

PODER Y SEDUCCIÓN DE ALMINARES Y TORRES MUDÉJARES EN EL ISLAM OCCIDENTAL. EL REFERENTE DE ARAGÓN (segunda parte)

Basilio Pavón Maldonado

Sobre los arcos de medio punto entrelazados árabes y mudéjares

De alguna manera de ellos dimos fe en la primera parte de este artículo. En Aragón los primeros ejemplos de arcos de este tipo figuran en la Aljafería de Zaragoza, arcos de la portada exterior del oratorio (Figura 32, 1, 2). Dentro de éste arcos lobulados entrelazados (3) (1) y arquería perdida del palacio (4) (2), además de un capitel decorado con este tema (4-1) y entrelazado de arcos de herradura y mixtilíneo (4-2) que recuerda según Gómez-Moreno a los arcos decorativos de encima del arco de *mihrab* de la mezquita toledana del Cristo de la Luz (5) (3). Curiosamente el mudéjar aragonés siguió haciendo gala de este tipo de decoración arquitectónica en sus torres de las que conviene hacer dos apartados. Primero, las que ostentan registro en la cumbre del primer cuerpo con arcos de medio punto entrelazados, torres de Ateca y Belmonte (figura 1, 9, 10), en la segunda el mismo tema reiterado en el segundo cuerpo de base decrecida, sin uso en los alminares (4). Esto último sin duda una novedad en el mundo islámico y mudéjar, exceptuado el segundo cuerpo de las torres de la catedral de Cefalú (figura 59, 4), tal vez un caso fortuito. Pero lo interesante es que esas dos torres con el registro indicado de entrelazados se constata en el para nosotros alminar malagueño de Archez (ver primera parte (figura 17, 4) (5); otra cosa es que los tres grandes alminares almohades ostente el mismo registro pero con arcos entrelazados lobulados tipo (3) de la Aljafería, clase de torre desconocida en Aragón. Con ello lo que hacemos es asegurar que las torres de Ateca y Belmonte toman de los alminares andaluces el registro superior del primer cuerpo que en definitiva puede tener arcos de medio puntos entrelazados, arcos de herradura entrelazados y arcos lobulados entrelazados, estos últimos a partir de los alminares capitalinos de la etapa almohade que fueron traspasados también a la torres mudéjares de Toledo, exceptuada la torre de San Marcos no a las sevillanas. No es nada fácil juzgar las torres de Ateca y Belmonte, porque si bien sus registros de arcos siguen el modelo primero de la Aljafería no se

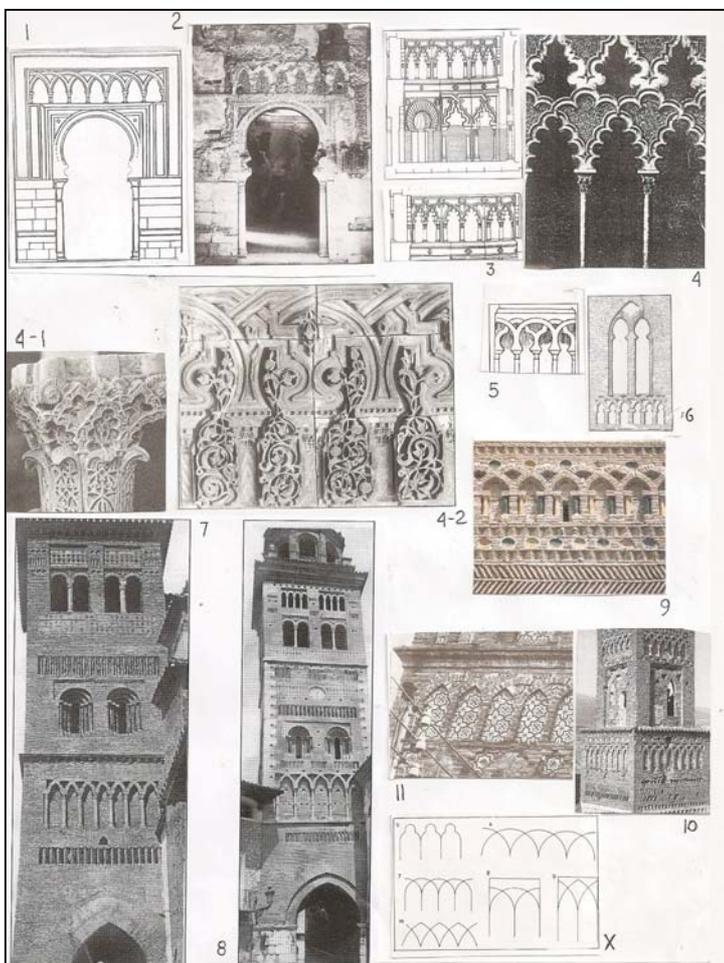
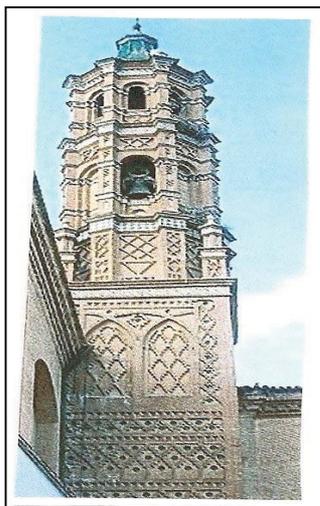


Figura 32. Arcos entrelazados hispanomusulmanes y mudéjares. Aragón

Figura 32-1. cuerpo bajo de la torre de Almunia de Doña Godina

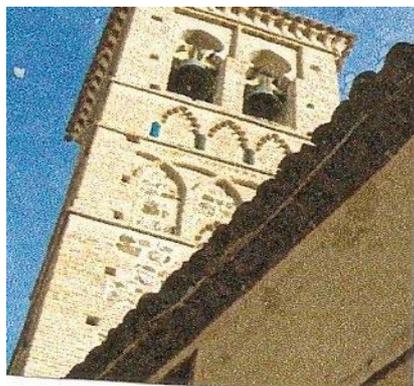


conocen alminares de la región dotados con ellos lo cual nos lleva a considerar la Andalucía del siglo XII como fuente de origen, ello unido a que en Ateca el macho central es hueco con habitaciones, inédito en lo anterior de Aragón y constatado en los tres alminares almohades. En todo esto habría que encajar la persistencia de los arcos entrelazados en Palermo durante todo el siglo XII, arcos de medio punto entrelazados, no en sus torres precisamente, tema que trataremos más adelante.

Ciertamente el caso de las dos torres comentadas, que merecerían una prioridad cronológica dentro del siglo

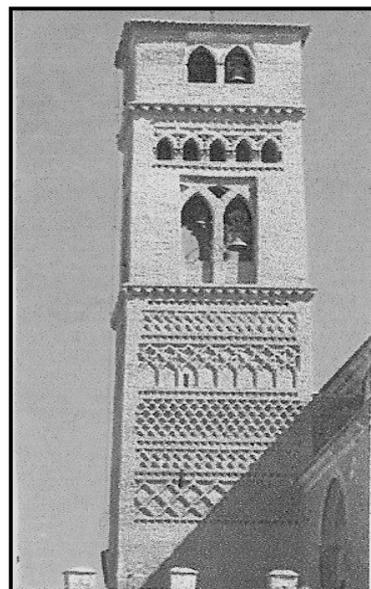
XIII, respecto a la restantes torres de la región pudiera conexas con el primer cuerpo de la torre de la Almunia de Doña Gomina (figura 32-1), sus arcos superiores del primer cuerpo con grandes arcos de medio punto abrazados, tema constatado sobretodo en los altos de la torre poligonal de San Pablo de Zaragoza (figura 32, 6) esta vez por fin los arcos quieren ser de herradura, como los de la ventana a ellos superpuesta con bífora arropada por arco apuntado. Este tipo de ventana, reiterada en el cuerpo alto de la torre de Alagón (figura 37-1), merece el honor de conectar con ventanaje de dos arcos gemelos arropados por otro de gran escala representativo de alminares que estudiamos en la figura

4 de la parte primera de este artículo. De esta manera dilatamos el arcaísmo del primer grupo de iglesias comentadas con la de San Pablo que tiene también el macho hueco con habitaciones. Otro laude para la torre de Aniñón que aún mantiene arriba del primer cuerpo los arcos entrelazados de medio punto. Por último descuella la torre de Tauste con macho hueco de habitaciones tratada por Iñiguez Almech (6), remata en friso de arcos de medio punto entrelazados (figura 41, 1, 2, 2-1). Ni que decir tiene que los registros que venimos considerando con arcos de medio punto entrelazados pasaron a otras torres en el tiempo más avanzadas, cuales son el caso de San Pedro y de Santa María de Teruel, (figura 32, 7, 8) con el epílogo de la de Utebo (11), pero esta vez la ubicación de los mismos en cualquier sitio delata manifiesta indisciplina respecto a la norma de los alminares, cosa insólita en Toledo si exceptuamos la torre de Illescas (ver



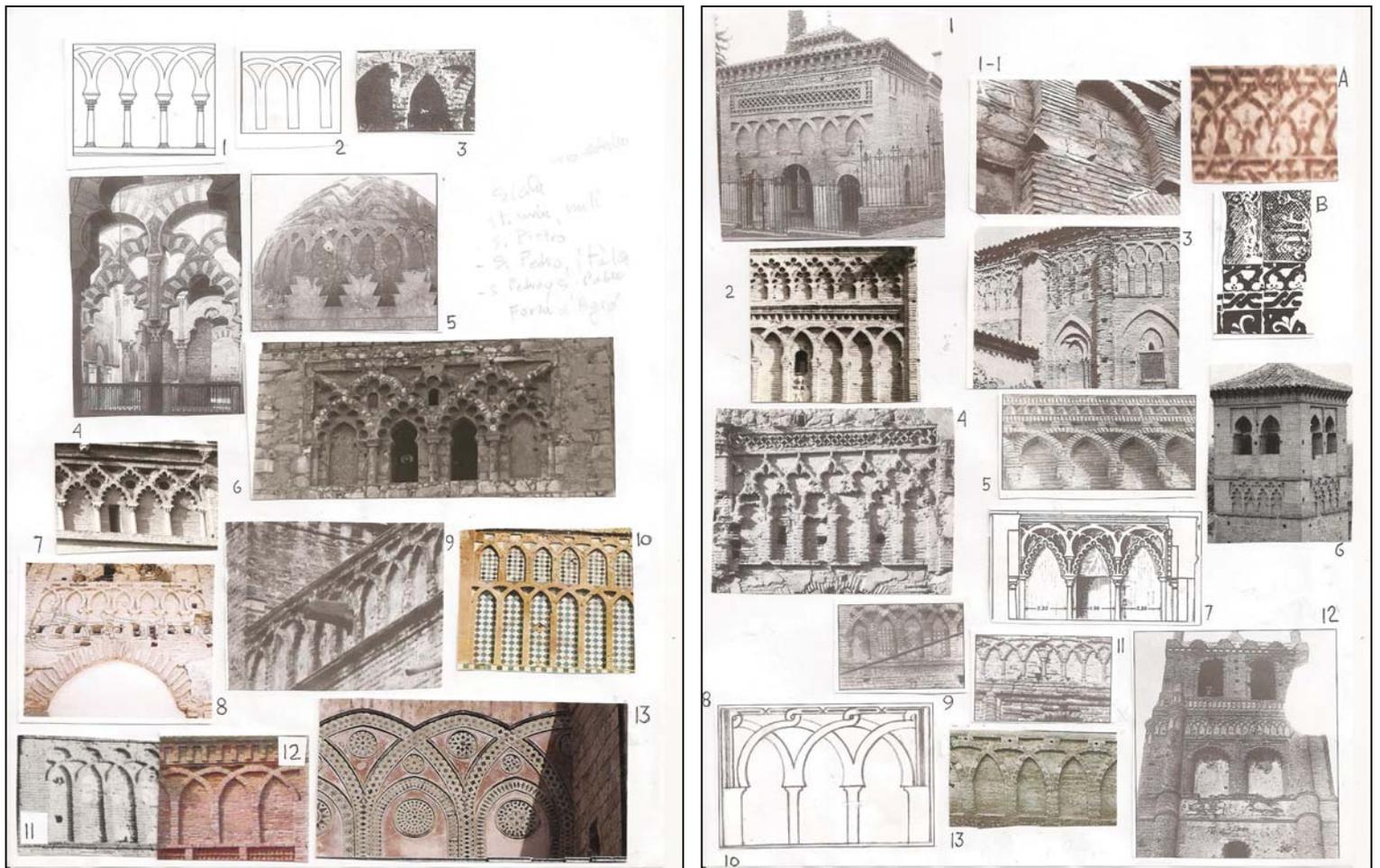
parte primera, figura 18). Otras torres confiesan su alianza con los alminares pero esta vez el registro tiene arcos mixtilíneos, a veces con tsebqa sobrepuesta, muy del estilo de la Giralda y torres mudéjares de Sevilla, cuales son iglesias de San Martín y de El Salvador de Teruel y la desaparecida de San Juan y San Pedro de Zaragoza. Igualmente arcaica por imitar descaradamente a la Giralda es la torre de Santiago desaparecida de Daroca, esta vez el registro de la cumbre del primer cuerpo con nueve arquillos lobulados entrelazados, el nueve tal vez por

Torre de Aniñón



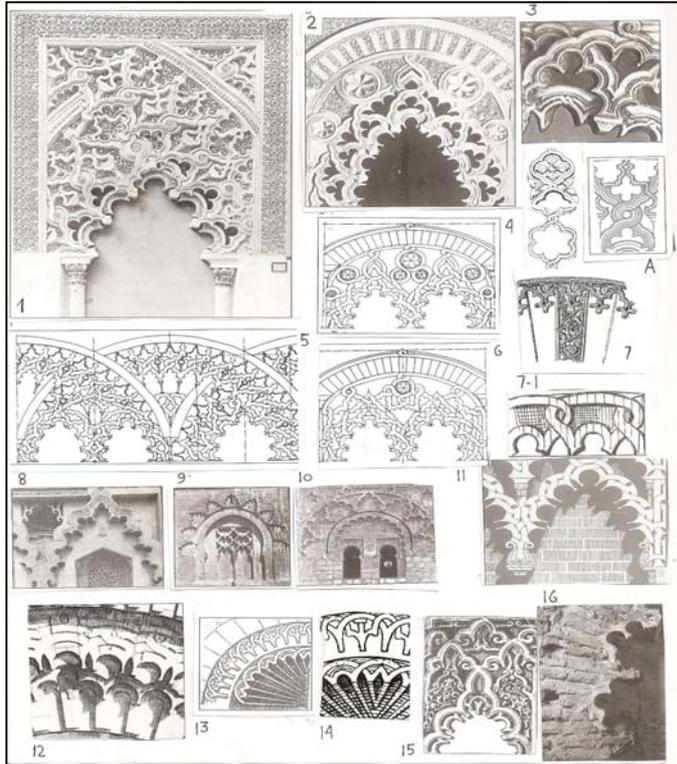
Arcos de medio punto entrelazados en torres mudéjares de Toledo se dan tan sólo en la de San Miguel el Alto de la presente figura (1174), la de San Pedro y la de la iglesia de Santa María de Illescas. Nada en Sevilla, en Aragón con mayor vigencia.

el registro del gran alminar de Abd al-Rahman III de Córdoba y el lobulado por la Giralda y el alminar de la Kutubiyya de Marrakech.



Figuras 33 y 34. Arcos entrelazados en las arquitecturas hispanomusulmana y mudéjar. En la figura 34, arquillos de zócalos pintados, mezquita del Cristo de la Luz de Toledo y de la Torre de Hércules de Segovia

La historia de arcos entrelazados como arranque de los aragoneses estudiados y otros toledanos y andaluces como es ya sabido tiene lugar en las puertas de las fachadas de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (figura 33, 1), arcos de herradura. Los especialistas franceses han publicado otro entrelazado de la ciudad de Achir, Argelia, esta vez arcos de medio punto (2) (7), como los de una alberca cordobesa sin duda del siglo X (3). En la misma mezquita cordobesa arcos operativos lobulados (4). El (1) cordobés imitado en el trasdós de la Qubbat al- Barudiyyin de Marrakech (5) (8). De la Giralda y alminar de la Kutubiyya el (7 y (6). Pasando al mudéjar, el (8) arcos de herradura entrelazados del Ayuntamiento de Toledo; 9, de San Pedro de Huelva; 10, alminar de la mezquita del Meçuar de Tremecen, algo similar al (11) de la torre toledana de Illescas; 12, de iglesia mudéjar de Talavera. El 13 de la catedral de Monreal, Sicilia.

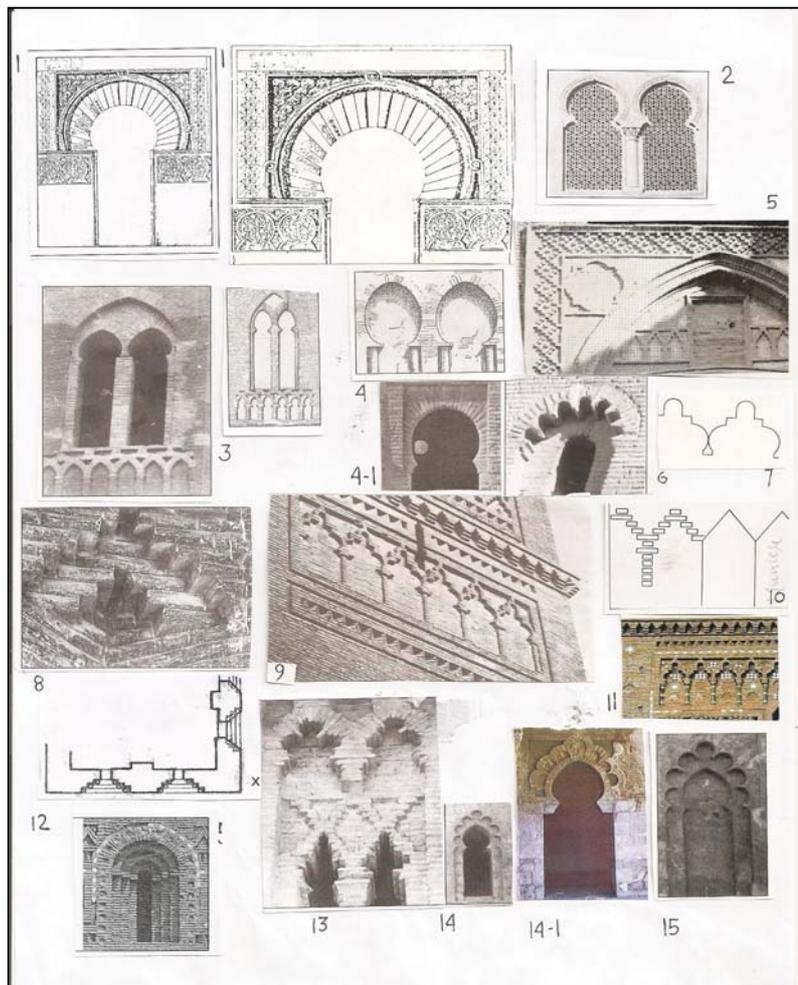


Centrándonos más en Toledo a raíz de fachada de la mezquita del Cristo de la Luz (figura 34, 1, 1-1); 2, de la Puerta del Sol; 3, ábside del viejo Convento de Santa Fe; 4, de fachada de Santiago del Arrabal; 5, 7, fachada e interior de la “Capilla Palatina” de Tordesillas; 6, torre de iglesia del Convento de la Concepción Francisca. De Andalucía el (10) de puerta del Patio del León, Alcázar de Sevilla; 9, primer cuerpo del alminar de Archez, el 13, del estanque del Patio de Doncellas, Alcázar de Sevilla. Extremeños son el (11) y el 12) de Puebla de la Reina y Palomas respectivamente.

