



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Grado en Historia del Arte

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**MEMORIA DEL LEGADO ANDALUSÍ: LA TARACEA**

Presentado por: Esmeralda Fernández Vaquero  
Tutor: D. Luis Vasallo Toranzo

Curso 2018/2019



## RESUMEN

Abarcaremos el desarrollo de una de las técnicas decorativas más destacadas del territorio granadino, poniendo en manifiesto todos los elementos que hacen de ella única. Con el auge de las falsificaciones en el arte, principalmente en el siglo XIX, y con la pervivencia en la actualidad de talleres que desarrollan esta técnica con los conocimientos transmitidos del pasado a través de las generaciones que han ido transcurriendo, trataremos también las falsificaciones que se producen consiguiendo llegar incluso a museos de conocido nombre haciéndose pasar por originales.

**Palabras clave:** Taracea, Falsificaciones, Técnica, Marfil.



# ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO Y OBJETIVOS.....	3
2. METODOLOGÍA.....	3
3. CONTEXTO DEL DESARROLLO DE LA TÉCNICA.....	4
3.1. EDAD MEDIA Y EDAD MODERNA: REINO NAZARÍ, CONQUISTA DEL REINO DE GRANADA Y ENFRENTAMIENTO CON LOS CRISTIANOS.....	4
3.2. MAUROFILIA.....	10
4. LA TARACEA: ORIGEN, EVOLUCIÓN Y MATERIALES.....	13
4.1. LA TARACEA.....	13
4.2. MATERIALES.....	14
4.3. GEOMETRÍA ÁRABE Y SIMILITUDES CON LOS DISEÑOS DE OTROS OFICIOS.....	17
5. EJEMPLOS.....	35
5.1. PIEZAS CLÁSICAS.....	35
5.2. SIGLOS DE AUGE.....	38
5.3. DECADENCIA.....	49
6. COPIAS Y FALSIFICACIONES EN LOS SIGLOS XIX-XX.....	54
7. TALLERES ACTUALES Y LA TÉCNICA EN LA ACTUALIDAD.....	56
7.1. TALLERES ACTUALES.....	56
7.2. EL IMPACTO DEL TURISMO.....	58
8. CONCLUSIONES.....	59
9. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	60



## **1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO Y OBJETIVOS.**

Mi principal motivación para escoger este tema es el hecho de vivir actualmente en el sur de la Península, concretamente en Granada, permitiéndome observar las diferencias tanto sociales como geográficas con respecto al norte peninsular del que procedo, influyendo claramente en el ámbito cultural que aquí se presenta.

Se debe tener en cuenta que la taracea es una técnica que aparece frecuentemente en el ámbito granadino y, sobre todo, en aquellos territorios que estuvieron bajo el dominio nazarí; es un elemento distintivo que asociamos con rapidez a ese mundo morisco que marcó nuestra historia.

Partiendo de esta base, mi objetivo es dar a conocer lo que hay detrás de esta técnica: el motivo por el que se emplean los diseños geométricos, cómo evoluciona a lo largo de la historia, qué valor confiere al elemento que envuelve, por qué el marfil como uno de los materiales más destacados... Se trata de entender lo que ofrece más allá de su claro deleite visual.

También hablaremos sobre las falsificaciones de esta técnica que se llevan a cabo, hablando además de la falsificación del arte en general y las causas que lo producen.

## **2. METODOLOGÍA.**

Para elaborar el trabajo ha sido necesario consultar la bibliografía referente al mobiliario español, concretamente los apartados relacionados con la técnica, además de textos (tanto físicos como electrónicos) que tratan temas sobre la cultura árabe y su influencia en el mundo occidental. Cabe indicar que son escasos los textos que tratan directamente esta técnica.

Además, he acudido a diferentes visitas a museos (Museo de la Alhambra y Museo Arqueológico y Etnológico de Granada) y algunas tiendas donde se exponen objetos de este tipo, estando algunas relacionadas con talleres.

### 3. CONTEXTO DEL DESARROLLO DE LA TÉCNICA.

Es importante conocer el contexto en el que se desarrolla esta técnica para poder entender su continuidad en el tiempo y la expansión que presenta en el territorio español.

#### 3.1. EDAD MEDIA Y EDAD MODERNA: REINO NAZARÍ, CONQUISTA DEL REINO DE GRANADA Y ENFRENTAMIENTO CON LOS CRISTIANOS.

##### EL REINO NAZARÍ<sup>1</sup>



1. Reino de Granada

Se debe conocer las razones que llevaron al reino nazarí a mantenerse en la Península durante más de dos siglos, una de las más importantes fue la estratégica localización del territorio (el Mediterráneo y zona de montaña haciendo de barreras naturales) junto con la tolerancia política concedida por el reino de Castilla y los intereses de los Estados islámicos coetáneos. A todo ello se suma la gran política diplomática que origina alianzas y pactos, una centralización de la administración que a su vez se presentaba plural y heterogéneo por la migración desde diferentes puntos de la Península, la autosuficiencia gracias a los grandes recursos naturales y producciones especializadas, y un marco financiero desarrollado por el comercio exterior.

Es así como este territorio aislado, débil y amenazado constantemente por sus enemigos, que no culminan la labor de derrocarlo (los reinos cristianos sufren conflictos

<sup>1</sup> MOLINA LÓPEZ, E. "El emirato nazarí de Granada". En *Andalucía en la historia*, 40, (2013), pp. 12-17.

internos y el reino nazarí cuenta con la ayuda militar norteafricana; aunque también encontramos inestabilidad por la pérdida de interés magrebí llevando al aislamiento, lo que culminará finalmente en la presión cristiana), consigue dilatar su existencia en el tiempo.

El reino nazarí se encontraba entre Castilla (al norte) y los Estados musulmanes magrebíes (al sur). Castilla fue avanzando en la conquista, además de presionar y cobrar impuestos; en cuanto a la presencia magrebí aportó un nuevo componente al complejo marco político que se vivía.

Explotará al máximo sus recursos, siendo un claro ejemplo los puertos que emplea para los principales circuitos comerciales, llevando a cabo pactos bilaterales tanto con Castilla como con los magrebíes.

La historia del emirato nazarí se puede dividir en:

- Formación (1232-1273), con Muhammad I y bajo el signo de Castilla.
- Entre Castilla y el Magreb en la coyuntura internacional del Estrecho (1273-1340).
- Esplendor (1333-1408).
- Decadencia, aislamiento y derrota. (1408-1492).

FORMACIÓN (1232-1273): la Batalla de las Navas de Tolosa en 1212 deja al descubierto la decadencia política, militar y económica del poder almohade en el ámbito magrebí y la debilidad interna de al-Andalus por la fragmentación. A comienzos del siglo XIII al-Andalus cae inmerso en una profunda crisis que lleva al avance de los reinos cristianos.

En 40 años se pierden importantes territorios como son Córdoba en 1236 o Sevilla en 1248. Las personas que permanecieron en el territorio lo hicieron con su nueva condición de ‘mudéjar’.

Fue Muhammad I el que fundó la dinastía nazarí aglutinando los restos de este escenario planteado, siendo también de ayuda las circunstancias favorables que tuvieron lugar a nivel político, geográfico, económico y diplomático.

Por lo tanto, el reino nazarí de Granada se originó cuando los habitantes de Arjona proclamaron como sultán/emir a Muhammad I en 1232, amparado por su fama de valiente soldado, su rango social-religioso y sus valores. Logró entrar en Granada en 1238 convirtiéndola en capital del nuevo reino.

Tomará, a partir de 1238, importantes territorios para la configuración del reino nazarí: Almería y Málaga. La frontera fue fluctuando dependiendo de la capacidad del monarca de frenar el avance cristiano. Pese a que el emir intentó ejercer autoridad en el territorio, había necesidad de una organización administrativa y revitalización socio-económica.

Desde este momento, la frontera territorial se convirtió también en una barrera ideológica que separaba el mundo cristiano del mundo musulmán, hubo además conflictos y relaciones comerciales siendo un punto de encuentro del que se enriquecieron ambas culturas.

Se firmó con Fernando III el Tratado de Jaén (1246), este acuerdo bilateral da nacimiento al emirato nazarí delimitando las fronteras de sus dominios y reconociendo la legitimidad del reino por parte de un Estado no islámico; el precio de ello será el pago de parias anuales y el correspondiente vasallaje.

Los 20 años que duró el pacto sirvieron a Muhammad I para forjar su joven reino; con el reconocimiento castellano y su reputación honorífica, se dispuso a consolidar su poder y estructurar el territorio.

Todo cambia y se vuelve conflictivo debido a las revueltas mudéjares (1264-1266) que deterioran la relación con Castilla, el abuso castellano interpretando de manera interesada el tratado y el crecimiento demográfico por la llegada migratoria, entre otros puntos.

**LA LUCHA DEL ESTRECHO (1273-1340):** En el siglo XIII e inicios del siglo XIV se sigue consolidando el reino adoptando para ello una política interior de autoridad frente a las familias conflictivas. En cuanto a su política exterior, muestra unas relaciones más afines con los meriníes del Magreb, cuya llegada como ‘voluntarios de la fe’ a partir de 1263 tiene como resultado la defensa interna y externa del nuevo reino.

Pese al aumento de la influencia magrebí en la administración nazarí, el intento de controlar el estrecho no será sencillo debido a la inestabilidad del joven reino junto a la presión de una Castilla cada vez más sólida. El dominio del estrecho se convirtió en un conflicto internacional debido a que no solamente se enfrentaban Castilla y Granada, sino que esta importante vía comercial marítima interesa a Portugal, la Corona de Aragón, Venecia, Génova, Túnez...; todo esto mantuvo inestable a las zonas de Gibraltar, Algeciras, Tarifa, Tánger y Ceuta, las cuales cambiaban de manos una y otra vez.

A mitad del siglo XIV, Aragón se suma al objetivo de acabar con el poder nazarí, hay malas relaciones entre meriníes y granadinos, además de los conflictos internos en la corte nazarí que se solventan con una nueva línea dinástica (la sucesión del trono se realizaba mediante la venganza y el asesinato).

**ESPLENDOR (1333-1408):** la etapa comprendida entre la derrota del Salado/Tarifa (1340) ante Alfonso XI y la muerte en 1350 de dicho monarca castellano, favorece la perdurabilidad de los pactos firmados por Yusuf I, los cuales fueron posteriormente renovados por su sucesor. Durante este periodo se calma la confrontación dando lugar a un tiempo de estabilidad que permitió sobreponerse a distintos frentes: la descomposición del poder meriní en el Magreb, la falta de interés

por parte de la Corona de Aragón, el predominio en el ámbito granadino de mercaderes genoveses (puertos de Málaga y Almería), la precaria situación social marcada por la hambruna y la peste negra que sacudió el reino de Granada en 1348-1350, y sumado a esto se encuentra la crisis interna de Castilla donde se desarrollaban violentas luchas dinásticas.

El reino de Granada comenzó a mirar hacia sí mismo, sin dejar de lado la diplomacia como base de estabilidad. Los monarcas nazaríes Yusuf I y Muhammad V iniciaron una mejora en la organización administrativa, económica, judicial y militar del reino, todo ello con el objetivo de fomentar la prosperidad interna pese a su condición de vasallos. Al frente de este proyecto colocaron a distinguidas figuras del momento, las cuales mejoraron la hacienda pública, llevaron a cabo grandes planes urbanísticos y desarrollaron manifestaciones artísticas que definen la actual imagen de Granada; construcciones como los palacios de la Alhambra, la puerta de la justicia, la fundación de la madraza...

DECADENCIA (1408-1492): con la muerte de Muhammad V en 1391, el trono nazarí queda marcado por traiciones y asesinatos llevados a cabo por monarcas débiles y prestigiosas familias granadinas, desembocando en un proceso de disgregación caracterizado por la inestabilidad política.

Esta situación de inestabilidad fue aprovechada por Castilla, la cual había superado su crisis interna y comienza en este momento a atacar el territorio granadino, al mismo tiempo que se pactaban treguas a cambio de grandes sumas económicas.

Dichas treguas permitieron tomar aire, pero el derrumbe fue progresando con los tres últimos monarcas (Abu I-Hasan Alí, Muhammad XII y Boabdil), los cuales combaten entre sí originando una guerra civil. Esta situación favoreció aún más la caída definitiva del reino ante una Castilla unida con Aragón por el enlace matrimonial de los Reyes Católicos.

Granada se rindió debido a la consolidación de la guerra, al aislamiento internacional, a la situación social y económica precaria como resultado de los diferentes conflictos, y a las continuas hambrunas y epidemias. En dicho triunfo se garantizó el respeto a los vencidos, tanto a su vida como a su cultura y economía.

Muchos se exiliaron, mientras que otros optaron por permanecer en la Península hasta que, a principios del siglo XVII, se produce la expulsión de los moriscos por parte de Felipe III.

A partir de este momento se pone fin a Al-Ándalus como entidad política, pero su legado alcanzará otras muchas dimensiones.

## EL REINO CRISTIANO DE GRANADA (1492-1833)<sup>2</sup>

Granada va a ser un territorio con particularidades evidentes dentro de la Corona de Castilla durante el siglo XVI. En este periodo se distinguen dos etapas:

- La primera es la presencia de población musulmana en el territorio, lo que va a dar lugar a una influencia que dejará huella en el ámbito granadino. Es en este momento donde los historiadores emplean los términos ‘mudéjar’ y ‘morisco’ en relación a la libertad que tenían para manifestar su religión.
- La segunda es la expulsión de los moriscos en 1570.

**DE LA GUERRA A LA EXPULSIÓN:** La conquista suponía la recuperación del territorio cristiano que había estado en manos de los infieles. Este territorio pertenecía a Castilla según las divisiones pactadas entre las coronas de Aragón y Castilla, por eso fueron los que llevaron a cabo la acción bélica.

Cuando el cardenal Cisneros decidió en 1499 bautizar de manera forzosa a los musulmanes granadinos que descendían de cristianos, se produjo una revuelta que inició el conocido ‘problema morisco’, el cual continuó en 1568 con otro levantamiento que se desarrolló en dos años de guerra que finalizaron con la expulsión de los moriscos del reino, repartiéndose en diferentes puntos del territorio peninsular.

**LAS BASES DE UNA SOCIEDAD MIXTA:** durante casi un siglo, tanto musulmanes como cristianos convivieron en los territorios que comprenden las actuales provincias de Almería, Granada y Málaga, será en este escenario donde aparezcan diferentes conflictos y resolución de los mismos. Por ello, Granada es un ámbito donde apreciar la riqueza de las sociedades mixtas.

Tras la conquista no se expulsó a los vencidos, ya que el conflicto siempre ha estado marcado por pactos y pagos de tributos, por lo que lo único que se hizo fue estipular su condición de súbditos.

Pese a esto, había dos puntos principalmente que dificultaban esta situación:

- Primero, el exceso de población musulmana frente a la cristiana en Granada.
- Segundo, el fuerte enfrentamiento que se origina entre el Islam y la Cristiandad debido a la caída de Constantinopla en 1453.

El reinado de los Reyes Católicos da lugar a una reorganización territorial basada en cuatro puntos generales:

- Conseguir que la aristocracia nazarí abandonara el territorio e impulsar que permanecieran los artesanos y labradores para tener mano de obra.

---

<sup>2</sup> GALÁN SÁNCHEZ, A. “El reino cristiano de Granada (1492-1833)”. En *Andalucía en la historia*, 40, (2013), pp. 18-23.

- En la ciudad de Granada la población morisca era mayoría, por ello el objetivo era ruralizar a dicha población para que se equiparara a la minoría que presentan el resto de ciudades del reino.
- Otorgar al territorio granadino una serie de elementos que consoliden la castellanización del mismo: Patronato Real, Capitanía General, se traslada la Chancillería de Ciudad Real a Granada y se reducen los señoríos, desentonando con la gran presencia de los mismos en el resto de territorios de la Corona.
- Repoblar el territorio con cristianos. Este punto fue complejo de alcanzar, habrá que esperar al primer tercio del siglo XVI.

En este periodo, Granada se presenta entre estos dos extremos: el pacto entre los vencedores y vencidos, y los enfrentamientos entre ambos. A la Corona le interesaba mantener a esta población debido a que era una importante fuente de ingresos.

NI BIEN MOROS NI BIEN CRISTIANOS: Observamos que, pese a tener conciencia de que los vencidos debían integrarse en el grupo vencedor, la mayoría de moriscos no habían asimilado la lengua, religión y costumbres del vencedor (principalmente los alpujarreños, lo cuales eran fieles musulmanes), sólo una minoría de estatus de riqueza habían admitido estos elementos. Entre medias de estas dos posturas hay un grupo que se mueve entre la lealtad al Islam y la necesidad de adaptación a las nuevas circunstancias. En los primeros años del siglo XVI nos encontramos con personas bilingües que intervienen a la hora de comunicarse en temas relacionados con la política y la economía (cobro de impuestos, contabilidad...).

La sustitución de mezquitas por iglesias cristianas no se produce de manera general hasta mediados del siglo XVI, por lo que al principio se emplean las construcciones existentes para el culto cristiano dando lugar a una mezcla cultural y religiosa.

Con el paso del tiempo, aumentan las diferencias entre los moriscos mermando la cohesión interna de este grupo. En cuanto a la Corona, cada vez encuentra más conflictos que impiden mantener un bienestar en el reino, por ello se toman una serie de medidas que desembocan en la rebelión; se pone fin a la tolerancia ante el temor por la seguridad interna y externa del reino, teniendo como resultado el decreto de apaciguamiento de los moriscos en 1563 y reforzando la protección de la costa frente a la amenaza del norte de África en 1560. A todo esto, se sumó a crisis económica que afectó principalmente a los artesanos y cultivadores de seda, una de las labores más beneficiosas para la población morisca.

El levantamiento tuvo como consecuencias: el incremento de diferencias entre cristianos y moriscos, la expulsión de los últimos a otros territorios de la Corona, expropiación de sus bienes y se repuebla la zona con cristianos viejos. Estas medidas traen consigo un golpe negativo a la economía y demografía del reino, y al llevar a los moriscos a otras zonas se extiende el conflicto teniendo que recurrir a su expulsión definitiva de toda España a principios del siglo XVII.

### 3.2. MAUROFILIA.

Encontramos en el periodo medieval evidencias del empleo de objetos andalusíes entre los cristianos, al igual que una clara influencia en las actividades diarias. Tanto la realeza cristiana como la musulmana consideraban los objetos andalusíes como una gran expresión de lujo. El uso de estos objetos denota cierto gusto por la producción obtenida de la cultura islámica.

