

LAS FOTOGRAFÍAS DEL DOCTOR ARTURO CERDÁ Y RICO EN LA ALHAMBRA

Rafael Merino de Cos

Durante los primeros años del siglo XX Cerdá visitó en múltiples ocasiones la ciudad de la Alhambra, en ella realizó un importante trabajo de fotografía etnológica que se recoge en el libro editado por la asociación cultural Cerdá y Rico denominado *El Albaycín de Cerdá y Rico 1898 1909* pero además de este tipo de fotos se conservan dentro de la colección otras fotografías realizadas en la ciudadela de la Alhambra.

En este artículo comentaremos algunas de estas fotografías divididas en dos temáticas la Alhambra como espacio arquitectónico que nos permiten observar la evolución que ha sufrido el conjunto de la Alhambra desde los inicios del siglo pasado hasta nuestros días y la Alhambra como estudio fotográfico.

Arturo Cerdá tenía importantes vínculos de amistad con destacadas figuras de la intelectualidad granadina como los pintores López Mezquita y Rodríguez Acosta, el escultor Loyzaga, el fotógrafo aficionado Martínez Victoria así como el conocido fotógrafo Rafael Garzón en cuyo estudio se estableció una tertulia cuyos temas de conversación eran la fotografía, la pintura y la escultura que se estaba desarrollando a nivel regional y nacional, a esta tertulia asistía Arturo Cerdá con frecuencia viajando desde su localidad de residencia, Cabra del Santo Cristo (Jaén) hasta Granada.

1. LA ALHAMBRA COMO ESPACIO ARQUITECTÓNICO

El viajero que visita La Alhambra por primera vez tiene la impresión de que no ha cambiado nada desde la salida de Boabdil, pero lo cierto es que está muy alterada por los distintos usos que ha tenido desde la conquista cristiana, por ser una fortaleza se modificaron sus defensas para poder resistir la artillería, además y mucho más importante la forma de vivir de sus nuevos propietarios hizo que las habitaciones fueran adaptadas a los nuevos usos, la mezquita fuera demolida y sustituida por el Palacio de Carlos V y la iglesia de Santa María etc. Pero lo que causó más daños a la Alhambra fue la subida de los Borbones al poder ya que disminuyeron el grado de protección de la misma y la ocupación francesa que en su huida volaron parcialmente la Alhambra. Debido a todos estos avatares a mediados del siglo XIX comenzó una importante labor de restauración más o menos acertada de la que podemos ver algunos ejemplos en las fotos de Arturo Cerdá y Rico.

1.1. *La puerta de los siete suelos o Ba'ḥ al-Gudur o Ba'ḥ al-Faras*

Paseando por la cara exterior de la muralla que cierra y protege la Alhambra se suceden varias torres y puertas, en el flanco sur de esta muralla se encuentra la puerta vulgarmente llamada de los siete suelos construida probablemente hacia mediados del siglo XIV, en época de Yusuf I, sobre otra

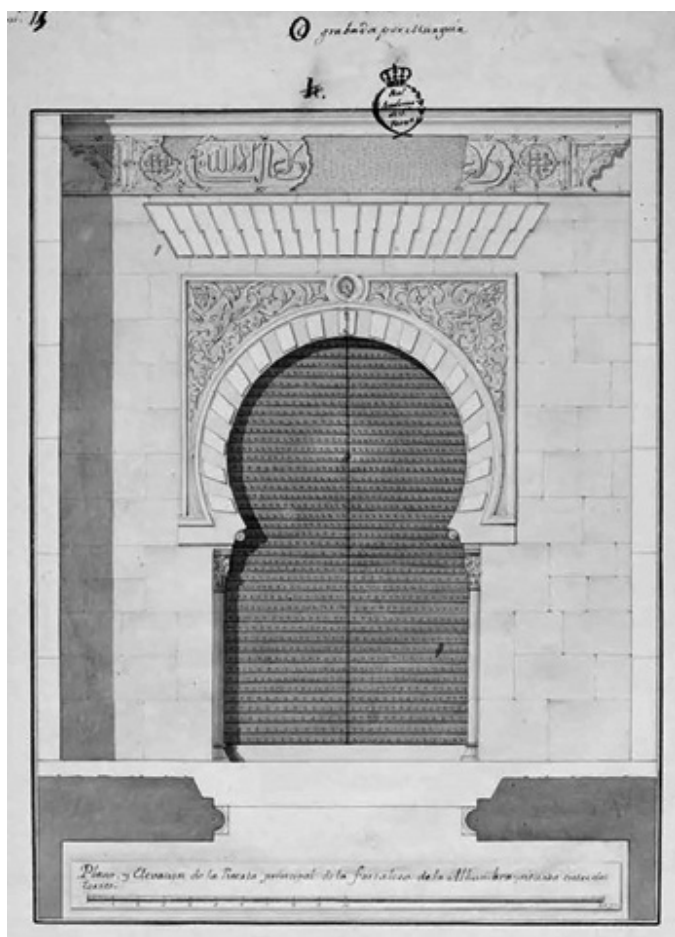


Figura 1.1.1. Grabado, Planta y alzado de la puerta principal de la fortaleza de la Alhambra (Puerta de Siete Suelos) situada entre dos torres en 1766-1767, del libro *Antigüedades Árabes de España*.

anterior más pequeña. Es la más próxima a la Medina y era de una gran monumentalidad, decoración y complejidad estructural y debió tener un cierto carácter ceremonial pues, según refieren las crónicas, ante ella se desarrollaban justas y paradas militares (patronato de la Alhambra).

