

## Cómo citar este artículo:

Villada Paredes, Fernando. "Pinturas murales en viviendas islámicas de Ceuta". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareses*, 46, abril 2017. Algeciras. Instituto de Estudios Campogibraltareses, pp. 251-267.

Recibido: enero de 2015

Aceptado: febrero de 2015

# PINTURAS MURALES EN VIVIENDAS ISLÁMICAS DE CEUTA

*Fernando Villada Paredes* / Arqueólogo Ciudad Autónoma de Ceuta.

*José Manuel Hita Ruiz* / Arqueólogo Museo de Ceuta.

## RESUMEN

Las pinturas murales que decoraban viviendas, palacios y otros edificios andalusíes han sido objeto de atención desde hace largo tiempo, debiéndose destacar por su carácter pionero el artículo a ellas dedicado por Torres Balbás en 1942, una completa síntesis de lo conocido hasta ese momento. Desde entonces la nómina de hallazgos no ha cesado de incrementarse. Especialmente en las últimas décadas, la generalización de las intervenciones arqueológicas urbanas ha permitido la recuperación de ejemplares en su contexto de uso, lo que unido, a la cada vez más frecuente aplicación de análisis arqueométricos, posibilita profundizar en algunos de los temas ya planteados (origen de esta técnica, cronología, evolución estilística, etc.) y abrir nuevas líneas de investigación (técnica de ejecución, materiales empleados, etc.).

En este artículo son analizados los restos de pintura mural en contextos residenciales de Ceuta haciendo especial hincapié en los hallados más recientemente.

**Palabras claves:** Pintura mural medieval islámica. Arqueología de Ceuta.

## ABSTRACT

Medieval Islamic Wall paintings of houses, palaces and other buildings have been of interest of scholars from a long time ago. It must be spotlighted because of its pioneer research Torres Balbas paper (1942), a complete state of art on this topic up to that year.

Since then, finds have been increased, especially in recent times, because of urban archaeology development. These recent archaeological records in stratigraphical contexts joined with archaeometric analysis have made possible to go deeper in some traditional topics (origins, cronology, stylistic evolution, etc.) and open new research lines (technical analysis, pigments, etc.).

Ceuta, a place where a long amount of items have been recovered, is a hot-point of this subject. In this paper unpublished wall paintings, archeometric data, ornamental styles and chronology are discussed.

**Key Words:** Medieval Islamic Wall Paintings. Ceuta Archeology.

## 1. ANTECEDENTES

Entre las huellas recuperadas de la Ceuta medieval, destaca un significativo número de zócalos pintados<sup>1</sup>, siendo especialmente abundantes los que corresponden a la última centuria de este periodo. Junto a la azulejería que decoraba suelos y paredes, las yeserías, maderas pintadas y otros elementos ornamentales conferían a los palacios y viviendas una fastuosa apariencia que causó viva impresión a los portugueses que conquistaron la ciudad en 1415. Así, Zurara, al reflexionar sobre lo cambiante que puede ser la fortuna, indica que

*“auia amtre aquelles [se refiere a los portugueses que conquistaron la Ciudad], que em este rregno nom tijnha huñia choça, e allí açertaua por pousada grandes casas ladrilhadas com tigellos uidrados de desuayradas coores, e os teitos forrados doliuell com fermosas açoteas çerquadas de marmores muy aluos e pollidos, e as camas bramdas e molles e com rroupas de desuairados labuores, como ueedes que geerallmente sam as obras dos mouros”*

Para insistir más adelante que, en comparación con aquellas en que ahora moraban, las pobres casas en que habitaban en el reino parecen *“choças de porcos”* (Zurara, 1915, p. 236).

Las primeras noticias sobre pinturas murales islámicas en la ciudad se encuentran en una publicación de Antonio Ramos de principios del siglo XX<sup>2</sup> Pero debemos esperar hasta 1960 para ver publicados por Posac<sup>3</sup> fragmentos de zócalos pintados recuperados en la plaza del Teniente Ruiz, muy semejantes a los reseñados en Beliunes algunos años antes (Torres, 1957). La lámina II muestra dos fotografías. La primera, es una composición de estrellas de diez puntas con motivo circular inscrito (Estilo 3, *vide infra*) que corresponde, posiblemente, al lateral de uno de los paneles decorativos. La segunda, también de reducidas dimensiones, reproduce una composición más compleja que combina motivos curvos, quizás tetralobulados, con otros posiblemente octogonales, sobre los que se enredan los habituales bastoncillos vegetales (Estilo 4, *vide infra*)<sup>4</sup>. Sabemos, gracias a una fotografía cedida por Posac, que fueron exhumados paneles más completos con una banda inferior de almagra, lazo continuo y una composición de estrellas de seis puntas (Estilo 2, *vide infra*) (Villada, Hita, 2002, p. 304).

En 1980, Fernández Sotelo dio a conocer catorce nuevos fragmentos recuperados en varios pozos o silos descubiertos en el antiguo Cuartel del Rey. Resalta su semejanza con los conocidos de Beliunes y Granada indicando que son “prueba de la comunicación intensa de Ceuta y al-Andalus”. En razón de estos paralelos los data en los siglos XIII y XIV. Añade además que “los colores utilizados son el ocre, el rojo y el fondo puede ser amarillo. Estrellas, círculos, lazos, pseudo-inscripciones, son algunos de los temas allí representados” (Fernández, 1980, p. 105, fig. 31-33).

Años después, Fernández Sotelo publicó el primer trabajo monográfico sobre estos zócalos incorporando a los ya conocidos los descubiertos en las excavaciones de Avda. Alcalde Sánchez Prados, Solís y Sargento Mena (Fernández, 1983 y 1984). Los clasificó en cinco temas aunque, dado su pequeño tamaño, reconoce la dificultad de restituir la composición general. Entre otras aportaciones de interés, indica la existencia de varios tipos de morteros que sirven de soporte al enlucido, amplía el número de colores documentados (ocre, carmín, amarillo y verde) (Fernández, 1983, p. 79), subraya la perfección de su ejecución así como la presencia de trazos incisos de compás y de líneas preparatorias. Sobre su cronología precisa que aunque “tal vez haya algún zócalo anterior [...] creemos que el desarrollo generalizado de los zócalos pintados en Ceuta debe corresponder al siglo XIV” (Fernández, 1983, p. 114).

1 Excluimos aquellas localizadas en elementos defensivos, como la denominada Puerta Califal, por ejemplo.

2 “[...] algunas excavaciones practicadas en esta zona [alrededores de la torre del Heliógrafo] han descubierto muros y habitaciones con columnas, baños árabes, paredes con mosaicos y dibujos añilados sobre el yeso del revestimiento, monedas y objetos de cerámica basta” (BAEZA, 1989, p. 107).

3 [Aparecieron] “restos constructivos, de los que pudieron conservarse numerosos fragmentos de estuco que decoraban las paredes [que formaban] dibujos geométricos de color rojo sobre fondo blanco” (POSAC, 1960, p. 162).

4 Uno de estos dibujos fue publicado nuevamente poco después (POSAC, 1962, p. 44, lám. X, A).

Desde entonces, nuevos restos de revestimientos murales pintados, siempre de pequeño tamaño y en contextos arqueológicos secundarios, fueron ingresados paulatinamente en el museo.

