



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

La presente colección bibliográfica digital está sujeta a la legislación española sobre propiedad intelectual.

De acuerdo con lo establecido en la legislación vigente su utilización será exclusivamente con fines de estudio e investigación científica; en consecuencia, no podrán ser objeto de utilización colectiva ni lucrativa ni ser depositada en centros públicos que la destinen a otros fines.

En las citas o referencias a los fondos incluidos en la investigación deberá mencionarse que los mismos proceden de la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife y, además, hacer mención expresa del enlace permanente en Internet.

El investigador que utilice los citados fondos está obligado a hacer donación de un ejemplar a la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife del estudio o trabajo de investigación realizado.

This bibliographic digital collection is subject to Spanish intellectual property Law. In accordance with current legislation, its use is solely for purposes of study and scientific research. Collective use, profit, and deposit of the materials in public centers intended for non-academic or study purposes is expressly prohibited.

Excerpts and references should be cited as being from the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife, and a stable URL should be included in the citation.

We kindly request that a copy of any publications resulting from said research be donated to the Library of the Patronato of the Alhambra and Generalife for the use of future students and researchers.

Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife
C / Real de la Alhambra S/N. Edificio Fuente Peña
18009 GRANADA (ESPAÑA)
Tel. (+ 34) 958 027 944
(+ 34) 958 027 945
Fax. (+34) 958 210 235
biblioteca.pag@juntadeandalucia.es

LA DECORACION DE LAS VENTANAS DE LA BĀB AL-UZARĀ' SEGUN DOS DIBUJOS DE DON FELIX HERNANDEZ GIMENEZ

POR

ANTONIO FERNÁNDEZ-PUERTAS

*A la memoria de don Leopoldo Torres
Balbás, arquitecto - conservador de la
Alhambra*

Introducción

1. Estado de conservación del decorado de las ventanas
2. Proporción de los vanos de las ventanas
3. El trazado proporcional de las composiciones ornamentales de las ventanas
4. La ventana de la derecha
 - 4.1. La celosía
 - 4.2. La composición ornamental
5. La ventana de la izquierda
 - 5.1. La celosía
 - 5.2. La composición ornamental
6. El arco lobulado

Conclusión

INTRODUCCIÓN *

LA *bāb al-Uzarā'*, o puerta de San Esteban, de la mezquita de Córdoba es la fachada más vieja hispanomusulmana que nos ha llegado ¹. Ya nos hemos ocupado de ella de modo general en otro lugar y hemos expuesto nuestro criterio de que todo lo conservado en ella es del siglo VIII, salvo la puerta de acceso, es decir, el vano rectangular y sus pilastras, el arco de descarga, las albanegas y el

* He de agradecer la colaboración prestada a don Juan García Granados en el punto tercero de este trabajo. Las figuras 4-12 y 42 han sido dibujadas por don Manuel López Reche.

¹ Antonio Fernández-Puertas, *La fachada del palacio de Comares*, I, Madrid, 1980, capítulo V, apartado n.º 1, pp. 46-53, K. Brisch, *Zum Bāb al-Wazarā' der Hauptmoschee von Córdoba*, en "Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C. Creswell", Cairo (1965), pp. 30-48, en especial p. 38.

alfiz que corresponden a la reforma llevada a cabo en el siglo IX por *Muḥammad I*² (Fig. 1, Láms. I-IV).

Volvemos aquí sobre el tema para analizar las dos composiciones ornamentales de las ventanas con celosías existentes encima de cada parte lateral. No hubiera sido posible nuestro propósito sin los excelentes dibujos hechos por nuestro maestro don Félix Hernández Giménez, quien tuvo la intención de estudiar esta fachada en detalle, pero no llegó a consumir este proyecto suyo, como tantos otros, llevado por su ánimo de suma perfección, y sólo ultimó los dos alzados de las ventanas y dejó esbozado muy parcialmente a lápiz la parte baja del alzado

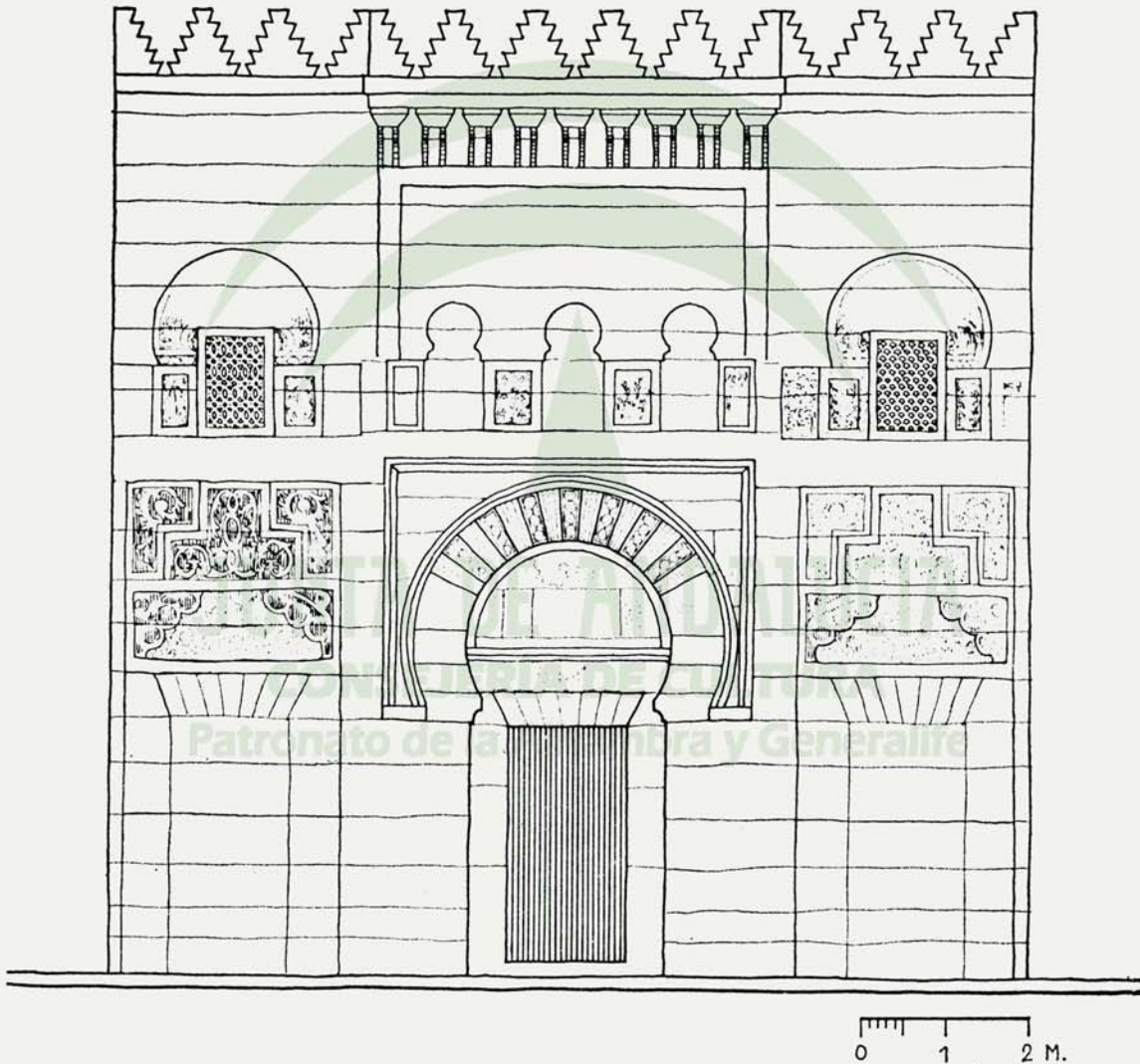


Fig. 1.—*Bāb al-Uzarā'*: alzado (785-786); dibujo, A. Fernández-Puertas y M. López Reche

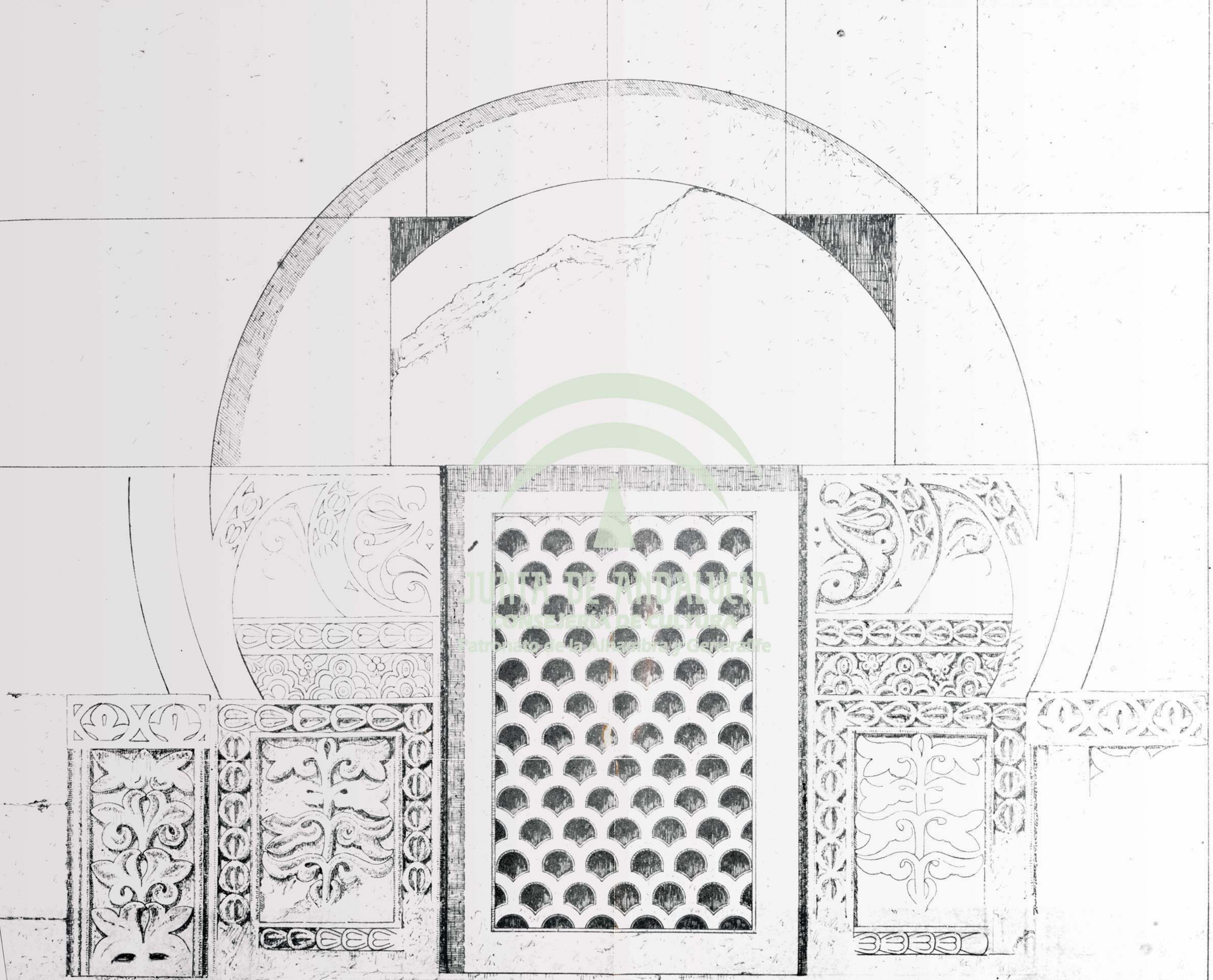


Fig. 2.—Bāb al-Uzarā': alzado de la ventana derecha (785-786); dibujo, Félix Hernández Giménez

general de la fachada ³. Las copias de los vegetales que publicamos nos fueron facilitadas a voluntad del propio don Félix y en presencia de otros colegas, manifestando que vería con sumo agrado que cualquiera de los allí reunidos estudiásemos el tema con la ayuda de sus dibujos y publicáramos el correspondiente trabajo. Hace meses, al hablar sobre esta fachada con el querido profesor y colega Helmut Schlunk me comunicó que él también tenía copia de los aludidos alzados y me pidió que los diera a conocer, puesto que su autor no lo había podido hacer. Así, pues, siguiendo su consejo los publicamos aquí, después de haberlos estudiado detenidamente, debido a la trascendental importancia que tiene su esquema decorativo, labrado en los sillares y que finge una composición arquitectónica (Figs. 2 y 3, Láms. II-IV).

Dicho esquema no sólo es el prototipo de las ventanas de las restantes fachadas de la mezquita de Córdoba, sino que pervive en todo el arte hispano-musulmán, mostrando composiciones muy logradas en lo nazarí ⁴. Cada ventana se cierra con una celosía de mármol y, según nuestra opinión personal, se guarnece mediante una composición lobulada —que apoya a cada lado en dos pilastras de desigual anchura—, trasdosada por un doble arco de herradura. Antes de seguir adelante debemos resaltar la absoluta rigurosidad científica de los dibujos, así como la belleza de su ejecución, que denotan una profunda formación profesional a la vez que una exquisita sensibilidad.

K. A. C. Creswell desestimó acertadamente que la *bāb al-Uzarā'* fuese la fachada de la basilica de San Vicente ⁵, tras conocer los resultados de la excavación de don Félix Hernández Giménez en la mezquita de *Abd al-Raḥmān I* y analizar con él el muro de poniente de esta primera mezquita ⁶. No obstante, pensó que el decorado de la *bāb al-Uzarā'* estaba labrado según el arte visigodo con influencia bizantina, conclusión con la que no estamos del todo de acuerdo, como se verá más adelante. Pensó igualmente el profesor Creswell que los vanos de las ventanas se abrieron con posterioridad a la primera ampliación por necesitar el

Patronato de la Alhambra y Generalife

² A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares, I*, pp. 48-50; K. Brisch, *Zum Bāb*, p. 33, nota 1.

³ Los originales en papel vegetal de los alzados de ambas ventanas así como el inicio del alzado, hecho en papel tela, se encuentran en los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba por haber adquirido el Estado para dicho centro los fondos bibliográficos, negativos y planos que pertenecieron a don Félix Hernández Giménez.

⁴ A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares, II*, capítulo dedicado a la planta alta, apartado n.º 5, en publicación por el Patronato de la Alhambra y Generalife.

⁵ Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Excursión a través del arco de herradura*, en "Cultura Española" (1906), pp. 797-798; vuelto a publicar en la revista "Arquitectura", II (1919), p. 310.

⁶ *Early Muslim Architecture*, II (Oxford, 1940), p. 153, Láms. 28, 29.

santuario más luminosidad, siendo de esta época las celosías ⁷. Sin embargo, poca luz podían suministrar estas ventanas por sus dimensiones, por la altura en que se hallan situadas y por sus gruesas celosías marmóreas; además, hay que tener en cuenta que los sillares están labrados y su decorado dispuesto para albergar un hueco central, como lo evidencia también el corte de los sillares.

1. *Estado de conservación del decorado de las ventanas*

El estado de conservación de esta fachada, y en particular el de las ventanas, es lamentable, debido a la mala calidad de la piedra utilizada, una caliza fosilífera numulítica. Con todo, los restos conservados nos permiten hacer la restitución de la Fig. 1. El estudio de la composición y decorado de esta fachada es de trascendental importancia, ya que sirve de prototipo a la arquitectura islámica occidental, sobrepasando con mucho al-Andalus, como hemos visto en otro lugar ⁸. La comprensión del arte califal requiere un exhaustivo estudio de lo que nos ha llegado de época emiral, que en lo referente a ornamentación de paramentos se reduce sólo a esta fachada. El análisis de sus vestigios arquitectónico-ornamentales proporciona no sólo un conocimiento y comprensión de las formas típicas califales y del arte hispanomusulmán posterior, sino también un entronque con los precedentes que se han acumulado en el crisol cordobés.

El decorado de ambas ventanas se extiende por cuatro filas consecutivas de sillares; la altura de la ventana alcanza únicamente las dos filas bajas más un retalle en una fila inferior que obedece al ancho del marco liso de la celosía. Toda la ornamentación que resta se ha conservado en las dos filas de sillares en que se halla practicada la abertura de la ventana, mientras que en las otras dos de por encima sólo ha quedado la huella de los arcos de herradura envolventes (Figs. 2 y 3, Láms. II-IV).

En ambas ventanas, el sillar que sirve de dintel no es rectangular, puesto que ha sido cortado su lado superior de modo curvo, siendo concéntrica su línea con la de los mencionados arcos de herradura. Unas piedras triangulares rellenan los huecos entre el dintel y los sillares. Probablemente la forma de ambos dinteles se deba a la intención de proporcionar mayor sección resistente en el punto del momento flector máximo, quizá por haber fallado los primitivos a causa de la mala calidad de la piedra. Esta hipótesis puede admitirse en la ventana de la derecha, pero no está del todo clara en la de la izquierda, por la prolongación

⁷ E.M.A., II, p. 153.

⁸ A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares*, I, capítulo V, pp. 42-149.



Fig. 3.—Bāb al-Uzarā': alzado de la ventana izquierda (785-786); dibujo, Félix Hernández Giménez

en ángulo de uno de los sillares laterales. Lo cierto es que esta solución en ambos dinteles denota una carencia de conocimientos estereotómicos en el arquitecto y en el cantero.

Por otro lado, la ruptura y sustitución de los mencionados dinteles explicaría la falta de decorado en las dos filas superiores de sillares, ya que al colocar los nuevos, el concepto ornamental habría cambiado. Conviene recordar cómo en la reforma del siglo IX hecha en la puerta de acceso de esta fachada por *Muḥammad I*, las dovelas son placas superpuestas, sistema que predominará en lo califal, aunque subsisten contados ejemplares de sillares labrados con temas ornamentales como pervivencia ⁹. Luego, a partir del siglo IX, en cualquiera de las ampliaciones o consolidaciones de la mezquita se pudo sustituir los dinteles rotos y decorar con placaje superpuesto la zona superior, respetando el esquema original; con el paso de los siglos se ha perdido esta decoración, como prácticamente en el resto de las fachadas exteriores del santuario ¹⁰, y han quedado únicamente las cajas labradas en los sillares.

Según reflejan los dibujos (Figs. 2 y 3), don Félix Hernández Giménez estimaba que el decorado en ambas ventanas era simétrico con respecto a su eje central, salvo en la disposición de las pilastras de la ventana izquierda. Así, cuando efectuó estos alzados (Figs. 2 y 3), completó en lo posible el diseño dibujando en línea y sin sombra los elementos decorativos perdidos que se corresponden con los existentes. Conviene advertir que ambas ventanas tienen distinta composición ornamental, aunque es bastante parecida.

La ventana de la derecha conserva bastante completas las dos pilastras de la izquierda (Fig. 2, Lám. II); de ellas, una muestra parcialmente desaparecida la cenefa envolvente, mientras que la otra ha perdido la imposta, la cual se ha conservado en la pilastra homóloga opuesta. Aparece a la derecha de la ventana la imposta interior y el arranque de lo que creemos personalmente que ha sido el sistema de doble arco lobulado que guarnecía el vano (Fig. 12). La huella del arco interior de herradura ha quedado íntegra; sin embargo, no ha sucedido lo mis-

⁹ En *Madīnat al-Zahrā'* han aparecido en el el Salón Rico, en el salmer del pórtico de doble arco que da paso a la sala E. del sector basilical desde la sala transversal. También han aparecido algunos cimacios marmóreos pertenecientes a otro salón. Al parecer, los sillares del andén alto de la terraza del mencionado Salón Rico o *maḥlīs al-šarqī*, estuvieron labrados y al reutilizarlos los alisaron, pero se puede observar lo dicho con una luz rasante y después de haber llovido.

¹⁰ Las partes altas de todas las fachadas de la mezquita de Córdoba que están en buen estado de conservación han sido restauradas por Ricardo Velázquez Bosco siguiendo el modelo de la actualmente llamada puerta del Chocolate; cfr. Leopoldo Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba*, en la "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, V (Madrid, 1965), pp. 551 y 575; A. Fernández-Puertas, *Palacio del Partal. Composición ornamental con tres funciones distintas*, en CUADERNOS DE LA ALHAMBRA, 13 (1977), p. 26, nota 42.

mo con el arco exterior, del que únicamente restan sus arranques a ambos lados del vano en la segunda fila de sillares.

La ventana de la izquierda presenta a un lado el tablero de una pilastra y en el opuesto indicios de otra distinta (Fig. 3, Lám. III). Sólo a la izquierda de la ventana ha quedado el decorado de la imposta, el del arranque del arco de herradura y lo que personalmente estimamos inicio de una composición lobulada (Fig. 11). En las dos filas superiores de sillares queda la huella de los arcos de herradura adosados.

2. *Proporción de los vanos de las ventanas*

Las ventanas son rectangulares y miden 120 cms. de ancho por 170 cms. de alto la situada a la derecha según se mira la fachada y 117 cms. de ancho por 170 cms. de alto la de la izquierda. Como puede comprobarse, los lados del rectángulo de las ventanas guardan la proporción observada en el lazo de ocho, como hemos estudiado en otro lugar ¹¹, de conformidad con lo que nos ha transmitido el carpintero Diego López de Arenas ¹². Los escasos 3 cms. de diferencia entre la anchura de ambos huecos obedece a un leve error, lógico en toda obra humana, que no causa más que una diferencia mínima en la longitud de la diagonal del rectángulo y una imperceptible variante en la escala proporcional existente, que es la misma en ambos casos, salvando el fallo humano. Como puede comprobarse, la diagonal aumenta con respecto a las diecisiete unidades de altura, tres partes y casi la mitad de otra, no siendo exacta esta última, por estar fluctuando el valor de $\sqrt{2}$, principio básico en el que se asienta el canon proporcional pitagórico, transmitido a nosotros de modo empírico por el mencionado Diego de Arenas. Así, pues, el alarife ha guardado la proporción de $\sqrt{2}$ en los vanos de las ventanas y en el trazado de sus composiciones ornamentales envolventes, como vamos a demostrar seguidamente.

3. *El trazado proporcional de las composiciones ornamentales de las ventanas*

El arquitecto para diseñar el trazado proporcional de la ventana derecha partió de su ancho, que tiene que estar en relación con alguna medida del trazado general de la fachada y que ahora desconocemos, hasta que no se haga un buen

¹¹ *El lazo de ocho occidental o andaluz. Su trazado, cánon proporcional, series y patrones*, en "Al-Andalus", XL (1975), p. 200.

¹² *Primer y segunda parte de las reglas de la carpintería hecho por Diego López de Arenas*, edición facsímil con introducción y glosario técnico de Manuel Gómez-Moreno (Madrid, 1966), pp. 23-24.

alzado del conjunto, tal y como hizo don Félix Hernández Giménez con ambas ventanas. No obstante, la amplitud de la ventana es de 120 cms., es decir, dos codos *raššāšies*, modalidad utilizada bajo *Abd al-Raḥmān I* en la mezquita (Fig. 4). El paso siguiente del alarife fue tomar dicha amplitud como radio —denominado en el dibujo con la letra A—, cuyo centro se halla en uno de los ángulos inferiores del rectángulo de la ventana; en sentido vertical, dicho radio proporciona la línea de impostas de la que parte el arco lobulado interior (Fig. 5). Tras esto, el alarife ha tomado un segundo radio —el B—, obtenido por la longitud del segmento del círculo del cuarto de la circunferencia y lo ha abatido en vertical, proporcionándole la altura de la ventana (Fig. 6). Seguidamente, utilizando el radio A desde el ángulo inferior de la ventana hacia el exterior ha conseguido la amplitud total de ambas pilastras (Fig. 7). A continuación, y para delimitar la anchura de cada una, ha tomado un tercer radio desde el centro de la base de la ven-



Fig. 4.—*Bāb al-Uzarā'*: primer paso del trazado proporcional de la ventana derecha

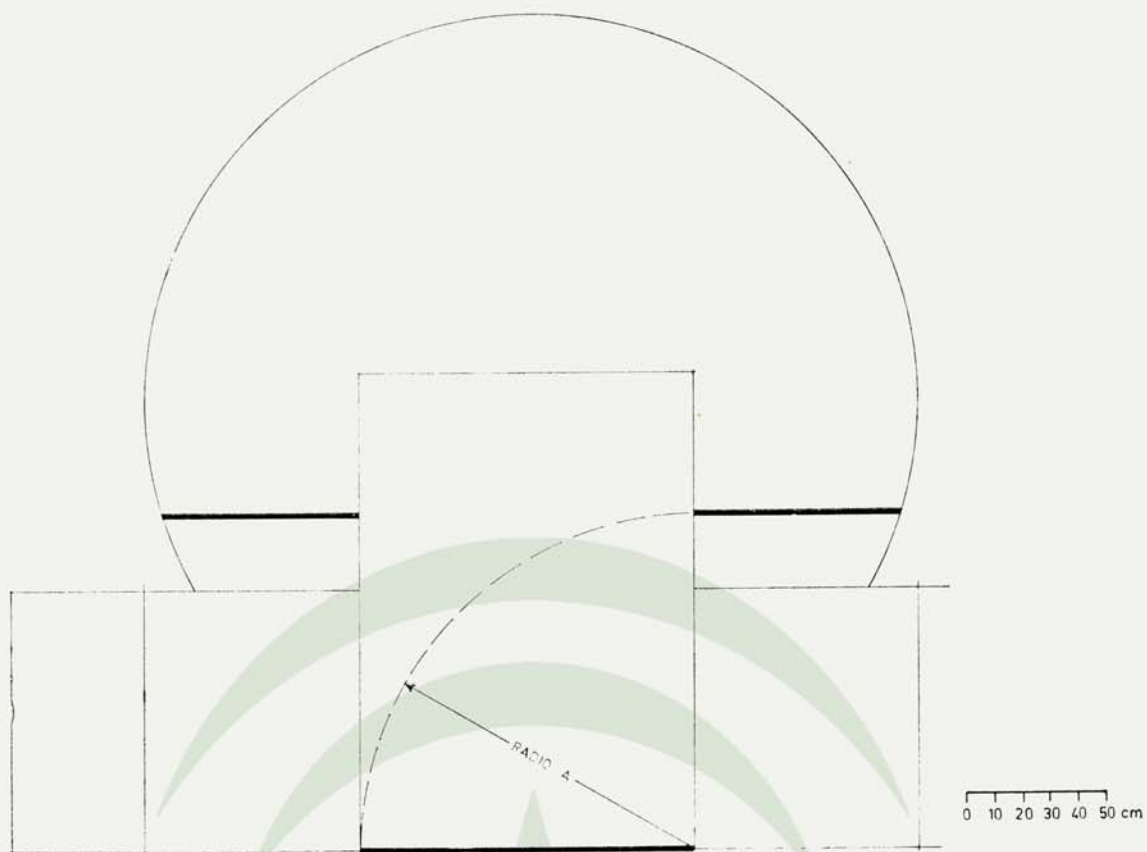


Fig. 5.—*Bāb al-Uzarā'*: segundo paso del trazado proporcional de la ventana derecha



Fig. 6.—*Bāb al-Uzarā'*: tercer paso del trazado proporcional de la ventana derecha

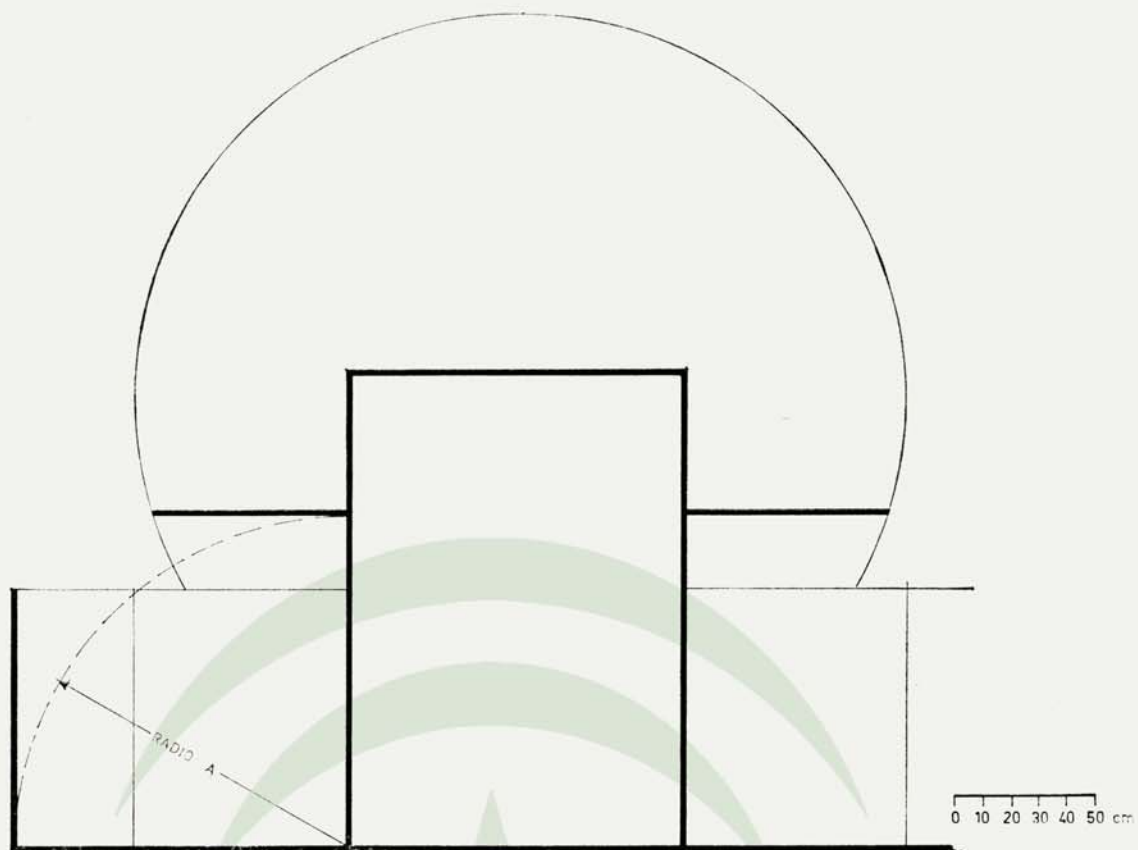


Fig. 7.—*Bāb al-Uzarā'*: cuarto paso del trazado proporcional de la ventana derecha

