

Tema 5: El arte Islámico en España

Contexto histórico

Tras la muerte de Mahoma se produce un proceso de expansión política y religiosa de la nueva civilización islámica más allá de sus fronteras naturales, circunscritas a la península Arábiga. Su rápida conquista de parte del imperio Bizantino, del norte de África y de la península Ibérica, pone en contacto al mundo musulmán con las tradiciones culturales del mundo occidental que en todas estas zonas tiene como referencia común la tradición clásica. Además considerando la capacidad de adaptación del Islam a la idiosincrasia de los nuevos territorios que conquista y asimismo, su capacidad de síntesis, no debe extrañar el desarrollo de una nueva expresión artística, que en la parte occidental de su Imperio da como resultado un arte *ecléctico*, en el que se mezclan elementos bizantinos, griegos, romanos e incluso de algunos pueblos bárbaros (visigodos en la península Ibérica, el arco de herradura), junto a la particular fundamentación religiosa del mundo musulmán.

Tal vez, el entorno en el que mejor se aprecia esta síntesis sea precisamente el arte desarrollado en Al- Andalus, el bastión más occidental del Imperio islámico.



Características generales del arte islámico

Pocas culturas como la musulmana se ven impregnadas en todos sus aspectos por el hecho religioso, hasta el punto de no existir la diferencia entre lo laico y lo sagrado. Así ocurre también con la expresión artística que está totalmente configurada a partir de **su fe**, de su **concepto de la divinidad** y del influjo constante que sobre la vida y las acciones del musulmán (el creyente) ejerce **el Corán**, libro sagrado del Islam (sumisión a Dios), que constituye su credo y también su norma de vida.

El arte islámico se expresa sobre todo en la **arquitectura** y en las **artes aplicadas**. La falta de desarrollo notable de la pintura y la escultura se entiende teniendo en cuenta el papel en que queda la imagen figurativa en el arte religioso.

- Manifiesta poco interés por los problemas constructivos y dedica **mayor atención a la decoración** entre otras variadas razones porque no se plantea construcciones para la eternidad: ni la mezquita ni el palacio lo son.
- La **arquitectura islámica está ligada al suelo**: no busca la elevación salvo en el alminar que, como veremos, tiene una función de llamada.
- Es una arquitectura que **evita la sensación de macizos** por lo que los planos arquitectónicos son movidos o calados o bien embellecidos por decoraciones.

- Los **materiales** empleados por los arquitectos árabes eran muy variados pero generalmente **pobres**. La piedra fue muy poco usada porque su trabajo y extracción resultaban costosos y preferían construir deprisa. Debe tenerse en cuenta que las construcciones eran de poca elevación y peso por los que los elementos sustentantes no precisaban tener una gran resistencia. Por todo ello los materiales preferidos eran el **ladrillo**, la **mampostería**, la **madera**, **yeso** y el **estuco** (cal, polvo de mármol y yeso).

- La arquitectura islámica tiende a ocultar los elementos constructivos y la estructura de sus edificaciones, y a confundir dichos elementos con la ornamentación. Ello por el deseo de ocultar la pobreza de los materiales y de adecuar los edificios a su función práctica o religiosa.

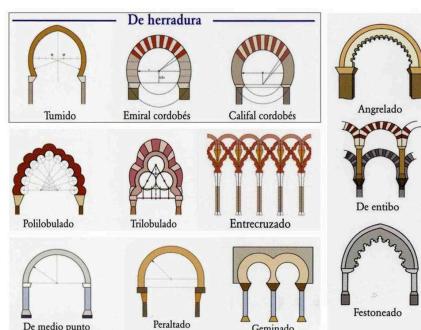
- Como elementos sustentantes usaron tanto los **pilares** como las **columnas**, sobre todo éstas últimas, suelen ser de fuste delgado debido a la ligereza de las cubiertas. Se elige preferentemente la columna de línea corintia, ya que imita a la naturaleza. Otros capiteles, fueron el cúbico, el de mocárabes (Nazari formado por racimos de estalactitas), el de avispero (Córdoba, debido a los orificios que perfora el trépano al moldear las hojas de acanto), el de ataurique (Nazari, decorado con piñas y veneras), el encintado (almohades).



De los elementos sustentados destacan el **arco**, la **cúpula** y la **bóveda**. El arco es un elemento muy presente en esta arquitectura. A lo largo del tiempo se desarrolló una gama de formas a menudo más decorativas que puramente constructivas. Los más característicos son: el arco de herradura, (ya usado por los visigodos), a menudo enmarcado en el *alfiz* o *arrabá*; el arco túmido o de herradura apuntado; el arco lobulado o polilobulado, cuya aplicación se extenderá al arte románico y el arco mixtilíneo, formado por líneas rectas y curvas combinadas.

Se emplea mucho la cúpula, pues confiere una significación del poder o majestad divina. Por eso se coronan con cúpula los tronos de los palacios y el mihrab de las mezquitas. Pero suelen ser cúpulas de modestas dimensiones y de función decorativa más que constructiva. Se hacen de madera y yeso. En algunas, las nerviaciones internas proclaman abiertamente su origen lignario, como sucede con las de la Mezquita de Córdoba.

También son muy diversos los tipos de bóvedas usadas, como las de crucería, pero con la particularidad que sus nervios no se cruzan en el centro, sino que conforman en él cuadrados o polígonos; gallonada, de mocárabes o semiesférica o de cañón.

