propiedad del Estado, en la Alhambra de Granada, al establecimiento de Museos de Bellas y Arqueológico, pero sin hacer alteración alguno en su fábrica, conservándose sus muros y huecos tales como hiy se encuentran.

Art. 2º. Para poder destinar los salones y rotonda en que está distribuída esta parte del edificio al uso que se la destina por el presente decreto, se procederá á hacer los pisos y á cubrirlos, siguiendo para ello en todo las indicaciones que la antigua fábrica presenta, lo mismo que en las ventanas y puertas.

Art. 3º. El Arquitecto del Ministerio de Fomento en Granada formará el proyecto de estas obras.

Art. 4º. Pasarán á formar parte respectivamente del Museo Arqueológico y del de Bellas Artes los objetos que se conservan en el pequeño Museo del Alcázar árabe, los que posea la Comisión de Monumentos históricos y artísticos y los que la Academia y Escuela de Bellas Artes conceptúen más propios para su conservación en el Museo que para las enseñanzas prácticas de la Escuela.

Art. 5º. Mientras terminan estas obras, los objetos que hoy existen de ambos Museos en el local del ex convento de Santo Domingo se conservarán provisionalmente en lo locales que para este objeto facilitarán la Diputación provincial ó el Ayuntamiento de Granada.

Art. 6º. El Gobierno, de acuerdo con las Corporaciones populares de Granada, la Diputación provincial y el Ayuntamiento, atenderá á los gastos que dichas obras reclaman.

Dado en Palacio á veinticuatro de Junio de mil ochocientos ochenta y nueve.

MARÍA CRISTINA

El Ministro de Fomento

J. José Álvarez de Toledo y Acuña





## **Numero 59**

Anteproyecto de las obras de terminación del palacio de Carlos V con destino á Museos Arqueológico y de Bellas Artes.

Granada 27 de junio de 1889.

A.H.A.

L- 8051/14.

### **Memoria**

El Palacio del Emperador Carlos V empezado á construir en el año de 1.526, se encuentra situado en uno de los lugares más céntricos de la Alhambra, entre la Plaza de los Aljibes y la de los Alamos, adosado á los Alcazares árabes, algunas de cuyas dependencias y casas contiguas á ellos, que formaban parte de la poblacion á que daba entrada la Puerta del Vino, fueron sin duda destruidas para establecer las cimentaciones de un edificio que había de ser de los mas ricos y suntuosos que se construyeran en España. Presidió á su realización la idea de coronar la Alhambra con las glorias del Emperador, al mismo tiempo que proporcionar nuevos aposentos á la usanza de la Corte española, además de los que se venían utilizando del palacio de los moros, y los artistas encargados de llevar á cabo la nueva obra trataron de oponer el arte tan decantado de los árabes un ejemplar del estilo greco-romano, que empezaba á estar en boga entre los cristianos, rivalizando en lujo y magnificencia con los Alcazares Nazaritas. Pretendieron de este modo eclipsar las grandezas del pueblo árabe, sin perdonar medios encaminado á este fin, emplazando dicho palacio en un lugar preferentemente de la Alhambra, que ocupase á primera vista el conjunto de la singulares edificaciones arábicas, aun teniendo que demoler para ello partes mas ó menos importantes de las mismas, que al desaparecer habian de quitar el sello distintivo del baluarte musulman. Bajo este punto de vista, preciso es lamentar con la pérdida de algunos vestigios interesantes de aquel arte, la presencia del nuevo palacio, que alteró la unidad de un sitio como la Alhambra, que hubiera debido conservar todo su especial carácter, producto de una civilizacion estraña por completo al movimiento intelectual del siglo XVI. El palacio del Emperador emplazado en otro sitio mas oportuno hubiera evitado además del contraste deplorable que había de resultar del enlace de Alcazares de dos arquitecturas tan diferentes como lo eran el espíritu y tendencias de los pueblos que los levantaron. La obra se comenzó inspirándose sus autores en el estilo del palacio florentino y de otros monumentos

italianos de la misma época, haciéndose el trazado de su planta con la regularidad de ejes, propia de la dispersion que en general se usaba entonces en esta clase de edificios. Se adoptaron las proporciones de los órdenes de arquitectura clásica para sus alzados en armonia con la magestad que se pretendía obtener, empleando para su realizacion los materiales mas ricos que ofrecía la localidad, y los sistemas construivos que acusaron mayor lujo de solidez, lo que habia de dar cierta rigidez y severidad al conjunto, apesar de la influencia del profuso ornato del Renacimiento con que se cubrieron los principales detalles de su estructura, y sin tratar de hacer un juicio crítico sobre el merito artistico de la composicion, ni la manera mas ó menos feliz de emplear combinados los órdenes clásicos, debemos sin embargo hacer notar como pertinente al objeto de este trabajo los vicios de distribucion que afecta.

Consisten estos principalmente en haberse sacrificado toda ella á la forma circular de su patio, que con las columnatas de sus galerías recuerda los magníficos pórticos romanos, y presenta alardes de construccion de relativa importancia, tales como la bóveda anular de silleria que cubre el enclaustrado bajo, y el anillo adintelado que corona la columnata de la galería alta, este patio, que ocupa una gran estension, se encuentra inscrito en el cuadrado que forman las cuatro naves, resultado en los ángulos interiores unos espacios triangulares de difícl é irregular aplicacion.

Varios Arquitectos ó Maestros se sucedieron en la direccion de las obras, los cuales debieron hacer sentir en ellas la influencia de sus distintos criterios, y las modificaciones introducidas tal vez en el proyecyo primitivo, esplicarían muchos defectos que no se comprenden facilmente, ni dentro de las reglas del estilo ni de la manera de hacer de los artífices de aquella época, lo cual ha dado muchas veces lugar á dudas sobre el destino que se trató de dar á este palacio, llegando hasta suponer si solamente el capricho presidió en muchos casos á la adopcion de determinadas soluciones.

Despues de ochenta años, tiempo que se calcula que duraron las obras quedó el palacio sin concluir, presentado levantados sus muros de fachada y de traviesa de sólida fábrica de sillería caliza del país con sus detalles decorativos casi completos con mármoles de colores, las galerías circulares del patio con la citada bóveda anular, y otras que cubren determinados departamentos, faltando los suelos, armaduras, cubiertas, otras bóvedas indicadas, y toda clase de obras interiores de decorado y habilidades en cuyo estado se encuentran hoy, salvo los deperfectos inevitables producidos por la accion del tiempo.

Posteriormente á la suspension de las obras varias veces se reconoció este edificio por Órdenes Reales, con objeto de darle alguna aplicacion; siendo digno de mencionarse el informe que se cita del célebre Juan de Herrera, que fundandose en los defectos de distribucion arriba mencionados, no lo encontró utilizable, y las obras volvieron á quedar suspendidas.

Hoy que todo el recinto de la Alhambra constituye un monumento nacional que el estado se afana por conservar como recuerdo de imperecederas glorias de la Patria, en el cual el interés artistico de sus monumentos árabes predominará siempre, importa mucho al Ministerio de Fomento conservar la propiedad del palacio del Emperador Carlos V por si innegable caracter monumental, y por su enlace y proximidad á los palacios árabes, huyendo de utilizarlo en cualquier objeto ageno al sentido artistico y arqueológico en que se tiene este último baluarte de la dominacion agarena, lo cual impediria su buena conservacion, y podría ser causa de irreparables daños que se produjeran en los referidos alcázares y demás vestigios de monumentos de que toda la Alhambra está sembrada. De aqui que la idea iniciada por el Exmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado de habilitar alguna parte del palacio que nos ocupa para instalar los Museos Arqueológico y de Bellas Artes, sea sin duda la mejor aplicacion que pueda darse en lo posible á dicho edificio, por ser un fin esencialmente artistico el que se trata de conseguir, que no es extraño al que lleva la Alhambra entera.

Como Arquitecto encargado de estudiar el valor de las obras necesarias para llevar a cabo dicha idea, debemos manifestar nuestra opinion de que sea mas ó menos grande la parte de palacio que haya de habilitarse, las obras deben hacerse por los mismos sistemas de construccion que la existente, y empleando los materiales que esta requiere, con el objeto de armonizar sin nota alguna discordante, trabajos que han de ser complemento de los ya ejecutados.