Pero es en 1995 cuando se produce una inflexión en esta investigación. El inicio de la excavación de Huerta Rufino permite recuperar, en su contexto de uso, un importante conjunto de revestimientos murales que decoraban las habitaciones de las casas localizadas (Lám. 1) (Hita, Villada, 1996 y 2000). Años más tarde se extrajeron y trasladaron al museo de Ceuta y su estudio hizo posible reinterpretar los fragmentos conservados allí (Villada, Hita, 2002).

En las últimas décadas, el incremento de excavaciones arqueológicas ha propiciado la aparición de nuevos ejemplos de decoración parietal, todos ellos de pequeño tamaño, que no aportan grandes novedades a lo conocido hasta ese momento.

La única excepción son los fragmentos localizados también en Huerta Rufino en 2010. Allí, con carácter previo a la ejecución del proyecto redactado por A. Paredes e I. Pedrosa (Paredes Pedrosa Arquitectos, 2013) una intervención arqueológica exhumó nuevas viviendas que conservaban restos de decoración pintada (Suárez, Gallardo, 2010). También, en este caso, una vez consolidadas, fueron extraídas y trasladadas al Museo de Ceuta (Quibla Restaura, 2010).

## **2. Técnica de ejecución.**

Como indicamos, en los últimos años, el incremento de los análisis arqueométricos ha permitido profundizar en la identificación de las técnicas de ejecución de estas pinturas murales. Esto ha propiciado alcanzar un mayor rigor conceptual y terminológico en su descripción.

También en Ceuta se han llevado a cabo estudios físico-químicos de estos revestimientos, resultando coherentes con los datos obtenidos en otros lugares (Pellicer, García, Jimeno, 2003). Se estudiaron seis fragmentos considerados a partir de su análisis estilístico como posiblemente almohades (segunda mitad del s. XII- primera mitad del s. XIII), azafies/mariníes (segunda mitad del s. XIII-XIV) y mariníes (s. XIV).

El fragmento considerado almohade presenta tres capas finas, cuyo espesor disminuye respecto a la anterior. Muestran una cuidada selección de áridos y cal con granulometrías cuyo tamaño máximo es inferior a 0,125 mm, consecuencia de un cernido con tamiz de tela de fina urdimbre. Todas las capas presentan un acabado muy cuidado, especialmente la última, prácticamente una pasta de cal y agua (dosificación 1:1), que fue sometida a un bruñido con muñequilla. Parece haber sido aplicada cuando las anteriores ya estaban endurecidas.

Sobre esta superficie se aplicó la pintura que llega a penetrar entre 50 y 100 micras, lo que indica que la pasta de cal aún permanecía “mordiente”.

La muestra azafi/mariní está formada también por tres capas, de mayor espesor en este caso. La última presenta un acabado muy fino, aunque sin llegar al bruñido de la anterior. Las dos capas interiores, de 10 y 7 mm respectivamente, están formadas por un mortero en el que el árido presenta un tamaño máximo de 3 mm. El enlucido final, de apenas 2 mm de espesor, es prácticamente una pasta de cal con un 25-28% de áridos aún más finos.

A diferencia del caso anterior, en esta ocasión, la nula penetración de la pintura parece señalar que fue aplicada sobre una superficie seca y ya fraguada.

La tercera muestra, procedente de Huerta Rufino, tiene dos capas bien diferenciadas. La primera, de un espesor variable entre 25 y 40 mm, presenta áridos más gruesos y la cal forma nódulos de mayor diámetro. Sobre este mortero se dispuso el enlucido, con un grosor de entre 3 y 5 mm, con áridos y cal finos. La naturaleza de los áridos presentes en ambas capas indican su elaboración a partir de suelos existentes en las proximidades de las viviendas, tomando material libre de arcillas, que fue triturado y tamizado para eliminar las fracciones más gruesas con cedazos de 4 a 5 mm de luz para el mortero y de 1 a 2 mm para el enlucido.



**Lámina 1.** Alhania del Salón Principal (estancia 5) de Huerta Rufino.

Como en el caso anterior, tampoco se observa penetración de la pintura en el mortero, lo que implicaría una aplicación cuando el proceso de endurecimiento del enlucido había sido completado.

El proceso de ejecución de estos revestimientos murales puede ser reconstruido básicamente. Sobre el muro se dispuso, cuando fue necesario, un primer enfoscado para regularizar la superficie del paramento. Sobre él, o directamente sobre el muro, se aplicó un revoque en cuya superficie, aún fresca, se realizaron improntas diagonales (Lám. 1) que facilitan el agarre del enlucido muy rico en cal. Este es muy cuidado, llegando en el caso de la almohade a ser sometido a un acabado final posiblemente con muñequilla.

En algunos zócalos nazaries se identifica un enjalbegado crema que permite obtener una superficie más cuidada y un color más matizado sobre el que pintar (García, Medina y López, 2002, p. 10). Los ejemplares mariníes de Ceuta presentan en ocasiones cierta tonalidad rosada, quizás consecuencia de la aplicación de estos enjalbegados.

Sobre la superficie se trazaron las líneas esenciales que guían la composición mediante cordadas<sup>5</sup> de almagra o incisas (Lám. 2).

En el caso de las pinturas al fresco, cuando la capa de enlucido se encontraba aún mordiente, fueron trazados con un pincel fino los contornos de la decoración y algunos trazos complementarios. Posteriormente, se rellenó la superficie a pintar con una capa untuosa de almagra ya con un pincel de mayor tamaño. El color de la línea del contorno suele tener una tonalidad más clara que los rellenos interiores, quizás para dar cierta profundidad a la composición. Esta técnica requiere su ejecución en un determinado espacio de tiempo, antes de que el enlucido fragüe definitivamente, lo que presupone la existencia de cuadrillas de alarifes trabajando al unísono. No obstante, es posible que en ocasiones debieran corregirse algunos trazos una vez seco el soporte lo que daría lugar a una técnica mixta.

<sup>5</sup> La perduración de las cordadas producto de la carbonatación de la cal es considerada indicio de que se realizaron cuando la superficie conservaba cierto grado de humedad (GARCÍA, MEDINA y LÓPEZ, 2002, p. 10).

Los revestimientos mariníes, concretamente los de Huerta Rufino, fueron decorados una vez seco el soporte utilizándose para la fijación de los pigmentos un aglutinante de naturaleza orgánica. Algunos autores proponen el uso de plantillas para el trazado de las decoraciones nazaries conservadas en Granada (Rallo, 1998, p. 55), mientras que otros niegan su uso (García, Medina, López, 2002, p. 10). En los ceutíes de época mariní no ha podido documentarse su utilización.

La gama cromática predominante es la de los rojos de almagra (Cailleux T11), aunque ya Fernández señala la presencia de ocre, carmín, amarillo y verde. En el caso de Huerta Rufino han sido documentados amarillos ocre (Cailleux N60) y rojos de menor intensidad (Cailleux N17).

Destacaremos por último que, en Huerta Rufino, y también en otros ejemplares del Museo de Ceuta, es relativamente frecuente la existencia de sucesivas capas de enlucido que se superponen unas a otras, a veces decoradas, y otras simplemente blancas (Lám. 3 y 4).

### 3. ANÁLISIS DE LA DECORACIÓN

#### a. Motivos decorativos.

La nómina de motivos es relativamente amplia. Para su descripción los agruparemos en epigráficos, vegetales, geométricos y arquitectónicos (Hita, Villada, 2002, pp. 280-287).