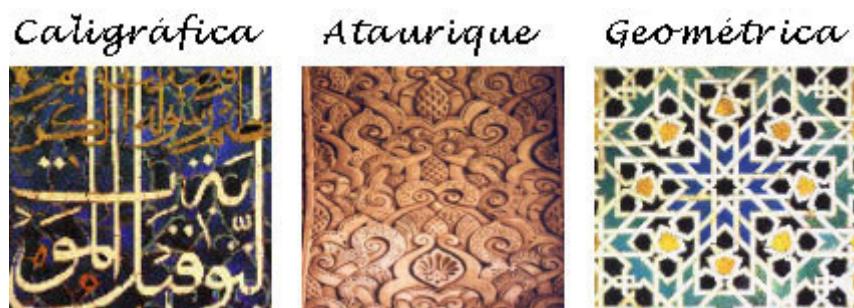


- La densidad ornamental es constante (**horror vacui**). Se tiende a llenar todas las superficies no dejando nada exento de decoración.

Queda claro que la arquitectura musulmana no se caracteriza por la estructura de sus elementos constructivos sino por la decoración. Cúpulas –techumbres aparentemente cupuladas-, bóvedas –techumbres aparentemente abovedadas-, arcos o falsas paredes que al no sostener en realidad ningún techo pueden estar materialmente perforados.

De todo lo dicho se deduce la enorme importancia que tiene la decoración en el arte musulmán, pues es un recurso más para expresar el contenido religioso de este arte, que como sabemos constituye su propia esencia.

Decoraciones con motivos **geométricos, atauriques** (decoración vegetal consistente en una hoja vegetal que se repite de forma constante), **epigráfica** (escritura árabe con párrafos extraídos del Corán, poemas etc.) y **lacería** (formas geométricas enlazadas). Estos elementos son estilizados y esquemáticos, alejados del naturalismo y se muestran reiterativamente.



La particular concepción religiosa del arte islámico conlleva las siguientes consecuencias:

- **Su aniconismo.** El arte musulmán es iconoclasta, porque su Dios único tiene una naturaleza inaprehensible, de cuya substancia sólo conocemos la palabra con la que se ha revelado (en el Corán). No es posible por tanto concebir una imagen de este único Dios y, por ello, su representación gráfica es imposible. Tampoco caben otras representaciones complementarias porque en el Islam sólo Dios es la única esencia de su religión. Ello no quiere decir que se prohíban expresamente las imágenes, sino simplemente que no tienen cabida bajo esta concepción religiosa.

- La tendencia a la **estilización** de sus manifestaciones plásticas, es decir, la negación del *naturalismo* que caracteriza al arte occidental. Aquí se pretende recrear a través del arte un ámbito puramente religioso donde no cabe una representación de la realidad, todo lo contrario, se pretende crear un ámbito espiritual donde la realidad se deforma en imágenes geométricas, en formas estilizadas, incluso en representaciones esquemáticas, pero nunca reales ni figurativas.

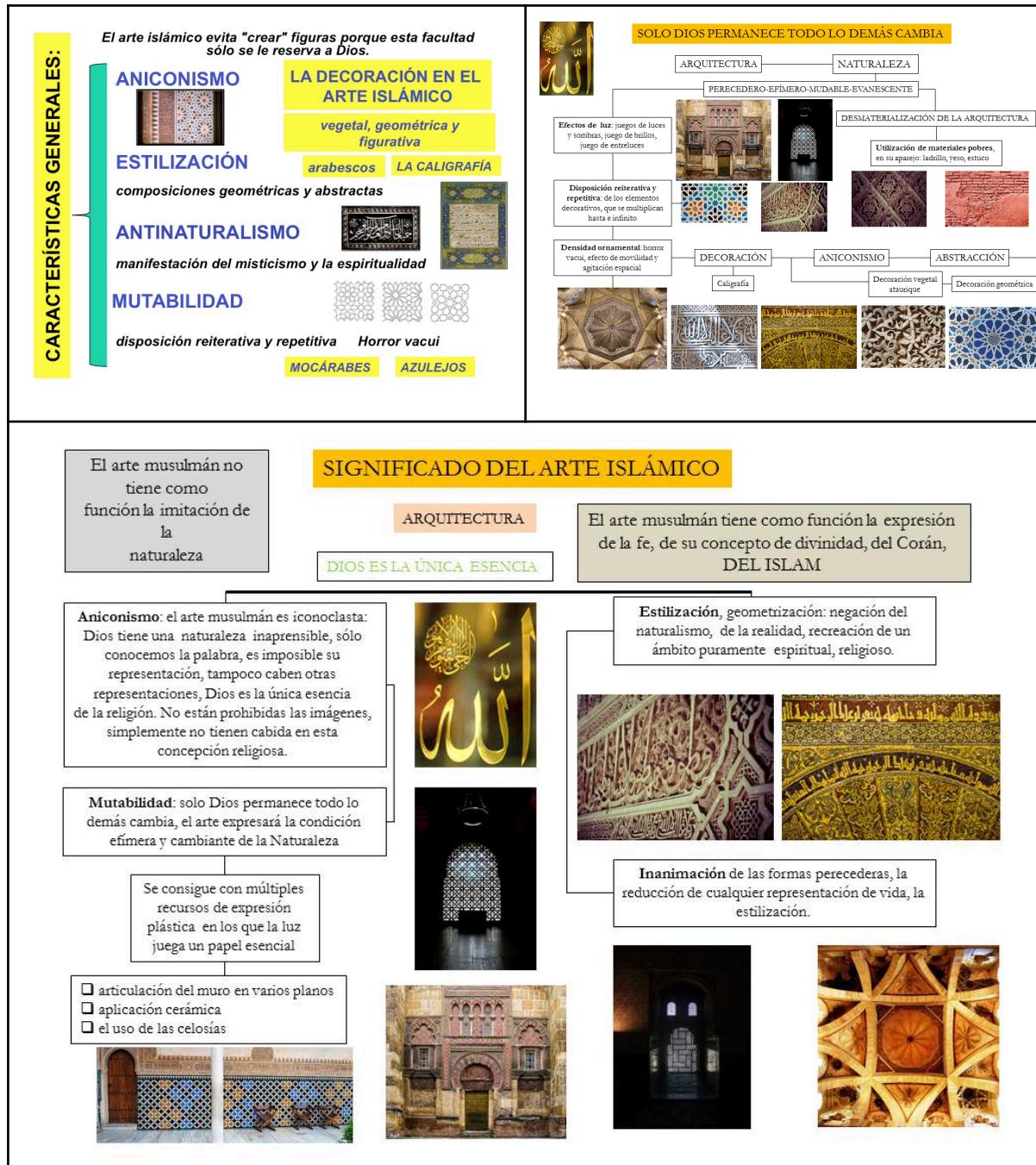
- **Disposición reiterativa y repetitiva** de los motivos que se multiplican hasta el infinito.