No se ocultará seguramente al elevado criterio de la Superioridad que tratandose de un edificio de gran tamaño, de proporciones escepcionales, y empezado á construir con la riqueza de que hemos hecho antes mencion, el valor de las obras ha de ser relativamente costoso por la necesidad de sujetarse á procedimientos de ejecucion poco usuales en la actualidad; pero tampoco ha de desconocerse el mal efecto que produciría terminar un edificio de tan marcado caracter monumental con obras que resultasen mezquinas, y que el buen sentido artistico rechazara. Por esta razon hemos calculado en el adjunto Avance de Presupuesto, aunque dentro de los limites de una prudente economía, el valor alzado de cada grupo de elementos constructivos que faltan para terminar la nave de Levante del palacio que nos ocupa, en armonía con las indicaciones que la

parte edificada presenta, respecto ña la forma y manera en que ñrece estaba proyectada.

Dicha nave del Este, que se considera preferible para el objeto, consta en el piso bajo de un vestíbulo de entrada idependiente, un salon de plana cuadrada que corresponde á la esquina con la fachada del Mediodía; otro salon inmediato de forma rectagular; un tercero, cuyas irregularidades de planta pueden enmendarse y aprovecharse en dependencias propias del Estabecimiento, y otro de planta octogonal con toda la altura del edificio que era el destinado en el principio para Capilla, y que por su forma es de los mas apropiados para Museos; y en el piso principal tendrá otros tres salones correspondientes á los primeros descritos; todos los cuales con dimensiones que varian entre 7, 56 á 15,70 metros de ancho, por 9, 75 á 17,00 metros de largo, y alturas variables de 8,60 á 15,70 metros, dan espacio suficiente para las necesidades de los referidos Museos, que deben colocarse en planta baja el Arqueológico, y en el piso alto y sala octogonal el de Bellas Artes.

Debemos advertir antes de terminar, que el importe á que asciende el adjunto Avance de Presupuesto, no debe considerarse mas que como un dato aproximado del valor de las obras, en razon á que en el escasisimo tiempo de que hemos dispuesto para este trabajo, no han podido hacerse mas que cálculo tambien aproximados, los cuales podrán sufrir alteracion al redactar el proyecto definitivo, con el desarrollo propio de esta clase de monumentos, cuando la Superioridad se sirva disponerlo; así como entonces han de tenerse en cuenta las modificaciones que exijan en el plan espuesto, que tiendan á la reduccion ó ampliacion de las cantidades destinadas á este objeto.

Granada 27 de Junio de 1.889

El Arquitecto de la Alhambra.

Mariano Contreras.



## Numero 60

Sesión de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada.

Granada 15 de mayo de 1895.

A.H.P.G.

Caja 68.

En la ciudad de Granada á quince de Mayo de mil novecientos cinco, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes D. Carlos M<sup>o</sup> Cortezo y con asistencia del Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes D. Carlos M<sup>o</sup> Cortezo y con asistencia de los Sres. Comisario General de Monumentos D. Ellas Tormo, Académico sumerario de Bellas Artes, D. Ricardo Velázquez, Gobernador Civil de la Provinvia D. Juan Tejón y Marín, Alcalde de Granada D. Antonio Amor y Rico, don Leopoldo Eguilar, D. Contreras Granja, D. Francisco de Paula Gómgora Carpio, D. Francisco de Paula Villa-Real, Jefe del Museo Arqueológico provinial D. Manuel/Luis Rubio Moreno, D. Francisco de Paula Valladar, Excmo. Sr. Don Antonio Afán de Ribera, celebró sesión la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Granada, actuando de secretario el vocal D. Antonio Almagro Cárdenas.

El Sr. Ministro dijo que había convocado á la Comisión, con objeto de oír el parecer de ls Señores vocales sobre el estado de la Alhambra y medios que deben ponerse en práctica, para atender á la conservación de la misma. No es esto, dijo el Sr. Ministro, expresar desconfianza de ninguna clase, sino responder á la opinión pública que desde hace tiempo viene preocupada con este asunto.

Espero, pues, que todos los aquí presentes me darán su opinión con lealtad y franqueza acerca del particular.

El Sr. Eguilaz como académico correspondiente más antiguo tiene la palabra.

Haciendo uso de ella el Sr. D. Leopoldo Eguilaz, manifiesta que la Alhambra está necesitada de reparaciones, pero que hacen falta recursos pecuniarios para realizarlas. Esta falta de fondos es la que ha ocasionado que las obras de la sala de la Barca estén paralizadas, así como las de los templetos del patio de los Leones. Que la obra más urgente es la de la Sala de la Barca; y que el mejor medio de activarla, es, abonar con puntualidad las consignaciones; que á su parecer sería muy conveniente oír

sobre el asunto la oponión de los señores Velázquez y Tormo, que han asistido á la Junta.

Habló en seguida el Sr. Velázquez y manifiesta que su parecer está consignado en su informe que dió á la Academia de Bellas Artes. Que la Alhambra no ofrece peligro, porque la parte principal está sólida. Que si hay peligro es en partes insignificantes, pero que sia ocasionar la ruina de lo demás, es mas bien falta de reparos; que se choca con la escasez de recursos; que hay que hacer la expropiación de una infinidad de fincas de que halla el Sr. Contreras en su Memoria, que hay muchas propiedades particulares qu incorporar á ña Alhambra; que en la parte de la Randa existen algunos desperfectos ocasionados por la estración de aguas en varior sitios; y que esto mismo ocurre en el patio de los Leones, el cual hay que preservarlo de la humedad. En síntesis, que aún cuando hay algún peligro, esto no es muy inminente.

En el año 1890, continua diciendo, estba yo en París, y por lo telegramas se tuvo allí, como en todas partes, noticias del incendio y pude observar que todos en el extranjero, se interesaban por la joya del arte; que merece la pena de que se haga algo por la Alhambra; que ha viajado mucho, y ha estado en Persia, en Ejipto y en Arabia, y que en todas esas partes ha visto detalles muy valiosos de ornamentación, pero que el conjunto de la Alhambra, no lo ha hallado en ninguna parte.

En su concepto de obras más urgentes que hay que llevar á cabo en el recinto de la Alhambra, son las siguientes:

Terminado de la sala de la Barca.

Evitación de humedades en la Rauda.

Id. en el Patio de los Leones.

Cinchado de la Torre de Comares.

Restauración de la Torre de los Puñales.

Respecto al curso de las aguas del Darro, no hay miedo ninguno de que puedan perjudicar al Alcazar, en primer lugar por la mucha distancia; y respeto al tajo, porque la dirección del desprendimiento del terreno, indica que este no alcanzará nunca al Palacio Arabe.

En cuanto á las filtraciones de los aljibes, necesita hacer un reconocimiento para formar juicio acerca del particular.

El Sr. Torno hace en seguida uso de la palabra, y manifiesta, que su opinión respecto al estado de la Alhambra no puede ser decisiva, porque él no es técnico. Dice respecto á los aljibes, que viendo un mancha de humedad en la terrera de San Pablo, dijo alguien que aquella procedía de los aljibes; que si hay algun peligro no afectaría tampoco á la Alhambra. que la terrera no lo ofrece porque el terreno es firme, y que esto sería en caso objeto de un informe de ingenieros. Que está conformre con lo que dice la Memoria de la Academia de Bellas Artes, respecto á las humedades de la Alhambra. Que en lo tocante Torre de Comares, sería conveniente reforzar el muro de la parte inferior, y no ha tenido ocasión de ver las demás torres, pero sería conveniente inspeccionarlas. Respecto á la consignación, que en los últimos años se han abonado las cantidades según se ha podido.

El Sr. Contreras hace uso de la palabra para manifestar á esto último, que ha habido muchas variedades. Un año se redujo la consignación á diez y ocho mil pesetas y aún bajó otro á diez mil solamente. El año del incendio subió á veinte y cinco mil; que luego se elevaron á treinta mil. Que lo más urgente es cubrir de aguas la parte incentiadiad y que para ello hizo un presupuesto especial. Que hizo dos proyectos. Que en el centenario de Colón, hubo una gran paralización de obras. Que el proyecto de la Sala de la Barca, está en el Ministerio desde 1891.

El Sr. Ministro dice, que hay necesidad de saber qué clase de créditos son estos.

Que ha habido uno especial para cubrir de aguas. Que existen además un proyecto para la reconstrucción de las galerías. Que en el presupuesto actual hay treinta y cinco mil pesetas para el proyecto de la Sala de la Barca. Que se trata de establecer cuotas de entrada en el Palacio, y que desea saber el número de extranjeros que lo visitan cada uno.