La Puerta de los Siete Suelos y sus torres sufrieron numerosos e importantes daños al retirarse las tropas francesas en 1812 cuando intentaron volar la Alhambra aunque gracias a grabados anteriores a esta fecha como el representado en la figura 1 de José Murguía para la lámina I.2, en la parte 1ª, del libro *Antigüedades Árabes de*

España, y otro de Murphy de 1810 que se utilizaron, en los años sesenta del pasado siglo, para ayudar a devolverla a su aspecto original limpiando escombros, eliminando vegetación, reparando la puerta, labrando algunas piezas de mármol para su decoración y para reconstruir la bóveda esquifada de su interior reforzándola y completándola con ladrillo visto. Se tomó como modelo la Puerta de la Justicia que aunque son diferentes coinciden en numerosos aspectos como la disposición en recodo la distancia entre jambas, la planta del portal, etc. finalmente se consolidó la fachada norte.

Según consta en los archivos de la Alhambra esta puerta se ordenó tapiarla hacia 1747. Cuando Cerdá fotografió esta puerta estaba aterrada y para acceder a la fortaleza disponía de una pequeña puerta rectangular de madera

que el día que se fotografió se encontraba entornada, su interior se ve oscuro lo que nos permite suponer que la bóveda del interior de la puerta todavía se conservaba, en la parte superior se ven una serie de fortificaciones que ya aparecían en el de Grabado Hoefnagel de 1575 que fueron demolidas en la restauración de 1960.

A mano izquierda y derecha se observan restos de los mármoles que cubrían las paredes de la puerta árabe y a mano derecha se observa un resto de la base del friso de forma trapezoidal donde aparecía la leyenda por duplicado «No hay vencedor sino Dios».



Figura 1.1.2 Grabado de Puerta de Siete Suelos Hoefnagel de (1575).



Figura 1.1.4. Foto de La Puerta de los Siete Suelos en una de las primeras restauraciones (Anónima).



Figura 1.1.3. Foto de La Puerta de los Siete Suelos en la primera década del siglo XX (Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 1.1.5. Foto del estado actual de la puerta reconstruida. (Anónima).

En figura 1.1.4 de autor desconocido observamos que la puerta aparece restaurada en su parte inferior y se ha despejado el acceso a la misma, En su interior se observa claridad y por lo tanto la bóveda estaba destruida al menos parcialmente.

Ante ella se presenta un baluarte de artillería construido tras la conquista cristiana que es el que da nombre actualmente a la puerta y en el año 2004 se abordó su restauración.

1.2. El Partal

Se denomina así el área situada al este del palacio de los Leones a la que se accede desde el Patio de la Lindaraja. Se dispone formando una serie de terrazas que ascienden desde la muralla hasta la zona alta de la Alhambra. Esta zona está muy alterada ya que con la llegada de los Borbones cae en desgracia el Marqués de Modéjar, Conde de Tendilla y Alcaide perpetuo de la Alhambra por concesión de los Reyes Católicos,

al haber tomado partido por el Archiduque Carlos de Austria en la guerra de sucesión, que al terminar, el Marqués fue privado de sus derechos por Felipe V (1718) y se vio obligado a abandonar su residencia en el Palacio Yusuff III en el Partal Alto de la Alhambra, que debió ser uno de los más importantes del recinto por las dimensiones de sus ruinas, de las que sólo quedan los cimientos, algunos muros y una gran alberca árabe, pues sus propietarios dispusieron su demolición al ser despojados de la alcaydía, vendiéndose sus restos en 1795 al mejor postor.

El Partal Bajo se privatizó a finales del S XIX adquiriendo el alemán Arthur Von Gwinner en 1885 edificios, calles y jardines que incluían la Torre de las Damas, seis años después, en 1891 el propietario regala

la a la ciudad de Granada el Partal con la condición de poder desmontar la cubierta del Chapitel de la Torre y mantener su propiedad, ya que es una de las más bellas muestras de la artesanía nazarí. Esta cúpula de atauriques y mocárabes policromada en madera de cedro y álamo con casi 2 m de fondo y 12,6 metros cuadrados de superficie está formada por 16 paños de la lacería y esta datada hacia 1308.