##### Epigráficos (Fig.1)

Se conserva en el Museo de Ceuta un pequeño fragmento con caracteres cúficos en reserva (E1) de los que restan únicamente los tramos superiores. En el barrio de viviendas de la Alcazaba de Málaga fueron identificados letreros epigráficos en cúfico florido fechados en época almohade (Torres, 1942, p. 402).

La mayoría de motivos epigráficos en reserva están escritos en caracteres nasjies y aparecen en cintas que enmarcan las composiciones principales en las que forman algunos de los motivos tetralobulados (E2). En Sevilla, ha sido fechado entre mediados del siglo XII y mediados del siglo XIII un fragmento procedente de Corrales de Vírgenes-Trompeteros en el que, en escritura en reserva nasjí, se lee la eulogia “*al-yum wa al-iqbal*” (la felicidad y la prosperidad) (Romo, 1995). Pero es sin duda la cinta que enmarca un fragmento mariní del Museo de Tremecén el paralelo más exacto de los ceutíes (Terrasse, 2012).

Estos letreros sufren una estilización progresiva hasta convertirse en simples trazos pintados (E3). Irreconocibles ya como escritura, alternan líneas verticales paralelas con una forma redondeada horizontal. Muy semejantes a ellos son los del Cuarto Real de Santo Domingo y la Alhambra (retrete de la Sala de la Barca y Patio del Harén).

##### Vegetales (Fig.1)

De una parte, su desigual estado de conservación y, de otra, su progresiva estilización, que dificulta reconocer en ocasiones su origen vegetal, hace difícil ser exhaustivos en su inventario.



**Lámina 2.** Trazos preparatorios. Arriba círculo inciso en un fragmento de Estilo I, Abajo líneas de cortadas pintadas en un fragmento.

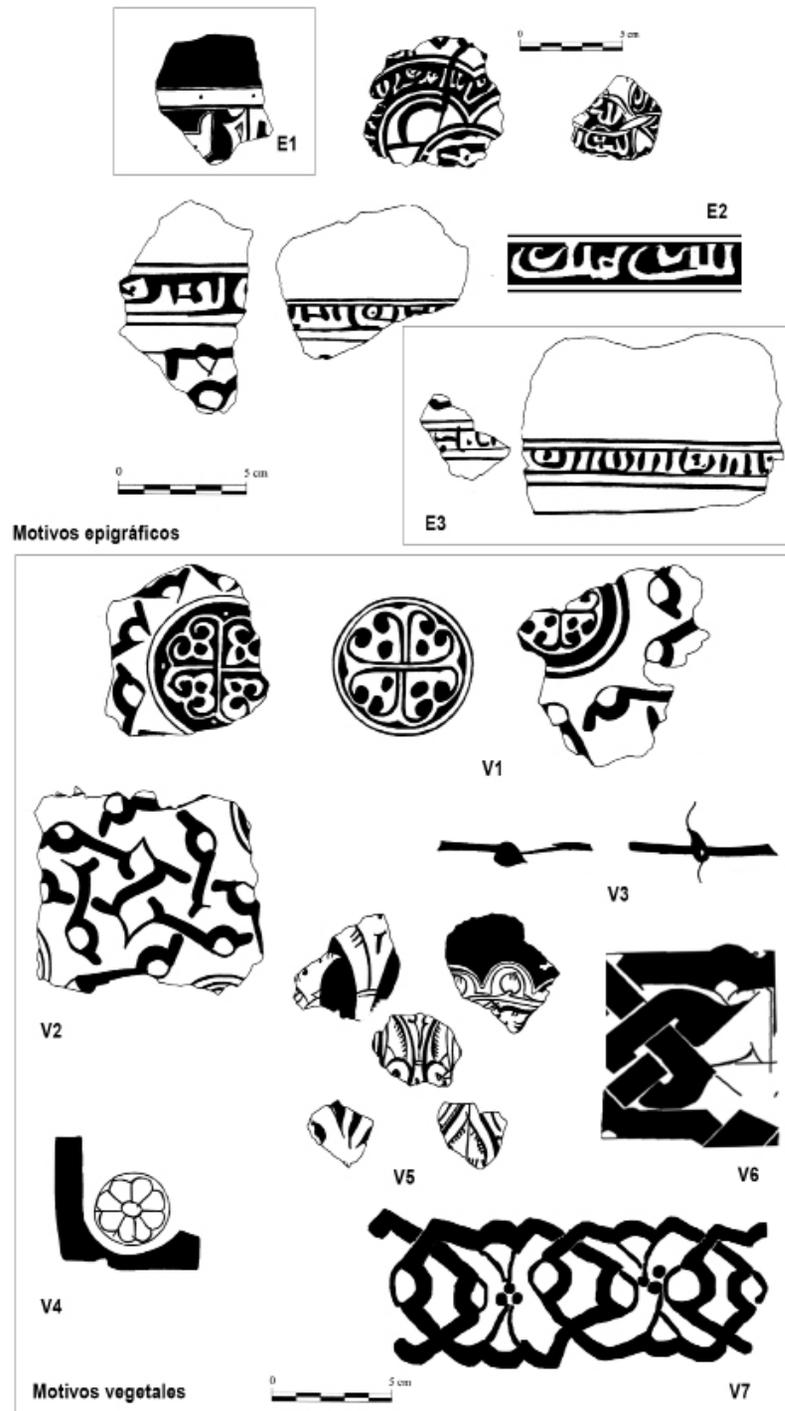


Figura nº 1. Motivos epigráficos y vegetales.

Uno de los más frecuentes es el que Fernández Sotelo describió como palmetas enfrentadas<sup>6</sup> (V1). Se inscriben en círculos divididos por dos líneas perpendiculares, ocupando cada uno de los cuatro cuadrantes. En los ejemplos más modernos o más descuidadamente trazados, estas palmetas se representan únicamente con tres puntos. Paralelos de esta versión simplificada encontramos en Beliunes, Cuarto Real de Santo Domingo (Granada) y Tremecén.

Posiblemente de origen vegetal, son los bastoncillos o tallos (V2) presentes por doquier en zócalos mariníes formando composiciones estrelladas o motivos de enlace. Son simples trazos rectilíneos unidos por uno más corto y curvo, cerrado hasta formar un pequeño círculo con un trazo fino. De aquí surgen, en ocasiones, líneas de las que en algunos casos penden pequeñas hojas.

Su origen puede rastrearse en ejemplos almohades (por ejemplo en el Palacio del Yeso y c/Imperial 41-45 en Sevilla y en Niebla), en los que las cintas que forman los característicos entrelazos propios del momento muestran esos mismos enlaces curvos de los que parten finas líneas.

Motivos semejantes se conocen tanto en el norte de África (Beliunes, Chella, Tremecén) como en Granada (Cuarto Real de Santo Domingo y en la Alhambra).

Como decíamos, de ellos surgen finas líneas a modo de tallos de los que penden pequeñas hojitas lanceoladas (V3) que, si bien en ocasiones pueden ser identificadas con facilidad, en otras aparecen como simples trazos irreconocibles como elementos vegetales.

Reseñamos, también, la documentación de un motivo floral octopétalo inscrito en un círculo (V4), dibujado en un pequeño fragmento de procedencia desconocida.

De la excavación del Mirador I fueron recuperados varios fragmentos en los que se intuyen diversos elementos vegetales en reserva (¿palmetas?) (V5), bastante distantes estilísticamente a los reseñados hasta el momento y, posiblemente, más antiguos. Recuerdan a algunos recuperados en la plaza de San Julián 2-4 de Sevilla, considerados abbadíes por algunos autores, aunque también se ha señalado que pudiesen ser almohades o incluso mudéjares.

