



HAL
open science

La balsa alta de Bédar (Almería): una pregunta abierta al arte pictórico andalusó en contexto hidráulico

Sophie Gilotte

► **To cite this version:**

Sophie Gilotte. La balsa alta de Bédar (Almería): una pregunta abierta al arte pictórico andalusó en contexto hidráulico. Mohamed Meouak, Cristina de la Puente. Vivir de tal suerte. Homenaje a Juan Antonio Souto Lasala, Córdoba: Cordoba Near Eastern Research Unit - Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Oriens Academic, pp.233-259, 2014, 978-84-695-9538-1. halshs-00964018

HAL Id: halshs-00964018

<https://shs.hal.science/halshs-00964018>

Submitted on 23 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA Balsa ALTA DE BÉDAR (ALMERÍA):
UNA PREGUNTA ABIERTA AL ARTE PICTÓRICO ANDALUSÍ
EN CONTEXTO HIDRÁULICO

Sophie GILOTTE
CNRS-CIHAM, UMR 5648, Lyon

No cabe la menor duda de que la balsa Alta de Bédar¹ (Almería), popularmente conocida como “la de los moros”, con su excepcional decoración pintada figurativa y epigráfica, le hubiera llamado la atención a Juan A. Souto Lasala, a quien le debo haberme desvelado el interesante campo de las producciones gráficas y epigráficas árabes, especialmente no oficiales. Sin embargo, este excepcional vestigio pasó y aún pasa desapercibido, salvo para una parte de la población

¹ Mis más sinceros agradecimientos para José Antonio Garrido García, Yasmina Cáceres Gutiérrez y Jean-Pierre Van Staëvel por ayudarme con sus observaciones y consejos bibliográficos. Igualmente querría agradecer a Manuel López-Gay Salmerón por ceder una fotografía suya para esta publicación.

del entorno². Debido a que el proyecto de estudio, preservación y puesta en valor no ha podido concretarse por razones de orden principalmente presupuestario,³ esta modesta aportación se centrará en sus aspectos formales, en un intento de contextualizar este hallazgo dentro de su entorno arqueológico y del ámbito más general de la pintura mural en al-Andalus. Es importante entender que no se trata de una construcción aislada, sino que sus dos vertientes, pictórica e hidráulica, la relacionan con temas ampliamente tratados por la historiografía reciente. Por esta misma razón, y aunque sólo se proponga aquí una mera aproximación a los problemas que plantea esta balsa, ésta merece figurar en el del corpus general de la arqueología andalusí.

² Asimismo, un llamamiento público a su conservación ha sido publicado el 09/12/2011 en el diario digital *Levante*, página consultada el 24/07/2012 (<http://levante.ideal.es/comarca/bedar/230-piden-que-se-proteja-el-resto-arqueologico-mas-antiguo-de-bedar.html>), mientras que una reproducción de su pintura se ha publicado en internet, en una página del Excmo. Ayuntamiento del municipio de Bédar consultada el 24/07/2012:

[http://www.bedar.es/Servicios/Informacion/informacion.nsf/4C4052C2E670F9BAC12579F0003151B1/\\$file/basaalta.jpg](http://www.bedar.es/Servicios/Informacion/informacion.nsf/4C4052C2E670F9BAC12579F0003151B1/$file/basaalta.jpg).

³ La firmante de este trabajo presentó un proyecto de *Estudio integral y recuperación de la balsa de Bédar* a petición de la Delegación de Cultura de Almería en agosto de 2009 y en el cual participó Manuel López-Gay Salmerón como encargado de redacción de la partida de la restauración. Con anterioridad, unos técnicos de esta misma Delegación habían remitido otro informe con fecha del 23/06/2004 (véase texto *infra*).

1. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL ÁREA

Dicha balsa⁴ se encuentra en el extremo oriental de la Sierra de Filabres, justo en el límite de ésta con el valle del río Aguas (fig. 1). A grandes rasgos, el paisaje se organiza en torno a la cabecera de la Rambla de las Norias, formada al unirse los barrancos de los Chorraores y de la Balsa Alta. Este valle está dominado por la Sierra de Bédar hacia el norte y el Cerro de la Cruz y la Loma de las Tenderas hacia el suroeste. En esta última, que es la más alta del entorno (766 m), nace el Barranco de la Balsa Alta.

Desde el punto de vista geológico, el territorio forma parte del complejo nevado-filábride de las cordilleras Béticas y, más exactamente, de la unidad Bédar-Macael.⁵ Los relieves que dominan la zona están formados por mármoles, gneises y micaesquistos con cuarcitas. También aparecen afloramientos de rocas volcánicas (serpentinitas y anfibolitas) y mármoles bastantes karstificados; son relativamente frecuentes los abrigos, las fracturas y las simas.⁶

Pero esta región destacó sobre todo durante las dos primeras décadas del s. XX por ser la segunda zona minera más productiva de España, debido al auge alcanzado por la siderurgia del hierro a partir de la segunda mitad del s. XIX.⁷ Los antecedentes de la explotación de sus yacimientos de hierro y de plomo pueden remontarse a épocas prerromana y romana con continuidad de esta actividad en época

⁴ Coordenadas UTM X = 590044; Y = 4116513. Altitud 460 m Polígono 6, parcela 649. Mapa IGN 1014.

⁵ Vera, J. A. (ed.), *Geología de España*, Madrid, 2004.

⁶ Fontbote, J. M., *Mapa geológico de España, 1:200.000, cartografía de síntesis*, hoja 84-85 (Almería-Garrucha), Madrid, 1970. Vera, *op. cit.*, 2004.

⁷ Menasanch de Tobaruela, M., “Una aproximación a la minería y la metalurgia andalusí en la depresión de Vera (Almería)”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 7, 2000, pp. 59-80.

andalusí, pese a que la mayor parte de los vestigios mineros que se observan actualmente pertenecen a obras modernas.