El rico artesonado del techo de la Torre de las Damas siguió a su dueño y herederos hasta que el Gobierno de Alemania lo adquirió en 1978 a los herederos de Gwinner para el Museo de Dahlem, pero la caída del Muro de Berlín hizo que acabara en el Museo de Pérgamo en la sala donde se exhibe lo mejor del arte musulmán mundial.



Figura 1.2.1. Reconstrucción del Palacio de Yusuf III (Abad y reconstrucciones Arketipo, S. CA 2.000).

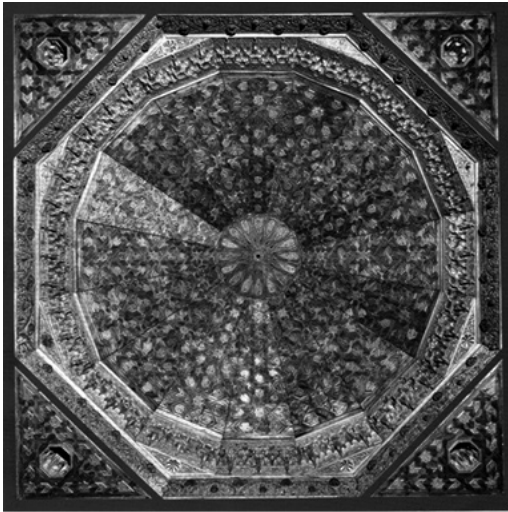


Figura 1.2.2. Foto de la Cúpula de El Partal expuesta en el Museo de Pérgamo en Berlín (Anónima).

El proceso de restauración del Partal comienza hacia 1920 cuando Modesto Cendoya redescubre la alberca que había sido cegada y en 1923 ya está llena de agua. Leopoldo Torres Balbás acomete la restauración del edificio de 1923 a 1924 por su preocupante estado de conservación. El pórtico se sostenía por pilares al ser un edificio de clara tradición almohade. En 1959 Francisco Prieto-Moreno decide cambiar estos pilares por columnas con sus capiteles y en 1964 se colocó una copia del techo de madera en el mirador alto.

La colección Arturo Cerdá y Rico dispone de tres fotos de los exteriores del Partal Bajo y dos fotos del interior de la torre de las Damas. El interés arquitectónico de estas fotos es muy elevado ya que son fotografías que debieron realizarse hacia 1923 antes de la restauración ya que la alberca aparece llena de agua en la figura 1.2.3 y en el inicio de la misma la figura 1.2.4 ya que están colocados los andamios para iniciar la restauración.

El arco central del pórtico apareció casi completo y los laterales fueron rehechos imitando la decoración romboidal con la típica decoración de sebka mediante trozos



Figura 1.2.3. Foto del Partal antes de iniciarse restauración (Colección A. Cerdá y Rico)



Figura 1.2.4 Foto del Partal una vez iniciada la restauración (Colección A. Cerdá y Rico).

de yeso agujereados para que en la distancia dieran la impresión de la antigua disposición. Durante la excavación de la galería en los años veinte aparecieron la cimentación de las columnas centrales que se habían perdido mientras que se evidenciaron las pilastras de los extremos.



Figura 1.2.5. Fotografía una vez terminada la restauración de Torres Balbas (Fotografía de Torres Molina).



Figura 1.2.6. Foto del Interior de la Torre de las Damas antes restauración (Colección A. Cerdá y Rico).

El Mirador de la Torre de las Damas está rodeado de ventanales que estaban protegidos con celosías hoy desaparecidas. En su restauración se recuperó la estructura original que responde a la idea de espacio abierto al paisaje exterior. La decoración de sus paramentos acusa el deterioro ocasionado por los efectos del tiempo y la intemperie como se observa en Figura 1.2.6 presentando el habitual zócalo de alicatado, amplios paños de yeserías, originalmente policromadas hasta el arrocabe y una cubierta de ensamblar de madera. La estancia principal o qubba presenta zócalos con gamas frías (azul, blanco y verde), que son prueba de su antigüedad, así como restos decorativos de yeserías, destacando la originalidad de algunos temas y la fuerza expresiva del ataurique y letreros epigráficos.

Además en la restauración también tuvo que desmontarse el forjado que dividía el interior de la Torre de las Damas en dos

plantas, este forjado lo podemos ver en figura 1.2.7. Además en estos ventanales podemos observar que han perdido el alicatao de azulejos del interior que si conservan otros ventanales.

Al oeste del Palacio del Partal, junto a la Torre de las Damas existen unas pequeñas viviendas adosadas que se asientan en su lado norte sobre la muralla sur de la ciudad agrupándose en forma de «L», en origen independientes entre sí, que conservan elementos de la etapa nazarí. Todas estaban levantadas entre medianerías, con dos plantas, de superficies muy reducidas, entre 13 y 44 metros cuadrados.

Medianera con el Palacio del Partal está la llamada Casa de las Pinturas, en 1908 el arquitecto Modesto Cendoya, descubrió en su sala alta los restos de una importante decoración mural del siglo XIV realizadas al temple sobre estuco, también conserva una armadura nazarí que en el arrocabe de madera del techo, en la pared oriental, se repite doce veces la azora de la Victoria: «no hay vencedor sino Dios».

