

# Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua

Actas del IX Congreso Internacional  
de la Association Internationale  
pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]

Zaragoza – Calatayud  
21–25 septiembre 2004

Edición científica de Carmen Guiral Pelegrín



En cubierta:  
Detalle de un erote de las pinturas del triclinio  
de la *domus* de la calle Añón de Zaragoza (España).  
Fot. J. Garrido (Museo de Zaragoza).

Edita  
Gobierno de Aragón. Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior  
Universidad Nacional de Educación a Distancia. Calatayud

Diseño gráfico y coordinación técnica  
Víctor M. Lahuerta

Impresión  
ISAC Artes Gráficas

Encuadernación  
Gil

Depósito legal  
Z-3085/07

© de los textos e imágenes, sus autores.  
© del diseño gráfico, Víctor M. Lahuerta. Zaragoza, 2007  
© de la presente edición, Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]. Lausanne, 2007.

Hecho e impreso en España–Unión Europea / Made and Printed in Spain–European Union

## Las pinturas almohades del Palacio de Orive (Córdoba, España)

Álvaro CÁNOVAS UBERA  
Silvia CARMONA BERENGUER  
Román RIVERA JOFRÉ\*

### CÓRDOBA Y LA PINTURA MURAL ANTIGUA

Este estudio se enmarca dentro de un trabajo de investigación sobre la Pintura Antigua en Córdoba', desde época romana hasta el final de la presencia andalusí. Constituye un primer avance, por lo que la investigación se encuentra totalmente abierta. La ciudad de Córdoba se convierte en un lugar idóneo para un estudio sobre pintura antigua al ser un centro de recepción y difusión de modas desde el siglo I hasta el siglo XIII d.C.

Córdoba, en época romana se configura en la capital de una de las provincias más antiguas y ricas del Imperio, la Bética. Su carácter capitalino va a favorecer la llegada de modas desde Roma pero, además, la presencia de un puerto comercial pujante lo sitúa en núcleo receptor de influencias desde cualquier parte del Mediterráneo. Éstas debieron extenderse a toda la provincia romana y a las cercanas.

Por otro lado, en época bajoimperial, la presencia del Palacio del Emperador Maximiano Hercúleo y su construcción debió atraer a numerosos artistas de todas partes del Imperio por lo que volvemos a intuir una gran actividad en la transmisión de patrones en uno y otro sentido.

En época visigoda, la ciudad no va a perder su importancia siendo una de las principales ciudades de este momento. Pero es con la llegada de los Omeyas de Damasco cuando los patrones del Mediterráneo oriental irrumpen con fuerza mezclándose con las peculiaridades de la sociedad hispano-romana de influencia centro-europea, siendo el germen del arte califal. La ciudad se convierte en sede del califato, la creación de patrones artísticos se potencia y exporta a todas las tierras de Al-Andalus pero también a zonas más alejadas como el Norte de África, Sur de Francia e Italia.

Caído el califato, Al-Andalus recibe poblaciones norteafricanas con modas decorativas diversas, almorávides primero y almohades en un segundo momento, que actúan de diferente manera en el mosaico artístico de los reinos de Taifas.

En este último proceso histórico se encuadran las pinturas de Orive, en el momento en que los almohades han fijado su capital en nuestra ciudad por lo que las modas norteafricanas que traen deben difundirse por toda Andalucía.

### EL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO DEL PALACIO DE ORIVE

El solar de Orive se enclava en pleno centro del Casco Histórico de Córdoba, en la zona occidental de la Axer-

quía o arrabal oriental, conformando un amplio espacio, no edificado, inmerso en el corazón de la misma. Este emplazamiento, combinado con la parcial "fosilización" urbanística, resultante de las circunstancias históricas subsiguientes a la conquista de Córdoba por Fernando III el Santo en el año 1236, hacen de esta manzana un privilegiado laboratorio para el estudio de la historia urbana de la ciudad, contribuyendo a la solución de parte de las incógnitas que aún se ciernen sobre la misma.