Figurs 35. Angrelados de arcos, origen y evolución

Angrelados de arquillos con ojivillas intercaladas de los arcos) (figura 35)

Ciertamente inexistentes en el mudéjar aragonés pese a tener sus orígenes en la Aljafería de Zaragoza (figura 35, 1, 2, 3, 4, 5, 6, A, según dibujos de Iñiguez Almech) (9); de otra parte difícil de aplicar a la técnica del ladrillo, si bien se da en la Giralda (7-1); el 7, de arco taifa de Toledo, según dibujo publicado por Gómez-Moreno: 8, de la Qarawiyyin de Fez (10); 9, 11, del alminar de Hasan de Rabat; 10 de la Kutubiyya; 12, de puertas almohades de Rabat; 13, 14, de la Qal’á de los Bannu Hammad, según G. Marçais (11); 15, de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos; 16, de arco de Santa Eulalia de Toledo.



Los arcos aragoneses (figura 36)

Aparte de la Aljafería, el arco de herradura se dio en la confesada mezquita de Maleján publicada

Figura 36. Los arcos del mudéjar aragonés

por Cabañero Subiza (figura 36, 1) (12), el primer caso en al-Andalus en que el extradós tiene nudos en la clave y en los costados. Asimismo, descuelgan las grandes impostas o tableros en que descansa el arco, adelantándose al arco del *mihrab* de la mezquita mayor de Tremecen; tienen interés añadido los discos con laceria curvilínea que veremos en la figura 62. En el mudéjar prácticamente inexistente el arco de herradura omeya de un solo centro, únicamente en Ateca (4) arcos ovalados vistos en arco de la mezquita de Mértola, de ladrillo (4-1) e incluso en la misma Giralda. Excepcionales son arcos de herradura clásicos pero en yeso aparecidos en la iglesia de Villalba de Perejil (13). Arco de herradura apuntada en la iglesia de San Miguel de Zaragoza (3) y en la Magdalena; dentro de la Aljafería arcos gemelos ligeramente apuntados (2) con interesante celosía de lazos de 6 de las que nos ocuparemos más adelante. También el mismo tipo de arco en el cuerpo alto de la torre de Alagón (figura 36-1) en cuyas ventanas geminadas, reiterando las de San Pablo de Zaragoza, los (9) y de la de Zaragoza y torres turolenses (11), arcos acusan en la clave una cuña tipo iraní en lugar de dibujarse dovela radial (A). Arcos lobulados, en ventana o saetera de San Juan de Daroca (6) y ventanal alto de la torre de Santo Domingo de Daroca (13), esta vez trilobulado y con nudo en la clave, arco sobrepuesto a dos inferiores mixtilíneos, remedando ventanales de la calle central de la Giralda, asociado igualmente a las ventanas del alminar sevillano de Cuatrohabitadas. Sobre el arco mixtilíneo hartamente repetido en todo el mudéjar aragonés son ejemplos unos de la Aljafería (5) (7), los de la torre de la Magdalena por citar los ejemplos más representativos. Sobre si este tipo de arcos viene de la Aljafería o del arte almohade de Sevilla y Norte de África nosotros en principio nos pronunciamos en pro de esta segunda tesis considerando que dichos arcos la mayoría de las veces se ven remontados por losanges o tsebqa estilo Giralda y de algunas torres mudéjares de Sevilla.

En el interior de la torre de Santo Domingo de Daroca se ven trompas (8) o arcos falsos obtenidos por aproximación de hiladas de ladrillo, como las bovedillas de las escaleras de las torres. Terminamos esta serie de arcos de descendencia árabe con el arco apuntado arropado por otro lobulado de siete lóbulos todos ellos con la misma línea de impostas (14-1) ubicados en la Aljafería por ello de discutida atribución, para nosotros del siglo XII-XIII como derivado de arcos almohades del alminar de la Kutubiyya (15), imitado también en el mudéjar toledano del siglo XIII (14). Todo ello dando paso a arcos abocinados propios del arte cristiano arropando a saeteras según lo testimonian las torres turolenses (12). Queda pues constancia de que el mudéjar aragonés no se muestra generoso con los arcos árabes tradicionales, herradura y el lobulado, o lo que es lo mismo, las torres no pueden presumir de arabistas en el cien por cien como ocurre en Toledo y Sevilla.; de escasísima trayectoria el túmido o herradura apuntada, únicamente el mixtilíneo tal vez por contagio de la Aljafería.

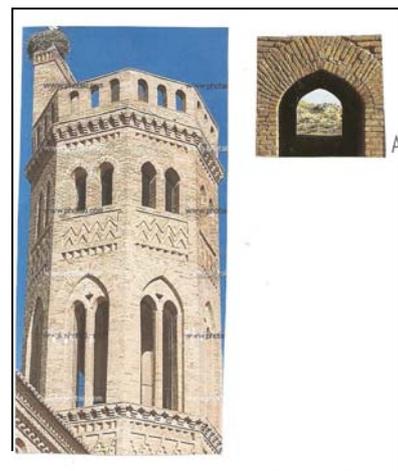
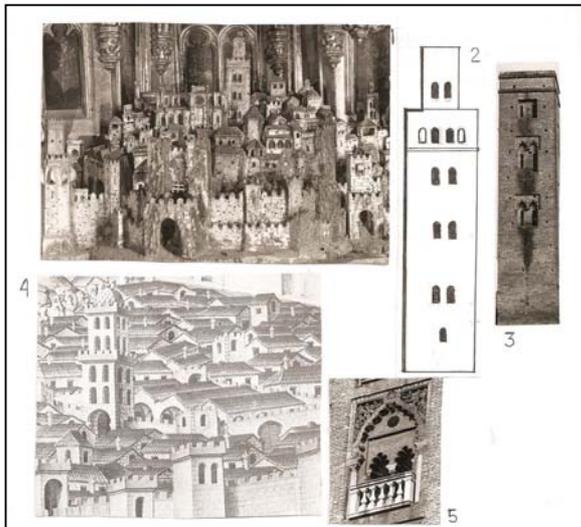


Figura 36-1. Torre de Alagón

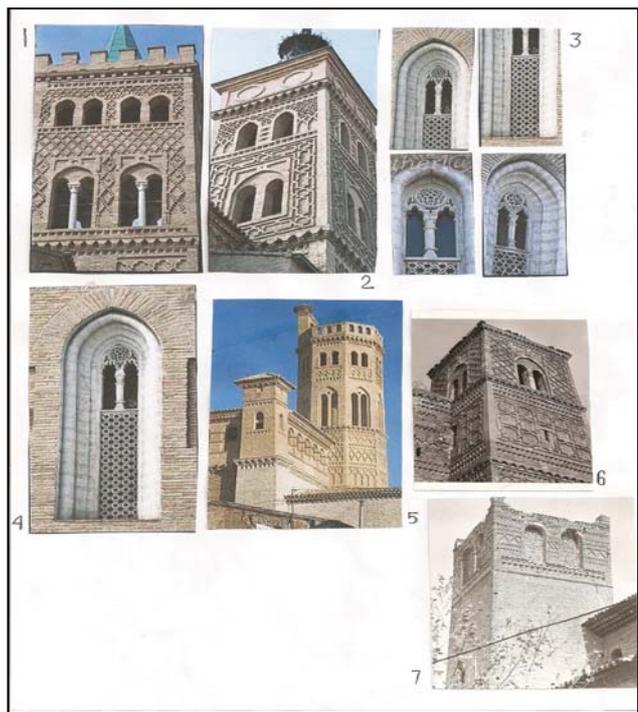
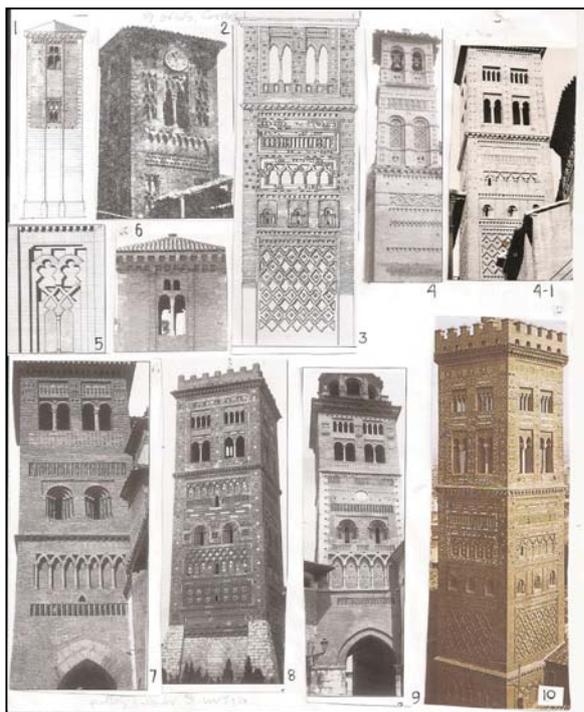
El tema del agrupamiento de dos ventanas (figuras 37, 38, 39)

Figura 37. Alminares y sus ventanas



Propiamente este enunciado viene de alminares, nada más ver la calle central de la Giralda (5), alminar de la Kutubiyya (2) y el de Cuatrehabitas (3). Mencionamos dos interpretaciones de alminares del siglo XVI, la panorámica de Sevilla de la Catedral (1) en la que vemos hasta tres alminares espigados con parejas de arcos superpuestos en calle única, como en Cuatrehabitas, eliminados los refinamientos decorativos de la Giralda; para la mezquita aljama o catedral de Granada la representación (4) con dos parejas de arcos en los dos cuerpos. Creemos que semejante

tipología *grosso modo* se impuso en la mayoría de las torres aragonesas que nos ocupan, incluida la torre de Santo Domingo (Figura 38, 1) y la de Santiago de Daroca (2), ambas como se vio emparentadas con la Giralda. En la torre de la Magdalena de Zaragoza (3) (4-1) (10) el ventanaje binario útil corresponde al



Figuras 38 y 39. Las ventanas en las torres aragonesas

segundo cuerpo, el registro de arquillos ciego del remate del primer cuerpo en esta ocasión muy lejos de su sitio por debajo del cual se dibujan tres ventanas asaetadas con columnillas evocando tal vez uno de los frentes del alminar de la Kutubiyya de Marrakech (Figura 17, 3 de la primera parte de este artículo), el de Hasan de Rabat y alminar-torre de la mezquita de Tinmall. La programación de la Magdalena muy similar a la de las torres de San Martín (8) y de El Salvador de Teruel, solo que en éstas el

registro de arquillos acompañado de tsebqa se sitúa en el remate del primer cuerpo haciendo juego todavía con los alminares; el sistema binario reiterado en la torre de San Pedro (7) y la de Santa María (9) de Teruel, sin que nada tenga ya de alminar, no obstante la torre de Buvierca (4) ofrece pareja de ventanas en ambos cuerpos.

Siguen manteniendo la tipología que nos acompaña las torres de San Gil (figura 39, 1) y de San Miguel de los Navarros (2) de Zaragoza coincidentes en las ventanas de arcos gemelos cobijados por otros apuntados de mayor escala, éste con nudo circular en la clave en ambas torres hasta ahora desconocido en Aragón, mientras en las torres sevillanas era habitual. En poco difieren estas dos torres de la de Alagón (5) a pesar de que su estructura sea poligonal. Las dos ventanas gemelas pasan al cuerpo superior de la torre de Villar de los Navarros (6) y la de San Juan de Tarazona (7). Las ocurrencias bíforas de San Miguel de los Navarros (3) (4) metidos en lo almorávide sus arquillos y con medallón geometrizado en el tímpano de los arcos gemelos como evocando lo almohade de una parte, de otra ejemplos del arte sículo-normando de Palermo que veremos más adelante.

Réstanos presentar como útil material de trabajo algunas torres mudéjares sevillanas en las que el ventanal binario en acuerdo con la Giralda prima sobre cualquier otra tipología, naturalmente carecen de la decoración densa vista en las torres aragonesas correspondiéndose sin duda con alminares de segundo orden y mayor austeridad desaparecidos de la ciudad. Con campanario de dos ventanas gemelas la torre de Omnium Sanctorum (figura 40, 1) por debajo de las cuales excepcionalmente aparece paño de tsebqa remontado tres arquillos mixtilíneos, como en la Giralda. Es la única torre sevillana que muestra un segundo cuerpo de base decreciente, aunque de época muy tardía, que muy bien pudiera haber existido en el siglo XIII, supuesto que nos remite a las torres aragonesas de Ateca y Belmonte. En la torre de San Marcos (2) también imitando a la Giralda los dos arcos gemelos con otro mayor dándoles cobijo que acabamos de significar en las torres zaragozanas y turolenses. Es la única torre que nos llega con el registro superior del primer cuerpo de alminares ocupado por arcos mixtilíneos entrelazados por arriba dando pautas posibles a las torres aragonesas. El refinamiento de la ventana (2-1) es paradigmático por su exquisita decoración que muy bien podría encajar en obras almohades relacionadas con la Giralda, algo inédito en Aragón y en Toledo. En la torre de San Pedro (3) en cambio parece prevalecer el sistema de ventanas

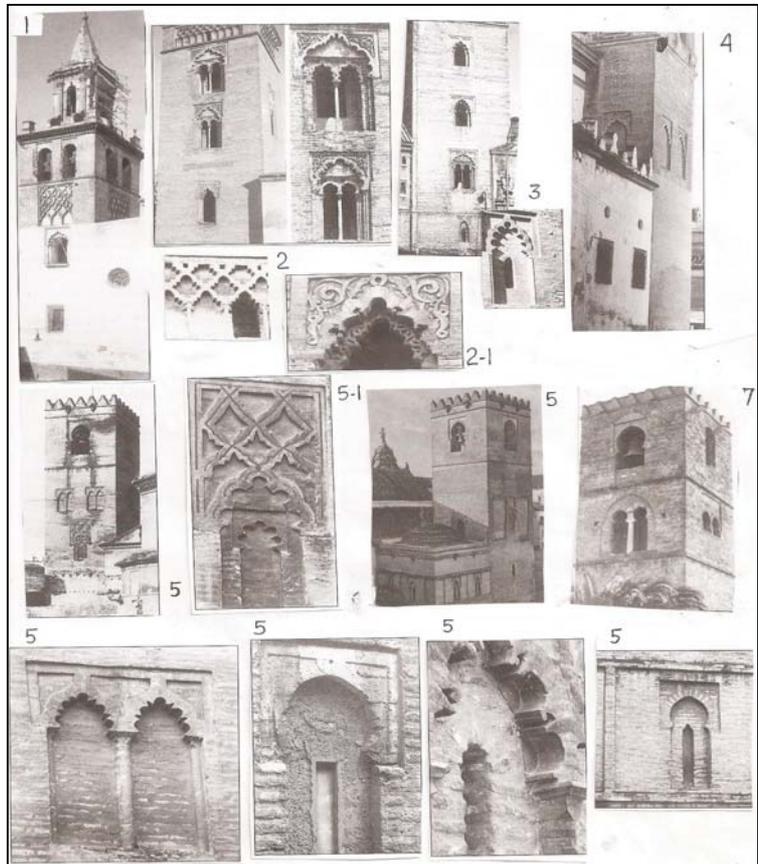
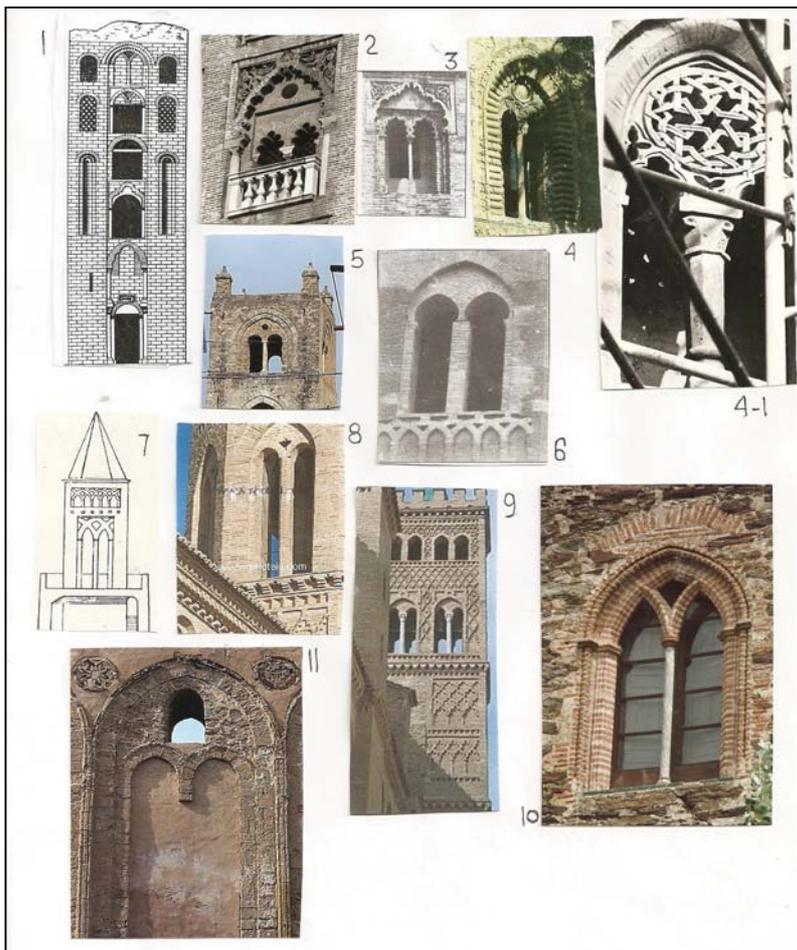


Figura 40. Ventanas de las torres mudéjares de Sevilla

sencillas superpuestas en calle única, su arco más en bajo lobulado con el nudo circular en la clave. Pareado de ventanas con arcos lobulados en Santa Ana (4), lo mismo en la torre de Santa Catalina (5) la cual en uno de sus frentes enseña una preciosa imitación de una de las ventanas en bajo de la Giralda (5-1), sus otras ventanas ciegas o con saeteras muestran un rosario de arcos de tipo almohade incuestionable, lobulados con ojivillas intercaladas, de herradura ovalado con nudo circular en la clave, lobulado con ganchos intercalados y herradura apuntada con alfiz por recuadro. Por último subrayar la torre mudéjar de Santa María de Niebla, de piedra, con el ya clásico arco grande arrojando dos arcos de herradura gemelos (7).

Respecto a la posible relación Aragón y Toledo vía ventanas confesamos que las torres mudéjares de la segunda ciudad responden con mayor fidelidad al tipo de alminar de dos categorías, a la primera corresponde torre con ventana única a media altura de dos arcos gemelos de herradura de factura califal (Santiago del Arrabal) con campanario añadido en época moderna. En la categoría segunda encajan la mayoría de las torres de la ciudad: dos o tres ventanas en el cuerpo de campanas, reiteradas o no en la parte superior el primer cuerpo en el que nunca falta el registro de arquillos decorativos propio de alminares: de medio punto entrelazados, lobulados y lobulados entrelazados. Son excepcionales la torre de San Nicolás de Madrid, sin paralelo en lo árabe y en lo mudéjar, con tres registros superpuestos de triple ventana, de tres lóbulos, cinco lóbulos y de herradura; la otra es la de Illescas en la que hasta la cumbre del campanario de abajo arriba se suceden cinco registros por ello bastante cercana a las torres aragonesas; para torres toledanas ver figura 18 de la primera parte y nuestro *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, IV. Mezquitas (14)*.