Junto a la Casa de las Pinturas se encuentra la conocida casa de los Balcones estos fueron reconstruidos a partir de los restos de uno de los arcos que aún se conservaban en 1917, así como las balaustradas de madera, que pasaron a guardarse en el Museo de La Alhambra tras servir de modelo de las actuales.

La casa de la esquina del conjunto es la llamada Casa de Villoslada, y en ella se conservan unas ventanas guarnecidas con ricas yeserías en su interior, mientras que en las habitaciones adyacentes casi no se conservan yeserías. Leopoldo Torres Balbás restauró estas casas del estado ruinoso en el que se encontraban en el año 1923.

Figura 1.2.8. Foto de Estado actual de estos Ventanales de la Torre de las Damas (Anónima).



Figura 1.2.7. Foto de algunos Ventanales de la Torre de las Damas, en la parte superior aparece el forjado que se retiró en restauración. (Colección A. Cerdá y Rico).



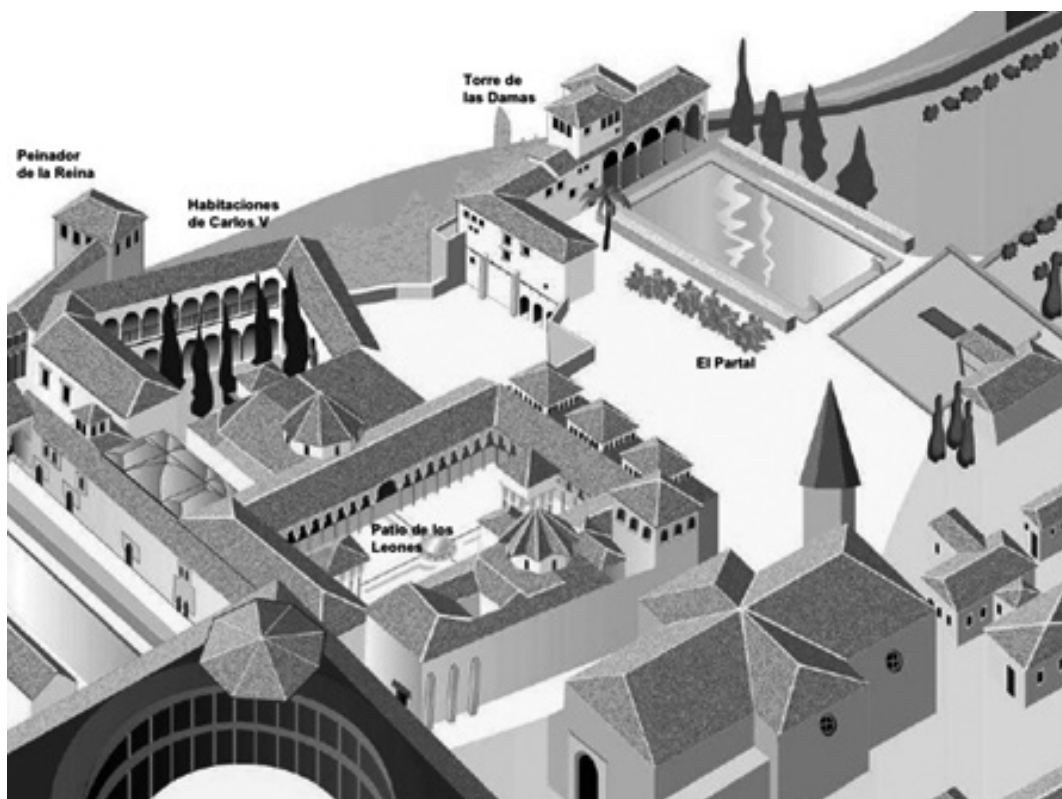
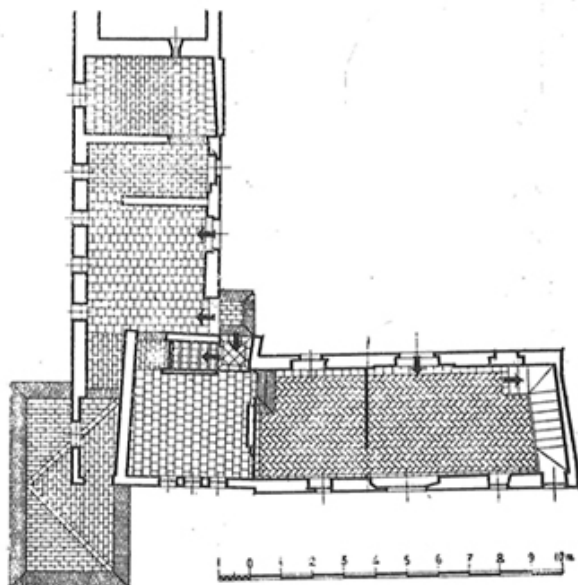


Figura 1.2.9 Croquis, Las flechas indican el punto de vista del plano 1.2.10 en vertical y de la foto 1.2.11 en horizontal. (Anónimo).