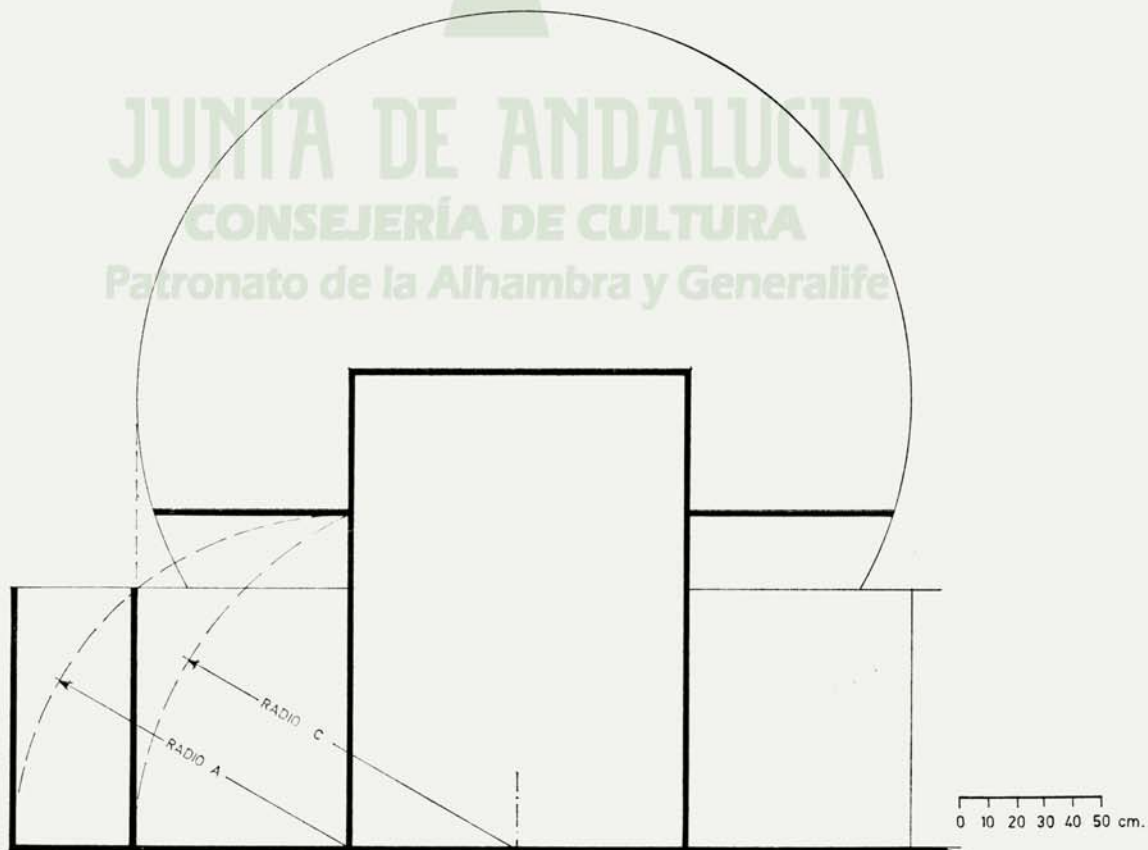


Fig. 8.—*Bāb al-Uzarā'*: quinto paso del trazado proporcional de la ventana derecha

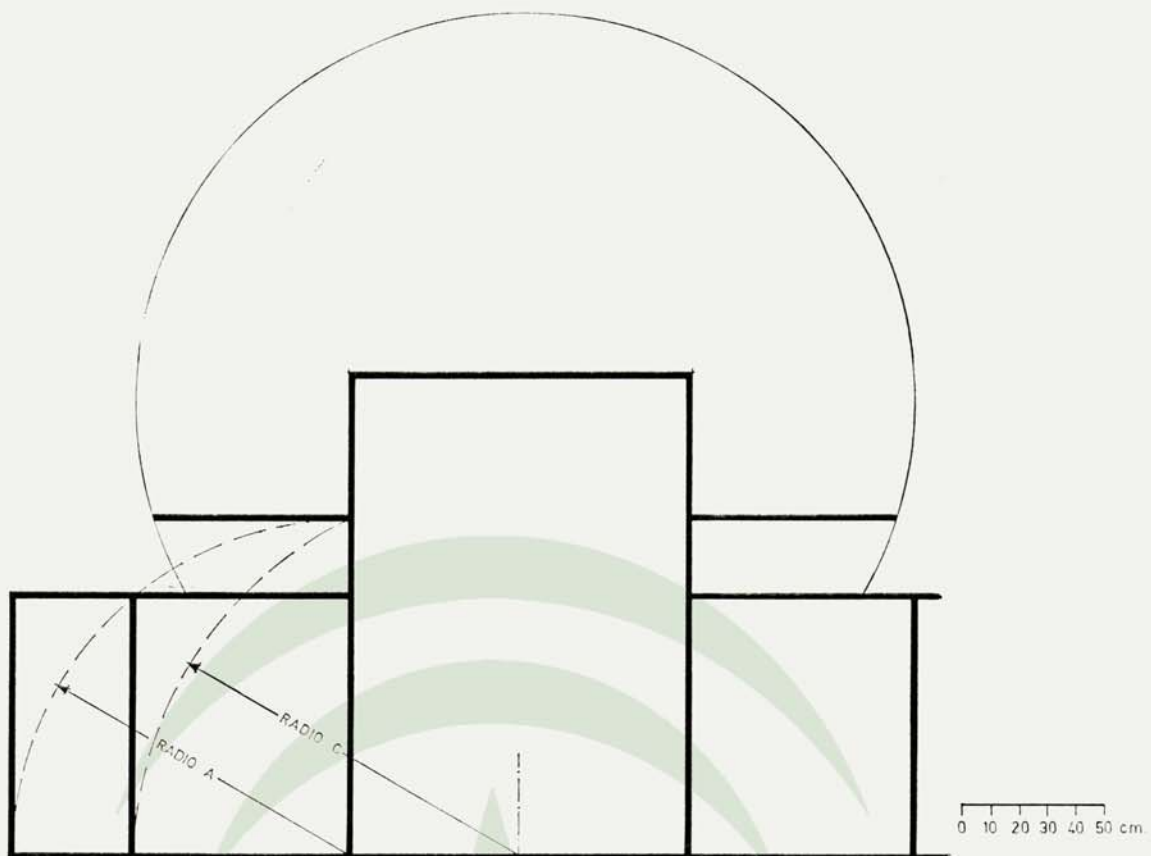


Fig. 9.—Bāb al-Uzarā': sexto paso del trazado proporcional de la ventana derecha

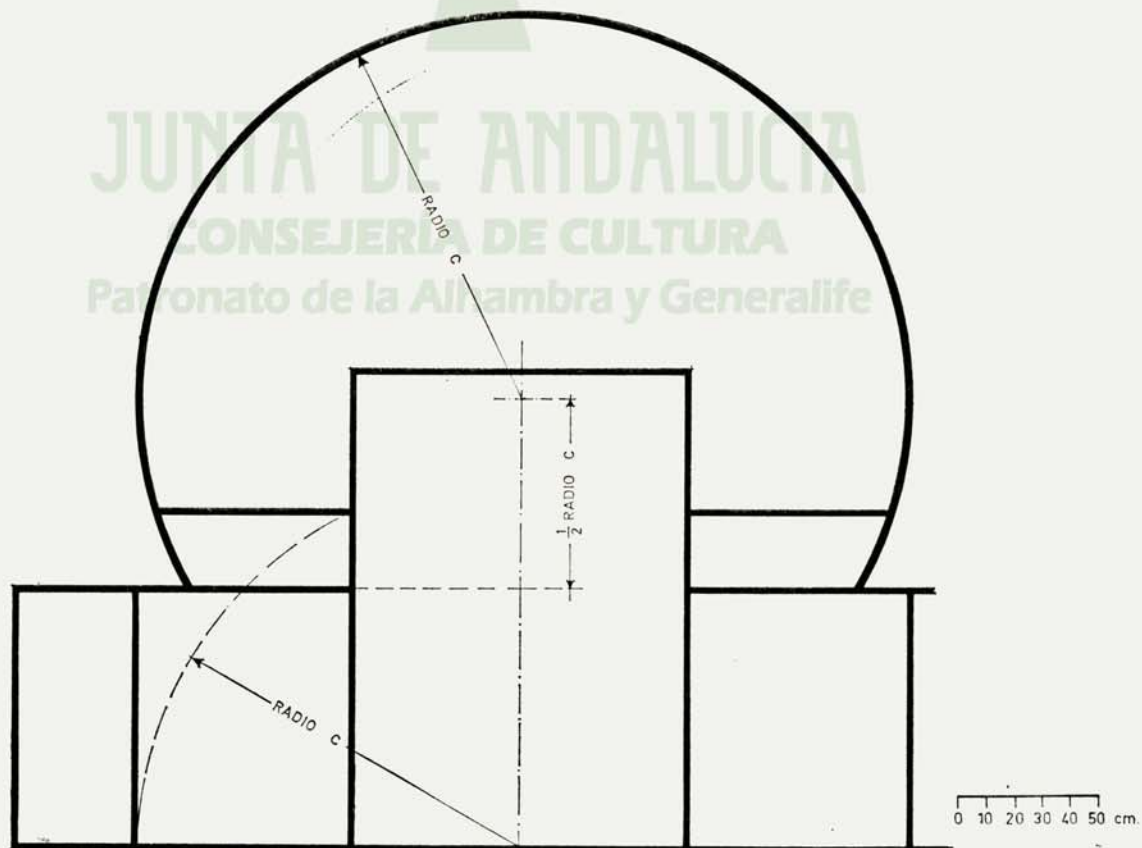


Fig. 10.—Bāb al-Uzarā': obtención del peralte del arco de herradura

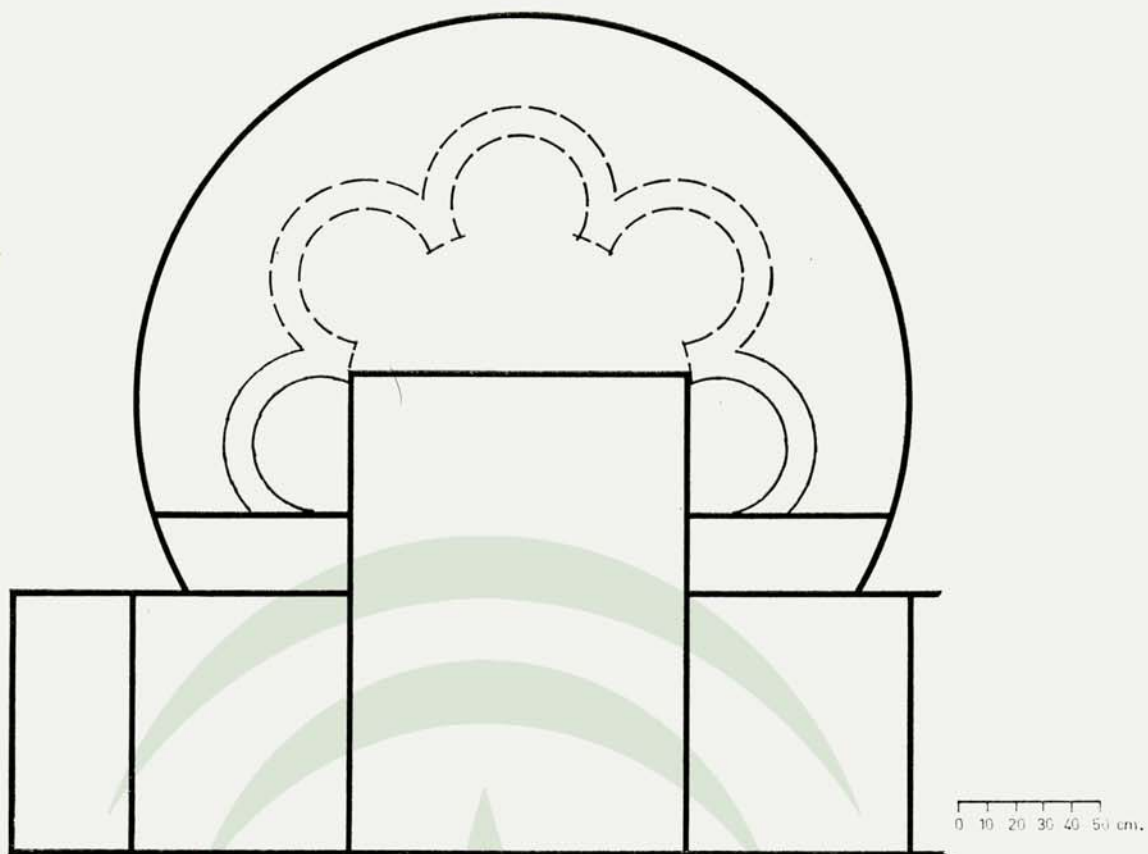


Fig. 11.—*Bāb al-Uzarā'*: restitución hipotética del supuesto arco lobulado, cortado en sus arranques al incrustar la celosía marmórea

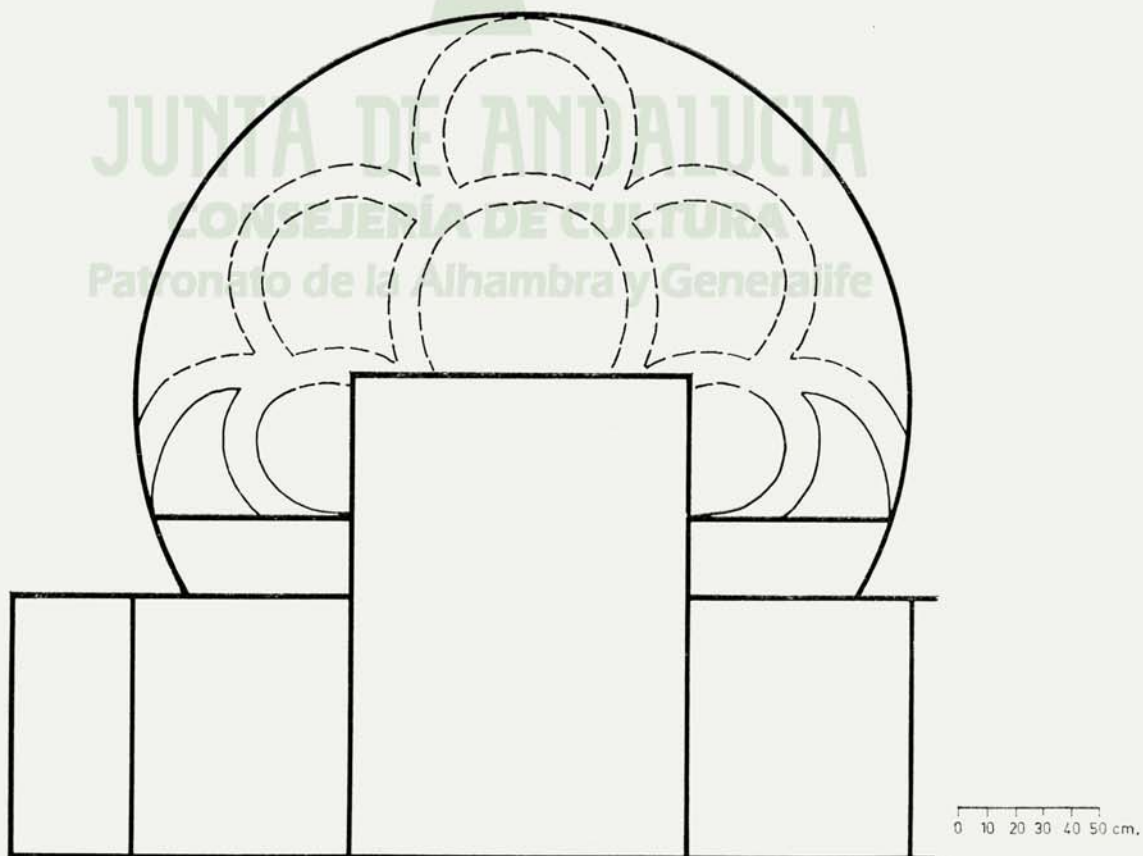


Fig. 12.—*Bāb al-Uzarā'*: restitución hipotética de la supuesta composición lobulada

tana hasta la línea de impostas del arco lobulado y lo ha bajado en sentido horizontal, quedando delimitada la anchura de la pilastra interior y el trasdós del arco decorativo de herradura (Fig. 8). El tope de altura de ambas pilastras se ha logrado al subir en vertical su línea de separación hasta alcanzar el punto de cruce con el radio A., por lo que la altura de la imposta del arco de lóbulos ha quedado automáticamente lograda y fijada (Fig. 9)

Para el trazado del arco decorativo de herradura envolvente de toda la composición ha utilizado el radio C, dado por la longitud existente entre el centro de la ventana y el tope marcado por el ancho de la pilastra interior; el peralte del arco se obtiene con la adición de medio radio más hasta su línea de impostas, que es la de la altura de las pilastras (Fig. 10). El trazado proporcional de la ventana izquierda fue el mismo ya que sus alturas coinciden con las de la derecha; sin embargo, el pequeño error de 3 cms., ya señalado, hace que no sean exactas sus diferentes anchuras.

A juzgar por los restos existentes en ambas ventanas sus probables composiciones lobuladas fueron diferentes, y nos han permitido hacer las restituciones de las figuras 11 y 12. El arco lobulado más sencillo fue el de la ventana izquierda, que, sin duda, ofreció cinco festones; no obstante, el entronque de los de arranque con los intermedios no está del todo claro, ya que los primeros vienen a topar con su curvatura al mismo borde de la ventana (Fig. 11).

La ventana de la derecha probablemente mostró una composición análoga a la labrada en su imposta original, consistente en un arco interior de tres lóbulos —el central muy desarrollado y peraltado con respecto a sus dos laterales—, y otro arco exterior contrapeado de cinco lóbulos, diseñados a sentimiento todos ellos (Fig. 12).

4. *La ventana de la derecha*

4.1. *La celosía*

Cierran los vanos de ambas ventanas celosías de diseño diferente, habiendo representado don Félix sólo la situada en la ventana de la derecha (Fig. 2, Lám. IV a). Las celosías se han logrado tras perforar y labrar dos tableros de mármol dejando una cenefa bordeadora lisa de 15 cms. de amplitud.

La celosía de la ventana de la derecha presenta una serie de trece filas superpuestas de arquitos de medio punto, rebajados los de la primera tanda y peraltados los restantes; la disposición alterna contrapeada de los mencionados ar-

quitos en filas de seis y cinco más dos mitades en los extremos nos hace pensar en el origen de la *sebca*, o trama rómbica, motivo básico de la ornamentación hispanomusulmana nacido del entrecruzamiento de arcos. Su origen se encuentra ya en lo romano ¹³ (Lám. V a, b), y con posterioridad en lo visigodo ¹⁴ (Lám. VI a, b). No obstante, pudo provenir este tema igualmente del arte omeya oriental, ya que aparece en tiempos del califa *Abd al-Malik* en el santuario de la Roca en la celosía de la fachada O., en la decoración del friso de mosaico del pórtico E. y en una placa de bronce decorado que cubre el dintel de la puerta O. ¹⁵ (Láms. VII a, b; VIII a). Años más tarde se vuelve a hallar en *Qusaḡr Amrā* ¹⁶. En época del califa *Hišām* se encuentra como elemento de cierre intercolumnario de una de las barandas del patio de *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī* (Lám. VIII b), y en los temas geométricos del pavimento de mosaico del baño de *Jirbat al-Mafjār*, así como en su decoración de fustes y balaustres ¹⁷ (Figs. 13-16; Láms. IX a, b; X a, b).

¹³ En una pintura de la Villa Livia en Roma (hoy en el Museo de las Termas) aparece en la balaustrada que cierra el jardín; cfr. André Grabar, *El primer arte cristiano* (200-395), en "El Universo de las formas" (Madrid, 1967), p. 90. En el alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba se conserva un fragmento de mármol de un cancel, o tal vez una celosía con este tema caído, que Klaus Brisch estima "procede, sin duda, de alguno de los edificios romanos sobre los que se edificó el alcázar", cfr. *Die Fenstergitter un Verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Córdoba* (Berlín, 1966), p. 21, Lám. 50 a; *Las celosías de las fachadas de la gran mezquita de Córdoba*, en "Al-Andalus", XXVI (1961), pp. 402-403, Láms. 18, 19.

¹⁴ Una placa decorativa visigoda procedente de Tarragona se ornamenta con un círculo que tiene trazados cinco arcos rebajados con decoración de arquillos contrapeados a modo de celosía; Helmut Schlunk, *Arte visigodo. Arte asturiano*, en "Ars Hispaniae", II (1947), p. 261, Fig. 269. Este mismo tema ofrece la celosía de la ventana del presbiterio de la iglesia visigoda de Santa Comba de Bande (Orense); cfr. Emilio Camps Cazorla, *El arte visigodo*, en la "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, III (1947), p. 537, Fig. 293; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 406, nota 6; K. Brisch, *Die Fenstergitter*, p. 21, nota 19; Helmut Schlunk und Theodor Hauschild, *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, en "Hispania Antigua" (Alemania, 1978), pp. 166, 212-213, 218-220, 225, Láms. 61, 114a, b, 120, 121, 122a, 130a, 131. Este tema es uno de los preferidos en la ornamentación visigoda como puede comprobarse, por ejemplo, en el Museo Arqueológico Nacional y en el Museo de los Concilios de Toledo.

¹⁵ K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, 1 (Oxford, 1969), pp. 82-83, Láms. 2a, 2c, 2d, 2e, 4a, 4b.

¹⁶ Han sido hallados fragmentos de este tipo de celosía en la excavación llevada a cabo por la misión arqueológica española destacada en Jordania, que ha excavado este monumento y lo ha restaurado; aún no han sido publicados.

¹⁷ R. W. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley* (Oxford, 1959), Láms LXXXVI, LXXXII, LXXXIV a, LXXXV, LXXXVI, XC, XCIII, XCIX a, d; para la decoración de estuco cfr. pp. 64, 203, 205, 220 y 271; Figs. 25, 26, 150a, 226a-d; Láms. XXX-2, LIII-1, LXVII.

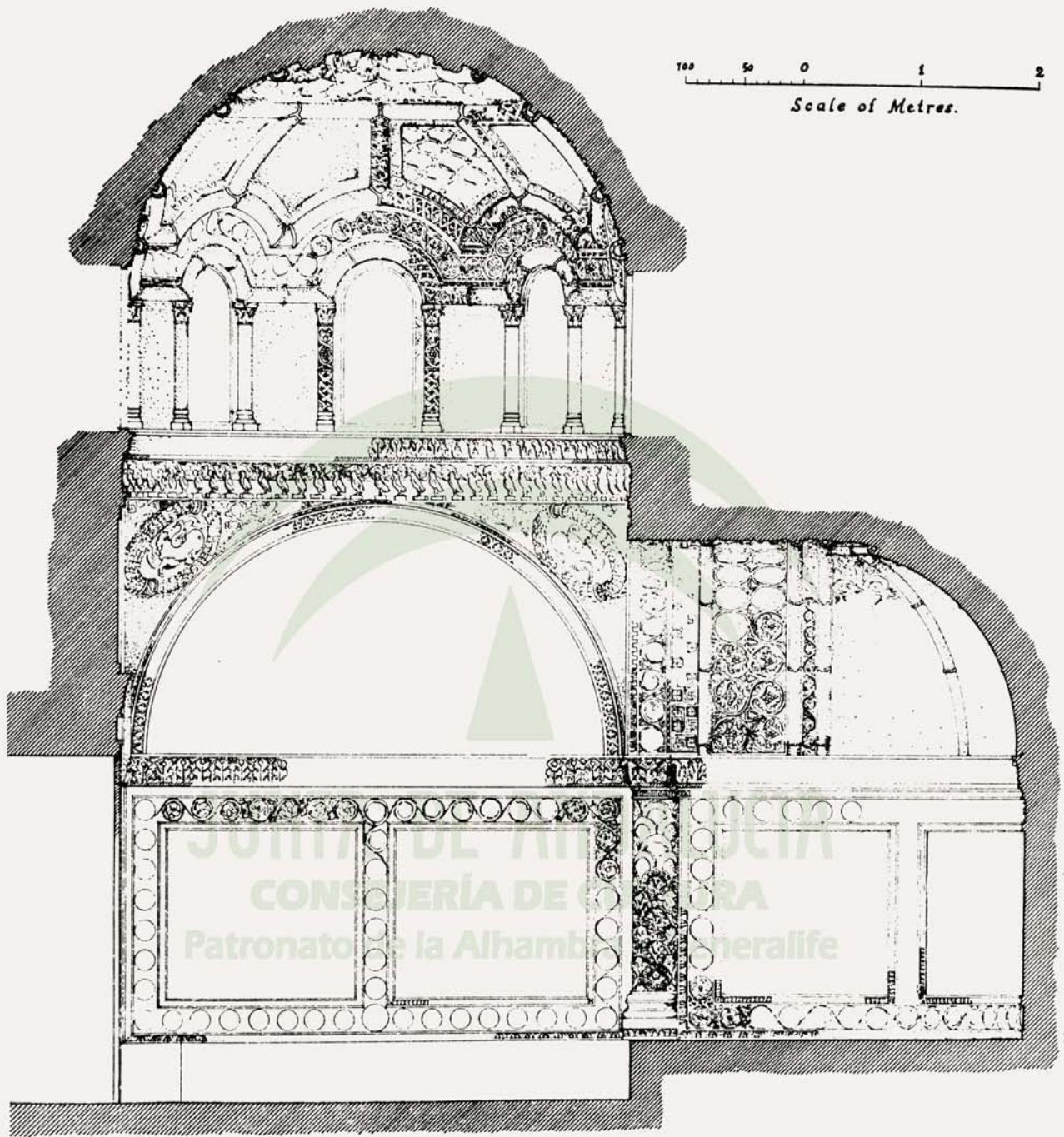


Fig. 13.—*Jirbat al-Mafyar*: sección del *diwān* del *ḥammām*, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton



Fig. 14.—*Jirbat al-Maṣṣār*: *dīwān* del *ḥammām*, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

4.2. La composición ornamental

La ventana de la derecha ofrece a cada lado dos pilastras rectangulares situadas en un mismo plano y ligeramente escalonadas por ser 1,5 ó 2 cms. más altas las exteriores. Las pilastras limitrofes al vano son análogas en sus dimensiones y decorado y tienen cenefa envolvente.

El tablero se halla decorado por una superposición vertical de tres tallos de sección redonda; los dos primeros

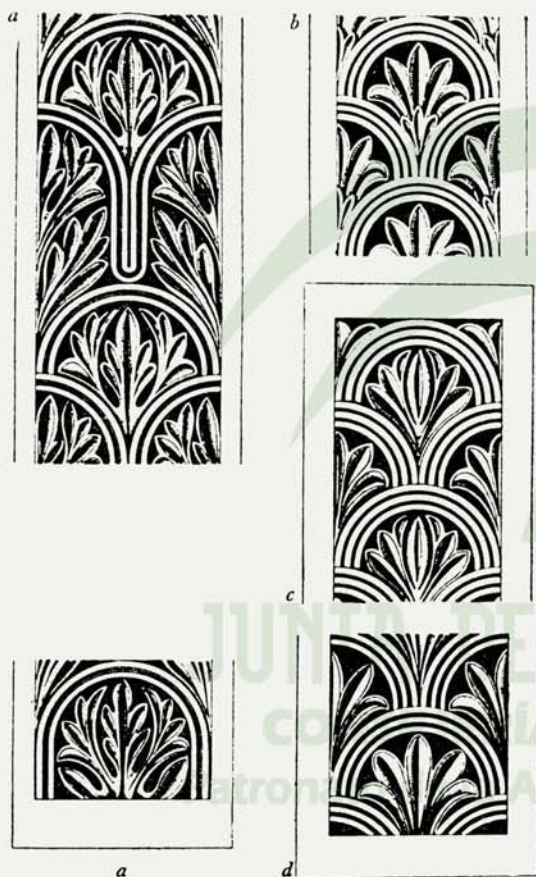


Fig. 16.—*Jirbat al-Mafjār*: decoración de ba-laustrs, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo Hamilton

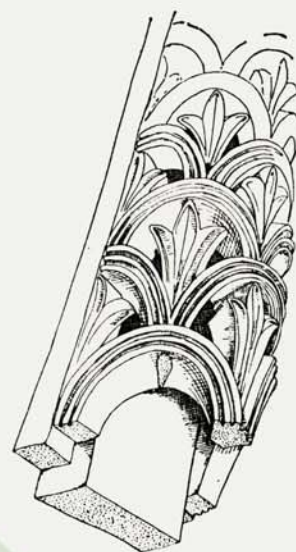


Fig. 15.—*Jirbat al-Mafjār*: decoración de un fuste, segundo cuarto del s. VIII; dibujo Hamilton

se dividen en dos cabos, que acaban en el pedúnculo de una palma abiselada; el tallo más alto muestra dos bifurcaciones superpuestas rematadas igualmente en palmas; la impresión óptica de esta composición ornamental es la de un árbol con sus ramas explayadas en horizontal¹⁸ (Fig. 17, Lám. XI a). El tipo más sencillo de palma muestra dos hojas, una enroscada a modo de voluta y la otra mucho más desarrollada y con tendencia a curvarse sobre su borde exterior. El tipo más complejo de palma muestra, aparte de las mencionadas hojas, una tercera curva nacida de la intersección de ambas, lo que hace recordar la organización foliada del acanto; quizá todas las palmas eran semejantes y el mal estado de conservación hace pen-

¹⁸ Organizaciones similares a este árbol, aunque mucho más ricas en detalle y complejas de composición, aparecen en los mosaicos del santuario de la Roca situados en la cara interior de la galería octogonal, siendo muy semejante el remate de un tallo que sale de un cuerno de la abundancia, cfr. Creswell, *E. M. A.*, I, 1, p. 270, Fig. 237, Lám. 21.



Fig. 17.—Santuario de la Roca; ornamentación en mosaico de una albanega (691); dibujo, Marguerite Gautier-van Berchem

sar en la distinción establecida. Tanto en la base como en la copa de este tipo de árbol aparecen sendas parejas de brotes curvos descendentes.

Bordea el suelo una cenefa, delimitada por dos baquetones curvos, cuyas bandas verticales se ornamentan mediante hojas ovaladas dispuestas en cadena; cada hoja tiene una nervadura en su eje y cada lado un ahuecamiento¹⁹ (Figs. 18-25; Láms. XI b-XIV b). Las bandas horizontales se adornan con un tema semejante pero de hojas alancetadas²⁰ (Fig. 26). Las cuatro bandas estaban, al parecer, contrapeadas en su disposición, comenzando cada una de ellas en uno de los

ángulos. Hay que resaltar cómo por debajo de la banda horizontal inferior queda un espacio liso hasta alcanzar el umbral de la ventana.

