

ALICATADOS Y AZULEJOS HISPANO-MUSULMANES : LOS ORÍGENES

Juan ZOZAYA

Résumé : L'évolution des alicatados ou des mosaïques en céramique est suivie depuis leur apparition en al-Andalus jusqu'à leur transformation en carreaux glaçurés comme système de décoration murale le plus économique. L'influence des revêtements muraux de l'Orient sur les modèles andalous est aussi étudiée.

Un relativamente reciente e interesante artículo de Magdalena Valor (Valor 1987) ha retornado sobre los planteamientos ya realizados en su día por Torres Balbás (Torres 1949) y ha traído a discusión la cuestión de la fecha de aparición de esta técnica decorativa en al-Andalus. Su trabajo se ha basado sobre elementos claramente datados por estar aún "in situ" y no pretende ir más allá. Su artículo es muy sugerente aunque al mismo cabría añadir elementos de la evolución del alicatado en al-Andalus.

El problema de la azulejería, su presencia en al-Andalus y su evolución es bastante complejo, y las nuevas investigaciones introducirán, ciertamente, novedades. La ambición de esta ponencia es simplemente situar la aparición de esta técnica y concepto decorativo en al-Andalus, la evolución de sus colores y tonos, y la de su uso conceptual en los paños murarios, para ver finalmente la evolución de su concepto técnico-decorativo en al-Andalus y suscitar nuevamente la discusión de este tema.

La idea de usar el ladrillo, vidriado o no, como elemento decorativo está constatada ya en Mesopotamia en época precristiana y su ejemplo más famoso es el del Palacio de Sargón en Nimrud (Lloyd 1963), en el que se usan para la puerta y en el que los restos arqueológicos denotan el uso de piezas cerámicas recortadas con una cara vidriada para las columnas. Posteriormente, en el siglo VI a.C. se usan ladrillos vidriados en el conjunto babilónico cuya muestra más famosa es la puerta de Ishtar en el Museo del Pergamon en Berlin. Se desconoce cual ha sido el sistema de supervivencia del ladrillo recortado y vidriado hasta fechas tan tardías como el siglo XII, pero presumiblemente lo ha hecho a través de edificaciones menores partas y sasánidas, recogidas por los pueblos túrcicos en la época que nos interesa, por un lado, y por otro su conservación en Egipto.

En el mundo islámico oriental hay que citar los azulejos iraquíes del siglo IX, de dorado sobre estaño aparecidos en Samarra (Museum 1979), los empleados en la mezquita de Qairawan, construida y decorada en 862-3 por Abu Ibrahim Ahmad con azulejos de reflejo dorado, presumiblemente hechos en Egipto (Creswell 1958), pues diversos autores sostienen que son materia de importación mientras que otros sostienen que se fabricaron "in situ", aunque no deje de ser sorprendente, en este hipotético caso, su falta de continuidad. En todo caso, aparentemente no pasan a al-Andalus en ese momento.

Se pierde un tanto el paso de este tipo de decoración. Hacia Occidente otro "movimiento" parece observarse en la Qal' a de los Banu Hammad, pero su abanico de fechas es un tanto amplio: desde el 1007, en que se decide su construcción por

Hammad ibn Buluggin ibn Ziri hasta 1148 en que se puede decir que la ciudad se abandona (Golvin 1965). Precisamente en la Qal' a aparecen las formas que se pueden considerar como más arcaicas y habrá que relacionar la importancia de dicho yacimiento con el "transporte" de esta técnica, como en otros casos, hacia Occidente.

Volviendo la vista hacia al-Andalus se puede seguir la evolución a partir de elementos más o menos fechados e intentar seguir su trayectoria. Para ello hay que tocar no sólo el aspecto del alicatado sino también, aunque sea de manera parcial, la decoración a partir de ladrillos, sean enteros o recortados. El ladrillo es usado como elemento decorativo en distintas combinaciones, como ocurre en Wasit y en Ujaidir (Creswell 1958), sistema que perdurará en Oriente con particular éxito entre los selyuqies. En al-Andalus conocemos el uso de ladrillos aparte de en pisos de distintos tonos, para la decoración parietal en el mundo omeya, con temas geométricos, en Madinat al-Zahra' (Gómez Moreno 1951) y es suposible que en algún edificio taifa debió usarse. Sin embargo se carece de noticias en lo que se refiere a ladrillos vidriados, y mucho menos, dorados. Por otra parte también tenemos conocimiento del uso del ladrillo con inscripción de tipo funerario en esa época, como el de Ibros (Jaén), hoy en el Museo Arqueológico Nacional (Zozaya 1986), o el más afín de ladrillos para una inscripción, como es el caso de la mezquita de Bib Mardum en Toledo (Ocaña 1949), fechada en el año 1000 d.C.