La repetición tiene una base religiosa: la constancia de un mismo elemento contribuye como estrategia de oración a poner la mente en blanco; una vez "borrada" la vida cotidiana por la reiteración es más posible el encuentro con la divinidad.

- **Su mutabilidad**, basada en el principio igualmente religioso de que sólo Dios eterno y por tanto es el único que permanece inalterable con el tiempo. Por el contrario, todo lo demás cambia. El arte debe ser capaz de reflejar esa condición efímera y cambiante de la naturaleza, porque de esta forma está demostrado que el único inalterable es Dios. Esta mutabilidad se expresa en la supresión de la materia. La decoración hace desaparecer el sentido y la pesadez del muro (incorporeidad). Esta desmaterialización se consigue en ocasiones jugando con el factor inmaterial por excelencia: la **luz**. Los brillos y sus juegos lo consiguen por ejemplo en los alicatados, en la articulación del muro en varios planos, en el abigarramiento ornamental; también se alcanza por el juego de entreluces por medio de las celosías que tamizan la luz y recrea efectos destellantes en los interiores que suscita el movimiento del espacio y su apariencia mudable.

Otro medio para expresar esa misma naturaleza mudable de la realidad es la disposición reiterativa y repetitiva de los elementos decorativos, que se multiplican hasta el infinito (también

por ese sentido de lo infinito tan desarrollado en los pueblos orientales). La repetición, unida a la densidad ornamental (*horror vacui*) contribuye a generar ese efecto de movilidad y agitación espacial que expresan la mudanza de la realidad.



Rasgos esenciales de la mezquita y el palacio islámico.

Mezquita

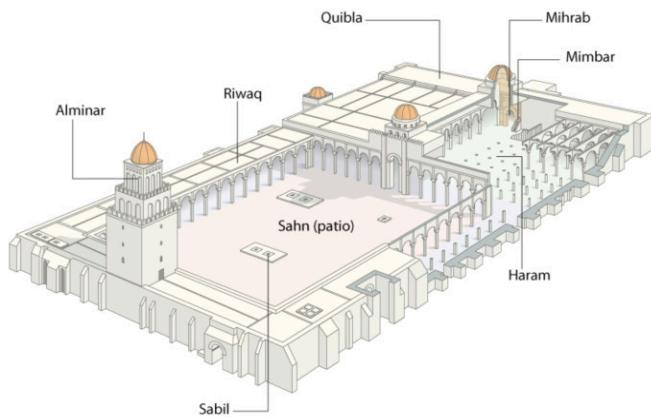
En árabe *masjid* (*lugar para arrodillarse*). La mezquita no es la casa de Dios, ni el lugar de reunión de una asamblea jerarquizada: es una simple sala de oración donde el musulmán se retira para la plegaria en soledad o se reúne colectivamente para la oración del viernes (*salat*) que preside el imán.

Por lo tanto no se trata de un templo al uso de las demás religiones, entre otras cosas porque el musulmán no necesita más que un trozo de tierra para orar y una referencia geográfica que le permita orientarse hacia la Meca: la tierra es su masjid. Pero aún así, el Islam construirá un espacio propio para la oración y la plegaria, la **mezquita aljama**.

Sus **partes fundamentales** son:

- **Haram** o la gran sala de oración, dividida en numerosas naves que se orientan perpendicularmente hacia el **muro de la Qibla**, sin duda el lugar más importante de la mezquita, porque es la referencia que al orante le permite saber hacia dónde tiene que rezar: hacia la Meca. En el eje central del muro de la Qibla se abre un pequeño nicho u hornacina llamado **mihrab**, que suele concentrar el mayor lujo decorativo, que recuerda la disposición de Mahoma frente a sus discípulos, por lo tanto para los musulmanes el mihrab contiene la presencia espiritual del profeta, la cúpula que lo corona subraya y ensalza la santidad del lugar. Mihrab que recuerda igualmente a los ábsides basilicales y el aaron de las sinagogas judías. El mihrab no hay que confundirlo con un altar. El mihrab no es el centro de atención, sino el muro de la Qibla indiferiadamente. Por eso el espacio de la mezquita se desarrolla en un sentido que podríamos llamar transversal, no en profundidad sino en anchura, en contraste con el templo cristiano desarrollado en profundidad para localizar toda la estructura hacia el altar, el centro del sacrificio y el drama divino. Delante del mihrab encontramos la **maqsura**, espacio privado y cerrado destinado a la oración del califa u otra autoridad. También destaca el **mimbar** o púlpito elevado desde el cual el imán preside la oración comunal de los viernes, es una pieza labrada en madera o mármol muy decorada.