Durante el califato, la zona está poblada de almunias (casas solariegas de la aristocracia andalusí) con huertas y tierras de labor que, a lo largo de los siguientes siglos, sufrirá una fuerte transformación. La urbanización de este sector se lleva a cabo hacia el final del segundo tercio del s. XII, posiblemente en relación con la efímera revitalización de la ciudad como consecuencia de su transformación en capital almohade de *al-Andalus* en 1162.

Las excavaciones arqueológicas se desarrollaron durante dos campañas, la primera en 1992 y la segunda en 1996, promovida por la Gerencia Municipal de Urbanismo y acogida al Convenio de Colaboración suscrito con el Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba. Éstas dan como resultado el descubrimiento de un barrio de época almohade en el que se excavan parte de 12 casas de plantas rectangulares cuyas habitaciones se distribuyen en torno a un patio con andén perimetral. Si bien, el rasgo más destacable lo constituye la presencia de pinturas murales que desarrollan motivos geométricos en rojo sobre un fondo blanco.

Las pinturas se localizan fundamentalmente en los zócalos de sus muros, en muchos casos sólo se conserva el rodapié y en otros hasta el arranque de la zona media. Fueron sometidas a un proceso de consolidación y restauración, unas extraídas mientras que gran parte de ellas fueron enterradas a fin de preservarlas y conservarlas *in situ*.

### LAS PINTURAS MURALES

Presentamos cinco casas con decoración pintada. En todos los casos la decoración es similar y, aparentemente, de la misma época por lo que no sería de extrañar que hubieran sido realizadas por un mismo taller.

La decoración se limita a la zona del zócalo con una altura aproximada entre 0,75 m y un metro de altura, la zona media se deja en blanco mientras que la zona alta, podría ir en blanco o presentar un friso, habitual en algunos edificios islámicos andalusíes. Los fondos suelen

ser blancos aunque, en algunas ocasiones alternan con rojo. La decoración se ajusta a la superficie del muro y destaca los elementos principales de la arquitectura, como por ejemplo, en jambas o en accesos a determinadas estancias.

El módulo principal es la alternancia de paneles cuadrados e interpaneles rectangulares delimitados por sendas bandas que forman una cadena. Los motivos son básicamente geométricos aunque encontramos elementos vegetales secundarios y, en algún caso, elementos figurados como centro de algunas de las composiciones (FIG. 1).

Los motivos geométricos que forman las lacerías se complican teniendo como base la estrella de ocho puntas, muy utilizada por la población hispanomusulmana frente a las estrellas de seis, diez o doce puntas más comunes en otras partes del Mediterráneo<sup>2</sup>. Estas composiciones se desarrollan en los espacios cuadrados mientras que los interpaneles suelen llevar un motivo central inspirado en elementos vegetales (hojas lanceoladas o tréboles de cuatro hojas) flanqueado por sendas cadenas verticales que conectan con las horizontales. Todos los lazos se imbrican no quedando ninguno suelto ni cerrado en sí mismo lo que implica un duro trabajo de composición geométrica apreciable en los diferentes trazos preparatorios documentados (FIG. 2).

Los trazos preparatorios, al igual que en época romana (Barbet/Allag, 1972), son de tres tipos: líneas de cuerda, incisas y pintadas.

Según A. García las líneas de cuerda se utilizan para diseñar los elementos geométricos de la mayoría de las composiciones (García Bueno, 2001: 121) aunque nosotros no hemos constatado estas líneas. Las pintadas se utilizan para diseñar las líneas básicas de la composición, es decir, para ubicar los centros, los perímetros, los módulos cuadrados y rectangulares así como para marcar la ubicación de las cadenas horizontales y verticales. Las líneas incisas son de dos tipos: rectas y curvas. Se utilizan para trazar las líneas básicas de las complicadas figuras geométricas. Las curvas se hacen a compás de punta seca sobre el mortero seco. Muchas de estas líneas sirven para trazar circunferencias, mediatrices, líneas paralelas y tangentes que conforman los diferentes motivos lo que revela que el estudio geométrico se realiza sobre la pared y no sobre una plantilla que se dispusiera sobre el muro.