La ventana de triple arco (figura 40-1)

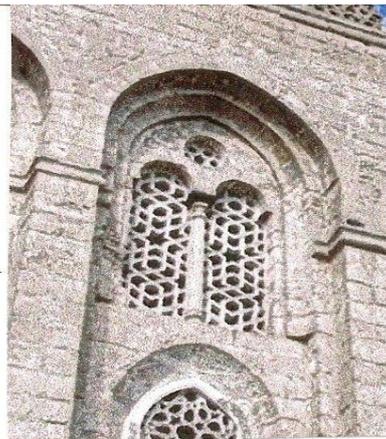


La venimos viendo en torres mudéjares aragonesas pero faltaba un estudio pormenorizado, pues vista de primeras sería un ventanal de la arquitectura gótica, arco apuntado o de medio punto envolviendo dos arcos gemelos de la misma traza con columna en el parteluz, según se presentan las torres (6) de San Pablo de Zaragoza, (8) de Alagón y (9) San Gil de Zaragoza, en todas ellas los tres arcos con impostas al mismo nivel, pero en las torres de Belmonte (7) y de Almunia de Doña Godina y alguna más el arco montante se transforma en parte del esquema hispanomusulmán de arcos entrelazados lo que le aparta del ventanal gótico tal como se presenta por ejemplo en ladrillo el (10), del Monasterio de Guadalupe de Cáceres.

Figura 40-1. Tipos de ventanas árabes, mudéjares y góticas con tres arcos de diferente escala. Con discos sobre arcos en 2, 4, 4-1, 5

Figura 40-2. Ventana del mausoleo de Qala'un en la madraza del mismo nombre, s. XIII, El Cairo. Según Creswell la fachada con sus ventanas sería imitación del palacio fatimí que allí mismo existió por explicación de los esbeltos arcos del palacio la Cuba de Palermo del siglo XII, teoría que nosotros aplicamos a las ventanas de arco triple con disco sobre la bífora. Sobre éstas el disco con lazo de 6

Luego tenemos las bífora por partida doble de la calle central del alminar de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia (1) reincidiendo en lo aragonés comentado, ventanas repetidas en la arquitectura sículo-normanda de Palermo, de la "Martorana" (4) y (5) torre de la catedral de Monreale, las que de otra parte ostentan en el tímpano del arco mayor un disco meramente decorativo que vemos también en las bíforas de la calle central de la Giralda (2) las cuales difieren de las hasta ahora descritas en que el arco mayor y la bífora tienen las impostas a distinto nivel, tal vez relacionable con las del frente del seminario de la catedral de Monreale (11), aquí con ventanuco sustituyendo al disco. La ventana de la Giralda pasa a las torres mudéjares de la ciudad como la de la iglesia de San Marcos (3 sin disco). Este tema del disco aflora en algunas ventanas mudéjares zaragozanas, las de San Miguel (4-1) y de San Miguel de los Navarros (figura 39,3) que en principio derivarían de los rosetones de ventanales góticos, si bien en nuestro caso el disco tiene decoración de vieja prosapia islámica que estudiamos en la figura 62. Haría falta saber si los discos de las ventanas de la Giralda eran efectivamente lisos de cerámica o decorados con tema geométrico, perdido, al estilo de los discos palermitanos (11). Sobre el arte aragonés y el sículo-normando volveremos más adelante.



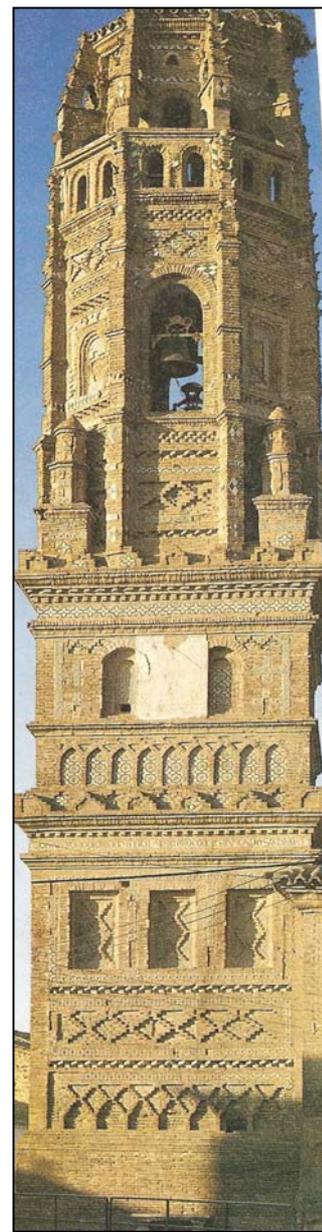
LA DECORACIÓN ARAGONESA EN SU ARQUITECTURA DE LADRILLO

Introducción

Valga como introducción a modo de recordatorio que ya el Marqués de Lozoya trazó la tesis de que "la ornamentación constituye el principal valor del mudejarismo". Si no el principal sí de valor primordial. Despojemos a las torres aragonesas de su densa ornamentación exterior, entonces desde el punto de vista técnico no habría manera de relacionarlas por ejemplo con la Giralda, nos faltarían esenciales matices de cronologización que añadir al macho hueco con habitaciones visto y analizado por primera vez por Iñiguez Almech (15). Es por lo que interesa estudiar más a fondo la ornamentación. Desde que los omeyas en la Córdoba del siglo VIII-IX sacan a la luz de la calle la decoración de la Puerta de San Esteban de la mezquita aljama de Córdoba, algo después los aglabíes hacen lo mismo en el siglo IX con la enriquecida portada de la mezquita de las Tres Puertas de Qayrawan, precisamente financiada o fundada por un hispanomusulmán, pasando por el alminar de la gran mezquita de Sfax o el de la Qal'a de los Bannu Hammad, las puertas monumentales almohades de Rabat, escaparates de ornamentación geométrica, floral y epigráfica, los



A la derecha, la torre de Utebo, tres cuerpos con remate de almenillas. A la izquierda torre de la cabecera, Catedral de Palermo, tres cuerpos decorados, el último con remate de arquillos de medio punto entrelazados con crestería encima



dos augustos alminares de las mezquitas de la Kutubiyya y de Hasan de Rabat más la Giralda, en los que los unitarios se desquitan de la austeridad confesada en el interior de sus mezquitas plagando estos portavoces del Islam de soberbios ventanajes nunca antes conseguidos con tanto acierto, hasta las torres mudéjares aragonesas existe en un renglón seguido una apoteosis de la decoración monumental de la cuenca del Mediterráneo

alimentada por común savia árabe o hispanomusulmana solamente equiparable a los exteriores de los monumentos sículo-normandos de Palermo y alrededores. Por separado semejantes comportamientos artísticos del Islam ciertamente se dieron a veces con los mismos materiales –el ladrillo o el adobe- en Egipto e Irán, dinastías samanidas y gaznavidas, e incluso cabría mencionar la arquitectura beréber del Atlas con sus frontispicios de tierra y adobe repletos de temas geométricos equiparables a los de Aragón, como los de ladrillo de la arquitectura del sur Túnez, con Tozer como ejemplo. Con todo ello descubrimos que los árabes cultivaron un lenguaje artístico arcaico y de ambiguo crono de amplia y fácil expansión por todo el Mediterráneo, en el que incluimos Aragón, último y glorioso eslabón de esta larga singladura que se prolonga hasta el siglo XVII.

Historiadores del arte, en sus estudios bibliográficos sobre teoría del mudéjar y de lo árabe parecen empeñados en minimizar lo geométrico, el lazo, la lacería, el lenguaje artístico de milenios del arte árabe y el mudéjar, porque les aburre, por lo que pongo por caso: quitemos de la toda la Alhambra su ornamentación, geométrica y floral, para contento de quienes sólo ven en ella fascinación o aburrimiento, para otros simbología que nadie hasta ahora ha demostrado, ni en Oriente ni en occidente. Quieren pasar muy por encima de libros como *El arte hispanomusulmán en su decoración floral y el arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, por aburridos o complicados, no han comprendido el puesto que les corresponde en la Historia del Arte, de interés científico para otros, e incluso se les tachan de inútiles, una tela de araña, algo muy propio de historiadores no especialistas, precisamente ambas obras fueron consentidas, amparadas y elogiadas a plena luz por Angulo Iñiguez y H. Terrasse y la crítica internacional las

ha admitido desde hace muchos años. Todo esto viene a cuento porque en las torres aragonesas está muy presente la lacería, en ladrillo. Por ejemplo, Gonzalo Borrás dice así en uno de sus alegatos de 1990: “historiadores del arte atrapados inútilmente en la tela de araña de lo ornamental”. Pero más adelante (1995) parece rectificar y dice: “en el arte mudéjar ha pervivido el factor fundamental del arte islámico: lo decorativo” y cita aquellas dos obras (16).

Este historiador del arte, especializado en el mudejarismo aragonés, traza con mano más segura las siguientes líneas básicas del mudéjar aragonés. “No se utiliza el ladrillo solamente con función constructiva sino con

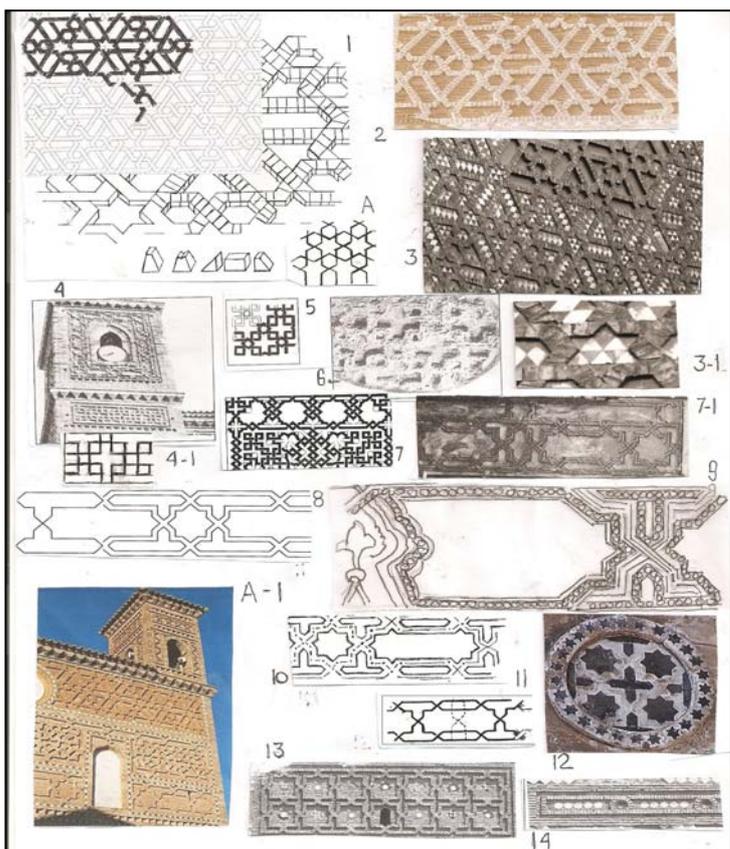
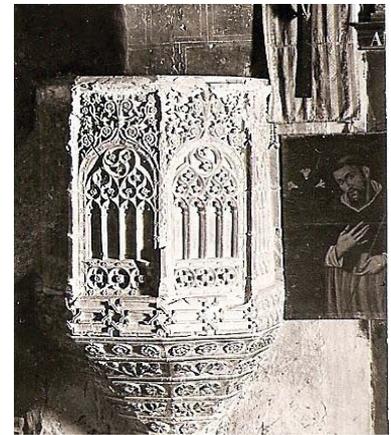


Figura 41. Lazos de 6 y otros temas geométricos en Aragón

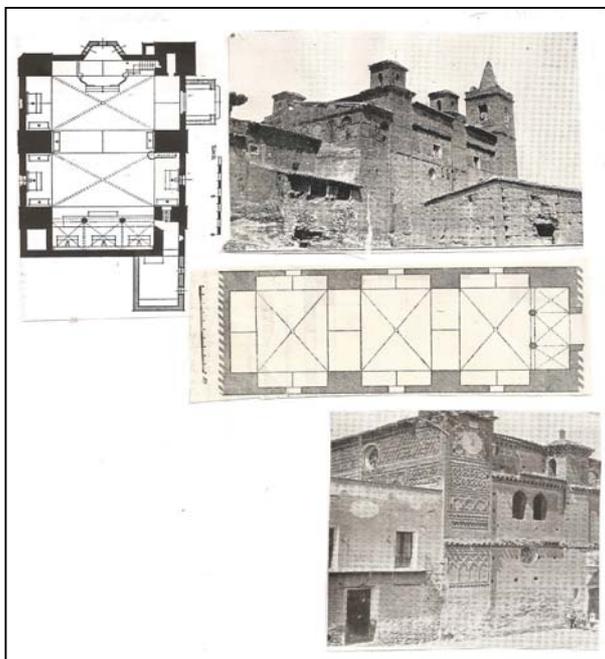
función ornamental por lo que la aparición de este material comporta asimismo la aparición de ritmos compositivos y series ornamentales que se adscriben a la tradición islámica” (17). “La aportación islámica al arte mudéjar tampoco se reduce exclusivamente a lo ornamental, sino que se extiende considerablemente a los elementos estructurales” dando el nombre de Francisco Iñiguez como iniciador de la tesis de las dos torres en una con escalera intermedia y habitaciones en el macho central derivadas de la Giralda. Siempre se ha subrayado en este sentido el alminar sevillano cuando los alminares de Hasan de Rabat y de la Kutubiyya, con las mismas características, influyeron también poderosamente en nuestro mudéjar, religioso y palatino. En Aragón siempre la estructura de las dos torres dada en torres grandes cuadradas u octogonales: torres de San Martín y el Salvador de Teruel, la Magdalena y San Pablo de Zaragoza, Santa María de Ateca, la de Tauste y la de Alagón. Lo que no acabamos de entender es esta frase de Borrás, si es que la hemos leído bien: “la Aljafería, foco creador y difusión de la arquitectura mudéjar aragonesa” (18)



Dos ejemplos de cartelas inéditas La Seo de Zaragoza y Santa Justa y Rufina de Maluenda

Lazos de 6 y otros (figuras 41, 42)

El exterior de la Seo de Zaragoza luce espléndida decoración de ladrillo (1) (2) (3) que en su desarrollo dibuja hexágonos entrelazados, siguiendo pautas marcadas ya en Madinat al-Zahra (A), de la que deriva trama de yeso de ventana de la torre de San Miguel de Zaragoza (figura 42-1), y en el arte almorávide, reiterado el mismo esquema en la torre de la iglesia de Tobed (2) (A-1) y figura 41-1, 2. Esta lacería quedan muy cerca de estas otras de sistema hexagonal que ilustran nuestra figura 42: 2, de solería de la Capilla Real de Palermo; 3, trazas de ventanas mudéjares de la Aljafería, lazos de 6 dentro de compartimientos hexagonales que debieron llegar de Egipto pues L. Golvin rescató una celosía muy parecida de la mezquita de Ibn Tulun (3-1) (19). También de Palermo es el lazo de 6 que adorna los ábsides de la catedral (B). De la mezquita cairota de Al-Azhar es la celosía (4); 5, disco de Konia, Asia Menor, adornando el exterior de una madraza del siglo XIII publicada por Talbot Rice (20). De la mezquita Sayyidi Abu-l- Hasan la celosía de yeso (6) (21) que nos lleva a los discos con temas geométricos de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (7) (8). El lazo de 6 de la Seo hasta el presente el más original de cuantos esquemas de la misma serie se han dado del arte árabe y el mudéjar



Volviendo a la figura 41, la torre de Torralba de Ribota (4) y figura 41-1, 1, enseña dos temas geométricos interesantes, debajo de la primera cornisa lacería sencilla formada por unidades de cinco cuadrillos enlazados

Figura 41-1. Iglesias de Torralba de Ribota y de Tobed

(4-1) relacionados con zócalos almohades aparecidos en el Alcázar de Sevilla (7) (22) y otros semejante segovianos del siglo XIII (5). El más remoto precedente de este tema lo encontramos en piedras aprovechadas en la cara exterior de una puerta de la alcazaba de Susa (6) publicada por Lézine (23). En las paredes del cuerpo superior de la torre una ventana tiene por marco cenefas anchas con cartelas (8) reiteradas en la torre de Tobed y en la de Terrer, semejantes a las que decoran las mezquitas almohades del Norte de África (7-1, de la mezquita del Tinmall), otros ejemplos en el arte nazarí, la Casa de Girones de Granada (10) o en (11) cartela tipo almohade del Norte de África traspasado a la Sevilla mudéjar (24). El (9) con influencia hispana localizado en el techo de la catedral de Cefalú, Sicilia (25). Otro de los temas geométricos repetido en las torres aragonesas es la malla clásica de serie de estrellas de ocho puntas (13) con exquisita representación en las torres turolenses de San Martín y El Salvador en las que se deja ver la orla o cinta con mudos (14). El primero es un tema ya presente en Madinat al-Zahra donde a su vez aparece por primera vez el lazo de 6. Del exterior de la catedral de Palermo es el disco (12), la misma trama con que fue adornado el techo de la nave central de la Capilla Platina de esa ciudad. Los motivos (1) (2) de la figura 42 corresponden a la pared de la Parroquieta de la Seo entre cuyos motivos geométrico se intercalaron diversas piezas cerámicas procedentes sin duda de Sevilla, si bien a los efectos estéticos habría que considerar la encendida policromía del exterior de la catedral de Palermo con multiforme motivos de taracea.

En (1) aparece unidad decorativa novedosa, inédita hasta entonces, medallones lobulados como resultado de juntar en sentido vertical dos arcos mixtilíneos de las mallas de tsebqas, constatado en otras torres de la región.