- **sahn** o patio. Patio rectangular o cuadrangular con una fuente (sabil), para las abluciones antes de orar, y con pórticos (riwaqs) que rodean lateralmente el patio. Suelen albergar los **minaretes o alminares**, adosados o próximos a los muros, cuya función era convocar a la oración por medio del almuézano o muecín y también servir de torres de observación. Su tipología es variada: cuadrada, octogonal, cilíndrica, de espiral. Estos minaretes son testigos de la presencia del Islam y símbolos de su poder, de ahí que reciban una fuerte atención estética y decorativa.



El espacio de la mezquita hipóstila musulmana es indiferenciado y monótono, carece de límites como el mismo desierto o como un palmeral en el oasis. Puede continuar indefinidamente. Es un espacio no condicionado por sus límites, como un templo grecorromano o una catedral. Cuando las salas hipóstilas cubren un área que se considera suficiente, se limitan por unos simples muros, pero estos muros no condicionan para nada la estructura del edificio, no son consustanciales con ella. Por ello pueden trasladarse cuando se quiera.

Los otros tipos de Mezquita son: Las mezquitas de iwan y cúpula y la mezquita de planta central cubierta con cúpula derivada de Santa Sofía de Constantinopla.

Palacios

Los palacios reservan sus mayores encantos para el interior. Son edificios con tres zonas bien diferenciadas:

1. El **mexuar** o recibidor
2. Las dependencias destinadas a fiestas y actos públicos, entre las que destaca la sala del trono (**diván**), sobre el que disponía una gran cúpula símbolo del islam
3. El **harén** o zona íntima donde vive el señor con sus esposas.

Todos los palacios árabes **carecen de un tipo establecido de planta**. En realidad son unidades independientes entre sí, lo que hace que el palacio carezca de un centro arquitectónico bien delimitado y reconocible, al tiempo que provoca en el espectador una continua sensación de sorpresa al darle sensación de estar recorriendo no estancias diferentes de un mismo edificio, sino edificios diferentes.

El objeto de esta disposición es impedir la creación de una arquitectura monumental y grandiosa que empequeñecen al hombre. Así pues, a pesar de las grandes dimensiones que pueden adquirir, la fragmentación del recinto en unidades pequeñas, articuladas alrededor de patios (como en la casa), hace que nunca sean abandonadas las dimensiones humanas. Por esta razón carece de importancia lo vertical y predomina lo horizontal.

Todo está pensado para que el palacio, el arte, se convierta en signo y símbolo de una apetencia espiritual: la representación del Paraíso Coránico en la Tierra formado por viviendas y jardines como se describen en el libro sagrado, donde se habla de que los bienaventurados descansaran en pabellones como en bajeles que flotan entre verdores de vegetación y aguas limpias y frescas. La arquitectura y el jardín se confunden y no sabemos dónde acaba una y empieza otro; la casa es jardín y el jardín es casa. Y esto no es puro hedonismo, no es pura sensualidad, apunta mediante el refinamiento de los sentidos a metas superiores; tiene como decimos, un sentido religioso.

Los aspectos decorativos alcanzan un extraordinario desarrollo, no tiene la decoración la función de resaltar algunas partes del edificio, sino que se extiende por todo él hasta llegar a transformar totalmente el aspecto original del mismo. La decoración está aquí entendida como vestidura, que es una de las formas primitivas que ha tenido la humanidad de considerar a la decoración. No intenta competir con la estructura ni sustituirla, es una decoración sumamente respetuosa con el cuerpo que viste y en ningún caso lo enmascara o desfigura, porque es sutil y delicadamente plana. Todos los lienzos o elementos arquitectónicos quedan limpios y la decoración, sin alterarlos, los hace vibrar enriqueciendo su textura.

La decoración toma como vehículos **la cerámica, la madera y el yeso**. La yesería es el material más usado, ya que su extraordinaria blandura lo convierte en un material ideal para crear ese vestido cubriendo paredes, ventanas, etc. lo envuelve todo creando un edificio distinto. La cerámica cubre los zócalos inferiores de las paredes con motivos geométricos casi exclusivamente pero que logran crear una sinfonía armónica de colores. La madera se usa en techos, cúpulas, puertas y celosías dominando en ella la decoración lineal y el ataurique.

Pero además, la **luz**, atraída y dirigida a través de las celosías, es un elemento decorativo fundamental, y produce efectos casi mágicos al reflejarse en los mocárabes pintados, creando la ilusión de espacios nunca cerrados.

Junto a la luz, el **agua** y los **jardines**, ya citados, complementan el cuadro de los principales elementos decorativos.

8.T. El arte islámico en España

a. El Arte cordobés. Siglos VIII-X.

En el año 711 la Península Ibérica es conquistada por los árabes desde el norte de África, lo que supone la inmediata islamización de casi todo su territorio. La Hispania romana y visigoda se transforma en **al-Andalus**, una provincia del Imperio Omeya.

La arquitectura hispano-musulmán tiene gran importancia como creadora de formas originales y por su papel de difundir formas y técnicas orientales en la arquitectura cristiana occidental.