FIG. 1. Motivo decorativo zoomorfo: pez.



FIG. 2. Trazos preparatorios pintados e incisos.

Los lazos están pintados en color rojo ocre<sup>3</sup>, se ajustan a las marcas que los sitúan cuando la decoración lo requiere mientras que en otras ocasiones se adelgazan, engrosan, cortan o quiebran. Algunos motivos geométricos se realizan a mano alzada recortando partes de los lazos para formarlos, es el caso de las estrellas de ocho puntas realizadas en muchas de las composiciones como motivos secundarios al esquema general (FIG. 3).

Las composiciones geométricas se crean a través de tres o cuatro calles que se van imbricando con los motivos de los interpaneles para realizar una decoración continua. Esto provoca que ninguno de los motivos sea igual ni la conexión con los interpaneles tampoco. Estas calles se componen de una central que recorre todo el cuadrado, una segunda formada por dos esquemas oblicuos contrapuestos y una tercera formada por cuatro esquemas en cada uno de los lados del cuadrado (FIG. 4). En el cruce de todos estos elementos se forma el centro de la composición que suele ser un círculo, una forma poligonal de cinco u ocho lados y a veces se complica con estrellas polilobuladas. Hay esquemas rectilíneos, curvos y mixtos. Sólo hemos constatado un caso en el que el interior de las composiciones se decore con otros motivos siendo la excepción.

De la casa 1, se excavó parte del patio, el salón y la alcoba. La decoración pintada se conservaba sólo en el salón principal a una altura máxima de 0.44 m., su estado de conservación, bastante malo, había perdido gran parte de su extensión. Aún así es la habitación que más restos pictóricos presentaba de todo el yacimiento. Gran parte de los motivos han podido ser restituidos gráficamente (FIG. 4). La alternancia de paneles e interpaneles en el zócalo combinaría con el color rojo del suelo (LÁM. 43.124).

De la casa 2, se excavó el salón y la alcoba. La decoración pintada se encontraba sólo en el salón principal a una altura máxima de 0.64 m., su estado de conservación era bastante malo. La mayor parte de la decoración se concentra en el acceso a la alcoba.

Esta habitación presenta dos fases decorativas: la primera con alternancia de paneles con fondo blanco y esquemas geométricos de lacería con paneles monocromos en rojo localizados en las esquinas. En un momento posterior se encala la superficie ocultando los motivos.



FIG. 3. Lacería formando figura geométrica: estrella de ocho puntas.

La casa 4 es la de mayores dimensiones. Conocemos el patio con alberca y pozo, la entrada al salón, el zaguán, la despensa y la letrina. La decoración se conserva en todas las habitaciones a una altura máxima de 0,84 m.

Destaca la alternancia de paneles de fondo rojo y fondo blanco con motivos de lacería. En la jamba de la

entrada al salón Sur, se conserva decoración de tipo vegetal sobre fondo rojo. En el patio de la casa se desarrolla la decoración más evolucionada de todo el conjunto, con el interior relleno de elementos vegetales, muy cercano al arte del ataurique.

De la casa 8 tan sólo se han excavado dos estancias que no se han podido identificar. Presenta decoración sobre fondo blanco y lacerías en dos de sus muros. Las esquinas están ocupadas por paneles con fondo rojo a una altura máxima de 0,38 m.

Finalmente, la casa 10 presenta decoración pintada en dos de las estancias excavadas, el salón y parte del patio de la vivienda. En el salón, la altura conservada es mínima en la que intuimos la decoración geométrica de los paneles. Más interesante es la decoración de dos de sus vanos: la entrada a la alcoba se decora en blanco mientras que el acceso desde el patio se decora con fondo rojo y líneas blancas horizontales. En el patio documentamos sobre fondo rojo, en la esquina la representación de un pez como centro de un panel (FIG. 1).