Los primeros siglos de al-Andalus se caracterizan por un amplio dominio geográfico, que en el siglo XI se ve reducido a la zona al sur del Tajo y la cuenca media y baja del Ebro, para, a partir de ±1170 situarse al S de estos dos ríos, en la zona del Guadiana. Políticamente significa otro giro: la sede de gobierno se centra en Marruecos, al-Andalus pierde potencial económico y pasa a depender, como todo el resto de Europa, del acceso al oro del Sudan occidental, controlado por el imperio magribí (Lombard 1974). Ello va a significar el intercambio al-Magrib-Oriente, y, dentro de él, el asentamiento de estas técnicas en al-Andalus.

El imperio almohade va a tener unas relaciones, hasta ahora no suficientemente estudiadas, con el mundo irano-turco y que van a permitir una adaptación al fundamentalismo religioso que caracterizar a este movimiento africano. Sólo se conocen algunos atisbos que apuntan a relaciones con el mundo oriental en cerámica, bajo formas y en decoración (Retuerce 1991; Zozaya, en prensa) especialmente en lo referido a los fondos de recipientes o en el uso de un elemento decorativo asociado con el shismo aún hoy en día: la llave del Paraíso.

Su ruptura con el mundo omeya y post-omeya se caracteriza

por el empleo de materiales que no se identifiquen teóricamente con el lujo, y sus edificaciones no se relacionarán con el mármol como material para decoraciones parietales, como ocurre en el califato omeya y en los reinos de taifas. Tampoco las yeserías tendrán el lujo decadente de los Banu Qasim zaragozanos, sino que serán sobrias, aunque en la fase nazarí serán profusas. Buenos ejemplos son los que se pueden establecer en las casas de Cieza y algún otro ejemplo de casa conocido fuera de dicho lugar (Navarro 1991; Navarro 1995b).

Las yeserías persistirán, pero se introduce un elemento cromático nuevo y barato: el alicatado o piezas de baldosas de cerámica vidriadas, monocromamente, en diferentes colores recortadas en formas geométricas que permiten combinaciones diferentes fundamentalmente basadas en el “lazo de ocho”, aunque ésta no será la única combinación a realizar. Su fabricación se hace a partir de piezas enteras de losa vidriada que se recorta a medida. La palabra alicatado procede de la raíz Q-T- del árabe “cortar”.

En Oriente, ya a mediados del siglo XI, se aprecian los primeros atisbos de este tipo de uso de cerámica parietal vidriada y con formas propias, como en las letras en la inscripción de la mezquita de Damghan, en el alminar de Tariq-khaneh (Hill 1967). Otras edificaciones con alicatados son la mezquita de Qalah-i-Bust, del siglo XII y de comienzos de dicho siglo son los realizados en el mausoleo de dicha mezquita (Hill 1967). A comienzos del XII se usa para señalar las líneas maestras de la arquitectura en Masraghah, en el mausoleo de Gunbadh-i-Surkh (Wilber 1939).

En dicho siglo sabemos del uso corriente de alicatados color azul turquesa para decorar otras mezquitas y madrasas en el mundo turquizante de los mongoles de Samarjanda y Bujara. Por ejemplo en el alminar de Kalayan, en la última población citada, fechada en 1127 (Hill 1967; Ainy 1980) y donde parece poder situarse el comienzo del desarrollo de la técnica del alicatado. Hacia 1152 se termina el mausoleo de Yalal al-Din al-Husayn en Uzgend, el alminar de Jam, fechado en 1153 y otro, más meridional se termina en 1187, ambos con alicatados.

Es en los monumentos construidos en Konya a mediados del siglo XIII cuando aparece los azulejos cubriendo grandes superficies de pared. Es ya ambiente turco-iranio, y Torres Balbás (Torres 1949) entreveía ya la procedencia de esta técnica en torno a este mundo.

Respecto a los andalusíes se puede proponer subir la fecha de aparición de los alicatados a una anterior a la propuesta por Valor (Valor 1987). Se conoce ya su uso en el alminar almohade de la Kutubiya (Marrakush) en 1148, fecha sensiblemente asociable a la de los alminares iraníes citados.

En las excavaciones del Palacio de la Buhayra, obra almohade hecha para el sultán Abu Yaquub Yusuf por Ahmad Ibn Baso, arquitecto de la Giralda, en 1171, aparecieron algunos restos de elementos cerámicos de color natural (Collantes 1972) así como alguno de alicatado verde malaquita, aunque no se encontraron instalados “in situ”. Estos no fueron descritos en su momento por no ser asociados por los autores con nada definido, pero que hoy podrían ser atribuidos a este momento. Es decir: 44 años después, y éste es uno de los rasgos interesantes que deseo señalar, que en el primer ejemplar fechado en Bujara.