En el siglo X, Abderramán III convierte al-Andalus en un califato independiente con capital en Córdoba. Este es el momento de apogeo del arte andalusí que alcanza sus mayores cotas de esplendor y calidad artística.

Características:

- Empleo abundante del sillar como material de construcción.
- Aprovechamiento de las columnas visigóticas y romanas.
- Adopción de capiteles corintios y compuestos pero estilizados.
- Utilización del arco de herradura encuadrado por un alfiz. Posteriormente, desde la segunda mitad del siglo XII aparecieron los arcos lobulados que se entrecruzan y se sobreponen.
- Cubrición de espacios pequeños con bóvedas: gallonadas y de arcos entrecruzados.

Principal construcción: *La Mezquita de Córdoba.*



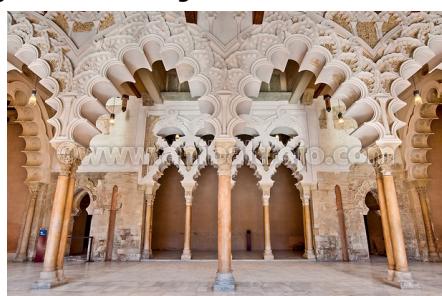
b. Período de los reinos de Taifas. Dos últimos tercios del siglo XI

Como consecuencia de las profundas diferencias en el seno de la población islámica dirigente, el Califato de Córdoba se disgrgó en diversos reinos independientes, algunos de los cuales sobresalieron por la labor de mecenazgo artístico de sus soberanos. En su arte se imitó el efecto cordobés, pero utilizando una construcción pobre.

Características:

- **Predominio de lo decorativo** sobre lo estructural. Se acentuó la tendencia decorativa y el uso de arcos lobulados y mixtilíneos entrecruzados.
- Muros de **mampostería**, pero recubiertos en el interior con yeserías y cerámicas, y decorados con numerosas arquerías polilobuladas y mixtilíneas, buscando el **efectismo y la riqueza decorativa**.

Principal construcción: *La Aljafería de Zaragoza*



c. El arte de las dinastías africanas: Almorávides y Almohades. Siglo XII y XIII

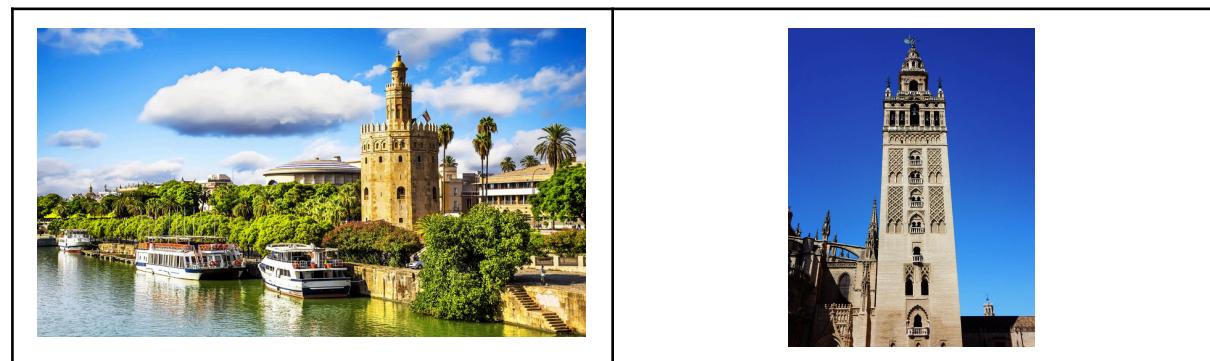
A partir del siglo XI, los reinos cristianos tomaron la iniciativa militar y los reinos de taifas se vieron obligados a solicitar, en dos ocasiones, la ayuda de pueblos musulmanes del norte de África que unificaron durante breves períodos al-Ándalus.

Como característica principal este arte prescindirá de la riqueza decorativa precedente; se tenderá a una mayor **austeridad y sencillez** en las construcciones.

Características:

- Empleo masivo del ladrillo
- Utilización del arco túmido (de herradura apuntado)
- Pureza de líneas y sobriedad decorativa. Paños de sebka o red de rombos superpuestos y entrecruzamiento de arcos lobulados.

Principales construcciones: *La Giralda y la Torre del Oro de Sevilla.*



d. El arte Nazarí de Granada. Siglos XIV y XV

Este reino, bajo la dinastía Nazarí, fue el último escenario del arte hispanomusulmán, que tuvo un espléndido final.

Lo que define el verdadero carácter del arte nazarí es su **esplendor decorativo**, formulado como una clara reacción a la austeridad almohade y un retorno al arte islámico del primer momento.

Características:

- Contraste entre un exterior muy sobrio y una ornamentación interior exuberante.
- Empleo de materiales pobres y ligeros como la mampostería, la madera y el ladrillo que quedan ocultos por la suntuosidad decorativa a base de arabescos y alicatados con motivos de lacería.
- Empleo frecuente de mocárabes en arcos, bóvedas y capiteles de columnas.
- Aparición del primer tipo de columna original del arte hispanomusulmán: de fuste liso, con varios collarinos y capitel compuesto de un cuerpo inferior cilíndrico y otro superior paralelepípedo.
- La mayoría de los arcos empleados tienen una función exclusivamente decorativa. El más frecuente es el de medio punto peraltado, de silueta acampanada.