La caída del reino de Granada no cambia esta dinámica de comprensión cultural, debiéndose señalar que la toma de este territorio lleva a que los cristianos que llegan para repoblar ocupen los hogares abandonados por los musulmanes que huyeron. A finales del siglo XVI y principios del XVII, los extranjeros que visitaban la Península quedaban fascinados ante ese matiz moro que envolvía el territorio español en diversos ámbitos: arquitectura, vestimenta, prácticas domésticas...; dando todo ello un toque de exotismo.<sup>3</sup>

La maurofilia de Pedro I es resultado de un entorno cultural particular en la Castilla de los siglos XIII-XIV. Pese a las relaciones políticas con Europa y a las novedades artísticas del Gótico que se van introduciendo, se apuesta por un estilo arquitectónico más propio con una gran influencia andalusí. Esta nueva tendencia es producto de la asimilación de la cultura islámica después de las conquistas de Fernando III, las guerras con la Corona aragonesa y la relación con el reino nazarí. Comprendemos entonces que la maurofilia es asimilada por los promotores artísticos castellanos del siglo XIV.<sup>4</sup>

En el inventario de bienes muebles que redactó Diego de Ribera (camarero de Juana I de Castilla) en el momento en el que la reina se trasladó a vivir a Tordesillas en 1509, se refleja una serie de objetos descritos como ‘labrados de atarçes’ o ‘cubiertos de ataraças’.<sup>5</sup> La sociedad de la época de los Reyes Católicos presentaba tendencia hacia la maurofilia extendiéndose hasta avanzado el siglo XVI, las evidencias documentales y materiales nos permiten afirmar que se puede considerar una moda del momento. Esta tendencia afectó, no sólo a la monarquía, sino también a la nobleza y al alto clero.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> FUCHS, B. *Una nación exótica: maurofilia y construcción de España en la temprana Edad Moderna*. Polifemo, Madrid, 2011.

<sup>4</sup> GUMIEL CAMPOS, P. “Causas y consecuencias de la maurofilia de Pedro I de Castilla en la arquitectura de los siglos XIV y XV”. En *Anales de Historia del Arte*. Universidad Complutense de Madrid, 2016. pp. 17-44.

<sup>5</sup> SANTA-CRUZ, N. S. “La taracea, una producción eboraria de lujo en época de Juana de Castilla”. En *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. 2010. pp. 383-394.

<sup>6</sup> VASALLO TORANZO, L. *Los Fonseca: linaje y patronato artístico*. Ediciones Universidad de Valladolid, 2018, pp. 137-141.

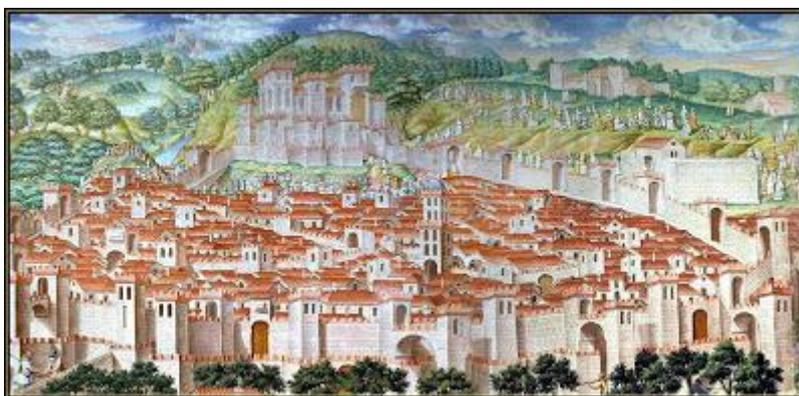


2. Azulejos del Castillo de Alaejos (Valladolid). Ejemplo del empleo de formas moriscas en la decoración palaciega. Imagen obtenida del libro de Luis Vasallo Toranzo *Los Fonseca: linaje y patronato artístico*

Durante el Renacimiento, se produce una persecución hacia lo morisco a nivel religioso y político, dando lugar a una serie de conflictos que terminan con la expulsión de éstos. Por lo tanto, en este periodo nos encontramos con un rechazo hacia ‘lo moro’.

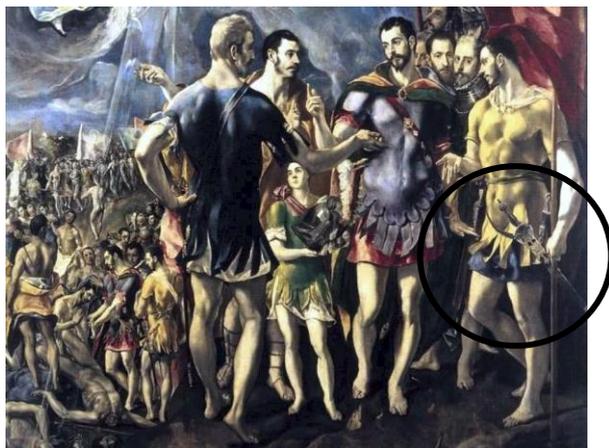
Las representaciones realizadas en los siglos XV y XVI en relación a la Alhambra suelen ser sin detallar y con una indiferencia marcada. En ellas el contenido islámico se filtra a través de la mirada cristiana, eliminándose varios elementos que componían la cultura andalusí.

En la siguiente obra localizada en El Escorial, observamos más bien una población castellana de la época en lugar de la antigua capital del reino nazarí, a excepción de algunos detalles mínimos como son el relieve de la ciudad o el cementerio de puerta Elvira.



3. *Batalla de la Higuera*. El Escorial

Las diferentes referencias al reino nazarí de Granada en las obras del siglo XVI en España corroboran la pervivencia de ello en este momento. Podemos aludir también a la obra de El Greco denominada *El Martirio de San Mauricio* (1582) donde un general romano en el primer plano lleva una espada nazarí con su rica empuñadura que muestra los característicos esmaltes granadinos en su tahalí.



4. *El Martirio de San Mauricio*

Pese a las claras alusiones a la cultura islámica en las representaciones, esto no estaba tan aceptado en el ámbito político y religioso de la época. Un claro ejemplo es la persecución que sufrían por parte de la Inquisición.<sup>7</sup>

Durante los reinados de Fernando VI y Carlos III se fomenta un orientalismo español diferente al que se plantea durante la Edad Media y el Renacimiento. Con Fernando VI se llevan a cabo las primeras excavaciones arqueológicas en la Alhambra y con Carlos III llegaron a la corte sacerdotes maronitas libaneses con el objetivo de ser traductores de los documentos existentes.

Granada, en este periodo, fue uno de los escenarios más fascinantes para la fantasía romántica: un ámbito de cultura, lírica y arte donde se quiere recuperar lo perdido. Esto se puede observar en obras de Ingres, Fortuny o Delacroix donde plasman la ciudad más islamizada de Europa. A partir de los años 30 del siglo XIX, los diferentes países enviaron a Granada artistas de diversas disciplinas para estudiar y reproducir lo que vieran. En torno al año 1829 se asienta en este territorio Washington Irving fascinado por el exotismo y la huella de la cultura árabe en España.



5. Paseo de los tristes y patio de la Alhambra, obras de Fortuny.

---

<sup>7</sup> RUIZ SOUZA, J. C. "Mística compartida y arquitectura: Al-Andalus y Castilla en los inicios de la Edad Moderna ss. XIV-XVI". En *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 33, 2016, pp. 157-177.

A mediados del siglo XIX surge una preocupación por conservar el patrimonio árabe de Granada, iniciándose de esta manera en 1844 la primera fase de recuperación de los edificios de la Alhambra. En el ámbito universitario se inicia una visión positiva hacia ‘lo moro’.

Un hecho que influyó notablemente en la visión de ‘lo moro’ fue la guerra de África en los años 1859-1860. También cabe mencionar las fiestas de moros y cristianos.<sup>8</sup>

#### 4. LA TARACEA: ORIGEN, EVOLUCIÓN Y MATERIALES.

##### 4.1. LA TARACEA.

Se trata de una técnica decorativa que perdura a lo largo tiempo y que hoy en día ha llegado a ser la principal artesanía de Granada.

El empleo de la incrustación con madera o piedra es conocido desde los egipcios y llega a Occidente gracias a los árabes. Aún hay disputa en referencia a si su llegada fue a través de Al-Andalus o por Italia, ya que en este último se usa la *certosina*<sup>9</sup> en el siglo XIV, dándose en Sicilia y la región veneciana ejemplos similares a los españoles. También hay ejemplos en el norte de África.<sup>10</sup>

El origen etimológico de la palabra taracea procede del árabe hispano *tarsí*, el cual proviene del árabe clásico *tarçî*, cuyo significado es ‘incrustación’. Es una técnica ornamental situada entre la eboraria y la ebanistería, consiste en incrustar pequeñas piezas de diversos materiales (madera y hueso principalmente) sobre superficies en las que se traza un diseño geométrico inciso de desarrollo infinito.<sup>11</sup>

Se comienza calculando la superficie en la que se va a trabajar, después se hace el dibujo en un papel y se pasa dicho trazado a la superficie de madera a través del método del estarcido; a continuación se traza el diseño geométrico mediante incisos a buril o con tinta y se fijan al soporte las pequeñas piezas de diversos materiales, las cuales han sido previamente cortadas siguiendo las formas del diseño. Gracias a la asociación de estas piezas (cuadradas, romboidales o triangulares) el artesano lleva a cabo el diseño cubriendo el objeto que ornamenta. Este tipo de decoración abundante y polícroma da como resultado un efecto recargado (*horror vacui*) que conseguía enriquecer aquellos objetos



<sup>8</sup> Sitio web: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-movimiento-romantico-y-su-influencia-en-las-fiestas-de-moros-y-cristianos-dentro-en-el-reino-de-granada-784423/html/>.

<sup>9</sup> “Técnica de taracea en la que se emplean pequeñas teselas poligonales de madera, hueso, metal y nácar, formando dibujos geométricos. Conoció un gran desarrollo a lo largo de la Edad Media en la Lombardía y el Véneto.” CITADO DE SITIO WEB:

<http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas/1003082.html>

<sup>10</sup> AGUILÓ ALONSO, M. P. *El mueble clásico español*. Cátedra, Madrid, 1987 pp. 99-187.

<sup>11</sup> Sitio web del Patronato de la Alhambra:

<http://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/la-taracea/>.

del mobiliario doméstico que revestía haciendo que meros utensilios pasaran a ser objetos distinguidos, incrementado todo ello con el uso de materiales brillantes (carey, nácar y metales). El acabado en brillo final se consigue mediante el empleo del barnizado a muñequilla, técnica denominada de esta forma por la ‘muñeca de trapo’ que se emplea para aplicar el barniz.

Los orígenes de esta técnica en la Península se encuentran en la Córdoba Omeya del siglo XII, aquí aparece documentada la existencia de talleres artesanales de ebanistería que llevaron a cabo piezas con esta técnica. Fue en el periodo nazarí cuando alcanzó su esplendor.

La taracea fue un recurso decorativo de gran éxito y expansión en el ámbito hispano durante el siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. Esta técnica fue empleada en los siglos XVI y XVII para la decoración de los escritorios.<sup>12</sup> En el siglo XVIII, los artesanos granadinos desarrollan esta técnica inspirando sus trazas en los motivos geométricos que decoran la Alhambra.

#### **4.2. MATERIALES.**

Como bien hemos indicado anteriormente, en esta técnica se utilizan diversos materiales en los que destacan dos grupos: maderas y hueso (principalmente marfil). Estos materiales ofrecen un revestimiento lujoso que da el valor a esta técnica y al objeto que la porta.

##### MADERA

Se empleaban en esta labor diversas maderas preciosas e importadas (exóticas). Algunas maderas eran aromáticas, algo que se entiende con la importancia que tiene en la cultura islámica el perfume, ya no sólo a nivel de higiene personal, sino que también en el ámbito cortesano y religioso.

La madera es un organismo vivo, presenta rigidez y se trabaja extrayendo trozos de un bloque; tiene un abundante uso en nuestro país. Debe ser cortada al menos dos años antes, en invierno, cuando la savia se queda en las raíces, evitando de esta manera su posterior descomposición.

Fundamentalmente se emplea la conífera (pino), pero no es la de mejor calidad ya que presenta un conjunto de fibras más esponjado y un veteado más nudoso por lo que se suele cubrir con policromía. Encontramos otras maderas de mejor calidad que provienen de árboles frutales (nogal), maderas nobles que son muy apropiadas para realizar una talla minuciosa por tener fibras muy compactadas y no se suelen policromar para poder apreciar su belleza.

---

<sup>12</sup> Véase nota 5.

La madera presenta una serie de obstáculos a la hora de trabajarla: su tamaño está determinado por el tronco, el bloque de madera no puede conservar el núcleo para evitar la sequedad y hay que tener en cuenta sus características (fibras y vetas).

Las herramientas con las que se trabaja este material son: mesa de madera que permite aislar las piezas del frío y la humedad del suelo, amortizar los golpes y trabajar con comodidad; formones, machos, hachas para el primer desbastado, gubias para la talla y escofinas para dar el pulido final (elimina las marcas de la gubia).

### MARFIL<sup>13</sup>

El marfil es considerado uno de los materiales más exóticos empleados en la elaboración de objetos artísticos, siendo la eboraria la disciplina encargada de trabajarlo. El término proviene de la raíz latina *ebur*, mientras que la palabra 'marfil' es de origen árabe (*ʿazm al fil*, que significa 'hueso de elefante', y que en árabe actual es *ʿayun o sin' al fil*, que significa 'colmillo de elefante').

Es un material orgánico, un tejido óseo que presentan algunos animales como morsas, hipopótamos, ciervos, ballenas, rinocerontes...; pero principalmente lo encontramos en los elefantes.

Hay un tipo de marfil que proviene de los frutos de una especie de palmera llamada *Phitelephas macrocarpa*. Se trata de un líquido blanquecino que se convierte en tejido vegetal, siendo similar a la dureza y tonalidad del marfil cuando se solidifica.

Pese a estas diversas opciones, el marfil tal y como lo conocemos procede de los paquidermos. En muchas ocasiones los artistas y artesanos tuvieron que usar materiales similares debido al gran coste y a su compleja obtención.

En la actualidad, se encuentra bajo leyes y convenios internacionales que prohíben su comercialización, por este motivo se utilizan materiales plásticos y resinas artificiales para sustituirlo e incluso en ocasiones llegar a falsificarlo.

**CARACTERÍSTICAS GENERALES:** El marfil es uno de los materiales más valorados por sus rasgos a la hora de elaborar piezas artísticas de carácter suntuario. Muestra dureza y firmeza al mismo tiempo que una textura suave que se acentúa gracias a la finura de su grano. Presenta un sutil brillo y una elegante tonalidad blanquecina. Es sencillo manipularlo y puede ser acabado mediante pulido, abrillantado y lustrado. Un inconveniente es que la exposición al aire provoca que tome un tono amarillento, además de ser sensible a los cambios de temperatura pudiéndose producir grietas en la pieza.

El marfil de elefante presenta una forma cónica, es de sección circular y está levemente curvado; está organizado en repetidas capas que forman una estructura de

---

<sup>13</sup> ÁLVAREZ DA SILVA, N. *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*. Tesis Doctoral. Universidad de León, 2014.

líneas entrelazadas. La única parte que puede ser labrada es la dentina, la cual se encuentra cubierta por el esmalte y una fina capa de cemento. En cuanto a las dimensiones y el peso vemos que hay variedad ya que puede medir entre 1,50-3 m de largo, entre 15-30 cm de diámetro en el grueso de la raíz y pesar entre 40-90 kg; el marfil obtenido tendrá mayor tamaño y peso en los animales más ancianos.

El marfil que se obtiene del elefante africano tiene mayor calidad, presenta un tono transparente y se le conoce como 'marfil verde'; al mantenerlo sumergido en agua obtiene distintas tonalidades. Mientras que el marfil del elefante asiático tiene peor calidad ya que presenta un grano menos fino y toma una tonalidad más amarillenta.

**UTILIZACIÓN:** Este material se utiliza principalmente para piezas de pequeño tamaño, por lo que requiere el empleo de una técnica minuciosa, detallada y precisa. Pese a ser empleado en pequeñas piezas, las obras que emplearon este material alcanzaron una importancia relevante en el mundo artístico. En la Edad Media se aprovechan sus características en el ámbito religioso y también cortesano como un elemento ostentoso, pero también se empleó en objetos de uso cotidiano.

Se realizan arquetas, cajas y botes, peines, mangos de espejos, empuñaduras de armas, cetros, dados y fichas de ajedrez, púlpitos, escribanías, cátedras, tronos, etc....

**ADQUISICIÓN:** El marfil es considerado exótico y extraño debido a la dificultad que hay para adquirirlo. Durante la época medieval era un lujo que no todos podían alcanzar.

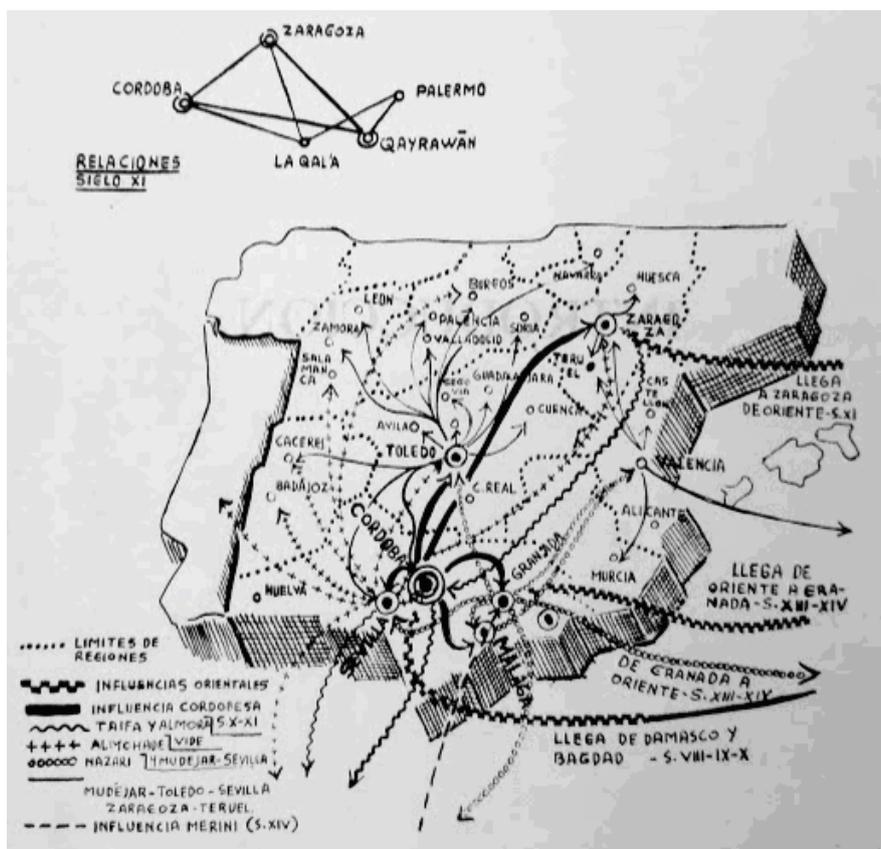
Durante mediados del siglo X abunda gracias al contacto comercial entre España y el Norte de África, además el control que ejercía Abderramán III en ambos lados del Estrecho de Gibraltar favorecía un permanente flujo del marfil. Pese a dicha abundancia, el marfil continuaba teniendo un gran valor y siendo un material de lujo.