Por otra parte, el relieve accidentado de la zona, caracterizada por un clima suave y escasas precipitaciones, ha hecho que la mayor parte de la actividad agrícola se desarrolle sobre bancales en los que abundan los olivos, naranjos y algarrobos. En parte estos cultivos se sitúan en pequeñas zonas de regadío abastecidas con acequias que recogen agua procedente de los acuíferos kársticos. En los últimos años se han hecho estudios de ámbito regional sobre las galerías de captación (minas de agua y *qanāt-s*) que abastecen a estos sistemas de irrigación, aunque para Bédar, los datos publicados por el equipo de Jorge Hermosilla Pla en el marco del Proyecto europeo FOGGARA,⁸ se refieren únicamente a la mina de agua de Fuente de la Chorraores, de más de 80 m de largo,⁹ y no a la galería que abastece el actual sistema de irrigación que bordea la balsa.

2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN E INTRODUCCIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO GENERAL

En efecto, la balsa que nos interesa tuvo que formar parte de estos sistemas de regadío (o de un estado anterior) aunque se encuentra desconectada de la red actual. Se sitúa en el fondo del barranco, sólo unos metros por encima de una balsa moderna, que es de mayor

⁸ Proyecto Europeo I+D “Foggara. Inventory, analysis and valorisation of traditional water techniques of European and Saharan drainage tunnels” ICA3-CT-2002-10029-FOGGARA. Período: mayo 2003-julio 2006.

⁹ Hermosilla Pla, J., Irando García, E., Pérez Cueva, A., Antequera Fernández, M., Pascual Aguilar, J. A., “Galerías drenantes de la provincia de Almería: análisis y clasificación tipológicas”, *Cuadernos de Geografía*, 76, 2004, pp. 125-154.

tamaño y que sirve para alimentar varias acequias. Fue descubierta en el año 2000 por Eva Jiménez Jiménez, contratada de la Delegación Provincial de Almería,¹⁰ lo que dio lugar a un primer informe inédito en el cual colaboraron las profesoras M^a del Rosario Torres Fernández Martínez y M^a. del Mar Nicolás de la Universidad de Almería; se acompañó de un desbroce parcial de la vegetación que ocultaba los vestigios. Ante la importancia del hallazgo, la Delegación Provincial de Almería efectuó una visita en compañía de Patrice Cressier (CNRS, Francia) durante el mes de mayo de 2007 antes de pedirme la redacción de un proyecto de intervención sobre el cual se basa esta pequeña aportación.

Hasta el momento, no se ha hecho ningún estudio detallado de sus pinturas, ni de su inserción en la red de acequias que discurren por el barranco o sobre su posible vinculación con el poblamiento medieval de la zona. Hay que recordar que los únicos vestigios inventariados en las cercanías se encuentran a unos trescientos veinte metros en línea recta, en la cumbre del cerro Castillo/El Castillico (fig. 1). Este lugar se conoce popularmente como el “Castillico de los Moros” y se encuentra próximo al camino que conduce al despoblado de Serena. Allí se ubica una fortaleza asociada con un pequeño poblado y aljibe que fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento¹¹ por la ley genérica del año 1949 y se inscribió en el

¹⁰ Ficha de Informe Completo de Patrimonio Inmueble Arqueológico del 23 de junio de 2004 por Eva Jiménez Jiménez, M^a. del Rosario Torres Fernández y M^a. del Mar Nicolás Martínez.

¹¹ Código 40220001. Declaración genérica del Decreto de 22 de abril de 1949, Ley 16/1985 del 26 de junio de 1985 sobre el Patrimonio Histórico Español. B.O.E nº 155 29/06/1989. Según este decreto sobre protección de la arquitectura militar (castillos) en España, “todos los castillos o estructuras arquitectónicas militares de España, cualesquiera que sea su estado de ruina, quedan bajo la protección del Estado, por lo que según disposición adicional

Registro General de B.I.C. de Andalucía el 22 de junio de 1993. A pesar de eso, la única información disponible sobre este yacimiento se debe a M. Martín García quien se limita a una descripción muy superficial.¹² Tras señalar su ubicación, indica que el recinto está construido en muros de mampostería y que se conservan restos de torres y un pequeño aljibe (3,55 x 2,05 m). Por tanto, no se ha realizado ningún estudio que permita detallar su planta o cronología a pesar de la presencia de restos de cerámica en superficie, mientras que las demás referencias bibliográficas disponibles, muy escuetas, sólo se limitan a dejar constancia de su existencia.¹³ Las fotografías aéreas (vuelos de 1956, 2007, 2011) sólo permiten apreciar un recinto con una estructura rectangular en el centro. Es muy probable que existan otros vestigios de época medieval en el entorno, a los cuales algunos eruditos locales aluden a veces, tales como los restos de torre en el Cerro de la Señora.¹⁴

Sobre el núcleo de Bédar existen pocos datos anteriores a la reconquista castellana.¹⁵ Gracias al estudio realizado por J. J. Bravo Caro sobre el Libro de *Apeo y Población* de Bédar redactado en 1575 y del cual una copia tardía está conservada en el archivo municipal, sabemos que quedaban cuarenta y ocho vecinos moriscos en el pueblo en vísperas de su expulsión en 1570. Bédar contaba entonces con

2ª de la ley 16/1985 del 25 de Junio del Patrimonio Histórico de España, se indica y establece que son B.I.C. los bienes afectados por los Decretos de 22 de abril de 1949, el Decreto 571 de 1963 y el 499 de 1973”.

¹² Martín García, M., “Notas para el estudio de la arquitectura militar en la zona de la Axarquía almeriense (siglos VIII al XVIII) (2)”, *Axarquía*, 3, 1998, pp. 63-76.

¹³ V.V.A.A., *Castillos de España. I, Andalucía, Aragón, Asturias, Baleares, Canarias, Cantabria*, J. Bernad Remón (coord.), León, 1997, p. 81.

¹⁴ <http://almeria-bedar.iespana.es/bedarmusulmana.htm>.

¹⁵ Madoz, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1846, IV, p. 106.

un horno de pan, dos molinos, una almazara, seis alfares y cuarenta y siete casas.¹⁶ Este trabajo pone además en evidencia que el agua del regadío procedía de cuatro fuentes situadas en los barrancos cercanos, cada una asociada con una balsa “y por ser poco el hilo destas dos fuentes, se metía siempre en las balsas e no se regava con el”. La fuente llamada de “Bedarin” conserva su topónimo en el Pago de Veredín que se ubica al norte del pueblo, en el camino de Lubrín. La de “Bexira” está específicamente relacionada con el lugar donde se encontraba la almazara, mientras que las dos últimas, la de “Çahara” y la “A la Jon” se situaban encima del pueblo, es decir, en el área que nos interesa. Estos datos podrían ser de mucha utilidad a la hora de intentar reconstruir de forma regresiva el funcionamiento del sistema de riego y determinar si la antigua balsa alta puede corresponderse con una de las mencionadas en el Libro del Apeo de Bédar. En cualquier caso, cabe la posibilidad de que esta balsa ya no estuviera en uso en el momento de la elaboración de este documento (s. XVI).