Las pilastras exteriores de la ventana derecha tienen distinta amplitud, ya que una se ensancha más que la otra para alcanzar el ángulo de la fachada mediante la incorporación de una banda vertical, cuyo decorado ha desaparecido por completo. No obstante, el tablero de ambas pilastras tuvo, al parecer, análoga or-

¹⁹ Este tipo de hoja proviene de la de silueta acorazonada dispuesta igualmente en ristra y que se origina en el arte sasánida, encontrándose en los estucos de Ctesifon y en los tejidos, aunque sin el bisel central en estos últimos, cfr. R. Ghishman, *Les mosaïques sassanides* (París 1956), pp. 156 y 163, Figs. 50 a, c, 60; Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 213, nota 1. En el arte omeya, el uso de este tipo de hoja enristrada, con algunas variantes de diseño en su interior, es muy abundante; en *Jirbat al-Mafjār* aparece ya en las cenefas delimitadoras de los tableros decorativos, ya en las entrecalles de los paños geométricos, ya dentro del limbo de un fruto lanceolado, ya en las cenefas pintadas que componen una malla de círculos unidos por nudos a imitación de un tejido sasánida, cfr. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 189-190, 212-213, 216, 297-299; Figs. 26, 135, 156 a, b, 166, 212 c, 253; Láms. XXX-XXXIII, XXXIV-1, XXXV-7, 9, XXXIX, XLI-3, XLII-1, XLIII, XLIV-5, XLVI 2, 3, XLVII, XLVIII, XLIX, LVII, LXX. De análoga forma se presenta como entrecalle de un tablero decorativo en *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*, cfr. Creswell, *E. M. A.*, I, 2, Lám. 87 a. También aparece en cenefas decorativas de *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*, cfr. Oleg Grabar, Ranata Holod, James Knustad y William Trousdale, *City in the desert. Qaṣr al-Ḥayr East*, Universidad de Michigan (1978), pp. 175-176 y 271, núm. 3. En los mosaicos de la Roca las hojas parecen pisándose o no entre sí y con el tipo ya señalado o bien con un cogollo interno dividiendo el limbo, cfr. Creswell, *E. M. A.*, I, 2, Láms. 11, 12 a, 14. Análoga hoja aparece en lo visigodo, por ejemplo en la cenefa decorativa de un relieve en la iglesia de Saamasas (Lugo), cfr. H. Schlunk, *A. visigodo. A. asturiano*, p. 328, Fig. 342; *Die Denkmäler*, pp. 187-188, Lám. 84 b. De esto se deduce que este tema se difundió con los tejidos sasánidas por el Mediterráneo.

²⁰ Este tema decorativo también aparece en el arte omeya oriental; cfr. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 140, Fig. 89 bis, c.



Fig. 18.—Relieve sasánida;
(R. Ghirshman)

naméntación, compuesta por cuatro pares de palmas superpuestas y sin tallo de sostén. Todas las palmas muestran una hoja con tendencia a enroscar sobre su borde externo y la opuesta con el mismo movimiento, o ya a modo de voluta, naciendo de la intersección de ambas hojas otra ovalada; análogas palmas encontramos en lo omeya oriental²¹ (Lám. XV a, b).

Delimita el tablero en sus lados verticales uno o dos baquetones de sección curva. En cada pilastra descansa la correspondiente imposta, sobre la cual apoya el arco de herradura decorativo más externo de la composición y del que sólo ha quedado la huella en los sillares. Se ornamentan las aludidas impostas por dos o tres óvalos que albergan un motivo vegetal originado por la contraposición de las palmas de doble hoja, dejando entre sí un hueco con forma de gota de agua. Este motivo lo hallamos menos evolucionado, con forma más clásica, en el arte omeya oriental; así en *Jirbat al-Mafjār* aparece en uno de los parapetos como elemento ornamental del trasdós corrido de las dos filas de arquerías pequeñas de arcos de medio punto²² (Fig. 27; Lám. XV c).

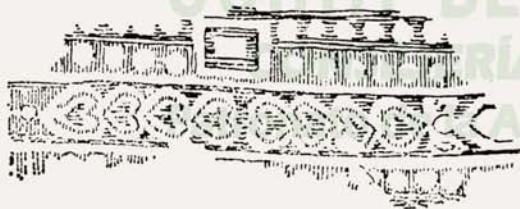


Fig. 19.—Tejido sasánida;
dibujo, R. Ghirshman

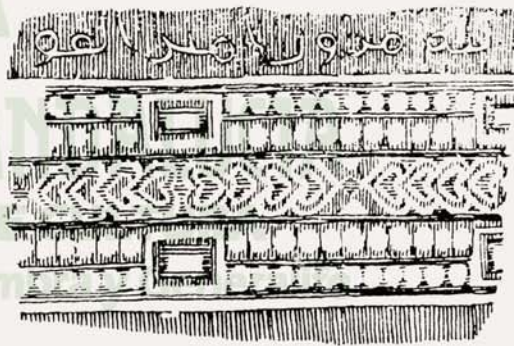


Fig. 20.—Tejido sasánida;
dibujo, R. Ghirshman

²¹ Así las encontramos en *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī* sueltas o bien en composiciones florales en las cenefas de rosca de arcos semicirculares; igualmente aparecen en *Qaṣr al-Šarqī*, cfr. O. Grabar, *City in the desert*, pp. 177 y 273.

²² Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*. Fig. 213, Lám. LXV-1.

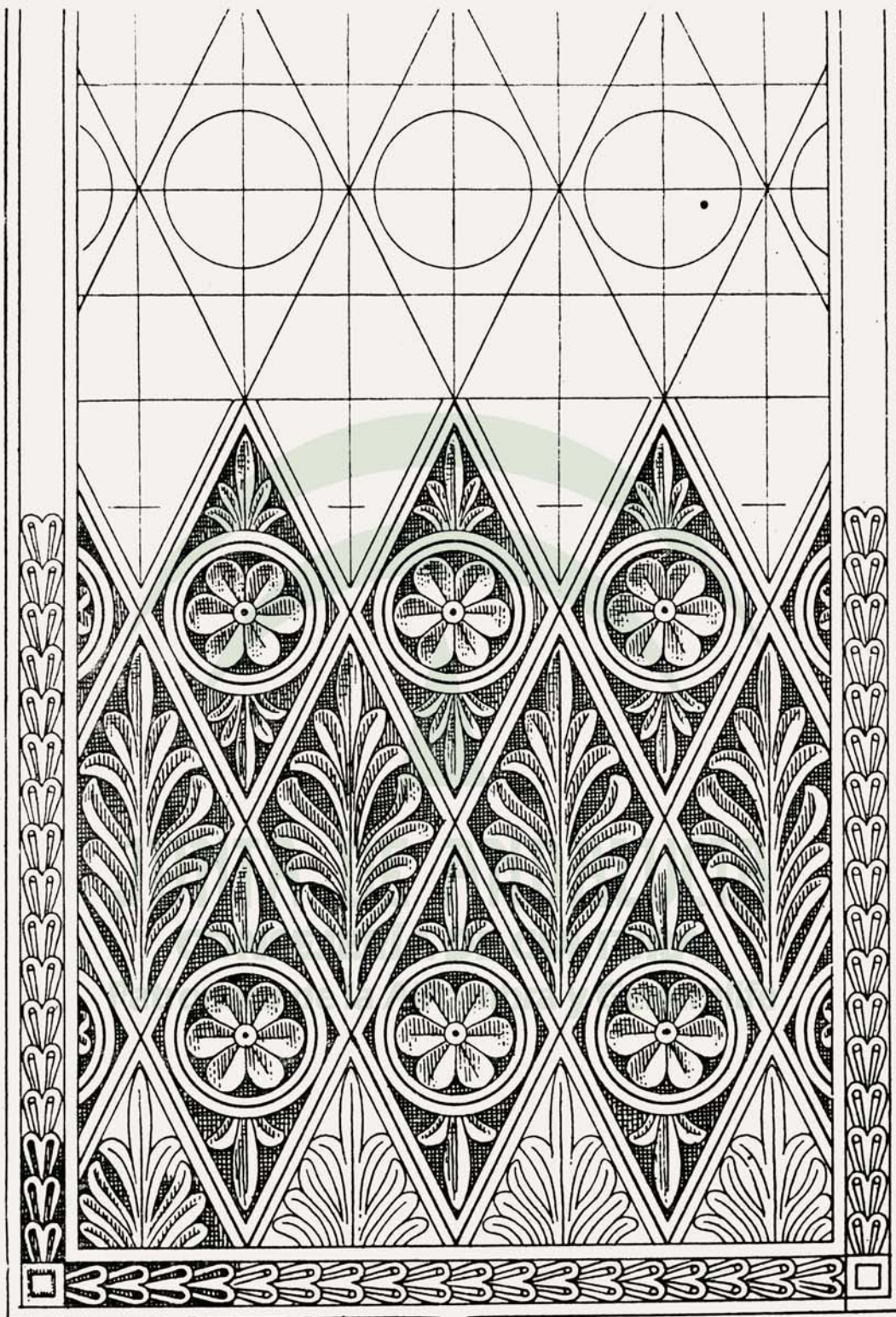


Fig. 21.—*Jirbat al-Mafṣār*: tablero ornamental, segundo cuarto del siglo VIII;
dibujo Hamilton

Sobre las pilastras interiores descansan sus correspondientes impostas, decoradas por una banda, con una serie de tres arcos pentalobulados que albergan, respectivamente, otro trilobulado, y una cenefa horizontal encima. En la mencionada banda ambos tipos de arcos lobulados muestran los primeros festones muy disminuidos, mientras que el central aparece tan cerrado como un arco de herra-

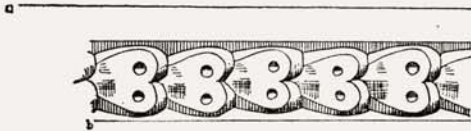


Fig. 22.—*Jirbat al-Mafyār*: cenefas, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton



Fig. 23.—*Jirbat al-Mafyār*: cenefa

dura y alberga en su interior un anillo. Decoran las albanegas de estos tres arcos pentalobulados o una palma foliada, o una trifolia, o un cogollo simple provisto de pedúnculo, tres círculos y dos hojas lanceoladas, o bien dicho cogollo más complejo por mostrar tres hojas y un pequeño brote. La cenefa, delimitada por dos baquetones algo curvos, presenta el tema en cadena de la hoja alancetada.

Descansa también en estas pilastras interiores el primer arco de herradura decorativo, viniendo a apoyar por detrás de la imposta; la cenefa que lo compone estuvo decorada, al parecer, con hojas de acanto picudas enristradas.

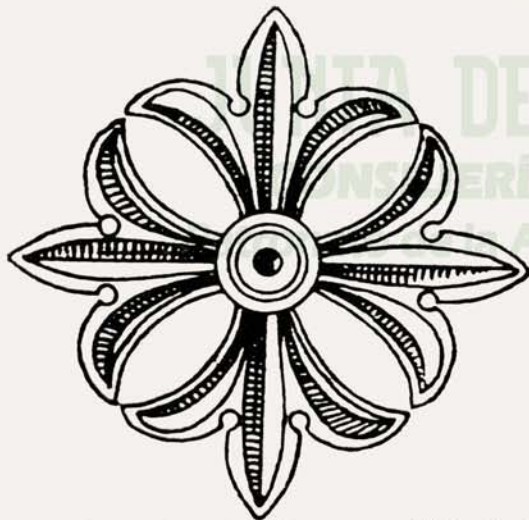


Fig. 24.—*Jirbat al-Mafyār*: composición floral, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

En la imposta asienta una cenefa que diseña un lóbulo y está decorada con el tema de la hoja ovalada dispuesta en cadeneta. En la parte alta del mencionado lóbulo viene a contactar otra cenefa con análogo tema decorativo y que apoya en el primer arco de herradura. ¿A qué se debe esta disposición de ambas cenefas? Probablemente la respuesta la tengamos en el tema decorativo de la imposta a base de una serie de dos arquillos superpuestos de tres y cinco lóbulos, respectivamente. Quizá sobre la ventana aparecía un arco trilobulado, de gran amplitud y cierre el central a modo de arco de herradura, contrapeado por otro de cin-

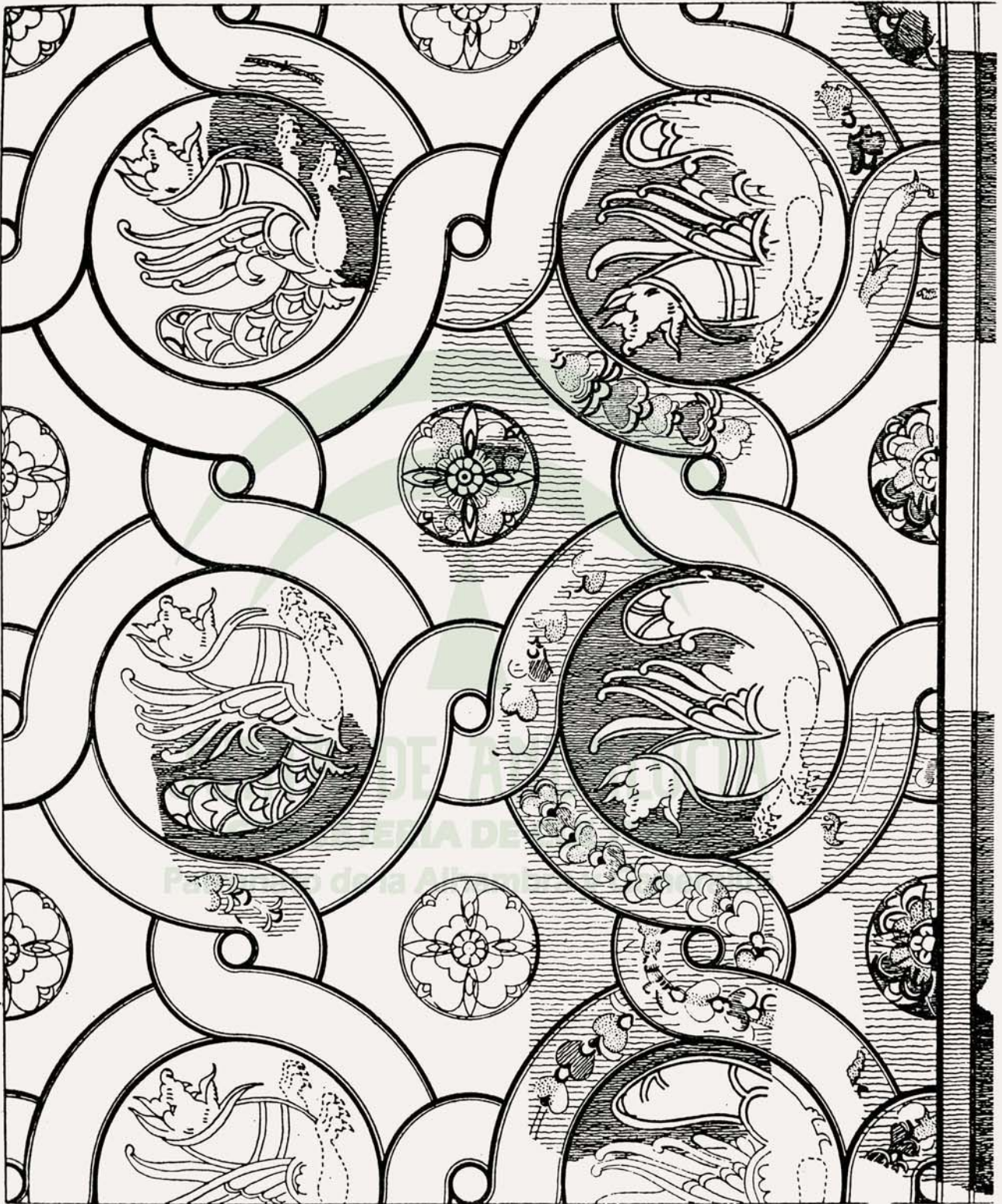


Fig. 25.—*Jirbat al-Mafyārr*: decoración pintada, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

co lóbulos, como parecen atestiguar los indicios decorativos que nos han llegado (Fig. 12). Si se acepta nuestra hipótesis del doble arco lobulado hay que retrotraer la aparición de este tipo de arco desde el siglo X al siglo VIII²³, lo cual no sería de extrañar, debido a la genial maestría manifestada por el arquitecto de la mezquita de *Abd al-Rahmān I* al componer el sistema de arquería a base de dos arcos sobrepuestos apoyados en columnas que los restantes arquitectos repiten. ¿Por qué no admitir que este mismo maestro diseñó en la decoración de esta ventana la mencionada composición del doble arco lobulado tal y como aparece en la imposta? De ser así, el arquitecto que efectuó la ampliación de *al-Ḥakam II* tenía en la decoración de la misma mezquita uno de los posibles esquemas que pudieran inspirarle para la composición de las arquerías de lóbulos entrecruzados.

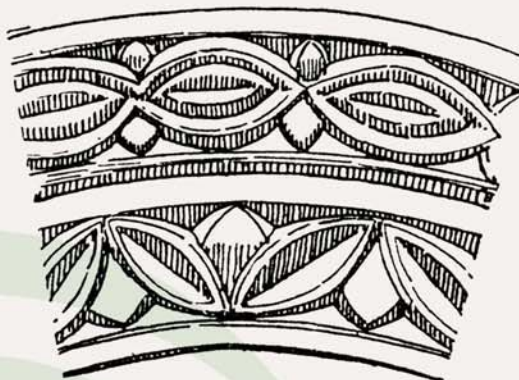


Fig. 26.—Jirbat al-Mafyar: cenefas

Volvamos de nuevo al análisis de la ventana derecha de la *bāb al-Uzarā'*. El campo existente entre los lóbulos de los arcos interior y exterior se decora con una hoja de acanto de la que resta tres foliolos, dos curvo-descendentes y el intermedio enroscado como voluta. Dentro del lóbulo ultrasemicircular del arco interno aparece una palmeta y una hoja de acanto con tendencia descendente, organizada en dos palmas separadas por un foliolo curvo con incisión en su centro. La otra palma muestra una hoja como voluta y la opuesta con el limbo afilado y puntiagudo, existiendo entre ambas una excrecencia; la forma prototípica de esta hoja de acanto se halla también en la decoración de mosaico del santuario de la Roca, aunque en dicho lugar es más fina de diseño y muestra leves variantes²⁴ (Lám. XVI a). La semipalmeta tiene una hoja inferior a modo de voluta, un foliolo curvo con incisión y una hoja central triangular con dos vanos en su limbo, uno circular y el otro triangular con lados cóncavos.

5. La ventana de la izquierda

²³ L. Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 490.

²⁴ Creswell, *E. M. A.*, I, 1, Lám. 20 c. Análogo tipo de hoja hallamos en una de las bases de San Pedro de la Nave, cfr. H. Schlunk und T. Hauschild, *Die Denkmäler*, p. 226, Lám. 134 b.

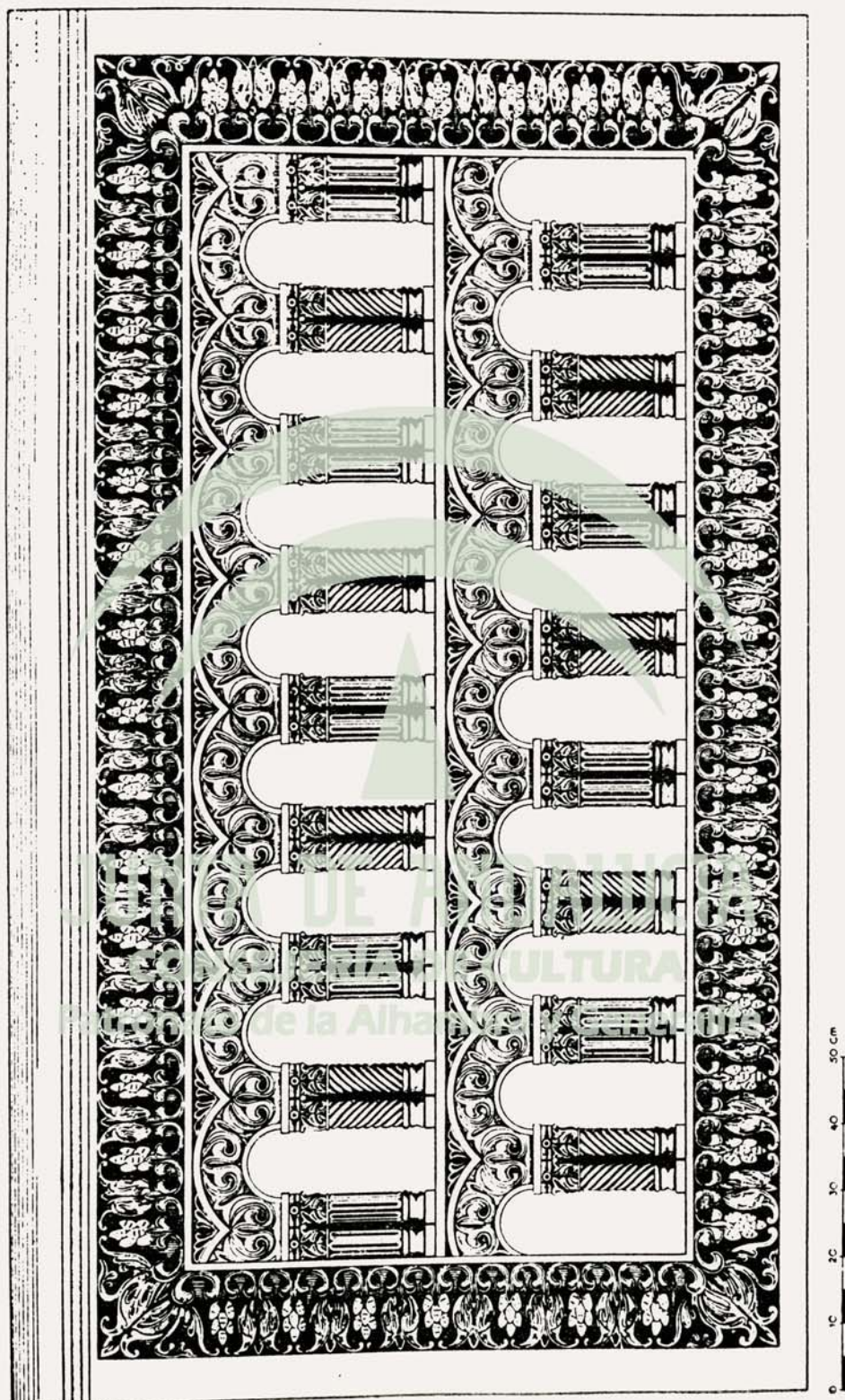


Fig. 27.—*Jirbat al-Mafjār*: balaustrada, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

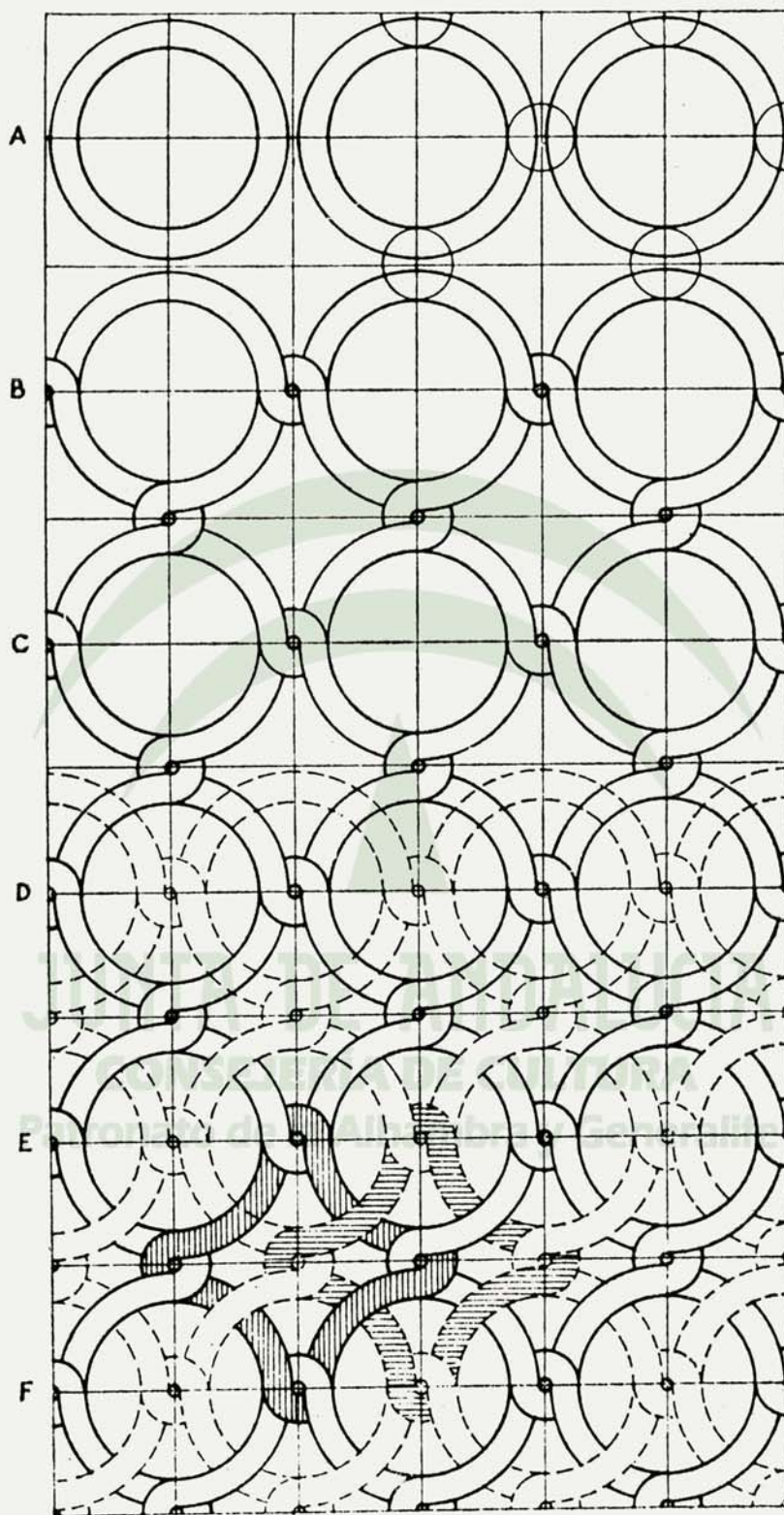


Fig. 28.—*Quşayr 'Amrà*: Análisis de la traza del pavimento de mosaicos de la alcoba izquierda, segunda década del siglo VIII; dibujo, Christel Kessler

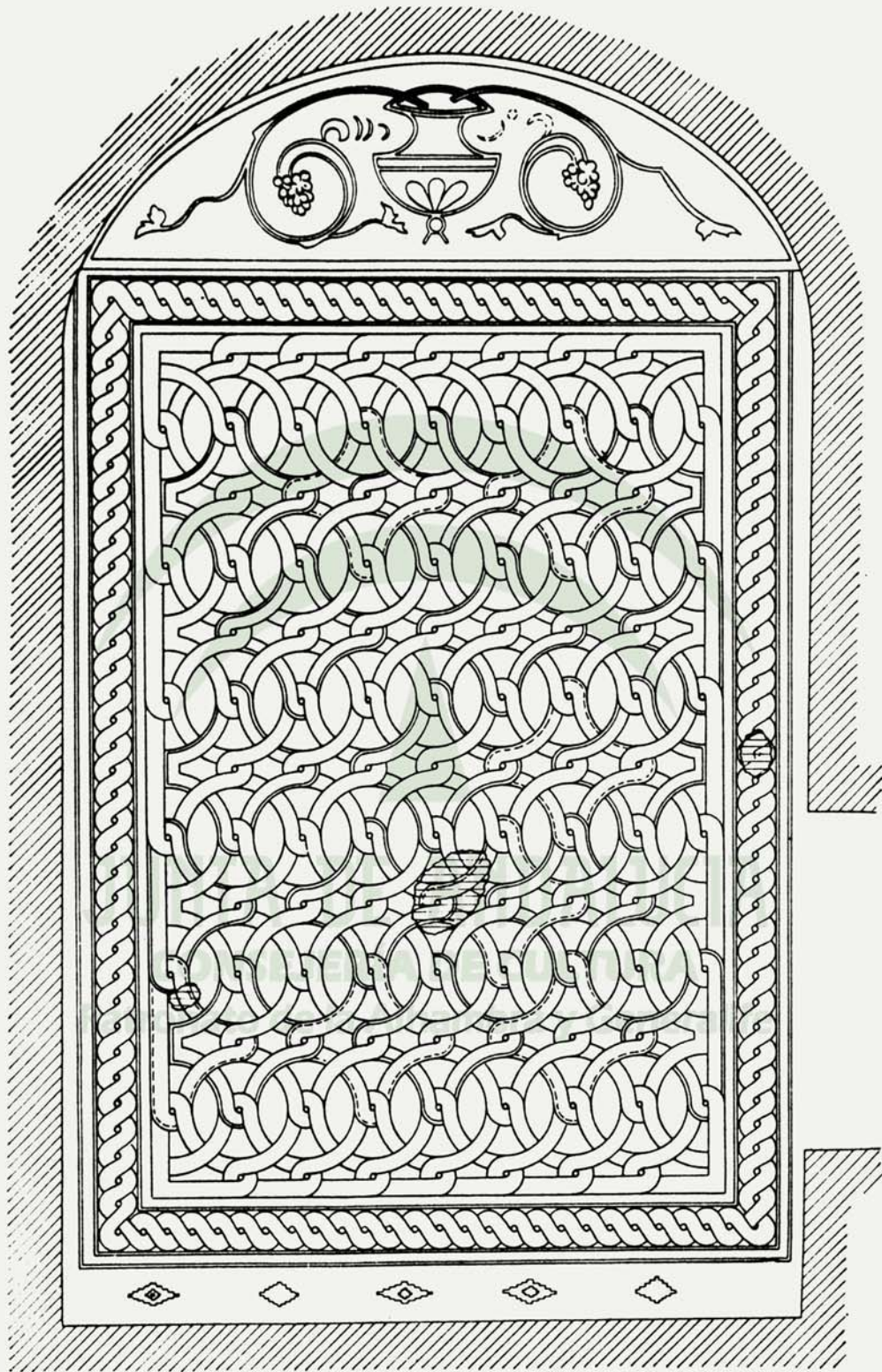


Fig. 29.—*Quşayr 'Amrà*: pavimento de mosaico de la alcoba izquierda, segunda década del siglo VIII; dibujo, Christel Kessler

5.1. *La celosía*

Es distinta a la de la ventana de la derecha y ha sido analizada en detalle por Klaus Brisch del modo siguiente: "El motivo decorativo de esta celosía está formado por círculos, unidos por pequeños nudos circulares. El tema está repetido en la distancia de un radio en la dimensión horizontal. El ornamento está, como de costumbre, unido por entrelaces. El sistema infinito, en este caso de cuatro registros, está muy bien encajado en el marco.