En la excavación de 2010 en Huerta Rufino ha sido localizado un nuevo motivo de cintas o tallos gruesos, con finos trazos en sus extremos, que se entrecruzan formando una composición de aspecto geométrico que recuerda las presentes en algunos revestimientos murales de época almohade (V6) (Lám. 4).

Citemos por último, un motivo utilizado en el Estilo IV sobre el rodapié de almagra (G1) en sustitución del habitual lazo trenzado (G2) (*vide infra*). Se trata de una cadena (V7) de eslabones hexagonales formada por tallos vegetales (V2). Del tramo curvo de estos tallos surgen trazos finos que rematan en tres puntos representando, posiblemente, pedúnculos que nacen del tallo y sostienen una flor.

### Geométricos (Fig.2)

Son, sin lugar a dudas, los más abundantes, y de ellos mencionaremos únicamente los principales.

En las zonas inferiores de las composiciones se emplean, a modo de rodapié, bandas pintadas en rojo (G1). Esta solución es habitual en la mayor parte de los ejemplos mariníes y nazaríes conservados, tanto en la península ibérica como en el norte de África.

<sup>6</sup> Motivos semejantes en cerámica han sido considerados “flores de loto” en diferentes fases de germinación.

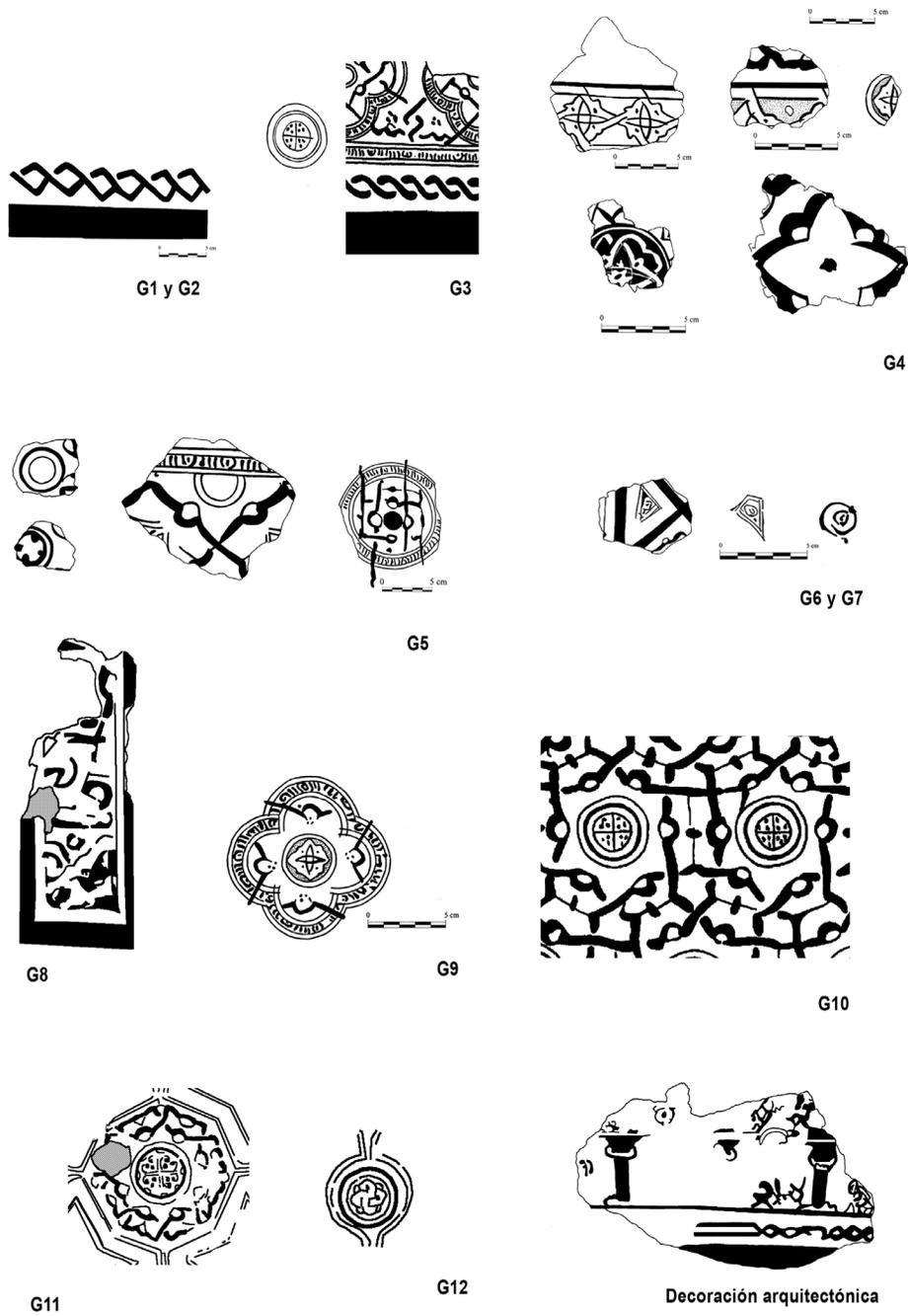


Figura nº 2. Motivos Geométricos y Arquitectónicos.

Sobre este rodapié se dibuja un motivo trenzado o “cordón de la eternidad” (G2), pintado en rojo, formado por dos líneas que se entrecruzan. Con cronología mariní<sup>7</sup>, aparece en la mayor parte de los zócalos documentados en Ceuta siendo comunes tanto en Beliunes, Chella y Tremecén como en la Granada nazari.

Otro motivo muy común es el de los grupos de tres puntos (G3). En muchos casos, señalan la evolución final del motivo de palmetas enfrentadas (V1), con ejemplos en Ceuta y Beliunes, así como en el Cuarto Real de Santo Domingo.

Grupos de tres puntos son motivos complementarios en algunas composiciones. Es el caso de la sala principal de la casa 2 de Huerta Rufino donde aparecen en la zona inferior entre medallones tetralobulados.

También son frecuentes las estrellas de cuatro puntas (G4), consideradas a veces de origen vegetal (Rallo: 1998, 56), bien ligadas en cenefas que rematan las zonas altas de los registros decorativos principales, bien aisladas e inscritas en círculos en el centro de otros motivos.

Formando cenefas, a veces parcialmente coloreadas en rojo, son documentadas por Fernández Sotelo (1984, figs. 13 y 14) y también en Huerta Rufino y, fuera de Ceuta, en Chella, en la Alhambra y en el Cuarto Real de Santo Domingo. En Granada aparecen coloreadas también en tonos rojizos o verdes.

Aisladas ocupan el centro de motivos estrellados o medallones tetralobulados, frecuentemente coloreadas en tonos rojizos, a veces enriquecidos con amarillo. En el centro de estrellas se conocen ejemplos en Chella en tanto que, como motivo central de medallones tetralobulados, están presentes en el Cuarto Real de Santo Domingo.

Los motivos circulares (G5) son también frecuentes en múltiples variantes. En primer lugar haremos mención a los círculos, habitualmente tres concéntricos, que albergan palmetas enfrentadas, o grupos de tres puntos frecuentemente en el centro de estrellas formadas por los bastoncillos (V2) mencionados antes. La búsqueda de paralelos remite nuevamente a Beliunes (Torres, 1957; Pavón, 1970: 77 y fig. 8).