La Giralda gozó de esta decoración, fechable como muy tarde en torno a 1195, cinco años después de la mezquita de la Qasbah de Marrakush (Valor 1987). En el caso de la Giralda sabemos, por relatos del S. XVI, cuando se destruye la parte superior del alminar, que existía una decoración de azulejos

de varios colores en su parte superior. Actualmente la parte almohade de la torre conserva unos discos negros convexos que resaltan en los tímpanos de los arcos decorativos situados sobre los balcones. Recordemos que la Giralda se termina en 1195, 68 años posterior a la mezquita de Bujara y 24 años después de la terminación del Palacete citado de la Buhayra. La torre de Santo Tomás (fig. 1a), en la cerca sevillana, presenta en su parte superior, en los tres lados visibles, un arco polilobulado ciego en el centro de cuya clave hay un pequeño círculo de cerámica vidriado en verde malaquita. Su uso tan exclusivo parece poder situarlo como ejemplar anterior al de la Giralda y esencialmente paralelo al de la Buhayra sevillana, aunque quizás algo posterior. Desde luego parece anterior a los empleados en la Torre del Oro.

La sevillana “Torre del Oro” (fig. 1b) fue construida en 1220 - 1221 y presenta cerámica en tres puntos diferentes:

- en las enjutas de los arcos ciegos que decoran el segundo cuerpo.

- debajo del almenaje, por donde corre un friso de alizares.

- sobre la puerta de acceso a la terraza, donde se encuentra un paño de sebka, debajo del cual corre un friso de alizares.

Además hay una decoración de “sebka” mirando al lado de la ciudad, en su parte superior, y que presenta curiosos vaciados en los arquillos que la componen. Parece posible pensar que quizás estuvieran rellenos con alicatados de color verde y blanco, aunque de ser así, pienso más bien que fueran monocromas y que el blanco estaría ausente.

Gestoso cita, al hablar de la restauración del siglo pasado, dice que “las enjutas de todos ellos (de la arquería ciega que se desarrolla a lo largo del segundo cuerpo) habían sido, a juzgar por los restos que quedaban, de mosaicos de azulejos formando pequeños rombos blancos, verdes malaquita, y, creo, que negros también...” (Valor 1987). Esta idea almohade del uso extensivo de la cerámica vidriada como elemento de otros usos se puede observar también en la fabricación de brocales de pozos, tinajas y pilas de abluciones. Por otra parte la Torre del Oro tuvo, aparentemente, decoración de azulejos de reflejo dorado, lo cual daría origen a su nombre.

El elemento siguiente que nos interesa es el de la Puerta de las Armas (fig. 1c), en el recinto de la Alhambra. Es obra de Muhammad I (1237 - 1273/634 - 671), y, con la torre de su mismo nombre, la Torre del Homenaje y la de las Damas, constituyen el conjunto de obras de primer momento. Desde el punto de vista semiótico la de las Armas es muy interesante porque de alguna manera implica el concepto de paso de la monarquía almohade a la nazarí, y por lo tanto es un punto de origen técnico y semiótico. Teniendo en cuenta lo aparentemente elemental de su aspecto cabe decir que es, quizá, su primera obra, pues es el acceso al recinto murado, y se puede situar, aproximadamente, hacia el 1240.

Tiene como elementos fundamentales el triple baquetón que señala el alfiz y el conjunto de arcos polilobulados en torno al arco principal, apuntado. Es decir: destaca la estructura arquitectónica, como se ha visto de la misma manera que se hacía en Oriente. Los colores que se usan son también bastante simples y reminiscentes de los usados en Oriente en los primeros tiempos, incluyendo alicatado hecho con el propio color ladrillo: azul oscuro, azul o verde malaquita y blanco.

En un momento levemente posterior se puede colocar la parte inferior de la torre del alminar de San Sebastián (fig. 1d), en Ronda (Málaga). Al estar la parte superior de la torre reconstruida también en época islámica aquí sólo se considerará, de momento, la parte inferior o “Alminar de San Sebastián 1”, pues la parte superior tienen otra posterior, como se verá. La torre tiene un acceso con construcción en



Fig. 1a : La torre de Santo Tomás (Sevilla).



Fig. 1b : La "Torre del Oro" (Sevilla).



Fig. 1c : Puerta de las Armas (la Alhambra, Granada).



Fig. 1d : Alminar de San Sebastián , Ronda (Málaga).