Granada. — Alhambra. Planta de las casas del Partal.

Figura 1.2.10 Plano de la planta de las Casas del Partal



Figura 1.2.11. Foto de las traseras de las casas del el Partal parcialmente apoyadas en muralla, al fondo la Torre de las Damas. (Colección A. Cerdá y Rico).

1.3. El Patio de los Leones

El patio de los Leones ha sido fotografiado hasta la saciedad desde el inicio de la fotografía hasta nuestros días, fotos de Pedrosa, Clifford, Laurent, Garzón a los que se une en este texto las del doctor Cerdá.

Como nos indica el croquis de José de Hermosilla arquitecto director de los trabajos de topografía y representación de la alhambra en 1767 por encargo de Real Academia de la Historia. «Lo que se debe restaurar en amarillo, 6.- Corredor del patio de los Leones».

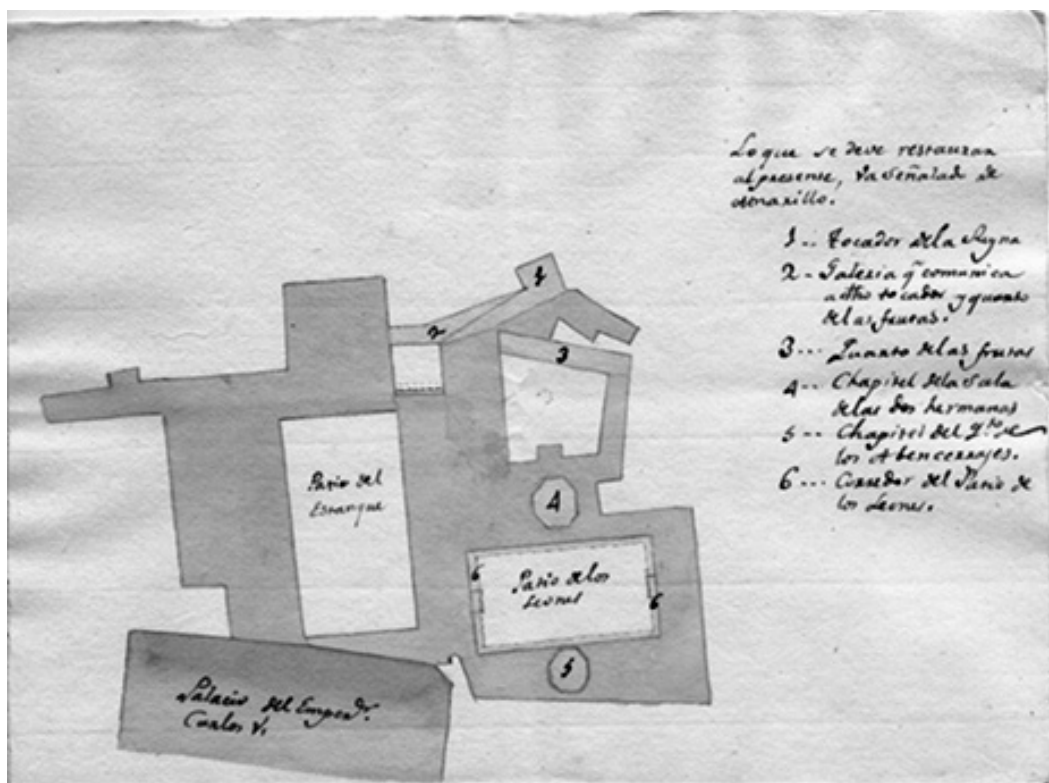


Figura 1.3.1 Croquis de José de Hermosilla con las zonas a restaurar en amarillo en 1767 (Archivo particular)

Se fueron realizando distintos trabajos de restauración en Patio de los Leones hasta que hacia 1862 Rafael Contreras finaliza la restauración no exenta de polémicas por la construcción de una exótica cúpula cubierta de escamas de colores que nunca existió y al añadir un nuevo platillo y un surtidor a la fuente. Estas intervenciones son las que recoge Cerdá en sus fotografías que al cabo de unos años fueron eliminadas causando, en la ciudad, una gran polémica porque los granadinos creían que se estaba destruyendo el monumento.

En la figura 1.3.2 podemos ver una imagen tomada en altura que nos permite ver el patio restaurado con las fantasías de Rafael Contreras como son los tejados reconstruidos con teja vidriada, la cúpula y el surtidor anteriormente descritos. La siguiente foto es una foto actual tomada desde un encuadre parecido que nos permite ver como ha quedado después de que fueran retirados los elementos inventados por Rafael Contreras.