Cintas con decoración pseudo-epigráfica dibujan círculos en los tabiques de la alhanía de una casa de Huerta Rufino. Ocupan el ancho total del tabique por encima, incluso, de la cenefa que limita la composición.

También documentamos círculos de menor diámetro. Por ejemplo, una versión sencilla ocupa el centro de los medallones tetralobulados de la casa 2 de Huerta Rufino, en este caso pintados de rojo, mientras que, en el tabique de la alhanía, son pintados de ocre y rodeados de un trazo rojo claro, y en el patio conservan únicamente un punto amarillo.

Citaremos, por último, entre estos motivos circulares aquellos que sirven de ligazón para los octógonos del que hemos denominado Estilo IV (Lám. 3).

Un motivo pintado en rojo de forma más o menos triangular (G6) sirve como elemento de relleno. Se conservan ejemplos fragmentarios (Fernández, 1980, fig. 32) y están presentes también en Huerta Rufino. Motivos semejantes, si bien no exactamente idénticos, aparecen ocupando las almendrillas en composiciones de lazo de diez en el Cuarto Real de Santo Domingo.

Un motivo en espiral (G7) es también usado para rellenar espacios residuales en los que es imposible continuar la composición general. Lo encontramos en la casa 1 de Huerta Rufino, por ejemplo.

<sup>7</sup> Este motivo es conocido en momentos más tempranos como podemos ver en los zócalos del Castillejo de Monteagudo en Murcia, en el palacio del Yeso de los Reales Alcázares de Sevilla, etc., aunque en ellos la línea del cordón suele estar unida a la composición principal lo que no ocurre en los zócalos más tardíos. Otra diferencia con estos ejemplos precedentes radica en que estos alternan zonas en que ambas líneas se entrecruzan con otras en que discurren paralelas mientras en el caso de los marinies, salvo en un ejemplo en Beliunes, el cruce es continuo.

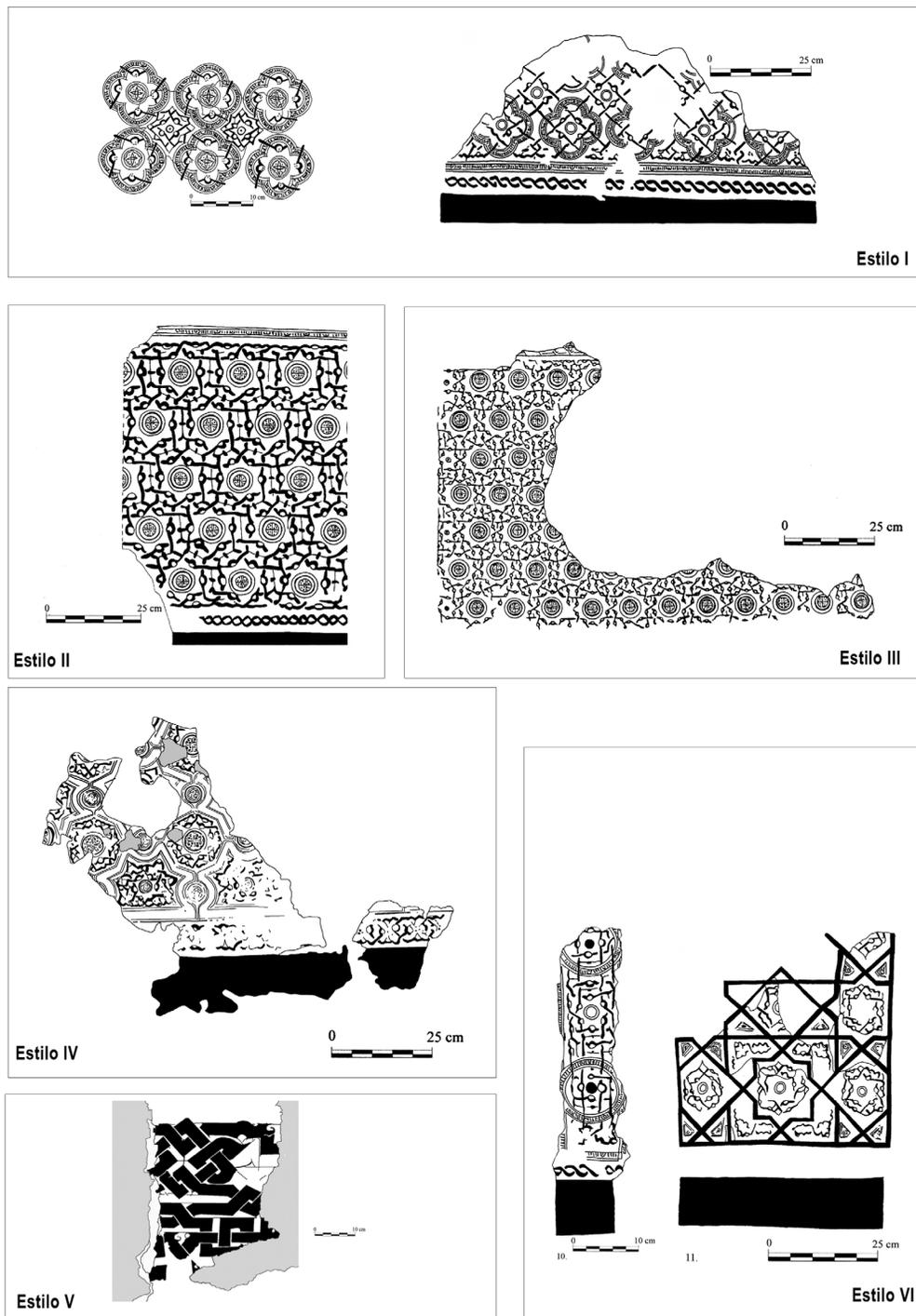


Figura nº 3. Estilos decorativos.

A la misma lógica que los dos anteriores, cubrir espacios residuales, responde el documentado en Beliunes. Allí, en un espacio ligeramente cóncavo, el espacio ha sido dividido en sectores cuadrangulares dispuestos verticalmente, que han sido rellenados con pequeños trazos realizados a mano alzada (G8).

Incluimos, entre los motivos geométricos, los medallones tetralobulados formados por cintas pseudo-epigráficas (G9) considerados a veces de origen vegetal. En el centro, encontramos dobles círculos concéntricos o estrellas de cuatro puntas inscritas en círculo. Motivos muy cercanos son los del Cuarto Real de Santo Domingo y retrete de la Sala de la Barca de la Alhambra.

Estrellas formadas a partir de lazos de seis, ocho y diez (G10) dibujadas con bastoncillos (V2) son frecuentes en Ceuta con paralelos en Chella, Tremecén y Granada.

En uno de los revestimientos murales recuperados en Huerta Rufino se dibujan octógonos (G11), ligados entre sí por motivos circulares (Estilo IV). Hay ejemplos también en el Patio del Harén de la Alhambra.

Por último, mencionaremos un motivo circular con nudo en su interior (G12), usado como motivo complementario en el Estilo IV.

#### Arquitectónicos (Fig.2)

El único conocido procede de Beliunes. Sobre el habitual rodapié rojo (G1) y cadeneta (G2) aparecen columnas, cinco en total, compuestas por fuste, capitel de asas y ábaco, y, sobre este, aunque ligeramente separado, una pieza rectangular. La base de la columna aparece ligada a la línea que sirve de base a la composición por dos líneas onduladas trazadas a mano alzada. El fragmento conservado, relativamente pequeño, muestra otros motivos prácticamente perdidos. Es de resaltar que es este el único caso en el que la cadeneta se ve interrumpida recordando ejemplos almohades. Sobre esta composición se realizó un nuevo repinte mal conservado.