A pesar de la simplicidad del tema, el efecto artístico es bastante rico. Debido a su repetición, se forman pasajes horizontales y verticales. En el orden horizontal se encuentran los nudos, en una línea alternando con los hexagonales que se forman entre los perímetros de cuatro círculos. En la otra, los nudos están aislados en los centros de los círculos y por eso resaltan más. Da la impresión que los círculos se corresponden verticalmente, pero las verticales más importantes son los segmentos a los dos lados de los centros. Aquéllas están dirigidas hacia arriba y hacia abajo. También los planos que están arriba y abajo de los centros de los círculos forman una conexión vertical; pero, en cambio, estos planos alternan arriba y abajo, es decir, que tienen una tendencia centripeta dentro del círculo al cual pertenecen.

Las filas de círculos no están formadas por bandas ni por una secuencia de círculos completos, sino por un elemento de cuartos de circunferencia de cuatro diferentes círculos. Los cuartos de círculos están unidos por medio de nudos. Esta forma la voy a llamar "cruz curvada". Este elemento se repite varias veces en la historia de la ornamentación de la mezquita" ²⁵ (Fig. 28; Lám. IV b).

Este tema decorativo se halla en el arte omeya oriental, de donde proviene. Ha sido estudiado minuciosamente por Christel Kessler en un artículo dedicado a los pavimentos de mosaico de *Qusayr 'Amrà* ²⁶, siendo recogidas todas sus nuevas aportaciones por Creswell en la reedición de su obra ²⁷ (Fig. 29). Ambos investigadores, a través de una serie de ejemplos, que van desde lo clásico hasta el siglo VI, han llegado a la conclusión de que los lazos que aparecen en *Qusayr 'Amrà* tienen sus precedentes en las tramas geométricas sirio-bizantinas ²⁸, en las cuales, desde el siglo VI, el lazo viene a ocupar el centro de los pavimentos de mo-

²⁵ *Die Fenstergitter*, pp. 5-6, Fig. 2, Lám. 1; *Las celosías*, p. 402, Lám. 18.

²⁶ *Die beiden Mosaikböden in Qusayr 'Amra*, en "Studies in Islamic Art in Honour of Professor K. A. C. Creswell" (Cairo, 1965), pp. 105-131.

²⁷ *E. M. A.*, I, 2, Oxford (1969), pp. 416-423.

²⁸ *C. Kessler, Die beiden Mosaikböden*, pp. 118-122; *Creswell, E. M. A.*, I, 2, p. 421.

saico sustituyendo las representaciones figurativas, por lo que deja de ser una simple cenefa delimitadora ²⁹.

Kessler y Creswell opinan que el lazo omeya oriental da un nuevo paso evolutivo al mostrar una mayor densidad de la trama de dibujo, lo que se logra, por ejemplo, al incluir una segunda trama desplazada como aparece en el pavimento de mosaico de la alcoba izquierda de *Qusaṣayr 'Amrā* ³⁰ (Fig. 29).

Desde antiguo, la red de círculos tangentes era usual, hallándose el paso evolutivo en la mencionada innovación. Este mismo tema se encuentra en un pavimento de mosaico de *Jirbat al-Minya* —palacio edificado por el califa *al-Walīd*—, pero no está bien trazado ni proporcionado, lo que hace suponer que sea un primer intento ³¹ (Lám. XVI c). Años después vuelve a aparecer dicho tema en *Jirbat al-Mafjār*, palacio construido por el califa *Hišām*, en la cenefa delimitadora del pavimento de mosaico del *dīwān* del baño ³² (Lám. XVI d).

Un segundo paso en la evolución del lazo omeya será el que el tracista no haga distinción entre la red primaria y la de relleno; quizá este hecho se deba a que el dibujante ha dejado de tener presente en la memoria el origen del diseño. Con la novedad apuntada se muestra el lazo de la celosía de estuco de *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī* (Lám. XVII a), mandado edificar por el califa *Hišām* ³³. En este paso evolutivo se encuentra la trama geométrica de la celosía marmórea de la ventana de la izquierda de la *bāb al-Uzarā'*, erigida por el emir *ʿAbd al-Raḥmān I*, nieto del mencionado califa *Hišām* ³⁴.

5.2. La composición ornamental

La ventana de la izquierda tuvo a cada lado dos pilastras con distinta anchura, por lo que la composición ornamental era probablemente disimétrica hasta la altura de las impostas. La pilastra interior está enmarcada por una cenefa que no discurre por el lado horizontal inferior. El tablero se decora mediante un arco vegetal, compuesto por dos tallos provistos de doble nervadura, que tiene

²⁹ Creswell, *E. M. A.*, I, 2, 421.

³⁰ Martín Almagro, Luis Caballero, Juan Zozaya y Antonio Almagro, *Qusaṣayr 'Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania* (Madrid, 1975), p. 55, nota 6 en p. 87, Fig. 9, Lám. XIII b.

³¹ C. Kessler, *Die beiden Mosaikböden*, p. 127, Fig. 11.

³² R. W. Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 334-335, Lám. LXXXIV; C. Kessler, *Die beiden Mosaikböden*, pp. 125-128.

³³ K. Brisch, *Die Fenstergitter*, pp. 20-21, Lám. 47 a; C. Kessler, *Die beiden Mosaikböden*, pp. 128-129; Creswell, *E. M. A.*, I, 2, p. 422, nota 4.

³⁴ K. Brisch, *Zum Bāb*, pp. 38-39, nota 2 en p. 38; A. Fernández-Puertas, *La fachada de Comares*, I, capítulo V, apartado 1.1.2, pp. 48-50.

silueta pentalobulada; sus festones de base son muy abiertos de curvatura, los intermedios aparecen pequeños y más cerrados, mientras que el lóbulo central es apuntado y bastante curvo. Engarzan en la base de dichos tallos un brote curvo descendente, terminando ambos en otro brote redondeado, como sucede en lo omeya oriental. Conviene hacer resaltar que el aludido arco vegetal no está pisado por ningún otro elemento decorativo.

Centra la composición del tablero un árbol cuyo tronco está escindido y muestra una trabilla, dividiéndose en dos ramas en su parte alta que acaban respectivamente en una palma incompleta de tres foliolos, uno curvo, otro picudo y el tercero suprimido por haberse alcanzado el límite del tablero.

En la base del tronco hay dos palmas similares y colocadas de modo opuesto; ambas tienen dos hojas, una enroscada a modo de engarce y la otra curvo-descendente, y muestran su limbo abiselado. Completa el decorado dos palmas de doble hoja, que ocupan los espacios que restan desde el tronco del árbol al arco vegetal, partiendo el tallo de su pedúnculo de las bandas verticales de la cenefa y penetrando por debajo de los lóbulos intermedios; una de las hojas de dichas palmas enrosca a manera de engarce con lóbulo, mientras que la otra se explaya de modo descendente; el limbo aparece ahuecado con vanos ya triangulares, ya ovoides, ya en forma de gota de agua, dando un perfil lobulado una de las hojas, lo que hace recordar los foliolos del acanto tal y como también se ofrece en los mosaicos del santuario de la Roca ³⁵ (Lám. XVII b).

En el otro lado de la ventana han quedado los restos de una pilastra exterior con distinta decoración; debido a su posición, la composición ornamental de las pilastras era disimétrica. Sólo puede observarse un tallo desarrollado probablemente en espiral con los cabos rematados, al parecer, en pentafolias.

La imposta está compuesta en esta ventana por dos cenefas de desigual altura. La primera se halla decorada por dos tallos, uno serpentiforme provisto de sus correspondientes contracurvas, y otro espirilineo desarrollado junto al borde interno curvo. Sirven los cabos de estos tallos de pedúnculo a tres palmetas pentafolias biseladas, con sus hojas más bajas enroscadas como volutas, las intermedias explayadas y picudas, y la hoja central con el limbo más amplio. En cada bifurcación aparece una excrecencia gruesa con bisel central. A simple vista, cada una de las tres palmetas aparece dentro de un espacio algo ovalado compuesto por los tallos, en los que enganchan igualmente palmas de una o dos hojas con tendencia a enroscar. El prototipo de esta composición vegetal lo encontramos en la decoración de las cenefas horizontales de sección curva de la fachada del palacio

³⁵ Creswell, E. M. A., I, 1, Fig. 130.

omeya de *Mšattā* ³⁶; en ellas, el mismo tema se muestra ya en una versión más clásica, ya en otra más evolucionada (Figs. 30-33, Láms. XVIII, XIX). Se origina

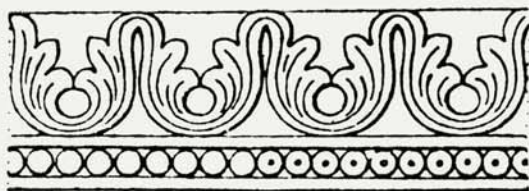


Fig. 30.—*Mšattā*: tema de ovario, segundo cuarto del siglo VIII



Fig. 31.—*Mšattā*: tema floral proveniente del ovario, segundo cuarto del siglo VIII

dicha composición vegetal al unirse, por su borde externo, dos hojas de acanto de tres foliolos, cuyos tallos curvo-espaciales también se unen y dejan a ambas hojas dentro de un espacio ovalado; entre cada composición hay un tallo vertical rematado en una trifolia y a ambos lados de él un par de hojas de acanto de largo e inclinado tallo adaptado al espacio ovoidal. Esta composición vegetal se encuentra también en otros palacios omeyas, como *Jirbat al-Mafyār* ³⁷ (Figs. 13-14).

En Córdoba, este tema decorativo muestra un nuevo y decisivo paso en su evolución. La palmeta más interior con respecto a la ventana asienta en dos tallos, lo que entronca con lo omeya oriental. Sin embargo, en las otras dos palmetas ha prevalecido el diagrama ovoide de los tallos y se han unido formando uno sólo espirilíneo. El acanto existente entre los espacios ovalados en *Mšattā* se ha

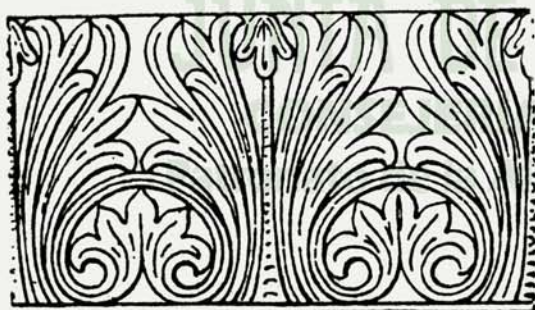


Fig. 32.—*Mšattā*: tema floral proveniente del ovario, segundo cuarto del siglo VIII

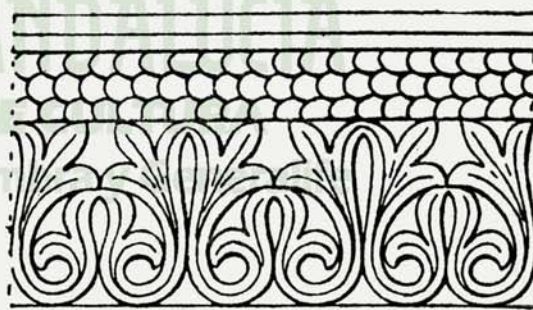


Fig. 33.—*Mšattā*: tema floral originado por la evolución del ovario, segundo cuarto del s. VIII

³⁶ Creswell, *E. M. A.*, I, 2, p. 596, Fig. 655 a, c, f; Láms. 120, 127, 134, 135 a, d.

³⁷ Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, Figs. 25-26.

reducido aquí a las palmas de una o dos hojas curvas que rellenan los espacios resultantes.

La segunda cenefa de la imposta muestra el tema de la hoja ovalada en cadena y está parcialmente reducida debido al trazado interno del primer festón del desaparecido arco lobulado ornamental interno, cobijado bajo otro de herradura. Las cenefas que diseñan el arranque de ambos arcos están decorados con la hoja ovalada en cadena. Dentro del lóbulo existente aparece una nervadura vertical cuyo limbo se ensancha conforme asciende y presenta un enroscamiento en voluta. De la mencionada nervadura brota una hoja de acanto de cuatro folíolos carnosos de amplio y desigual limbo; los tres primeros muestran movimiento descendente en su desarrollo, mientras que el cuarto asciende curvado hasta rematar en una voluta y ofrece en su limbo una incisión interna paralela a su despliegue. Esta hoja de acanto por su silueta —en especial el explayamiento del cuarto folíolo—, está relacionada con la palma alada ³⁸ (Fig. 34). Formas similares a dicha



Fig. 34.—Ejemplares de palmas. El primero por la izquierda es un detalle sacado del *Ara Pacis* de Augusto —siglo I—, mientras que los cuatro restantes motivos se encuentran en el Santuario de la Roca (691); dibujo, Gautier-van Berchem

hoja de acanto encontramos en lo omeya oriental en el santuario de la Roca, ya en las placas de bronce, ya en la cara vertical del dintel de la puerta O., ya en los acantos que componen los árboles representados en los mosaicos de la cara exterior de la arcada octogonal ³⁹ (Fig. 35; Lám. XX), o ya en la decoración de los ta-

³⁸ Creswell, *E. M. A.*, I, 1, pp. 278-284, Figs. 292-295, 299; Láms. 17 b, 18 b, c, 20 b, 21 b, c.

³⁹ Creswell, *E. M. A.*, I, 1, pp. 278-281, Figs. 291-295; Láms. 3 a, c, 4 b, 6, 8, 18 b.

bleros de madera de la mezquita de *al-Aqṣā* ⁴⁰ (Lám. XXI). El espacio resultante entre el lóbulo y la cenefa del arco de herradura se decora mediante dos hojas de acanto; la más baja se extiende en horizontal y muestra su borde recortado en picos y un vano interno alargado. La otra hoja adapta su nervadura al lóbulo y tiene varios foliolos de amplio limbo y nervio central paralelo a su movimiento. Acanto de similar jugosidad y amplitud de hoja —aunque mucho más clásico y fino de diseño—, lo hallamos de nuevo en los mosaicos del santuario de la Roca en la cara exterior de la arcada octogonal ⁴¹ (Fig. 36). El arco de herradura presenta en las dos filas superiores de sillares la caja de una segunda cenefa, que no se ha conservado, o no existió, en el sillar de arranque.



Fig. 35.—Santuario de la Roca: ornamentación en mosaico de una albanega (691); dibujo Marguerite Gautier-van Berchem

6. *El arco lobulado*

¿De dónde proviene y cómo evolucionó el arco lobulado? Georges Marçais estimó que este tipo de arco surgió del acuse de los gallones en el frente de las trompas compuestas por los mismos ⁴². Torres Balbás señaló que esta solución provenía de “las boveditas de cuarto de esfera agallonadas de algunas exedras o nichos, tan frecuentes en la arquitectura romana y en los derivados de ella” ⁴³, como, por ejemplo, los nichos decorativos visigodos del Museo de Mérida y el incrustrado en la torre de Santo Tomé de Toledo, en los que los gallones se acusan por lóbulos en el intradós de los arcos ciegos (Figs. 37-40; Láms. XXII-XXIII a).

⁴⁰ Las hojas aparecen labradas con más detalle y foliolos en dichos tableros, pero su perfil es análogo al que encontramos en este lugar de la *Bāb al-Uzarā'*. cfr. R. W. Hamilton, *The structural history of the Aqsa Mosque* (Jerusalem, 1949), Láms. LIV., LVIII, LX; L. Golvin, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane. L'art religieux des Umayyades de Syrie*, 2 (París, 1971), pp. 119-120; Lám. 27, nos 1, 6.

⁴¹ Creswell, *E. M. A.*, I, 1, pp. 252-254, Figs. 131-137, Láms. 9 a, 12, 15 a, 17, 18 a, c.

⁴² *L'architecture musulmane d'Occident* (París, 1954), pp. 45-46.

⁴³ *Arte hispanomusulmán*, p. 490.

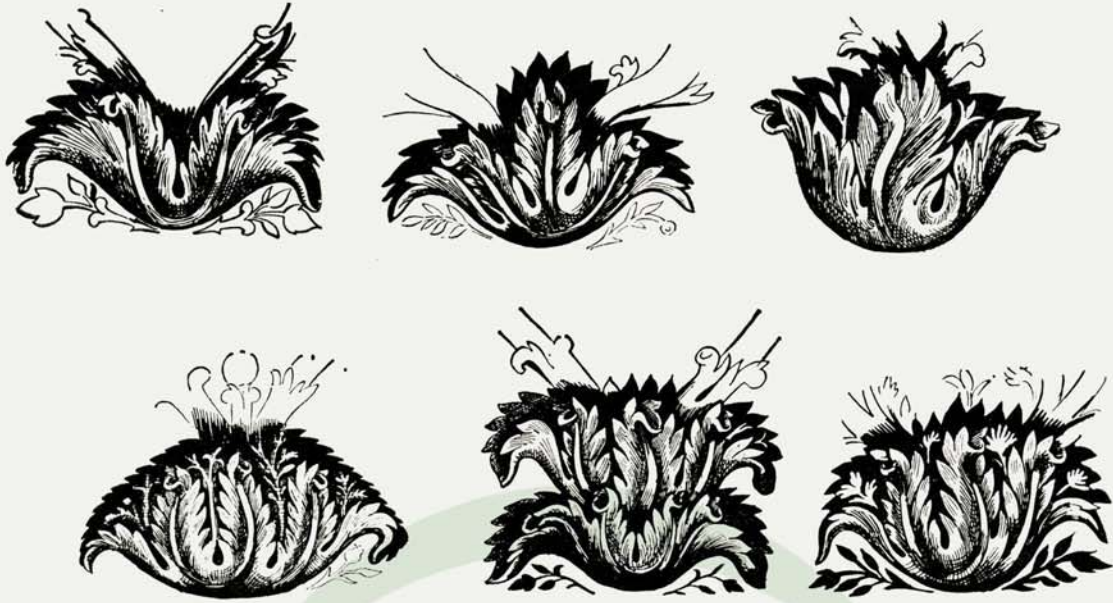


Fig. 36.—Santuario de la Roca: composiciones de hojas de acanto (691), dibujo, Marguerite Gautier-van Berchem

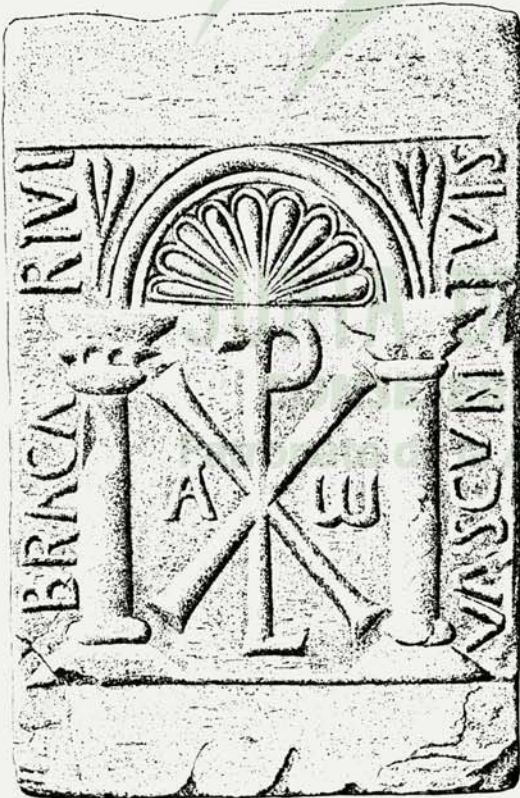


Fig. 37.—Museo Arqueológico Nacional: relieve procedente de la Bética (¿Ronda?); dibujo, Schlunk y Hauschild

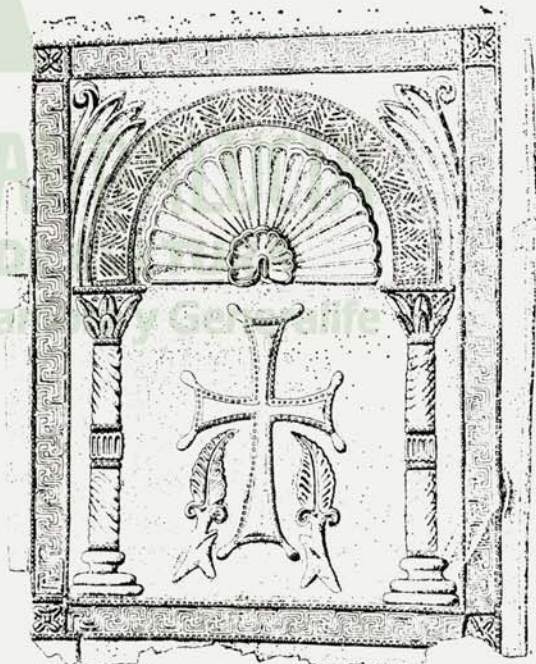


Fig. 38.—Dumbarton Oaks Collection (Washington); relieve de hacia 565-75; dibujo; Schlunk y Hauschild

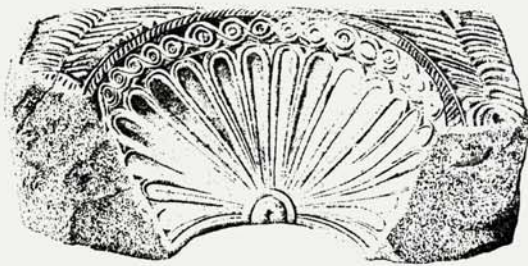


Fig. 39.—Badajoz, catedral: nicho marmóreo; dibujo, Schlunk y Hauschild

Esta forma la hallamos igualmente en los paneles de madera de la mezquita de *al-Aqsà*, en los nichos y decoración pictórico-arquitectónica del *Jirbat al-Mafyār*, etc.⁴⁴ (Láms. XXIII y XXIV). En lo protoabbasí aparece en el *mihrāb* de la mezquita de *al-Jaššakī* en Bagdad, fechado hacia el 766⁴⁵ (Fig. 41; Lám. XXV).

Don Félix Hernández Giménez halló en la excavación de la mezquita de *Abd al-Raḥmān I* restos de un nicho agallonado, que por el sitio en que se encontró pensó pudiera haber pertenecido a la ornamentación de la desaparecida puerta E. de la mezquita⁴⁶ (Lám. XXV b). Guarnecen este nicho dos cenefas, la interior decorada por dos cintas entrelazadas que componen nudos ovoides⁴⁷ (Figs. 43-44; Lám. XXV c) y la exterior ornamentada con sendas ristras de acanto⁴⁸

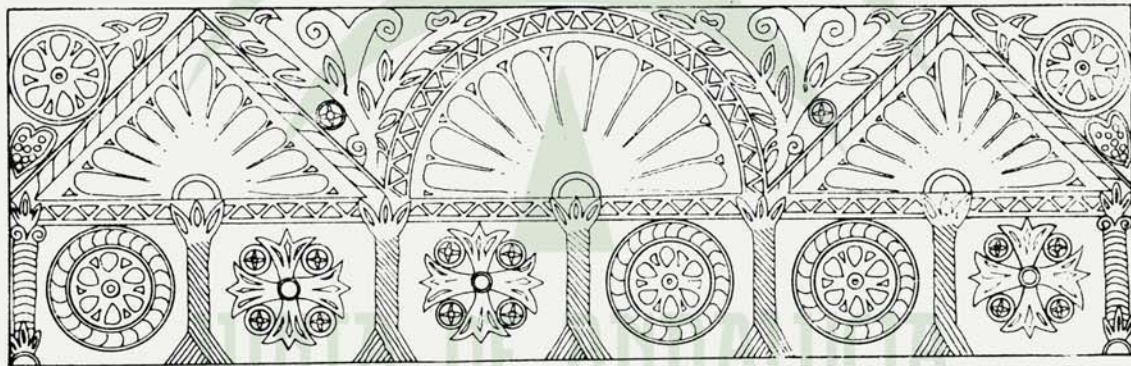


Fig. 40.—Córdoba, mezquita: placa reconstruida de un cancel del siglo VII; dibujo, Schlunk y Hauschild

⁴⁴ R. W. Hamilton, *The structural*, p. 90, Láms. L 1, LIV 6, LXIII; Lucien Golvin, *Essai*, p. 119, Fig. 27 a, c, Lám. 25, núms. 1, 5, 7; Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 223-227, 319-320, Figs. 172, 173, 177, Láms. XIII, núms. 3, 6, 7, 9, XVIII, núm. 3, XXXV, núm. 3.

⁴⁵ Creswell, *E. M. A.*, II (Oxford, 1940), p. 36, f. 26; piensa este autor que probablemente fue el *mihrāb* de la mezquita de *al-Manšūr*; Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 490, nota 29; C. Ewert, *Spanisch-Islamische systeme sich kreuzender bögen* (Berlín, 1968), p. 61, nota 66, Fig. 38; Janine Sourdel-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam* (Berlín, 1973), pp. 208-209, Lám. 110.

⁴⁶ Félix Hernández Giménez, *El codo en la historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento* (Madrid, 1961), Fig. 1.

⁴⁷ Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 134, 164-165, 203, 214, Figs. 86, 116 núm. 4, 122, 148, 159; Láms. VI-1, XVI-2, XVIII-2, XXIV, XXXIV-4, XXXIX.V 4, XXXIX.

⁴⁸ Los precedentes se hallan igualmente en lo omeya oriental, aunque la hoja no se une en una ristra similar a la cordobesa. Los prototipos se encuentran ya en el arte romano oriental, como en el decorado de los frisos de Palmira.

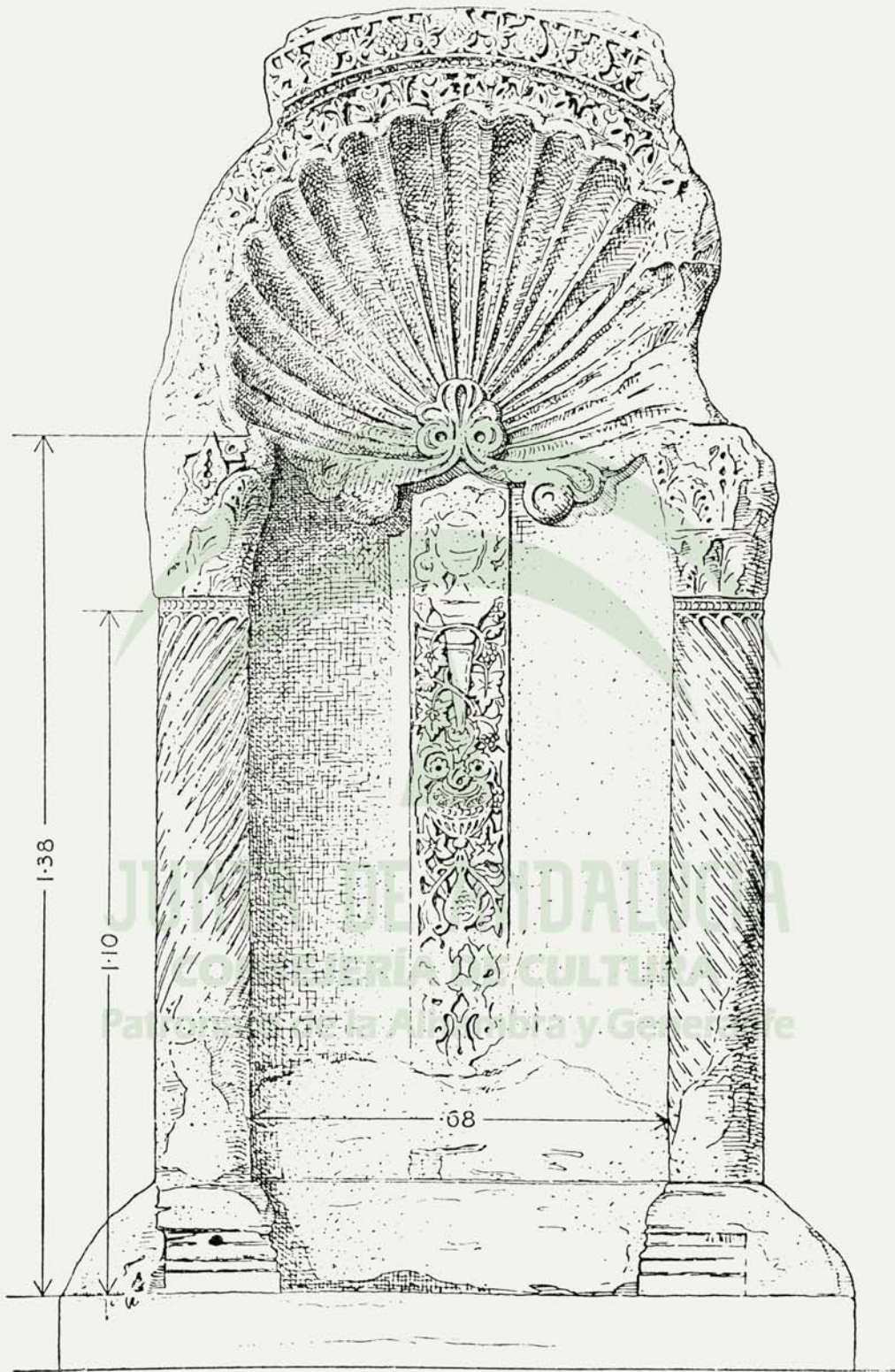


Fig. 41.—Bagdad, mezquita de *al-Jaṣṣakī*: *mihrāb* fechado hacia 766;
dibujo, Creswell



M. L. R.

0 10 20 30 40 50 CM.

Fig. 42.—Mezquita de Córdoba: restitución hipotética del *mihrāb* de *Abd al-Rahmān I* (785-786)

enfrentadas y separadas en la clave; cada hoja de acanto tiene tres o cuatro foliolos, el primero de los cuales se curva y llega a pisar el inmediato superior, que ofrece explayamiento descendente, por lo que se forma entre ambos foliolos un vano ovalado; las dos hojas inmediatas a la clave tienen el limbo de sus foliolos más amplio (Fig. 42). Esta organización del acanto será la típica de la decoración del califato cordobés. Análogo a este nicho hubo de ser el del *miḥrāb*, si es que estos restos no pertenecían al mismo, ya que la mencionada excavación mostró que no sobresalía del muro de la *qibla* y era de planta semicircular ⁴⁹, y sus dimensiones eran aproximadamente iguales a las del aludido nicho de *miḥrāb* de época abbasí, conservado en la mezquita *al-Jaṣṣakī* ⁵⁰ (Fig. 41), lo que nos ha inducido a efectuar la restitución hipotética del *miḥrāb* con el resto del nicho agallonado, dándole dimensiones proporcionales análogas (Fig. 42); quizá algún día un nuevo dato pueda confirmar nuestra hipótesis, ya intuida por don Manuel Gómez-Moreno.