**SIMBOLISMO:** Este material ha sido utilizado por el hombre desde la Prehistoria debido a que por sus características presenta un contenido alegórico en las creencias religiosas (fidelidad, reproducción...) y populares. Esto se materializa también en el ámbito artístico, la belleza y el lujo que muestra el marfil lo convierte en apropiado para los altos estamentos (símbolo de privilegio y honor). Desde la Antigüedad, los materiales empleados en la elaboración de piezas artísticas se asocian con ideas de poder y también de un carácter mágico.

**LA EBORARIA HISPANO-MUSULMANA:** En el ámbito musulmán destaca la importancia de las artes suntuarias, exaltan los sentidos mediante el uso de ricos materiales y ornamentos detallados elaborados por una técnica delicada.

El trabajo del marfil prosperó en el territorio musulmán, sobre todo en la Península. Este desarrollo no habría sido posible sin la gran expansión que tuvo el Islam, logrando controlar todos los puntos de suministro de la materia prima.

### 4.3. GEOMETRÍA ÁRABE Y SIMILITUDES CON LOS DISEÑOS DE OTROS OFICIOS.



6. La decoración geométrica: los focos artísticos y las relaciones. Imagen obtenida del libro de Pavón Maldonado *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*

La ornamentación islámica se divide en: geométrica, floral y caligráfica. En cuanto a la geométrica, el elemento principal es la línea recta (no tiene principio ni fin, infinita), ya que su trazado definido en función de los ángulos empleados manifiesta el mensaje y origina su estética.

La necesidad de expresar la presencia divina en el universo junto a su infinitud, ha dirigido a la ornamentación árabe al uso de esquemas geométricos que permiten cubrir por completo las superficies. Estas formas decorativas poseen un valor espiritual como manifestación de la visión del mundo.

El arte consiste en transformar la materia en un elemento que sigue un modelo ideal, al mismo tiempo que atiende a la belleza que los sentidos perciben. Hay relación entre el arte y la contemplación, “el objeto del arte es la belleza formal, mientras que el de la contemplación es la belleza que está más allá de la forma”.<sup>14</sup>

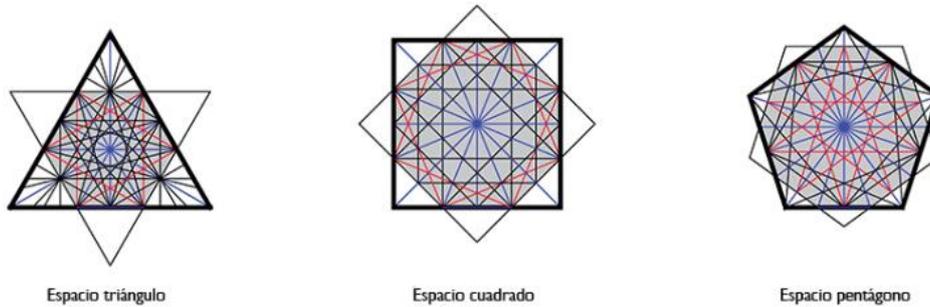
<sup>14</sup> BURCKHARDT, T.; NASR, S. H.; DUPLÁ, T. *El arte del Islam: lenguaje y significado*. José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1988, p. 141.

La combinación de formas geométricas repetidas, buscando la infinitud, se corresponde con la concepción abstracta del universo, el cual es dinámico y estático al mismo tiempo, un orden supremo que se rige por los principios matemáticos establecidos por Allâh. Nos encontramos con la estilización y abstracción de las formas naturales.

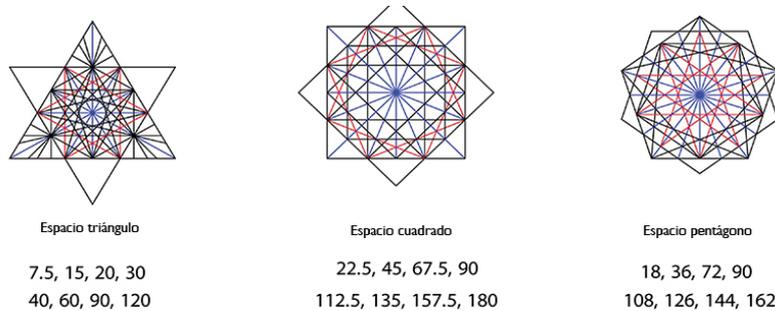
**LA LÍNEA, ELEMENTO FUNDAMENTAL DEL LENGUAJE ORNAMENTAL:** La ornamentación se basa en: la recta y la curva. Estas formas pueden aparecer individualmente o combinadas; en nuestro caso nos concierne el desarrollo de la línea recta dentro de ese lenguaje geométrico al que nos estamos refiriendo.

**ANÁLISIS DEL LENGUAJE ORNAMENTAL:** La ornamentación geométrica presenta un patrón que se reitera hasta el infinito.

Encontramos diferentes fases en la elaboración: el lenguaje angular (los ángulos de base), el origen del diseño, la formación de la estructura, la elaboración del diseño siguiendo el trazado de la estructura y la nervadura (la anchura de la línea). El trazado está orientado por el lenguaje angular, el cual se encuentra dividido en tres formas de espacio: triángulo (origina un hexágono), cuadrado (octógono) y pentágono (decágono).

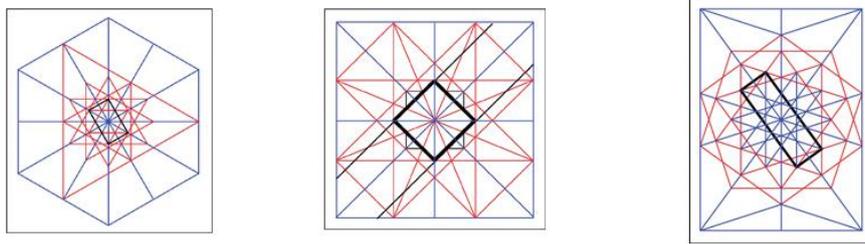


**Los ángulos de base:** Son empleados por la línea para establecer su trazado ya que originan sus diversos movimientos. En estas tres formas de espacio señaladas anteriormente hay un número definido de ángulos que darán lugar a las diferentes disposiciones de la línea.

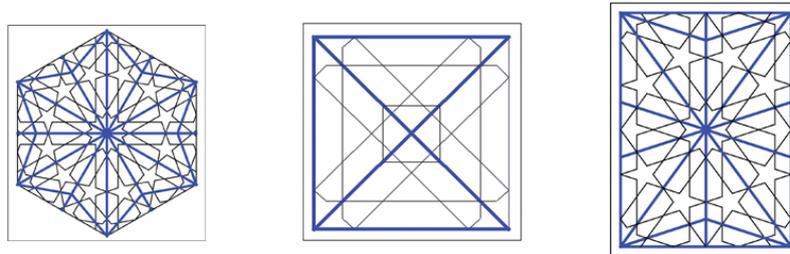


Divisiones del plano													
3	4	5	6	8	9	10	12	16	18	20	24	48	
120	90	72	60	45	40	36	30	22.5	20	18	15	7.5	

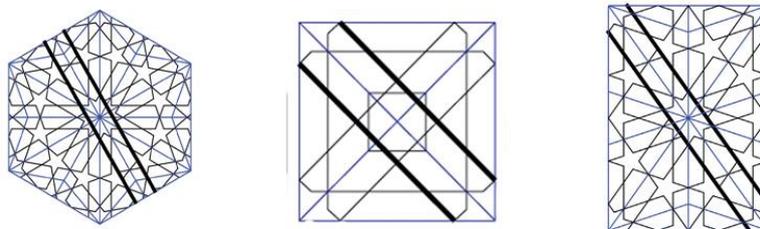
**El origen del diseño:** Se encuentra en la zona escogida para establecer el ornamento. Se debe retornar hasta la traza más pequeña que se pueda localizar ya que es el módulo que origina la figura ornamental.



**La estructura:** Es el esquema al que se adaptan los diseños, el elemento central de la expresión. El recorrido de la estructura se relaciona con los ángulos del elemento decorativo, el recorrido otorgará los rasgos de cada expresión.



**El diseño:** Se trata de una especie de revestimiento de la estructura que es esencial debido a que da forma a la expresión decorativa geométrica.

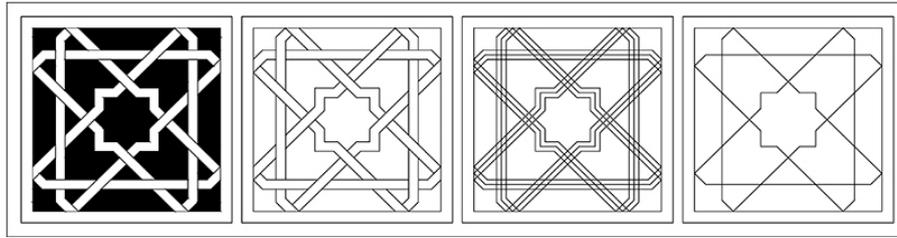


**La nervadura:** Aporta grosor a la línea del diseño, ofrece a nivel compositivo una complejidad y belleza adicional. Da un nuevo valor a los movimientos originados por el lenguaje angular, además de favorecer la reducción proporcional de los fragmentos de plano que se encuentran intermedios.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Sitio web:

<http://www.historiayarqueologia.com/2016/11/el-lenguaje-ornamental-de-la-geometria.html>.



7. Las imágenes de este apartado han sido obtenidas del Sitio web:  
<http://www.historiayarqueologia.com/2016/11/el-lenguaje-ornamental-de-la-geometria.html>

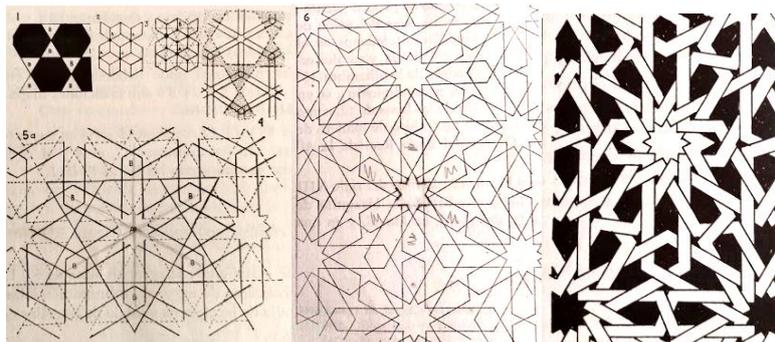
### TRAZADOS GEOMÉTRICOS

**LAZOS DE 6 Y DE 12 (UNIDADES CLÁSICAS SOBREPUESTAS):** una de las composiciones que mayor desarrollo tuvo en el arte hispanomusulmán fue el lazo de 12. Ésta se observa en diferentes obras, destacando principalmente la puerta de alacena del Museo de la Alhambra trabajada con taracea que veremos más adelante.

En el sistema hexagonal encontramos lazos de 6 y de 12 como resultado de sobreponer dos unidades decorativas básicas: la malla de estrellas de 6 puntas o rombos y la malla de hexágonos.

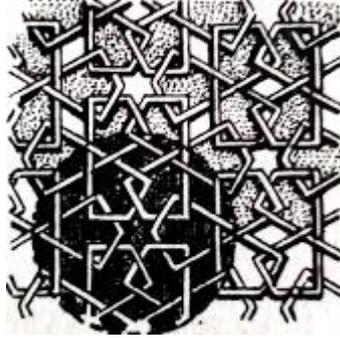
Se sobreponen estas unidades de manera que las puntas de las estrellas coinciden con los centros de la malla de hexágonos, y sobre ello se dibujan líneas paralelas a los ejes con el fin de conseguir la composición de lazo de 6 esperada.

Para llegar al lazo de 12 se deberá dibujar una nueva traza cuyas líneas pasen por las estrellas. El lazo de 12 se desarrolla en el arte granadino del siglo XIII y llega a la Península desde Oriente.

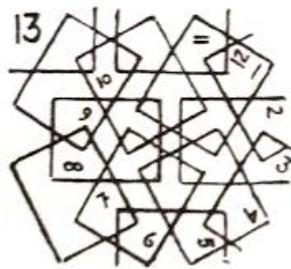


**ESTRELLA DE SEIS PUNTAS CON APÉNDICES ROMBOIDALES INCLUIDA EN POLÍGONO DE SEIS LADOS:** será en el siglo XI cuando se vea por primera vez la estrella de 6 puntas con nudillos romboidales y se verá incluida en un hexágono en los siglos XIII-XIV.

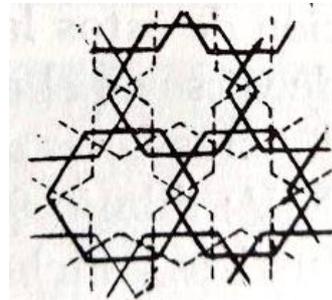
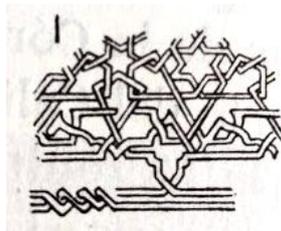
Una de las maneras de llegar a este diseño es agrupando hexágonos y en su interior se colocan estrellas de 6 puntas con nudillos romboidales.



Otro procedimiento consiste en la unión de 12 rectángulos con el objetivo de formar hexágonos y estrellas de 6 puntas con nudillos.

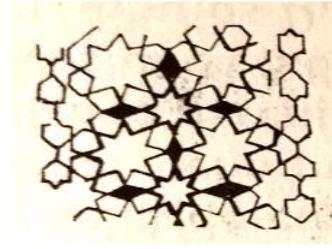
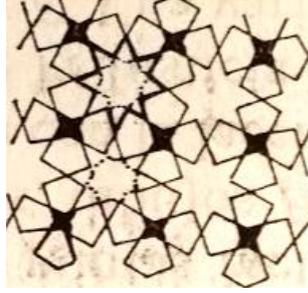
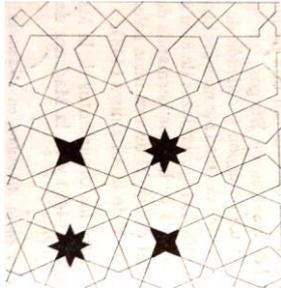


Las siguientes imágenes presentan diseños hispánicos que llegaron a la Península por influencia del arte islámico hacia los siglos XI y XII. El diseño de la derecha está presente en la Alhambra.

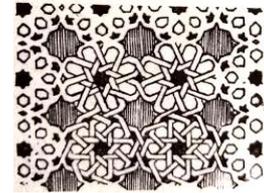
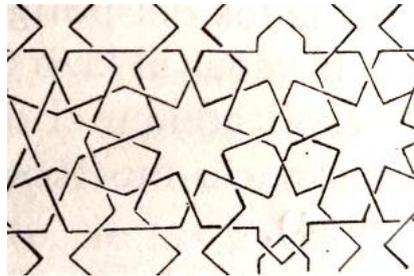
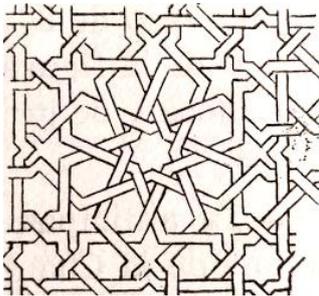


LAZOS DE 8: este esquema fue el que más se empleó en la geometría decorativa hispana, se utilizan diferentes procedimientos para elaborarlo.

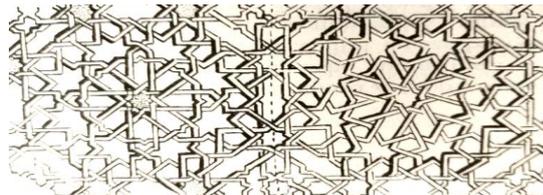
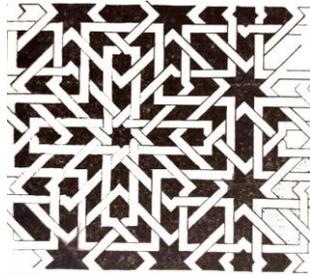
- Unidades clásicas sobrepuestas: en una etapa inicial se observan estrellas de 4 puntas incrustadas en un octógono y rodeadas de cuatro estrellas de 8 puntas; ya más adelante surgen lazos de 8. Las siguientes imágenes muestran ejemplos en la Alhambra datados en la segunda mitad del siglo XIV.



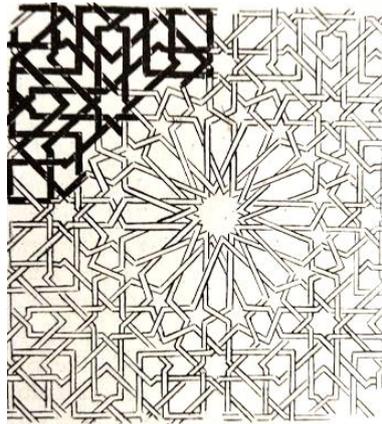
- Bóvedas de nervaduras hispanomusulmanas. Procedimiento A: es un diseño que aparece en diversos lugares de España y principalmente se observa en la Alhambra.



- Bóvedas de nervaduras hispanomusulmanas. Procedimiento B: en la Alhambra encontramos un esquema que se puede definir como lazos de 8 inscritos en un octógono en el cual sus vértices presentan estrellas de 8 puntas de ángulos agudos. A continuación, veremos imágenes del esquema básico y su desarrollo.

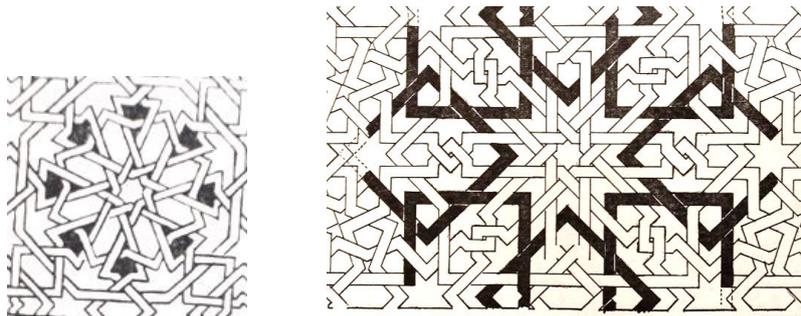


Los artistas nazaríes emplearon este esquema para la elaboración de composiciones más complejas donde aparece el lazo de 16 como figura central.



- Bóvedas de nervadura hispanomusulmanas. Procedimiento C: la unidad básica se encuentra en una estrella de 8 puntas formada por ocho cuadrados entrelazados, dando como característica nudos romboidales originados por este entrelazado.