El Sr. Contreras expone, que no tiene datos sobre el particular. Que está prohibido se tomen propinas, y que sí lo hace, no lo debe saber. Que es muy aventurado partir de una base, para combinaciones futuras. Que puede hacerse una estadística de viajeros y esto sería más facil. Que no se puede precisar los viajeros que vienen, pues hay años que vienen diez mil y otros no mas que tres mil; habiendo por lo tanto grandes oscilaciones.

El Sr. Ministro observa que es preciso saber qué es lo que importan los gastos ordinarios y extraordinarios.

El Sr. Contreras manifiesta, que la consignación ordinaria es de veinte y cinco mil pesetas, y

para gastos extraordinarios el año más favorecido se libraron veinte mil; pero que hay otros que se gasta menos. Que hay que desvanecer el error de que se gastan las veinte y cinco mil pesetas en cuidar los jardines; en los jardines se gasta muy poco. Que también se gasta algún dinero en excavaciones arqueológicas. Que en general se invierten diez y siete mil quinientas pesetas; y que la suma total de lo que suele gastarse en la Alhambra el año que más, son sesenta y dos mil quinientas pesetas en la forma que sigue: En personal 17.500; en material ordinario 25.000; id. á cuenta del material extraordinario el año que más 20.000; total 62.500 pesetas.

Añade que en la Alhambra no se han hecho verdaderas obras de consolidación y que el sistema de construcción de los árabes es muy débil. Que hay necesidad de aumentar la consignación anual, y respecto á los gastos que no pueden disminuirse.

El Sr. Gómez Moreno hace después uso de la palabra para expresar que en la Alhambra debe atenderse, primero á la consolidación de las partes ruinosas, y después á la restauración. Que hay en la sala de la Justicia señales evidentes de humedades. Que en la de Abencerrages también se notan estas; y que en la de Comares, que ha leído informes de arquitectos antiguos y tambien tiene noticias de que se hizo por el Ayuntamiento una obra de consolidación, habiéndose desmontado la bóveda; pero que cree que en esta no hay peligro. Dice, tocante á la tercera, que ha visto láminas antiguas y que desde la época á que estas corresponden, no ha tenido movimiento. Que debe consignarse en los presupuestos una cantidad para excavaciones, con el fin de averiguar la posición primitiva del Alcázar. Que según las excavaciones del Palacio de Carlos V se prueba que allí no hubo nunca palacio árabe, y que en la Alcazaba existe la parte mas antigua.

El Sr. Valladar insite en su informe que leyó en la Real Academia de San Fernando, y que esta como presenta para redactar su memoria al Ministro de Instrucción Pública, y que lo ha pedido el Sr. Domínguez Pascual.

El Sr. Ruiz Vela expone, que se debe dar preferencia á las obras de consolidación.

El Sr. Villa-Real se muestra conforme con el parecer del Sr. Gómez Moreno.

El Sr. Afán de Ribera se adhiere al voto de la mayoría.

El Sr. Góngora se muestra conforme con el parecer de los técnicos, señores Velazquez y Contreras.

El Alcalde Sr. Amor y Rico dice, que en la Alhambra lo importante es atender á las obras de conservación y despues á las de consolidación y restauración.

El Sr. Gullén Robles manifiesta que Don Mariano Contreras ha hablado de proyectos que han estado años y años sin efectuarse. Que hace falta dinero, pero que también hace falta gastar ese dinero.

El Sr. Rubio Moreno dá á conocer su interés porque se continuen las excavaciones.

El Sr. Gómez Moreno hace nuevamente uso de la palabra, para manifestar que en las cubiertas debe usarse un sistema que aisle á estas del fuego, en el caso de declararse en el resto de la construcción.

El Sr. Contreras dice, que en los proyectos que ha presentado de la parte que ha de modificarse está previsto este caso con arreglo á los procedimientos modernos.

El Sr. Tormo advierte, que para este caso sería conveniente poner armaduras metálicas (y el Sr. Contreras contesta que esta forma es muy cara y poco práctica).

El infrascripto Secretario, consultado por el Sr. Ministro dice, que cree sintetizar la opinión de la mayoría de los señores presentes, en los términos que siguen.

1º. Que hay necesidad de señalar un presupuesto fijo de ochenta mil pesetas anuales en la forma siguiente:

1º. Para personal.....	17.500
2º. Para conservación.....	25.000
3º. Para estas extraordinarias.....	37.500
Total ...	80.000

2º. Que el orden de los trabajos debe ser conservación, consolidación y restauración,

3º. Que en cuanto a las obras más urgentes, son las que ha enunciado el arquitecto Señor Velazquez.

El Sr. Ministro hace finalmente uso de la palabra, y despues de ofrecer que tendrá presente



las opiniones emitidas por los señores vocales de la Comisión, á quienes ha oído con mucho gusto, dice, que trata de aumentar en el próximo presupuesto la consignación de la Alhambra, para que holgadamente pueda atenderse á la conservación, consolidación y restauración de la misma.

Que en cuanto á los riesgos que pueda ocasionar la terrera de San Pedro y San Pablo, trata de someter el asunto á una comisión de ingenieros.

Que espera contar con la cooperación de todos, para llevar á cabo esta patriótica empresa, y concluye diciendo que también trata de instalar el Museo Provincial, en el Palacio de Carlos V.

El Jefe de dicha dependencia, Sr. Rubio Moreno, afirma que éste fue siempre su ideal.

[Se acuerda á propuesta del Sr. Ministro que la Comisión forme su presupuesto especial de gastos de la Alhambra que sirva de base para los nuevos presupuestos y otro de instalación del Museo en el Palacio de Carlos V].

El Alcalde, Sr. Amor y Rico, dá a conocer su confianza en todo cuanto se acaba de acordar ha de realizarse con los buenos deseos del Sr. Ministro y del Comisario general de Monumentos.

Con lo cual y sin tratar otros asuntos se levantó la sesión, de cuyos acuerdos yo el comisario certifico.

P. El Presidente

El Secretario

Bernabé Ruiz Vela

Antonio Almagro Cárdenas

## **Numero 61**

Memoria del Proyecto de obras de restauración de las Galerías norte y sur del patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Mariano Contreras.

Granada, Julio de 1901.

A.H.A. Signatura Antigua.

Libro 94

### **Memoria**

La restauración del Patio de los arrayanes o de la alberca del alcázar árabe de la Alhambra exige preferentemente en la actualidad la de las Galerías de los lados Norte y Sur que constituyen los testeros principales de dicho patio y los más notables por sus composiciones y decoraciones artísticas. En la galería Norte, verificadas que fueron las obras de reconstrucción de su armadura y cubierta, incluidas en el Proyecto de 4 de octubre de 1890, quedaron por proyectar y ejecutar todas las referentes a la reparación de los daños que presentaba en su interior, de épocas anteriores y a los que se produjeron en ella por causa del incendio ocurrido en septiembre de 1890 y así se nota hoy la falta de su hermoso techo plano de madera de labor de lacerías agramiladas y tableros lisos destruidos por aquel desgraciado accidente, que era importantísimo elemento de su decoración; se nota también la falta de innumerables trozos de sus delicados ornatos de arabescos que se desprendieron espontáneamente entonces de los frisos, inscripciones, pilastras y calados de los muros y arcos o que hubo necesidad de desprender después, para ejecutar las obras de consolidación que exigían los muros y machones para cargar sobre ellos las nuevas armaduras, habiendo sido preciso hace poco tiempo desmontar los últimos trozos de mosaico de azulejos que presentaban grandes abolsados, guardando cuidadosamente sus piezas para evitar que se desprendiesen por sí solos y se inutilizasen; y se observa así mismo la descomposición en que se encuentra su antigua solería de mármol de cuyas grandes losas primitivas se conservan muy pocas, estando cubiertos los espacios restantes con diversos fragmentos irregulares de muy mal aspecto todo lo cual unido a las irregularidades que presentan los paramentos del muro de fondo, y a la falta de sus partes correspondientes de revestidos lisos con otros daños que aparecen en las manquetas, decoradas de almocárabes de la puerta que existió en su tiempo para el arco de entrada a la sala de la barca, constituyen un estado de deterioro anormal que no debe prolongarse por más tiempo y para lo cual se impone la necesidad de ejecutar en breve las obras de restauración que restituyan a esta Galería sus bellezas artísticas y arqueológicas

como corresponde a la importancia y fama de este monumento.