La siguiente foto nos permite ver el Patio de Los Leones en color, realizadas con placas autocromas, con un encuadre artístico

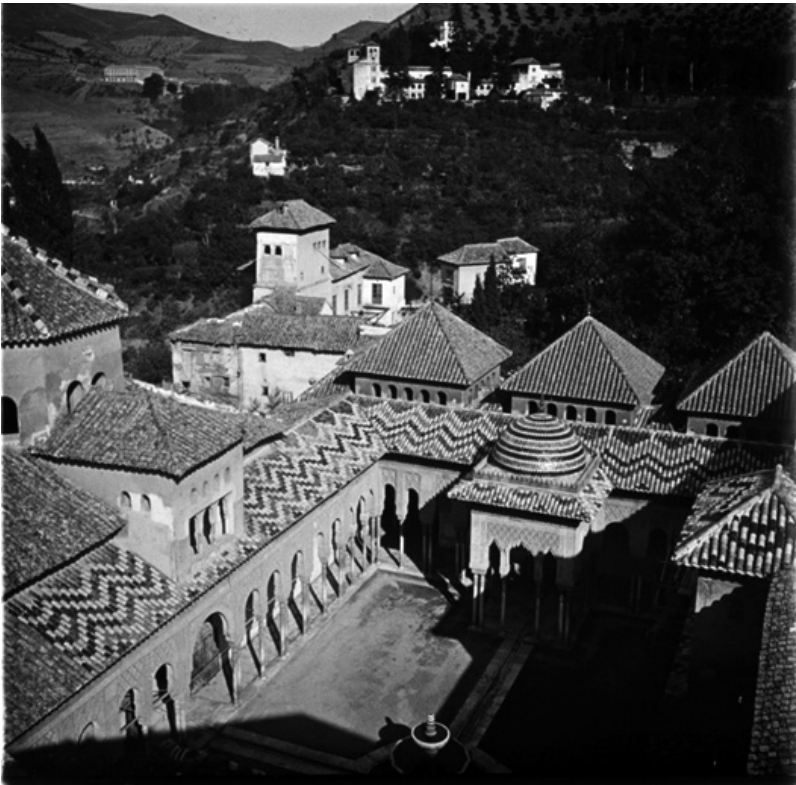


Figura 1.3.2. Foto del Patio de los Leones con la cúpula cubierta de escamas de colores y del nuevo platillo y surtidor de la fuente proyectados por Rafael Contreras. (Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 1.3.3. Foto actual del Patio de los Leones sin los añadidos de Rafael Contreras. (Anónima).

muy bello que nos permite ver los cambios de Rafael Contreras pero esta vez a nivel del suelo.

1.4. La Puerta del Vino

Es la puerta principal de la muralla de acceso a la Medina de la Alhambra, es decir



Figura 1.3.4. Foto de la fuente del patio de los Leones con el nuevo platillo y surtidor, al fondo la cúpula cubierta de escamas de colores. (Colección A. Cerdá y Rico).

el sector residencial y artesano al servicio de la corte. Por ser una puerta interior su acceso es directo no en recodo como en las puertas exteriores. Hoy la encontramos aislada dentro de la Plaza de los Aljibes aunque posiblemente formaba parte de un conjunto de construcciones que cerraba la plaza.

Estructuralmente es uno de los edificios más antiguos de la Alhambra, siendo atribuida su edificación a la época del Sultán Muhammad III (1302-1309), aunque la decoración de sus dos fachadas corresponde a épocas diferentes.

La fachada de poniente o exterior es la más antigua, labrada en piedra arenisca, posee un arco de herradura apuntado y dovelas rebajadas en relieve. En su dintel aparece un símbolo, una llave con un cordón, y un tablero de escayola que reza: «Gloria a nuestro Señor el Sultán Abu 'Abd Allah al-Gani Billah» (Mohamed V). Encima del arco se encuentra un ventanal más moderno que el de la fachada posterior

La portada de levante o interior está formada por un arco con enjutas guarnecidas

de decoración policroma de ladrillo. Sobre el arco, aparece un dintel adovelado que sirve de apoyo al segundo cuerpo, donde se encuentra el ventanal gemelo al anterior en el que se puede leer en el cruce de sus arcos «Sólo Dios es vencedor» junto al escudo de los reyes nazaries., fue decorada en época del segundo mandato del Sultán Muhammad V destacando de su decoración las delicadas albanegas del arco, realizadas en azulejos de cuerda seca, la composición en yesería que enmarca la ventana de la planta superior y los restos de pintura policromada que se conservan a la derecha del arco.

La restauración de Torres Balbas comenzó la reparación de la parte baja de la Puerta del Vino y se quitaron los enlucidos de las fachadas de poniente y norte. El 22 de diciembre 1923 se abrió al público, quitando las rejas que impedían su acceso. En algún momento se desmontó y se tapio el balcón de la fachada norte ya que en el diario de obras en la Alhambra 1923 de Torres Balbás no aparece este trabajo.

De la portada de poniente la Colección A. Cerdá y Rico dispone de dos fotografías en las que se ven los daños en la parte baja



Figura 1.4.1 Fotografía de la Puerta del Vino, portada de poniente, antes de la restauración (Anónima).