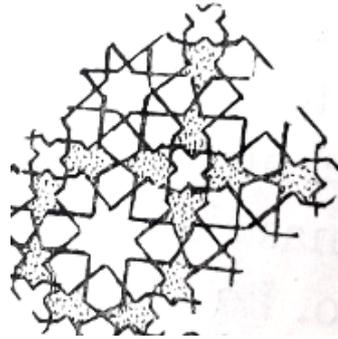
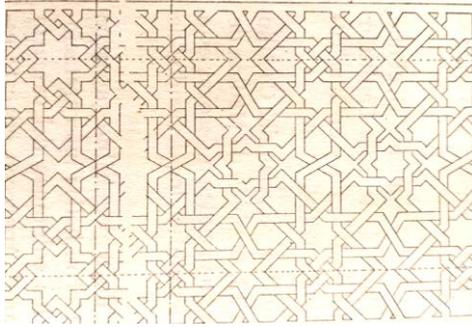
Uno de los trazados que más se observan en la Alhambra en la primera mitad del siglo XIV es el que vemos en la imagen de la izquierda. Esta unidad básica de ocho cuadrados entrelazados se originó en la geometría ornamental de la Alhambra y dio lugar a diferentes diseños.



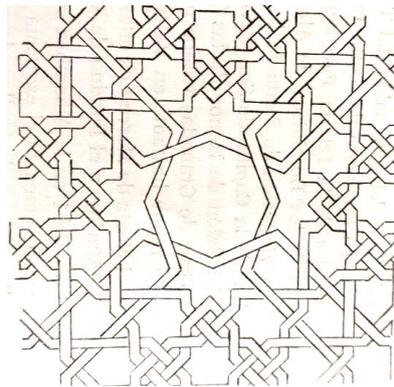
Los artistas granadinos mantienen estos esquemas ornamentales antiguos en el arte nazarí.

- Doble malla cuadrangular sobrepuesta. Procedimiento A: este diseño es uno de los más desarrollados en la Península debido a su simplicidad. Se origina en las celosías califales de Córdoba y se refleja en monumentos hispánicos de los siglos XII y XIII.

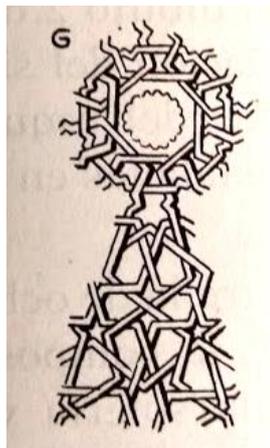
Siguiendo este esquema encontramos ejemplos en la Alhambra datados en el siglo XIV.



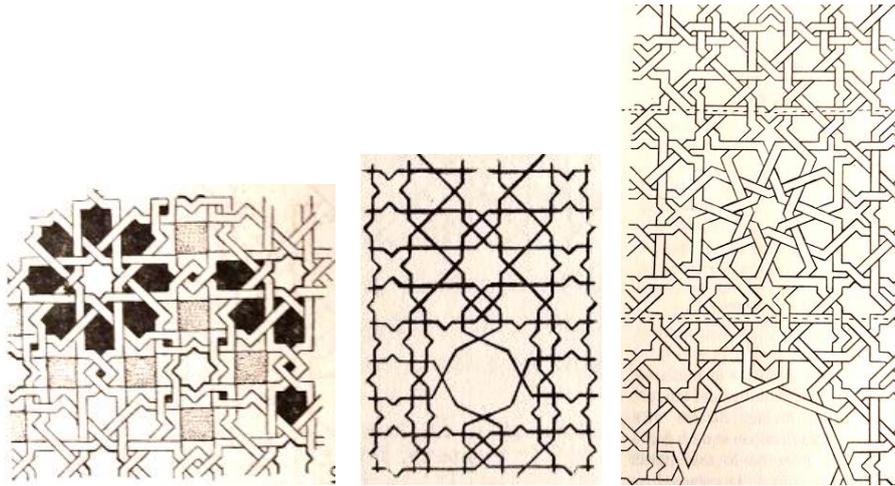
- Doble malla cuadrangular sobrepuesta. procedimiento B: presenta la misma composición que los anteriores a diferencia de que incluye un octógono en lugar de la estrella que veíamos antes uniendo cuatro lazos de 8.



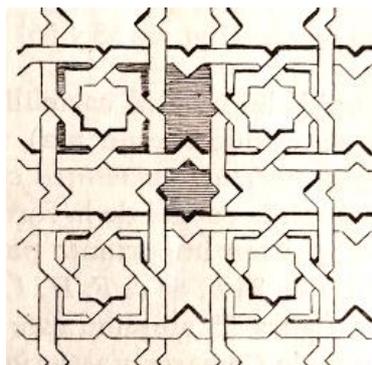
- Doble malla cuadrangular sobrepuesta. Procedimiento C: de los diseños anteriores se desarrollan esquemas de mayor complejidad que decoran almizates de cubiertas de madera mudéjares de estructura octogonal.



- Doble malla cuadrangular sobrepuesta. Procedimiento D: los artistas nazaríes llevan a cabo en las primeras décadas del siglo XIV estos nuevos esquemas que alternan estrellas de 8 puntas y lacillos de 4.

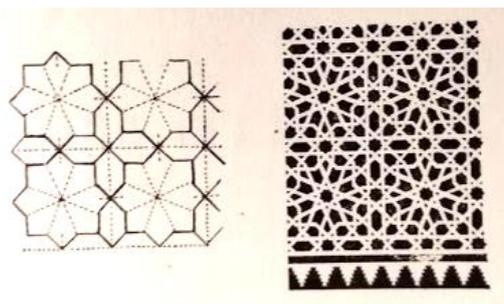


- Lazo de 8 inscrito en marco formado por 4 cartelillas hexagonales y 4 estrellas de 8 puntas: para que los artistas hispanomusulmanes consiguieran que estos esquemas de nueve unidades con lazo de 8 inscrito quedaran bien situados en el conjunto, tuvieron que agregar cuadrados circundantes a las cuatro estrellas de 8 puntas.



- Malla de estrellas de 8 puntas y lazos de 4 o aspas: es una hábil traza granadina que difiere de las composiciones hasta ahora mencionadas. Los pasos que emplearon los artistas hispanomusulmanes para obtener los anteriores lazos darán paso a nuevos sistemas desarrollándose en Granada y culminando en la segunda mitad del siglo XIV en los palacios de la Alhambra.

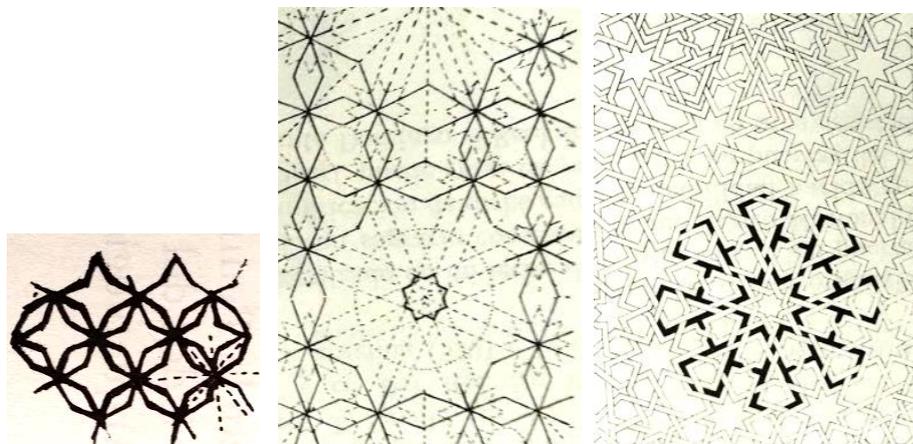
Estas nuevas pautas consisten en dibujar dos líneas paralelas complementarias sobre las líneas que forman el diseño básico de origen clásico o califal.



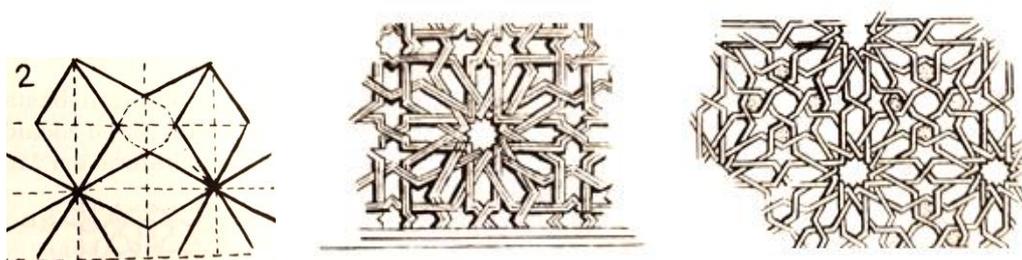
LAZOS DE 8, 12 y 16 (MALLA DE ROMBOS O DE OCTÓGONOS ENTRELAZADOS): son los esquemas más idóneos para realizar composiciones equilibradas y simétricas. Artistas nazaríes y mudéjares lo emplearon para ornamentar muchas de sus obras; en Granada se utiliza en zócalos de la Alhambra, además de en muebles de taracea tanto nazaríes como mudéjares.

En lo referente al uso del sistema romboidal por parte de los nazaríes, son necesarias algunas explicaciones:

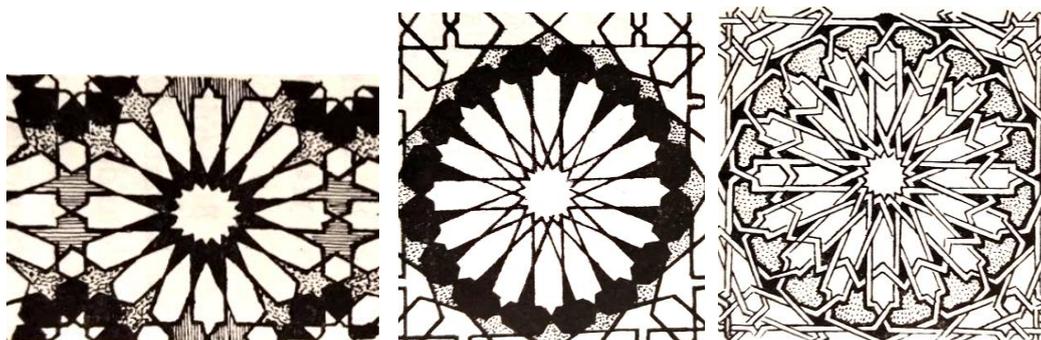
- Cuando son lazos de 8, éstos se colocan donde desembocan cuatro rombos, de esta forma los ejes de los miembros del lazo coinciden con las ocho líneas de los cuatro rombos unidos.



- Cuando son lazos de 12 se dibujan ejes complementarios que pasan por el punto de la unión de los cuatro rombos y dividen a los mismos en dos partes iguales.



- Cuando son lazos de 16, al trazado anterior se le agregan nuevos ejes complementarios que pasarán por la unión de los cuatro rombos y por los centros de las estrellas de 4 puntas de la malla romboidal.



8. Las imágenes de este apartado han sido obtenidas del libro de Pavón Maldonado *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* en las páginas 201-284

Para otorgar al diseño de una bella simetría se debía abrir o cerrar los ángulos de los rombos. En el caso de los esquemas de lazos de 12 y 16 se situarán en los centros de las estrellas de 4 puntas lazos de 4 o de 8.

Granada recoge la ornamentación geométrica islámica heredada de Córdoba y va mostrando una rica evolución en el trazado, convirtiéndose la Alhambra donde se presenta el culmen de estas grandiosas decoraciones.<sup>16</sup>

#### SIMILITUDES CON ARMADURAS DE CUBIERTA

Las armaduras de cubierta son los tejados a dos o más aguas construidos por pares de vigas que adoptan la forma de “V” invertida. Hay tres tipos:

- Armaduras de par e hilera: son sencillas, los pares de vigas se unen en la parte superior gracias a una viga hilera.
- Armaduras de par y nudillo: aquellas cuyos pares están unidos por una viga horizontal en el último tercio de su altura, evitando que éstos se abran (crea un empuje vertical).
- Armaduras atirantadas: aquellas que introducen tirantes cada cierto número de pares para fijarlos y evitar que se abran.

En el caso de las grandes armaduras de cubierta que cubren amplias superficies, se achaflana la cubierta por medio de unos cuadrales que dan origen a armaduras ochavadas (los ángulos se cubren o no con pechinas) que tienen apariencia de ocho paños. Para unir los distintos paños se emplean unas vigas, denominadas limas, que hacen los ángulos de los faldones y pueden ser:

- Mohamares: cuando son dos vigas.

<sup>16</sup> PAVÓN MALDONADO, B. *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cultura, 1975, pp. 201-284.

- Bordón: cuando es una viga.

Con la multiplicación de los paños se pueden conseguir auténticas medias naranjas. En otras ocasiones, se colocan jabalcones para reforzar los pares; es entonces cuando aparecen armaduras de tres, cinco e incluso siete paños. El almizate es un paño horizontal que crean los nudillos y el arrocabe es la decoración que tapa la unión de la armadura con el muro.

En cuanto a la decoración, la unión de distintos alfarjes forma espacios cuadrados o rectangulares (casetones o artesonado) que pueden ser ornamentados por medio de una talla o con la fabricación de estrellas de diversas puntas con lacería o cuerdas de lazo que se desarrollan en torno a las estrellas. El artesón es un espacio cuadrado o poligonal de lados inclinados.

En los pares aparece a una altura determinada unas vigas transversales, denominados peinazo, que originan espacios cuadrados de donde deriva la estrella de ocho puntas y se desarrollan las lacerías de los entrelazos y las ruedas de lazos (armaduras apeinazadas).

Para complicar la decoración de lacería es necesario cubrir con una tarima sobre la que poder clavar unos taujeles (armaduras ataujeradas).

En el arrocabe se emplea la talla para realizar, por ejemplo, la piña mocárabe. En cuanto a la pintura, se usaban plantillas con motivos vegetales y geométricos que son muy repetitivos y de bajo coste.<sup>17</sup>

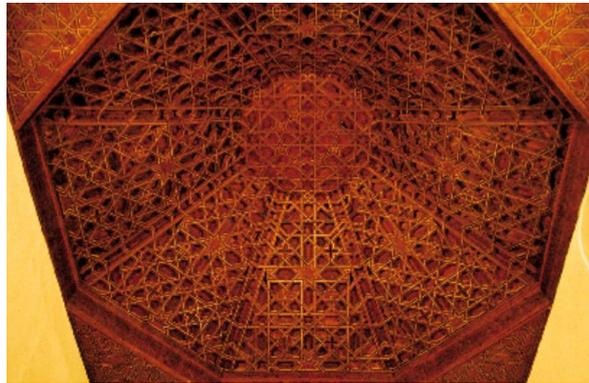
En las armaduras de cubierta empleadas en los espacios mudéjares granadinos se observa una relación entre diferentes actividades artísticas en la cual aparece una estructura geométrica compleja. En su decoración presentan lacería que en diversos casos es policromada.

La diversidad cultural es uno de los aspectos que destacan en la Edad Media de la Península, esto favorece el desarrollo de un arte mestizo caracterizado por su originalidad técnica y formal. Durante los primeros siglos de este contacto cultural entre cristianos y musulmanes, los carpinteros castellanos, conocedores de la traza y ejecución de armaduras de madera de influencia europea, enriquecen su labor con la aportación ornamental de carácter geométrico que desarrollan los artesanos islámicos.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> NUERE MATAUCO, E. "Reflexiones sobre la carpintería española". En *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015*. 2015, pp. 1-17.

<sup>18</sup> ESPINAR MORENO, A. L.; LÓPEZ OSORIO, J. M.; MARTIN PEINADO, B. Restauración de armaduras de cubierta en iglesias mudéjares granadinas. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, 8 (1999), pp. 50-63.



9. Sta. María y S. Pedro de Caniles. Armadura ochavada. Obtenidas las imágenes del texto de Espinar Moreno, López Osorio y Martín Peinado *Restauración de armaduras de cubierta en iglesias mudéjares granadinas*

**CARPINTERÍA DE LAZO:** fue en Granada donde surgen estas cubiertas de madera con ornamentación geométrica, estos motivos geométricos tienen un evidente origen en el ámbito islámico.

En la Península continuó la tradición carpintera visigoda, tanto en el territorio cristiano como en el musulmán, ya que el cambio de religión no era un impedimento para seguir desarrollando su labor y más teniendo en cuenta que el clima del territorio era el mismo siendo necesarias esas cubiertas para los edificios. A estos conocimientos estructurales se unió la ornamentación geométrica islámica.

A continuación, vamos a ver una secuencia que muestra la elaboración de éstos motivos:

- Vamos a emplear como módulo el triángulo equilátero.



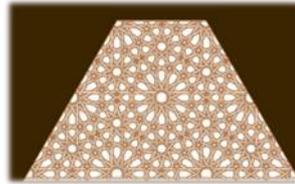
- Se gira dicho módulo 60 o 180 grados.



- Al juntarlos se puede observar con claridad el concepto de infinidad del trazado.

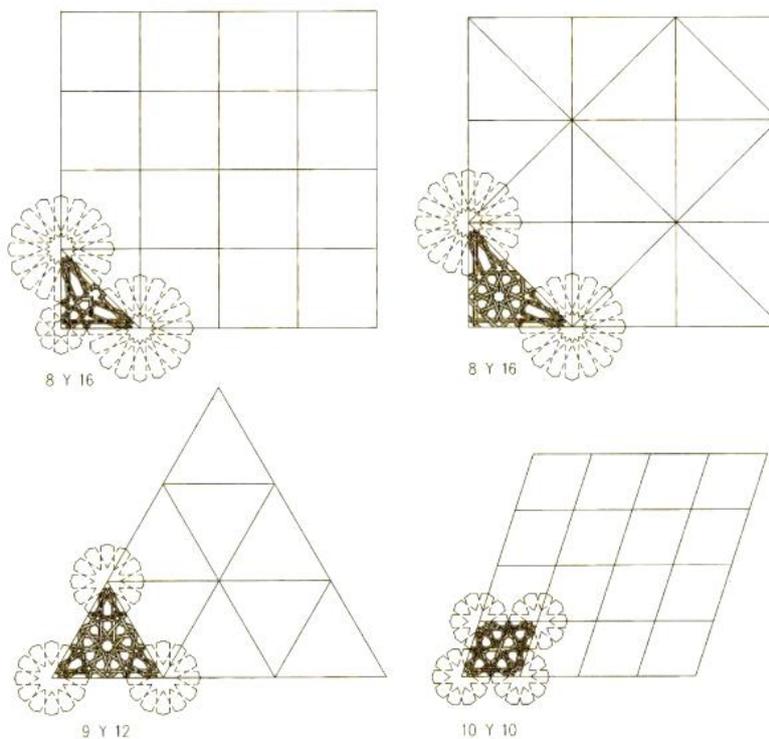


- Finalmente podríamos formar un faldón completo.