En la galería del lado sur los daños que aparecen son de menos entidad, aunque de mucha importancia artística, y provienen de diversas causas de otras épocas que sería prolijo enumerar. La galería baja carece del alhamí de la Izquierda, del cual se conservan solo algunos restos encontrándose tapiado el arco frontal del mismo e inutilizada la ventana superior a él; el muro de fondo presenta desperfectos producidos muchos de ellos por las humedades que alcanzan a algunos trozos de sus delicados ornatos arabescos; faltan casi en su totalidad los zocalos de mosaico de azulejos con gran detrimento del efecto artístico de la elegante arcada, puesto que sus columnas en lugar de destacar a la vista sobre el fondo coloreado y armonioso de aquellos, se destacan sobre fondo blanco como las columnas y además de otros desperfectos de su antiguo techo de madera de laceria y otros detalles de su decoración interior se encuentra su solería, que no es la primitiva, formada por losas muy delgadas que no tienen la resistencia necesaria, totalmente quebrantadas y casi inútiles, resultando un pavimento descompuesto y también de muy desagradable aspecto.

En el piso intermedio de esta misma Galería se halla una solería de ladrillo muy imperfecta e impropia del edificio que la alberga, y aunque en su tiempo de los árabes fuese esta una estancia secundaria, aparecen muchos trozos de sus decoraciones de arabescos.

Si a los daños referidos se unen las deformaciones que presentan sus aleros de madera y otros desperfectos de sus armaduras de cubierta, se comprenderá también la necesidad de proyectar y ejecutar en esta galería las obras que al mismo tiempo de reparar aquellas, las devuelvan a su unidad de conjunto y carácter artístico.

A este interesante objeto he redactado el proyecto en el que se comprenden dos grupos principales de obras uno para las de la galería norte y otro para las de la galería sur.

Del primero forman parte en primer lugar las de apeo y consolidación especial de la arcada de la galería norte y las de apeo y reparación del arco de entrada a la sala de la barca de las que ya he tenido el honor de dar cuenta en diferentes ocasiones y que habiendo sido desglosadas por la superioridad del Artículo nº 6 del presupuesto formado por el que suscribe en 15 de febrero de 1899 y aprobado por real Orden de 18 de marzo de 1900 según informe de la Junta de Construcciones civiles para detallar dichas obras en estos proyectos, en ninguno tienen cabida más apropiada que en el presente proyecto puesto que sin las obras interesantísimas a que se refieren para consolidar convenientemente los diversos elementos de la estructura de la arcada y corregir las desviaciones tanto de esta como

del arco de la entrada a la Sala de la barca, no podría verificarse la reconstrucción que se proyecta del techo de la galería que exige en absoluto para su emplazamiento un rectángulo perfecto, en lugar de la figura irregular resultante de aquellas desviaciones, a la cual sería absolutamente imposible adaptar la traza de lacerias rigurosamente geométrica. De la imprescindible necesidad de estas obras puede formarse idea con la planta de la galería (véase planos, ( hoja nº 1) en la cual se representan con tinta negra los lugares de las basas de las columnas de la arcada desviada, y con tinta carmín la verdadera posición en línea recta que le corresponde, advirtiéndose en el arco central una diferencia de treinta y ocho centímetros que disminuye sucesivamente en los arcos laterales hasta ser nula en los extremos cuyas columnas no habían sufrido variación; y basta recordar lo manifestado en Memorias anteriores respecto al mal estado de los pilares de carga, de los acodalados de los intercolumbios y de los demás elementos de su construcción, reconocidos al desmontar los restos de su vieja armadura y emperender la construcción de la nueva para justificar debidamente la ejecución de las obras de apeo y consolidación necesarias para restablecer la arcada a su primitiva posición, solo realizables por medios especiales y oportunas precauciones para salvar las dificultades nacidas de la delicada estructura de aquella, y conservar con el menor deterioro posible su primitiva decoración, y en cuanto a la forma de ejecución de estos trabajos extraordinarios, ya descritas en las citadas memorias, se detallan los cuadros correspondientes a las diferentes piezas de madera empleadas en pies derechos, soleros, rastas, vientos y planchas y formaleteo para el persistente apeo, así como las piezas especiales de hierro forjado en pletinas, chapas, bragas, argollas, cilindros y tornillos, para refuerzo de aquel sistema y producción de los movimientos previos de traslación y las de sillería y mármol para las nuevas cimentaciones de las columnas y construcción de nuevas basas en sustitución de las rotas y faltas de resistencia necesarias.

Lo mismo podemos decir respecto al arco de la entrada a la Sala de la Barca desviado en una cantidad casi igual a la arcada exterior que no puede apreciarse en la mencionada planta por desplomo de cabeza en disminución hasta el suelo; y de los medios extraordinarios para reponerlo a su posición primitiva, ya citados también en dichas Memorias, puede formarse juicio por la relación incluida en los estados correspondientes de las piezas de sillería de Sierra Elvira para constituir al arco un calzamento resistente, de las piezas de madera que pies derechos, soleros, durmientes, vientos y plantas para su apeo general y de los hierros forjados en argollas, cuñas, tornillos, llaves y guardamaderas para refuerzo de aquel y producción del movimiento de rotación del conjunto alrededor de la arista de la base del muro.

Forman parte también de este grupo de obras todas las de reparación del interior de la Galería entre las cuales se encuentra la muy importante de reconstrucción de su techo plano de madera de lacerias agramiladas y tableros lisos. El principal objeto que hay que llenar con este trabajo consiste en que el nuevo techo sea una reproducción fiel y exacta del primitivo techo destruido, y para ello he hecho un detenido y minucioso estudio de los restos que se logró salvar del incendio; habiendo conseguido reconstituir por completo su laboriosa y complicada traza geométrica que se dibuja en la hoja nº3 de los planos representando la mitad del techo a partir del eje medio del cupulín central, en comprobación de lo cual incluyo en la hoja nº 2 de los planos los referidos restos antiguos. No cabe duda, por lo tanto conociendo la forma y ley geométrica en que se verifica el desarrollo de estos originales combinaciones genuinamente árabes, de que el techo así trazado reproducirá exactamente el primitivo, y aun mas, sometiendo su ejecución, como se proyecta, a los mismos sistemas de labra de sus cintas, tablerillos y ensambladuras agramiladas y chaflanes, y reponiendo a sus lugares respectivos del nuevo techo, como también se proyecta, las piezas del antiguo, cuyo estado lo permita, como signos evidentes de autenticidad y el deseo de señalar lo nuevo de lo viejo.

Respecto al colorido nos proponemos dar una imprimación general que suavice el color propio de las maderas nuevas, y pintar los fileteados y ornatos característicos de los encintados y tableros, copiándolos de los antiguos con las mismas tintas empleadas por los árabes, y procurando dar al conjunto las entonaciones convenientes, en armonía con el carácter y antigüedad del monumento cuidando en aplicar un tono un punto más bajo en las entonaciones para diferenciar la obra antigua de la obra moderna.

Se proyectan además las reparaciones de fábrica necesarias para regularizar los paramentos del muro del fondo de la galería y la reposición esmeradamente ejecutada de todos los ornatos antiguos a sus primitivos lugares, sujetándose estrictamente a las indicaciones que se conservan de la primitivas líneas de la composición, reparando al mismo tiempo los desperfectos, asegurando toda la decoración y reponiendo los planos de paramento liso correspondientes. Se repondrán así mismo a sus respectivos lugares los paños de mosaicos de azulejos antiguos cuidadosamente ajustados, y con este motivo se proyecta el trabajo tan anhelado de los amantes del arte y la pureza de este monumento, de restablecer los trozos que faltan con azulejos nuevos, trabajo que si ha ofrecido otras veces la dificultad de obtener piezas de azulejos fabricados a imitación perfecta de lo de los árabes, el estado de adelanto actual de algunas industrias de este género en nuestro país, permite abrigar la esperanza de que puedan realizarse ahora, consiguiendo de este modo completar los paños correspondientes



de aquel importante elemento decorativo que de una manera tan poderosa contribuyen al carácter y entonación del artístico conjunto.

También se proyecta en esta Galería la reconstrucción de sus solerías de mármol blanco de Macael a mantas, reponiendo las antiguas losas que se conservan a sus mismos lugares primitivos y completando el resto con grandes losas de las dimensiones de aquellas, labradas y dispuestas en la misma forma.