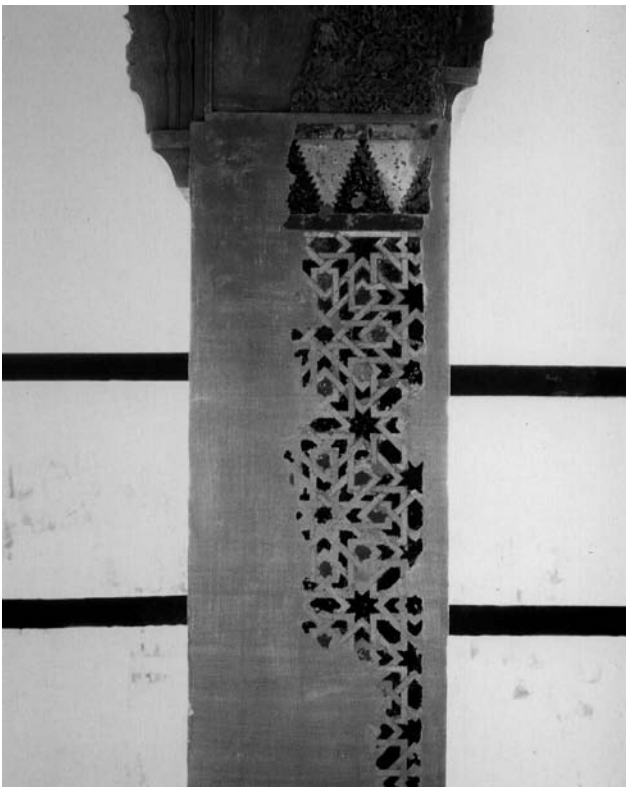


Fig. 1e : La Torre de las Damas (la Alhambra).

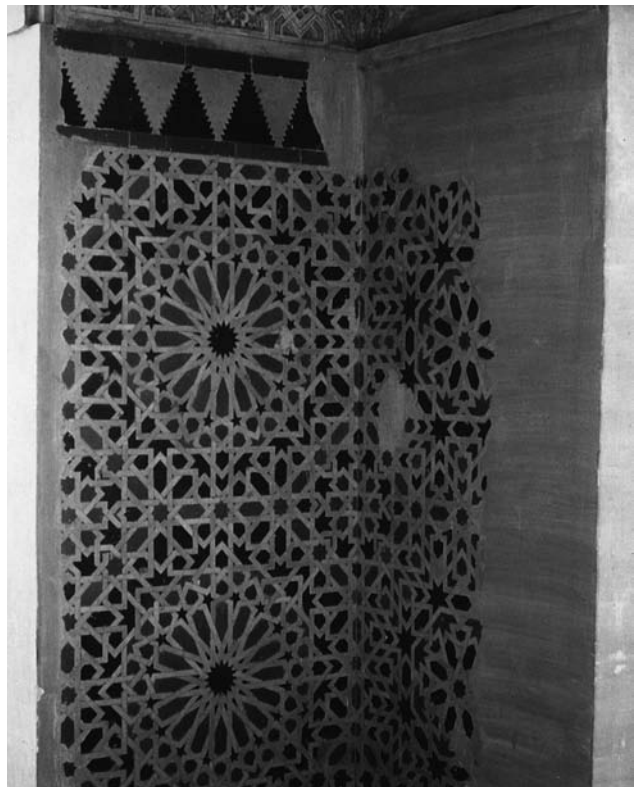


Fig. 1f : La Torre de las Damas (la Alhambra).

arco, sobre el cual se sitúa un aparejo en falso despiece de dovelas sobre dintel. Estas dovelas también están recalcadas con alicatados morado oscuro / negro y verde malaquita, y, al igual que en la puerta de las Armas recalcan la estructura (en este caso falsa) de la arquitectura.

La Torre de las Damas (fig. 1e, 1f), aún dentro del reinado de Muhammad I (1237-1273), es el paso notable de decoración menos arquitectónica, más de lujo en el conjunto de la Alhambra, con su estructura de lazos falsos a partir de una estrella de cuatro que genera una de ocho. El esquema, sin embargo, está aún lejos del que se formará en momentos poco posteriores con el típico lazo magribí, presente tanto en al-Andalus como en Marruecos, y Argelia.

Es de sencilla traza, formada casi siempre por cintas verdes y negras sobre fondo blanco, como los alicatados del Generalife. El conjunto del Partal es sencillo, como si fuese la parte lineal de una pintura parietal, como la tantas veces repetida de lugares más pobres en períodos anteriores. Las almenas, negras, son dentadas con 12 picos por lado, y con tal acierto que hacen sobre el fondo blanco su negativo invertido. Por otra parte tienen de común con los elementos típicos que son piezas complejas y largas, ya que conforme se avanza en el tiempo se aprecia una disminución en el tamaño de las piezas, especialmente de las pequeñas.

Estas muestras parecen, sin embargo, experimentales. Más hecho, aunque aún con elementos un tanto transitorios, es, posiblemente, el Cuarto Real de Santo Domingo (fig. 1g - i y 2a - c). Edificación notable, ha merecido diversos comentarios sobre su datación. Así Torres (Torres 1949) lo sitúa como antecedente de lo nazarí, ateniéndose a la decoración de las yeserías, y en realidad no le faltan argumentos. Gómez Moreno (Gómez Moreno 1966), y posteriormente Pavón (Pavón 1991) y Almagro & Orihuela (Almagro 1995) por otra parte lo sitúan en momentos de Muhammad II (1273-1303), hecho por otra parte bastante lógico, sobre todo si se tiene en cuenta que no hay ninguna edificación notable suya conocida en la Alhambra, lo cual parece bastante raro. Ello sugiere que se dedicó más bien a la terminación de elementos relacionados con la fortificación de la Alhambra, creándose un pabellón en su proximidad, al lado de un lugar fortificado de la cerca granadina, como vivienda. Desde el punto de vista de la evolución del uso del alicatado, pues, he preferido insertarlo en donde ahora está.