### CONCLUSIÓN

Las pinturas del Palacio de Orive constituyen uno de los pocos ejemplos estudiados sobre la decoración pictórica de los edificios de época islámica en la Península Ibérica, en un periodo de transición entre la Antigüedad y la Edad Media. Estas decoraciones pictóricas recogen por un lado el legado técnico del Mundo Antiguo con la utilización de los trazos preparatorios y por el otro reintroducen en Europa, a través del Norte de África, esquemas geométricos orientales, dotándolos de un significado propio.

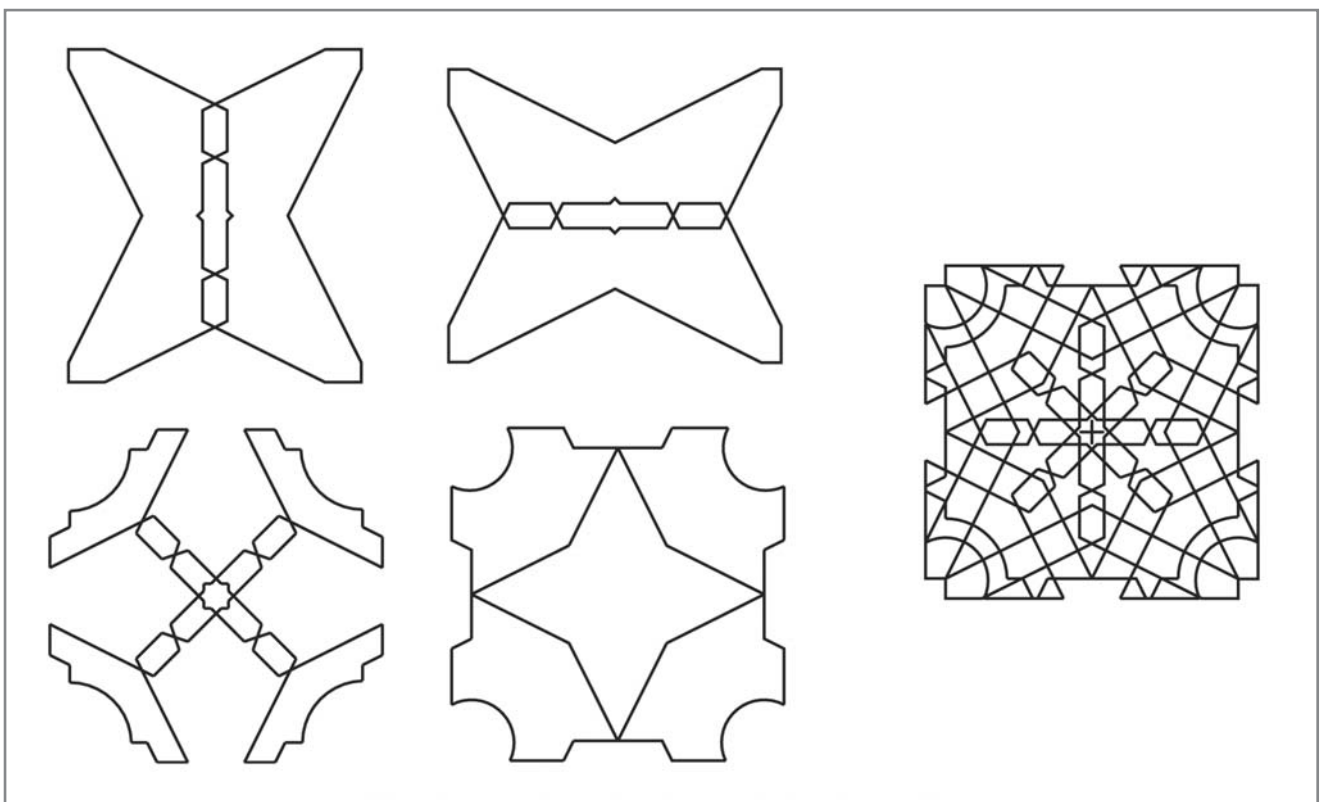


FIG. 4. Despiece con las cuatro calles que conformarían la restitución hipotética de uno de los paneles del salón de la Casa 1.