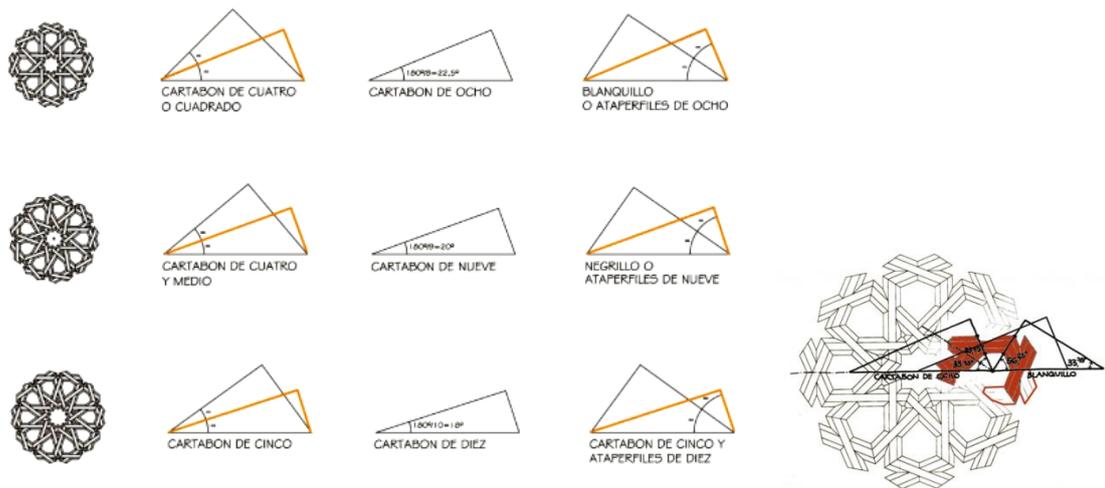
Este ejemplo se aplica en la elaboración de un falso techo decorativo, pero a la hora de realizar una armadura de cubierta son necesarios unos ligeros cambios para aplicar estos diseños geométricos.

Nuestros carpinteros se interesaron principalmente por las siguientes combinaciones de ruedas que proceden del ámbito musulmán para llevar a cabo los trazados geométricos:



Estas ruedas dan origen a una trama que será la que el carpintero use para realizar sus trazados.

El trazado que observamos en el interior de los módulos se obtiene de la siguiente forma, con tan sólo el empleo de 3 cartabones:

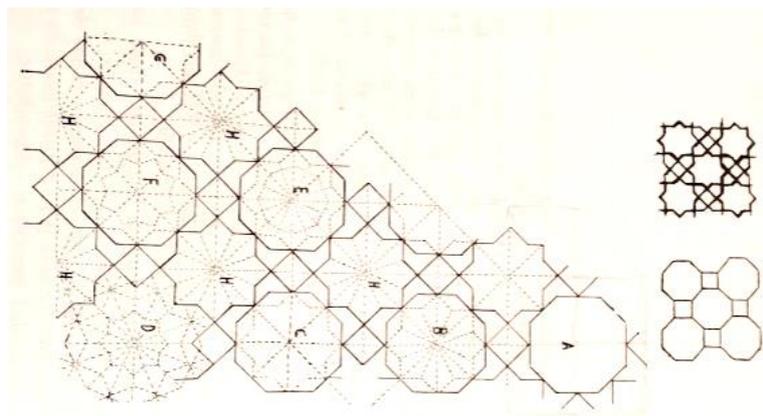


10. Imágenes de este apartado obtenidas de <http://enrique.nuere.es/blog/?p=387>

#### ARMADURAS CON LABOR DE LAZO

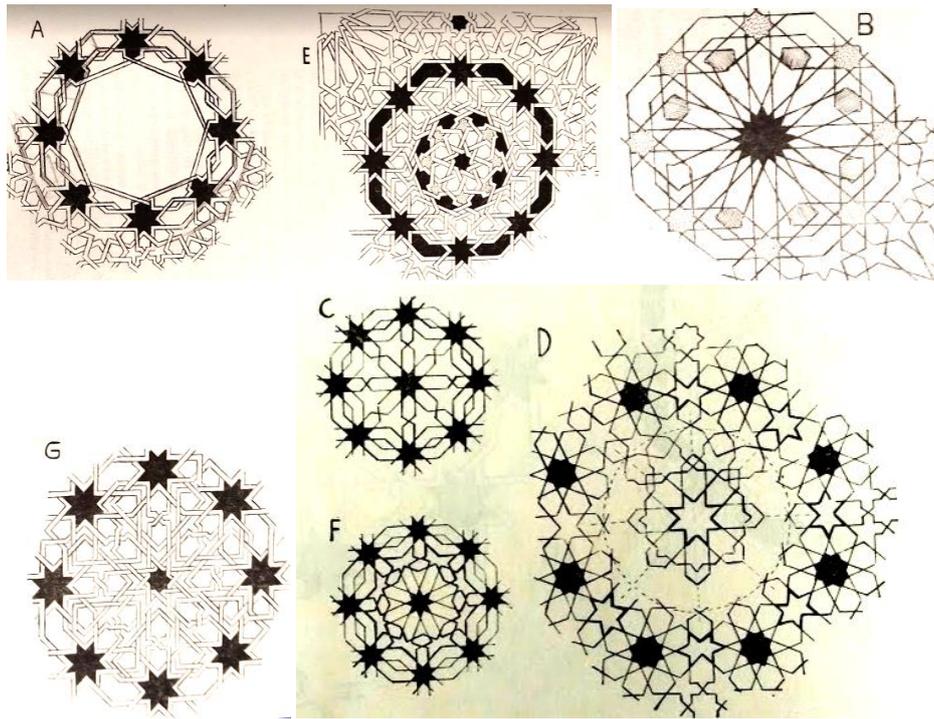


Este tipo de artesanado cae en declive con la llegada del Renacimiento debido al influjo clásico que comienzo a llegar a España a través de medios como los tratados italianos. Será a finales del siglo XIX, momento en el que los románticos que llegaban a nuestro país eran atraídos por la exótica arquitectura de influencia islámica y quedaban fascinados por la Alhambra, cuando se vuelva a tener en cuenta la carpintería de lazo.<sup>19</sup>



11. Armaduras de cubierta del Salón de Comares (esquema básico). Obtenidas las imágenes del libro de Pavón Maldonado *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* en las páginas 325-331

<sup>19</sup> Sitio web: <http://enrique.nuere.es/blog/?p=387>.



12. Armaduras de cubierta del Salón de Comares (unidades decorativas). Obtenidas las imágenes del libro de Pavón Maldonado *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* en las páginas 325-331

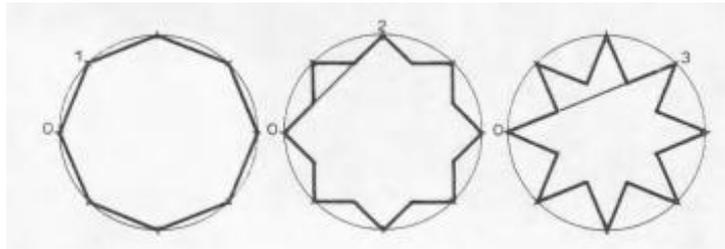
### SIMILITUDES CON LOS ALICATADOS

Los alicatados aparecen en España en el siglo XII importados por los almohades. Estos alicatados consistían en componer paños en los suelos o en los muros por medio de un puzzle formado por diferentes piezas de distintos tamaños y colores con las que se formaban motivos geométricos y se imitaba la labor de alfombras.

Esta labor de alicatado fue sustituida por los azulejos esmaltados con diferentes colores, éstos presentan un desarrollo compositivo similar, pero ahorrando tiempo y trabajo. Se emplean técnicas de esmaltado como la cuerda seca hendida o de arista.

EL TRAZADO DE LACERÍA DE OCHO EN ALICATADOS<sup>20</sup>: Encontramos dos tipos de lazo de 8 como resultado de la unión mediante rectas de los puntos de división en 8 de una circunferencia: gracias a la unión de estos puntos consecutivos se origina el octógono regular. Haciendo saltos de 2 en 2 se origina la estrella ‘de primer cruce’ y de 3 en 3 la estrella ‘de segundo cruce’. La primera es formada por dos cuadrados sobrepuestos siendo uno girado en un ángulo de 45 grados. El diámetro de la estrella equivale a la raíz de dos cuando la unidad es el lado.

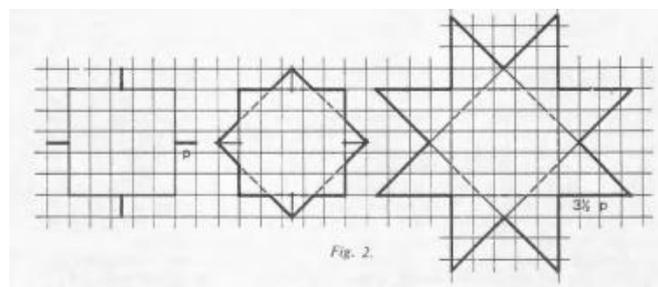
<sup>20</sup> DONAIRE RODRÍGUEZ, A. “El trazado de lacería de ochos en alicatados”. En *Actas del III Simposio internacional de mudejarismo: Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*. 1984. pp. 647-674.



La raíz de dos es un número irracional, desde época antigua se emplean en construcciones geométricas segmentos de magnitud no racional, pero, pese a ello, sólo empleaban números enteros o fraccionarios, de modo que a estos números irracionales se les atribuía una fracción aproximada. En este caso, la relación entre diagonal y lado del cuadrado era  $7/5$ , una aproximación bastante fiel a la raíz de dos.

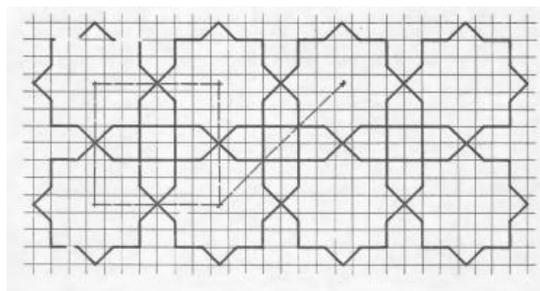
Esta matemática aproximada era bastante eficaz a la hora de la práctica, era algo generalizado en los oficios, algo que se demuestra en el texto de López de Arenas donde se habla del 5 y del 7 para referirse al lado y diagonal de un cuadrado.

La fracción  $7/5$  justifica la formación de la estrella ‘de primer cruce’: se dibuja un cuadrado dividiendo su lado en 5 partes, se coge una de éstas sacándola hacia afuera sobre los ejes para obtener los vértices del segundo cuadrado. Otra manera de llegar a este resultado es dividiendo los lados en 10 partes y cogiendo 3 de cada vértice para colocar los puntos de intersección de los dos cuadrados. La estrella ‘de segundo cruce’ se obtiene prolongando, por tres partes y media, los lados del cuadrado, y uniendo los puntos resultantes; la primera estrella puede estar inscrita en el interior de la segunda.

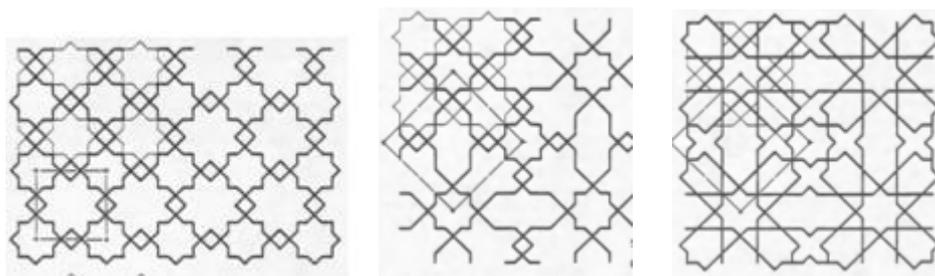


De esto surge la idea de que la totalidad de una lacería de 8 se puede trazar sobre una cuadrícula de una parte de lado (la parte sería la unidad de medida y equivale a un quinto de la calle de lazo).

La lacería de ocho más sencilla se elabora colocando a marco real estrellas ‘de primer cruce’ tocándose por las puntas. Entre estas uniones quedan unos espacios en forma de cruz denominados lacillos de cuatro.

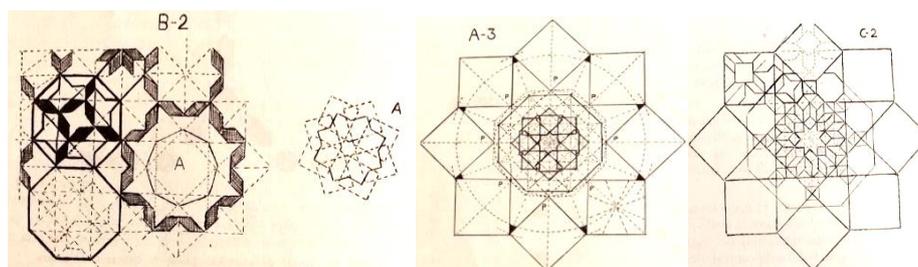


A partir de aquí se van complicando los trazados y se eliminan líneas para dar otras formas, dando como resultado diversos diseños.

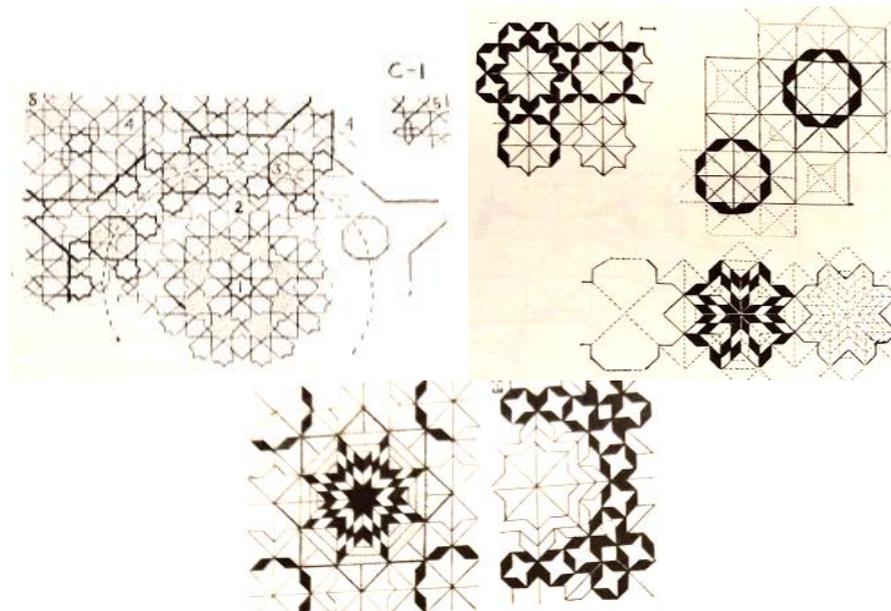


13. Imágenes de este apartado obtenidas del texto de Donaire Rodríguez “El trazado de lacería de ochos en alicatados” en *Actas del III Simposio internacional de mudejarismo: Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*

Un importante ejemplo, tanto de armaduras de cubierta como de zócalos vidriados, es el Salón de Comares debido a que muestra el valor que tuvieron los esquemas básicos clásicos en el hecho de conseguir nuevas composiciones geométricas de gran calidad. De esta manera, el artista nazarí consigue la variedad frente a la monotonía de los artistas mudéjares.<sup>21</sup>



<sup>21</sup> Véase nota 12. PAVÓN MALDONADO, B. pp. 331.



14. Zócalos alicatados del Salón de Comares (esquemas básicos clásicos). Obtenidas las imágenes del libro de Pavón Maldonado *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* en las páginas 309-324

## 5. EJEMPLOS.

### 5.1. PIEZAS ANTIGUAS.

Los antecedentes la técnica de la taracea se encuentran en la época del Califato Omeya, en el siglo X se localizan en Córdoba importantes talleres de ebanistería donde se llevaron a cabo destacadas obras como el mimbar<sup>22</sup> de la Mezquita de Córdoba, el cual fue encargado por al-Hakam II con la intención de homenajear la ampliación arquitectónica que también patrocinó. Esta pieza fue destruida en el siglo XVI, pese a ello podemos conocerla gracias a varias descripciones literarias, siendo una de las descripciones más completas la que aparece en la crónica anónima *Dikr bilad al-Andalus* fechada en el siglo XIV o XV, en ella se afirma que:

“En el año 355 (965-966) se concluyó la fabricación del almimbar de la aljama y fue instalado en la maqsura. Estaba hecho de ébano, sándalo rojo y amarillo, nab’, azufaifo y leño de sapán. Su coste ascendió a 35.500 dinares. Tenía nueve escalones y se componía de 36.000 piezas de marquetería.”<sup>23</sup>

La labor artística de estos talleres cordobeses continuó tras la caída del Califato, fue la fuente de las importantes obras de marquetería almorávides, destacando el

<sup>22</sup> “Minbar (T, mimber): púlpito, normalmente de madera, pero a veces de piedra o decorado con cerámica vidriada, desde el cual se pronuncia el sermón durante el culto público en la mezquita aljama los viernes.” CITADO DE: BLAIR, S. S.; BLOOM, J. M. *Arte y arquitectura del Islam, 1250-1800*. Madrid, 1999.

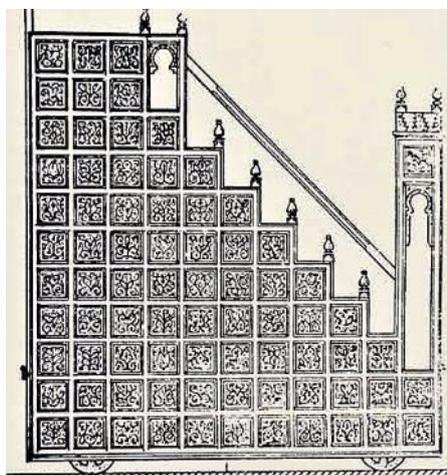
<sup>23</sup> MOLINA FAJARDO, L, Una crónica anónima de al-Andalus, vol. II. Madrid, 1983, p. 181. Más alusiones similares almimbar en pp. 43 y 45. CITADA POR: SANTA-CRUZ, N. S. “La taracea, una producción eboraria de lujo en época de Juana de Castilla”. En *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. 2010. pp. 383-394.

**mimbar de la Mezquita Kutubiyya** de Marrakech debido a que es la pieza más antigua conservada de la España islámica labrada con taracea polícroma. Presenta una inscripción en el panel lateral derecho que indica que la pieza se realizó en Córdoba hacia 1137-1145. El exterior del mimbar está recubierto de minuciosos labrados de ataurique y enmarcado por ricas cenefas de marquetería polícroma creadas a partir de pequeñas piezas de maderas preciosas y marfil, recordando a la anterior pieza mencionada que al-Hakam II encargó. Un **mimbar** similar al de Kutubiyya sería el **de la Mezquita Karawiyyin** en Fez, llevado a cabo hacia 1144 en el sur de la Península y con características decorativas cercanas.