El Cuarto Real de Santo Domingo (CR referido al cuadro) presenta una disposición regular y simétrica, y plantea dudas en la disposición y calidad de sus piezas alicatadas, al margen de que el edificio haya sido muy modificado a lo largo del tiempo. Se trata de una estancia cuadrangular con puerta única de acceso, enfrentada al jardín. Al fondo hay tres vanos, y dos a cada lado. El vano central del fondo presenta dos columnas entregas, también con alicatados.

El primer elemento notable de los alicatados es el conjunto de la entrada: las jambas están formadas por lastras de mármol de dudosa originalidad, que arrancan desde el suelo. A mitad de altura se establece un friso (CR 1) con una decoración epigráfica con la inscripción “di ‘Dios es uno’” (Barceló 1991) con cúfico florido en aparente imagen de espejo, en azul y remate vegetal repitiéndose, con fondo vegetal en la parte inferior y representando arquitectura de arcos polilobulados rematando en cartelas vacías (fig. 1g). El nudo de las hojas que están a los lados del gran eje central tiene sendos círculos en color melado. Todo ello en tonos fríos. En tonos cálidos, en cambio es el resto: la parte superior de este friso remata en una banda de aliceres verdes que enmarcan una banda de estrellas negras y blancas “retenidas” por un friso de estrellas irre-

gulares de siete puntas. Sobre esta banda se presenta otra con azulejos que tiene, en negro sobre blanco, y con un encintado verde bordeándolo, la azora, incompleta, XLVIII en escritura nasjí magribí (Barceló 1991).

El cúlmen de esta zona, y quizás de la azulejería andalusí, junto con otras dos piezas que aquí se mencionarán es el conjunto de azulejos (CR 2) de reflejo dorado de la parte superior de esta banda de entrada (fig. 1h). Con el lado inferior recto y los dos laterales menores, la parte superior se ajusta al arranque de los mocárabes, de manera que se puede hablar también aquí de alicatados. Pequeños trozos de otros han sido colocados entre uno y otro para ajustar las medidas que no han sido calculadas adecuadamente en relación con el arranque de los mocárabes.

A partir de aquí se establecen dos pares de paneles entre las puertas laterales, y que van enfrentados y pareados simétricamente, son de tonos cálidos. El primero (CR 3), según se accede hacia el fondo, con azul y negro sobre blanco genera curvas paralelas cayendo en diagonal desde la izquierda hacia la derecha (fig. 1-i). El segundo (CR 4) genera casetones en los mismo colores y el tercero, en el ángulo del fondo establece ángulos entrecruzados (fig. 2a).

El conjunto de alicatados del fondo de la sala es riquísimo, con dos tipos de paneles frontales: unos (CR 5), laterales frontales a la entrada (fig. 2b), en dos tonos de azul, con lazos de a ocho sobre blanco, en tonos fríos, mientras que los dos centrales (CR 6) son, otra vez, negro y azul sobre blanco, con romboidal a partir de una estrella de a ocho, en tonos cálidos (fig. 2c). Finalmente los laterales del fondo se subdividen en dos (CR 7): paneles planos con exágonos a partir de estrellas de doce puntas y que enlazan con las medias columnas entregas antes citadas, que, en cambio, tienen estrellas blancas con fondo azul y con despiece negro.

En las columnas hay (fig. 2c) que notar que las piezas han sido recortadas y cocidas en su forma redondeada para adaptarse a la forma de la columna y que su aspecto externo sugiere una mayor antigüedad, por patinación y degradación, a los restantes, que, por otra parte, han sufrido múltiples refacciones e incluso falsificaciones con escayola. Por otra parte hay que destacar que los tonos de las columnas son en tonos fríos mientras que los paneles que les siguen son de tonos cálidos. El problema queda sugerido: aparte de los elementos de entrada y los de las columnas del fondo ¿son de la misma fecha que los restantes? Algunos parecen enlazar con los de la Torre de las Damas, pero en otros casos ello no está tan claro, y, desde luego, a pesar de lo aquí sugerido, el problema de la datación sigue en pie. El conjunto parece tener, dos fases, atendiendo a los tonos de los azulejos y alicatados, pareciendo señalar un momento transicional, que estará presente también en la Alhambra.