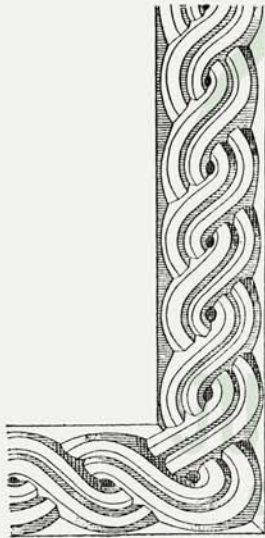


Fig. 43.—*Jirbāt al-Maṣṣar*: cenefa; dibujo, Hamilton

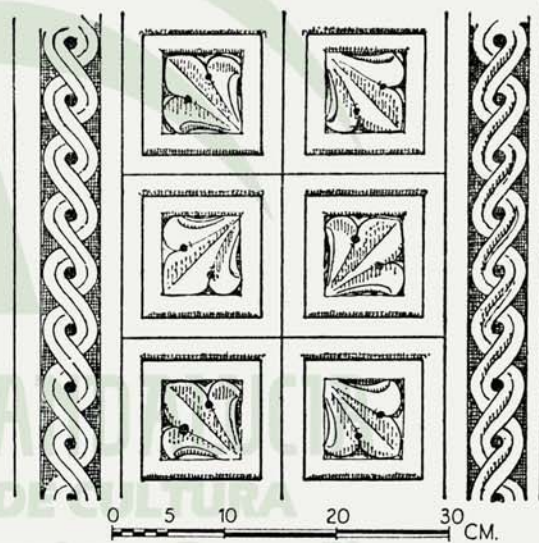


Fig. 44.—*Jirbāt al-Maṣṣar*: banda decorativa detrás de las columnas del ábside del *diwān*; dibujo, Hamilton

La solución arquitectónica más antigua que conocemos es la del gran arco trasdosado por otro de lóbulos del palacio sasánida *Tāq-ī-Kisrā* (Ctesifon), obra de

⁴⁹ Manuel Gómez-Moreno, *Arte hispanomusulmán*, en "Ars Hispaniae" III (1949), pp. 20, 29, 42; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, pp. 341-351, notas 13 y 34, Fig. 143.

⁵⁰ La anchura del nicho del *miḥrāb* abbasí es de 129 cms., y la del cordobés, 132 cms.

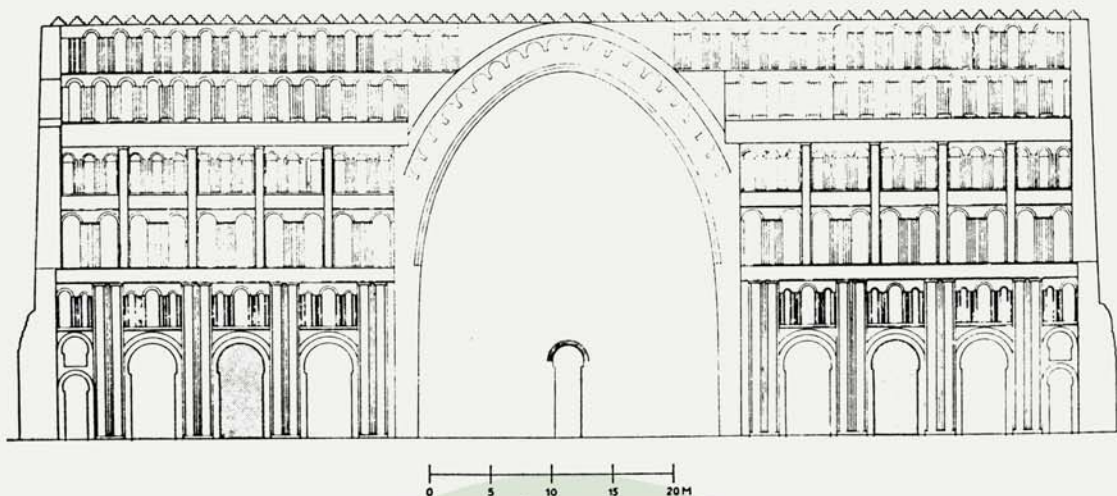


Fig. 45.—*Tāq-ī-kisrā*: fachada del palacio de Šāpūrs I (241-272); dibujo G. Gullini

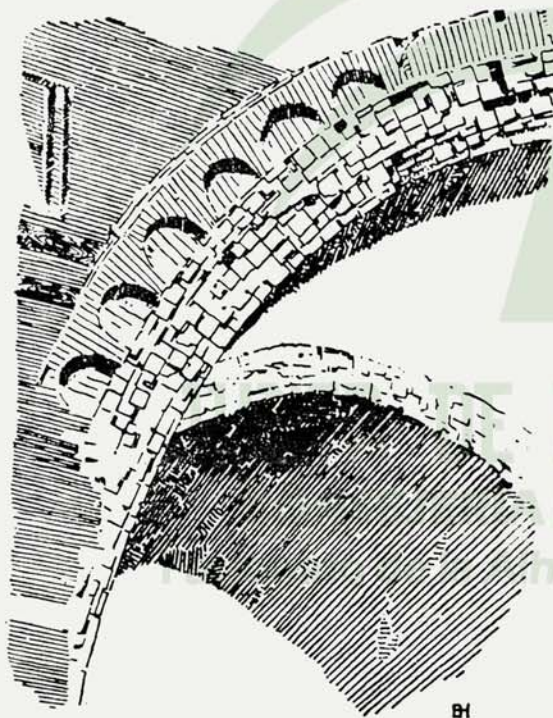


Fig. 46.—*Tāq-ī-kisrā*: detalle del arco del diwān de la fachada del palacio de Šāpūrs I (241-272)

Šāpūrs I (241-272) ⁵¹ (Figs. 45 y 46; Lám. XXVI a). Christian Ewert ha indicado que en Siria hay un arco lobulado “de época preislámica: el perfil de encuadramiento polilobulado del gran arco del ábside de la iglesia de Kalb Lauzeh de la segunda mitad del siglo V” ⁵². En una garrafa sasánida de plata dorada y repujada encontramos un arco lobulado puramente decorativo ⁵³ (Lám. XXVI b). En la basílica cristiana de Sbiba (Túnez), aprovechada más tarde en la edificación de una mezquita ⁵⁴, aparecen —como elementos decorativos de una ménsula— dos arcos trilobulados cobijados por sendos de medio punto peraltado, prototipo de la solución cordobesa que probablemente también existía en la Península ⁵⁵ (Fig. 47). En el arte omeya oriental, el gran arco de veintiún lóbulos

⁵¹ Roman Ghirshman, *Persia y la afirmación de su arte*, en “El arte y el hombre”, I (Barcelona, 1975), pp. 393-398, Lám. 1022; Creswell, *E. M. A.*, II, Fig. 72; C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 67, Fig. 44.

de la entrada principal de *Jirbat al-Mafjār* es una excepción por su amplitud y función arquitectónica ⁵⁶ (Fig. 48). En el arco de descarga de la puerta de la fachada O. de la mezquita de *Qusayr Ḥallābāt*, las dovelas de piedra ofrecen lóbulos convexos o rollos separados entre sí ⁵⁷ (Lám. XXVI c).



Fig. 47.—Basilica de *Sbiba*: ménsula

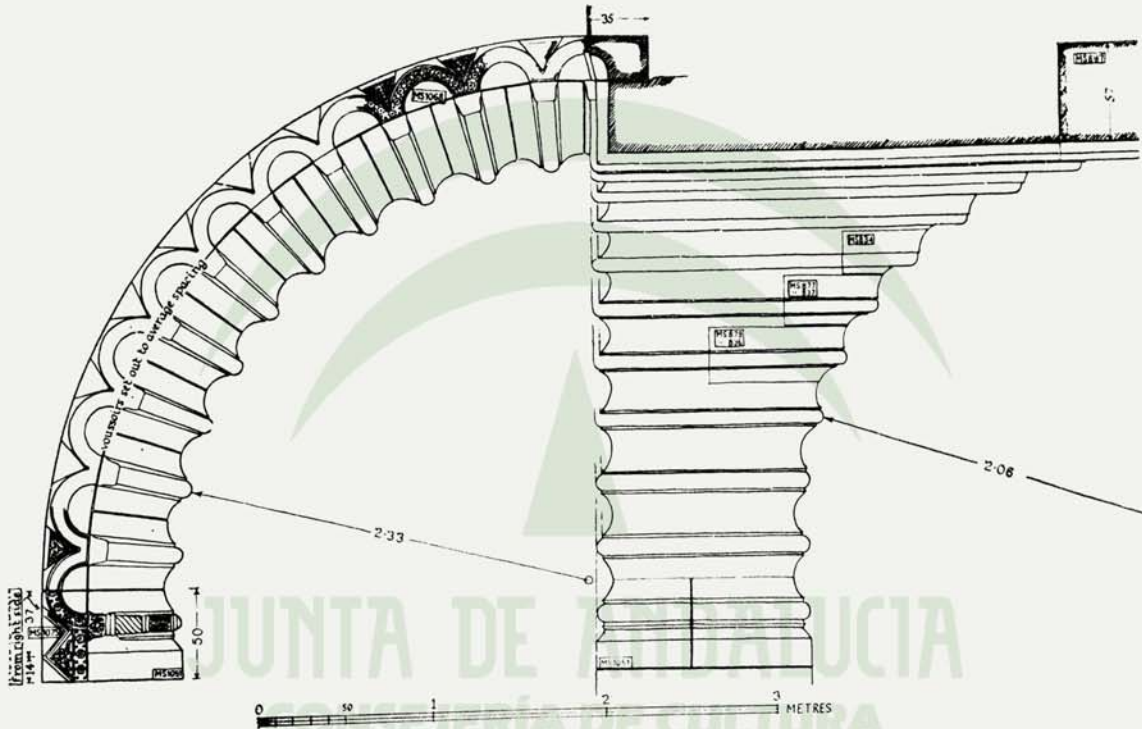


Fig. 48.—*Jirbat al-Mafjār*: arco lobulado del pórtico del palacio, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo Hamilton

⁵² C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 67, nota 80.

⁵³ R. Girshman, *Persia y la afirmación*, p. 397, Lám. 1033; *Les mosaïques sassanides*, p. 117, nota 1, Lám. XXIX 1.

⁵⁴ C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, nota 71.

⁵⁵ Gauckler, *Basiliques chrétiennes de Tunisie (Sbiba)* (París, 1913), Lám. IX; G. Marçais, *L'architecture*, p. 45, nota 5; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 491, nota 31, Fig. 286.

⁵⁶ Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, p. 12, Fig. 2; C. Ewert, *Spanisch - Islamische Systeme*, p. 63, Fig. 41.

⁵⁷ Creswell, *E.M.A.* I, 2, p. 503, Fig. 556, Lám. 84 c, d.

En lo decorativo aparece el arco de tres lóbulos, mucho más desarrollado el central que los laterales, que tienen un perfil de cuarto de círculo peraltado; encuéntrase dicho tipo de arco dispuesto en *sebca* en un capitel de *Muwaqqar*⁵⁸ (Lám. XXVII a) y en uno de los paños que ornamentan las torres que flanquean la entrada principal de *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*⁵⁹ (Lám. XXIV b); con aparente función arquitectónica se halla el arco trilobulado en la decoración de dicho palacio (Lám. XXVII c) y en un parapeto de una balaustrada de *Jirbat al-Mafjār*⁶⁰

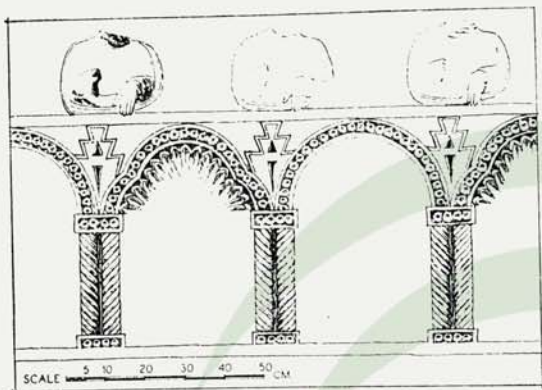


Fig. 49.—*Jirbat al-Mafjār*: parapeto, segundo cuarto del siglo VIII; dibujo, Hamilton

(Fig. 49). Dentro del campo decorativo de la cerámica y sobre “dos fuentes de fines del siglo VII o del VIII, que proceden igualmente de Rayy, hay una guirnalda de arcos de cinco o siete lóbulos, sin soportes y agrupados alrededor de un motivo circular interno”⁶¹.

En el arte abbasi, el arco lobulado aparece con función decorativo-arquitectónica. Así en la puerta de Bagdad de *Raḡqa* (772 d. C.) “los gallones de algunos nichos recuerdan la forma de concha, estando ordenados dichos gallones no en sentido radial, sino por pares paralelos”⁶² (Fig. 50). En la mezquita de *Ujyādir* (776 d. C.), un arco de siete lóbulos sirve de trasdós a uno apuntado y adopta la silueta que posteriormente se hará completamente clásica en la arquitectura islámica, puesto que “los lóbulos semicirculares están levantados sobre la curvatura básica de un arco apuntado de dos segmentos circulares entrecruzados. El arco polilobulado actúa aquí ya como una pieza autónoma de nicho, puesto que junto a una luz de alrededor de 1,50 mts. tiene una profundidad de construcción de 25 cms.”⁶³ (Fig. 51; Lám. XXVII b).

⁵⁸ Creswell, *E.M.A.*, I, 2, p. 496 nota 1, Lám. 81 c.

⁵⁹ Creswell, *E.M.A.*, I, 2, p. 510, Lám. 87 b, d.

⁶⁰ Hamilton, *Khirbat al-Mafjar*, pp. 167-168, Fig. 124; C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, Fig. 41.

⁶¹ C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61.

⁶² C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, nota 69, Fig. 40. Cfr. también Creswell *E.M.A.*, II, p. 44, Fig. 32, Lám. 2 e; L. Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 491, nota 33, Fig. 284; J. Sourdel-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam*, pp. 208-209, Lám. 110.

⁶³ C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 67, nota 81, Fig. 45. Cfr. también Creswell, *E.M.A.*, II, p. 76, Fig. 59, Lám. 19b; L. Torres Balbás, *Arte Hispanomusulmán*, p. 491, nota 33, Fig. 287.

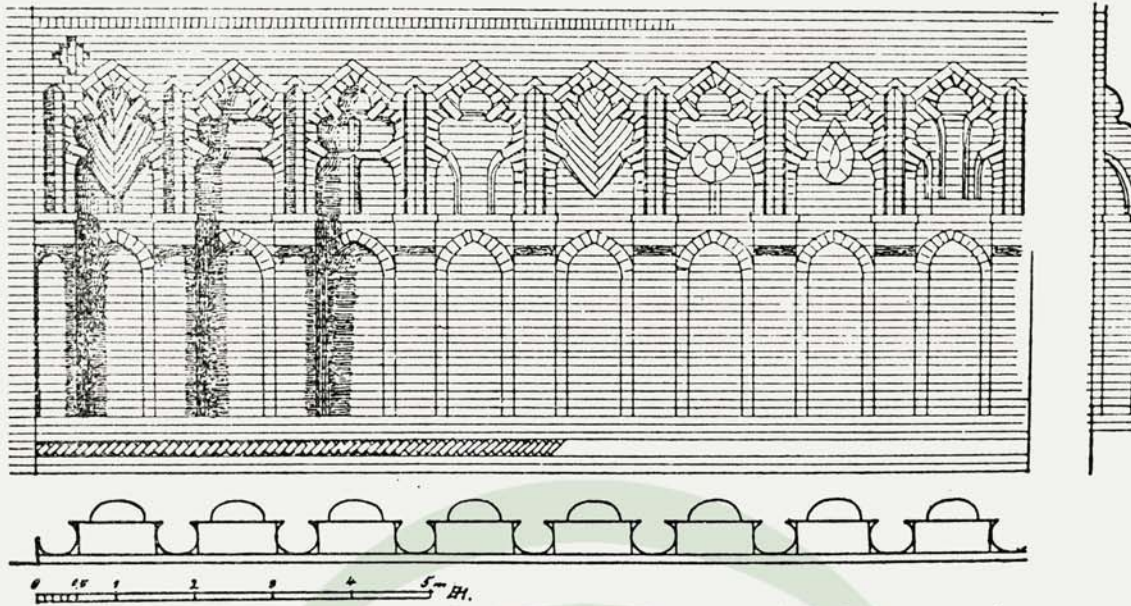


Fig. 50.—*Raqqa*, puerta de Bagdad: detalle de la arquería de la parte superior, segunda mitad del siglo VIII o primer cuarto del siglo IX; dibujo C. Ewert

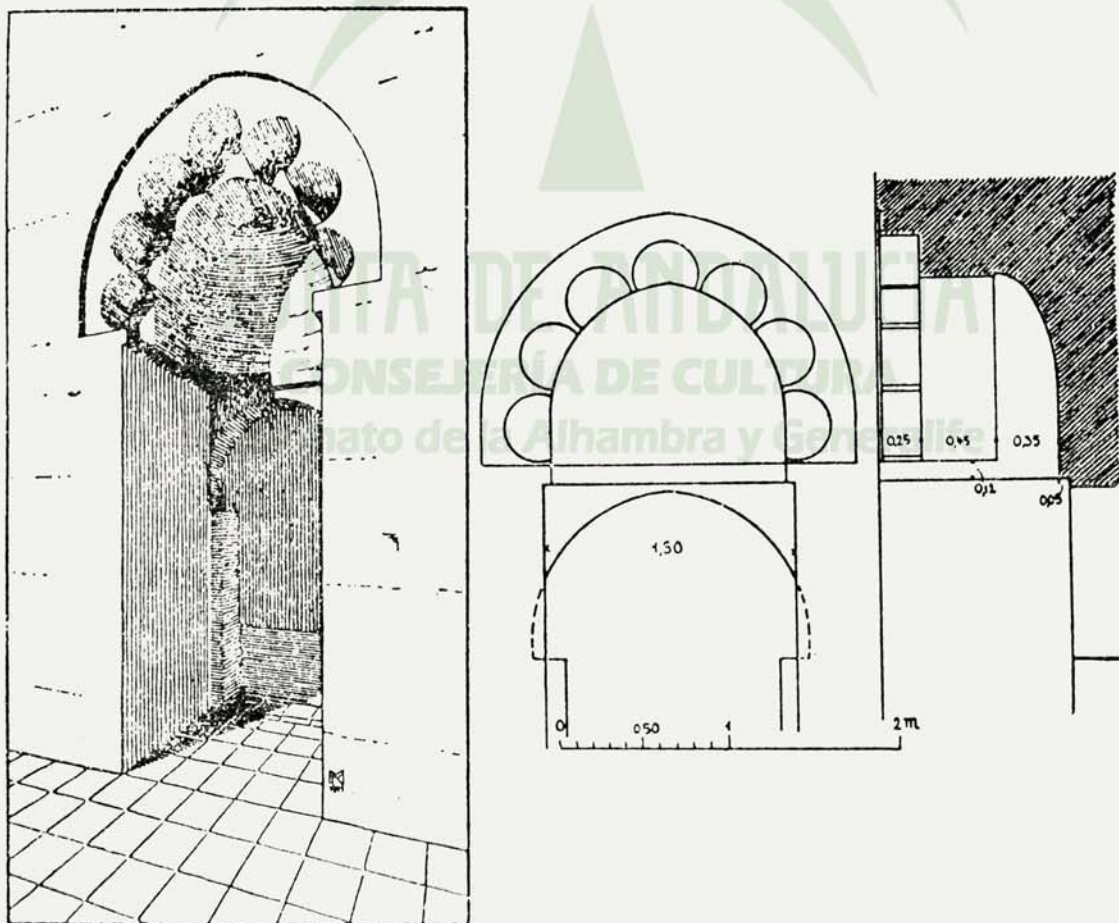


Fig. 51.—*Ujaydir*, mezquita: arco de entrada, año 776

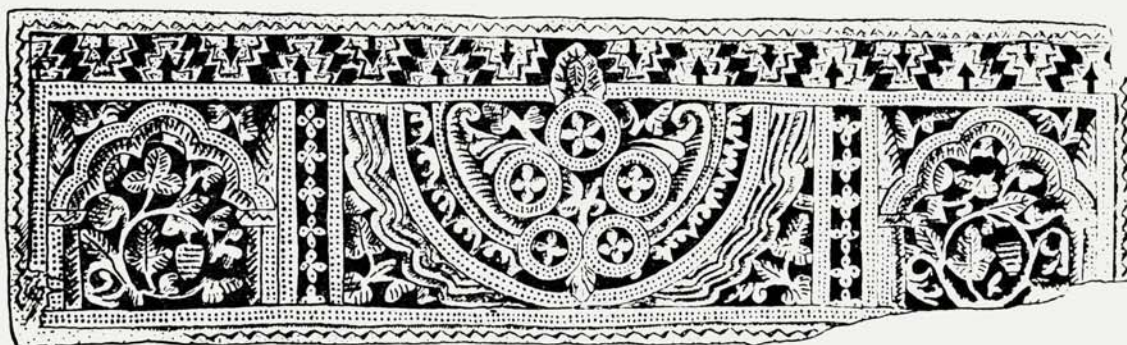


Fig. 52.—Tablero encontrado en *Taqrit*, al N. de Bagdad: talla de madera, segunda mitad del siglo VIII (dibujo, R. Ghirshman)

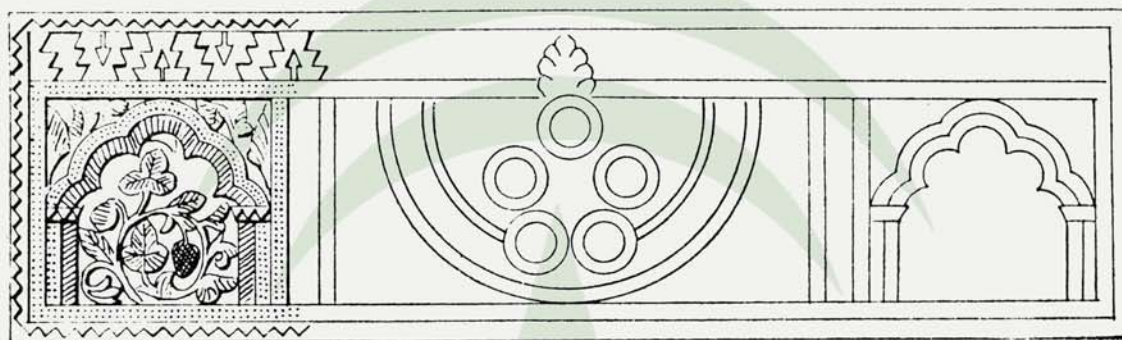


Fig. 53.—Tablero encontrado en *Taqrit* al N. de Bagdad: esquema compositivo de la talla, según dibujo de C. Ewert

En lo decorativo, el arco lobulado fue usual en la segunda mitad del siglo VIII. Así se nos muestra el tablero encontrado en *Taqrit*, al N. de Bagdad ⁶⁴ y en un friso de madera procedente del cementerio de *‘Ayn al-Šīra* ⁶⁵ (Figs. 52 y 53; Lám. XXVIII). En torno a estas maderas talladas ha indicado C. Ewert que los arcos lobulados “presentan un doble perfil frontal que, interrumpido por capiteles esquemáticamente representados, se continúan verticalmente a cada lado en sendos soportes dobles. Estos arcos ornamentales protoislámicos tienen una esencial unidad con los arcos cordobeses polilobulados posteriores, ya que sus roscas están

⁶⁴ Maurice Dimand, *Studies in Islamic Ornament. I. Aspects of Omayyad and Early ‘Abbāsīd Ornament*, en “*Ars Islamica*”, 4 (1937), p. 299, Fig. 5; Ghirshman, *Les mosaïques sassanides*, p. 167, Fig. 65.

⁶⁵ M. G. Wiet, *L'exposition persane de 1931* (Cairo, 1933), Lám. 63 f; J. David-Weill, *Bois a epigraphes*, en “*Catalogue general du Musée arabe du Caire*” (Cairo, 1936), Lám. 43; M. S. Dimand, *Studies*, pp. 299-300, Fig. 6; C Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme*, p. 61, Fig. 42; L. Torres Balbás, *Arte hispano-musulmán*, p. 492; Janine Sourdél-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam*, pp. 236-237, Lám. 146a-b.

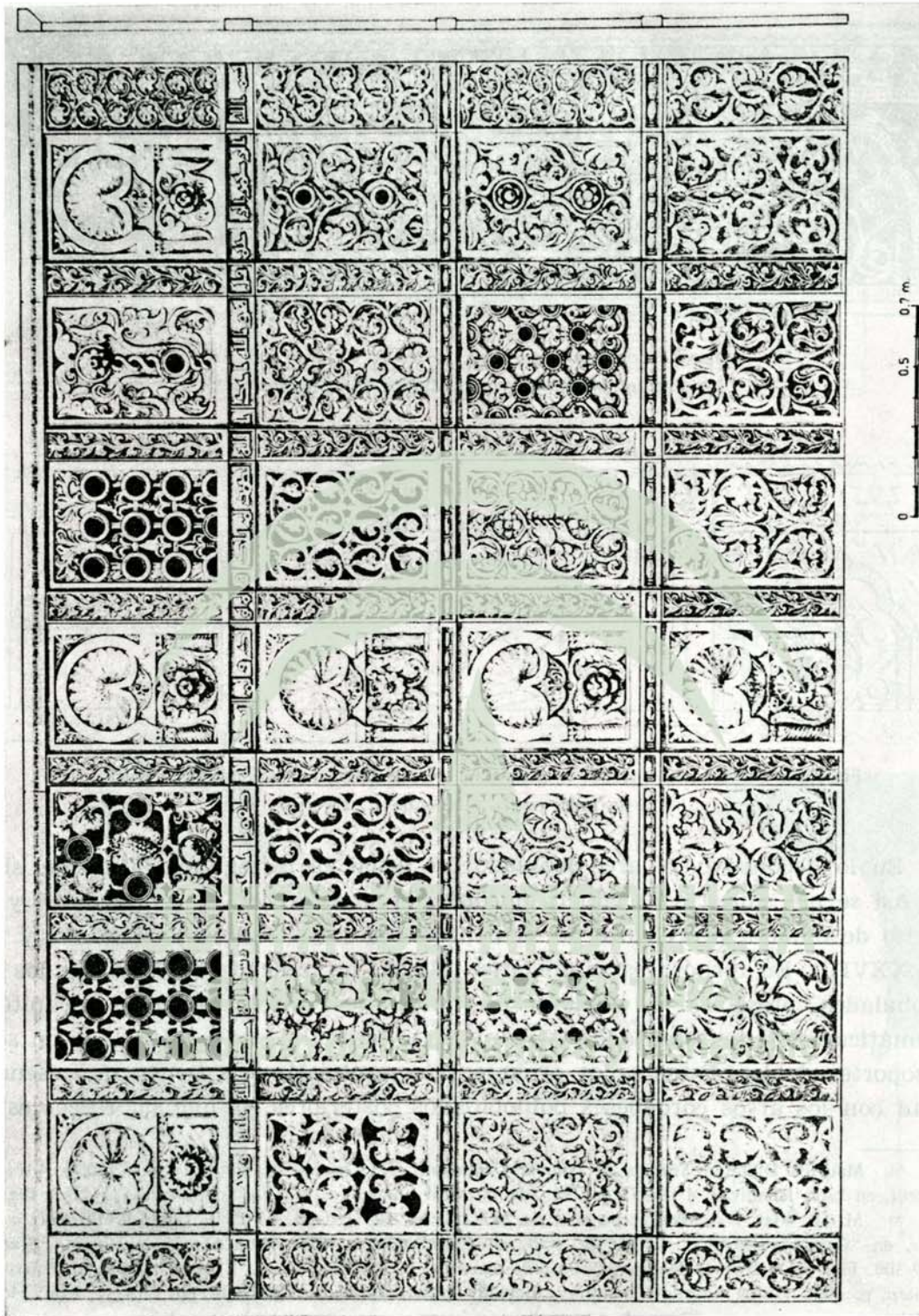


Fig. 54.—Mezquita de Qayrawān: revestimiento marmóreo de placas del *mihrāb* (862-863); dibujo, L. Golvin

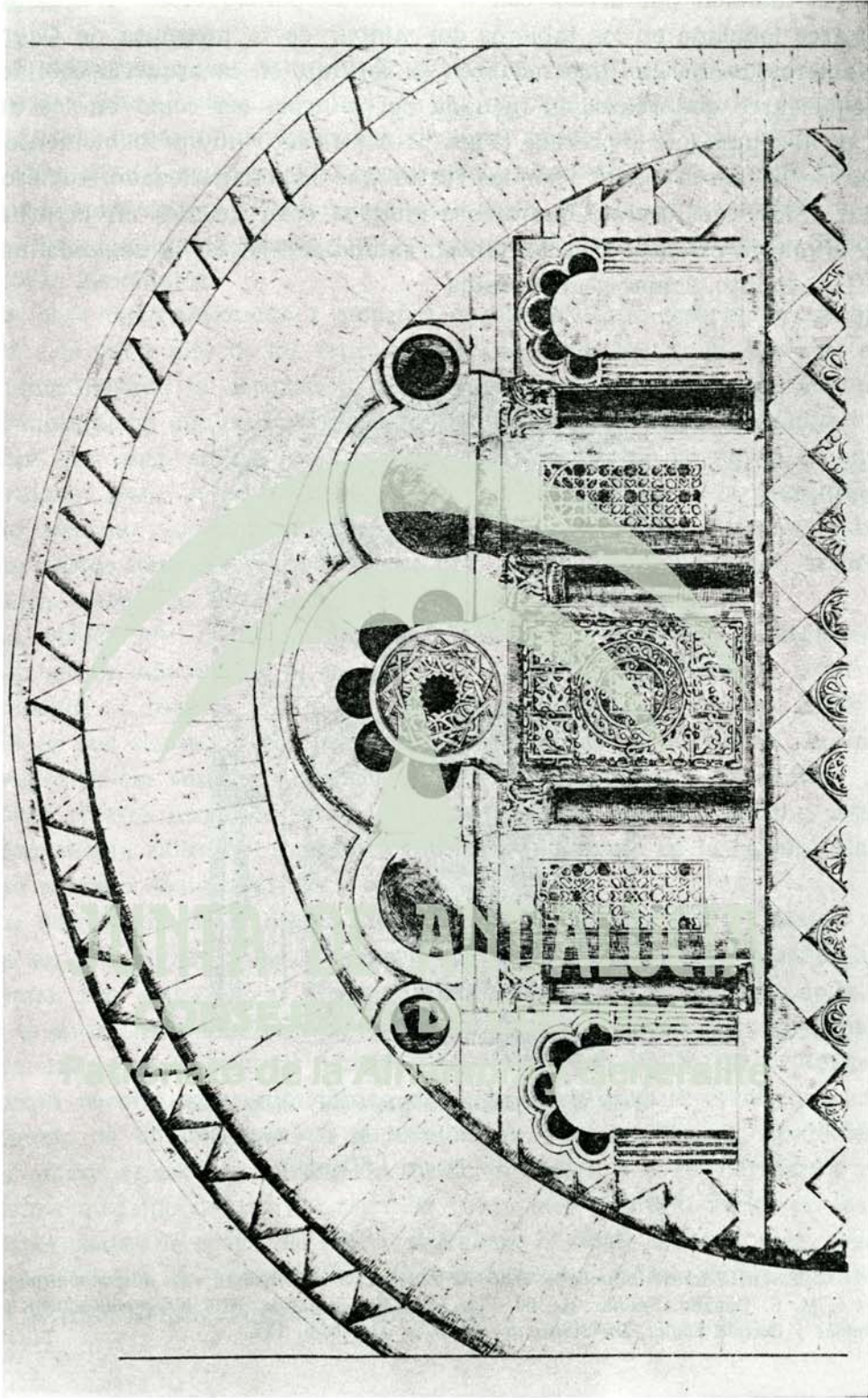


Fig. 55.—Mezquita de Qayrawān: arquería ubicada en el tímpano del arco que abarca la fachada del *mihrāb* (862-863); dibujo, L. Golvin

delimitadas también por arriba con un continuo polilobulado”⁶⁶. Igualmente se halla el arco lobulado en los tableros del *minbar* de la mezquita de *Qayrawān*⁶⁷, en los tableros de mármol que recubren su *miḥrāb*, en la arquería cobijada en el tímpano del arco que abarca la fachada del *miḥrāb*, así como en los arcos del tambor de la cúpula que lo precede (Figs. 54-56). Luego, muy probablemente, las dos ventanas de la *bāb al-Uzarā'*, por los restos que nos han llegado, tuvieron arcos lobulados decorativos, puesto que dichos motivos eran usuales en la ornamentación de lo omeya oriental y de lo abbasi, extendiéndose en la segunda mitad del siglo VIII a Egipto, Túnez y al-Andalus.