Figura 42. El lazo de 6 de la Seo de Zaragoza, 1, 2, y paralelos

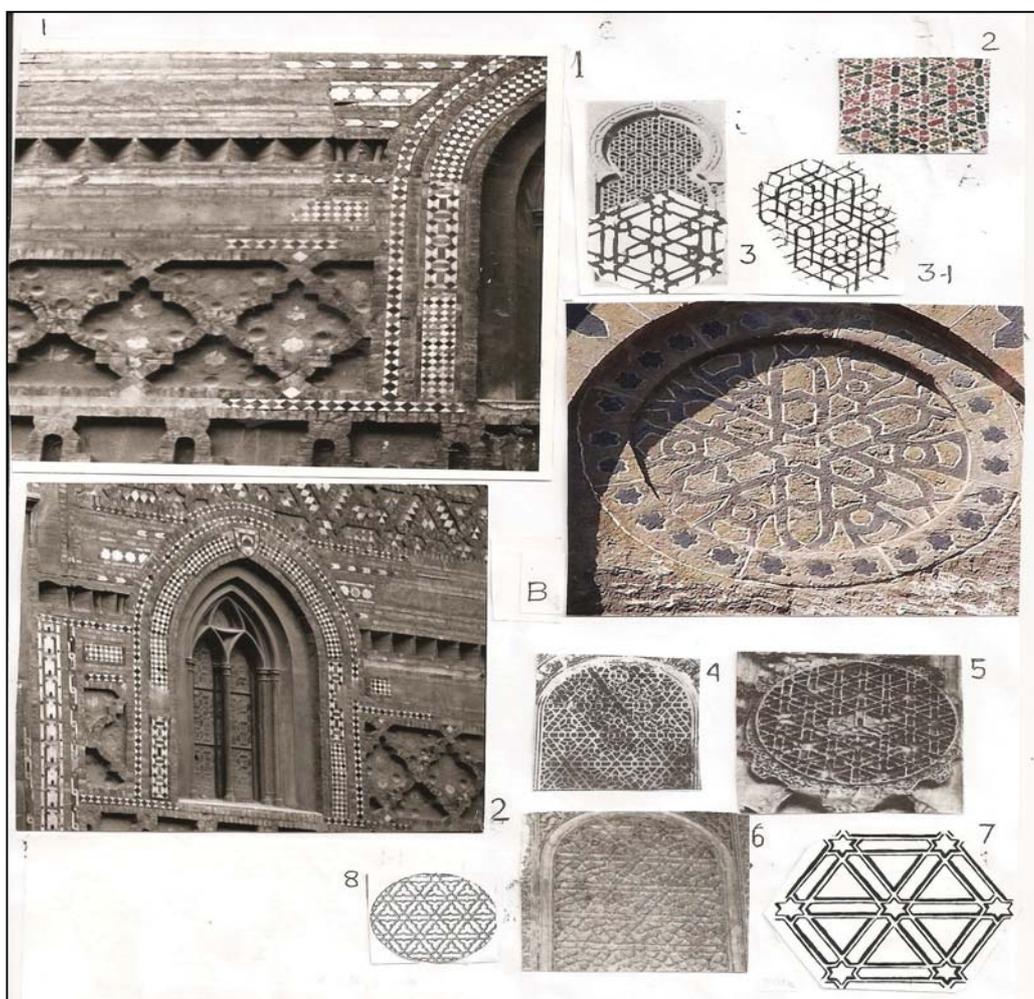
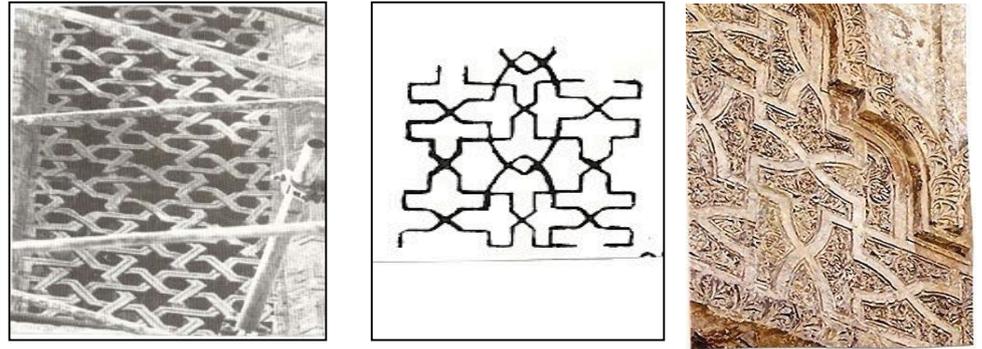


Figura 42-1. Decoración de celosías aragonesas de trazas islámicas . A, de San Miguel de Zaragoza, tipo califal; B, de celosía de Santas Justa y Rufina de Maluenda, básicamente el mismo esquema de C, yesería hispanomusulmana del palacio la Cuba de Palermo, también representado el esquema en el alminar de la Kutubiyya



Lazos de 8 (figuras 43, 44, 45, 45-1, 45-2 y 46)

El lazo de 8 tipo celosía de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (A) reiterado a partir de la sinagoga de santa María la Blanca de Toledo (B) (C-1) en lo mudéjar y en el alminar de San Juan de Granada (2) (2- 1) esta vez de ladrillo, al igual que el dibujo (C) de muro de la musalla de Mançura de Tremecén, sin duda la composición de ladrillo con lazo de 8 más espectacular del norte de África (26). El (1) y el (4) de la pared de la capilla de San Miguel de la Seo. También lo recoge la torre de la iglesia de Santa María

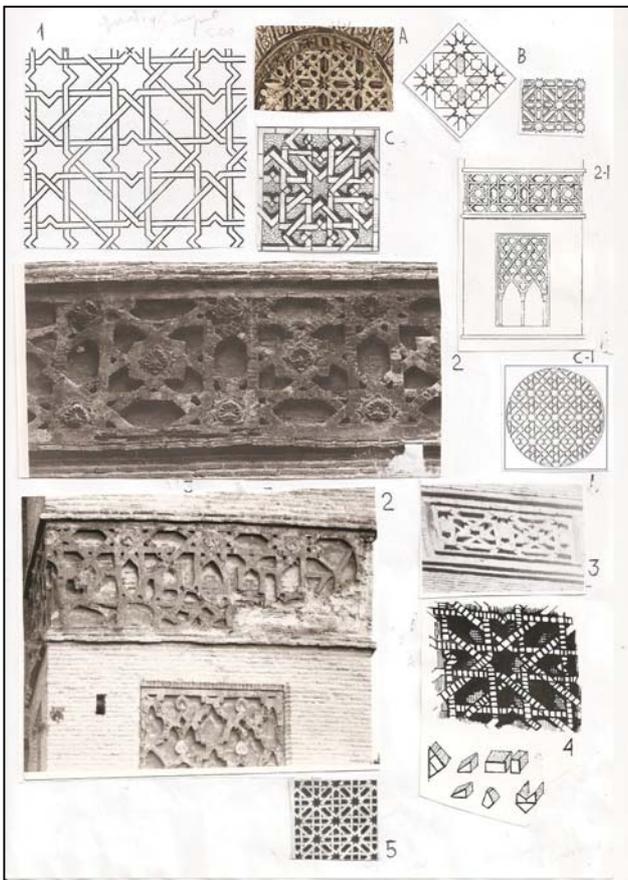


Figura 43. El lazo de 8 en el mudéjar aragonés, 1, 3, 4, 5

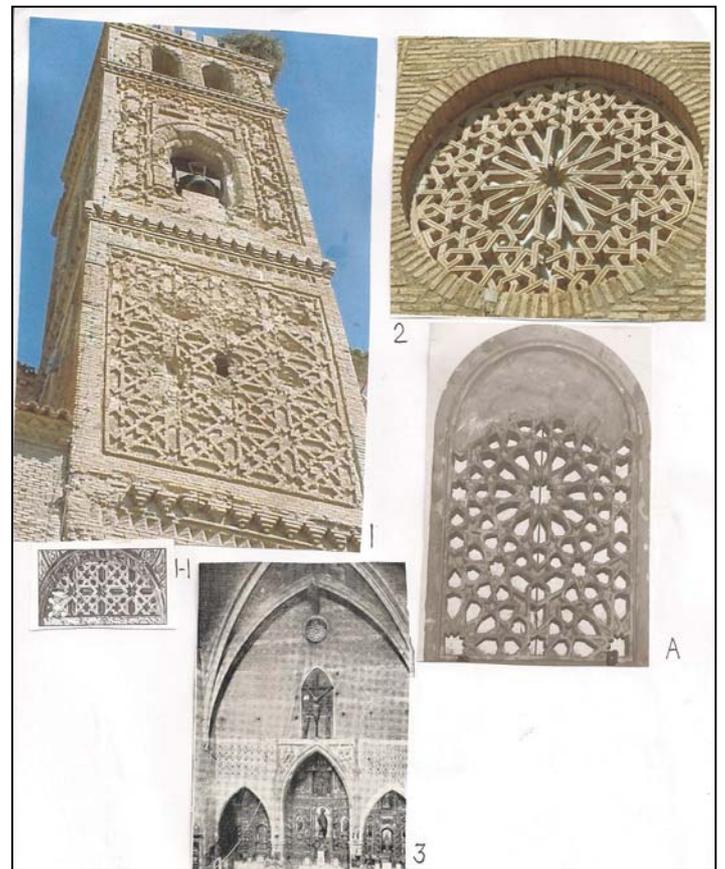


Figura 44. Lazo de 8 de Quinto (1) y celosía con lazo de 12 (2)

de Calatayud (3). En yeso se localiza en ventana de la iglesia de la Virgen de Tobed, muy empleado en puertas de palacios mudéjares de Toledo. El (5) de celosía de yeso del claustro de Santa María de Calatayud.

De bellissimo efecto por inédito resulta la pared de la torre de la iglesia de Quinto (figura 44, 1) como decíamos lejano descendiente de la celosía cordobesa (1-1); algo parecido en una de las fachada del Monasterio de Jerónimos de Guadalupe (Cáceres) con amplios paños de lazos de 12 y de 8 (figura 45-1, 1). Otra interesante trama es el lazo de 12

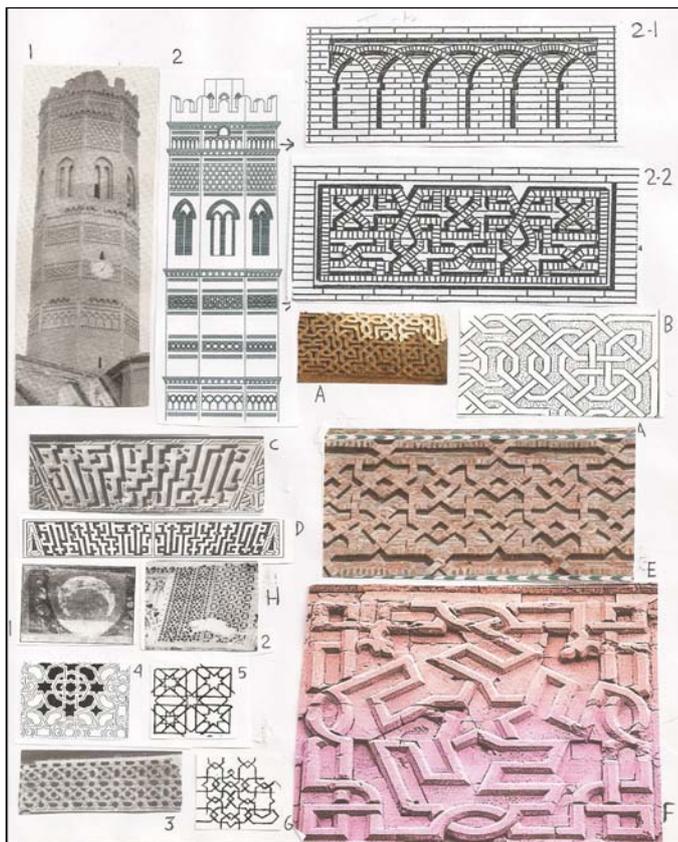


Figura 45. La torre de Tauste, 1, 2, 2-1, 2-2, y Tobed, 4

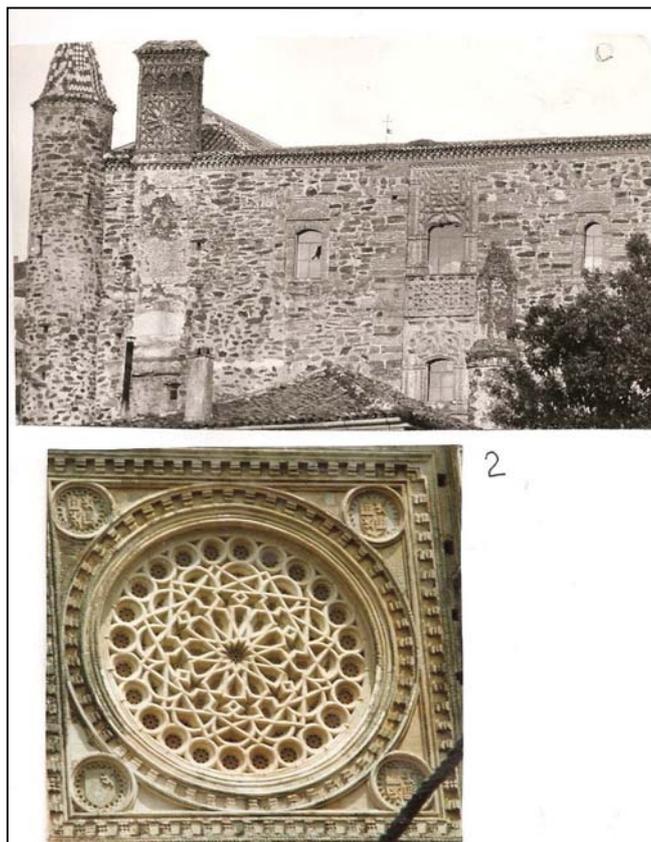


Figura 45-1. Decoración mudéjar del Monasterio de Guadalupe en estuco y ladrillo: lazos de 8 y de 12

rodeado de doce lacillos de 6 de óculo de la iglesia de Torralba de Ribota (2) (3) que se puede comparar con lazo de 12 rodeado por lazos de 8 de una celosía del Museo Arqueológico Provincial de Granada (A), también con los rosetones del Monasterio de Guadalupe (figura 45-1, 2). La bellissima torre octogonal de Tauste, con alzado y dibujos de Miguel de Salas (27) nos depara un tema de lacería muy original (figura 45, 1, 2). En primer lugar interesa la torre por llevar arcos de medio punto entrelazados en la cumbre (2-1), modalidad que ya relacionamos con alminares. El tema en cuestión es el (2-2) instalado hacia el tercio de la torre, ininteligible la composición que ha llevado a algunos estudiosos a interpretarla como misteriosa inscripción árabe de caracteres cúficos. Para nosotros se trata de composición alambicada del tipo de la usadas en el recinto de la Alhambra (A) (B) que a decir verdad distancian de la bella inscripción cúfica (C) del Maristán de Granada de Muhammad V, con el lema “sólo Dios es vencedor”, reiterado en la parte superior de la gran portada del palacio mudéjar de

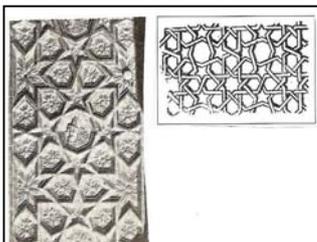
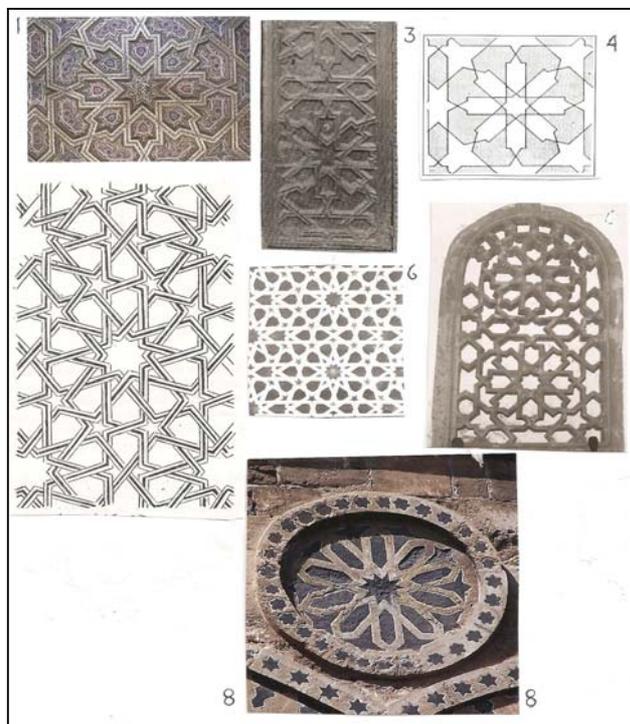
Pedro I en el Alcázar de Sevilla (D). La composición de Tauste por decir algo más de ella podría compararse con temas enrevesados ciertamente árabes, por ejemplo un cuadrado de la madraza Hasán de El Cairo (F). Otra composición original es la de la torre de Tobed (E) formada a base de hexágonos trabados por nudos en posición horizontal y vertical, tema reiterado en yeserías de la Casa Luna de Daroca (H, 2, 6) así como en yesería toledana del palacio mudéjar de Tordesillas; en esa casa de Daroca se repite la composición ya vista de lazos de 8 (H, 3, 5), además de (H-4) muy propio de la Granada nazarí que pasa mudéjar sevillano (28).

Figura 45-2. Ventana de San Miguel, Zaragoza



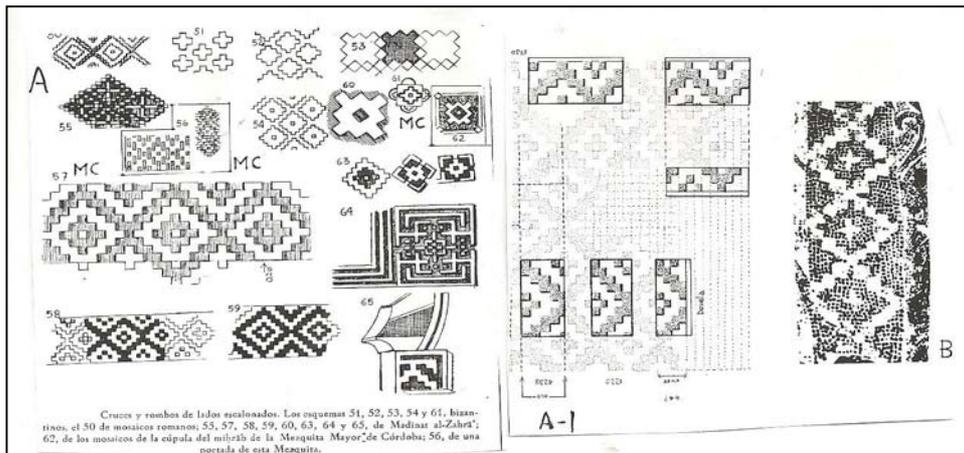
En la figura 45-2 una ventana de San Miguel de Zaragoza en proceso de restauración con trama sencilla de lazos de 6 y el tímpano ocupado por rosetón estrellados de seis rombos dentro de medallón de seis lóbulos, tema del que volveremos a hablar más adelante; respecto al esquema (2) adjunto lo vemos en zócalos cerámicos del Baño Real de la Alhambra. Ausentándonos de las torres, de iglesias mudéjares avanzadas en fecha destacan en madera por ejemplo las puertas del coro de la Seo (figura 46, 3) con lazos de 6 de zafates harpados derivados de la cerámica (4) y celosías (7) de la Granada nazarí, también presentes en techos mudéjares toledanos (1), de la Sala Capitular de la Catedral Primada. En una bóveda de capilla de la iglesia de Caspe trama de lazos de 10 derivados de la lacería nazarí y mudéjar castellano (5) (6). Del exterior de la catedral de Palermo es el disco con lazo de 10 (8).

Figura 46.. Lazos de 8 y 10. Puerta Coro de la Seo de Zaragoza, 3, reiterado en puerta de palacio de Tudela; techo Sala Capitular de la catedral de Toledo, 1; cerámica de la Alhambra, 4; celosía del Museo Arqueológico de Granada, 7; lazos de 10 de Granada, 5, 6; ábsides de la catedral de Palermo, 8



Puerta del coro de la Seo de Zaragoza. Lazo de 8 con octógonos; 2, de las Huelgas de Buirgos, s. XIII; en Oriente a partir del siglo XII-XIII

La decoración en ladrillo resaltado de rombos de lados escalonados en Aragón (figuras 47, 48 y 49)



Orígenes en Bizancio y en el Califato de Córdoba, A; de dovelas de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra, A-1; rombos de mosaicos de la bóveda central de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba, B, según G. Marçais.