Y por último como complemento de la restauración interior de esta Galería, se proyecta la reconstrucción de la Puerta de madera de dos hojas labradas por ambas caras, de lacerías agramiladas y tableros de ornatos tallados para el arco de entrada a la Sala de la Barca a semejanza de los hermosos ejemplares de la época de los árabes que se conservan en las entradas de las Salas de las Dos Hermanas; y también la reconstrucción de las dos celosías de lacerías y de característicos bolillos torneados para las dos ventanas superiores de los alhamíes laterales, piezas delicadas de carpintería, que además de su fin de utilidad son necesarias para completar el efecto artístico de la Galería.

En el segundo grupo de obras destinadas a la Galería Sur se incluyen las necesarias para reconstruir el alhamí de la izquierda, exactamente igual al de la derecha para reparar los desperfectos del muro de fondo y evitar en lo posible las humedades, para reparar así mismo especialmente todos los trozos de ornato de los arabescos que lo requieren, para restablecer sus zócalos de mosaico de azulejos como en la Galería Norte para reconstruir en su totalidad su solería de mármol blanco semejante a la de aquella y para reponer las dos celosías de las ventanas superiores de sus alhamíes.

En el piso intermedio se proyecta la reconstrucción de su solería sustituyendo la moderna y deteriorada que hoy tiene por otra más propia del estilo del edificio formada de rasillas finas raspadas y recortadas siguiendo la traza característica de las de la época, y en la Galería alta del mismo lado se proyectan además de las reparaciones necesarias en sus ornatos de arabescos, la reposición de las columnas y basas de mármol que faltan en sus alhamíes y la reconstrucción de sus solería que en este sitio debe ser a semejanza de otros análogos, de rasillas de barro cocido, recortadas, combinadas con pequeños cuadrados de azulejos; y completarán las reparaciones de toda esta Galería Sur los trabajos necesarios para corregir las deformaciones que presentan los aleros de madera sustituyendo por otras nueva las piezas que lo requieran y así mismo la reparación de los desperfectos de sus antiguos techos de madera.

Tal es el Proyecto que tengo el honor de elevar a la aprobación de la Superioridad.

Granada 12 de julio de 1901

El Arquitecto

Mariano Contreras.

## **Numero 62**

Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por el que se crea la Comisión Especial de Conservación y Restauración de la Alhambra.

Madrid 20 de mayo de 1905.

La Gaceta De Madrid, nº 56.

Resultado de la inspeccion ocular y de los informes verbales con urgencia obetnidos de los funcionarios adscritos á la labro de la conservación del edificio, de los dependientes de este departamento y de la Comision de Monumentos de Granada ha sido convencimiento en cierto modo favorable de que sin grandes sacrificos del Erario público y con solo la cooperacion de entidades peritas más diversificadas de lo que actualmente lo está en inteligente y técnica Direccion, podrán las obras de conservación y restauracion del Palacio árabe garantizar su conservación en los términos que los amantes de las glorias artisticas desean, hasta tanto que no esfuerzo pecuniario de mayor cuantía consienta un areintegracion de la suntuosa riqueza y primitiva traza del sin par momento.

Fundado en tales razones, el Ministerio que suscribe tiene la honra de someter á la aprobacion de V.M. el siguiente proyecto de decreto Madrid 19 de Mayo de 1905. Señor A.I.R.P. de V.M. Carlos María Cortezo.

En atención á las razones expuestas por el Ministerio de Instrcción Pública y Bellas Artes,

Vengo en decretar lo siguiente:

Art. 1º. Se crea en Granada, bajo la dependencia inmediata del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes una Comisión especial que tendrá á su cargo y bajo su responsabilidad los alcázares, recinto, parque, jardines y dependencias de la Alhambra.

Art. 2º. Constituirá la Comision tres vocales nombrados de real orden, entre Arquitectos, Ingenieros, Arqueólogos de notoria nombradía por sus publicaciones, ó entre individuos de la Comision provincial de Monumentos, con residencia en Granada.

Art. 3º. De Real orden también se designará el Presidente de la Comision, así como el vocal ó vocales que deban desempeñar los cargos especiales de Conservador y director de la conservacion, este último, como técnico, habría de ser desempeñado por un arquitecto.

Art. 4°. Los vocales que desempeñen cargo á cargos especiales, disfrutarán el sueldo, gratificación ó cantidad, por gastos de representacion que tengan asignados en los presupuestos generales del Estado. El Conservador mayor disfrutará de la casa habitación existente en el recinto de la Alhambra y habrá de residir habitualmente en ella.

Art. 5°. Corresponden al Presidente las facultades naturales propias del cargo, en las sesiones de la Comision, con la convocatoria de ellas, que habrá de ser con la frecuencia necesaria y cuando lo pida alguno de los vocales. Pondrá el V°. H°. en las comunicaciones oficiales que no tenga que suscribir, y solicitará la existencia extraordinaria del Comisario general de Bellas Artes y Monumentos, ó en caso de urgencia la del Gobernador Civil de la provincia, cuando en algún no exista mayoría de votos en la Comision y haga falta dirimir el empate ó discordia.

Corresponde además al Presidente fiscalizar por sí mismo como Delegado del Ministerio, todos los actos de administracion, poniendo en conocimiento del mismo las faltas que observe, y á que no acuda debidamente la Comision oportunamente requerida.

El cargo de Presidente será incompatible con los de Conservador mayor y Director de la restauración.

Art. 6°. El Conservador mayor tendrá bajo la dependencia inmediata de la Comision, las atribuciones especiales que van implícitas en los ¿? siguientes:

- 1°. La jefatura de todo el personal asignado á la Alhambra.
- 2°. Tener á su cargo los edificios, dependencias, materiales, herramientas y utensilios de todas clases, que sean propiedad del estado, segun inventario; y
- 3°. La tesorería y habilitacion para los gastos del material, de obras y de oficina, incluidos en los presupuestos del Estado.

Art. 7°. El Director de la restauracion tendrá, bajo la dependencia de la Comision, la direccion técnica de las obras ordinarias y extraordinarias de conservacion y restauracion, formulando y autorizando los oportunos proyectos. Cuando esta por su propia naturaleza no puedan ser causa de variación en el estilo arquitectónico del monumento, su importe no exceda de mil pesetas y pueda ser abandonado dentro de los créditos ordinarios del presupuesto, podrían ser

aprobados por la Comisión, sin más trámite que el conocimiento inmediato y siempre anterior á su ejecución, que habrá de darse á la Superioridad.

Art. 8º. Las facultades especiales de los vocales con cargo no serán obstáculo á las omnímodas atribuciones de la Comisión en todo cuanto á la conservación de la Alhambra se refiere; esta distará las reglas generales y especiales de conducta á que habrán de someterse aquellos y cuantos en la conservación tengan cargo. La Comisión se considerará cuentadante respecto de la superioridad apenas acepte las cuentas formuladas por el Conservador mayor, de cuya responsabilidad en tal concepto participarán todos los vocales que prueben las cuentas y sus comprobantes.

Las responsabilidades por habilidades son personales, salvo los casos de complicidad ó encubrimiento.

Art. 9º. Corresponde además á la Comisión, previo informe ó instancia del Conservador mayor, la propuesta al Ministerio de nombramiento y las de suspensión y separación para todos los cargos subalternos de plantilla. tendrá por sí misma la Comisión, á instancia del Conservador mayor las facultades disciplinarias para imponer correcciones al mismo personal, consistentes en amonestacion, apercibimiento y suspensión de empleo ó de sueldo hasta de quince días.

Art. 10. La Comisión redactará el oportuno reglamento interior, que, ejecutivo con caracter provisional se elevará á la Superioridad para su aprobacion definitiva.

Art. 11. Las nóminas de todo el personal de plantilla serán formuladas por un Habilitado especial que deberán elegir los interesados en el percibo de haberes y autorizados con el Vº. Bº. del Conservador mayor como Jefe del personal subalterno.

Los libramientos de todos para el pago del crédito ordinario del material de conservación, que deberá ser satisfecho mensualmente, se expedirán á favor del Conservador Mayor, que tendrá unido á su cargo el de habilitado para este servicio y para el de material de oficina.

Art. 12. Todos los años se consignará en el proyecto de presupuesto del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes cantidad suficiente, que no bajará de 40.000 pesetas, para los paros ordinarios de conservación de la Alhambra y su importe se librá mensualmente por la Ordenación de pagos, considerándose autorizado el servicio hasta la suma que se consiga en el presupuesto. Dentro de la cantidad presupuesta con caracter ordinario, la Comisión formará y



aprobará anualmente el correspondiente presupuesto especial. Este se señalará con la conveniente separación la parte de crédito que mensualmente haya de asignarse á cada uno de los servicios constantes de oficinas, limpieza, alumbrado, etcétera. Del resto del crédito destinado á “obras” en ese presupuesto especial formulará la Comision mensualmente la oportuna distribucion de fondos, según los acuerdos tomados por ella y la conveniencia de la mayor rapidez en una obra cuando haya sido emprendida.