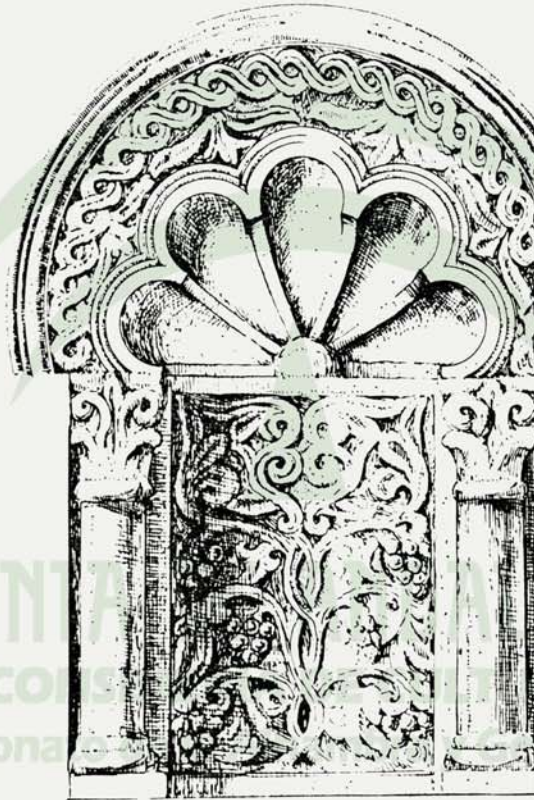


Fig. 56.—Mezquita de *Qayrawān*: nicho decorativo del tramo que precede al *miḥrāb* (862-863); dibujo, L. Golvin

⁶⁶ C. Ewert, *Spanisch-Islamische Systeme* p. 61; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 492.

⁶⁷ M. S. Dimand, *Studies*, p. 300, Fig. 7; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, p. 492; Janine-Thomine y Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam*, p. 231, Lám. 135.

CONCLUSIÓN

La primitiva ornamentación de la *bāb al-Uzarā'* (puerta de San Esteban) de la mezquita de Córdoba está labrada en los propios sillares del paramento, según tradición romana que hallamos de igual modo en el arte visigodo y en el omeya oriental. La restauración hecha por *Muḥammad I* en el siglo IX obligó a redecorar la fachada con placas de piedra tallada, encajadas en los sillares del paramento. Esta manera de ornamentar los muros coexiste en lo omeya oriental con el de labrar los sillares.

La obra de *Muḥammad I* afectó a la puerta y a su guarnición ornamental, así como a la parte alta de las ventanas por el probable fallo de sus dinteles, habiéndonos llegado la decoración de la parte baja y no la de la parte alta por análoga motivación que en las restantes fachadas de la misma mezquita: es fácil consolidar con una simple escalera de mano el arco de la puerta de entrada y su guarnición para la seguridad física del fiel que acude a la mezquita, mientras que efectuar análoga tarea en las ventanas requiere el uso de un andamio y los gastos son mayores, por lo que con los años se ha perdido la ornamentación alta, quedando las huellas de las cajas en los sillares.

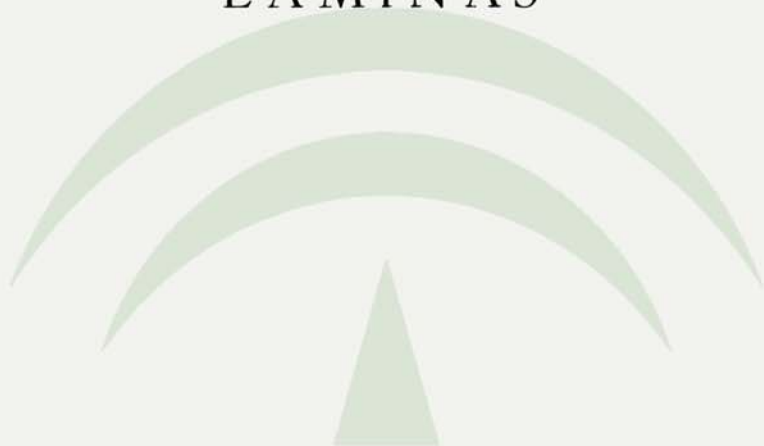
La disposición de los diferentes elementos ornamentales - arquitectónicos ofrece un eje de simetría en el centro de la fachada; sin embargo, la decoración de los mismos es distinta. Así, pues, por ejemplo, ambas ventanas difieren por completo en sus celosías y composiciones ornamentales envolventes. La abertura de los vanos de las ventanas obedece al sistema proporcional pitagórico de $\sqrt{2}$ que adoptó el arte hispanomusulmán de la tradición clásica y utilizó hasta su desaparición con la caída del sultanato nazari, perviviendo en la carpintería mudéjar hasta entrado el siglo XVIII.

La decoración de la celosía de la derecha proviene de lo clásico romano, se halla en lo visigodo y en lo omeya oriental y dará origen a la *sebca* hispanomusulmana. Sin embargo, la ornamentación geométrica de la celosía de la izquierda sólo la encontramos en el arte omeya oriental y presenta un nuevo paso evolutivo del lazo al tener mayor densidad la trama del dibujo. El prototipo de la composición decorativo-arquitectónica de ambas ventanas se encuentra en la ornamentación de una imposta de la basilica de Sbiba (Túnez), apareciendo en Córdoba unidos el arco de lóbulos de tradición omeya y el de herradura visigodo, el primero contenido dentro del segundo como será habitual verlos en las arquerías entrecruzadas de época del califa *al-Ḥakam II* (siglo X). Así, pues, el arco decorativo de lóbulos de lo omeya oriental se extendió, en la segunda mitad del siglo VIII, a Iraq, Egipto, Túnez y al-Andalus.

Todos los temas decorativos de las cenefas, pilastras y campos de relleno entre los arcos fingidos se hallan en el arte omeya oriental de donde provienen. Proceden estos temas del arte bizantino y del sasánida, razón por la que encontramos alguno de ellos en lo visigodo, y fueron fundidos en el crisol artístico del califato omeya de Damasco.

Así, pues, con *‘Abd al-Raḥmān I al-Dājil* no sólo pervivió la dinastía omeya, sino también su arte, traído a al-Andalus por el arquitecto a quien se encargó la edificación de la mezquita y que, sin duda alguna, vino del próximo Oriente como el aludido emir, bisnieto y nieto de los califas *‘Abd al-Malik* y *Hišām*, constructor el primero del santuario de la Roca y el segundo de los palacios denominados *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*, *Jirbat al-Mafjār*, etc. El arquitecto que realizó la fachada de San Esteban de la mezquita de Córdoba conoció de cerca el santuario de la Roca y los aludidos palacios y probablemente se formó en la misma escuela de arquitectos y decoradores de los califas omeyas orientales, como bien lo manifestó en la composición y decoración de la *bāb al-Uzarā’*. El esquema decorativo-arquitectónico de estas ventanas sirvió de prototipo para las restantes fachadas de la mezquita de Córdoba y pervivió, con las lógicas innovaciones estilísticas, en el arte hispanomusulmán hasta su desaparición.

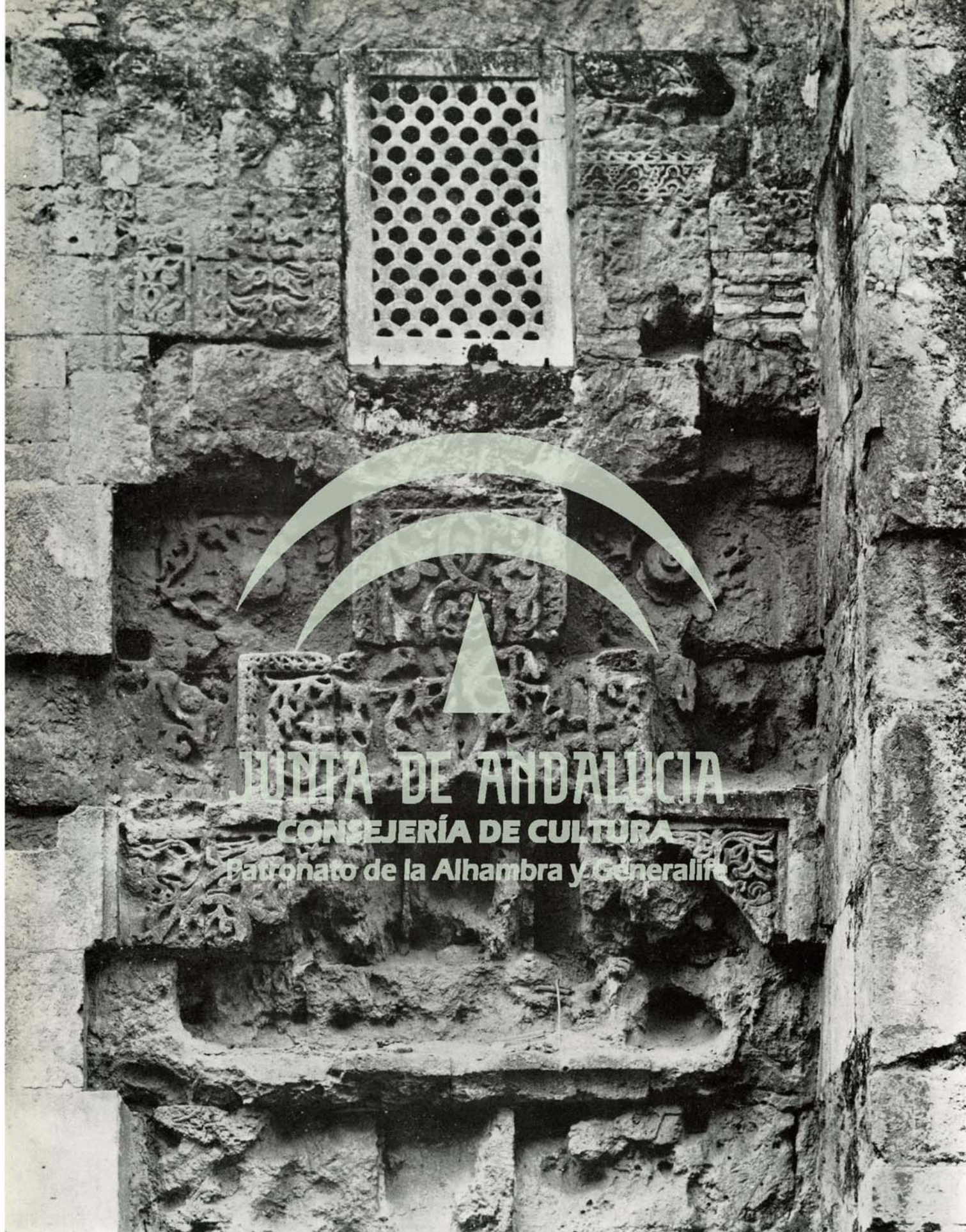
LAMINAS



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



Bāb al-Uzarā', 785-786 (Foto: Instituto Arqueológico Alemán)



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

LAMINA II. *Bāb al-Uzarā'*: ventana derecha de la fachada (Foto: Christian Ewert)

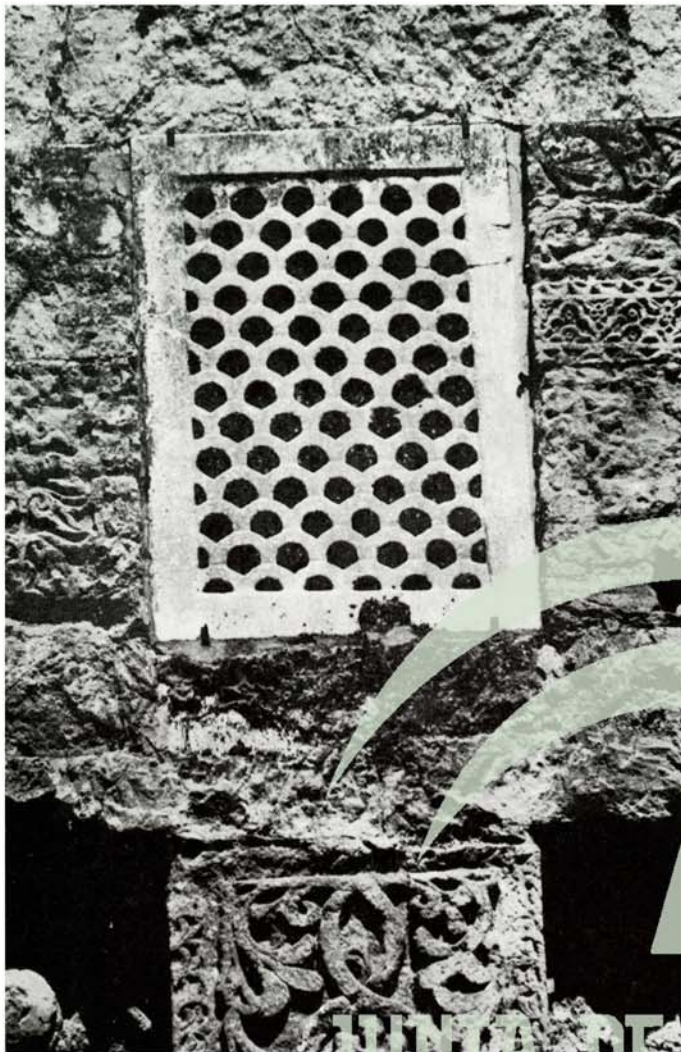
LAMINA III. *Bāb al-Uzarā'*: ventana izquierda de la fachada (Foto: Christian Ewert)



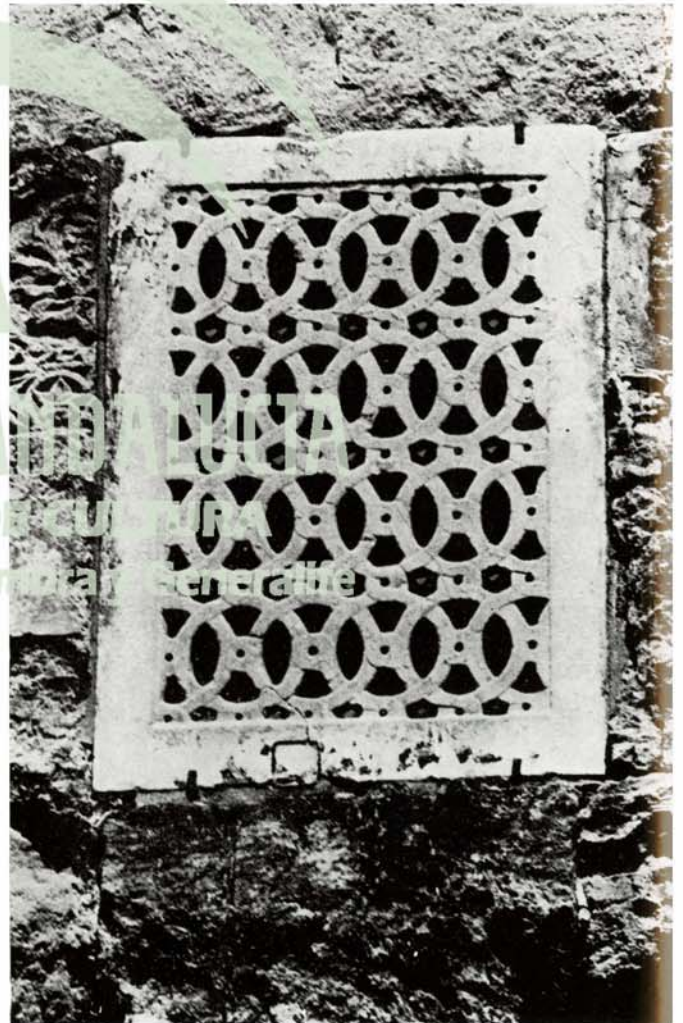
JUNTA DE ANDALUCIA

CONSEJERIA DE CULTURA

Patronato de la Alhambra y Generalife

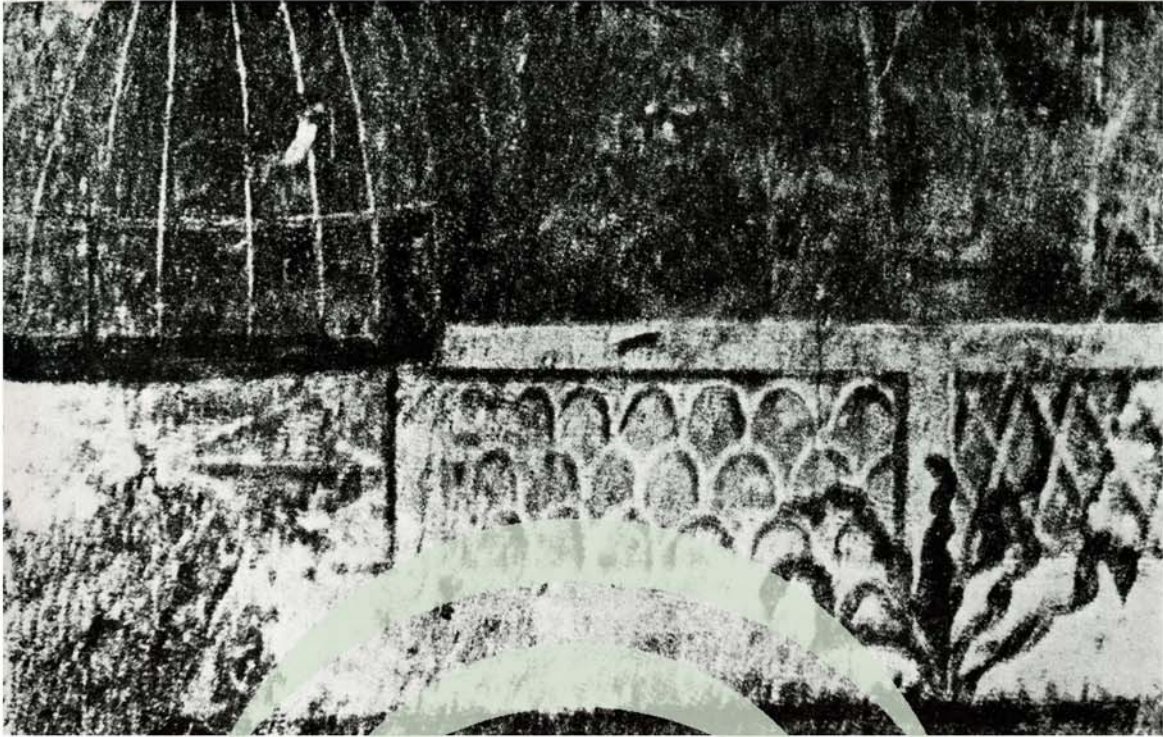


a, *Bāb al-Uzarā'*: celosía de la ventana derecha
(Foto: Christian Ewert)

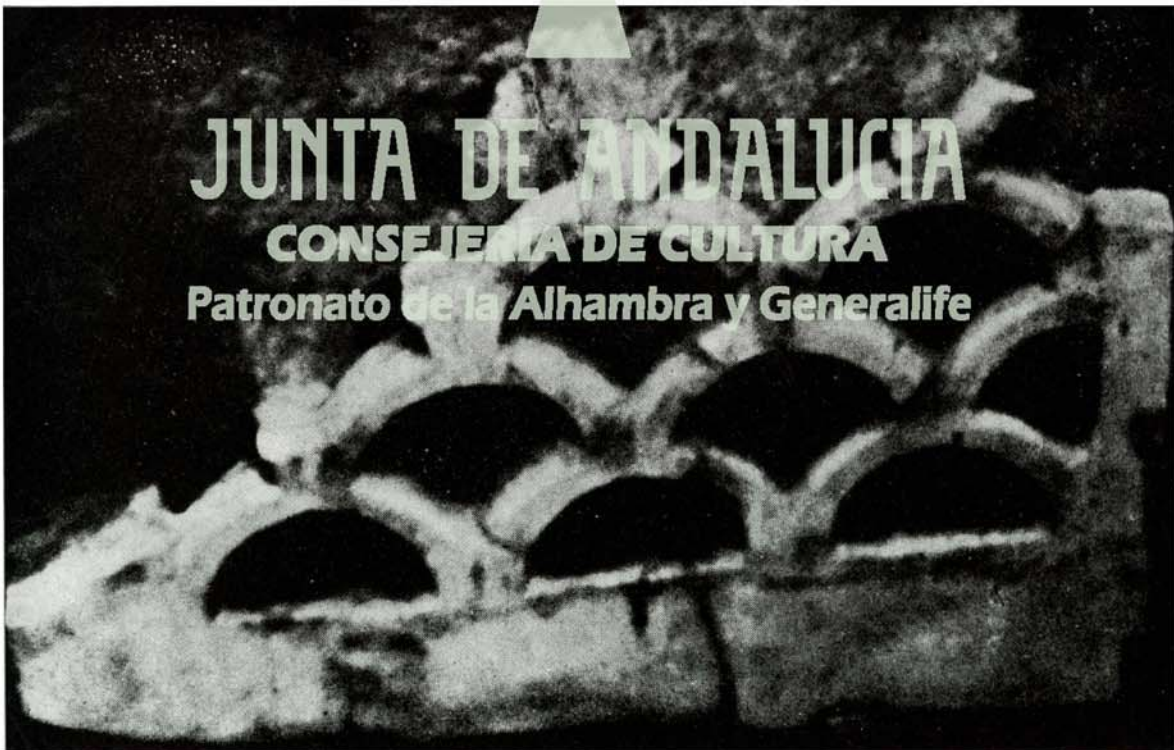


b, *Bāb al-Uzarā'*: celosía de la ventana izquierda
(Foto: Christian Ewert)

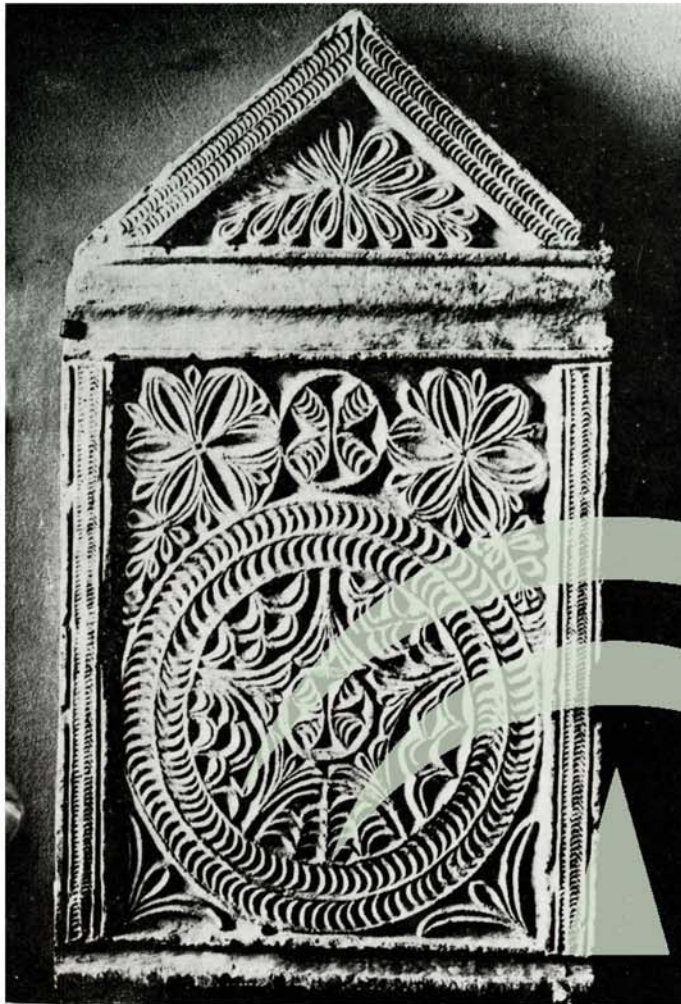
JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



a, Villa Livia en Roma: pintura

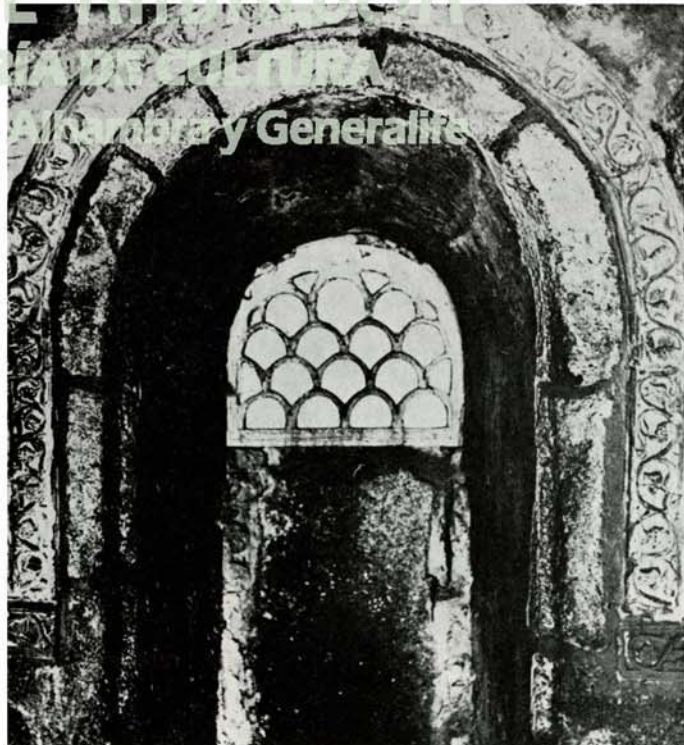


b, Córdoba: fragmento de un cancel o de una celosía de un edificio romano
(Foto: K. Brisch)

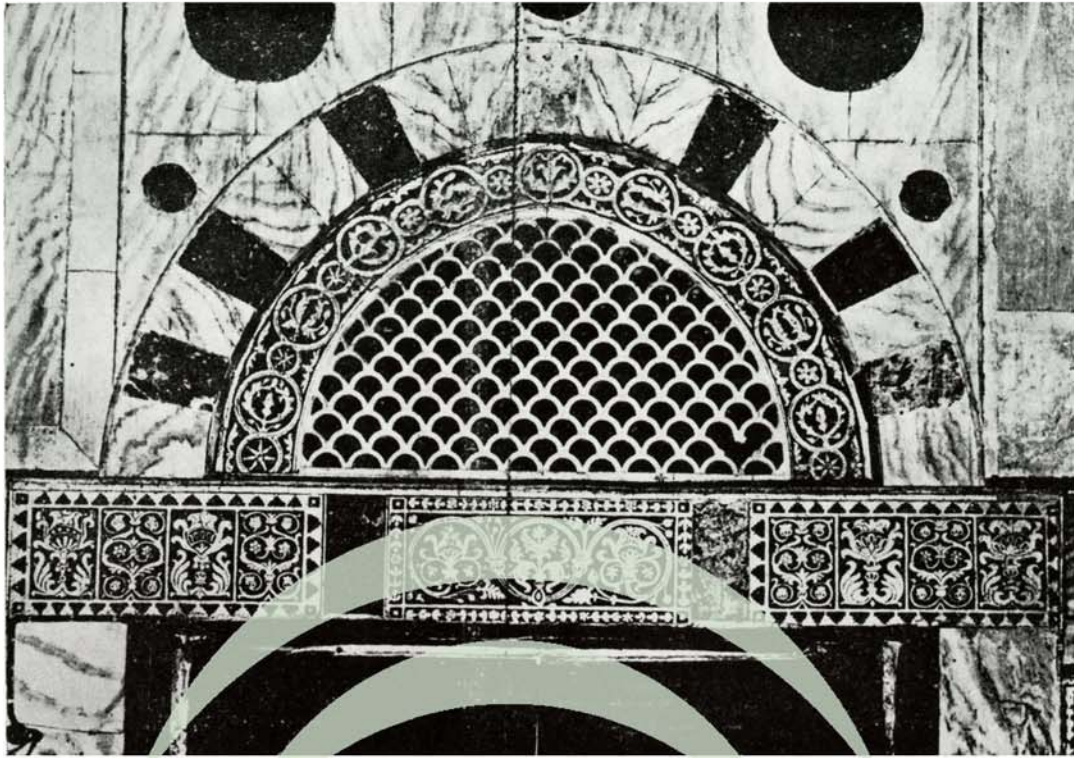


a, Placa decorativa procedente de Tarragona
(Foto: Schlunk y Hauschild)