Principal construcción: *La Alhambra de Granada.*



Comentario de obras

24. I. Mezquita de Córdoba

Ficha Técnica:

Nombre: Mezquita de Córdoba

Autor:

Cronología: Del s. VIII al s. X

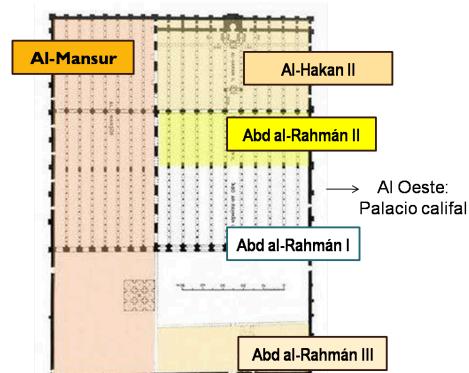
Localización: Córdoba

Estilo: Cordobés o califal

Material: piedra, madera, mármol

Ampliaciones de la Mezquita de Córdoba

Al Sur:
Guadalquivir



Descripción: La Mezquita de Córdoba, sin lugar a dudas el edificio más importante del periodo califal. **La primera mezquita** es la que levanta Abd al Rahman I entre el 786-788, sobre el solar de la antigua iglesia de San Vicente, y con la intención de emular la gran mezquita de Damasco. Consta de un haram prácticamente cuadrado, de **once naves** de **doce tramos** perpendiculares al muro de la kibla.

Tal vez unos de los elementos más significativos por su novedad y su eficacia sea el nuevo sistema de soportes, las columnas (jaspe, granito y mármol) reaprovechadas de las épocas romana y visigoda son de poca altura, y si el techo hubiese descansado sobre una simple arcada, el ámbito resultaría agobiado para su dimensión superficial. Se llegó a una solución atrevida: sobre los capiteles se levantaron *pilares*, apeados sobre una pieza cruciforme con modillones de rollo, los pilares se levantan hasta lograr la altura apetecida, desde donde podían arrancar los *arcos de medio punto* sustentantes de la cubierta, que al mismo tiempo son verdaderos acueductos para desaguar el agua de lluvia. Esta estructura elegante y frágil se consolida con unos *arcos inferiores de herradura*, que no sostienen nada pero que sirven como arcos de entibio que dan estabilidad y cohesión al conjunto, estos arcos de herradura se enjaran en el pilar, es decir, se adentra en el núcleo del pilar. Sus calidades decorativas se realza mediante la alternancia de las dovelas en dos colores y materiales (el rojo del ladrillo con blanco de la piedra). El resultado es un espacio espectacular, lleno de ritmo y color, en el que los arcos y las columnas se multiplican como si de un bosque se tratara. Sensación de liviandad y fragilidad al colocar el soporte más grueso en la parte superior.

Exteriormente la mezquita se rodea de un muro que recuerda más una muralla, almenas incluidas, organizado mediante una decoración plástica constituida por contrafuertes y portadas que lo decoran.

La segunda mezquita corresponde a la ampliación de Abd al Rahman II, a partir del año 848, que derriba el viejo muro de la qibla y prolonga así el haram hacia el sur en **ocho tramos**. Se labran ya a propósito algunos capiteles, de los que sólo se han conservado los dos que flanquean el actual mihrab.

Esta nueva ampliación se completa en tiempos de Abd al -Rahman III, que en la primera mitad del S.X amplía el patio o sahn, lo dota de pórticos, refuerza la fachada de acceso al haram y construye un magnífico alminar de planta cuadrada y doble caja de escaleras, que hoy se conserva en el interior de la torre de la catedral.

La tercera mezquita es la más espectacular y está propiciada por la ampliación de Al-Hakam II. A partir del año 962 se comienza una obra ambiciosa que empieza por derribar de nuevo el anterior muro de la qibla y volver a ampliar hacia el sur el haram en otros **doce tramos**, introduciéndose además en su tipología la planta T que ya se había experimentado en Kairouan. Para resaltar este espacio se construyen cuatro cúpulas gallonadas, tres en línea frente al mihrab y la cuarta sobre la nave central a la entrada del haram. El muro de la qibla se construye doble, con cinco habitaciones para el sabat o paso desde el alcázar para el califa y otras cinco en el lado oriental para el tesoro. Por último se abre un **Mihrab** octogonal de singular riqueza, decorado con mármol y revestimientos musivarios bizantinos de tema epigráfico y vegetal enviados por el propio emperador bizantino. Flanqueando su acceso se conservan las columnas y capiteles que habían servido al mismo fin en el mihrab anterior de la mezquita de Abd al Rahman II. Igualmente destaca la labra de capiteles característicos, denominados de pencas.

La cuarta y última ampliación de esta mezquita se produce durante el gobierno de Almanzor. Dicha fase no tiene mayor importancia artística porque no aporta ninguna novedad a los sistemas y materiales consabidos, y porque además al no poderse ampliar más el haram hacia el sur, lo hace en **ocho naves hacia el este**, lo que descentra completamente el eje axial del mihrab. El muro de la qibla ya no es doble, sino simple. En los arcos la alternancia de dovelas es sólo cromática y no de materiales, puesto que todos son de piedra caliza, aunque pintadas de almagra las rojas.

Comentario: es una construcción que se va completando a lo largo de un amplio período que abarcaría desde el siglo VIII al X, a través de una serie de ampliaciones y reformas, acometidas por los sucesivos dignatarios del gobierno cordobés. Hoy en día se conserva con toda su magnificencia a pesar de que en medio de la sala de oración o haram fue construida en el siglo XVI una catedral cristiana.