Art. 13. Para los gastos especiales y extraordinarios de obras de reparacion y restauracion del monumento se consignarán en el proyecto de presupuestos generales del Estado las cantidades necesarias, cuyo importe deberá ser invertido previa formación de presupuesto especial que redactará el arquitecto-director de la conservación, autorizará la Comision y será aprobado en la forma determinada para estos servicios en el reglamento de Construcciones Civiles.

Art. 14. La creacion de esta Comision especial de la Alhambra se entiende hecha sin merma de las atribuciones conferidas legalmente á la provisional de Monumentos y á las Academias que tienen como especial honroso encargo el velar por los monumentos artísticos é históricos.

Art. 15. El ministro de Instrucción pública y Bellas Artes dictará cuantas disposiciones concierne, necesarias para la ejecución de este decreto.

Dado en Palacio á diez y nueve de Mayo de mil novecientos cinco. -Alonso. -El ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, Carlos María Cortezo.

## Numero 63

Comunicado.

Granada. 27 de julio de 1906

El Defensor de Granada. 28 de julio, nº108.

Hemeroteca Casa de los Tiros.

Rollo 45-A.

En el número 23 del corriente de un periódico que se titula “El Radical” se inserta un artículo con el epígrafe de “La Alhambra”, en el cual se da la noticia de mi dimisión del cargo de Arquitecto Director de la conservación de la misma y se emiten con tal motivo juicios gratuitos fundados sobre errores y falsedades, y comentarios diversos á gusto del articulista ó de las personas que lo han inspirado, acerca de las causas que hayan originado mi referida dimision y de las consecuencias que esta haya ó deba de tener. Ni por la indole de los conceptos contenidos en dicho artículo, ni por la forma violenta y descortés con que están expresados, merecen seria y detenida contestación; bástame decir que no solamente es falso que la Junta me haya encargado formación de Proyecto alguno de obras de conservación de la Alhambra, sino que los que he redactado y los que tengo en redaccion para todo este año que ascenderán al número de treinta y siete, lo he dado por mi propia iniciativa y contrariado los deseos de mis dos amables compañeros de Comision que en más de una Junta me manifestaron que *no eran necesarios tales Proyectos*, sin embargo de lo cual comencé la redaccion de los mismos así como procedía á la direccion de buen número de las obras á que ellos se refieren, las que han venido ejecutándose con arreglo á los medios disponibles, y por lo tanto, sin que se interrumpa por parte mia el servicio de la Conservacion de la Alhambra tal y como ésta implantado con la organizacion actual. Entre las referidas obras que están en ejecución se cuentan las del arreglo del Depósito de fragmentos artísticos que el articulista llama impropriamente Museo, la cual demuestra que el que suscribe no ha puesto dificultad alguna á ello. Tampoco es cierto que mi falta de asistencia á algunas Juntas haya puesto dificultad alguna á ello. Tampoco es cierto que mi falta de asistencia á algunas Juntas haya podido influir en nada en la buena ó mala marcha de los asuntos de la Alhambra, pues desde que se constituyó la Comision Especial, los dos amabilísimos Sres. Presidente y Conservador Mayor en perfectísimo acuerdo sobre todas las cuestiones se han reunido cuantas veces han querido, y acordado y puesto en ejecucion, con ó sin mi presenciua, lo que han estimado conveniente; y si en determinados casos he dejado de firmar las Actas de la Junta, mis razones habré tenido para ello, pues nadie está

obligado á firmar documentos con los que no está conforme.

Omitiendo otros detalles que, como digo antes, no merecen la pena de consignarse, me importa, sin embargo, hacer público, que es completamente falsa la version que se hace en el mencionado artículo respecto á que mi dimision haya sido presentada aludiendo la constentación á los cargos formulados contra mí ante la Superioridad por mis dos leales compañeros de la Junta. Del Ministerio de Instrucción pública recibí para que lo contestase, el complot de cargos formulados por dichos señores á espaldas mias en una Junta á la cual no puede asistir. Lo contesté con bastante claridad y extendion antes de cuarenta y ocho horas, y algunos días despues presenté mi dimision. Caen, por tanto, por su base todos los comentaruos y argumentos que puedan hacerse sobre este asunto.

El público sensato é imparcial podrá juzgar de la nobleza con que proceden los que, no contentos todavía con los resultados obtenidos con aquella campaña infame y grosera hecha contra mí desde hace algunos años, y por toda clase de medio, se dedican ahora á inventar nuevas acuaciones que lanzarme, cuando yo, sacrificado toda mi vida consagrada al estudio de la Alhambra, ho dimitido un cargo en que vengo prestando servicios hace veinte y seis años, para no servir de rémora ni obstáculo á las altas y transcendentales empresas artisticas-arqueológicas que aquellos se propongan llevar á cabo en estos famosos monumentos.

Mariano Contreras

## Numero 64

“Comunicado. La Alhambra”

29 de julio de 1906.

El Defensor de Granada. 29 de julio, nº109.

Hemeroteca Casa de los Tiros.

Rollo 45-A.

Sr. Director de EL DEFENSOR DE GRANADA.

Muy señor nuestro; En el número del viernes próximo pasado de un estimado periódico, aparece un Remitido de nuestro compañero de Comision en la Conservacion de la Alhambra D. Mariano Contreras, que nos obliga, contrariando nuestra costumbre de no molestar al público con asuntos de indole personal, á rectificar algunas enexactitudes que en dicho escrito se consignan.

No conociamos el articulo de “El Radical” que tanto ha molestado al señor Contreras, ni hemos de discutir si la forma empleada para dirigirle los cargos que contra él se formulan merecen ó no los duros calificativos que el Sr. Contreras lanza contra el articulista, aunque desde luego comprendemos, que dicho señor no puede juzgar el asunto desapasionadamente; á nosotros sólo nos toca decir, que no hemos tenido intervencion directa ni indirecta en lo que “El Radical” haya dicho.

Y aquí terminaríamos de no hebrse permitido el Sr. Contreras en el resto de su escrito otras “expansiones” que no vemos en la necesidad de rectificar.

Nos da la noticia D. Mariano Contreras de que está redactando “[treinta y siete] proyectos”, nada menos, “para este año” y “todos por su propia iniciativa”, pues sus compañeros de Comision (“amables” dice él, nosotros diríamos “pacientísimos”) somos unos “picaros” que no queremos que se fatigue haciendo proyectos... La noticia no necesitaría comentario, pues á menos que al Sr. Contreras le hayan aplicado un centenar de inyecciones de cafeina, ó que el doctor Ox haya venido á Granada á oxigenar el recinto de la Alhambra, nadie habrá tomado en serio lo que lo de los treinta y siete proyectos en que derrocha su impetuosa actividad, en los presentes momentos, el arquitecto de la Alhambra.

Pero volvamos á la realidad y no soñaremos; en la sesion que celebramos el 31 de Agosto del año pasado, hace por consiguiente “once meses”, se le empezaron á encargar proyectos á nuestro celosísimo arquitecto, en aquel día se acordó uno muy interesante y muy urgente; el recalzo de la fachada de Poniente de la Torre de la Justicia, que está en malísimo estado; desde entonces acá se le han encargado otros seis ú ocho más, todos de consolidacion, pues nuestro criterio en la Alhambra ha sido desde el primer momento, ejecutar esta clase de obras muy preferentemente á las de restauracion, por creer tan absurdo el proceder de otro modo, como lo sería el procurarse de arreglar la corbata ó los botones de la pechera á una persona débil y falta de fuerzas, que necesitara en primer termino para vivir, nutrirla y fortificarla; primero el consommé, y después, en último término, los adornos.