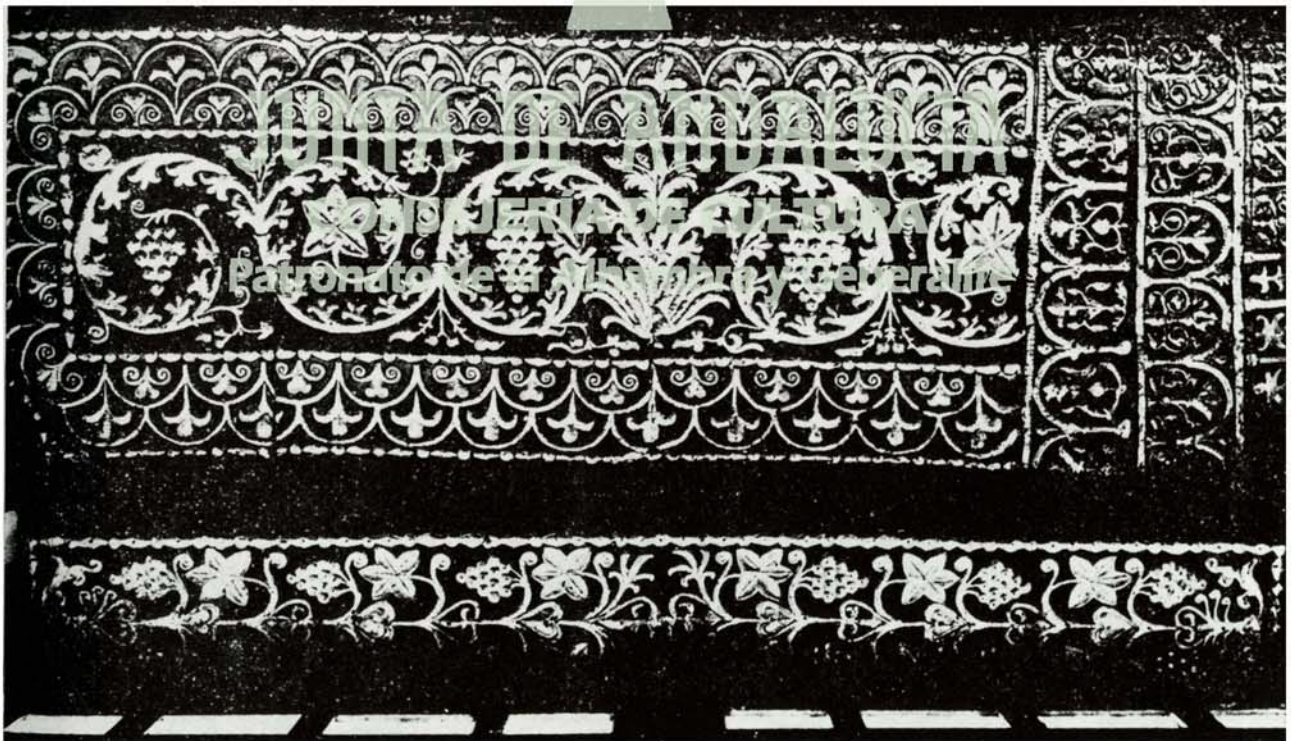
JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERIA DE CULTURA
Patronato de la Enseñanza y Generalife



b, Iglesia visigoda de Santa Comba de Bande:
celosía de la ventana del presbiterio. (Foto:
Schlunk y Hauschild)



a, Santuario de la Cúpula de la Roca, Jerusalén: celosía de la entrada O. (Foto: Creswell)



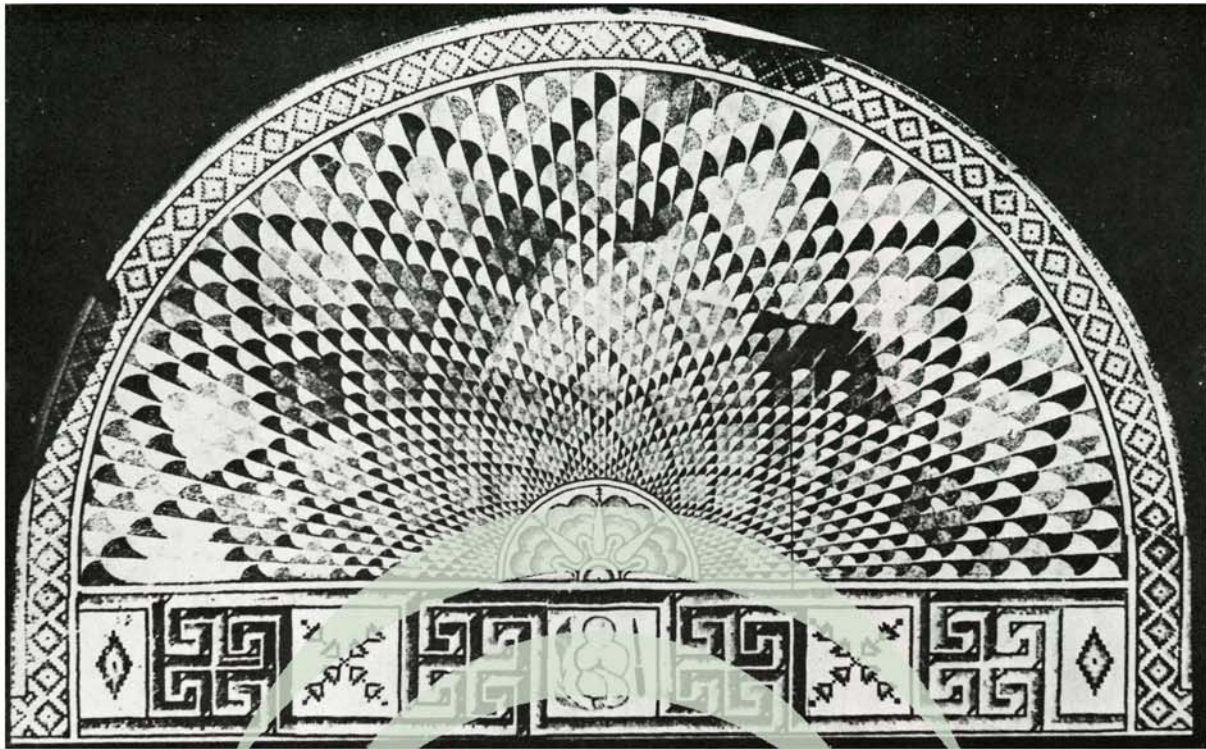
b, Santuario de la Cúpula de la Roca: placa de bronce de la puerta O. (Foto: Creswell)



a, Santuario de la Cúpula de la Roca: decoración del mosaico del pórtico E.
(Foto: Creswell)



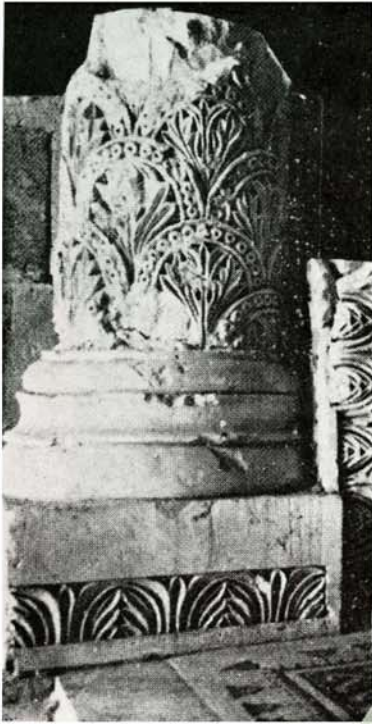
b, *Qasr al-Hayr al-Garbī*: parapeto de la galería alta del patio (Foto: A. Fernández-Puertas)



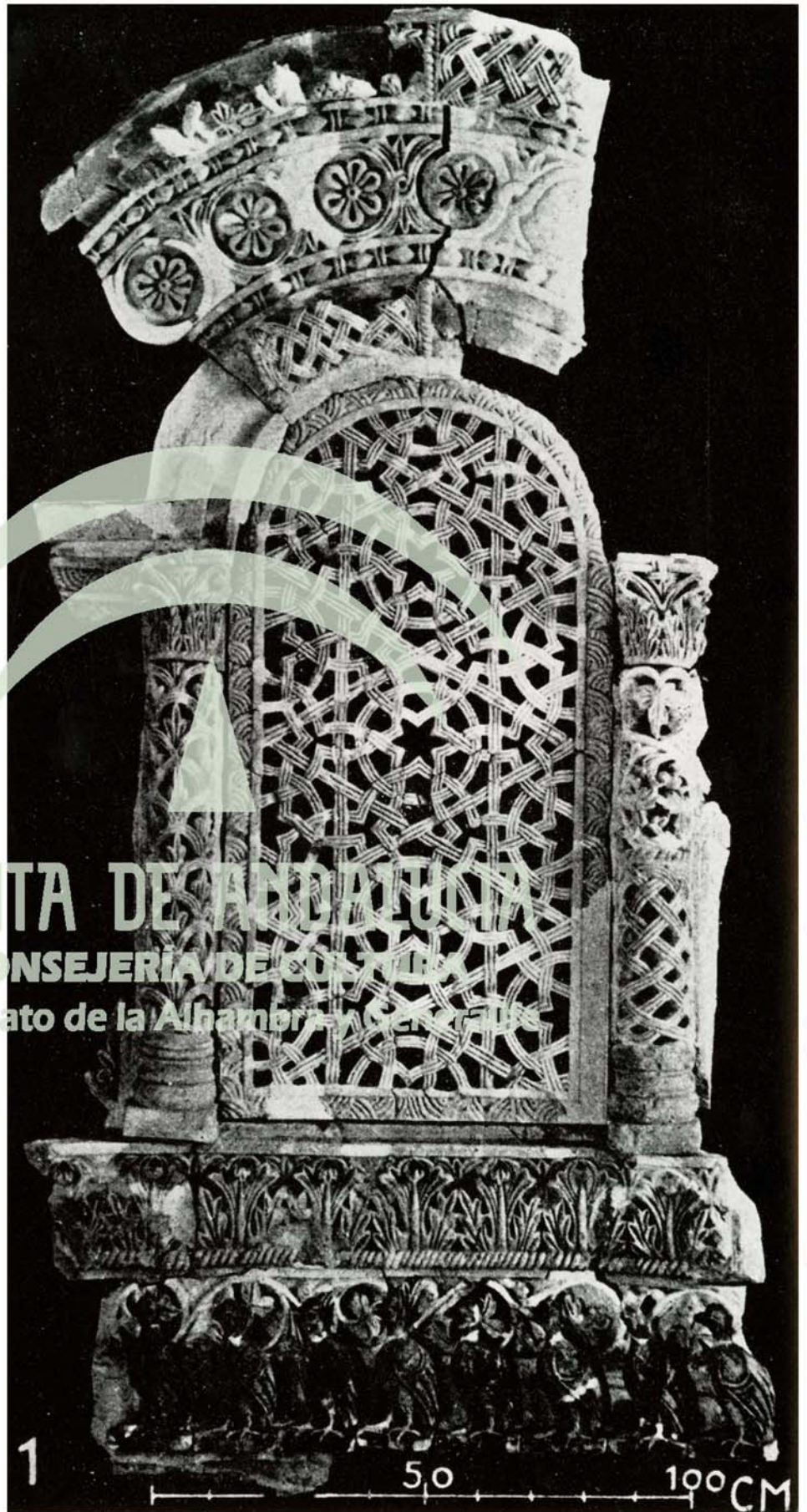
a, *Jirbat al-Maḡyār*: pavimento de mosaico del *ḥammām* (Foto: Hamilton)



b, *Jirbat al-Maḡyār*: pavimento de mosaico del *ḥammām* (Foto: Hamilton)



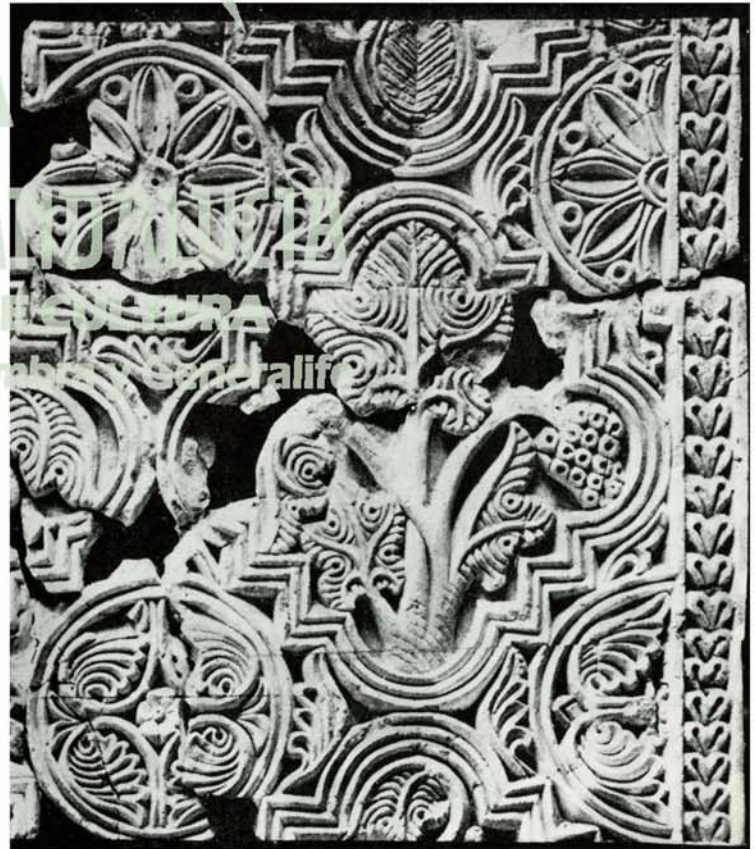
a, *Jirbat al-Maṣṣār*: fuste de una columna adosada en el *ḍiṣwān* del ḥammām (Foto: Hamilton)



b, *Jirbat al-Maṣṣār*: ventana de la cúpula del *ḍiṣwān* del ḥammām (Foto: Hamilton)



a, Santuario de la Cúpula de la Roca:
mosaico de la cara interior de la gale-
ría octogonal (Foto: Creswell)



b, *Jirbat al-Mafyār*: paño delimitado
por cenefa decorada por una ristra de
hojas acorazonadas (Foto: Hamilton)

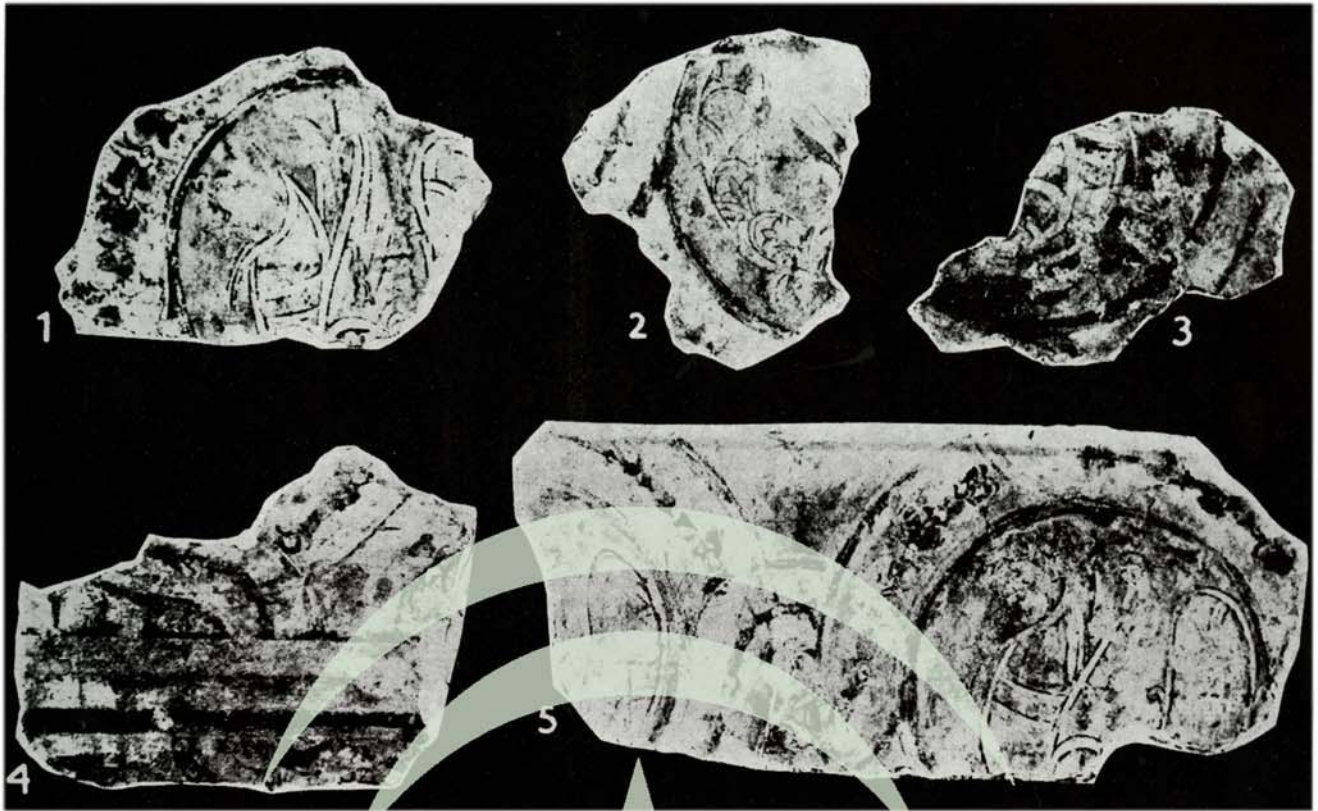
JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



a, *Jirbat al-Mafṣār*: paño geométrico con entrecalles adornadas por ristra de hojas acorazonadas (Foto: Hamilton)

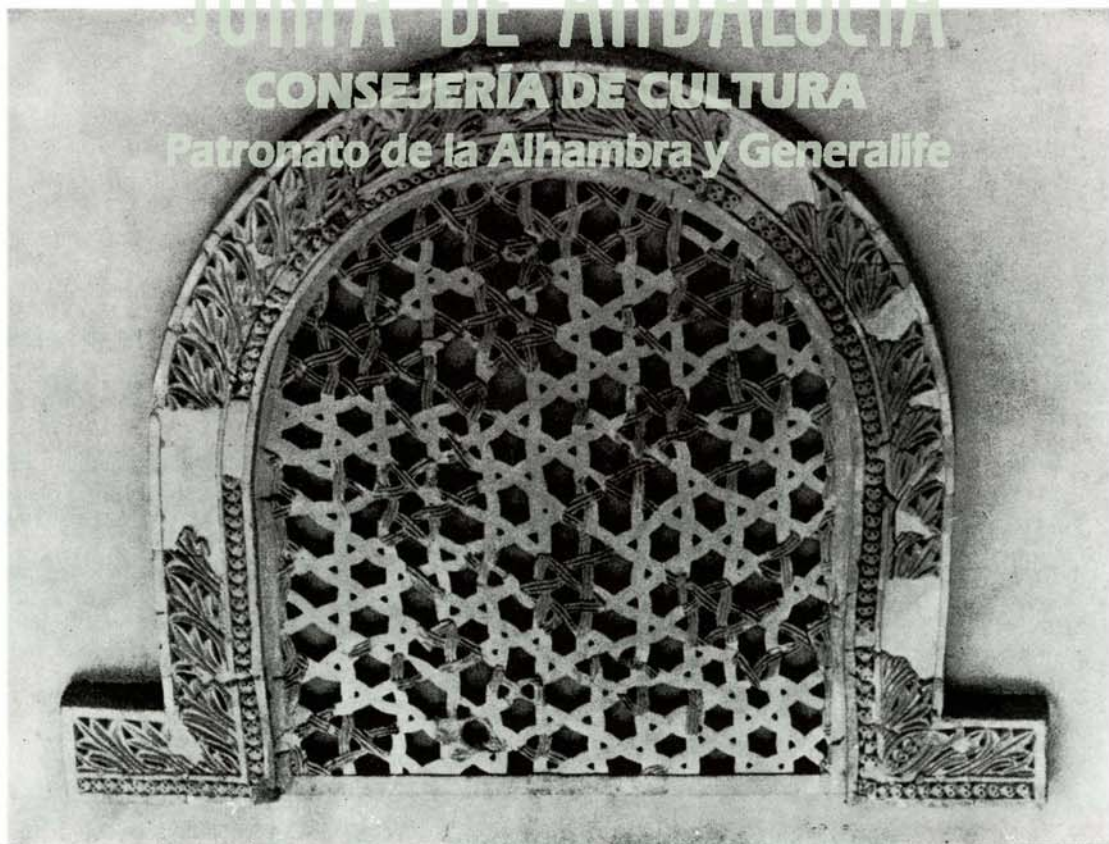
b, *Jirbat al-Mafṣār*: rosca de un arco decorativo con el motivo de la hoja acorazonada en ristra (Foto: Hamilton)





a, *Jirbat al-Mafyār*: decoración pintada sobre estuco con trama geométrica diseñada por una cenefa decorada con la hoja acorazonada en ristra (Foto: Hamilton)

b, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: celosía encuadrada por cenefa decorada con lá hoja acorazonada en ristra (Foto: A. Fernández-Puertas)





b, Santuario de la Cúpula de la Roca: rosca de un arco decorado por ristra de hojas acorazonadas (Foto: Creswell)

c, Saamasas (Lugo): relieve visigodo procedente de la iglesia (Foto: Schlunk y Hauschild)

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

a, *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*:
fragmento de una cenefa
con el tema de la hoja
acorazonada
(Foto: O. Grabar)

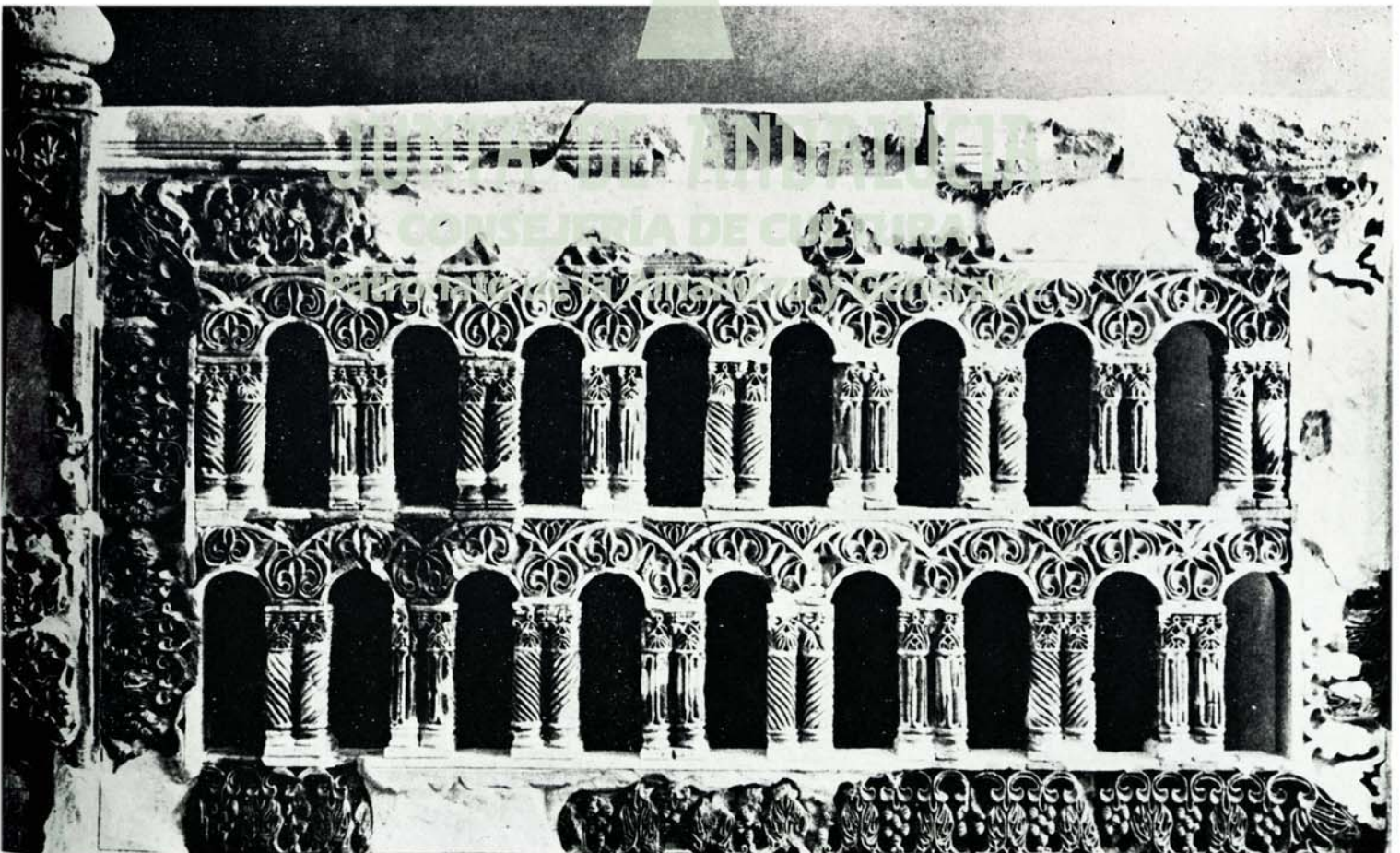




b, *Qaṣr al-Ḥayr al-Šarqī*:
fragmento de una cenefa
(Foto: O. Grabar)

a, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: ventana enmarcada por cenefa de acanto y tímpano adornado por un árbol de la vida (Foto: A. Fernández-Puertas)

c, *Jirbat al-Maṣṣār*: parapeto de la galería alta del patio del palacio (Foto: Hamilton)



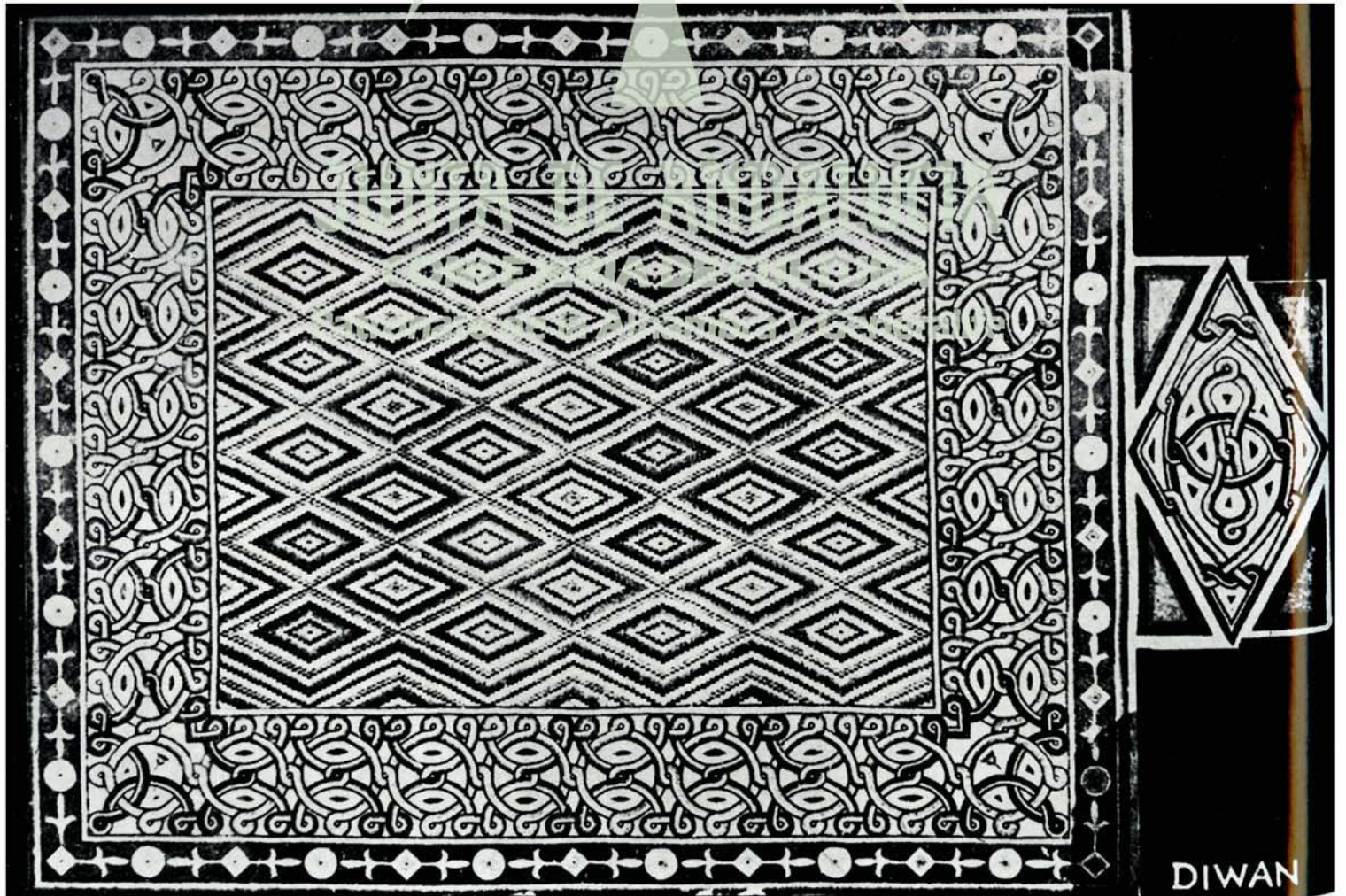


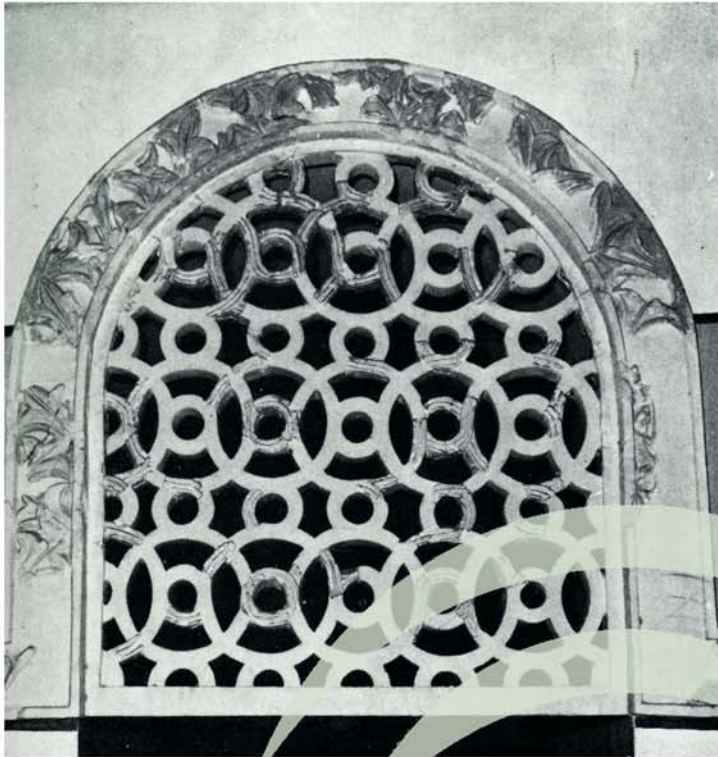
a, Santuario de la cúpula de la Roca (Foto: Creswell)



b, *Jirbat al-Minya*: pavimento de mosaico (Foto: C. Kessler)

c, *Jirbat al-Mafyar*: pavimento del mosaico del *diwān* del *lammām* (Foto: Hamilton)