Figura 1.4.2 Fotografía del estado actual de la zona (Anónima).

de la puerta que esta enfoscada en blanco y en la otra se ve que han colocado andamios en la casa adosada para enfoscarla además podemos ver la verja que estaba colocada en la puerta

En la colección también encontramos dos imágenes estas a color de la portada de levante, en la que observamos los daños en

Figura 1.4.3
Fotografía de la portada de poniente, se puede ver el deterioro de la parte baja de la puerta y el enfoscado de la misma (Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 1.4.4
Fotografía de la portada de poniente, se ven andamios en la casa adosada para enfoscarla (Colección A. Cerdá y Rico).



la parte baja de la puerta y en los arranques del arco además se puede ver la antigua casa del arquitecto que fue excavada en 1966. Ambas fotografías son retratos en las que se utiliza como fondo la Puerta del Vino con la salvedad de que la puerta queda como protagonista principal, en la primera foto el grupo de personas está junto a la casa del arquitecto conservador dejando la puerta en el centro de la foto y en la segunda dejando la puerta como coprotagonista a la izquierda y a la pareja a la derecha.

De la foto del estado actual de la Puerta del Vino podemos ver que posteriormente se ha modificado la rasante del camino y se ha sustituido el edificio situado a la izquierda que fue excavado en 1960 por otro de ladrillo visto. También observamos la restauración de la parte baja del arco en otro tono de rojo y en blanco.

2 LA ALHAMBRA COMO ESTUDIO FOTOGRAFICO

2.1 *La fotografía de tipo oriental*

Un género muy en boga desde finales del s. XIX hasta finales de los años 1930 era fotografiar en estudios acondicionados escenas de tipo oriental.



Figura 1.4.5 Fotografía de la portada de levante
(Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 1.4.6 Fotografía de portada de levante
(Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 1.4.7 Fotografía actual de la portada de levante. (Anónima).

En Granada en entornos como la Alhambra este tipo de escenas supuso para los fotógrafos afincados en ciudad una importante fuente de ingresos.

El fotógrafo Granadino Rafael Garzón fue uno de los más conocidos de la época y además mantuvo muy buenas relaciones con distintos fotógrafos profesionales y aficionados.

En 1907 monta un cuarto oscuro en uno de sus estudios granadinos para que los operadores que quisieran, hicieran fotos orientalistas en su galería y las pudieran revelar.

La Alhambra aporta escenarios muy interesantes para estas ambientaciones fotográficas, de la misma manera que los estudios recrean una arquitectura y una atmósfera nazaríes por medio de decorados a base de yesería, fondos pintados, cojines, espingardas, mesitas, alfanjes, etc.

La fotografía orientalista que Cerdá practicaba en la Alhambra representaba hombres y mujeres vestidos con ropajes nazaríes con turbantes y en el caso de los hombres empuñaban dagas o portando largas carabinas.

Era usual que los amigos artistas de Cerdá residentes en Granada, tales como los pintores López Mezquita y Rodríguez Acosta, el escultor Lozaga y el fotógrafo aficionado Martínez Victoria, se disfrazasen de árabes para ser retratados por Cerdá según los dictados estéticos del orientalismo.

Las fotos son muchas de ellas contraluces junto a distintos ventanales de la Alhambra en las que abundan los temas románticos donde un hombre conversa con una mujer figuras 2.1.3 a 2.1.4 y en otra la abraza figura 2.1.5. En la figura 2.1.1 tenemos a dos mujeres, una de ellas con un largo collar y ricas vestiduras.

En la Colección A. Cerdá y Rico encontramos además otras fotos de tema oriental en el que se reflejan aspectos de la vida cotidiana, un grupo de nazaries viendo lo que parece ser una daga y otro paseando con largo fusil por los corredores de la misma.

Entre estas fotografías se puede ver el testimonio de un momento de un montaje de una escena de tipo oriental, debido a la complejidad del vestuario y de los complementos los ayudantes improvisados, un hombre y una mujer, parece que están re-



Figura 2.1.1.
Foto Ama y esclava
(Colección A. Cerdá y Rico).



Figura Foto 2.1.2 Contraluz,
árabe junto a un ventanal
en Salón de Embajadores.
(Colección A. Cerdá y Rico).