3. BREVE DESCRIPCIÓN DEL BIEN INMUEBLE Y DE SUS PINTURAS

Se trata de una pequeña alberca¹⁷ en desuso de planta rectangular (aproximadamente 6,10 x 7,40 m); está parcialmente conservada en elevación y su principal singularidad reside en la presencia de restos

¹⁶ Bravo Caro, J. J., “Vivienda y tierra de riego en Bédar en el momento de la expulsión de los Moriscos”, en *Coloquio Almería entre culturas*, Almería, 1990, pp. 863-876.

¹⁷ Véase la distinción establecida entre balsa y alberca en Camacho Martínez-Vara de Rey, J., Sánchez Gullón, E., Aguilar Silva, F., Gómez Jaén, A., Lozano García, A., *Manual práctico de balsas agrícolas. Diseño y gestión para su mejora ambiental*, Sevilla, 2011, p. 13.

de pinturas. Sus paredes, de unos 0,42 m de ancho y no más de 1 m de alto, están construidas con una fábrica encofrada de mortero rico en cal que incluye bloques de piedra sin labrar y guijarros. Algunos tramos parecen conservar su altura original a la vista del acabado *grosso modo* liso y plano, lo que sugiere que ésta no era muy grande, aunque esta apreciación se contradice por las cotas desiguales observables en el lado oeste debidas tanto a unos recortes intencionados como a la acción de la erosión. Su muro norte presenta un orificio que puede identificarse con un desagüe que conectaría a través de un corto canal perpendicular con la acequia actual (que utiliza a modo de cubierta varios trozos de tapias procedentes de la destrucción de los paramentos) que desemboca encima de la balsa moderna. Otro boquete, más irregular, fue abierto en la parte superior del lado sur, probablemente en un momento posterior a la construcción y con la función dudosa de rebosadero o aliviadero ya que da hacia el pequeño arroyo que corre en el fondo de este estrecho valle. Como era de esperar, su interior estaba cubierto por un revestimiento de enlucido hidráulico, hoy en día bastante degradado.

Su estructura general ha sufrido el paso del tiempo: este hecho es especialmente visible en su esquina sureste, que ha desaparecido, y en la suroeste donde los desplazamientos de los bloques de *ṭābiya* los han separado por completo. El resto de los muros presentan numerosas grietas muy desarrolladas que ponen en peligro la estabilidad del conjunto. La parte superior, más expuesta, ha perdido su tratamiento liso, dejando aparecer la mezcla hormigonada empleada, con numerosos guijarros y cantos. Por otra parte, el fondo de la balsa se encuentra totalmente enterrado y no es posible aportar datos sobre sus características y el modo en que se une a las paredes. Otro aspecto de la técnica constructiva se detecta desde el exterior, especialmente en la esquina suroeste, donde aparecen bloques de grande y mediano tamaño dispuestos en tongadas a modo de base o zarpa. Varios

bloques de tapial, claramente procedentes de la destrucción parcial de esta obra, sirven de cubierta a la acequia que pasa al lado.

Ante esta intensa degradación estructural, resulta sorprendente que conserve restos – eso sí, bastante alterados y cubiertos por concreciones – de pinturas, que se extienden a lo largo de todo el tercio superior de la cara interior de su pared oeste. También es de señalar que el pésimo estado de conservación de las otras tapias no permite decidir si era la única en contar con esta decoración o si, al contrario, todas pudieron estar ornamentadas en su momento. La pintura ha sido aplicada con pincel en un tono rojo profundo almagra (generalmente obtenido con óxidos de hierro aunque se ha constatado a veces el uso del plomo)¹⁸ que destaca sobre el fondo de color blanco. Presenta a simple vista numerosas alteraciones debidas a su exposición al aire, así como a las filtraciones de agua y la humedad o a la acción de microorganismos. También resultan visibles los signos de un deterioro antrópico, con pequeñas huellas de picoteo. Además, tanto la cara norte como el extremo septentrional de la oeste muestran indicios de superposición de varias capas de enlucidos de cal; la última recubre otra anterior también de color almagra. En falta de un análisis más pormenorizado, no resulta posible determinar si se trata de retoques o si se debe a una ejecución poco cuidadosa. Desgraciadamente, la ausencia de análisis físico-químico de la pintura y de su soporte impide precisar su composición o determinar la técnica empleada (fresco o temple).¹⁹

¹⁸ García Bueno, A., Medina Flórez, V. J., “Algunos datos sobre el origen de la técnica de la pintura mural hispanomusulmana”, *Al-Qanṭara*, XXIII(1), 2002, pp. 213-222, ver p. 214.

¹⁹ Capitan-Vallvey, L. F., Manzano, E., Medina Flórez, V. J., “Estudio comparativo de algunos zócalos pintados nazaríes localizados en diversos edificios de Granada”, *Cuadernos de la Alhambra*, 28, 1992, pp. 231-252, ver nota 2.

Lo que se puede apreciar de la composición delata la presencia de, al menos, tres paneles yuxtapuestos con motivos distintos, a modo de un insólito “collage”. Se advierten, yendo de sur a norte, un damero (fig. 2), seguido por cuatro renglones de escritura cuidada que se articulan con una escena de caza (fig. 3), y finalmente, una curiosa cenefa de figuras muy estilizadas que recuerdan el indalo, quizás asociada de nuevo con un corto texto (fig. 4). La escena central de caza se reduce a la persecución de dos animales. Se distingue claramente el perseguidor que sería un perro esbelto, con su rabo en alto y curvo y las patas plegadas lanzadas al aire que imprimen dinamismo a la acción (fig. 5). Acosa a un cuadrúpedo más grande, probablemente un cérvido. Algunos trazos rectilíneos sobre el lomo de la presa podrían pertenecer a lanzas o flechas que auguran el desenlace próximo de la montería. Por tanto, el repertorio ornamental destaca por su composición libre que no recurre a plantillas para los dibujos así como, sobre todo, por su gran heterogeneidad: no sólo recurre a registros epigráficos, geométricos y figurativos, sino también a distribuciones en franjas horizontales y en composición centrada, a la repetición (ataurique, damero) y a la diversidad de motivos.