Decoración de arquitecturas fingidas semejantes a la descrita están presentes en el patio del Crucero del Alcázar de Sevilla y en los baños de Jaén (Rallo, 2003, p. 173).

#### **b. Principales composiciones.** (Fig.3)

Las composiciones ceutíes han podido ser restituidas esencialmente a partir de los ejemplos recuperados en Huerta Rufino y en plaza del Tte. Ruiz 9. En general, comparten un lenguaje decorativo próximo aunque han podido ser definidos, al menos, seis estilos. Como regla general, en la zona inferior, se dispone una banda pintada de almagra (G1). Posiblemente, al estar en contacto con el pavimento, fuese la zona que más sufriera con el uso por lo que al estar pintada en un solo color permitiría repintes que mantendrían el buen aspecto de la decoración. Sobre ella hay un cordón continuo (G2) (Villada, Hita, 2002, p. 277). Únicamente en un caso este cordón desaparece y, en otro, se sustituye por otro motivo (V7).

El tema principal suele aparecer enmarcado por una estrecha cinta. En algunos casos, es de color rojo con motivos epigráficos en reserva (E2), que evolucionan hasta transformarse en trazos pseudo-epigráficos (E3). También documentamos un ejemplo en que este recuadro se simplifica aún más, quedando señalado únicamente por dos líneas, y otro en el que este marco no existe.

Además, en una estancia de la casa 1 de Huerta Rufino, encontramos como remate superior de la composición una cenefa de motivos de estrellas de cuatro puntas enlazados (G4).

Dentro de este marco se desarrolla la composición principal, criterio esencial para la clasificación de los distintos estilos, generada a partir de un esquema geométrico.

### Estilo I

Formado por un conjunto de medallones tetralobulados (G9), alineados en filas y columnas, trazados con cintas de motivos epigráficos (E2) o pseudo-epigráficos (E3).

En la variante Ia, descrita a partir de un fragmento procedente de la calle Beatriz de Silva, una estrella de cuatro puntas (G4) inscrita en un doble círculo ocupa el centro de los medallones. El área entre la estrella y el círculo aparece parcialmente coloreada en rojo, de modo tal que esta parece estar sobrepuesto sobre este fondo. Entre los medallones los bastoncillos (V2), en una intrincada composición de apariencia romboidal, prolongan sus extremos hasta penetrar en los medallones pasando por encima y debajo de ellos. En el centro de los rombos se dibuja un motivo circular sencillo pintado en rojo claro.

La variante Ib, documentada en la casa 2 de Huerta Rufino, es semejante aunque más simple, siendo las principales diferencias respecto a la anterior las siguientes:

- El motivo central inscrito en los medallones tetralobulados es un doble círculo de pequeño tamaño.
- El menor número de “bastoncillos”.
- La repetición del motivo del doble círculo concéntrico, en este caso con un punto amarillo en su interior, como motivo central de los rombos situados entre los medallones.

En una última variante de este estilo, Ic, pueden considerarse provisionalmente algunos pequeños fragmentos conservados en el Museo de Ceuta, en los que se observan algunos medallones posiblemente tetralobulados que, a diferencia de los anteriores, están formados por cenefas pintadas en rojo con epigrafía en reserva (E2).

Los paralelos más cercanos a este estilo los encontramos en el Cuarto Real de Santo Domingo (Orihuela, 1966: 324-326; García, Medina, López, 2002).

### Estilo II

Se describe a partir de los restos conservados en la cocina de la Casa 2 de Huerta Rufino. El motivo principal está constituido por estrellas de seis puntas (G10), dibujadas con bastoncillos (V2), que se entrelazan sin solución de continuidad hasta ocupar todo el panel. Los espacios residuales se rellenan con estos mismos bastoncillos o con otros motivos. En el centro de las estrellas se muestran varios círculos concéntricos, divido el interior en cuatro cuadrantes con tres puntos en cada uno de ellos (estilización del motivo de palmetas enfrentadas V1).

En este caso, sobre el rodapié y cordón se dispone directamente la composición principal, que está limitada en la parte superior por una estrecha cinta con motivos pseudo-epigráficos (E3) (desconocemos si esta cinta continuaría o no por los laterales).

Este estilo está presente en otras dependencias (salón, zagúan, patio) de la casa 2 de Huerta Rufino. Si la cercanía con las composiciones nazaríes es también evidente en este caso, es de reseñar que estas suelen combinar, como ocurre en el Estilo I, dos o más tramas superpuestas o imbricadas lo que las aleja un tanto de estas composiciones ceutíes mucho más simples. Más próximos pueden considerarse algunos ejemplos norteafricanos de Beliunes, Chella y Tremecén.

### Estilo III

Semejante al anterior, pero con estrellas de diez puntas (G10). Lo encontramos en el patio, en una de las habitaciones de la Casa 1 y en varias estancias de las casas puestas al descubierto en 2010 en Huerta Rufino, en las que, en un caso, se extienden sin solución de continuidad por dos paredes contiguas.

En cuanto a los paralelos, cabe recordar lo dicho al respecto del estilo II.



**Lámina 3.** Pintura mural (Estilo IV) procedente de Huerta Rufino y Conservado en el Museo de Ceuta.

#### Estilo IV (Lám.3)

Identificado a partir de un panel de Huerta Rufino oculto por una capa de revoco monocromo blanco. Sobre el rodapié (G1), el cordón de la eternidad (G2), ha sido sustituido por una cadena de eslabones hexagonales (V7) formadas por bastoncillos. Sobre ambos se presenta el tema principal enmarcado por una cinta delimitada por dos finas líneas pintadas en rojo sin motivos pseudo-epigráficos.

La composición está formada por octógonos (G11), situados en calles horizontales y verticales, enlazados entre sí por motivos circulares con un nudo (G12) en su interior. Ambos, octógonos y círculos, están trazados con una cenefa relativamente ancha sin ornamentación. Dentro de los octógonos se dispone una copiosa red de tallos (V2) que forman una estrella de seis puntas, en cuyo centro se disponen palmetas enfrentadas inscritas en un círculo (V1). Cabe reseñar que, a diferencia del Estilo I, también formado por dos tramas decorativas, en esta composición el entramado vegetal que forma el fondo no se prolonga más allá del motivo (G11) en que se inscribe.

El espacio entre los motivos octogonales únicamente se ha conservado en la parte inferior de la composición. Allí es resuelto con estrellas de ocho puntas rellenas también por tallos vegetales (V2) que dibujan estrellas, esta vez de seis puntas. En el centro presentan el mismo motivo con nudo inserto en un círculo aunque de tamaño más reducido. Es posible que esta solución sea específica de los bordes de la decoración mientras que en el resto del panel pudieron pintarse otros motivos de los que apenas quedan restos. Algún trazo conservado apunta la presencia de medallones.

Aunque no existe un paralelo exacto de este estilo muestra semejanzas con zócalos pintados del Cuarto Real de Santo Domingo (con medallones de ocho lóbulos enlazados por motivos circulares) o del Patio del Harén (octógonos ligados con motivos que dibujan círculos).



Lámina 4. Estilo V.

#### Estilo V (Lám.4)

Documentado en un solo caso durante la excavación de Huerta Rufino de 2010. Apareció cubierto por una capa monocroma blanca y es de pequeñas dimensiones.