No hay que decir que todos los proyectos acordados en el trascurso de los últimos once meses no hemos visto ni un solo terminado, y que aquí se presentaba el siguiente dilema: no empezar ninguna obra hasta que el Sr. Contreras terminase sus proyectos (con lo que hubiera sido necesario reintegrar á la Hacienda dentro de cinco meses la cosignación casi integra de la Alhambra) ó aceptar la solucion que dicho arquitecto propuso, para justificar nuestra justificada impaciencia, de ir ejecutando las obras el mismo tiempo que él redactaba los proyectos. No hay que decir que aceptamos esta última sin vacilaciones, y gracias á ella, se han ejecutado ó están en ejecucion las obras de la Torre de los Picos, las interesantísimas que se practican en la torre de las Damas, las no menos importantes, de saneamiento en el patio de la Mezquita, la de solerías del Palacio, las de ordenacion y clasificacion de los objeto del Museo de la Alhambra y otras quince ó veinte más que se podrán ejecutar en el presente año, con la asignacion corriente de Conservacion, y de haber esperado á que la proyectara el arquitecto, hubieran quedado en 31 de Diciembre..., “en estudio”, que es la situacion obligada é indefinida de todo trabajo que se encarga al Sr. Contreras.

Se estraña dicho señor, de que la Comision hay tomado acuerdos á pesar de no asistir él á las Juntas. ¡Pues no faltaba más sino que fuéramos á supeditar el interés de la Alhambra á la inercia de su arquitecto! Para todas las sesiones se le citó previamente y por escrito, se escuchó á muchas, á las que asistió, lo hizo siempre una ó dos horas de retraso, teniendo la atencion de esperarlo. Pero últimamente se ha dado el caso de suspenderse cinco sesiones consecutivas por su falta de asistencia y cansados ya de recibir excusas y de suponer acciones y cumplidos con algunos excesos todos lo deberes de cortesía, las sesiones se han celebrado con ó sin su



asistencia pero “citándole siempre”, repetimos, “con dos días de anticipacion y por escrito”.

Dice dicho señor, que si no firmó algunas actas, fué porque ni se creyó obligado á ello, si no estar conforme con los acuerdos que se tomaban. La razón no puede ser más inocente, pues la firma del acta sólo justifica la asistencia del firmante, pero no su conformidad con los acuerdos que se tomen. Y así lo sabe el Sr. Contreras, pues en el acta del 18 de Julio de 1905, que fué la última que firmó, consta su voto en contra al acuerdo tomado por pluralidad de que se vendieran en pública subasta los famosos mulos de la Alhambra, que para nada servían, y de que se diese de baja al “carrero” Narciso Lopez que los guiaba. Desde esta sesion, tan fatal para los semovientes dichos, ya no firmó más actas nuestro amable compañero y asi continuaron las sesiones hasta el dia siete de Abril que excusó su asistencia, como igualmente á las convocadas para el 13 y 27 del mismo mes y á la del 2 de Mayo que se suspendieron todas por no haber asistido nuestro amabilísimo compañero (¿hasta cuantas sesiones debimos esperar, Sr. Contreras, para no ser descorteses?); ya en la última de las sesiones dichas, se convino que celebrásemos junta, en las segundas citaciones, con los vocales que asistiesen y que se diese cuenta al Ministerio de este y otros acuerdos que se tomaron, entre ellos, el proponer á la Superioridad en bien de la Alhambra y del Sr. Contreras, que se designase un arquitecto auxiliar “para que ayudase á estos, convencidos como estabamos, después de un año de súplicas y ruegos infructuosos, que no era posible modificar la idiosincracia de nuestro compañero. Dicho Arquitecto auxiliar podría encargarse de dirigir las obras en curso de ejecución y de académicos, arquitectos, los que quieran y cuantos quieran á inspeccionar los servicios de la Alhambra, y de su “famosa” Acequia del Rey, antes y después de la actual organizacion de la Alhambra, que se nos oiga á todos y que juzguen; así lo tenemos solicitado.

Mil gracias, señor Director, por la insercion de estas lineas y b.a.m. M. Gómez Moreno.  
-M. Gómez Tortosa.

Granada 28 Julio 1906.



## Numero 65

Comunicado

El Defensor de Granada. 4 de agosto 1906

Hemeroteca Casa de los Tiros.

Rollo 45-A.

Sr. Director de el Defensor de Granada

Muy señor mío y estimado amigo: Ruego á V. tenga la bondad de disponer se inserten, á la posible brevedad, en su ilustrado periódico las siguientes líneas:

Mi contestacion á un artículo de “El Radical”, inserto en los diarios de esta localidad, y que no tenia otro objeto que el de rechazar en uso de mi perfecto derecho, los violentos ataques que se me dirigían en aquel periódico, ha dado motivo a mis dos atentos compañeros de la Comisión de la Alhambra, á publicarun “Comunicado” en el número del 29 de Julio de EL DEFENSOR DE GRANADA, y no puedo explicarme cómo asegurado dichos señores que no han tenido interevención alguna en la redacción de el artículo de “El Radical”, se consideran obligados á ocuparse de este asunto, rebuscando argumentos, por gratuitos que sean, para reforzar los ataques que aquel me dirigió. Sea de esto lo que quiera, que no me importa profundizar, insisto en que mis afectuosos compañeros no creían necesarios los proyectos de obras deconservación de la Alhambra á que me refería, á pesar de exigirlo así un artículo del Real decreto orgánico de 19 de Mayo de 1905; que estos proyectos serían treintisiete con arreglo al plan de obras que propuse para este año, en cumplimiento de mismo R.D.: y en que, terminados ó no dichos proyectos, buen número de las obras á que ellos se refieren se vienen ejecutando bajo mi dirección desde los primeros meses de este año, como acredita la relación de los mismos que hacen en su “Comunicado” mis dos amables compañeros aunque omitiendo alguna de ellas; quedando, por lo tanto , plenamente demostrado que por mi parte no he dejado de hacer nada que interrumpa, la buena ó mala marcha del servicio de conservación de la Alhambra, tal como está implantado por la organización actual.

Es cierto que se me encargó en una de las juntas del año pasado estudiar un proyecto reparación de la fachada Poniente de la Torre de Justicia, como una de tantas partes de estas construcciones que necesitan reparación; pero también es cierto que poco tiempo después, cuando pide apreciar el costo de las obras, manifesté en otra junta que siendo dicho costo muy superior al límite de mil

pesetas establecido para las obras que puede aprobar esta Comisión, se haría preciso aplazarlas hasta la formación de un proyecto especial de reparación de dicha torre, que se elevará después á la Superioridad, no habiendo razón entonces para que se prefieran dichas obras á otras más urgentes.

No comprendo de qué deducen mis inteligentes compañeros que hubiera necesidad de devolver á fin de año el Tesoro público, la consignación anual casi íntegra de la Conservación de la Alhambra, por no haberse ejecutado las obras propuestas. ¡Mezquina idea tienen los señores Gómez Moreno y Gómez Tortosa de las obras de la Alhambra, cuando suponen que en ocho meses que restaban del año actual, no podía emplearse en obras el sobrante que quedarse después de los gastos hechos hasta dicha fecha y de los que hiciera el segundo de dichos señores en los servicios secundarios y accesorios de limpieza, jardinería y vigilancia que corren á su cargo! Aunque hubiera habido que gastar las 40.000 pesetas íntegras y muchas más que se tuviesen disponibles, no hubieran faltado obras que hacer, ni se hubiera dejado de ejecutar ninguna por falta de proyecto.

Sobre el repetido y poco importante tema de mi falta de asistencia á algunas Juntas, tampoco sé de dónde han sacado mis dos amables compañeros que las firmas de las actas solo signifique la asistencia del firmante á la Junta. En mi humilde parecer dicha firma significa también estar conforme, si no con los acuerdos que resultan en ella, con el relato ó versión de las discusiones habidas para tomarlos, y de las opiniones sustentadas por cada uno de los vocales. Si no fuera así ¿qué garantías habían de quedar al que sustentadas su voto en contra de tal ó cual acuerdo? Y ¡qué *picarescas* citas me hacen mis dos afables compañeros sobre la venta que ellos acordaron de los antiguos mulos del carro de la Alhambra (que yo todavía considero necesarios para el buen servicio) sin acordarse de que en la puerta del Palacio de Carlos V se encontraba el modesto carruaje de mi casa, enganchado con las mulas de mi propiedad y manejado por el cochero á mi servicio desde hacía veinte años, llamado Emilio González, en los momentos de celebrarse en mi patio de dicho palacio aquel grotesco acto de subasta de los viejos mulos del estado, presidida ante un destartalado velador con una campanilla mohosa, por el eminente arqueológico D. José Gomez Moreno y el no menos eminente don Miguel Gomez Tortosa! ¡Medida regeneradora para salvar la Alhambra de su ruina! de ciertas cosas vale más no tomar nota.