La técnica que empleaban los almorávides consistía en incrustar en la madera dura pequeñas láminas de ricas maderas de diverso colorido (provenientes de árboles frutales) que se colocaban encoladas en la superficie a decorar junto con otras láminas de marfil o hueso en su color natural o teñido. Al principio se utilizaban diseños geométricos sencillos con triángulos y estrellas, pero más tarde se elaboran complejas composiciones que imitan la lacería.<sup>24</sup> Estos fragmentos se podían incrustar sin aglutinante empleando un buen ajuste de los contornos (embutido sobre macizo) o con el uso de adhesivos de origen natural como es la almáciga. La manufactura se continuó desarrollando con los almohades<sup>25</sup>, se comienza en este momento a emplear finas láminas colocadas sobre una tela o cuero que se encolaba después sobre la superficie deseada en lugar de incrustar, esto ocurre en el **mimbar de la Alcazaba de Marrakesh** (1189-1195) y de la **Madrasa Bu-Inanniyya de Fez** (1203-1209).<sup>26</sup>



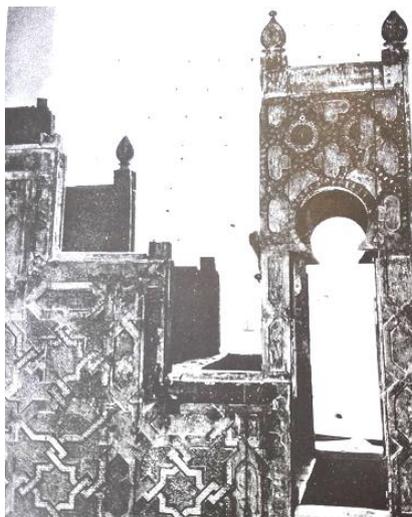
Mimbar de la mezquita Kutubiyya. Palacio de al-Badi, Marrakech.



<sup>24</sup> Véase nota 10.

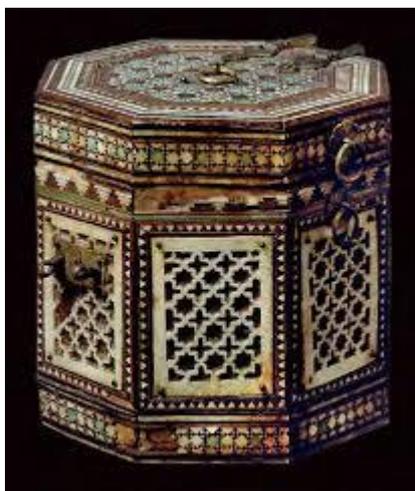
<sup>25</sup> Véase nota 5.

<sup>26</sup> Véase nota 10.



15. Imágenes del mimbar de la Mezquita Kutubiyya obtenidas de: la primera del texto de Noelia Silva Santa-Cruz “La taracea, una producción eboraria de lujo en época de Juana de Castilla” en *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, la segunda de Internet y la tercera del libro de ETTINGHAUSEN y GRABAR *Arte y arquitectura del Islam 650-1250*

En el siglo XIII fecha Ferrandis<sup>27</sup> un grupo de pequeñas cajas octogonales con cubierta plana procedentes de un foco granadino, están decoradas con marfil calado, presentan motivos geométricos con estrellas de 8 puntas y crucetas caladas sobre fondo dorado, se encuadran por dientes de sierra y almenillas cordobesas de incrustación de marfil y diferentes maderas. Tanto las bases como las cubiertas se ornamentan con estrellas de hueso teñido de verde y maderas como ébano o cedro; una de estas cajas se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan.

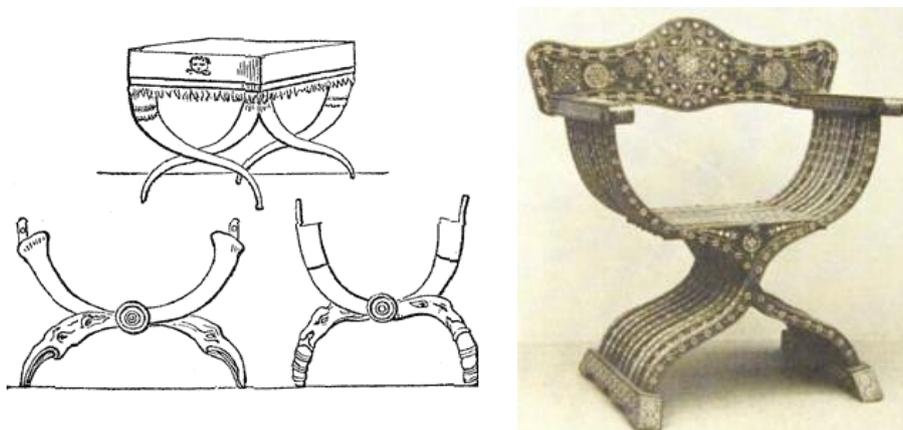


16. Caja octogonal con marfil calado localizada en el Instituto Valencia de Don Juan. Imagen obtenida del texto de Noelia Silva Santa-Cruz *Entre la ebanistería y la eboraria: un probable tintero (dawat) nazarí y otras taraceas medievales*

<sup>27</sup> “Muebles hispanoárabes de taracea”, *Al-Andalus*, 1940, p. 459. CITADO POR: AGUILÓ ALONSO, M. P. *El mueble clásico español. Cátedra*, Madrid, 1987.

## 5.2. SIGLOS DE AUGE.

La jamuga tiene origen en la silla italiana denominada *dantesca* o *Savonarola* procedente de la Toscana en el siglo XV, además de la *sella curul* romana; presenta un respaldo de cuero fijado a la madera mediante clavos y es plegable. El eje que gira está bajo el asiento y muestra cuatro elementos en cuarto de círculo que originan los brazos y las patas, apoyándose éstas últimas en una zapata. Los brazos se elevan hasta la altura del respaldo que se remata con un motivo circular. Tanto el asiento como el respaldo son de cuero y tiene una estructura curva en forma de tijera, esto permite su adaptación como sillas de montar, de ahí se conocen como jamugas. Su auge en el siglo XV hizo que retornaran en el siglo XVI denominándose ‘sillones de doña Juana la Loca’.



17. *Sella curul* y silla dantesca o tipo Savonarola

En las patas y brazos se emplea la taracea de tipo granadino, con los motivos florales típicos, hasta el primer tercio del siglo XVI. El nudo central repite los temas o muestra una decoración sencilla que más tarde presentará motivos tallados. Hay varios ejemplos de jamuga que corroboran la existencia de un taller granadino y la expansión de este tipo de mueble como un objeto de lujo.<sup>28</sup>

En el Museo de la Alhambra podemos ver diferentes piezas de taracea, siendo la jamuga una de las piezas más destacadas. Es un ejemplo de mobiliario palatino que cubre su superficie por una increíble labor de taracea de finas maderas con plata y marfil que trazan ruedas de lazo de a ocho. La ornamentación está bordeada por series de puntos y un cordón de marfil y ébano que aparenta las aristas.

En el ámbito hispanomusulmán era costumbre sentarse en el suelo sobre cojines y alfombras, a pesar de ello han llegado a la actualidad objetos de mobiliario palatino dedicados a esta finalidad.

La jamuga es una silla de doble tijera que puede ser plegada. Está compuesta por cuatro montantes curvos en forma de ‘S’ articulados por parejas y en ellos se encajan

<sup>28</sup> Véase nota 10.

dos zapatas para dar lugar a la base, dos travesaños que consolidan el asiento y dos brazos curvos que se elevan para recibir el espaldar. El material empleado en el asiento y espaldar es el cuero, estas partes del asiento, además de su función obvia (sentarse), sirven para impedir que se abra más de lo que debiera.

Este tipo de muebles se denominan en los inventarios castellanos del siglo XV como sillas de cadera. El término “jamuga” que se le asigna a esta pieza podría deberse a una perduración dialectal.

Es una pieza de madera cubierta por una rica labor de taracea realizada con plata, marfil y diferentes maderas que dibujan ruedas de lazo a ocho. La decoración aparece enmarcada por filas de puntos y un cordón de marfil y ébano que aparenta las aristas. La gran maestría y calidad que presenta esta pieza no se logra en modelos posteriores, ni siquiera en ejemplos más cercanos como las sillas de la Catedral de Toledo que se llevan a cabo en Granada en el año 1504.



18. Imágenes de la jamuga localizada en el Museo de la Alhambra

También encontramos un tablero de ajedrez, de los siglos XIV-XV, está realizado con madera de nogal y abedul, con metal y hueso sin tinter o tintado de color verde. Los laterales de la cara del ajedrez están decorados con taracea presentando tres grandes estrellas de ocho compuestas por dos cuadros interpuestos, donde se asientan otras estrellas similares en su interior. En la cara inferior del juego a labor de taracea da lugar a estrellas similares, con un gran nudo central.<sup>29</sup>

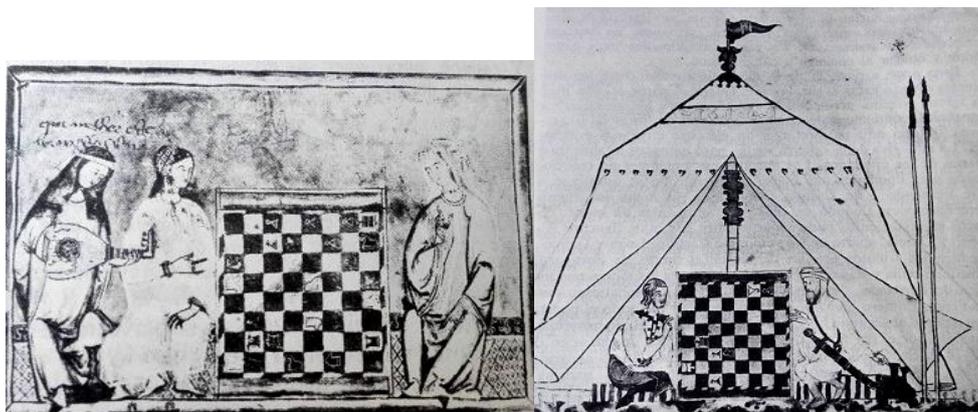
El ajedrez es un juego de carácter militar ya que simula una situación bélica sirviendo para fomentar las habilidades militares. El rey Alfonso conocía las leyendas y la tradición ajedrecista que envolvían a los reyes del mundo árabe, por este motivo se interesó también por este juego.

La obra *Libro de ajedrez, dados y tablas* de Alfonso X el Sabio se finaliza en 1238, ésta nos permite conocer las posiciones de origen árabe, las cuales de otra forma

---

<sup>29</sup> Véase nota 11.

no hubieran podido llegar a la tradición ajedrecística occidental hasta que no se descubrieran los manuscritos originales en el siglo XIX.



19. Ilustraciones del *Libro de ajedrez, dados y tablas* de Alfonso X el Sabio obtenidas del libro *La civilización hispano-árabe* de Burckhardt

Las casillas del tablero comienzan a presentarse coloreadas a partir del siglo XII, solían alternar rojas y blancas, será tras el manuscrito de Alfonso cuando se generaliza el empleo del blanco y negro, lo cual aporta a la lírica la analogía blanco-negro con: vida-muerte, noche-día...

Las piezas se representan en relación a figuras bélicas.<sup>30</sup> El tablero hace referencia al mundo representado mediante un esquema geométrico, siendo las casillas alusiones cósmicas como las estaciones o los signos del zodiaco.<sup>31</sup>



*La puerta de la alacena del Museo de la Alhambra de Granada*, esta puerta de época nazarí, siglo XIV-XV, construida por Muhammad Ibn al-Mawl, proviene del Palacio de los Infantes de Almería que fue derribado para abrir la denominada Gran Vía en la actualidad.

La puerta está formada por un marco del cual colgaban dos hojas gracias a cuatro bisagras de bronce y se unían al bastidor por medio de unos pasadores. El marco está

<sup>30</sup> BORDONS ALBA, C. El ajedrez, juego de reyes. *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 5, 2006, pp. 191-266.

<sup>31</sup> BURCKHARDT, T.; KUHNE BRABANT, R. *La civilización hispano-árabe*. Alianza, Madrid, 1985.

elaborado con madera de pino, cuenta también con madera de ciprés en un recuadro interior y una moldura sobrepuesta que recorre la parte exterior y las hojas.

Mientras el marco aparece decorado en tan sólo una de sus caras, debido a que iba inserto a otra estructura, las hojas se muestran decoradas en su parte interna y externa, pese a que por fuera muestra mayor riqueza ornamental. Encontramos pasadores de madera y ensambles a media madera.

Como bien mencionamos antes, el marco presenta una moldura resaltada externa y un recuadro interno que sobresale a los lados. Estas formas se enriquecen con gramiles donde aparecen encajadas estrechas tiras de hueso. Definiendo en marco exteriormente hay un junquillo sogueado. La labor de taracea se encuentra en una entrecalle entre las dos fajas de resalto decoradas con gramiles, presenta un entrelazo geométrico entre el cual hay hexágonos que cubren la superficie en su totalidad.

Las hojas aparecen cuadrículadas por peinazos ornamentados con gramiles resaltados en los cuales se insertaron tiras estrechas de hueso. La parte externa de las hojas se muestra totalmente cubierta por una rica labor de taracea formada por una tira de recuadros de lazos entrelazados y composiciones de lazos de doce (similares a los alicatados sevillanos del siglo XIV). En la parte interior las hojas también presentan peinazos con gramil y una decoración de taracea menos rica que en la parte exterior. En los tableros hay ornamentos ensamblados de taracea, éstos se disponen en cintas de recuadro que se entrelazan en los ángulos y tres parejas de cuadros ordenados con otros esquinados en cada una de las medias hojas.

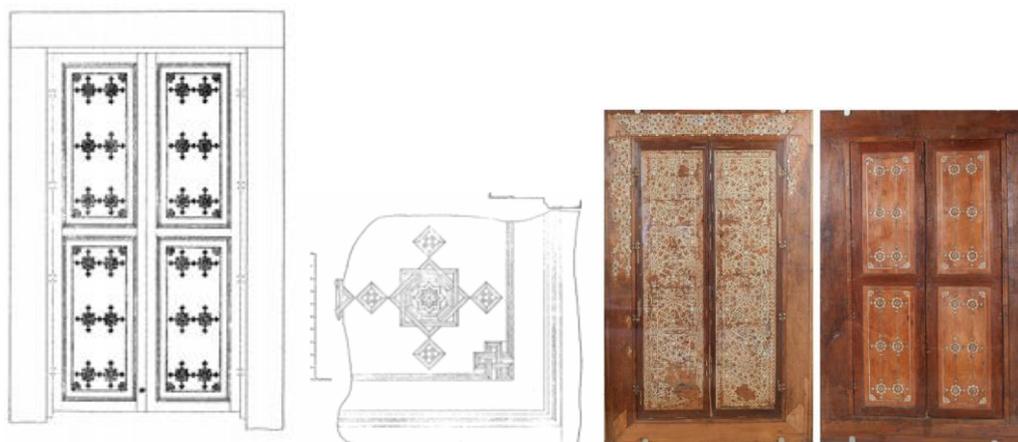


20. Alicatados del Patio de las Doncellas del siglo XIV en comparación con el diseño de una de las caras de la puerta de la alacena del Museo de la Alhambra

Esta decoración geométrica se logra combinando diminutas piezas de plata, hueso, madera y hueso teñido de color verde claro. En el exterior del marco y las hojas, estas piezas se aglutinan en el tablero con cola para cubrir la superficie por completo; mientras que en la cara interior de las hojas y en los gramiles aparecen embutidas.

Nos encontramos ante un importante ejemplo del desarrollo que logró la técnica oriental de la taracea en el Occidente islámico (Andalucía), la cual sobrevivió a la expulsión musulmana prolongándose durante los siglos XVII y XVIII, e incluso perdura

hoy en día en austeros talleres granadinos. Se muestra la deslumbrante traza de la decoración, la sobriedad de color y la armonía del conjunto.<sup>32</sup>



21. Puertas de la alacena Museo de la Alhambra. Imágenes obtenidas del texto de Torres Balbás *Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada*

En el Museo de la Alhambra hay una pequeña **caja octogonal nazarí de taracea de finales del siglo XV** que se encuentra entre las piezas de la prosperidad del periodo nazarí y las de época morisca/mudéjar.

Muestra un diseño geométrico presentado en diferentes niveles y con diferentes procedimientos en la zona de la tapadera, en cada cara del octógono que forma el cuerpo de la caja y en las franjas que definen la pieza en la zona superior e inferior. El cuerpo se establece en tres modelos decorativos:

- La franja inferior tiene dos filas de rombos decorados con incrustaciones en blanco y negro (ajedrezado).
- La franja central se estructura en frentes, definidos sus lados por una banda decorativa de triángulos blancos y negros.
- La franja superior consta de una banda decorativa formada por almenas blancas en posición invertida sobre fondo negro.

La tapa presenta en sus frentes un mismo diseño ornamental: primero una fina franja de rombos azul y verde, luego una moldura lisa y una segunda franja más gruesa que repite los rombos ajedrezados de la base. En la superficie superior de la tapa hay un esquema decorativo formado por un cuadrado en el que se incrustan estrellas de madera clara.

Destacan las incrustaciones en azul y verde destacando en los frentes y distinguiéndose de las piezas de taracea más monocromáticas.

---

<sup>32</sup> TORRES BALBÁS, L. "Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada". *Al-Andalus*, 3, 1935, pp. 438-442.

Su importancia reside en que es de las escasas piezas que se conservan de este momento histórico. Con ella se completa la colección de taracea del museo (Alhambra) ya que hace de unión entre las piezas del apogeo nazarí y las de época morisca/mudéjar permitiendo vislumbrar la evolución de la técnica.

Resalta su forma octogonal ya que las más habituales son las cuadradas y rectangulares.

Conserva el cierre frontal original en buen estado, está realizado en bronce, esto otorga valor a la pieza debido a que la mayoría de las piezas que conservamos hoy en día han perdido su cierre o se encuentra en muy mal estado. También se encuentran bien conservados los herrajes: las bisagras que permiten abrir la tapa y el tirador en la parte superior que servía para transportarla.<sup>33</sup>



Desaparecerán las placas de marfil dejando paso a la incrustación de piezas de hueso y coloridas maderas en la superficie deseada. Surgen arquillas rectangulares con cubierta plana o de artesa, con la estrella de 8 puntas siendo el motivo principal y series continuas de lazos y crucetas de hueso que originan octógonos que alternan el hueso y las maderas.

La manufactura granadina de este primer periodo se desarrolla en torno a la estrella de 8 puntas, encuadrándose en almenillas, zigzag y frisos dentados. Las almenillas desaparecen pronto y las dos últimas se conservan combinándose. El octógono central se va a convertir en una flor de 8 pétalos.

---

<sup>33</sup> Véase nota 11.



22. Arqueta de taracea granadina. Siglo XVI. Museo Episcopal de Vich. Imagen obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*

En Granada y Sevilla se elaboran durante los siglos XV y XVI numerosas arquetas de nogal con tapa plana, éstas solían tener compartimentos a los lados guarnecidos con tapa y en ellos se insertan pequeños cajones. Más adelante se les dota de una puerta frontal ordenándose los cajones en el frente, dicha organización es el origen de los futuros escritorios.

En las arquetas de este momento la decoración de taracea se realiza en paneles encolados, los motivos se van reduciendo y se multiplican cubriendo la totalidad de la superficie, y los motivos son menos ceñidos en el interior de las tapas. Van aumentando el número de frisos de encuadre alternando fajas dentadas y zigzag.