4. LA Balsa EN EL CONTEXTO DE LA PINTURA PARIETAL ANDALUSÍ

Aunque en su aspecto general se pueden encontrar paralelos formales en los zócalos y andenes²⁰ pintados de ámbito áulico y

²⁰ Sobre los andenes decorados de época califal, ver Castro del Río, E., “La arquitectura doméstica en los arrabales de la Córdoba califal: la zona arqueológica de Cercadilla”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 12, 2001, pp. 241-281, ver p. 276. También se pueden mencionar las pinturas de las

doméstico, el conjunto pictórico de esta alberca se aleja de todos los cánones conocidos. En efecto, una revisión rápida de los hallazgos documentados en la península, encuadrados en su mayoría entre los periodos califal y almohade, pone en evidencia el predominio de los esquemas geométricos y, en menor medida, vegetales, además de la bicromía blanco/rojo. Debido a la extensa bibliografía que genera la cuestión de la pintura parietal andalusí, comenzando por la ineludible referencia a la obra de L. Torres Balbás,²¹ solamente remitimos a algunos de los ejemplos conocidos en Medina Elvira, Madīnat al-Zahrā', Baÿÿāna, Almería, Denia, Sevilla, Niebla, Córdoba, Valencia, o Toledo,²² aunque resultan también muy interesantes, por su vínculo

rampas y andenes almohades del jardín de la Casa de la Contratación de Sevilla (Almagro, A., "Una nueva interpretación del patio de la Casa de la Contratación del Alcázar de Sevilla", *Al-Qanṭara*, XXVIII(1), 2007, pp. 181-228).

²¹ Torres Balbás, L., "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", *Al-Andalus*, VII(2), 1942, pp. 395-419.

²² Gómez-Moreno, M., *Medina Elvira*, Granada, 1986, (facsimil ed. 1888). Acién Almansa, M., Castillo Galdeano, F., Martínez Madrid, R., "Excavación de un barrio artesanal de Baÿÿāna (Pechina, Almería)", *Archéologie islamique*, 1, 1990, pp. 147-168. Martínez García, J., Muñoz Martín, M^a. M., Escoriza Mateu, T., Domínguez Bedmar, M., "Casas hispano-musulmanas superpuestas, en el paseo de Almería", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1986*, III, Sevilla, 1987, pp. 7-15. Torres Balbás, L., "Restos de una casa árabe en Almería", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 170-177. Sentí Ribes, M^a., Gisbert Santoja, J. A., Berenguer Llopis, M^a. J., "L'espai privat al Raval de Daniya (El Fortí. Denia)", en *IV Congreso de Arqueología Medieval española. Sociedades en transición*, 1994, Alicante, t. II, pp. 277-285. Jiménez Sancho, A., "Hallazgo de un zócalo pintado islámico en la Catedral de Sevilla", *Al-Qanṭara*, XX(2), 1999, pp. 377-386. Tabales Rodríguez, M. Á., "El palacio islámico descubierto bajo el patio de la Montería del Real Alcázar de Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1997*, II, Sevilla,

estético directo los restos almorávides encontrados en la reciente excavación de la Qarawiyyin de Fez, Marruecos.²³ Un rápido recorrido cronológico de estas realizaciones resalta la complejidad creciente de la trama, que evoluciona hacia diseños geométricos cada vez más elaborados.²⁴ Si algunas pinturas introducen de modo muy sutil la policromía, como en algunas casas encontradas de Almería o

2001, pp. 224-241, ver pp. 224, 227, 236. Beltrán Pinzón, J. M., “Apuntes sobre un zócalo pintado de época almohade hallado en Niebla (Huelva)”, *Huelva en su historia*, 10 (2003), pp. 53-70. Blanco Guzmán, R., “Algunas precisiones sobre la Qurtuba tardoislámica”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 19, 2008, pp. 293-322. Cánovas Ubera, Á., Carmona Berenguer, S., Rivera Jofré, R., “Las pinturas almohades del Palacio de Orive”, en *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura antigua*, *Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique*, Zaragoza, 2007, pp. 491-557. Fernández del Cerro, J., “Abandono, reocupación y reforma de una casa hispanomusulmana entre los siglos XI y XIV. Los graffiti de Calle Lócum, 15 (Toledo)”, en J. Passini y R. Izquierdo Benito (coords.), *La ciudad medieval de Toledo: historia, arqueología y rehabilitación de la casa. El edificio Madre de Dios: universidad de Castilla-La Mancha. Actas del II curso de historia y urbanismo medieval organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha*, Madrid, 2007, pp. 113-138.

²³ Ettahiri, A., Fili, A., Van Staëvel, J.-P., “Nouvelles recherches archéologiques sur la période islamique au Maroc: Fès, Aghmat et Îgîlîz”, Ph. Sénac (éd.), *Histoire et archéologie de l'Occident musulman (VII^e-XV^e siècles): al-Andalus, Maghreb, Sicile, Villa 4*, Toulouse, 2012, pp. 157-181.

²⁴ García Bueno, Medina Flórez, *art. cit.*, 2002, p. 217. Monzón Moya, F., “El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula regula islámica y su transformación en un cenobio cristiano”, en J. Passini y R. Izquierdo Benito (coords.), *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano. Actas del III curso de historia y urbanismo medieval organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha*, Madrid, 2011, pp. 241-276, ver p. 253. Torres Balbás, *art. cit.*, 1942, 415.

de Córdoba,²⁵ los ejemplos recopilados tanto por su tratamiento claramente policromo como por su carácter figurativo se asocian más bien a contextos palatinos y emplean técnicas pictóricas mucho más depuradas que en Bédar. Ya no se restringen únicamente a zócalos, sino que se encuentran en las *muqarnas* del antiguo palacio de Ibn Mardaniš²⁶ – hoy en el Convento de Santa Clara de Murcia – o en la Casa del Partal de la Alhambra.