Figura 2.1.3
Fotografía Contraluz, Hombre y mujer
hablando junto a un ventanal no identificado
(Colección A. Cerdá y Rico)



Figura 2.1.4
Fotografía Hombre y mujer junto a
un ventanal en la Torre de la Cautiva
(Colección A. Cerdá y Rico)

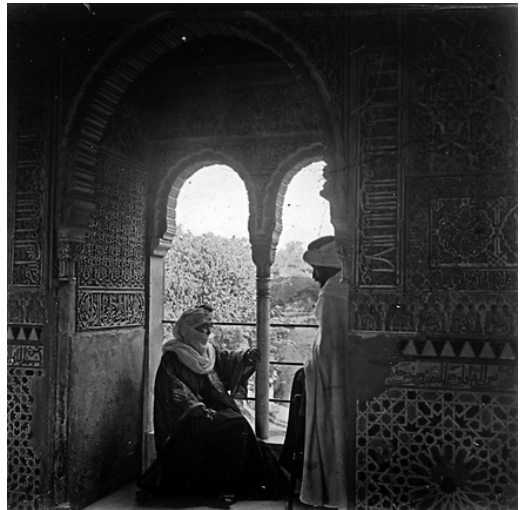


Figura 2.1.5
Fotografía, Pareja oriental de enamorados
en un lugar no identificado de la Alhambra.
(Colección A. Cerdá y Rico)



cibiendo instrucciones del fotógrafo para recolocar los trajes.

2.2.El desnudo fotográfico en las laderas de la Alhambra

Dentro de este grupo de fotografías realizadas en la Alhambra encontramos una



Figura 2.1.5 Fotografía, Grupo de nazaries armados mirando una daga (Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 2.1.6 Fotografía Árabe posando con un fusil (Colección A. Cerdá y Rico).

serie de desnudos a color en placas auto-cromas realizadas por Cerdá en compañía de algunos amigos fotógrafos como observamos en la foto 2.2.1 posando, con sus cámaras, junto a la modelo.

Las fotos se debieron hacer el mismo día como se observa ya que todas están hechas a la misma modelo y con el mismo ropaje en las fotos 2.2.1, 2.2.2, 2.2.3



Figura Foto 2.1.7 En esta foto Cerdá nos muestra los preparativos para una foto en la que una pareja vestida con ropajes orientales es ayudada por un hombre y una mujer a ajustarlos (Colección A. Cerdá y Rico).

Todas estas fotografías se corresponden con posturas pictóricas académicas, son poses forzadas reminiscencias del género histórico impregnadas de exagerada teatralidad con poses artificiales y afectadas que nos remiten a la tradición clásica y no a una actitud real.

Además de las fotografías anteriores hay otro conjunto de fotos en blanco y negro con otra modelo y posiblemente en otro momento con posados más naturales en la foresta. La modelo aparece desnuda, sin ropa y en unas posturas mucho más naturales, es una moderna Eva, segura, con una mirada firme que reta a la cámara.

Son desnudos en que la modelo se cubre parcialmente con su cuerpo en las fotos 2.2.6 y 2.2.8 y en la foto 2.2.7 utiliza el recurso, muy socorrido, de una gran hoja para conseguir el mismo efecto.

Figura 2.2.1.
Fotografía de un grupo de fotógrafos
posando junto a una modelo
(Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 2.2.2.
Foto de la misma modelo
posando en el mismo lugar
(Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 2.2.3
Son fotografías de posturas
pictóricas académicas
(Colección A. Cerdá y Rico).





Figura 2.2.4.
Foto impregnada
de una exagerada
teatralidad (Colección
A. Cerdá y Rico).



Figura. 2.2.5.
Fotografía, son poses
artificiales y afectadas
que nos remiten a la
tradición clásica
(Colección A.
Cerdá y Rico)



Figura 2.2.6. Fotografía, es una moderna Eva, segura, con una mirada firme que reta a la cámara (Colección A. Cerdá y Rico).



Figura 2.2.7. Fotografía la modelo se cubre con una gran hoja (Colección A. Cerdá y Rico).



Figura Foto 2.2.8.
Modelo arrodillada. (Colección A. Cerdá y Rico).

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, artículos varios, Patronato de la Alhambra
- LOZANO Y CÁSELA, PABLO, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. «*Antigüedades árabes de España*»: Vol. I, Lamina 8. Madrid: Imprenta Real. 1780
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, MARÍA JOSÉ, «*La mujer y el orientalismo en la obra de Cerdá y Rico*», Contraluz. Asociación Cultural Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo p 57-83.
- MERINO DE COS, RAFAEL, «*José de Hermosilla y Sandoval y su propuesta de restauración de la Alhambra*», en Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela 26-29 octubre 2011, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011, p. 897-906.
- SALAMEH IBRAHIM. «*Estudio de los elementos decorativos de la puerta del vino de la Alhambra de Granada*». p. 135-151
- TORRES BALBÁS, LEOPOLDO. «*Crónica Arqueológica de la España musulmana Tomo XXIV*.» Las casas del Partal de la Alhambra de Granada p 175 191, plano p 180
- TORRES BALBÁS, LEOPOLDO. «*Diario de Obras en la Alhambra 1923*» La puerta del vino. Cuadernos de La Alhambra v.1, 1965, p. 87-88
- TORRES BALBÁS, LEOPOLDO. «*Diario de obras en la Alhambra: 1924*». Cuadernos de la Alhambra v.2; 1966, p. 89-111
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, CARLOS. Colección lecciones inaugurales. «*Transformación, deterioro y recuperación de la medina de la alhambra*». Editorial IES. Padre Manjón.2010 p 89-90.