Tal vez sea el ornamento más generalizado en el mudéjar aragonés sin parangones a la vista hispánicos por lo que procede señalar orígenes por vía de ensayo en otras latitudes. Sabido es que el ladrillo jugó un importante papel en las construcciones árabes iraníes e iraquíes de las que mostramos breves esquemas de ladrillo (figura 47, A) (29) El propio uso del ladrillo en distintas y distantes regiones islámicas produjo tipos o ritmos compositivos decorativos muy paralelos o semejantes. Dentro del Islam occidental Susa o Qayrawan presumen de tipos de rombos de lados escalonados; de la primera ciudad el oratorio del ribat (1); (2) de puerta ya del siglo XIII de la Gran Mezquita de Qayrawan

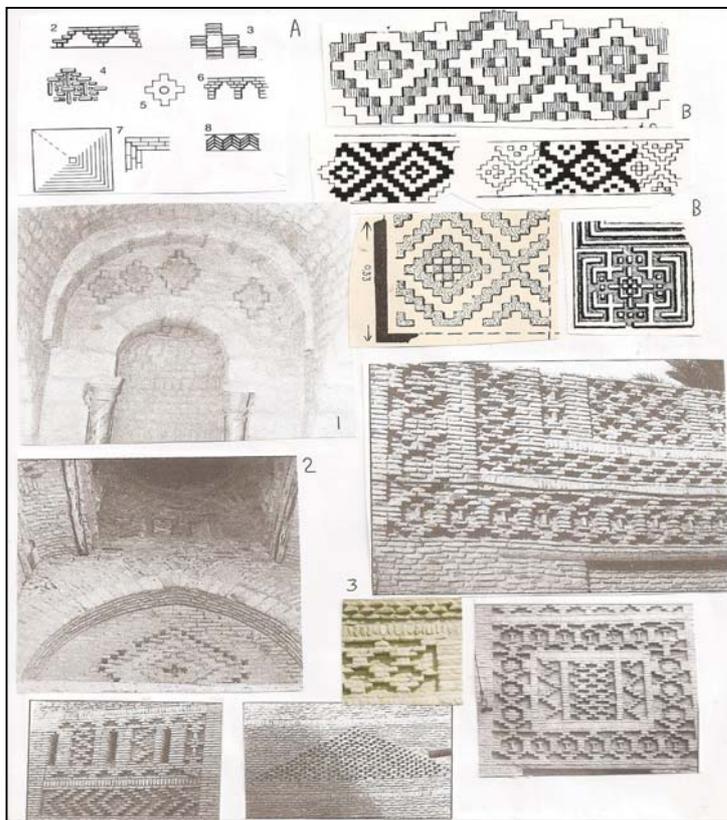


Figura 47. Rombos de lados escalonados. Estudio general

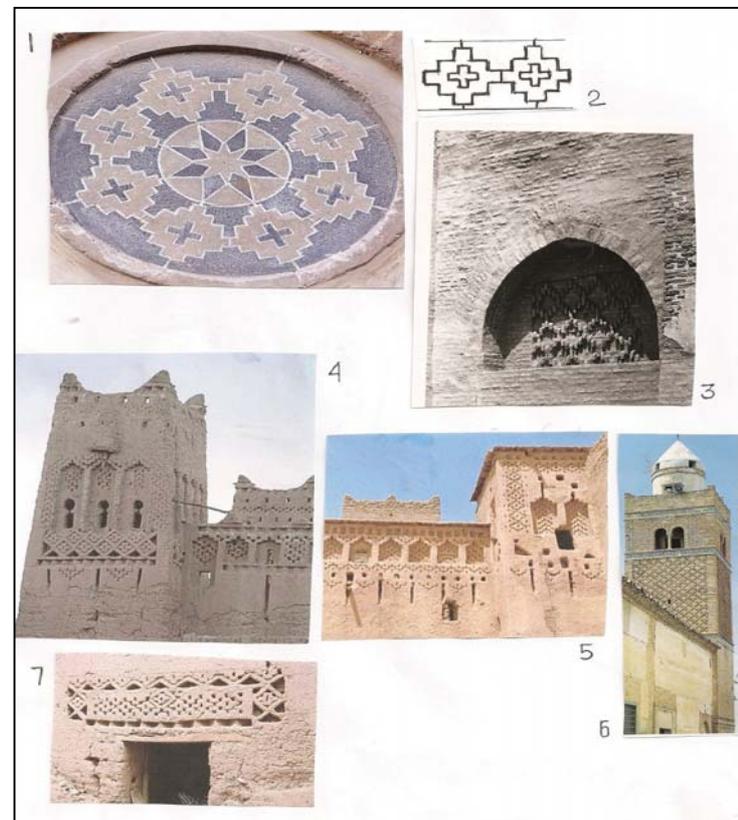


Figura 48. Rombos de lados escalonados

a la que pertenece también la fotografía (3) de la figura 48. Y tunecinos concretamente de edificios de Tozer son las muestras de (3) en este caso prácticamente hermanadas con las composiciones aragonesas que mostramos a continuación y las de construcciones beréberes marroquíes del Atlas (figura 48, 4, 5, 7). Un simulacro de la tsebqa mudéjar de Aragón en tierras tunecinas puede ser uno de los alminares tardíos de Testour, erigido por moriscos probablemente aragoneses (6). En los tiempos preislámicos el arte bizantino hace gala de los rombos escalonados en mosaicos de las iglesias y palacios, tipos instalados en los discos que adornan los ábsides de las catedrales de Palermo (figura 48, 1, 2). Pero es en Madinat al-Zahra, palacios y mezquita aljama, donde tiene un lugar preferente la decoración que nos ocupa, lo mismo en piedra que en barro cocido (figura 47, B) (30), decoración de resalto, como en Aragón, que pasa a los arcos de las portadas exteriores de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X y a la clave y gallones de mosaicos tipo bizantino de la cúpula de delante del *mihrab* de la misma mezquita.

En la figura 49 los tipos de rombos más representativos del mudéjar aragonés, algunos de ellos dibujados por Francisco Iñiguez Almech, sin que la localización en una otra iglesia o torre afecte en algo a la cronología de los mismos. Lo único importante en ello es que las torres que presumen ser las más antiguas no enseñan el rombo escalonado:

Belmonte, Santiago y Santo Domingo, solo insinuado en el ventanal superior, de Daroca, también en la torre de Ateca. Completamente limpias de rombos las torres de Santa María, San Martín y El Salvador de Teruel. Tamaña restricción de esta figura decorativa parece ser síntoma de mayor antigüedad: las tres principales de Teruel, Ateca, Santo Domingo y Santiago de Daroca y Belmonte.

Las más tardías con uso indiscriminado del motivo el cual al parecer pasa a sustituir la tsebqa de arcos mixtilíneos almohade en las torres de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, Peñaflor y Utebo. La composición (15) de la torre de Navarrete, la (19) de la Magdalena de Tarazona.

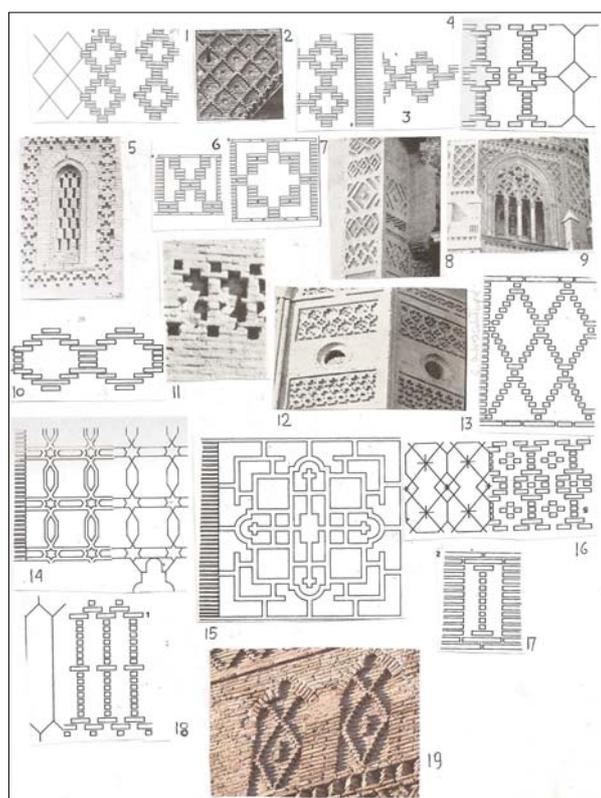


Figura 49. Rombos de lados escalonados en Aragón

El arco mixtilíneo y la tsebqa sobrepuesta en el mudéjar aragonés (figuras 50, 51, 52)

Del arco mixtilíneo ya nos ocupamos en páginas anteriores tras de su paso por la Aljafería verdaderamente entronizado con los almohades básicamente en sus alminares

Giralda , el (5) de la Kutubiyya y el (6) de Archez que en lo mudéjar equivale al (1), de las torres de San Martín y de El Salvador, la tsebqa siempre de trazos rectilíneos de gran perfección si cabe con virtuosismo no superado por la Giralda. No se da en Aragón las dos cabezas de la tsebqa malagueña (6). En la parte inferior de la figura los dibujos (5) y (7) representan el prototipo que nos ocupa. El segundo tipo de tsebqa es la que introduce abuso de trazos curvos, como la de la Torre de San Martín de Teruel (1) de la figura 51, de acuerdo con el esquema almohade (7) de la figura anterior y (A) de la presente figura, correspondiente al alminar de Rabat. Sin duda el más generalizado es el prototipo primero de San Martín según se presenta en el muro exterior de la Seo de Zaragoza (2). El segundo de San Martín se repite en la torre de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (7-1) (8) en el que figura también el prototipo primero. Ambos esquemas terminan desvirtuándose como lo prueban las torres de Pañaflores (6) y de Utebo (7). En la decoración esgrafiada el rombo del prototipo primero se independiza al añadirse un semicírculo por cada costado que se entrelaza con los dos rombos contiguos, tal es el ejemplo de la iglesia de Cervera de la Cañada (3) (figura 52, 1), reiterado en la capilla del Santo Sepulcro del Convento de Canonisa de Zaragoza (figura 52, 3). A semejante modalidad la denominamos prototipo tercero, y un cuarto en la capilla mudéjar de la Aljafería (2) en el que los rombos se entrelazan siguiendo el método tradicional de entrelazar arcos de herradura o de medio punto. En la misma figura se ofrecen los precedentes andaluces y norteafricanos de la decoración esgrafiada: (4) (5) (6) (7) (8) (9); en el 4 el A-1 tomado de la Qubba almorávide de Barudiyin de Marrakech.

Tipo generalizado de arcos mixtilíneos y tsebqa sobrepuesta de ladrillo. Aragón



La tsebqa en la arquitectura árabe y mudéjar de Andalucía, Castilla y Norte de África (figuras 53, 54, 55, 56)

Por comprobación del origen norteafricano o andaluz de las tramas estudiadas de Aragón, no de la Aljafería, adelantamos los ejemplos más selectos y paralelos del mudéjar andaluz y castellano. Se trata de breves inventarios como material de trabajo recurrente en cualquier momento de duda o situación polémica.

Figura 53. Giralda, 1, 2, 3, 4, 5, 8; un frente del alminar de San Juan de Granada, 6; alminar de Archez, 7, 9, relacionado con la tsebqa del pórtico de la patio almohade del Yeso del Alcázar de Sevilla; alminar almohade de Rabat, 10, 12, 14; alminar de la gran mezquita de Tremecén, 11; alminar de la Kutubiyya (13); de la Torre del Oro de Sevilla, segundo cuerpo (15); de las puertas almohades de Rabat (16); cuerpo superior de la Puerta del Perdón, mezquita aljama almohade de Sevilla (17). El 18 una imitación almohade en el palacio mudéjar de Tordesillas.

Figura 54. Tramas de tsebqa andaluzas

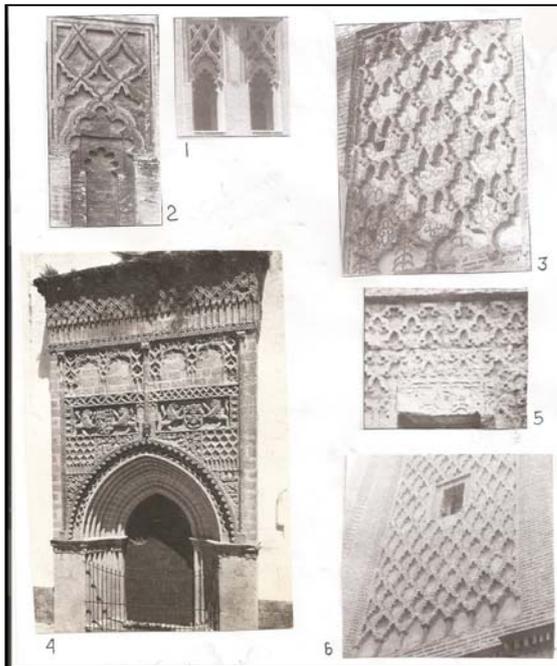


Figura 54. La Giralda, 1; ventana ciega de Santa Catalina de Sevilla, 2; alminar de Archez, 3; portada de Santa María de Sanlúcar, 4; la Rábida de Huelva, 5; iglesia de Santiago de Málaga, 6.

Figura 55. Torre de la iglesia del Omnium Sanctorum de Sevilla, 1; fachada de la iglesia de San Marcos de Sevilla, 2; del registro superior del primer cuerpo de la torre de la misma iglesia, 3; frente principal del alminar de la mezquita de San Juan de Granada, 4; yesería del claustro de san Fernando, las Huelgas de Burgos, 5; testero de la sinagoga de El Tránsito de Toledo, 6; frente de la torre de la iglesia del castillo de Aracena, 7; yesería de la Torre de la Cautiva de la Alhambra, 8; fachada de la Puerta del Novio, iglesia de

Palos (Huelva), 9; yesería del siglo XII-XIII de Onda (Castellón), 10; de fachada de puertas de la Alhambra, decoración cerámica.

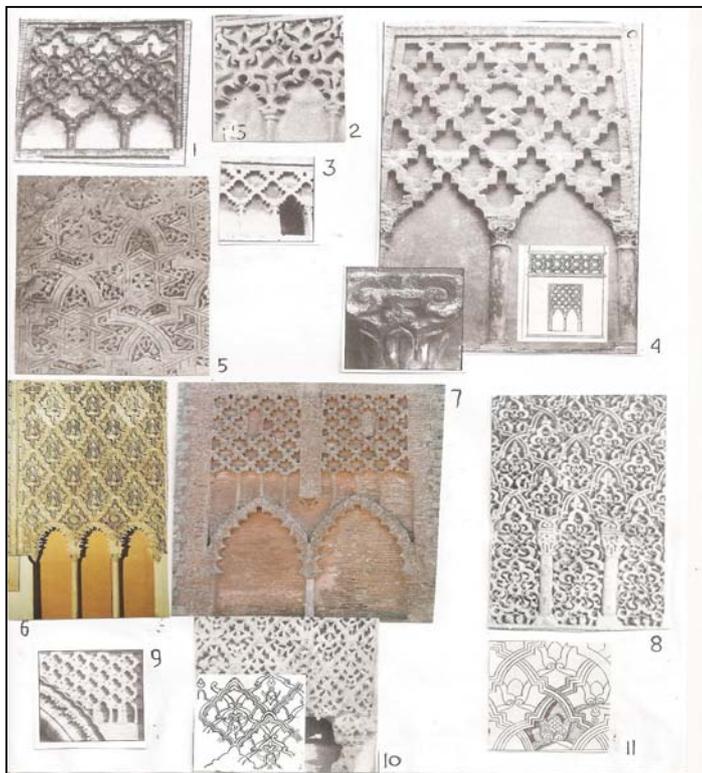


Figura 55. Tsebqa andaluza y otras (5, de las Huelgas de Burgos; 6, sinagoga de El Tránsito de Toledo; 10, de Onda (Castellón))

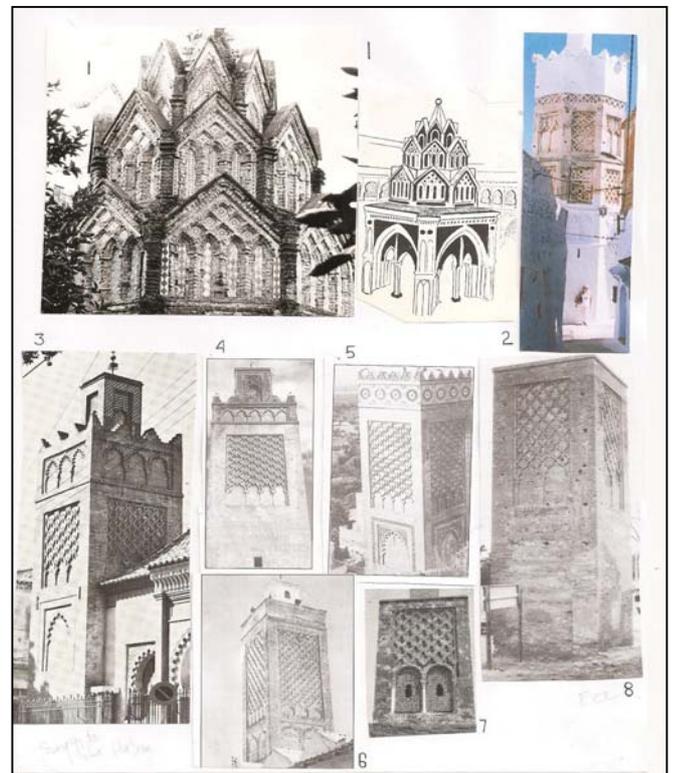
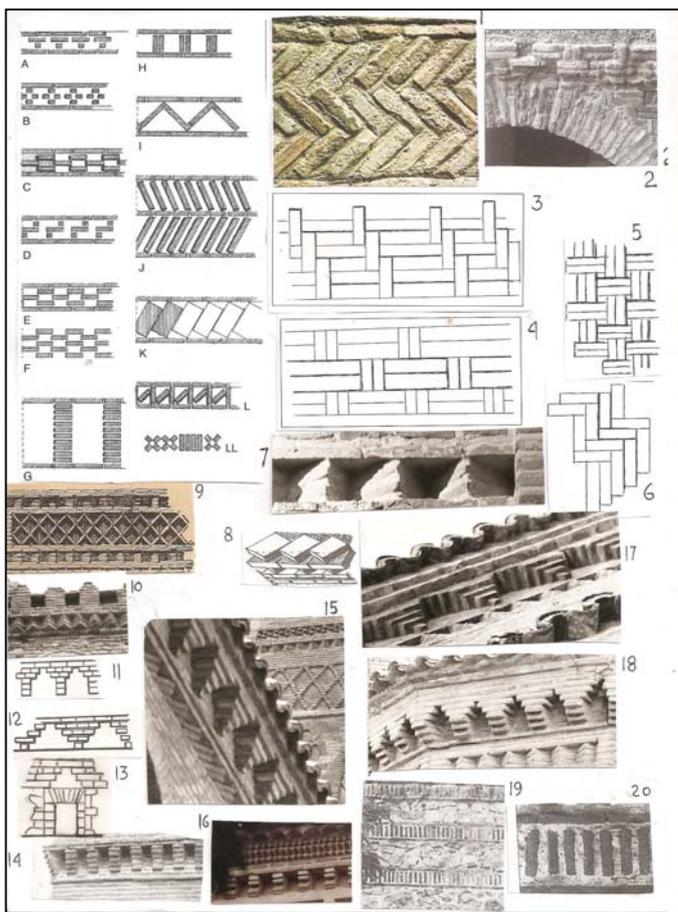


Figura 56. Templete del claustro del Monasterio de Guadalupe, 1; alminar de planta octogonal tardío de Xauen, 2; Alminares argelinos, 3, 4, 5, 6; de Fez, 8; de la Chella de Rabat, 9

Figura 56. Peculiar representación de arquillos con tsebqa del templete del patio, Monasterio de Jerónimos de Guadalupe, 1; torre octogonal tardía de mezquita de Xauen, Marruecos, 2. Alminares de época mariní en el Norte de África: argelinos, mezquita de Sayyida Abu Hasan, 3; gran mezquita de Tremecen, 4, y 5, 6, argelinos (33); alminar de la Chella, Rabat, 7 y alminar de un solo cuerpo de Fez, 8. Respecto a las torres poligonales o de ocho lados tan peculiares en el mudéjar aragonés, aludiendo al alminar de Xauen (2), de época tardía, tal vez se trate de un descendiente de alminares ceutíes que al decir de al-Ansari (s. XIV) eran muy curiosos, aunque sin declarar su forma, afirma H. Terrasse quien agrega que en Tetuán y Tánger el alminar poligonal pudo obedecer a modelo de torre turca impuesto en Argelia del siglo XV al XVII. No hay que olvidar que en Tozer se constata el alminar de ocho lados, arcos de herradura y los rombos de ladrillo resaltado.