Pero, si nos centramos de nuevo en los zócalos, es evidente que, de forma general, el registro figurativo tiene muy poco peso. Dentro de los escasos ejemplos conocidos, se puede aludir al motivo de un gran pez que adorna el centro de un panel de los restos almohades del Palacio de Orive, en Córdoba.²⁷ Este motivo tiene cierta difusión en obras mudéjares, como en el Cristo de la Luz (Toledo),²⁸ o combinado con otros animales como en la casa fuerte de la Torre de Hércules de Segovia (principios del s. XIV). En cambio, si exceptuamos las pinturas del Partal,²⁹ la representación de la actividad cinegética en la balsa de Bédar constituye un *unicum* en la decoración parietal andalusí. Si bien este tipo de representación no es inusual en diversos soportes del arte decorativo, la libertad gráfica y su asociación con un texto tienden a aproximarse más al arte del libro (miniatura), por lo demás desconocido para al-Andalus. En efecto, si exceptuamos las

²⁵ Moreno Almenara, M., González Vírseda, M. L., “Intervención arqueológica de urgencia en la plaza de Maimónides, esquina c / Cardenal Salazar de Córdoba”, *AAA 1997*, XXXX, III, p. 167-171, ver p. 169.

²⁶ Dahmani, F., “Remarques sur quelques fragments de peinture murale trouvés à Murcie”, *Tudmir. Revista del Museo de Santa Clara de Murcia*, 1 (2009), pp. 163-176.

²⁷ Cánovas Ubera *et al.*, *art. cit.*, 2007, p. 492, fig. 1.

²⁸ Torres Balbás, *art. cit.*, 1942, pp. 408-409, fig. 4ª.

²⁹ J. I. Barrera Maturana, “Participación de cautivos cristianos en la construcción de la muralla nazarí del Albayzín (Granada): sus graffiti”, *Arqueología y Territorio Medieval*, 11/1, 2004, pp. 125-158, ver p. 137.

obras de carácter “científico” (botánica, medicina, etc.), el único testimonio estaría constituido por el *Ḥadīṭ Bayāḍ wa-Riyāḍ*, manuscrito incompleto, conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana (Vat. Ar. Ris. 368) y atribuido sin certeza a un taller almohade andalusí.³⁰ En cambio, la temática de la caza forma parte de los *topoi* asociados a la vida cortesana: basta con evocar algunas cerámicas y los marfiles de época califal, o incluso varias pilas de mármol esculpidas datadas entre los periodos califal y taifa³¹ para encontrar numerosas ilustraciones de este ciclo principesco. No obstante, la diferencia entre estas representaciones y la de Bédar resulta bastante evidente. Asimismo, la iconografía de la pila dedicada al ‘āmīrī ‘Abd al-Malik (381–398 H./991–1008) depositada en el museo de Dar Si Saïd de Marrakech, muy similar a la del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (377 H./988) destaca por la representación de un depredador noble de corte imperial, el águila agarrando con sus zarpas unas gacelas, como símbolo del poder, que trasciende la referencia a la caza. Al contrario, otro bajo relieve procedente de una pila fragmentaria (s. V H./XI), conservada en el Museo Nacional de las Antigüedades y de las Artes Islámicas de Argel,³² presenta la clásica escena de cetrería, con un halconero sosteniendo una liebre muerta en una mano mientras que con la otra acerca un halcón a un jinete montado. El motivo del jinete con halcón

³⁰ D’Ottone, A., “Il manoscritto Vaticano arabo 368, *Ḥadīṭ Bayāḍ wa-Riyāḍ*. Il codice, il testo, le immagini”, *Rivista di storia della miniatura*, 14, 2010, pp. 55-70.

³¹ Bernus-Taylor, M., “Les cuves”, *Catalogue d’exposition Les Andalousie de Damas à Cordoue* (IMA 28/11/2000-15/04/2001), 2000, París, p. 133.

³² N° inv. II.S.43. Donación de Edmond Doutté en 1902 que lo adquirió en Marruecos; su atribución a un taller taifa andalusí parece estar consensuada.

http://www.museumwnf.org/islamicart/pc_item.php?id=object:ISL.dz:Mus01:47:fr&dynasty=none.

seguido de un servidor se repite en las yeserías parietales de arco del antiguo Convento de Santa Fé de Toledo³³ o, bajo una fórmula más simple, en un grafiti dejado con carbón en el interior de un aljibe de Calatrava la Vieja.³⁴ Todo ello nos recuerda que se trata de un tema de gran difusión, con un amplio arco temporal. Sin embargo, se podría opinar que la presencia de un perro en Bédar sugiere una faceta más popular de la caza, a diferencia de la cetrería reservada a la élite. El uso del perro en la montería era totalmente lícito y estaba integrado en la sociedad,³⁵ mientras que la caza de los cérvidos como fuente de alimentación está bien atestiguada en los registros arqueozoológicos de los yacimientos peninsulares, especialmente rurales. Si es cierto que este animal aparece en manifestaciones espontáneas, como aquella plasmada en las paredes del calabozo de Castillo de Petrer (Alicante) pero con una fecha tardía (s. XVI),³⁶ o la del castillo de Almuñécar,³⁷ no faltan los ejemplos pertenecientes de nuevo a las

³³ Monzón Moya, F., Martín Morales, C., “El antiguo convento de Santa Fé de Toledo”, *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 6, 2006, pp. 53-76, ver pp. 68-69.

³⁴ Retuerce Velasco, M., Hervás Herrera, M. Á., “Excavaciones arqueológicas en Calatrava la Vieja. Planteamientos y principales resultados”, *Investigaciones arqueológicas en Castilla la Mancha 1996-2002*, Toledo, 2004, pp. 381-393, ver p. 387, lám. 1.

³⁵ Ribagorda Calasanz, A. “Los animales en los textos sagrados del Islam”, *Espacio, Tiempo y Forma, serie III. Historia Medieval*, 12, 1999, pp. 101-138, recuerda que para la escuela mālikí es lícito comer la carne matada por un perro (p. 131).

³⁶ Navarro Poveda, C., *Graffitis y signos lapidarios del castillo de la Mola (Novelda) y del castillo de Petrer*, Alicante, 1993, p. 112.