El alminar de San Sebastián, en Ronda, y cuya parte interior ya ha sido mencionada, presenta una parte superior en ladrillo (San Sebastián 2) (fig. 2d), con decoración de imbricaciones en el mismo material, como ocurre en los alminares que se mencionarán a continuación, de Arches y Salares. Tiene un listel alrededor de la torre con azulejos verdes oscuros y malaquita, lo cual parece sugerir, por una parte, la reutilización de material anterior, y, por otra, el no importar el tipo de tono como elemento simbólico, sino un reductivismo al color principal. Sugiere, por tanto un momento transicional desde el punto de vista estético e ideológico.

Posiblemente de esta época, por tanto, o poco posteriores, son los dos alminares de Archez (fig. 2e) y Salares (fig. 2f) en Málaga. Ambos son obras pequeñas y rurales correspondientes al fin del S. XIII o principios del S. XIV. El de Arches

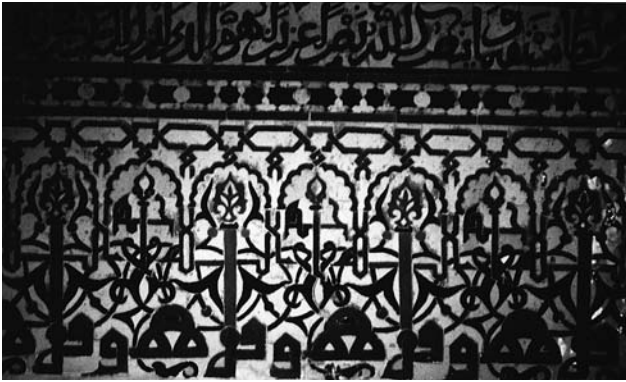


Fig. 1g : Cuarto Real de Santo Domingo (Granada).

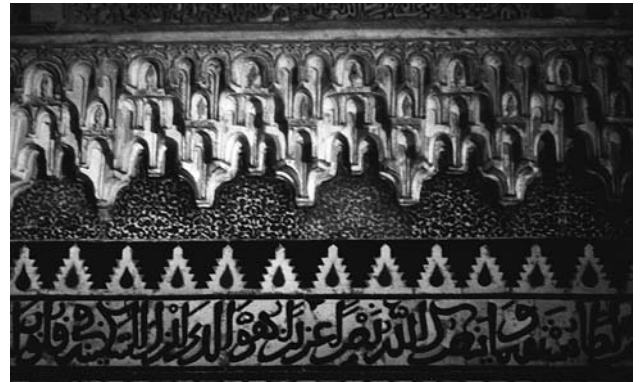


Fig. 1h : Cuarto Real de Santo Domingo (Granada).



Fig. 1i : Cuarto Real de Santo Domingo (Granada).

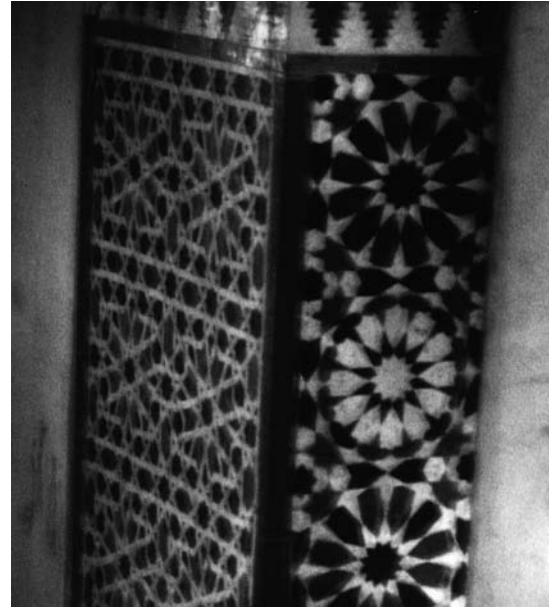


Fig. 2a : Cuarto Real de Santo Domingo (Granada).

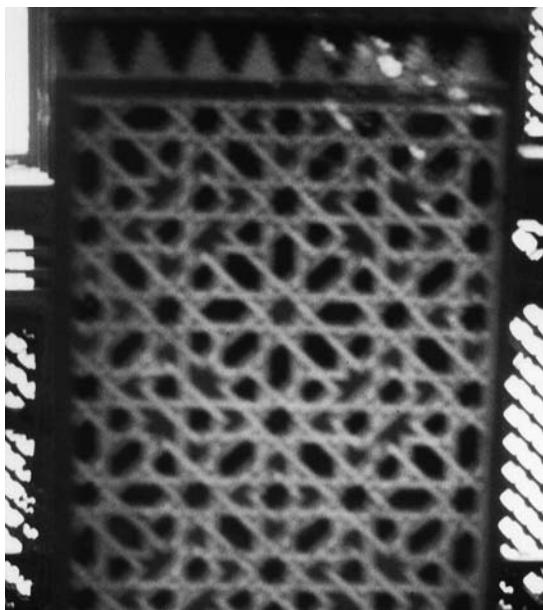


Fig. 2b : Cuarto Real de Santo Domingo (Granada).