Motivos de segundo orden usuales en la arquitectura mudéjar de ladrillo en general (figura 57)



Serie aragonesa, de la A la LL, según Francisco Iñiguez Almech; también aragoneses el spicatum de (1) y las cornisas (15) (17) (18); entretejido de ladrillo de torres y alminares malagueños 3, 4, 5; de bóveda de la Puerta Primitiva de la alcazaba de Málaga, 6; el 2 de puerta del castillo, etapa almohade, de Elche; el 7, 8, de origen bizantino, esquinales o sierras de ladrillo común en lo islámico desde la mezquita toledana del Cristo de la Luz, alminar de Sfax y puertas del siglo XIII del patio de la Gran Mezquita de Qayrawan (10), reiterado en el mudéjar castellano y aragonés; 11, 12, 13, huecos por aproximación de hiladas de ladrillo o de piedra, desde el arte árabe oriental (11) a cornisas o arcos de puertas (12) (13); cornisa de torres toledanas (16); cornisa mudéjares del Monasterio de Guadalupe de Cáceres (16). En muros de mampostería con ladrillo muros (19) (20) de Toledo y Aragón. El motivo rejilla de (9) de la fachada este de la mezquita toledana del Cristo de la Luz.

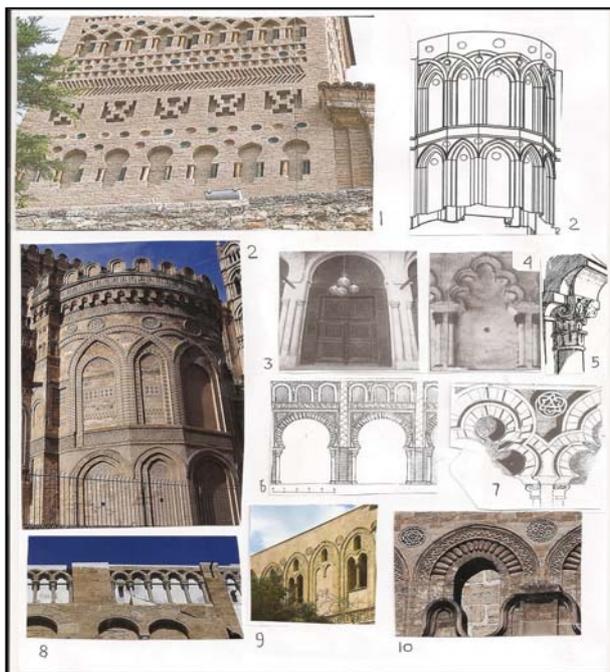
Figura 57. Decoración mudéjar en general

UN PARENTESIS PARA LA DECORACIÓN MONUMENTAL SÍCULO-NORMANDA DE PALERMO (figuras 58, 59, 60)

Relacionar los distintos subestilos árabes de la cuenca del Mediterráneo es un paso fundamental para comprender cada uno de ellos. El mudéjar aragonés tal como lo

venimos planteando, tan pleno de personalidad en su aspecto ornamental, si creo que con acierto lo hemos relacionado con lo almohade vía alminares de la Kutubiyya, Hasan de Rabat y la Giralda cuyos lujosos atributos decorativos caen más del lado aljafereño y almorávide que de los unitarios, no está demás abrir una puerta a la arquitectura y decoración del arte sículo-normando del siglo XII anclado en Palermo y sus alrededores (34). Es un arte que atesora, al igual que nuestro mudéjar, con plena consciencia su pasado árabe multiforme aliado al legado local de Bizancio, de manera que de ello naturalmente debía surgir una faceta artística muy semejante a la que estamos viviendo en Aragón: arquitectura local cristiana revestida cara al exterior con un vistoso o espectacular festival ornamental básicamente de herencia árabe en la que está presente el arte hispanomusulmán junto a los estilos ziríes y hammadíes del siglo XI de Túnez y Argelia, además de resonancias cairotas. De esta manera Aragón y Palermo se nos antoja próximos, en principio de estéticas muy afines, teniéndose en cuenta que artistas hispanomusulmanes de la órbita de la Giralda y de los alminares de Rabat y Marrakech acudieron a decorar el palacio de la Zisa y de la Cuba, tan plenas de mocárabes, los mismos que por obra de almorávides y almohades fueron instalados en las mezquitas de Sevilla y Fez y las de aquellas otras dos ciudades. Anteriormente, Ruggero II, rey cristiano pionero de la estética sículo-normanda, una de las estancias de su Palacio Real de Palermo se cubrió con techo plano hispano-musulmán certificada esta identidad con gran acierto por Gómez-Moreno (35). El exterior de ábside triple de la catedral de Palermo enseña muy en primer término nuestros arcos de medio punto entrelazados punteados de discos aquí y allá con estricta ordenanza islámica, el contenido de los mismos todo un rosario de lazos prototipos hispanos o de origen bizantino que hemos procurado ir enseñando en páginas anteriores de este artículo.

Como punto de partida de mudejarismos, el hispano y el siciliano, surgen tras estas fechas de conquista cristiana: 1074 en Palermo, 1085 en Toledo, 1118 en Zaragoza, 1248 en Sevilla. Entre el arte árabe pasado y el de nuevo cuño transcurre por lo menos una centuria, tiempo de tierra de nadie en el que seguirían activas mezquitas y alminares para la población sometida, otras aprovechadas para el culto cristiano. En España, como paréntesis, todo el siglo XII para Toledo y Zaragoza con la connotación de que en esta, como en Palermo, las iglesias y torres surgen sin saberse prácticamente nada de qué forma eran las mezquitas y alminares de la dominación islámica, ¿se erigen aquéllas por arte de encantamiento? ¿eran todas las mezquitas y alminares árabes de piedra o de ladrillo en Zaragoza? Ahora se sabe que el alminar de la mezquita aljama de esta ciudad era de piedra, al viejo estilo califal, de no más 20 metros de altura, ridícula dimensión al lado de las torres mudéjares; ¿existía una arquitectura árabe de ladrillo? En Palermo nada de nada para la dominación árabe, como si en Zaragoza y Palermo un cataclismo hubiera segado la arquitectura anterior a la conquista que los vencedores bien se encargan de imitar en la medida que lo permiten los materiales nobles o menos nobles. Hacemos bien de acudir a lugares modestos de población para ver de qué materiales estarían hechos los santuarios islámicos, porque parece evidente que, como ocurrió en Sevilla y en Toledo, la arquitectura ladrillera del Ebro se viera precedida de la árabe local del mismo material. Las torres de ladrillo de Ateca y Belmonte con pinta de alminares serían buenos ejemplos de esta tesis pese a que sus caracteres arquitectónicos o estructurales y decoración acusan la influencia almohade, si, pero ¿y el ladrillo tan



rotundamente entronizado en ellas y en las siguientes?. Huimos de Palermo para instalarnos en lugares provincianos de la Sicilia, por ejemplo Mili S. Pietro, Itàla y Forza d'Agró, con iglesias de ladrillo y arcos de medio punto entrelazados de irrenunciables facturas hispanomusulmanas (figura 59, 6). J. Peña y J. L. Corral siguen admitiendo o proponiendo la existencia de arquitectura islámica de ladrillo (35 bis). Nada concreto hasta hoy.

El binomio Aragón- Palermo se puede discutir delante de las tres figuras que vienen a continuación.:

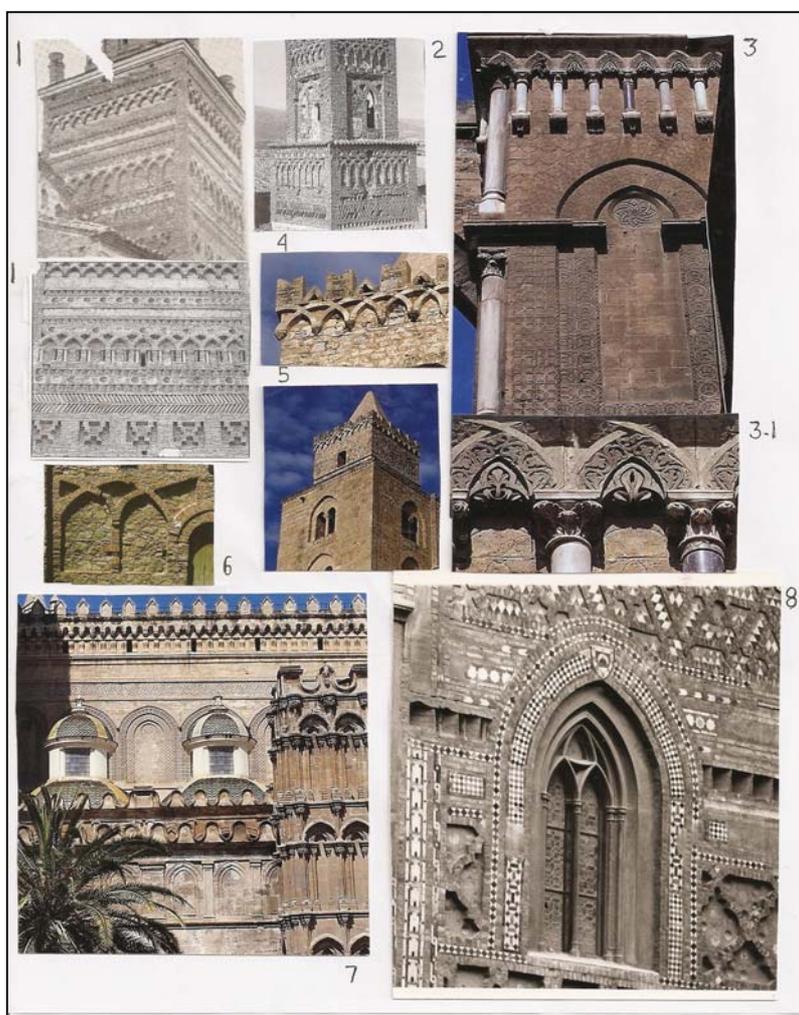
Figura 58. 1, un aspecto de la torre de Ateca, parte superior del primer cuerpo: registro de arcos de herradura con columnillas adosadas, discos cerámicos multicolor en las enjutas y otra hilera de los mismos encima. Entre esta parte y la superior median cinco unidades decorativas tendentes a dibujar rombos de lados escalonados, arriba el spicatum clásico, doble faja de sierra con otra hilada de discos y registro de arcos ligeramente apuntados entrelazados con pilares de apoyo y dos columnillas adjuntadas por cada arco. Visto en conjunto resulta un hermoso tapiz multicolor, comparable con el (2) del ábside central de la catedral de Palermo, no importa que los materiales sean diferentes, el paralelismo resulta bastante acertado. El hispanismo de los arcos entrelazados de excesiva reiteración lo mismo en Aragón que en Palermo, Cefalú y Monreale. Los pilares con columnillas adosadas de Ateca nos llevan al patio de la mezquita de Sfax (3), falsa tribuna de la sinagoga toledana de Santa María la blanca (4), arcos cordobeses del siglo XII con discos en las enjutas (7), columnas adosadas a pilares en la mezquita de Tinmall (5) y en la nave central de la iglesia mudéjar de San Román de Toledo (6), al exterior en alto arcos entrelazados de la catedral de Cefalú (8), en el Seminario de la catedral de Monreale (9) arcos de dos escalas con los discos de las enjutas, discos con decoración geométrica, reiterado en el frente sur de la catedral de Palermo (10). No pecamos por exceso si comparamos las escenas profanas de la techumbre de la nave central de Santa María de Teruel estudiadas o investigadas por Joaquín Yarza Luaces (36) con la festividad realmente báquica de las pinturas que luce la techumbre de la nave central de la Capilla Palatina de Palermo, contradiciéndose con los Pantocrátor representados con solemnidad e hieratismo en los mosaicos del crucero y presbiterio del santuario. En la figura 58-1, mucha atención con los discos a la altura de las enjutas de la mezquita de Sidi Ali Ammar (s. X) (1) (28), decorados con temas geométricos que nos trasladan nuevamente a lo ábsides de la catedral palermitana, sus



Figura 58-1. Portada de la mezquita de Sidi Ali Ammar, Susa, 1; discos de las catedrales de Monreale y Palermo, 2

discos con decoración multiforme tipo árabe, bizantino e incluso de la Antigüedad (2). Según Sanmiguel, los discos o platos cerámicos de la torre de Ateca llevaban decoraciones (37).

Figura 59. Reunidas las estampas de las torres de Ateca (1) y de Belmonte (2), siempre ricas por no decir eruditas, en el exorno aunque discretas y un tono indigenista con amago de bereber en el spicatum y paredes inclinadas; la estampa de alminar en sus cuerpos de plantas decreciente, como en la catedral de Cefalú (5), el remate más superior de arquillos entrelazados (4). Palermo además de sus ábsides deja lucir los arcos entrelazados al término del primer cuerpo de las torres de los pies de la catedral (3) (3-1) (figura 60, 3), sus columnas esquineras provenientes de Túnez y de Sfax árabes. Arcos entrelazados esta vez de ladrillo en iglesias provincianas de la isla (6).

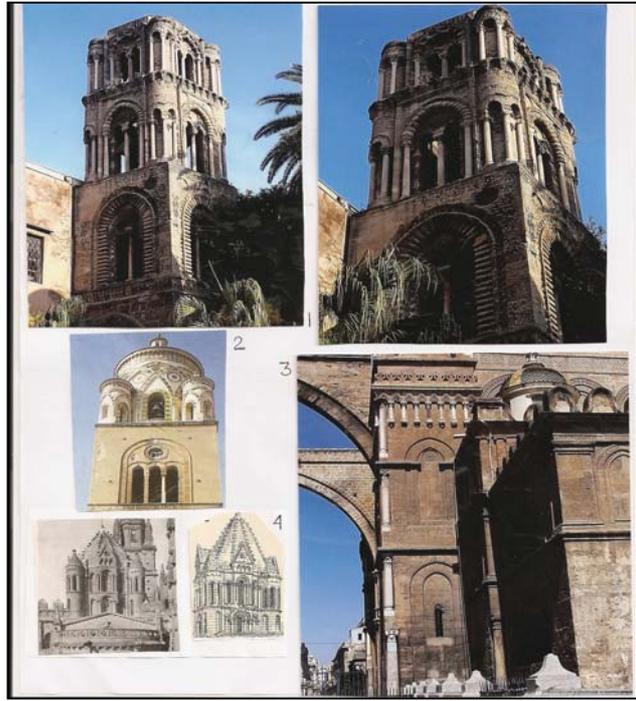


La riqueza tan explotada en Aragón de la que como resumen damos la ventana de la Seo de Zaragoza (8), verdaderamente cercana a la fachada sur (7) de la catedral palermitana; lo que es cerámica en Zaragoza en Palermo son incrustaciones bícromas de motivos geométricos, especie de maquetería de taracea.

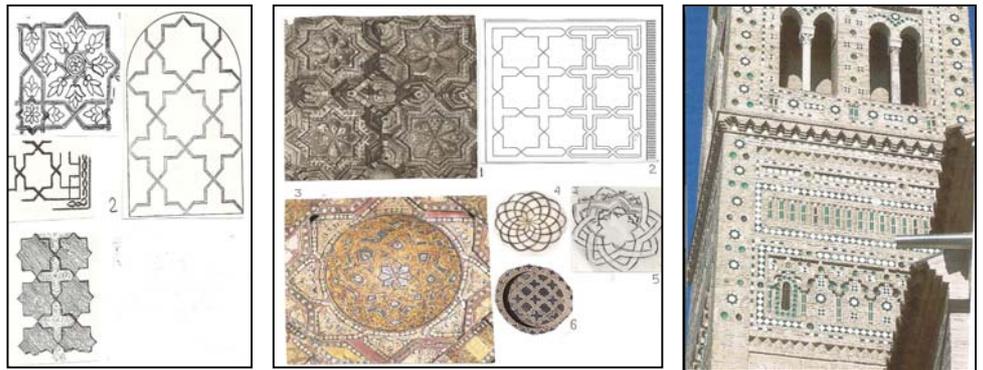
Figura 60. No por casualidad Lamperez, Gómez-Moreno y Torres Balbás (38) se fijaron en los cimborrios salmantinos y zamoranos del siglo XII avanzado (4) con sus cuatro torrecillas en las esquinas, inspirados para unos en torres bizantinas como la de la “Martorana” de Palermo (1) y la de la catedral de Amalfi (2). En la primera se deja notar claramente estructura de superposición de dos cuerpos de diferente base y morfología, lo de los dos cuerpos ya apreciado en Monreale y Cefalú, y lo de morfologías superpuestas muy propio del mudéjar aragonés de la última etapa.

Figura 59. Estéticas y decorados paralelos. Torres de Ateca y Belmonte, 1, 2; de la catedral de Cefalú, 4, 5; catedral de Palermo, 3, 3-1, 7; arcos entrelazados de ladrillo de iglesia siciliana, 6; fachada sur, catedral de Palermo; 8, ventana de la Seo de Zaragoza

Figura 60. Teoría de las torres de Palermo, “Martorana” (1) y Amalfi (2) y los cimborrios de las catedrales de Salamanca y Zamora (4)



España y Palermo. Tramas de estrellas. A, 1, Madinat al-Zahra; 2, mezquita cairota de al-Hakim; 3, pintura de la Alhambra; 4, de la Qal'a argelina. B, 1, techo nave central, Capilla Palatina de Palermo; 2, torres aragonesas; 3, medallón del mismo techo con lazo hispánico, 4, de la mezquita aljama de Córdoba, 5, almohade de Granada y Córdoba; 6, de los ábsides, catedral de Palermo. C, paralelo de estética de la torre de la Magdalena de Zaragoza y fachadas de Palermo.



APÉNDICE. LA DECORACIÓN GEOMÉTRICA DE DISCOS U OCULOS EN LAS YESERÍAS ARAGONESA.