³⁷ J. I. Barrera Maturana, “Barcos, peces, estrellas y otros motivos en los muros del castillo de Almuñécar (Granada)”, en *XVII^e Colloque international de glyptographie de Cracovie*, Braine-le-Château, 2011, pp. 27-46, ver p.

producciones cortesanas, aunque sea necesario buscarlos fuera del estricto ámbito andalusí. Del prolijo arte fatimí nos han llegado, por citar algunos elementos bien conocidos, varias piezas de marfil adornadas con un cazador acompañado de su perro.³⁸ Aunque esta temática y la técnica empleada en la balsa se puedan enmarcar, hasta cierto punto, dentro de las grandes corrientes artísticas del occidente islámico, esta representación se distingue por su estilo vivo y sintético,³⁹ en el cual la presencia del cazador es implícita. El poder narrativo de esta imagen invita a asignarle una función de soporte figurativo al texto (ver *infra*).

Finalmente, otro detalle sorprendente es la libre composición del conjunto que no sigue las normas más difundidas: la ausencia de simetría está acentuada por la falta de transición de un registro a otro,

140. Para otras referencias de graffiti con escenas de caza, remitimos a: Barrera Maturana, *art. cit.*, 2004, ver p. 138.

³⁸ Remitimos, entre otros ejemplos, a una pieza poligonal de marquetería de marfil de la Walters Art Gallery de Baltimore (Curtler, A., “The Parallel Universes of Arab and Byzantine Art (with Special Reference to the Fatimid Era)”, en M. Barrucand (dir.), *L'Égypte fatimide. Son art et son histoire*, París, 1999, pp. 635-648, ver p. 645, fig. 3) o a la parte superior de un marco (quizás la tapadera de un libro) del mismo material conservada en el Museum für Islamische Kunst de Berlín (Hoffman, E. R., “A Fatimid Book Cover: Framing and re-framing Cultural Identity in the Medieval Mediterranean World”, *L'Égypte fatimide, op.cit.*, 1999, pp. 403-419, ver p. 404, fig. 1).

³⁹ Se ha de mencionar un fragmento de cerámica estampillada encontrada en las excavaciones de la Alcazaba de Almería con un perro cazando en una posición muy parecida a la de la representación de Bédar y que se ha fechado entre los periodos almohade y nazarí (Cáceres Gutiérrez, Y., De Juan Ares, J., “Avance del estudio del material cerámico de las excavaciones de la Alcazaba de Almería”, *Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba*, 3, 2011, pp. 219-256, ver p. 234).

obviando las habituales delimitaciones con bandas verticales o entrelazadas en nudos más o menos complejos.

5. DISCUSIÓN SOBRE LA CRONOLOGÍA DE LAS PINTURAS Y LA FUNCIONALIDAD DE LA Balsa

La datación de las pinturas, que no tiene por qué coincidir con la edificación de la balsa, plantea un verdadero reto ya que la escena figurativa, la más sugestiva, no tiene ningún valor cronológico intrínseco. Por el contrario, resulta llamativo que el motivo del damero aparezca principalmente asociado a fases tempranas, que no van más allá del siglo V H./XI. Su versión simple, con una alternancia de cuadrados rojos y blancos se documenta en una vivienda de Baÿyāna,⁴⁰ fechada en la primera mitad del s. IV H./X o en una de un arrabal califal (ss. IV H./X-V H./XI) de Córdoba.⁴¹ Este esquema suele convivir con otras formulas más elaboradas, en las cuales los cuadrados pueden estar dispuestos sobre sus vértices o descomponerse en triángulos opuestos con juegos de bicromía, dando lugar a una retícula de rombos semejante a la que se puede ver en una casa del Paseo de Almería⁴² fechada entre finales del s. IV H./X y el s. V H./XI, en Medina Elvira⁴³ o nuevamente en Córdoba.⁴⁴ Una interpretación distinta del ajedrezado, decorado con motivos cruciformes, se ha documentado en los paramentos exteriores de la

⁴⁰ Acién Almansa *et al.*, *art. cit.*, 1990, fig. 3.

⁴¹ Córdoba de la Llave, R., “Excavación arqueológica de urgencia en el yacimiento de Huerta de San Pedro (Córdoba)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*, III-1, pp. 295-304, ver p. 300.

⁴² Martínez García *et al.*, *art. cit.*, 1987, fig. 4.

⁴³ Gómez Moreno, *op. cit.*, 1986, lám VII.

⁴⁴ Córdoba de la Llave, *art. cit.*, p. 300.

alberca de una gran casa del siglo V H./XI, en Valencia.⁴⁵ La escasez de los paralelos disponibles en esta categoría invita a rastrear este motivo en el repertorio cerámico donde su plena difusión es mucho más tardía, en época meriní y nazarí,⁴⁶ a pesar de antecedentes califales⁴⁷ y almohades.⁴⁸ Por supuesto, cabe preguntarse por la validez de este desfase cronológico, más limitado cuando se recurre a otro tipo de soporte.

Por otra parte, sería de suponer que las características caligráficas de la inscripción aporten pistas sobre el origen de este conjunto, mientras que su traducción ayudaría a entender su finalidad o, al menos, la motivación del autor. Desgraciadamente, varios factores impiden llevar a cabo este examen de forma satisfactoria: por un lado, a su conservación parcial debida a pérdidas por erosión, se añade la falta de limpieza que permitiera recuperar las partes cubiertas por concreciones. Por otro lado, al basarnos únicamente en el material

⁴⁵ Lerma, J. V., Serrano Marcos M^a. L., “Excavaciones de la Plaza Marqués de Busiano (Valencia). Bronces islámicos”, *Revista de arqueología*, año XXVII, 306 (2006), pp. 34-39, ver p. 37.

⁴⁶ A modo de ejemplo, se remite a: Flores Escobosa, I., Muñoz Martín, M^a. del M., “Cerámica nazarí (Almería, Granada y Málaga). Siglos XIII-XV”, en *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles. BAR International Series*, 610, Oxford, 1995, pp. 245-277, ver pp. 247-248. *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra*, Granada, 1995, pp. 282-285.

⁴⁷ Cano, C., *La cerámica verde-manganeso de Madīnat al-Zahrā'*, Granada, 1996, pp. 22, 99-100.