Lo conservado forma un motivo de bandas o tallos relativamente anchos que se entrecruzan creando una composición de lacería o ataurique (V6). El trazado principal aparece complementado con finos trazos curvos que rematan algunos extremos.

#### Estilo VI

Más que una composición propiamente dicha se agrupan en este caso las soluciones decorativas adoptadas en espacios cuyas pequeñas dimensiones exigen soluciones específicas (Villada, Hita, 2002, p. 279).

#### Otros estilos

Algunos fragmentos, por sus pequeñas dimensiones, no permiten restituir la composición general, pero sí afirmar que no corresponden a las descritas. Es el caso, por ejemplo, de un conjunto procedente de la calle Conrado Álvarez en los que los pigmentos han desaparecido, en buena medida, restando, únicamente, ciertos trazos y las incisiones que sirvieron de guía a su trazado. Se trata, posiblemente, de una composición que alterna motivos circulares en rojo decorados con epigrafía en reserva (E2), enlazados por motivos circulares con otro motivo posible octogonal.

También, muy distintos, son los fragmentos recuperados en el Mirador I, que combinan amplias superficies pintadas en rojo con motivos posiblemente vegetales (V6), algo que recuerda a zócalos del periodo almohade o, incluso, anteriores.

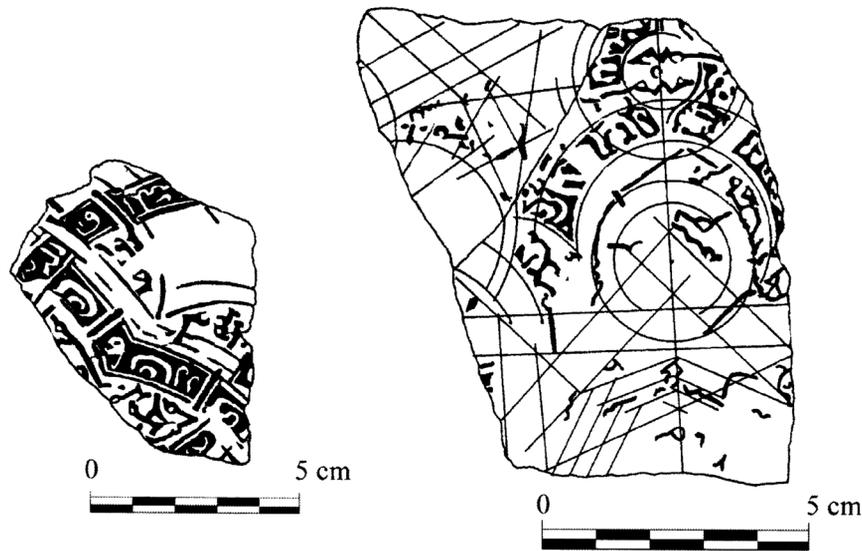


Figura nº 4. Otros estilos decorativos.

#### 4. Cronología.

Ya Torres Balbás planteó la cuestión de si los revestimientos murales pintados en al-Ándalus eran herederos de una tradición que arranca en el mundo clásico o se trataban de una importación oriental (Torres, 1942, p. 122), tema sobre el que han vuelto otros investigadores más recientemente (García, Medina, 2002; Rallo, 2003).

Parecen alcanzar cierto desarrollo ya en época califal y taifa, extendiéndose su uso en contextos residenciales durante la etapa almohade, caracterizándose en este periodo por composiciones de lacería o ataurique presentes entre otros lugares en Sevilla, Niebla, Algeciras, etc. Ya en el periodo nazarí, se produce una tendencia al predominio de la línea curva, la reducción del tamaño de los motivos que se repiten en el mismo panel, la superposición de varias temáticas, el enriquecimiento de la paleta de colores y el abandono de la pintura al fresco a favor de la pintura al temple, utilizando aglutinantes orgánicos para fijar los pigmentos (Rallo, 1998: 51-56).

Dentro de los zócalos pintados ceutíes identificamos un primer grupo constituido por ejemplares con decoraciones de anchas cintas rojas o totalmente pintados de rojo almagra, ejecutados al fresco, y en su mayor parte procedentes del Mirador I. En él, debe incluirse, además, el localizado en 2010 en Huerta Rufino (Estilo V), que consideramos, posiblemente, de la primera mitad del siglo XIII.

Un segundo grupo son aquellos documentados en la última fase de Huerta Rufino (Estilos Ib, II, III y VI) que son plenamente mariníes (siglo XIV). Quizás también, en este momento, pueda datarse el denominado Estilo V.

Posiblemente el estilo Ia, así como algunos otros fragmentos, puedan fecharse entre ambos momentos.

## V. Conclusiones.

Una de las primeras cuestiones que llama la atención al analizar las pinturas murales recuperadas en Ceuta es su elevado número y su amplia dispersión en toda la ciudad.

Respecto a la primera cuestión, a tenor de lo publicado hasta el momento, ninguna otra medina andalusí o norteafricana, excepción hecha de Granada, ha sido más pródiga en hallazgos si atendemos a criterios tales como superficie decorada llegada a nuestros días, amplitud cronológica o variedad de estilos representados.

En cuanto a la segunda, cabe señalar que, en mejor o peor estado de conservación, han sido documentados en toda la extensión de la Ceuta medieval islámica.

El análisis arqueológico, decorativo y físico-químico llevado a cabo permite distinguir dos grupos bien diferenciados. El primero, ejecutado al fresco y caracterizado por la presencia de amplias superficies pintadas en rojo de almagra, tallos entrelazados de aspecto geométrico o, incluso, motivos florales, puede relacionarse con ejemplares andalusíes y magrebíes considerados almohades o, incluso, anteriores. El segundo, pintado en seco, con motivos de menor tamaño que forman composiciones más abigarradas, progresiva simplificación de algunos motivos, etc., puede ser considerado mariní, posiblemente de un momento avanzado.

Muchos de estos revestimientos se documentan de modo muy fragmentario y en posición secundaria, lo que dificulta su interpretación. No obstante, su vinculación con espacios domésticos no estrictamente palaciegos es clara. En Huerta Rufino, el resto de evidencias recuperadas confirman que nos encontramos ante viviendas habitadas por sectores acomodados de la sociedad ceutí.

No existe tampoco una vinculación rígida de estas decoraciones con algunas estancias concretas. Así, las encontramos en los salones principales, pero también en estancias auxiliares, zaguanes, cocinas y patios. Con el paso del tiempo y el uso debieron sufrir una gran degradación lo que obligó a realizar nuevos enlucidos decorados o no.