## NOTAS

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Convenio de Colaboración que el Grupo de Investigación HUM-236 del Plan Andaluz de Investigación, integrado por todos los miembros del Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba, mantiene con la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba para el estudio de Córdoba, Ciudad Histórica, entendida como yacimiento único.

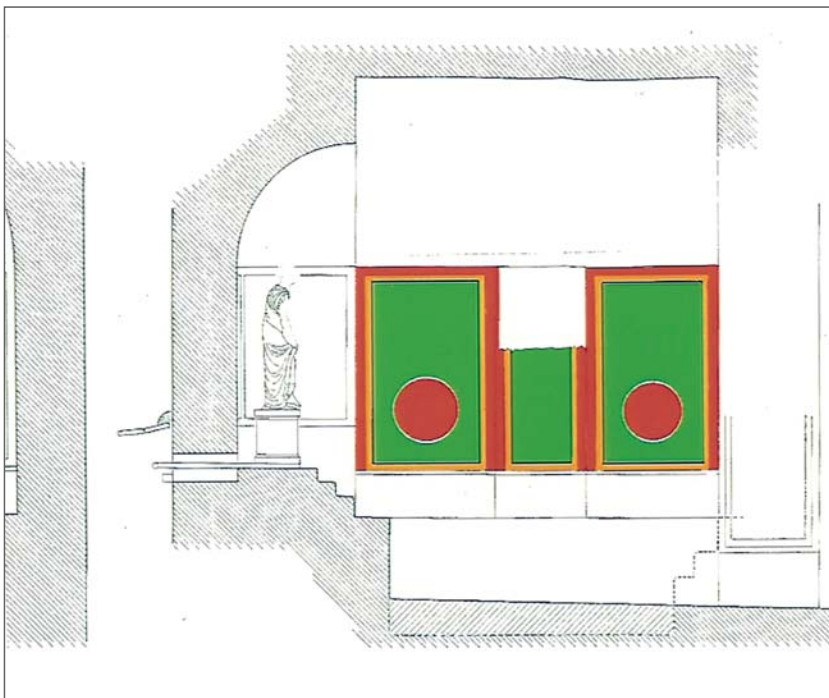
1 Tesis Doctoral titulada La Pintura Mural Antigua en Córdoba, firmada por Alvaro Cánovas y dirigida por los Profres. Dres. Carmen Guiral Pelegrín y Desiderio Vaquerizo Gil.

2 M. Gómez Moreno, en uno de sus artículos titulado "Una de mis teorías del lazo", hace una interpretación muy sugestiva sobre la filiación cultural de los diferentes esquemas estrellados dentro de la decoración de lacería en el Mediterráneo islámico.

3 El color ocre rojo, de tonalidad vinosa, se denomina en España almagra, nombre de origen islámico derivado de *mag[a]rah*, que significa tierra roja.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARBET, A. et ALLAG, C. (1972): "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA*, 84.2, 935-1069.
- GARCÍA BUENO, A. y MEDINA FLÓREZ, V. J. (2001): "Zócalos hispanomusulmanes en el Palacio de Orive", *AAC*, 12, 113-139.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. (1974-1975): "Una de mis teorías del lazo", *Cuadernos de la Alambra*, 10-11, 13-20.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. (1945): "Zócalos hispanomusulmanes del siglo XII", *Al-Andalus X*, 1, 164-177.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1989): *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica; una teoría para un estilo*, Madrid.
- (2001): "El lazo 6 de la Alcúdia (Elche), el primer ejemplo conocido de occidente. Las tramas hexagonales en el arte árabe", *Al-Qantar*, XXII, 171-204.
- TORRES BALBÁS, L. (1982): "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", *Crónica de la España musulmana*, 2, Madrid, 121-149.



122. Restitución del ninfeo de las termas públicas de Munigua, s. II-III d. C (sg. Grünhagen, 1977).



123. Cabeza de Apolo (foto A. Cánovas).



124. Zócalo del salón de la Casa 1.