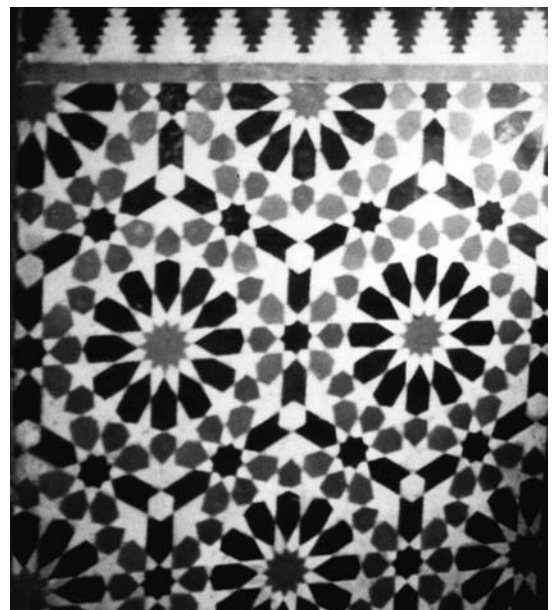


Fig. 2c : Cuarto Real de Santo Domingo (Granada).



Fig. 2d : El alminar de San Sebastián, (San Sebastián 2) , Ronda (Málaga).

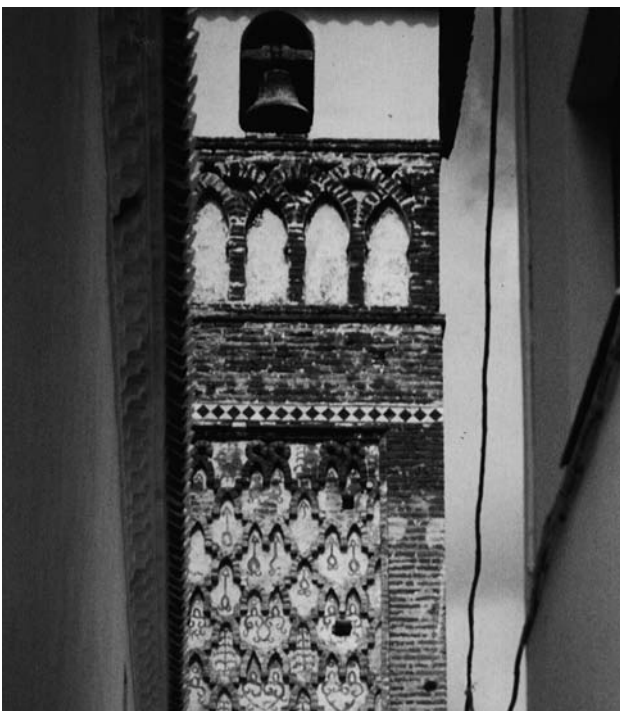


Fig. 2e : Alminar de Archez (Málaga).



Fig. 2f : Alminar de Salares (Málaga).

presenta azulejos enteros y recortados a rombos ¿quizás forma rural de entender y pagar los alicatados? de azul sobre fondo blanco. El de Salares sigue con los mismos colores, pero a dos filas, mientras que en el primero es de una (Aguilar 1977).

El dintel de la puerta principal del Generalife (fig. 2g), al fondo del segundo patio de la antigua entrada tiene un enchapado de dovelas cerámicas, alicatado con labor de ataurique y una llave en el centro. Es complejo diseño con verde, morado-negro y blanco.

El Peinador de la Reina, situable también entre 1309-1314, tiene un interesante piso que por desgracia está demasiado desgastado para ser fiable. Los laterales del balcón, propiamente dicho, tienen alicatados en los cuales se mezclan colores fríos: azul, con cálidos en melado y el verde, con apoyos de negro y blanco, presentando una gran estrella doble de diez puntas (fig. 2h). En el friso superior una inscripción en versión magribí de escritura nasjí canta las loas del sultán. Los laterales y el fondo tienen esquemas de estrellas de cuatro puntas en verde, azul, melado o verde sobre blanco, y tiras de verde encuadrándolo todo, y, en el borde de la ventana, aliteres dorados en azul y blanco con inscripción laudatoria en oro (fig. 2i).

También se usaron aquí los azulejos con fondo blanco y decoración de color verde cobrizo muy pálido, azul cobalto, violeta y retoques de oro. El dibujo de cada pareja de piezas compone un octógono de lados cóncavos, y en el interior de los mismos medallones con figuras humanas y animales.