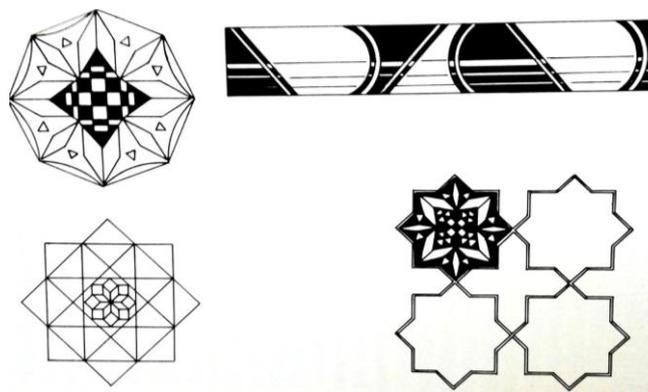
En algunas se continúa con el uso del hueso blanco o teñido, 2-3 maderas diferentes y matices metálicos formando lacerías. La estrella de 8 puntas sigue siendo el motivo principal y se forma mediante dos cuadrados con una flor central que se alterna en las franjas de encuadre con crucetas y pequeños polígonos con flores interiores.<sup>34</sup>



23. Arqueta de taracea granadina. Siglos XIV-XV. La primera del Instituto Valencia de Don Juan, imagen obtenida del texto de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*. La segunda de una colección privada León. Imagen obtenida del texto de Noelia Silva Santa-Cruz *Entre la ebanistería y la eboraria: un probable tintero (dawat) nazarí y otras taraceas medievales*

<sup>34</sup> Véase nota 10.

Los elementos que definen la taracea incisa nazarí son: el cordón de la eternidad, la franja de almenas dentadas que alternan dos tonos y la estrella de ocho puntas.<sup>35</sup>



24. Unidades básicas granadinas de los muebles de taracea. Imagen obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble en España: siglos XVI-XVII*

**Caja de taracea del Museo Sacro de la Catedral de Jaén**<sup>36</sup>: Arqueta de tapadera plana con ornamentación de taracea. Sobre la madera van incrustadas, adaptándose a la decoración geométrica, pequeñas piezas de madera y trozos de marfil de diferentes colores. En el fondo de la arqueta, el exterior de los laterales y en las portezuelas interiores se observan estrellas de ocho puntas y octágonos internos, aislados o formando un tejido de estrellas y aspas o lazos de cuatro. En el anverso de la tapadera mayor y el exterior de las portezuelas, las zonas más destacadas, se realizan composiciones geométricas de pequeño relieve siguiendo las pautas que se emplean en el ensamblaje de maderas de muebles y en la decoración ataujerada de las techumbres hispanomusulmanas.

Se comienza montando un bastidor de listones cruzados y normales entre sí, sobre el cual se aloja mediante clavos la tabla plana y lisa destinada a ser ornamentada. En dicha tabla se trazan las líneas hendidas que van a formar el conjunto geométrico donde predomina el lazo de ocho puntas (líneas paralelas dobles y tangentes a círculos que contienen las estrellas de ocho puntas). Este procedimiento se repetía en cada una de las piezas cortadas que iban a formar el mueble a manera de plantilla.

El interior de la arqueta está formado por dos niveles: el primero es un hueco sobre el que van tres repisas voladas y con un espesor apto para colocar siete cajoncillos (dos en cada lateral y tres en el frente), los cajones presentan una portada hexagonal con estrellas de marfil incrustadas en la madera; y en el segundo unos rehundimientos con tapaderas independientes.

La delicada y rica decoración taraceada se presenta de dos formas:

<sup>35</sup> AGUILÓ ALONSO, M. P. *El mueble en España: siglos XVI-XVII*. Antiquaria, Madrid, 1993, pp. 161-168.

<sup>36</sup> PAVÓN MALDONADO, B. Jaén Medieval. Arte y Arqueología Árabe y Mudéjar. *Al-Qantara*, 5 (1), 1984, pp. 361-366.

- La más sencilla resulta de incrustar directamente las piezas, ésta aparece en las caras interiores de las puertas, fondo de las cajas de las repisas, en las cajoneras y el exterior de los laterales del mueble; el elemento decorativo básico es “la estrella de ocho puntas con un octógono interior formado por la unión de ocho rombos de marfil, los que debidamente trabados originan una nueva estrella de ocho puntas con piezas romboidales radiales al centro y ocho cuadraditos exteriores”.<sup>37</sup> Este elemento básico decorativo da lugar a las composiciones hispanomusulmanas de lazos de ocho y sus derivados, el rombo y el triángulo equilátero llevan a formar “nuevas estrellas concéntricas desarrolladas interiormente en un flexible y original juego, sublimando el arte de la marquetería, cuyos modelos serían sin duda clásicos, y es de lamentar que nada de este arte nos haya llegado de época califal, si bien algo de esta técnica, rebajada al binomio barro cocido-piedra, se vislumbra en las solerías de Madinat al-Zahra, con su repercusión en solerías posteriores. No obstante, el almimbar de la Kutubiyya de Marrakut, atribuido a artífices cordobeses del siglo XII, lanza un destello de luz al respecto.”<sup>38</sup> La estrella de ocho puntas básica se encuentra en los mimbares mencionados, exceptuando los muebles de taracea granadinos donde es el hexágono (estrella de seis puntas) junto con la flor de seis puntas y cuatro hojillas las decoraciones que predominan.
- La siguiente decoración se muestra en la parte externa de las dos portezuelas de las cajas laterales, observamos trozos de rombos, triángulos y cuadrados incrustados aplicándose un procedimiento similar a los zócalos alicatados de los siglos XIV-XV, parejo a un mosaico. La combinación de mosaico y temas geométricos predominó en la tapadera, la cara externa de la caja frontal y en ambas caras de la tapadera general del mueble. Las cintas de los rebordes y la tapadera presentan temas de la tradición granadina (picos de sierra, almenillas de dientes agudos nazaríes, galones en serie, cadeneta...); destacando un bocel de reborde con un esbozo en espiral que se realizó incrustando marfil y ébano.

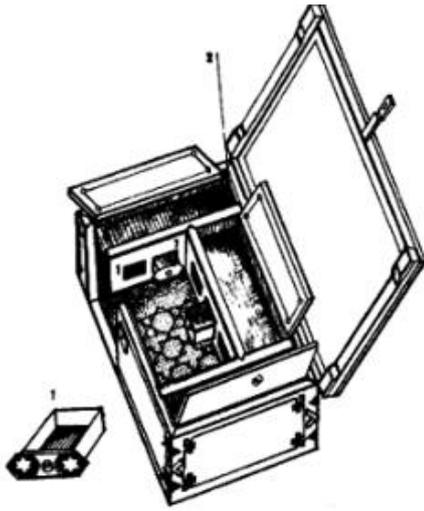
Las trazas de las maderas de los laterales del mueble aparecen trabajadas con la técnica de caja y espiga, en las esquinas hay refuerzos con herrajes de azófar (latón) con una decoración similar a la claraboya gótica, lo que muestra la influencia cristiana que tuvo lugar gracias a las relaciones cristiano-nazaríes que hubo en la segunda mitad del siglo XIV.

Dos listones enmarcan la tapadera por los laterales y a través de un herraje de azófar junto a una cerradura se cerraba el mueble, lo que denota que la utilidad de dicha arqueta era guardar diferentes objetos de valor.

---

<sup>37</sup> Véase nota 36.

<sup>38</sup> Véase nota 36.



25. Esquema de la caja de taracea de Jaén e imagen de la obra. Primera imagen obtenida del texto de Pavón Maldonado *Jaén Medieval. Arte y Arqueología Árabe y Mudéjar*. Segunda imagen obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*

Las piezas que podrían proceder de un posible taller sevillano presentan ausencia de hueso teñido y usan tanto el nogal como el hueso blanco en piezas cortadas en pequeños rombos, lo cual se denomina ‘grano de trigo’. No se emplea la estrella de 8 puntas granadina con la flor, sino que aparecen composiciones elaboradas con lazos que destacan el hueso y las puntas de las estrellas, pero no hay continuidad en las líneas. De esta forma hay estrellas de 12 puntas que acaban en otras de 6. Este motivo hexagonal se emplea en los recuadros y es común resaltar mediante la alternancia de hueso y nogal los ensambles de espiga.

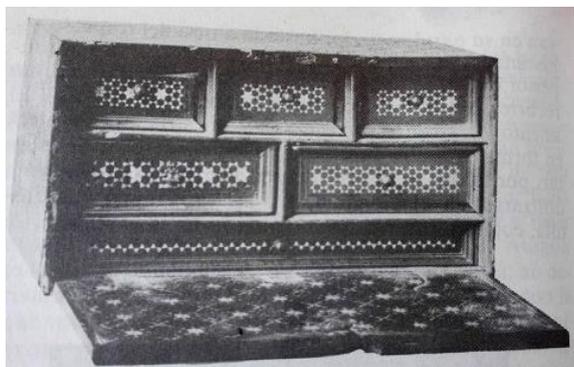


26. Arqueta de taracea mudéjar. Siglo XVI. Madrid. Antigua colección Weissberger. Imagen obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*

En el interior de las cubiertas suelen aparecer grandes composiciones centrales a modo de rosetón, empleando círculos y estrellas a lo que se añaden cuatro más pequeñas en los ángulos. Se marcan las líneas que lo componen enfilando los rombos de hueso.

Encontramos en España otros focos reproducción de taracea, destacando los aragoneses y toledanos; además, también se da en otros países europeos por influencia italiana.

A finales del siglo XIV, aparece en un inventario catalán una referencia a unos asientos realizados con incrustaciones. En el reino de Aragón es habitual el uso de taracea, aunque puede que no derive directamente de la mudéjar andaluza pese a tener similitudes. Aquí se emplea el *pinyonet*, el cual se asemeja al ‘grano de trigo’ mudéjar, utilizándose en Cataluña solamente con madera de boj sobre nogal, se dibuja con el boj círculos y eses dobles que se entrelazan originando estrellas y ricas combinaciones que en la lejanía parecen realizadas a hueso; ésta es una decoración propia de arquetas y escritorios catalanes del siglo XVI.<sup>39</sup>



27. Arqueta de taracea catalana. Siglo XVI. Museo Episcopal de Vich. Imagen obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*

**Escribanía:** periodo nazarí, siglo XIV; madera, marfil, metal y pigmento.

Es una caja prismática rectangular realizada en madera de pino, la tapa se encaja en la parte superior creando un prisma plano y regular.

En el interior hay compartimentos localizados en el tercio superior de los lados y el fondo, presentando tapas de pivote aquellos con vanos rectangulares en su frente. El compartimento del fondo parece ser un soporte ya que jamás tuvo fondo pese a que llevo una tapa (la cual está perdida en la actualidad). Estos espacios mencionados estaban destinados a albergar materiales de escritorio.

Las esquinas presentan guarniciones de bronce con decoración incisa y están remachadas al soporte. Dos largas bisagras en la tapa. El asa de la tapa es un pequeño prisma prensor; y otras dos asas en los laterales con silueta recortada de roleos. En el frente otra guarnición señala la cerradura. Los bronce han sido realizados a molde.

---

<sup>39</sup> Véase nota 10.

Decoración de taracea, incisa o pintada en la madera. La decoración pintada se destina a las zonas menos visibles como es el interior. La decoración incisa se sitúa en las zonas más destacadas: las cuatro caras exteriores de la caja tienen decoración central de estrellas de ocho puntas en blanco, verde, castaño oscuro y claro (cuatro estrellas agrupadas de manera tangencial en un cuadrado en la zona lateral; y ocho estrellas en un rectángulo en el dorso y frente), los espacios intermedios se rellenan con estrellas de cuatro puntas; lo anterior se enmarca en un filete rojo, seguido de un cordón de la eternidad geométrico (de dos cabos), franja de almenas dentadas (alternando oscuro y claro, ajedrezado), un recuadro castaño y a los lados de nuevo un cordón de la eternidad; continúa esto con una franja en castaño claro y más oscuro, y una banda lateral con almenas dentadas en hueso y castaño oscuro (ajedrezado).

Una organización similar se observa en los lados mayores, con un friso de pequeños cuadrados con incrustación de hueso y alternando centro verde o rojo. El borde presenta bocelillo de hueso y ébano dando lugar a un cordón de eternidad (deteriorado). La tapa tiene una ornamentación similar, distribución céntrica en un panel de estrellas de seis puntas, franja de contrario geométrico, cenefa de estrellas de seis en hueso recuadrada, banda de cordón de la eternidad, almenas y cerco. En el interior de la caja hay estrellas de seis puntas enlazadas.

Los cajones se relacionan gracias a un cordón de la eternidad geométrico. Guarniciones con decoración cincelada.

Posiblemente sea el último mueble de este tipo para ser empleado en el suelo ‘a la morisca’), siendo destinado a desempeñar las labores de escribanía.<sup>40</sup>



28. Escribanía siglo XIV. Imagen de la derecha obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*

### 5.3. DECADENCIA.

En el Renacimiento español se emplea la decoración de taracea en sus diferentes variantes. El gusto por la geometría y el color mudéjar no desaparece con la llegada de formas renacentistas y barrocas.

<sup>40</sup> DODDS, J. D. (ed.). *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. El Viso, Madrid, 1992.

Observamos, tanto en España como en Italia, unidades de origen árabe en los diseños ornamentales. En Italia tiene lugar una aplicación de esta técnica de manera pictórica y figurativa, mientras que en España es puramente decorativa mediante la asimilación de lo plateresco y en el siglo XVII retorna a los temas geométricos repetitivos.

La taracea tiene sus principales focos de producción en Granada, Aragón y Cataluña durante el siglo XV y la mitad del siglo XVI. En Granada, se continúa la técnica tradicional nazarí, pero en piezas grandes se emplean paneles encolados haciendo que hoy en día ese mobiliario llegue en mal estado ya que es un uso más pobre de la técnica.<sup>41</sup>

LA DECORACIÓN PLATERESCA Y LA TARACEA: En el siglo XVI, los artistas van a continuar empleando algunos elementos del Gótico, pasando a realizarse en madera, y a finales del siglo XV surgen trabajos de talla y taracea en los talleres de Florencia. Este repertorio será recogido en el primer tercio del siglo XVI por los artesanos dedicados a la elaboración de muebles.

Esta tendencia decorativa llega a España a través de artistas que llegan de Italia, además de mediante estampas y grabados tanto italianos como alemanes.

A comienzos del siglo XVI, la ornamentación plateresca organiza los espacios con elementos arquitectónicos (arcos, columnillas, balaustres...) de procedencia italiana, siendo esto asimilado por la taracea de hueso de tipo geométrico. Aumentan de manera progresiva el tamaño de las piezas de hueso. El hueso será empleado para matizar y dar volumen a los distintos elementos que aparecen como los bustos de perfil o los jarrones clásicos, y junto a esto encontramos estrellas inscritas en círculos dando un claro toque mudéjar.

Comienza a emplearse la taracea de grano fino (*pinyonet* o ‘grano de arroz’) realizando composiciones geométricas de inspiración mudéjar para enriquecer el color del nogal. Se parte de temas circulares o de estrellas, formándose mediante “líneas de boj entre las que se insertan las piezas de hueso mediante el *Marquet* o martillo para incrustar”.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Véase nota 35.

<sup>42</sup> Véase nota 10. AGUILÓ ALONSO, M.P. p. 122.



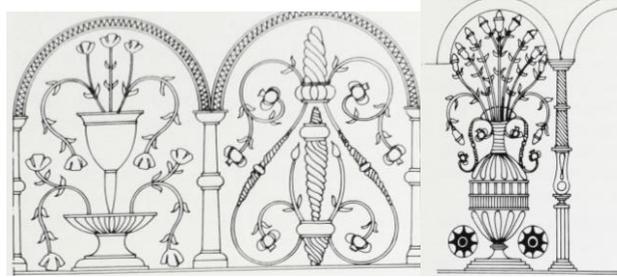
29. Arca de novia con taracea. Museo Episcopal de Vich. Imagen obtenida del libro de María Paz Aguiló *El mueble clásico español*

**ESCRITORIOS DE TARACEA:** En el siglo XVI, la técnica mudéjar de la taracea asimila las corrientes italianas. La taracea de piezas pequeñas de motivos geométricos se encuentra simultáneamente en el norte de Italia, Lombardía y en el Véneto, siendo los esquemas principales la estrella y el círculo; esto se conoce como *certosina*. El surgimiento de la tarsia como composición a base de maderas de distinto color, corresponde con los nuevos estudios de perspectiva. Los *intersiatori* asimilan la decoración de grutescos llevándolos a cabo en madera y hueso. Los nuevos diseños impresionan a la sociedad española, produciéndose una continuidad con lo mudéjar e incluyéndose la novedad en la elaboración de temas, ofreciendo una claridad expositiva a diferencia de la repetición infinita de las estrellas y lacerías mudéjares.

Los motivos se disponen sobre los frentes de los cajones y puertas. En las cubiertas se ordenan los motivos en torno a un elemento central y en el exterior se reiteran organizados en dos o tres fajas horizontales. Las arquerías muestran un esquema de arcos de medio punto sustentados por balaustres que recogen en su interior un jarrón con flores, suele situarse en la parte superior de la cubierta o en cajones grandes. La arquería que se desarrolla en la parte inferior y en los frentes de los cajones, se forma mediante dinteles y arcos decorativos que encierran candelabros muy elaborados.



30. Imágenes obtenidas del libro de María Paz Aguiló *El mueble en España: siglos XVI-XVII*



31. Motivos platerescos. Imágenes obtenidas del libro de María Paz Aguiló *El mueble en España: siglos XVI-XVII*

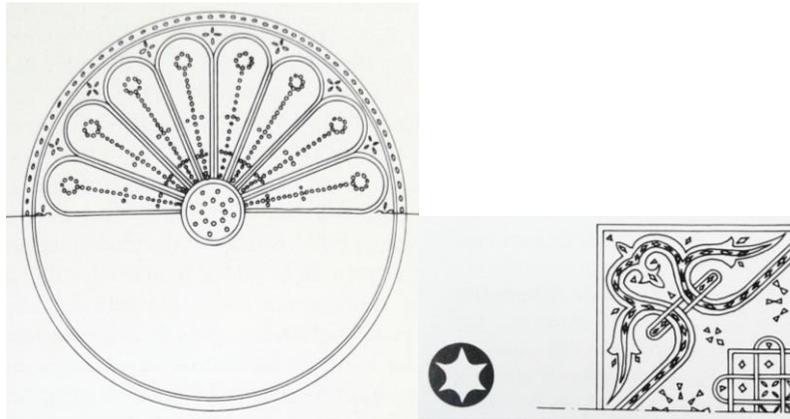
Junto a esto, se sigue desarrollando la decoración geométrica mudéjar. La composición empleada es la sucesión de estrellas inscritas en círculos alternando el color de la estrella usando hueso sobre madera y después viceversa. Finalmente, este estilo se combina con el anterior (plateresco) surgiendo estrellas entre jarrones y candelabros, y ofreciendo dos estilos:

- El floral, con el uso de roleos con hojas, granadas y bellotas, en ocasiones aparecen animales y aves. Las piezas de hueso que se utilizan son de gran tamaño (2-3 cm).
- El que continúa con la ornamentación de arquerías con jarrones y estrellas inscritas en círculos.