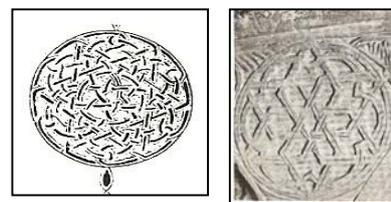
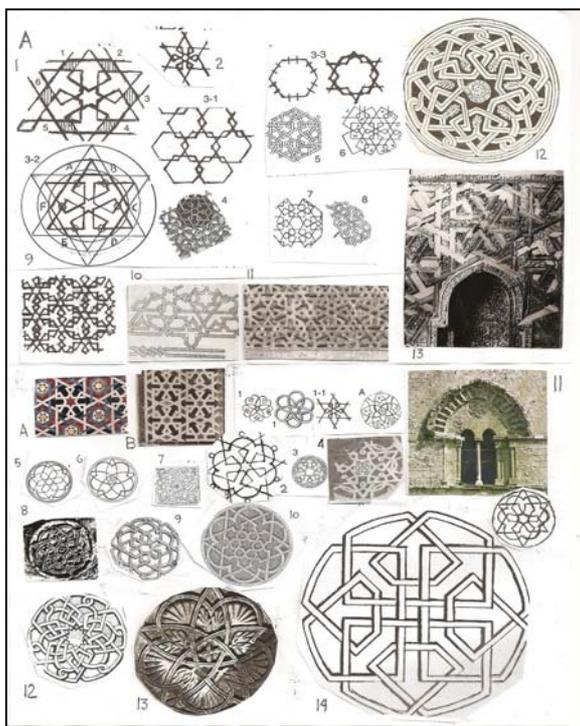


En nuestro criterio este tipo de decoración, discos decorados, se inicia en Susa y en las estampas vistas y otras del Palermo del siglo XII, de seguido la sinagoga toledana de Santa María la Blanca. Pero antes analizamos el techo del Palacio Real de Palermo de Ruggero II (figura 61, A) en el que Gómez-Moreno vio decoración y facturas hispanomusulmanas del siglo XII. La madera enseña un lazo de 8 repetido con los zafates romboidales de trazado irregular que nacen de estrella de ocho puntas, también descrito como estrella de ocho puntas rodeada de ocho cuadrados, básicamente el módulo o prototipo es el (2), que por cierto no es ajeno del mudéjar de ladrillo aragonés (1). En España la

Figura 61. Geometría decorativa de techo del Palacio Real de Palermo, A; teoría de evolución de un tipo de lazo de 8 presente en el mudéjar de ladrillo aragonés (1)

figura está muy extendida: piedra cementerio árabe de Ronda (3) (39), yeserías de la mezquita de Taza (4) y de la Casa Girones de Granada (6) (7) (40), zócalos mudéjares segovianos (7) y en la misma Palermo disco de los ábsides de la catedral (8) y pinturas de los techos de la Capilla Palatina (8-1). En el discurso que acuñamos de las dos figuras siguientes, se verá que el módulo que nos entretiene llegaría de Oriente, efectivamente en la bóveda de la tumba del sultán Sangar en Merv, Irán, restos del interior de la bóveda han permitido restituir composición geométrica análoga a la que estudiamos (9), sección de Pugachenkova, según John D. Hoag (41).

Figura 62. Nacimiento y evolución de rueda de 8 con rombos irregulares



Adicional de la figura 62. 1, disco en metal oriental, s. XIII, según Talbot Rice; 2, estampa real del disco 5 de Tudela, parte inferior de la figura 62

Pero por lo que afecta más a Aragón el prototipo que más nos interesa es el (2) de la figura 62, con lazo de seis rombillos irregulares cuyos primeros ejemplos vía almorávide llegarían a al-Andalus de Oriente. Su formación lo explican los dibujos 1, 3-1, 3-2 para desembocar en el prototipo 4, de yeserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos, reiterado en

disco de la sinagoga de Santa María la Blanca. Son orientales los esquemas 3-3, 5, 6, 7, 8, de Siria, Península de Anatolia y Egipto (42). Creswell localiza el mihrab de madera 13 en la mezquita caiota de Sita Nefisa (1138) (43); también se localiza en la cerámica siro-mesopotámica del siglo XIV (Sauvaget) (44). De al-Andalus son las composiciones 9 y 10, almorávides de Marrakech y de zócalos de El Castillejo de Murcia, luego el 4 de las Huelgas de Burgos y el 11, de casa del siglo XII-XIII en el convento de Santa Clara de Toledo (45). Pero ciertamente a tales esquemas se adelantan los del arco del *mihrab* de la mezquita zaragozana de Maleján (2) de los dibujos de la mitad inferior de la figura, el lazo dibujado dentro de medallón lobulado de seis lóbulos (46) reiterado en el convento de Santo Domingo de Zaragoza y en el (12) del margen superior, de de Santa Tecla de Cervera de la Cañada que tiene originalidad siete en lugar de seis rombillos irregulares.

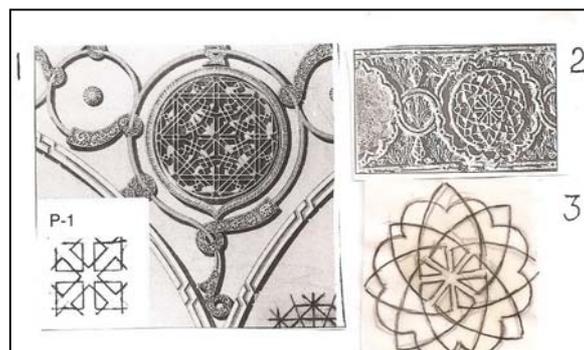


Figura 62-1. discos decorativos toledanos. 1, 2, sinagogas de Santa María la Blanca y de El Tránsito; 3, Convento Concepción Francisca

También son mudéjares de Aragón el (3) y el (4) de los discos de la mitad inferior de la figura, reiterado en la tapa de la arqueta del Museo Diocesano de Vich, tema oriental al parecer fechado entre el siglo IX y el XI por G. Migeon a la vista de un plato de plata de Bulgaria (47). El (A) y el (B) de cerámica tardía, de Palermo y Sevilla respectivamente. Nueva serie de discos con lazos de seis zafates normales inscritos en medallón lobulado son los que vienen a continuación, dibujos de la parte inferior de la figura. De la anaquelaría de la catedral de Tudela el (5) (13) y el (6), en parte relacionados con el (7) del minbar de la mezquita de Argel, según G. Marçais. Tal vez el modelo más remoto de esta serie sea el (8) de piedra del Fustat de El Cairo publicado por Creswell (48) que curiosamente se va con el esquema (11) de ventana de la torre de la Catedral de Erice (Sicilia). Muy hermano de estos medallones el (9) del Monasterio de Córcoles (Guadalajara), también el (12) y el (14) los tres en piedra (49), siguiéndoles de cerca el (10) zaragozano dibujado por Galiay Sarañana (50), el (13) es de la anaquelaría de la catedral de Tudela muy en la línea de los dos de (1) de la Aljafería. L. Golvin publico hace años el disquillo de estuco (A) encontrado en la Qal'a de los Bannu8 Hammad (51). En la figura 62-1 discos toledanos, el (1) es de la sinagoga de Santa María la Blanca, el (2) de la sinagoga de El Tránsito, el (3) de yesería del convento de la Concepción Francisca.

En la figura 63 ejemplares muestras de piezas de lazos de seis rombos esta vez de trazado regular es decir cuatro lados iguales en que terminan los picos de estrella de seis puntas los que guíndonos por la celosía (D) de la Aljafería (52) seguido del (E) de la

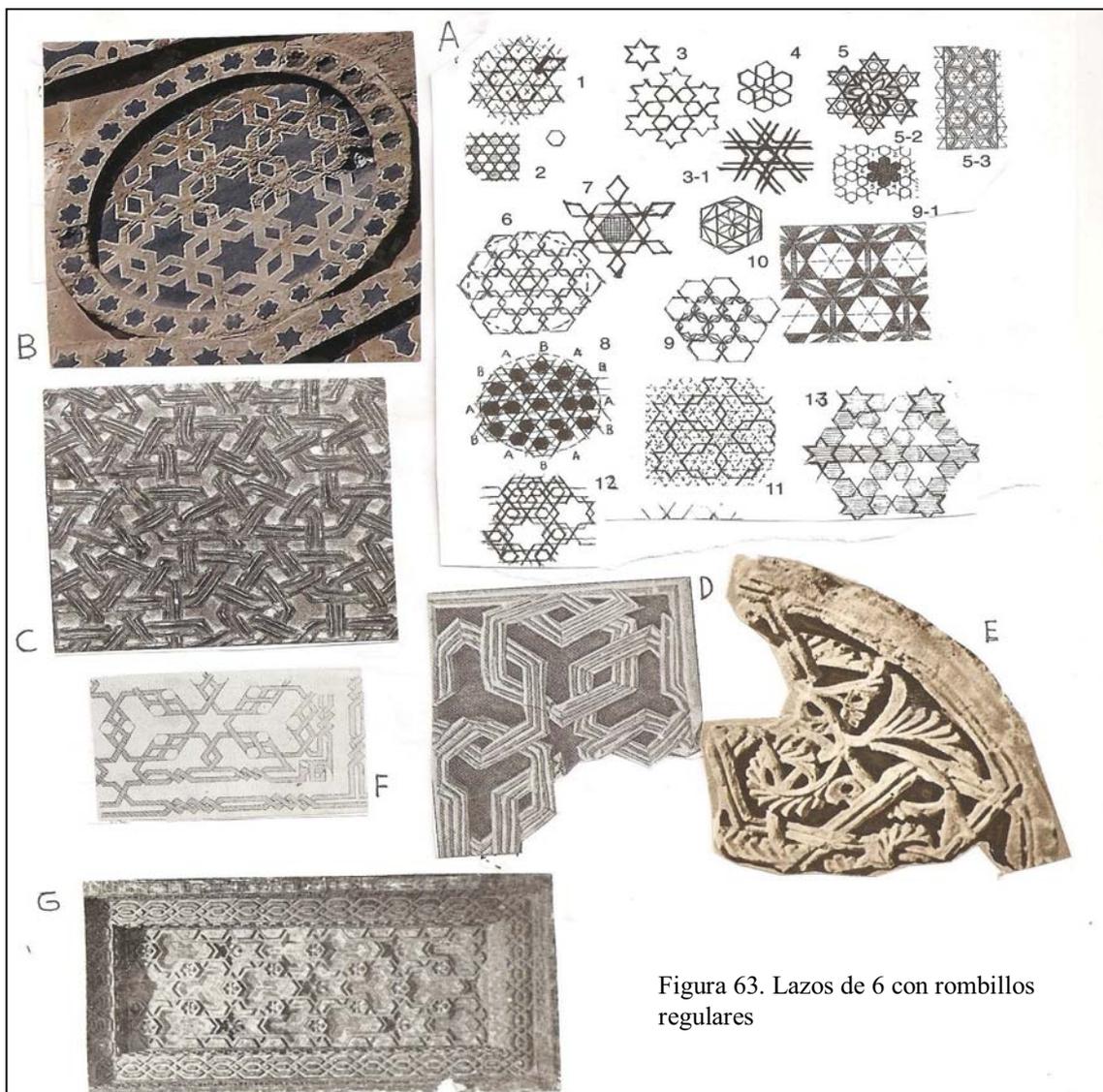
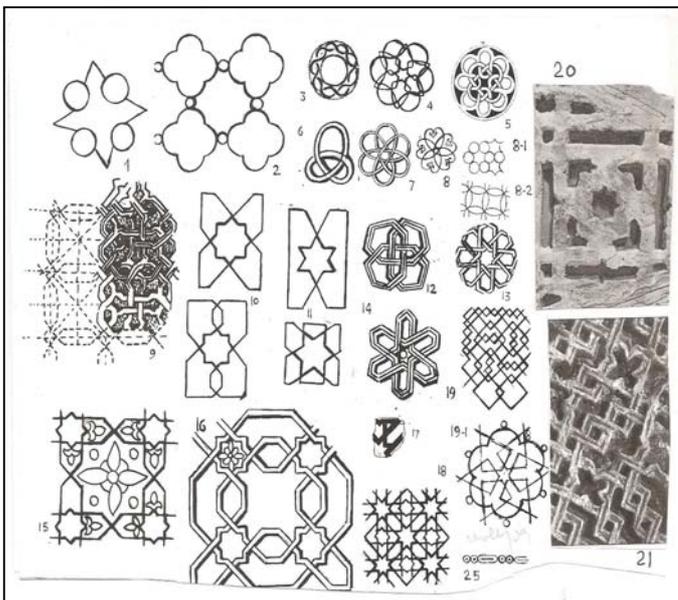


Figura 63. Lazos de 6 con rombillos regulares

alcazaba de Málaga (53) terminan formando hexágonos entrelazados. En semejante composición aunque no pasa al mudéjar aragonés nos explayamos por la importancia que tiene en otros mudejarismos. Tal vez por sucesor del (D) y del (E) figure el zócalo almorávide (F) de El Castillejo de Murcia (54), en Toledo excelente composición de madera plana existente ahora en el castillo del los Duques de Arión de Malpica de Tajo Toledo) (C) (11) (55). En trabajo nuestro muy anterior sobre lacería hispanomusulmana de la serie hexagonal nos ocupamos del origen de estas singulares composiciones que hacíamos arrancar de mosaicos de la Antigüedad y de Bizancio, concretamente tramas (6) y (8) del yacimiento arqueológico de Elche, además de otros del Norte de Africa y Oriente (56); el (9-1) publicado por Creswell de la Domus Augustana de Roma (57). El (7) derivando del (6) al igual que la trama (9); de Itálica el (10). De semejantes esquemas provienen por eliminación de rombos los lacillos (1) (2) (3) (4) (5, del techo de la mezquita aljama de Córdoba) (5-2, de piedras de Madinat al-Zahra); el (5-3) de la mezquita cairota de Ibn Tulun, según Creswell (58); en la misma una celosía (12). En definitiva los derivados (3) (4) y (13) muy al uso en los monumentos mudéjares; los aragoneses ciertamente los recogen como se ha visto en Tobed y en la Seo, otros ejemplos en yeso de celosía de San Miguel de Zaragoza y capilla de la iglesia de Alagón y en madera puerta de la ex catedral de Roda de Isábena y la de la iglesia de Tamarite de Litera. El tipo de trama (11) (D) con variables lo recoge uno de los techos del Monasterio de Sigüenza (G). Nosotros hemos querido subrayar de manera especial el disco (B) de los ábsides de la catedral de Palermo casando con los esquemas (6) (8) y (9-1) de la Antigüedad, sin duda derivado de Bizancio o de composiciones similares árabes de los tiempos clásicos por nosotros desconocidas.



Otros temas geométricos árabes aragoneses los constatamos en la figura 64, la mayoría entresacados de la Aljafería. Los esquemas (16) y (17) vienen del castillo de Balaguer (Lérida), según Ewert (48). El último quizá pudiera darnos la trama (18) de la mezquita aljama de Córdoba. El (20) yeso calado, tal vez de bóveda, anunciando la plementería calada de la cúpula nervada de delante del mihrab de la mezquita. Interesante es la trama (19) (21) derivada de Madinat al-Zahra.

Figura 64. Decoración de la Aljafería; 15, 16, del castillo de Balaguer; 19-1 de Maleján

A MODO DE CONCLUSIÓN

Este estudio de la decoración de yeserías, incluidos los óculos y discos de tímpanos de arcos de las iglesias, nos deja el mensaje de que en el yeso o estuco cristalizó un arte islámico más puro que el de ladrillo de las torres entre otras razones porque este material deja marginada la curva y la contracurva, tímidamente apuntada en la Giralda, sin duda por motivos técnicos. Después de todo la aventura de reanimar el multiforme

exorno del legado islámico en los paramentos exteriores de ladrillo conllevaba escalonadas limitaciones a la vez que obligadas uniformidades, también transgresiones ciertamente enriquecedoras de todo tipo: la múltiple y festiva originalidad del fachado de barro cocido aragonés sin otro parangón local que el de la Aljafería vista por dentro y en sus proximidades aparte de la Sevilla almohade los espectaculares exteriores de la arquitectura sículo-normanda de Palermo que en este aspecto se nos adelantan . En realidad es una aventura que viene dada por los almohades, la Giralda por escenario, pero el trazado de lazos de 6, el de la Seo y de Tobeá, que nos llega como el más original de Occidente, y de 8 y otras enseñanzas geométricas en los muros exteriores fue algo insólito en esta parte del Mediterráneo, quitando Palermo, un “mea culpa” inconcebible en Toledo y Sevilla, sólo por la vía islámica a veces consentido en alminares norteafricanos iluminados por la Giralda, y el caso de puerta de la musalla de Mançura de Tremecen estudiada por Marçais y Lézine (59). Tal vez la ventana ricamente revestida con adornos califales del alminar de la aljama de Zaragoza ahora aparecida sea indicio de que engalanar exteriores no era privativo en los siglos IX y X tan sólo de las portadas de la mezquita aljama metropolitana. Como quiera que fuere la torre islámica de la aljama del Ebro se sitúa a la cabeza de las mudéjares revestidas de galas excesivas. Respecto a Oriente el uso del ladrillo crudo o esmaltado ciertamente llevó a realizaciones a veces en contadas ocasiones paralelas a las aragonesas, ponemos por caso el Gumbad-i de Kabul, Irán, de la mitad del siglo XII, con lazos al exterior usando ladrillos esmaltados al decir de Goddard como modo de hacer más visibles los temas epigráficos, ciertamente ausentes en todo el mudéjar aragonés, toledano y sevillano. En esta dirección por qué no confesar que las piezas cerámicas incrustadas en los fachados aragoneses (la Magdalena, la Seo o torres turolenses) suenan a caprichosas nostalgias de quita y pon de lejanas tierras medidas también en la aventura de obtener con el ladrillo a la vez estructura arquitectónica y decoración. Los yesos del mudéjar aragonés entroncan ciertamente con la Aljafería, Maleján y yesos del castillo de Balaguer, arte taifal que dejó ya abiertas puertas a estilos de otras cunas de Oriente y norteafricana, discos o medallones con lacillos de 6 y círculos lobulados con nudos, tal vez llegados de Oriente vía de la cerámica estampillada u otras artes menores, incluidas las inscripciones de caracteres floridos y letras largas entrelazadas propias de Qayrawan, o el arco mixtilíneo adelantándose a almorávides y almohades. ¿Significa esto último que el arco mixtilíneo de las torres aragonesas es más pro Aljafería que pro almohade? Ciertamente en este estudio no hemos sabido resolver este enigma, porque a decir verdad el arco mixtilíneo limpio o exento, decorativo o funcional, tipo Aljafería, no lo hemos visto, sí arcos de esa naturaleza aliados a la tsebqa, composición por tanto de descendencia almohade. Sí creemos que el registro de arcos de medio punto entrelazados por remate del primer cuerpo de las torres del Ebro, tan insistentemente representado, se debió dar en los alminares de la población árabe, incluido el de la mezquita aljama de la capital. No hay que olvidar que en modestos alminares argelinos muy arcaicos a los que alude Golvin tal registro era una realidad en la cumbre del primer cuerpo, tal vez por remedo de los arcos entrelazados del palacio de Ziri en Achir (figura 33, 2). Y otro tema no abordado por inexistente en Aragón es el de torres alminares de un solo cuerpo, dejando a los almuédanos aupados en la terraza del mismo, a la intemperie. Tesis al parecer respaldada por el alminar sevillano de Cuatrohabel del ribat de Tit, en el Magreb más casos de Fez y otras poblaciones. No deja de ser interesante como indicio el que alminares norteafricanos ostente un segundo cuerpo añadido de fechas muy tardías o de nuestro tiempo, caso de alminares de mezquitas moriscas de Testour, también el alminar de la Chella de Rabat. No consta que el *mihrab*-alminar de la mezquita de Tinmall tuviera pabellón de almuédano. Aunque se

ha insistido mucho en que los cristianos sustituyeron este pabellón por el cuerpo de las campanas que se ve hoy no hay certeza plena de ello sobre todo para los alminares pequeños cuyos lados a veces se nos queda entre dos y tres metros; si a su altura la damos cuatro veces ese guarismo obtendríamos de 12 a 15 metros, $\frac{1}{4}$, sobrándonos el segundo cuerpo.