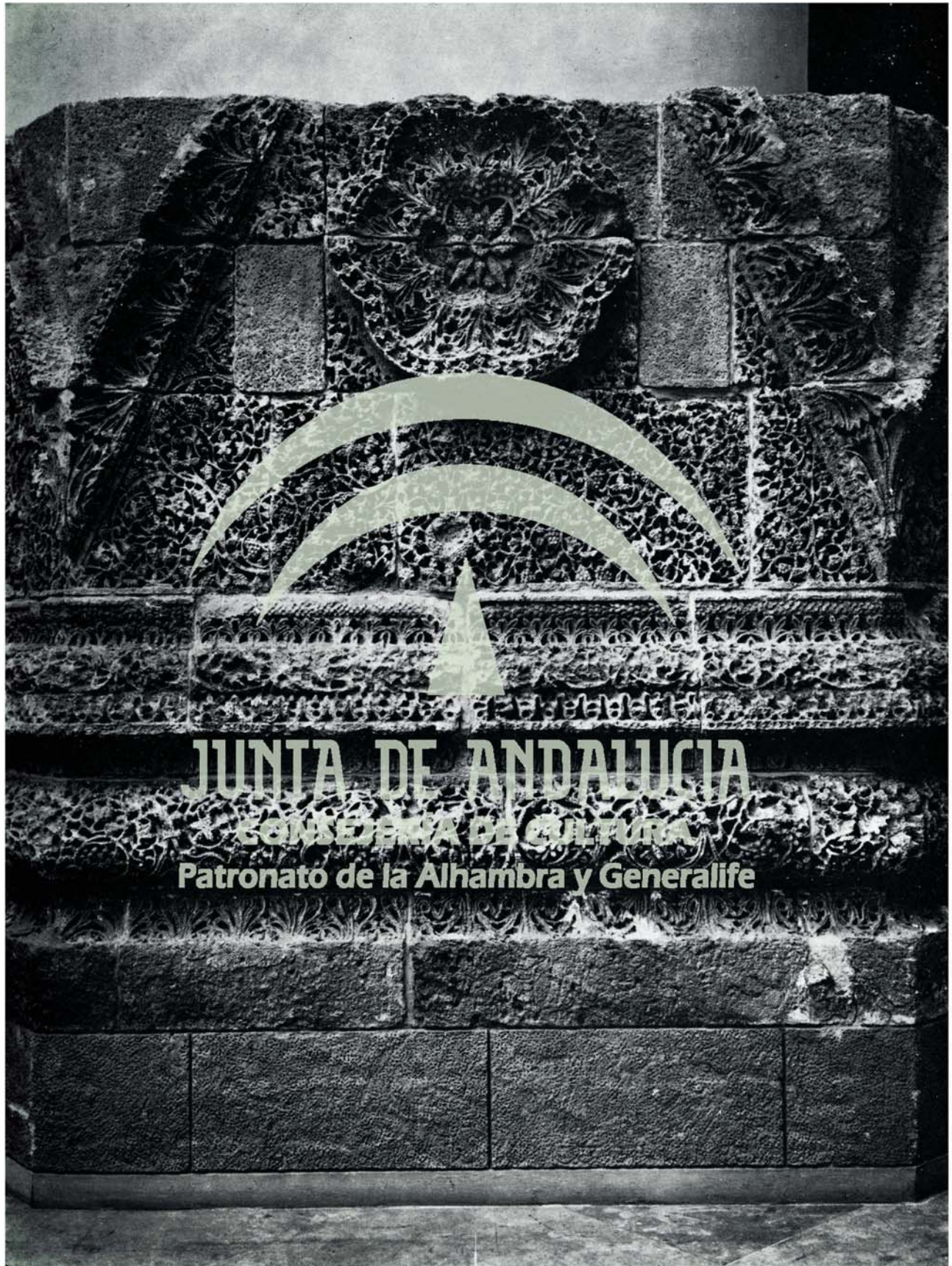
a, *Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī*: celosía de estuco (Foto: Hamilton)

b, Santuario de la Cúpula de la Roca: mosaico del tambor (Foto: Creswell)

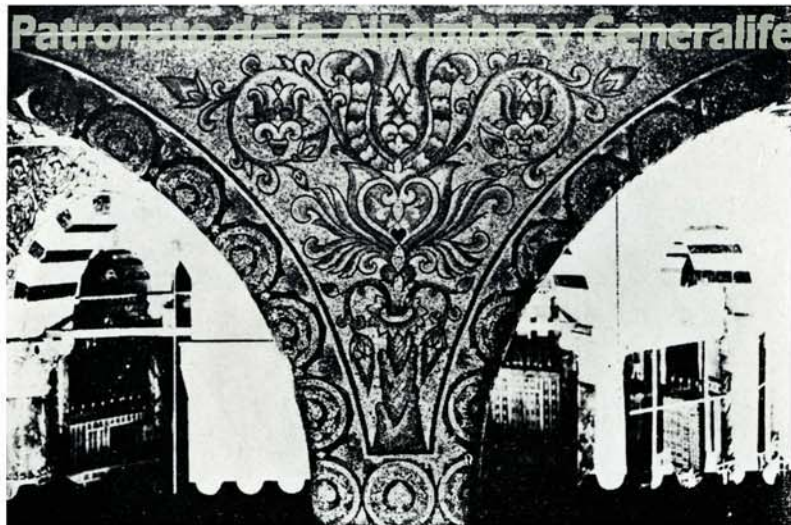
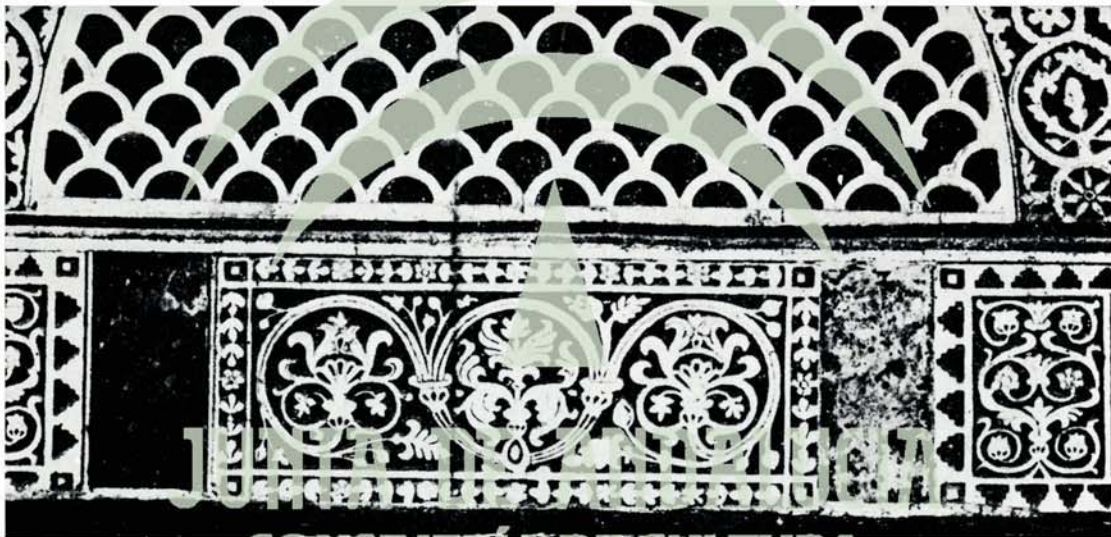
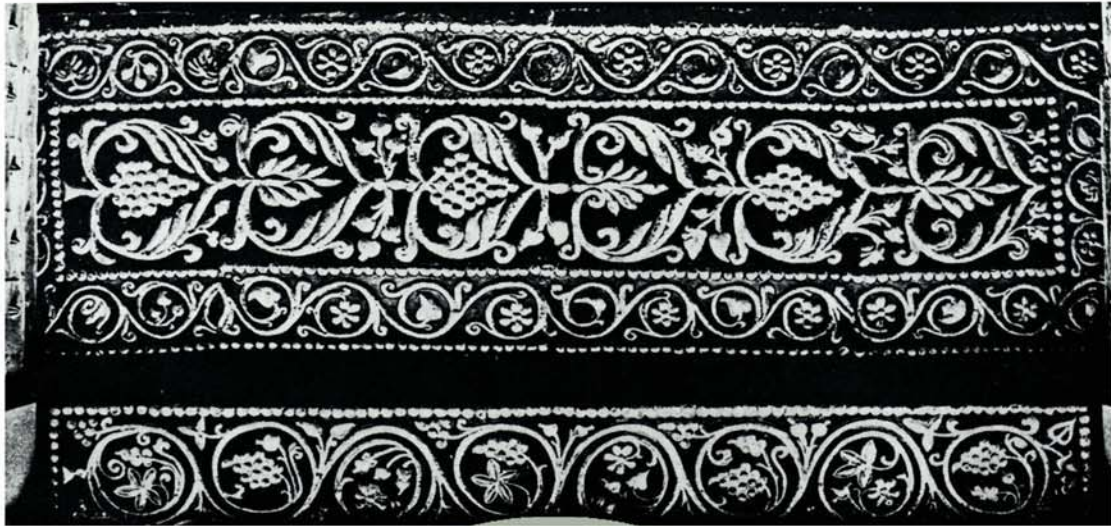




Mšatṭà: fachada del recinto del palacio (Foto: Museo de Berlín Oriental)



Mšatṭà: fachada del recinto del palacio (Museo de Berlín Oriental)



- a, Santuario de la Cúpula de la Roca: plancha que cubre el dintel (Foto: Creswell)
b, Santuario de la Cúpula de la Roca: dintel de la puerta O. (Foto: Creswell)
c, Santuario de la Cúpula de la Roca: albanega revestida de mosaico y decorada con un árbol de la vida (Foto: Creswell)

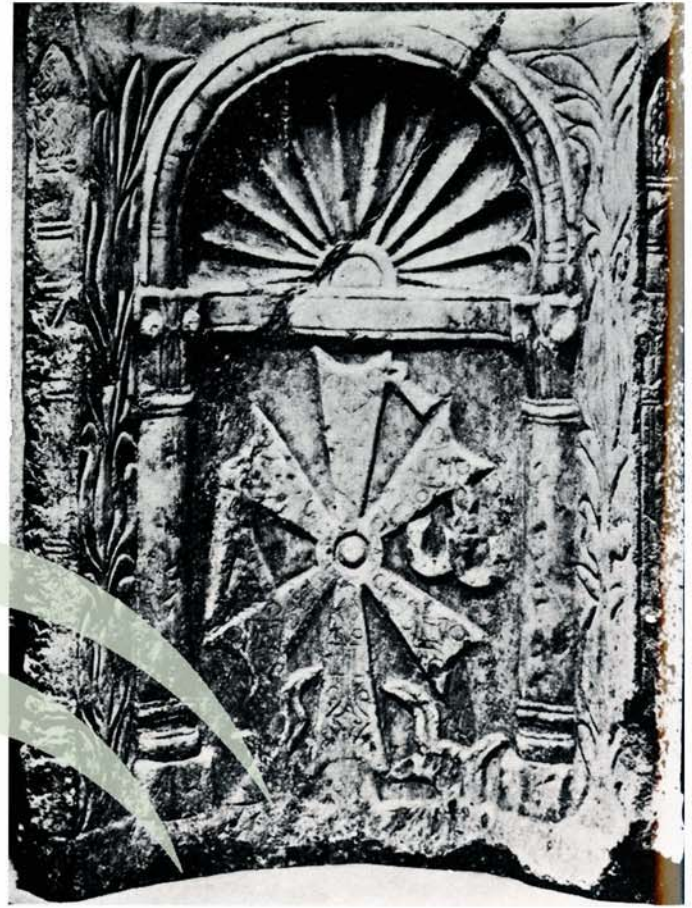


Mezquita de *al-Aqsa*: tableros de su armadura primitiva (Foto: Hamilton)



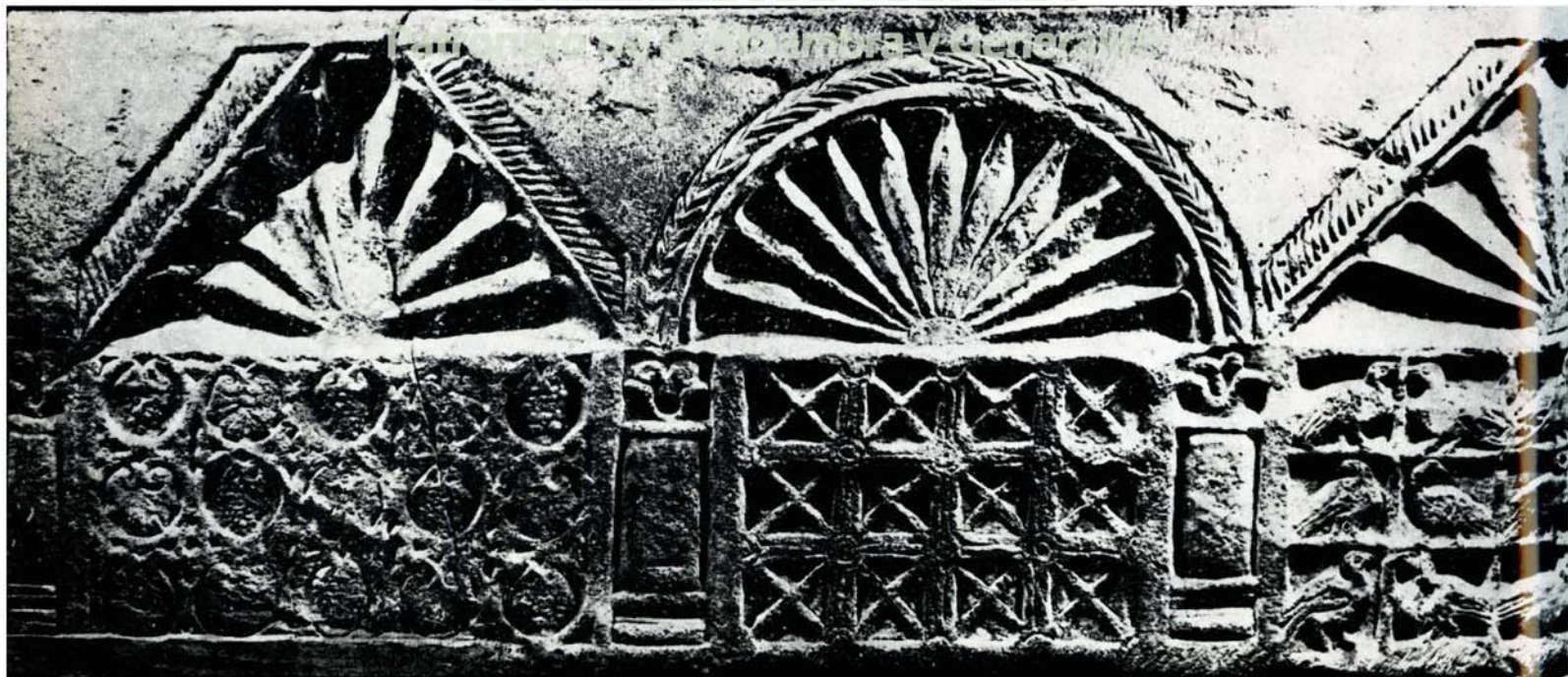


a, Ronda (Málaga): relieve visigodo
(Foto: Schlunk y Hauschild)



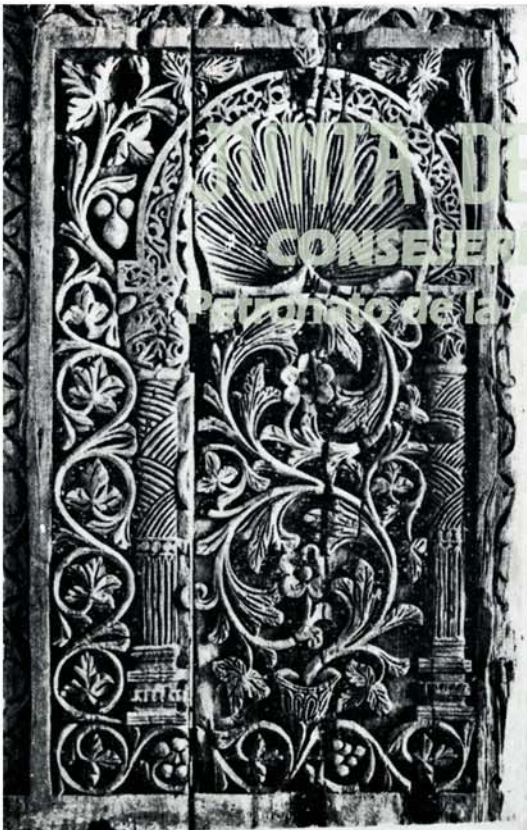
b, Museo Arqueológico de Mérida: placa visigoda de mármol
(Foto: Schlunk y Hauschild)

c, Museo Arqueológico de Mérida: cancel visigodo (Foto: Schlunk y Hauschild)





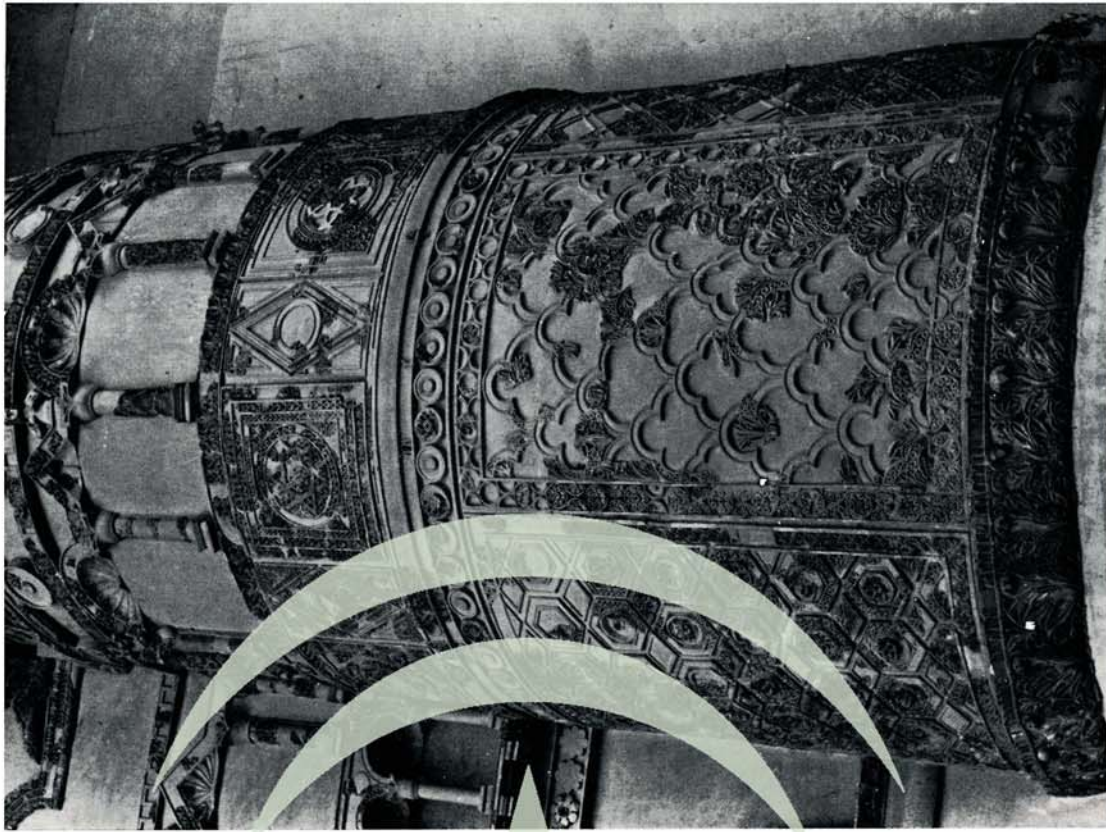
a, Vera Cruz de Marmelar (Alto Alentejo, Portugal): ventana del testero de la cabecera de la celosía visigoda. (Foto: Schlunk y Hauschild)



Mezquita de *al-Aqsà*: tablero de su armadura primitiva (Foto: Hamilton)



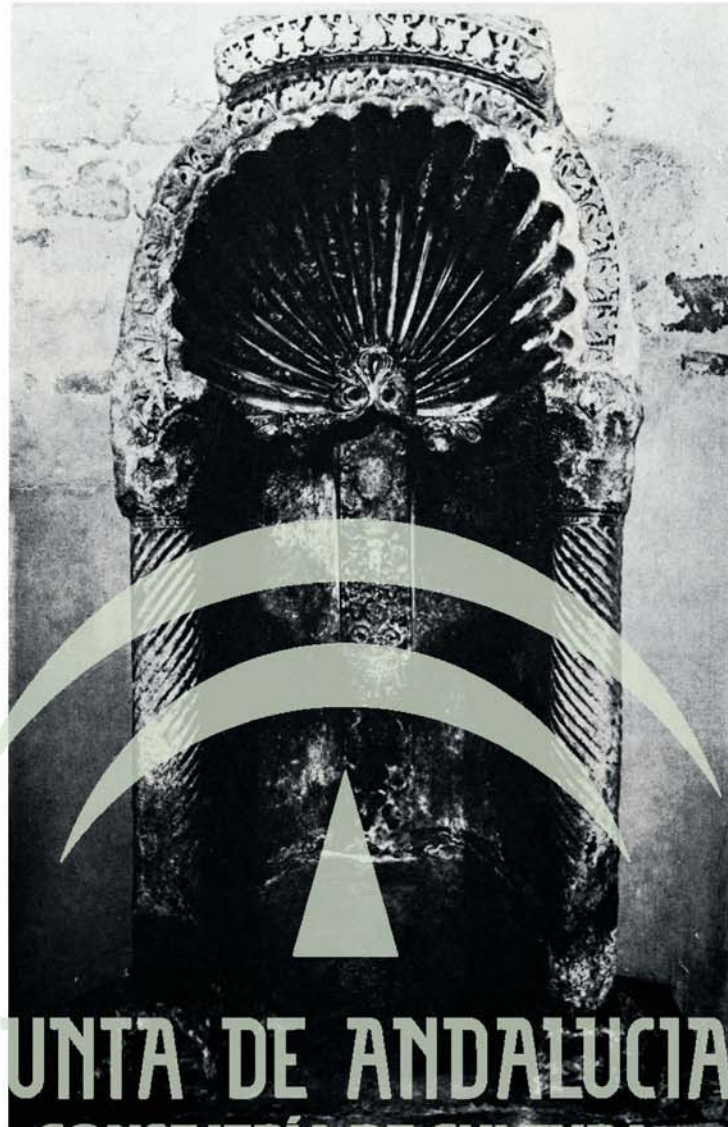
c, Mezquita de *al-Aqsà*: tablero de su armadura primitiva (Foto: Hamilton)



b, *Qasr al-Hayr al-Garbi*: torre que flanquea su fachada
(Foto: A. Fernández-Puertas)



a, *Jirbat al-Mafjar*: decoración pintada del *hammam*, fingiendo una composición arquitectónica (Foto: Hamilton)



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

a, Bagdad, Museo de Arte Musulmán: *mihrāb* proveniente de la mezquita de *al-Jaṣṣakī* (Foto: Creswell)



b, Mezquita de Córdoba: fragmento de un nicho que pudo pertenecer al *mihrāb* de *Abd al-Rahmān I*



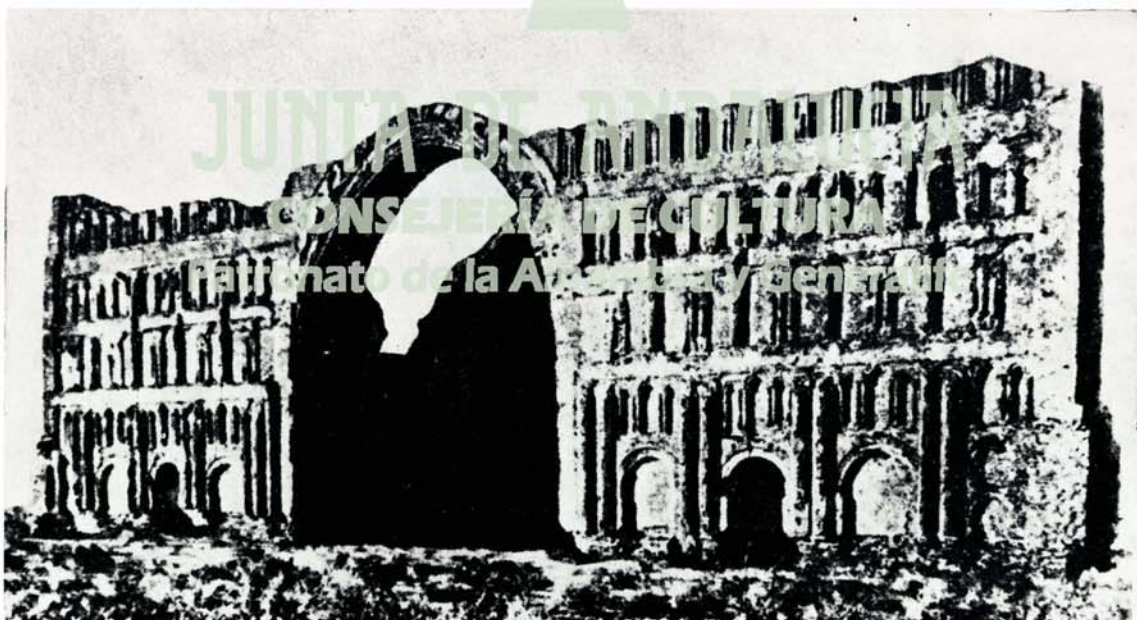
c, *Bīṣāpūrs*: pavimento de mosaico (Foto: Ghirshman)



a, Jarra sasánida: detalle de su decoración (Foto: Ghirshman)



b, Mezquita de *Quşayr al-Hallābāt*: entrada (Foto: Aurea de la Morena)



c, *Tāq-i-Kisrā*: fachada del palacio de *Šāpūrs I*

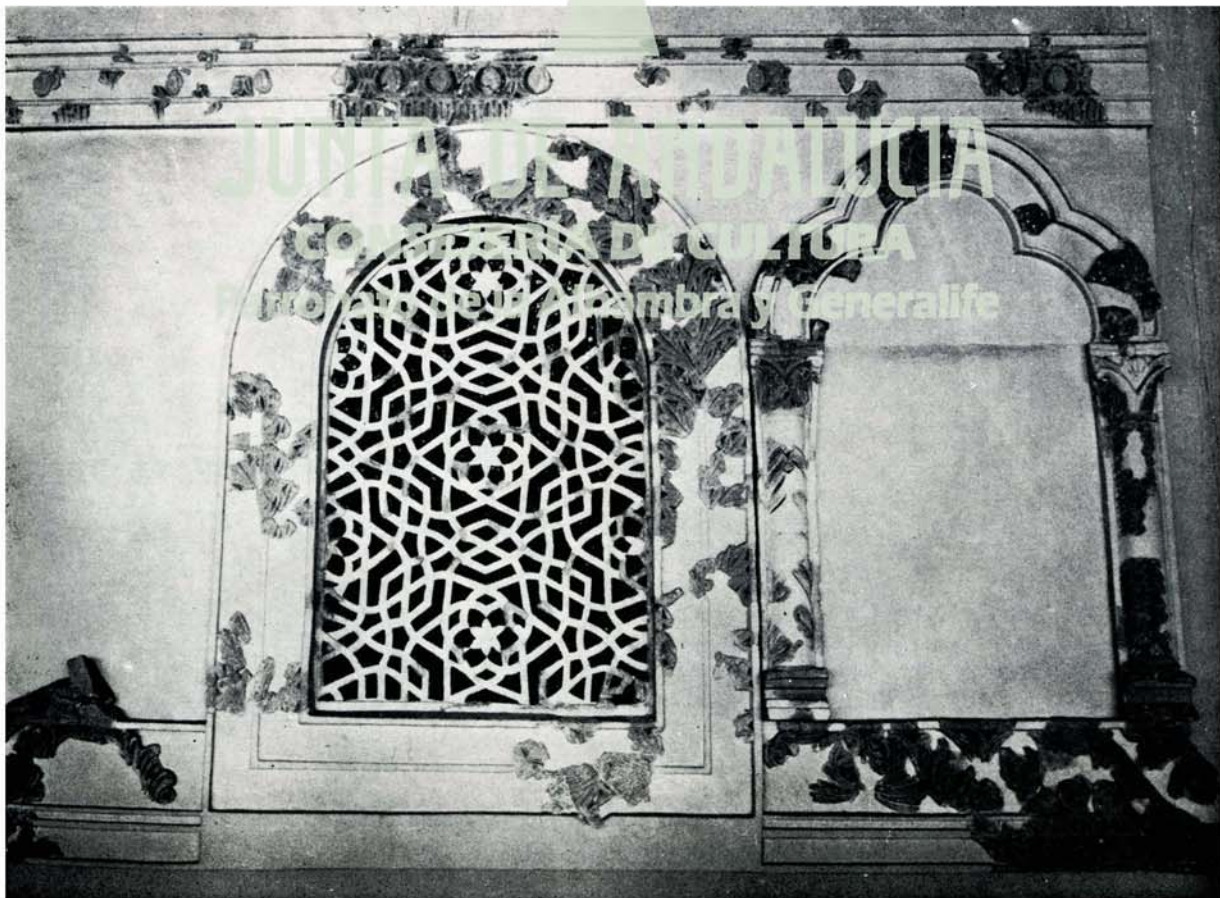


a, *Muwaqqar*: capitel (Foto: Creswell)



b, *Ujaydir*: arco de entrada a la mezquita

c, *Qasr al-Hayr al-Garbī*: composición decorativa del paramento de la galería del patio del palacio (Foto: A. Fernández-Puertas)





ʿAyn al-Šira, cementerio junto al Cairo: tablero de la segunda mitad del siglo VIII
(Foto: Museo de Arte Musulmán del Cairo)