Las pinturas murales recuperadas en Ceuta son, en definitiva, un nuevo testimonio de la profunda interconexión, en este caso, en el ámbito artístico, entre las dos orillas del estrecho de Gibraltar. Así los más tempranos muestran gran proximidad con ejemplares andalusíes (palacio del Yeso, de la calle Imperial 41-45, de la calle Alcázares, de la calle San Fernando o la Catedral, todos ellos en Sevilla, solar de la puerta del Desembarcadero de Niebla, calle Las Huertas de Algeciras, los cordobeses del Palacio de los Orive, etc.) y magrebíes (Qsar al-Hayar, Marraquech, considerado almorávide, o de la Maison des Oliviers, de la cercana Chichaoua, fechado en época almorávide o almohade). Los mariníes tienen sus más exactos paralelos en la próxima Beliunes, en el alminar de Chella o en Tremecén, en cuanto al norte de África, y en la capital del reino nazarí.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR GUTIÉRREZ, J. (1989). "Restauración de las pinturas murales hispano musulmanas del Patio del Harén y Retrete de la sala de la Barca en la Alhambra", *Cuadernos de la Alhambra*, v. 25, pp. 204-213.
- BAEZA HERRAZTI, A. (1989). *Ceuta 1900. Apogeo y ocaso de Antonio Ramos Espinosa de los Monteros*.
- BELTRÁN PINZÓN, J. M. (2003). "Apuntes sobre un zócalo pintado de época almohade hallado en Niebla (Huelva)", *Huelva en su historia*, vol. 10, pp. 53-69.
- CÁNOVAS UBERA, A., CARMONA BERENGUER, S. y RIVERA JOFRÉ, R., "Las pinturas almohades del Palacio de Orive (Córdoba, España), C. Guiral Pelegrín, *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)*, pp. 491-494.
- CAPITAN VALLVEY, L. F., MANZANO, E., y MEDINA, V. J. (1992). "Estudio comparativo de algunos zócalos pintados nazaries localizados en diversos edificios de Granada", *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 28, pp. 231-251.
- FERNÁNDEZ SOTELO, E. A. (1980). *Sala Municipal de Arqueología-Ceuta. Guía-Catálogo*.
- FERNÁNDEZ SOTELO, E.A. (1983). "Zócalos pintados hispanomusulmanes de Ceuta" *Transfretana*, III, , pp. 77-88.

- FERNÁNDEZ SOTELO, E.A. (1984). "Zócalos pintados hispanomusulmanes de Ceuta (continuación), *Transfretana* IV, pp. 111-124.
- GARCÍA BUENO, A. y MEDINA FLOREZ, V. (1997). "Estudio material y técnica de ejecución de los zócalos pintados del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada", *Qurtuba*, nº 2, pp. 87-105.
- GARCÍA BUENO, A. y MEDINA FLOREZ, V. (2001). "Zócalos hispanomusulmanes en el Palacio de Orive", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 12, pp. 113-139.
- GARCÍA BUENO, A. y MEDINA FLOREZ, V. (2002.). "Algunos datos sobre el origen de la técnica de la pintura mural hispanomusulmana", *al-Qantara*, XXIII, 1, pp. 213-222.
- GARCÍA BUENO, A., MEDINA FLOREZ, V. y LÓPEZ PERTÍÑEZ, M.C. (2002). "El trazado de los zócalos pintados nazaries a partir de los restos de dibujo preparatorio. El Cuarto Real de Santo Domingo y la Alhambra de Granada", *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 39, pp. 9-35.
- HITA RUIZ, J. M., VILLADA PAREDES, F. (1996). "Unas casas merinies en el arrabal de En medio de Ceuta", *Caetaria* I, pp. 67-92.
- HITA RUIZ, J. M., VILLADA PAREDES, F. (2000). *Un aspecto de la sociedad ceutí del siglo XIV: los espacios domésticos*.
- LUQUE PÉREZ, M., *Aportación a la arqueología sevillana en época taífa. Intervención arqueológica en la plaza de San Julián 2-4, Sevilla (2006)*, Sevilla, 2008.
- MEDINA FLÓREZ, V. J y GARCÍA BUENO, A. (2001). "Técnica de ejecución de los zócalos de la Alhambra y del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. Estudio comparado", *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 37, pp. 9-20.
- MEDINA FLOREZ, V. y MANZANO MORENO, E. (1995). *Técnicas y metodología en la restauración de pinturas murales nazaries. Estudio comparado de cuatro zócalos en Granada*.
- OCAÑA JIMÉNEZ, (1975). "Zócalos hispanomusulmanes del siglo XII", *Al-Andalus*, X, pp. 164-169.
- ORIHUELA UZAL, A. (1996). *Casas y Palacios nazaries, siglos XIII-XIV*.
- PAREDES PEDROSA ARQUITECTOS, (2013). *La biblioteca pública de Ceuta*, Madrid, Ciudad Autónoma de Ceuta.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1977.). "Decoración mural pintada de la Alhambra", *Estudios sobre la Alhambra (Anejo de Cuadernos de la Alhambra)*.
- PAVÓN MALDONADO, B (1989). *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica; una teoría para un estilo*, Madrid.
- PELLICER MARQUETA, J. M., GARCÍA VALERO, J. J. y JIMENO PÉREZ, M. D. (2003). *Informe nº 013/03*, inédito.
- POSAC MON, C. (1960). "Datos para la arqueología musulmana de Ceuta", *Hesperis-Tamuda* I, 1, pp. 157-166.
- POSAC MON, C. (1962). *Estudio arqueológico de Ceuta*, Ceuta.
- QUIBLA RESTAURA S.L. (2010). *Estucos decorados del yacimiento urbano Huerta Rufino, Ceuta. Intervención de consolidación y arranque*, Inédito, (consultado en la Consejería de Educación, Cultura y Mujer de la Ciudad Autónoma de Ceuta).
- RALLO GRUSS, C. (1998.). "Los zócalos nazaries, ¿accidente o necesidad?", *Anales de historia del arte*, 8, pp.47-66.
- RALLO GRUSS, C., *Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura Mural en Castilla a final de la Edad Media. Transferencia e influencia islámica*, Madrid, Universidad Complutense, 2003 (versión digital <http://epints.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0049601.pdf>, consultado el 26/01/2014).
- RALLO GRUSS, C., "La pintura mural hispano-musulmana ¿tradición o innovación", *al-Qantara*, XXIV, 1, 2003, pp. 109-137.
- ROMO SALAS, A. S. (1995). *et al.*, "Corrales de Virgenes y Tromperos, tenería y ocupación islámica y romana en c/ Virgenes 9, 17, 19-Conde de Ibarra 5 (Sevilla), *Anuario arqueológico de Andalucía*, III, pp. 457-467.
- SUÁREZ PADILLA, J. y GALLARDO NÚÑEZ, V. (2010). *Avance del informe de resultados de los trabajos de control arqueológico de movimientos de tierras llevados a cabo en la fase de cimentación del proyecto de la Biblioteca Pública del Estado de Ceuta. Fase II del diagnóstico: Excavación arqueológica en el área de la zona denominada Cautela 2, Ceuta*, Inédito, (consultado en la Consejería de Educación, Cultura y Mujer de la Ciudad Autónoma de Ceuta).
- TERRASE, M. (2012). *Emirs maghrébins et pays tlemceniens dans l'évolution des villes et de l'architecture ibero-maghrébines médiévales*, conferencia pronunciada en el seminario Jueves Mínimos del Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la Ciudad en Granada el 19 de abril.
- TORRES BALBÁS, L. (1942). "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", *Al-Andalus*, nº2, vol. VII, pp. 395-419.
- VILLADA PAREDES, F., "Retazos de la Ceuta del siglo XIV. El yacimiento arqueológico de Huerta Rufino", en PAREDES PEDROSA ARQUITECTOS, (2013). *La biblioteca pública de Ceuta*, Madrid, Ciudad Autónoma de Ceuta, pp. 53-60.
- VILLADA PAREDES, F., HITA RUIZ, J. M. (2013). "Pinturas murales de época islámica en Ceuta", *Aynadamar* I, pp. 269-313.
- ZURARA, (1915). Gomes Eanes de, *Crónica da Tomada de Ceuta por el Rei D. Joao I*, Lisboa.