Por lo demás cabría aplicar al mudéjar de ladrillo aragonés el mote de “arte nostálgico”, un tanto indigenista o bereberizado, del pasado arte hispanomusulmán, ¿dónde están los arcos de herradura puros o el alfiz de la Aljafería y de Malejan?. No obstante, arte mudéjar por el que aún corre o se deja sentir aquella misma savia islámica que alimentó al arte hispanomusulmán y al mudéjar en las más tempranas fechas de éste, el de Toledo y el andaluz en general. De otro lado, como instrumento reanimador de explicación del mudéjar del Ebro, en lugar de ausentarnos hasta las lejanas tierras del Irán, su plena cocción mudéjar se debe relacionar con referentes de arte más próximo, el sículo-normando de Palermo: arte árabe de importación interpretado y consentido por reyes cristianos arabizados en hábitos, costumbres e incluso la lengua. En esta misma página personal nuestra de Internet trataremos el tema *Arquitectura y decoración del Islam occidental. España y Palermo* dividido en cinco capítulos a publicar a continuación del presente artículo. En la siguiente y última ilustración (figura 65) damos un resumen o conclusión del tema bíforas de la Giralda con discos cerámicos, los discos decorativos del arte palermitano y la cerámica monumental del mudéjar aragonés.

Remitimos al lector a las siguientes figuras de este trabajo. Parte primera, figuras 12, (A-1), 13 (10), 13-1, 14 (8); segunda parte, figuras 38 (9) (10), 33 (12) (13), 41 (9), 42

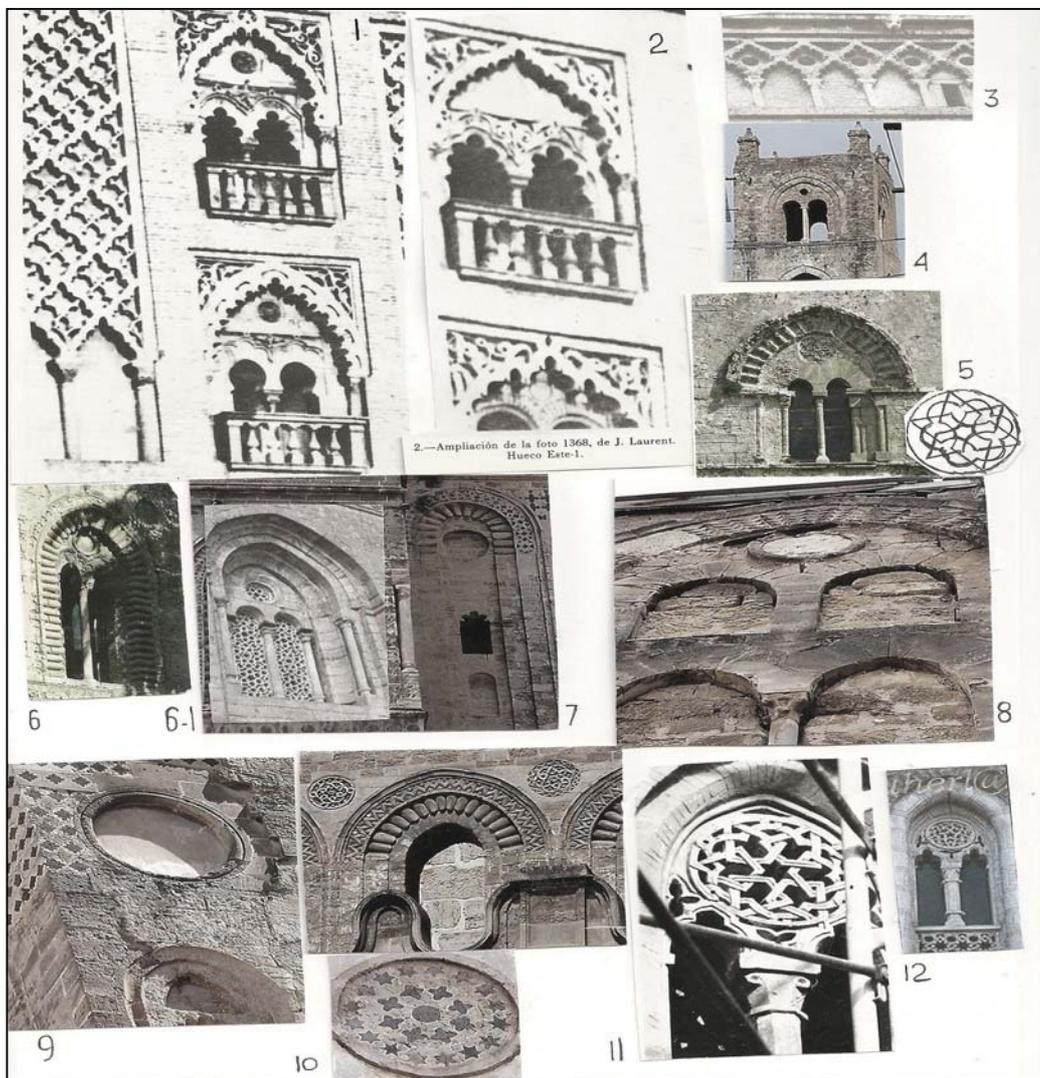


Figura 65. Los discos decorativos

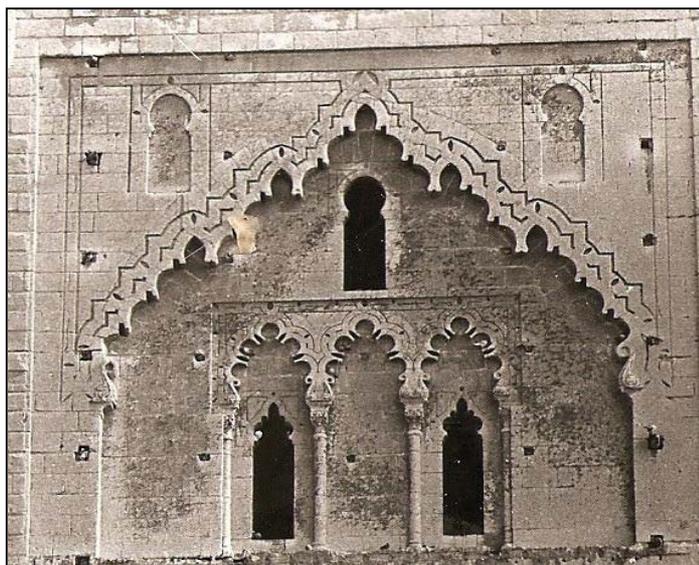
(B), 46 (8), 48 (1) (2), 58, 58-1, 59, 60, 61 (A), 63 (B). Los discos aislados del arco montante de las bíforas de la Giralda (figura 65, 1, 2) pasaban como piezas cerámicas en negro coetáneas de la construcción, hacia los años 1184-1198 (60). En estos últimos años Alfonso Jiménez parece probar que esos discos serían añadidos en restauraciones o arreglos del alminar en el año 1565 (61), tesis reiterada por Balbina Cavero Martínez (62). Cree Alfonso Jiménez que los discos quedaban rodeados por una cinta a color. Al margen de ello este autor examinando fotos de J. Laurent del año 1868 realizadas con motivo de restauraciones llevadas a cabo por Fernández Casanova (1) (2), vio que sobre las bíforas había yeserías con atauriques e incluso ave o águila central que Jiménez deja de llamar mudéjares para poner la etiqueta de almohades, cosa nada improbable dado que por ejemplo en Aragón hay ventanas mudéjares con yeserías en sus caras exteriores (las torres de San Miguel y de San Miguel de los Navarros de Zaragoza). Lo que resultan muy curioso es que las torres mudéjares de Sevilla no den señales de los discos sobre sus bíforas imitadas por ejemplo en la torre de San Marcos, cuando los plagios giraldinos resultan evidentes en otros aspectos del mudejarismo de la ciudad. Este tema de los discos podemos abordarlo desde doble punto de vista; el iconográfico, cuando y cómo se dieron estas figuras circulares y si realmente eran discos cerámicos desde su nacimiento. Este segundo extremo como vimos muy probablemente resuelto en favor de los alfares sevillanos del siglo XVI.

Nosotros hemos propugnado repetidas veces que el tema del disco asociado a ventanas efectivas o decorativas de triple arco antes que en la Giralda se dio en el arte sículo-normando a lo largo del siglo XII en construcciones de Palermo, figura 65: 4, una de las torres de la catedral de Monreale; 5, ventana de torre de la catedral de Erice; 6, de la "Martorana" de Palermo; 8, de palacio del siglo XII de Palermo. Igualmente en nuestro criterio el tipo de ventana descrito provenía de construcciones caiotas de la etapa fatimí. En páginas anteriores (figura 42-2) dimos cuenta de la ventana (6) del mausoleo de Qala'un en la madraza del mismo nombre de El Cairo, según Creswell imitación del siglo XIII del palacio fatimí que allí mismo existió. Y por lo que se refiere al disco propiamente dicho en los ejemplos consignados es liso y ligeramente rehundido sin rastro de cerámica, en el caso de El Cairo, de la catedral de Erice y de las fachadas de la catedral de Palermo (10-1) cubiertos por trama o lazo geométrico, y en los ábsides de las catedrales de Monreale y de Palermo con dibujos de taracea a color (10). Son bastantes los casos en la segunda catedral en que la cuenca de los discos se han visto vaciadas de éstos por deterioro o accidente (7) (9). En el mudéjar aragonés contamos con discos de yeso en bíforas de las torres de San Miguel y San Miguel de los Navarros de Zaragoza (11) (12).

Si no participaba la cerámica en los discos de las bíforas de la Giralda del siglo XII, ¿cómo eran y de qué material estaban hechos esos discos? En la fotografía (2) de la figura 65, de 1868, en una ventana no hay rastro de disco y en la inferior no se ve círculo con cerámica en negro. Nuestro criterio es que las cuencas poco profundas recibirían estampillados tal vez de piedra blanda o yeso con decorado de orden geométrico, temas que a lo largo de casi cuatro siglos se irían deteriorando dando ello lugar a introducir, fuera de tiempo árabe, material más consistente cual es la cerámica. Esta tesis se puede probar sin mucha dificultad en las ventanas, no tanto en los disquillos que ostenta el registro de arcos lobulados entrelazados por coronación del primer cuerpo de la Giralda (3), si es que tales círculos en realidad son cerámicos. Por comparación, en el alminar almohade de la Kutubiyya de Marrakech, en el mismo registro también de arcos entrelazados en lugar de discos se encajaron diminutos

ventanucos, y en algunos de los aparatosos ventanales de triple arco de la misma torre el disco de las bíforas de la Giralda es sustituido por ventanuco, lo mismo en alguna de las ventanas del alminar de la mezquita de Hasan de Rabat. ¿Eran calados los discos de la Giralda? ¿estaban ligeramente rehundidos y en liso? Nosotros creemos que la respuesta nos la da el arte sículo-normando de Palermo y arte cairota de la etapa fatimí.

La ausencia de cerámica en la Giralda deja sin precedentes a la cerámica vidriada monumental de las torres mudéjares de Aragón a empezar con la de Ateca, discos policromos, verde y rojo, a manera de platos, cóncavos, que a juzgar por algunas piezas se distribuían de manera muy diferente, en hileras seguidas o remontando el registro de arcos entrelazados, también en las albanegas de arquillos corridos, siguiendo la moda advertida en los monumentos sículo-normandos de Palermo. Lleva razón Sanmiguel a asociar los discos vidriados de Ateca con platos melados con improntas decorativas propias de la cerámica taifal que encontramos en Toledo, Alcalá la Vieja (Alcalá de Henares) y Guadalajara, extensible al siglo XII (63); ello da a la torre zaragozana un acento arcaico característico para fecharla no antes del siglo XIII.



Ventanal del alminar de la mezquita de Hasán, RABAT

Bibliografía

1. EWERT, CHR. *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen, III. Die Aljaferia in Zaragoza*, 1978 y 1980.
2. Arquería desaparecida publicada por R. SAVIRÓN, “Sobre la Aljafería “, *Museo Español de Antigüedades*, t. I y II, y “Arte mahometano en la Aljafería”,. *Revista de Archivos...*, 1973.
3. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae, III*. Es este autor el primero que se ocupó de los arcos entrelazados árabes: “Entrecruzamiento de arcadas en la arquitectura árabe”, *Actes du Congrès d’Histoire de l’Art*, Paris, 1923.
4. IÑIGUEZ ALMECH, F. “Iglesia Parroquial de Santa María de Ateca”, *Arquitectura Española*, 1924; SANMIGUEL, A., y PÉTRIZ ASO, A. I., “Sobre las supuestas características almohades de la torre de Ateca”, *Ateca*, 2, 1994.
5. AGUILAR. M. D., “Dos alminares malagueños”; y PAVÓN MALDONADO, B, *Tratado de arquitectura...*, IV.
6. IÑIGUEZ ALMECH, F., “Torres mudéjares aragonesas. Notas de sus estructuras primitivas y de su evolución “, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 39, 1937.
7. GOLVIN, L., “Le palais de Ziri à Achir », *Ars Orientalis*, VI, 1966.

8. MASLOW, B., « La Qubba Barudiyin à Marrakus », *Al-Andalus*, XIII, 1948 ; MEUNIÉ, J., TERRASSE, H., DEVERDUN, G., *Nouvelles recherches archeologiques à Marrakech*, Paris, 1957.
9. IÑIGUEZ ALMECH, F., « La Aljafería de Zaragoza. Presentación de nuevos hallazgos », *Actas del primer Congreso de Estudios Árabes e Islámicos*, Madrid, 1964; y *Asi fue la Aljafería*, Zaragoza, 1952.
10. TERRASSE, H., *La mosquée de Qaraouiyyin à Fès*, Paris, 1968.
11. GOLVIN, L., *Recherches archéologiques à la Kal'a des Banu Hammad*.
12. CABAÑERO SUBIZA, B., *Restos islámicos de Malejan (Zaragoza...*
13. SOUTO, J. M, USON, R.,” Noticia sobre los restos de una posible mezquita de Villalba de Peregil”, *Actas I Congreso de Arqueología Medieval Española*, Huesca, 1985. SANMIGUEL, A., “El posible alminar de Villalba de Peregil”, *Actas II Encuentro de Estudios bilbilitanos*, Calatayd, 1989.
14. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura, IV*.
15. IÑIGUEZ ALMECH, F., “Torres mudéjares aragonesas”.
16. BORRÁS GUALIS, G., *El arte mudéjar*, 1990.
17. BORRÁS GUALIS, G., “ España, crisol de tres culturas” y “Bibliografía”, *Historia del Arte Español*, dirigida por Joan Sureña, 1995.
18. BORRAS GUALIS, G., “España, crisol de tres culturas”.
19. GOLVIN, L., *Essai sur l' architecture religieuse musulmane*, T, I, 1970.
20. TALBO RICE, *Arte islámico*, 1967, p. 168.
21. BOUROUÏBA, R., *L'art religieux musulman en Algérie*.
22. VALLE FERNÁNDEZ, RESPALDINA LAMA, P. J., “La pintura mural almohade en el Palacio del Yeso”, *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 1, 2000.
23. LÉZINE, A., *Sousse. Ses monuments historiques*, Tunis, 1967 ; y *Architecture de Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghablides*, Paris, 1966.
24. PAVON MALDONADO, B., *Tratado de Arquitectura, III*.
25. GELFER-JORGEUSEN, M., « The islamic Peinting in Cefalu catedral, Sicily », *Hafnia Copenhagen Papers in the History of Art*, 1978
26. BOUROUÏBA, R., *L'art religieux musulman en Algérie*.
27. CARBONEL MONGUILAN, J., *Tauste en los siglos XI al XII*, Tauste, 2009 (este trabajo excelente desde el punto de vista técnico pretende probar que la torre es un alminar de mezquita).
28. PAVÓN MALDONADO, B. *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III*.
29. Dibujos de construcciones de ladrillo abasíes, en el Fustat y la gran mezquita de Isfaham transferidos a veces a Ifriqiya.
30. PAVÓN MALDONADO, B., *Memoria de la excavación...*, y *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III*.
31. CAILLÉ, J. , *La mosquée de Hassan à Rabat*.
32. AGUILAR, M. D. *Dos alminares malagueños*.
33. BOUROUÏBA, R., *L'art religieux musulman en Algerie* (alminares de época marini).
34. Obras básicas de arte sículo-normando en Palermo; Bellafigliore, G, *La catedrale di Palermo*, Palermo, 1976; *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1190)*, Palermo, 1990; y VV.AA., *El arte sículo-normando. La cultura islámica en la Sicilia medieval. Museo sin Fronteras*, 2004.
35. GÓMEZ-MORENO, M., en *Arte del Islam*, Labor, 1961, p. 735.
- 35 bis. *La cultura islámica en Aragón*, Zaragoza, 1986.
36. YARZA LUACES, J., “ En torno a las pinturas de la techumbre de la catedral de Teruel”, *Actas I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981.

37. SANMIGUEL, A., PÉTRIZ ASO, A.I., “Sobre las supuestas características almohades de la torre de Ateca”, *Ateca*, , 2, 1994.
38. TORRES BALBÁS, L., “Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro”, *Congrès d’Histoire de l’Art*, Paris, 1921; GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, 1927, con anterioridad, en 1908, LAMPÉREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*
39. PAVÓN MALDONADO, B., “De nuevo sobre Ronda musulmana”, *Awraq*, 3, 1980.
40. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III*.
41. JOHN D. HOAG, *Arquitectura islámica*, 1976, p. 207.
42. PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, Madrid, 1989; y “El lazo de 6 de la Alcudia (Elche). El primer ejemplo conocido de Occidente. Las tramas hexagonales en el arte árabe”, *Al-Qantara*, XXII, 2001.
43. CRESWELL, K. A. C, *The Muslim architecture of Egypt*, I-II, Oxford, 1952.
44. SAUVAGET, J., *Poteries syro-mesopotamiennes du XIV siècle*, Paris, 1932.
45. PAVÓN MALDONADO, B. “El lazo de 6 de la Alcudia (Elche)...”
46. CABAÑERO SUBIZA, B., “Restos islámico de Malejan “.
47. MIGEON, G., “Orfèvrerie d’argent de estyle oriental trouvée en Bulgarie », *Syria*, III, 1922, Lám. XXX.
48. CRESWELL. K.A.C., *The Muslim architecture of Egypt, 939-1171*, Oxford, 1952
49. PAVÓN MALDONADO, B, *Guadalajara medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar*, Madrid, 1984.
- 50 GALIAY SARAÑANA, J., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1950.
51. *Ibidem*.
52. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae, III*.
53. *Ibidem*.
54. TORRES BALBÁS, L., “ Monteagudo y El Castillejo”, *Al-Andalus*, 1934; y GÓMEZ- MORENO, M., *Ars Hispaniae, III*.
55. PAVÓN MALDONADO, B. *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III*
56. PAVÓN MALDONADO, B., “ El lazo de 6 de la Alcudia (Elche).
57. CRESWELL, K.A. C., *A short account of early Muslim architecture*.
58. *Ibidem*.
59. BOUROÛBA, *L’art religieux musulman en Algerie*.
60. *Al-Mann Bil Imama* (trad. A. Huici, *Textos Medievales*, 4), Valencia, 1969.
61. JIMÉNEZ, A., “Las yeserías de la Giralda”, *Andalucía islámica. Textos y Estudios*, II-III, 1981.1982.
62. CAVIRO MARTÍNEZ, B., *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1990.
63. SANMIGUEL, “Sobre las supuestas características...”