32. Escritorio. Museo Nacional de Artes Decorativas

En la mitad del siglo XVI, encontramos en Aragón un foco en el que se elaboran escritorios donde pesa más la temática mudéjar que la plateresca. Se realizan arquillas y escritorios que presentan pequeña decoración de taracea, abundantes franjas de encuadre y combinan pocos elementos, pero con un ritmo que da lugar a una aparente riqueza ornamental.



33. Motivos mudéjares. Imágenes obtenidas del libro de María Paz Aguiló *El mueble en España: siglos XVI-XVII*

Los grandes elementos realizados en hueso se suelen perfilar para dar relieve, a diferencia del plano liso de la estrella mudéjar. El siguiente paso es el empleo de figuras, en relación a la temática religiosa. Llegan a España, procedentes de Italia, grandes escenas grabadas en hueso que se reinterpretarán utilizándose nogal y ébano fileteado, contrastando el color del marfil. En este tipo de escritorios aparecen elementos que sobresalen en relieve: frontones, basas, capiteles, columnas... Este tipo de decoración alcanzó su máximo desarrollo en Alemania, concretamente en Augsburgo y Nuremberg, originando un fuerte comercio. En cuanto a los ejemplares realizados en España, destacan los mencionados en el inventario de Felipe II: “escritorio de ébano e historias de marfil de caza de montería con cantoneras de plata” o “con un navío y una mujer sentada en el agua”.<sup>43</sup>



34. Escritorio-papelera del s. XVII.  
Colección Museo de Arte colonial Bogotá



35. Papelera de marquetería s. XVII.  
Museo del Prado

<sup>43</sup> Sánchez Cantón, “Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II”, *Archivo documental Español*, vols. X y XI, Madrid, 1956-59. CITADO POR: AGUILÓ ALONSO, M. P. *El mueble clásico español*. Cátedra, Madrid, 1987 p. 147.

En el museo de la Alhambra encontramos mesas neonazaríes del siglo XIX, es el caso de este ejemplo con incrustaciones de nácar.

Es una pieza restaurada, el estudio de los procedimientos y los materiales usados es esencial para entender los problemas de conservación que derivan de esta técnica.

La ornamentación de esta mesa consta de ricos materiales como nácar, hueso, maderas nobles e incrustación de hilos metálicos. Se ha utilizado la técnica del torneado en forma de secciones de celosía para proteger y complementar parte de los laterales de la mesa.<sup>44</sup>



## 6. COPIAS Y FALSIFICACIONES EN LOS SIGLOS XIX-XX.

“... la pregunta más torturante de todas: si una falsificación es tan experta que, después del más completo y confiable examen su autenticidad todavía puede ponerse en duda, ¿es o no una obra de arte tan buena como si fuera inequívocamente auténtica?”

ALINE B. SAARINF.N

*New York Times Book Review*, 30 de julio de 1961, p. 14.

Se debe diferenciar la copia de la falsificación. La copia de una obra no es en sí algo malo sino que es algo frecuente encargado a diversos artesanos por varias causas. Cuando la pieza copiada se intenta hacer pasar, en una acción de compra-venta o de exposición, por una pieza original o de época es cuando se da paso a la falsificación. Es un artificio en el que se nos quiere hacer creer que la pieza es original y no una copia del estilo.

---

<sup>44</sup> Véase nota 11.

Encontramos hábiles artesanos que son capaces de trabajar con materiales y técnicas antiguas llegando a elaborar fieles reproducciones que pueden darse como falsificación.<sup>45</sup>

La falsificación de obras de arte es un gran desafío para el historiador del arte, el restaurador y el coleccionista, ya que son los que emplean abundante tiempo y energía para resolver si un objeto es auténtico.<sup>46</sup>

Las falsificaciones del arte medieval presentan un preocupante aumento entre los siglos XVIII y XIX. Los objetos falsificados son muy variados: marfiles, joyas, pinturas, miniaturas...; en numerosas ocasiones se elaboran con gran perfección haciendo complejo distinguirlo de la obra original. Los falsificadores trabajan de manera conjunta y cuentan con avanzados medios para llevar a cabo estas piezas, las cuales en ocasiones son remodelaciones de piezas antiguas por lo que, al ser el material de la época de la que data, es complejo determinar la falsedad.<sup>47</sup>

En cuanto a la taracea, este tipo de obras son difíciles de clasificar cronológicamente debido al uso de semejantes diseños a lo largo del tiempo, la continuidad de la tradicional técnica por parte de las distintas generaciones de artesanos y, principalmente, por la serie de falsificaciones e interpretaciones que han tenido lugar, junto al mundo de los anticuarios.<sup>48</sup>

A mediados del siglo XIX se produce el culmen del coleccionismo de artes decorativas españolas gracias en gran parte al surgimiento de diferentes museos en Europa y América interesados en este tipo de piezas. Se pretendía con esta recopilación de obras, conservar las más destacadas protegiéndolas del deterioro que podría ocasionar su uso y que sirvieran de modelo para una producción en serie propia de la industrialización, empleándose técnicas alternativas a las tradicionales para abaratar el precio.<sup>49</sup>

Es en este momento cuando se producen falsificaciones de diferentes técnicas que llegan incluso a importantes museos como es el Metropolitan Museum of Art, algo que aparece indicado en la siguiente cita de Gómez Moreno en relación a la producción de Granada:

---

<sup>45</sup> DE ZUNZUNEGUI, J. M. *Restauración básica de muebles y nociones de pintura decorativa*. Visión Libros, Madrid, 2010.

<sup>46</sup> GOODMAN, N.; HOLGUÍN, M. "Arte y autenticidad". *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 5, 1998), pp. 8-24.

<sup>47</sup> FRANCO MATA, M. A. "Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de Arte Medieval". *Boletín de la Anabad*, 45 (3), 1995, pp. 119-130.

<sup>48</sup> Véase nota 35.

<sup>49</sup> AGUILÓ ALONSO, M. P. *La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos*. Madrid, 2003.

“de muy pocos años a esta parte la ebanistería logra de nueva impulso en esta localidad avivada por el comercio y las falsificaciones. Se fabrican muebles de toda especie y de todos los estilos ya árabes imitando los atauriques y mocárabes de la arquitectura y dándoles apariencia e edificios en miniatura, grave anomalía y defecto capitalísimo, que arguye completa ignorancia y falta de sentido artístico de sus autores. Ya son a estilo del Renacimiento que pecan asimismo por su impericia en el diseño, rutinarismo en la invención y sequedad de factura, ya son imitaciones más correctas y aceptables de taracea mudéjar y de enchapaduras, las más de estilo italo-flamenco, otras copiando los modelos de la Cartuja, y nada tiene que envidiar a lo antiguo salvo la distancia que media del arte que se siente a la industria servil y mecánica. Además entraña gérmenes de estacionamiento y depreciación”.<sup>50</sup>

Este hecho sigue aún presente en la sociedad hoy en día, muestra de ello fue mi visita al Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, donde una persona del grupo que en ese momento visitaba la sala en la que se exponía la siguiente arqueta del siglo XV realizada con taracea preguntó si la pieza se había examinado para determinar si realmente se trataba de un objeto de la época indicada o si por el contrario era un falsificación.



## 7. LA TÉCNICA EN LA ACTUALIDAD.

### 7.1. TALLERES ACTUALES.<sup>51</sup>

La rica tradición de la taracea continúa hoy en día en Granada, es una de las muestras de artesanía más destacadas del barrio de La Alcaicería gracias a los artesanos que siguen practicándola aún.

<sup>50</sup> GÓMEZ MORENO, op. cit., p. 104. CITADO POR: AGUILÓ ALONSO, M. P. *Una aportación a la ebanistería granadina de la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid, 2009, pp. 419-420.

<sup>51</sup> VARIOS AUTORES. *Guía de la artesanía de Andalucía*. Junta de Andalucía, 2 vols. Sevilla, 2000.



36. Imágenes tomadas en La Alcaicería

En la actualidad, la taracea ha perdido parte de sus características originales. En algunos talleres se ha sustituido los materiales nobles que hemos indicado anteriormente por materias plásticas y se trabaja sobre diseños elaborados previamente con plantillas dando lugar a decoraciones muy repetitivas que no innovan.

Se ha reducido el tiempo empleado en trabajar la técnica en sus fases de corte y lijado a través de la mecanización, mientras que el resto del proceso se realiza manualmente.

Pese a todo esto, en los talleres más destacados se continúa empleando maderas de calidad importadas, además de las coníferas habituales. También encontramos a quienes siguen empleando la manera de hacer tradicional transmitiendo los conocimientos de una generación a otra, usando sus manos en la realización cuidadosa y delicada de estas piezas.

Los talleres más especializados producen principalmente escritorios, cofres, ajedreces, mesas y arcas, empleando siempre para ello materiales de gran calidad y técnicas tradicionales.

Uno de estos talleres es el de Antonio Beas Bimbela, dedicándose a esta labor desde 1951. En este taller se han realizados destacadas obras como la jamuga trabajada con taracea que fue empleada por los reyes eméritos Don Juan Carlos y Doña Sofía en su primera visita oficial al territorio granadino. Aquí el trabajo sigue las siguientes pautas:

- Se elaboran las principales formas de la taracea: grecas y estrellas. Se cortan los materiales y se sacan tiras para crear estas formas con diferentes colores.
- Se fabrican los objetos: joyeros, mesas...
- Pulido y barnizado.
- Forrado, repasado y almacenaje.
- Exposición y venta.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Sitio web: <http://taraceagranadina.com/>



Otro de los talleres tradicionales es el de Juan Chambó Mármol, situado en el Albayzín. Este taller tiene origen en 1910, está especializado en la elaboración de muebles y ajedreces, elaborando dichos objetos con abedul, cedro y hueso.

Otros talleres granadinos son: Emilio Valdivieso y Francisco González en la Cuesta de Gómez, donde elaboran espejos y bandejas empleando sicomoro y palorrosa, joyeros y ajedreces usando sabina y nogal. Especializados en bandejas y cajas encontramos a Juan Antonio Martín en Armilla e Isidro Pimentel en Monachil. También Jorge Peña, Antonio Ronquillo y Miguel Laguna.

Uno de los talleres de gran tradición es el de Enrique Laguna, tiene origen en 1877, se dedica a la elaboración de mesas y juegos.



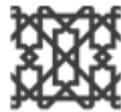
## 7.2. EL IMPACTO DEL TURISMO.

Encontramos en Granada un gran foco turístico debido a varios rasgos mencionados en este trabajo anteriormente: su cultura, su diversidad en diferentes ámbitos, el exotismo... Por esta razón la taracea ha ido más allá y se ha aplicado a otro tipo de diseños más comerciales para este tipo de grupos, en estos diseños se encuentran unidos la tradición y la innovación: gafas de sol, fundas para el móvil, bolsos, monederos...



Este tipo de reproducciones, obviamente, no se elaboran con la técnica tradicional, pero es un claro reflejo de cómo Granada no olvida sus orígenes y llegan a considerar esta técnica como un distintivo de la ciudad.

Un ejemplo del uso de estas formas en un entorno actual y turístico es el logo de la cerveza Alhambra, aunque hay un sinfín de manifestaciones en los diferentes rincones de la ciudad.



**CERVEZAS ALHAMBRA**

## **8. CONCLUSIONES.**

La técnica de la taracea ha sobrevivido al paso del tiempo adecuándose a las diferentes necesidades que han ido surgiendo, llegando a emplearse en la actualidad en suvenires turísticos o en regalos de calidad.

También se observa en ella la importancia que tiene en nuestro país el influjo de la cultura árabe, es una innegable huella de nuestra historia. Dicho influjo ha ido mezclándose con nuestros elementos, dando como resultado auténticas maravillas artísticas con un matiz que lo hace propio de nuestra tierra.

Pese a la importancia de esta técnica en el territorio granadino, he encontrado dificultades para obtener mayor información sobre los talleres y el desarrollo de la técnica hoy en día ya que nadie quiso darme datos más allá de lo que se puede ver en las páginas webs.

## 9. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.

- AGUILÓ ALONSO, M. P. *El mueble clásico español*. Cátedra, Madrid, 1987.
- AGUILÓ ALONSO, M. P. *El mueble en España: siglos XVI-XVII*. Antiquaria, Madrid, 1993.
- AGUILÓ ALONSO, M. P. *En busca de la sabiduría. Un programa iconográfico en un mueble alemán de marquetería del siglo XVI*. Bilbao, 2009.
- AGUILÓ ALONSO, M. P. *Intarsia y marquetería en el Renacimiento: Italia y Alemania*. Madrid, 2004.
- AGUILÓ ALONSO, M. P. *La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos*. Madrid, 2003.
- AGUILÓ ALONSO, M. P. *Una aportación a la ebanistería granadina de la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid, 2009, pp. 417-424.
- ÁLVAREZ DA SILVA, N. *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*. Tesis Doctoral. Universidad de León, 2014.
- BARRUCAND, M.; BEDNORZ, A. *Arquitectura islámica*. Benedikt Taschen Verlag, 1992.
- BLAIR, S. S.; BLOOM, J. M. *Arte y arquitectura del Islam, 1250-1800*. Madrid, 1999.
- BORDONS ALBA, C. El ajedrez, juego de reyes. *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 5, 2006, pp. 191-266.
- BURCKHARDT, T.; NASR, S. H.; DUPLÁ, T. *El arte del Islam: lenguaje y significado*. José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1988.
- BURCKHARDT, T.; KUHNE BRABANT, R. *La civilización hispano-árabe*. Alianza, Madrid, 1985.
- VARIOS AUTORES. *Guía de la artesanía de Andalucía*. Junta de Andalucía, 2 vols. Sevilla, 2000.
- DE ZUNZUNEGUI, J. M. *Restauración básica de muebles y nociones de pintura decorativa*. Visión Libros, Madrid, 2010.

- DODDS, J. D. (ed.). *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. El Viso, Madrid, 1992.
- DONAIRE RODRÍGUEZ, A. “El trazado de lacería de ochos en alicatados”. En *Actas del III Simposio internacional de mudejarismo: Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*. 1984. pp. 647-674.
- EGEEA GARCÍA, M. “La falsificación de arte en torno al siglo XIX: el caso francés y sus consecuencias”. *e-rph-Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 9, 2015, pp. 124-154.

URL: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3409>

- ESPINAR MORENO, A. L.; LÓPEZ OSORIO, J. M.; MARTIN PEINADO, B. Restauración de armaduras de cubierta en iglesias mudéjares granadinas. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, 8, 1999, pp. 50-63.
- ETTINGHAUSEN, R.; GRABAR, O. *Arte y arquitectura del Islam 650-1250*. Cátedra, Madrid, 2014.
- FEDUCHI, L. M. *Historia del mueble*. Editorial Blume, Barcelona, 1986.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. “Tres modelos de patas de arquetas nazaríes”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 50, 2001, pp. 85-96.
- FRANCO MATA, M. A. “Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de Arte Medieval”. *Boletín de la Anabad*, 45 (3), 1995, pp. 119-130.
- FUCHS, B. *Una nación exótica: maurofilia y construcción de España en la temprana Edad Moderna*. Polifemo, Madrid, 2011.
- GALÁN SÁNCHEZ, A. “El reino cristiano de Granada (1492-1833)”. En *Andalucía en la historia*, 40, 2013, pp. 18-23.
- GONZÁLEZ PÉREZ, A.; RUBIO DOMENE, R. “El taller de vaciados de Rafael Contreras y sus intervenciones en la sala de las Camas del Baño Real del Palacio de Comares en la Alhambra”. *e-rph-Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 22, 2017, pp. 97-123.

URL: <https://revistadepatrimonio.es/index.php/erph/article/view/250>

- GOODMAN, N.; HOLGUÍN, M. “Arte y autenticidad”. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 5, 1998, pp. 8-24.
- GUMIEL CAMPOS, P. “Causas y consecuencias de la maurofilia de Pedro I de Castilla en la arquitectura de los siglos XIV y XV”. En *Anales de Historia del Arte*. Universidad Complutense de Madrid, 2016. pp. 17-44.
- HENARES CUÉLLAR, I. *El mudéjar iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. El Legado Andalusi, Barcelona-Granada, 1995.
- JÓDAR MENA, M. “El gusto por lo morisco como símbolo de identidad del poder. El caso del Condestable Irazo en el reino de Jaén”. *Antropología Experimental*, 12, 2012.
- MOLINA LÓPEZ, E. “El emirato nazarí de Granada”. En *Andalucía en la historia*, 40, 2013, pp. 12-17.
- NUERE MATAUCO, E. “Reflexiones sobre la carpintería española”. En *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, Segovia, 13 a 17 de octubre de 2015*. 2015, pp. 1-17.
- PAVÓN MALDONADO, B. *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cultura, 1975.
- PAVÓN MALDONADO, B. Jaén Medieval. Arte y Arqueología Árabe y Mudéjar. *Al-Qantara*, 5 (1), 1984, pp. 361-366.
- PERAZA, J. Enrique. “Marquetería y taraceado”. *Boletín de información técnica [de] AITIM*, (221), 2003, pp. 30-39.
- RUIZ SOUZA, J. C. “Castilla y Al-Andalus: arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación”. *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, XVI, 2004.
- RUIZ SOUZA, J. C. “Mística compartida y arquitectura: Al-Andalus y Castilla en los inicios de la Edad Moderna ss. XIV-XVI”. En *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 33, 2016, pp. 157-177.
- SANTA-CRUZ, N. S. “Entre la ebanistería y la eboraria: un probable tintero (dawat) nazarí y otras taraceas medievales”. *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, (31), 2015, pp. 233-258.

- SANTA-CRUZ, N. S. “La taracea, una producción eboraria de lujo en época de Juana de Castilla”. En *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. 2010. pp. 383-394.
  - TORRES BALBÁS, L. “Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada”. *Al-Andalus*, 3, 1935, pp. 438-442.
  - VASALLO TORANZO, L. *Los Fonseca: linaje y patronato artístico*. Ediciones Universidad de Valladolid, 2018.
- 
- <http://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/la-taracea/>
  - <https://www.taraceaslola.es/inicio/historia-de-la-taracea/>
  - <http://enrique.nuere.es/blog/?p=387>
  - <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-movimiento-romantico-y-su-influencia-en-las-fiestas-de-moros-y-cristianos-dentro-en-el-reino-de-granada-784423/html/>
  - <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas/1003082.html>
  - <http://www.historiayarqueologia.com/2016/11/el-lenguaje-ornamental-de-la-geometria.html>
  - <http://taraceagranadina.com/>
  - <https://docplayer.es/19283380-La-marqueteria-espanola.html>

Las imágenes han sido obtenidas de la bibliografía y webgrafía indicada, de Internet y realizadas por mí.