Se solazan mis dos amables compañeros con añadir en su “comunicado” que la campaña hecha en contra mía tuvo resonancia en otras naciones, y cita el efecto , un artículo de un periódico de Buenos Aires. La ya añeja noticia me produciría nueva sensación, pero á nadie se le oculta lo fácil que es difundir ciertas campañas aunque sea por lejanos países, sin que dejen de tener todo el mismo

origen. Provenzan de donde provengan, las calificaciones siempre de inicuas y groseras y con el epíteto que les corresponde á sus autores.

De otras faltas que me atribuyen los comunicantes, referentes á proyectos de obras que yo tuviera en redacción antes de constituirse la Comisión especial de la Alhambra, no tengo para qué ocuparme, puesto que no puedo reconocer á las facultades de mis dos respetables compañeros, efectos retroactivos para residenciarme sobre hechos anteriores á su entrada de ellos en la Alhambra.

Amenizan mis referidos compañeros su comunicado con chistes y juegos de palabras con los que se trata de involucrar conceptos para distraer al público, y en sus fantasías burlescas se permiten entrar en detalles gratuitos sobre mi carácter ó mi idiosincrasia, cosa que á toda persona sensata y culta le parecerá del peor gusto. Cada uno tiene su manera de ser particular, y yo siento que la mía no sea del agrado de personas de tan relevantes cualidades como los señores Gomez Moreno y Gomez Tortosa. Duermo cuando me parece conveniente, y solo cuando lo creo oportuno, y análogamente ejecuto todos los actos privados de mi vida, a pesar de la *inercia* que ellos me atribuyen, he hecho siempre todo lo que me he propuesto y no he hecho lo que no he querido hacer; y en esta categoría hay que comprender mi resolución de no someterme á la especie de dictadura que los señores Presidente y Conservador Mayor de la Alhambra pretenden ejercer sobre mí sin facultades para ello. Mis trabajos en la Alhambra durante veinte y seis años son cosa despreciable á juicio de mis inteligentes compañeros de la Junta. ¿Dónde están los que ellos ha ejecutado para alcanzar los puestos que hoy ocupan en la Alhambra?

Estos señores están llamados *indudablemente* á evitar que la Alhambra se caiga, y para realizar su magna empresa, *de la cual nadie se ha ocupado hasta ahora* han comprometido al respetable señor García Alix para que gestione el nombramiento de un arquitecto auxiliar, que yo no he podido, y que ninguna razón sería reclamar. Un arquitecto á medida de los deseos de ellos, bastante dúctil para amoldarse á sus caprichos, y que dejándose en su casa su propio criterio y su dignidad, venga á la Alhambra á prestarles el titulo facultativo que ellos no tienen, autorizándoles con su firma proyectos y demás documentos reglamentarios para que ellos puedan ejecutar libremente las obras que se le antojen y en la forma que les plazca. La idea no puede ser más peregrina, y no necesita comentarios.

Hago punto y final, Sr. Director, dándole muchas gracias y queda siempre suyo afectísimo m.q.b.a.m.

Mariano Contreras





## Numero 66

Comunicado

El Defensor de Granada. 12 de agosto nº136.

Hemeroteca Casa de los Tiros.

Rollo 45-A.

Sr. Director de, El Defensor de Granada:

Muy señor nuestro; No queremos prolongar nuestra discusión con el Sr. Contreras, y por ello, mientras no se planteen nuevas cuestiones, la damos por terminada con estas líneas, que amablemente imparcialidad de V. hará que aparezcan en su periódico.

Si contestamos al primer comunicado del Sr. Contreras no fue por sostener ó amparar lo que *El Radical* decía; fue sólo porque al defender nuestro compañero de Comisión de la Conservación de la Alhambra, nos dirigió ataques completamente injustificados, falseando los hechos y atribuyéndonos propósitos que hasta ahora no hemos tenido.

Es absolutamente inexacta la afirmación del Sr. Contreras, de que estaba estudiando los proyectos á que se refiere, contra nuestros deseos; lejos de eso, consta en actas, que le hemos encargado varios de ellos, ahora añadiremos que esos encargos hechos por escrito forman una parte muy pequeña de los que verbalmente se le han encomendado, rogado y suplicado.

Entendemos, y hemos podido confirmar en el año que llevamos formando parte de esta Comisión, que los famosos mulos, cuya subasta quiere ridiculizar, eran completamente inútiles; y como su sostenimiento y el del encargado de su custodia, representaban unas tres mil pesetas anuales, creemos que esta cantidad no es despreciable, pues en veintitrés años alcanza á unas sesenta y cinco mil pesetas, suficientes para restaurar la Sala de la Barca; y sin embargo el señor Contreras insiste en su utilidad, afirmándola puramente, sin pruebas concluyentes, cual sucede cuando blasona de sus trabajos y sacrificios en pro de la conservación del preciado monumento durante esos veintiséis años, de los que constituiría esa prueba concluyente la relación de los proyectos que tenga terminados entre los muchos que le encomendó la Superioridad, con las fechas de las Reales Ordenes en que fueron aprobados.

Y no extrañe el Sr. Contreras que tratemos de esto, aunque niegue á nuestras facultades

efectos retroactivos para ocuparnos de su gestión anterior; pues el desarrollo de los trabajos de la Comisión conservadora de la Alhambra habían de tener como base lógica ese proyectos ó los que ahora se redactasen, no existiendo aquellos, ni haciéndose éstos, claro está que las cosas habían de seguir indefinidamente como estaban, si no limitáramos á marchar por la única senda que no juzga caprichosa y peregrina, la que nos traza su inspiración.

Y nada queremos decir respecto á ciertas ironías que emplea el Sr. Contreras y que pudieran creerse motivadas por iras ó despechos, con las que no se convence á nadie; negar el poder facultativo á quien está en posesión de él; llamar dictadores á quienes han venido á ocupar cargos de una comisión que precisamente hace desaparecer una verdadera dictadura; esponer, en mengua de sus compañeros de profesión que el que lo sustituya habría de tener su propio criterio y su dignidad, y las “demás razones” que el Sr. Contreras se le ocurren, son argumentos con los que no se demuestra otra cosa que el que los expone está asistido por algún sentimiento cuya calificación dejamos á la consideración de quienes lean estos comunicados.

En cuanto al famoso pliego de cargos, que insiste en Sr. Contreras formulamos á sus espaldas y elevamos á la Superioridad, debemos consignar: que todos estos cargos, se le habían hecho repetidas veces que nosotros en las Juntas, como consta en el libro de notas, desde el principio de constituirse la Comisión, y algunos de ellos además por oficio, y que en vista de la inutilidad de nuestras instancias y de su no asistencia á las Juntas, tuvimos que dirigirnos á la Superioridad, al ver que transcurrían los meses sin que el Sr. Contreras hiciera ni un solo proyecto, sin que tomara parte en nuestras deliberaciones, sin que cumplimentara las órdenes del Ministerio, ni visitan las obras, al ver, en fin, que este arquitecto abandonaba de hecho una carga; y esto, no por disparidades de criterio, sino sin duda influido por esa hermosa independencia de que hace gala en su último comunicado al decir: *“duermo como me parece conveniente”, “velo cuando lo creo oportuno”, hago lo que propongo hacer, y no hago lo que no he querido hacer”*.

Por esto, precisamente, pedíamos nosotros un arquitecto auxiliar, que no durmiera cuando los operarios trabajan, que velara siquiera hasta las horas de las Juntas y que hiciera lo que le obligara su cargo oficial.

Mil gracias Sr. Director, y besan su mano, Manuel Gómez Moreno, -Miguel Gómez Tortosa.

## **Numero 67**

Necrológica.

Granada. Martes 31 de diciembre de 1912.

El Defensor de Granada.

Hemeroteca Casa de los Tiros.

Rollo 45-A.

Ha fallecido en esta ciudad, el ilustrado arquitecto y antiguo conservador de la Alhambra, D. Mariano Contreras y Granja, cuyo funeral y entierro tuvo lugar a las once de la mañana del domingo último, cuyo duelo numerosísimo fue presidido por los señores D. Francisco Ortíz, director espiritual del finado, D. Gimir Colon, D. Ricardo Burgos Careaga, y don Ricardo Gómez Ruiz y su hijo don Ricardo Gómez Contreras, en representación de la familia a la cual con tan triste motivo enviamos la expresión de nuestro sincero pesame.

El Defensor de Granada martes 31 de diciembre de 1912.









LAUS DEO  
ET VIRGINIQUE MATRIS  
GRANADA MMXIII