Los acueductos romanos con arcos de sujeción pudieron dar la idea de este procedimiento constructivo, al igual que para el empleo de una alternancia polícroma entre el ladrillo rojo y piedra blanca para las dovelas de los arcos.



25.I. La Alhambra de Granada

Ficha Técnica:

Nombre:

Autor:

Localización: Granada

Cronología: siglos XIII, XIV y XV

Estilo: Islámico nazarí

Material: Ladrillo, mampostería, madera, mármol, piedra



El **Palacio** propiamente dicho, tiene una planta muy compleja, formada por adición de sucesivos elementos, permite destacar tres unidades estructuradas alrededor de sus respectivos patios:

. **El Mexuar** que es la parte del palacio abierto al público y que estaba formada por el **patio** denominado de **Machuca**, el salón donde se administraba justicia (propiamente el mexuar para algunos) y una serie de estancias hoy desaparecidas.

. **El Diwan** que era el sector verdaderamente palaciego, reservado a las recepciones oficiales. Llamado también **Cuarto de Comares**, se articula en torno al **Patio de los Arrayanes** que da paso al **Salón del Trono**.

. **El Harem** constituido por las habitaciones privadas del monarca, formado por un gran número de estancias y pequeños patios, se estructura fundamentalmente alrededor del **patio de los Leones** que constituye su verdadero centro. Destacan la **Sala de las Dos Hermanas y la de Abencerrajes**.

El Diwan o Palacio de Comares.

El torreón de Comares presenta al exterior un poderoso aspecto defensivo mientras que en su interior alberga una delicada estancia palatina, el famoso **Salón del Trono o de Embajadores**. Es una gran sala de planta cuadrada, el enorme grosor de las paredes de esta torre permite abrir en los lados Norte, Este y Oeste, tres alcobas en cada uno de ellos. En la situada en el lado Norte, justo enfrente del arco de entrada a la Torre se encontraba el Trono de Yusuf I, según declara un poema epigráfico. En este salón los sultanes granadinos celebraban sus actos solemnes.

La decoración es la habitual en el conjunto palacial: zócalo inferior de alicatados y sobre él decoración de yeserías que en un alarde de horror vacui emplea todo tipo de recursos ornamentales, lacerías, atauriques y caligráfica.

Se cubre la sala con una enorme techumbre de madera con apariencia de **bóveda esquinada**, con decoración de mocárabes en el cubo central, y estrellas de ocho y dieciséis puntas, más siete círculos concéntricos en los faldones. Podría tratarse de una representación simbólica de los siete cielos del Paraíso Islámico, con el trono de Dios situado en el octavo cielo (el cubo central decorado con mocárabes).

El acceso a la Torre de Comares a través del Patio de los Arrayanes se hace mediante un pórtico rectangular con dos alcobas laterales, llamado la **Sala de la Barca**, por su bóveda en madera en forma de casco de barco invertido. Se incendió a finales del s. XIX, la actual es una copia.

Patio de los Arrayanes o de la Alberca o de Comares s. XIII y XIV



Es un prodigo de serenidad geométrica, de equilibrio y elegancia, basadas en sus proporciones. Es un rectángulo alargado, cuya profundidad se hace más acusada por el agua, con **dos pórticos** en sus lados menores que se reflejan en ella y con escasa decoración en los lados mayores para obligar la vista en dirección a los pórticos y a su reflejo acuático. En el centro, hay un estanque o alberca en cuyos lados mayores hay setos de arrayanes, especie vegetal de la que toma su nombre.

Los pórticos los forman columnas sobre basas muy estilizadas, realizadas en mármol, y que resultan de una delicadeza y fragilidad extremas. De fuste liso, tienen en sus extremos los anillos típicos de la Alhambra. El **capitel** que combina dos modelos: ambos presentan forma cúbica, pero mientras uno destaca por sus hojas de acanto muy estilizadas y **atauriques**, el otro modelo presenta decoración de **mocárabes**. Los arcos son de medio punto, aunque ligeramente apuntados, y presentan asimismo dos modelos de decoración: o son **arcos angrelados**, es decir, que presentan decoración de festones; o son **arcos de mocárabes**, si presentan este modelo ornamental igualmente en el intradós.

En ambos casos, más que arcos con función tectónica o constructiva se trata de auténticas **pantallas visuales**, con profusión de elementos ornamentales, siendo por tanto la sucesión de **pilares superpuestos** los que en realidad actúan como soporte de la estructura arquitectónica.

En estos pilares superpuestos se descubren numerosas muestras de inscripciones caligráficas.

También la decoración de *sebka*, los típicos rombos de ascendencia almorávide, alcanzan una brillante representación en los espacios lisos que son recortados por los arcos ya descritos. Y todavía la abundancia decorativa encontrará nuevos espacios en el marco que delimita el zócalo de cerámica alicatada.

En un costado del patio está la puerta del **Baño real**, dependencia insustituible en los palacios árabes, destaca en la sala de agua caliente las **claraboyas cenitales de forma estrellada**, como elemento de iluminación cenital y para sangrar el vapor.

Los palacios islámicos están trazados sobre el recuerdo de la sed milenaria y del abrasador sol de los desiertos arenosos. En los extremos del estanque se sitúan los dos manantiales que lo alimentan, labrados en mármol, relucen como un dinar de plata. Sobre la superficie de la alberca se descubre el reflejo de los edificios circundantes y del mágico cielo. Agua, vegetación, el embrujo de los arcos, la fantástica decoración de arabescos (ornamentación entrelazada de complejos dibujos geométricos) y mocárabes, componen un escenario acorde con la fantasía oriental de sus creadores.