⁴⁸ Cavilla Sánchez-Molero, F., *La cerámica almohade de la isla de Cádiz (Īazīrat Qādis)*, Cádiz, 2005, p. 347, ofrece una serie de paralelos sobre el motivo de damero en época almohade referidos a la cerámica de cuerda seca parcial en jarritas. Navarro Palazón, J., “La cerámica con decoración esgrafiada”, en *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia (II). Estudios*, Valencia, 1990, pp. 115-135.

fotográfico disponible y el calco anónimo colgado en la web del ayuntamiento (que presenta, a simple vista, algunos fallos)⁴⁹ y no en la inscripción original, la lectura que se puede hacer de la inscripción es muy truncada. Se desarrolla en cuatro renglones hoy de longitudes desiguales: la primera línea parece encuadrada a ambos lados por unos motivos repetitivos basados en un triángulo rematado por una especie de arco; la segunda arranca también encima de los animales, mientras que la tercera y la cuarta, descentradas respecto a las anteriores, están limitadas por el dibujo que queda a su derecha. La relativa buena ejecución de los trazos – o de lo que se puede distinguir – contrasta con la de otro corto texto totalmente ilegible de al menos dos líneas ubicado a la derecha de la escena figurativa, torcido y con grafemas más tenues y estiradas. El resto de la grafía se asimila a una cursiva bastante redonda, próxima al cúfico, con algunos puntos diacríticos, los ápex redondeados y otros biselados, ligeramente inclinados que se encuadra difícilmente antes de finales s. V H./XI, pero que tampoco remite a una fecha muy avanzada, de época nazarí. También se ha de tomar en cuenta que los paralelos de este último periodo proceden principalmente de fuentes funerarias u oficiales y que la inscripción de Bédar no tiene por qué obedecer a los estándares difundidos en estos ámbitos. En el estado actual de la cuestión, esta pregunta quedará abierta.

No parece que se pueda seguir la propuesta de traducción publicada en un artículo de prensa:⁵⁰ aunque es cierto que se podría reconocer el verbo *šahida* en primera persona que sirve para introducir la profesión de fe (*šahāda*), su posición y el espacio útil para inscribir la fórmula ritual llevan a invalidar esta opción. Se podría intuir

⁴⁹ Por razones de derechos de autor, no reproducimos aquí este calco que se puede consultar en la web (ver nota 2).

⁵⁰ Mencionado anteriormente (nota 2): “[¿?]/ prometo (*sic*) + *šahāda*. Ha creado animales y a los seres humanos/[¿?]/el profeta de Dios”.

(después de un delgado trazo vertical que podría marcar una separación con lo que preceda) el principio de una fecha que no sigue (sería muy atrevido prolongar la lectura en el renglón siguiente).

... (في) اول شهر جما(دى) الا(خرى) ... / [...]
 ... وح .../
 ... الله ود
 [...] /... (En) el principio del mes de
 yûmād[à] segundo/... Allāh y

La ubicación de estas pinturas constituye otro aspecto insólito ya que no son habituales en el interior de estructuras hidráulicas, estén cubiertas (aljibes) o al aire libre (albercas). Uno de los poquísimos casos en los que se eligió incluir elementos decorativos en la superficie del revestimiento se halla en el aljibe del castillo de Santibáñez el Alto (Cáceres), en el que fue pintado un amplio friso epigráfico que proclama la ideología almohade.⁵¹ En cambio, son mucho más habituales los graffiti, figurados o epigráficos, pintados o incisos, dejados en los aljibes en desuso, comenzando por el ya citado de Calatrava la Vieja. Según los casos, reflejan el desvío de su función primitiva o el paso de visitantes, como en el de Toledo recientemente estudiado por M^a. Antonia Martínez Nuñez.⁵²

⁵¹ Gilotte, S., *Aux marges d'al-Andalus. Peuplement et habitat en Estrémadure centre-orientale (VIII^e-XIII^e siècles)*, Helsinki, 2010, pp. 291-297.

⁵² Martínez Nuñez, M^a. A., “Los grafitos árabes del aljibe S4”, apéndice 2 en Almagro-Gorbea, M., Barranco Ribot, J. M., Gorbea, M., *Excavaciones en el claustro de la catedral de Toledo*, Madrid, 2011, pp. 281-288.

6. CONCLUSIÓN

En realidad, muchas de las interrogaciones que podamos hacer respecto a esta balsa no encuentran respuestas, empezando por su relación con la red actual de regadío. Ignoramos cómo funcionaba su modo de abastecimiento ya que no se ha detectado ninguna acequia fósil susceptible de alimentarla (la que la bordea actualmente sólo podría ser receptora de su agua) y, además, al estar sus paredes por encima de la cota del terreno circundante necesitaría la ayuda de un sistema de elevación de agua del cual no quedan rastros superficiales. Del mismo modo, se desconoce en qué momento la actual balsa sustituyó a la antigua o si ambas pudieron funcionar de manera coetánea, asumiendo, o no, funciones similares. Teniendo en cuenta que no se ha llevado a cabo ningún trabajo arqueológico, es difícil establecer cuáles son los cambios que han podido afectar al trazado de las acequias o a la topografía del terreno, con el acondicionamiento de las terrazas de cultivo. Sin embargo, varios indicios apuntan a que la Balsa Alta se insertaba en un sistema hidráulico más complejo pero al menos en parte abandonado: se puede observar como varios trozos de tapial, uno de ellos *in situ*, de fábrica muy similar, están reemplazados o amortizados en la construcción de los bancales que dominan el barranco de la Balsa Alta. Su presencia sugiere que existían otras estructuras de este tipo en el entorno, ubicadas a distintas cotas del terreno, de una forma bastante parecida a la que existe hoy en día.

Al ser imposible ir más allá de una simple descripción, el balance de esta aproximación está forzosamente muy mitigado pero no disminuye la gran originalidad de la decoración. Tanto la combinación de los distintos motivos, trazados sin los trabajos preparatorios (líneas incisas, cordadas, etc.) tan usuales en las pinturas parietales, como la asociación de una escena de caza bastante naturalista con un texto de carácter probablemente conmemorativo (¿evocando la caza representada?) otorga una espontaneidad que sólo viene matizada por

SOPHIE GILOTTE

el dominio de este arte pictórico. Sigue abierta la cuestión de su ubicación: ¿Por qué elegir una balsa a primera vista dedicada al regadío? Lógicamente un aspecto importante sería entender si estaba todavía en uso (las concreciones que todavía ocultan la parte inferior apuntan en este sentido) y si podía tener algún papel recreativo en la zona, relacionado con la montería.