El Harem o Palacio de los Leones.

Patio de Los Leones.



Presenta planta rectangular con una fuente en el medio que es la que le da nombre al Palacio, fuente cuya taza se sostiene por doce leones en ruedo, de ella salen canalillos que comunican con otros surtidores menores colocados en el centro de las estancias contiguas. El agua como elemento vivo y fluente sirve de unión entre los distintos recintos relacionándolos entre sí. La fuente procede del palacio que poseía en Granada el Visir judío José Ibn Nagrella. Éste quiso representar la pila de 12 toros que Salomón instaló en el Templo de Jerusalén, pero sustituyendo los toros por leones. Al reutilizarse en la Alhambra, tres siglos después Muhammad V ordenó añadirle una taza superior. Los leones presentan una fuerte estilización.

Sigue el esquema característico de patio crucero. Su aspecto más peculiar es que dispone una estructura **cruciforme**, con dos **templete**s en los lados menores, que avanzan hacia el patio, de tal forma que la interrelación espacial es plena, no distinguiéndose fácilmente cuándo empieza el jardín y cuándo acaba la edificación.

Otra peculiaridad es que en los cuatro lados del patio se abren **pórticos** o galerías, a base de arquerías sobre columnas de mármol, particularmente frágiles. Éstas se distribuyen exentas o repartidas de dos o de tres, lo que otorga unos ritmos arquitectónicos muy vivos.

Los capiteles responden al mismo esquema ornamental ya estudiado en el Palacio de Comares, siendo igualmente de dos tipos, o de hojas de acanto muy estilizadas o de mocárabes. Los arcos siguen actuando como pantallas visuales, siendo bien de mocárabes, o **festoneados**.

La decoración es igualmente profusa, con azulejos en los zócalos y encima yeso y madera, que reproducen todo un repertorio infinito de temas caligráficos, atauriques y lacerías.

Alrededor del Patio se dispone como es habitual, el resto de las estancias palaciegas: en el lado mayor norte, la **Sala de las Dos Hermanas**, que constituía el mexuar del Palacio, y que destaca su célebre cúpula de mocárabes; en el lado mayor sur la **Sala de los Abencerrajes**, que servía de aposento a los banquetes y festines de invierno, el lado menor oeste la **Sala de los Mocárabes**, que serviría de vestíbulo de entrada al recinto palaciego; y el lado menor este, la **Sala de los Reyes**, destacable por su inusual decoración pictórica y que estaba ideada para organizar los banquetes y fiestas de verano.

26.I. Flautista de Santa Clara la Real

Ficha Técnica:**Nombre:****Autor:** Anónimo**Localización:** Convento Santa Clara la Real**Cronología:** siglos XII**Estilo:** Hispanomusulmán, período almorávide**Técnica:** Temple sobre estuco

Descripción: Pertenecía a una cúpula de mocárabes. Se descubrió en 1985 en las excavaciones del convento de Sta. Clara y se localizó en la parte del palacio del Rey Lobo. La cúpula de mocárabes estaba decorada con motivos vegetales, geométricos y figurados. Entre los últimos hay una representación femenina que toca un instrumento musical de viento.

Su estado de conservación impide contemplarla en su totalidad. Por tal motivo no se puede precisar si estaba sentada o si formaba parte de una escena con más personajes.

Del rostro se aprecian bien los grandes ojos almendrados, la nariz y dos manchas redondas de color rojo que destacan expresivamente las mejillas. El cuello, el hombro derecho y la mano izquierda con la que se sujetaba el instrumento, son los otros rasgos anatómicos que se han conservado. Viste una túnica rojiza de manga corta cuyos pliegues han sido representados mediante trazos más oscuros.

En esta pintura se observan los trazos oscuros que perfilan el contorno del rostro, los colores aplicados sobre el estuco no crean volúmenes sino una pintura plana, un poco idealizada puesto que los redondeles nos hacen identificarla con una mujer. La mano que sujetaba el instrumento que tañe está descompensada en tamaño respecto a las dimensiones de la figura, la mirada viva de los ojos no mira al espectador sino que desvía la mirada en otra dirección mientras coge delicadamente el instrumento. (mizmar).

Se podría relacionar con la pintura románica contemporánea que destaca por desarrollar una pintura plana, sin volumen ni perspectiva, así como reflejar unos rostros enmarcados por trazos negros y con mofletes que recuerdan que interesa más el fondo que la forma, interesa lo que se quiere transmitir y no el aspecto físico de la figura representada

Contenido: El Corán prohíbe la representación figurativa en los edificios religiosos, sin embargo en los edificios civiles como los palacios aparecen pinturas con figuras humanas o animales, en la Alhambra de Granada (Patio de los Leones) o en Medina Azahara en Córdoba existen ejemplos de ello. La decoración de esta arquitectura oficial revela la perduración de la exuberancia almorávide como oposición a la austeridad almohade. La influencia oriental, además, es evidente.

Debe interpretarse como una alusión a la música celeste, que armoniza los movimientos de los planetas y las estrellas. Forma parte de la exuberancia del arte almorávide y mardanisí. La llegada de los almohades generó un nuevo estilo basado en la sencillez arquitectónica y la condena de todo lujo superfluo. Por este motivo las riquísimas pinturas fueron cubiertas. Gracias a ello, sin embargo, ha sido posible la conservación milagrosa de parte de las pinturas de la excepcional cúpula de mocárabes.