Finalmente, insistiremos en que sólo un estudio global, incluyendo sondeos arqueológicos y prospecciones sistemáticas del entorno, así como la limpieza y el análisis pormenorizados de las pinturas, podrá aportar datos concluyentes sobre el origen y el funcionamiento de la balsa o su inserción en un sistema hidráulico más complejo a la vez que darían pistas sobre las posibles motivaciones que llevaron a ornarla de este modo.

LA Balsa Alta de BÉDAR (ALMERÍA)

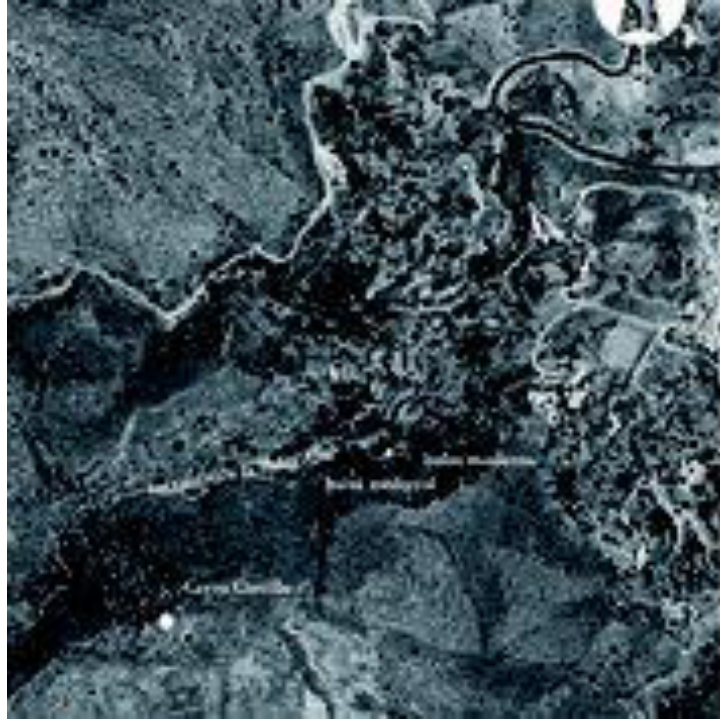


Fig. 1. Ortofotografía de la zona.

SOPHIE GILOTTE



Fig. 2. Detalle del damero (fotografía S. Gilotte, mayo de 2007).

LA Balsa Alta de Bédar (Almería)



Fig. 3. Detalle de la cenefa con representaciones esquemáticas (fotografía S. Gilotte, mayo de 2007).

SOPHIE GILOTTE

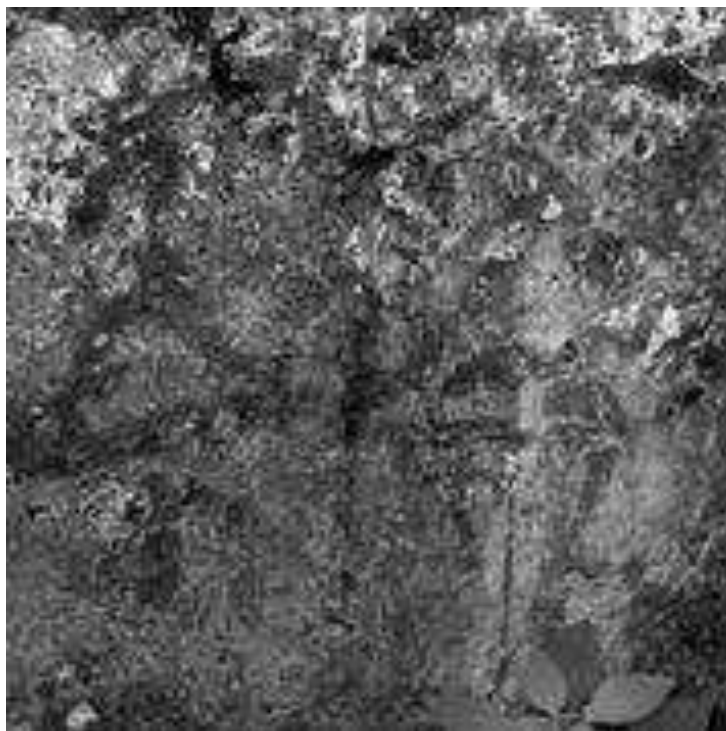


Fig. 4. Vista de la parte central decorada con una escena de caza e inscripción (fotografía cedida por M. López-Gay Salmerón, enero de 2010).

LA Balsa Alta de Bédar (Almería)

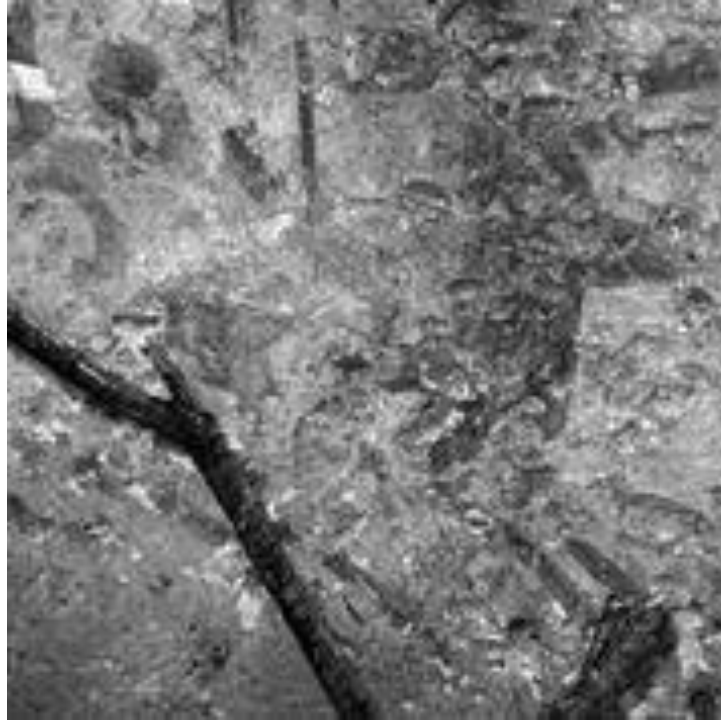


Fig. 5. Detalle del perro (fotografía S. Gilotte, mayo de 2007).