De Yusuf I (1333-1354) es la Torre de la Cautiva (fig. 3a-b), con blanco, negro, verde, azul, amarillo y un tono purpúreo, que parece imponerse entonces, procedente del dorado a punto de oxidación y que después no volverá a aparecer en al-Andalus. Este conjunto parece corresponder a las proyecciones planas de una cúpulas puestas contiguamente una a la otra, a partir de un lazo de 18, rematando en inscripción en fluido nasjí, ya no como en el Cuarto Real de Santo Domingo, y la banda de almenas dentadas en blanco y negro invertidas. El uso de tonos fríos es ya muy raro, quedando para pequeñas franjas laterales que señalan las esquinas.

La técnica del azulejo en relieve se aplica en la Puerta de la Justicia de la Alhambra, hacia 1348, sobre la inscripción fundacional y en las dos "fachadas" de la misma. En este diseño las cintas azules siguen un esquema de rombos derivados de la sebka en cuyo interior, sobre fondo blanco, destacan hojas digitadas verdes y piñas o capullos negros, con algún discreto añadido de tono amarillo (fig. 3c). En la fachada interior el trabajo es de ladrillo señalando la albanega mediante un Cordón de la Eternidad que en el interior del arco se desarrolla en uno polilobulado. La parte interior de la albanega es destacada por alicatado curvo blanco. En el seno inferior de la misma se maciza con alicatado azul que enlaza con el de los ladrillos moldeados que, de por sí podrían considerarse una forma distinta de alicatado (fig. 3d).

Obra maestra en cerámica es el arco oriental de la Puerta del Vino, inmediatamente posterior (1354 - 131359) y cuyas albanegas están hechas con la técnica de la "cuerda seca", en verde, blanco, negro y melado, en paneles de roleos de influjo turco, simulando incluso pequeños arcos que den la idea de un gran arco finamente polilobulado en la puerta (fig. 3e). Su calidad no desdice nada de lo que se está haciendo en Oriente en ese momento.

También en el XIV, hacia 1360, harán su aparición alicatados en el Alcazar sevillano (fig. 3f -g). Los más antiguos y seguramente originales son los de la fachada que da al patio de la Montería, en azul, y, muy curiosamente están señalando otra vez las líneas arquitectónicas principales, con mezcla de

tonos fríos y cálidos. Más ricos son los del Patio de las Doncellas (fig. 3h), siguiendo esquemas típicamente granadinos, que servirán como elemento de variación en el Salón de Embajadores. Tremendamente variados no todos parecen ser igualmente antiguos, siéndolo quizás los próximos al salón del techo, el salón de Embajadores y algún otro del patio de las Doncellas, así como el del Salón de Embajadores antes citados.

Volviendo hacia la Alhambra, concretamente al Mirador de Dar Aixa (fig. 3i), poco posterior al alcázar sevillano, se observan como especialmente perfectas son las jambas de esta sala donde el esquema principal se basa en una trama romboidal sencilla que alberga una trama cromática compleja con sólo cuatro colores: verde, negro, amarillo y blanco basada, sin embargo, en un sencillo nudo de seis, generando una falsa idea de regularidad, muy sutilmente estructurada. Sistemas transicionales hábilmente calculados conducen a otros paneles en los cuales el lazo se multiplica por dos, convirtiéndose entonces en lazo de doce. En la parte superior de la zona de lazo de seis se presenta cartela con tondos laterales (último residuo en España de la “tabula ansata” romana) con las invocaciones a Dios y el lema nazarí, con bendiciones al sultán, y remate de las almenas acostumbradas, de siete picos.

La fachada de Comares es una monumental obra que de por sí ha merecido una extensa monografía (Fernández Puertas 1980) y cuyo autor ha llegado a la fecha de 1370 como la de su erección. Es por lo tanto posterior a la de la fachada del alcázar de Sevilla por alarifes granadinos. Mencionaré aquí también la peculiar manera de señalar las líneas maestras arquitectónicas y el uso de tonos fríos (fig. 4a), una especie de arcaísmo de claras resonancias simbólicas.

A este reinado de Muhammad V corresponde el conjunto de alicatados de la Sala de Comares (fig. 4b), perfectamente entonada, en lo que a simbología se refiere, con el conjunto de su techo, con una policromía riquísima, debida en parte a reiterarse minuciosamente el tema, con lazo de 12 inscrito entre dos rombos de ejes contrapuestos unidos por estrellas de cuatro puntas. El movimiento que generan es extraordinario, así como la sensación de proyección de cúpula geodésica, dándole un relieve extraordinario al paño de pared. El remate, aquí sin inscripción, en las acostumbradas almenas dentadas.

Las tacas que hay a la entrada de la Sala de la Barca (fig. 4c) en las jambas del intrados del arco, en el Palacio de Comares, al N del patio de su mismo nombre son obra también de Muhammad V. Los nichos de las tacas están recubiertos de alicatados rematados por frisos de almenas con verdugillos. El exterior, bordeando el alfiz de los arcos tiene unos poemas que hablan de la utilidad de estos nichos, revelando su utilidad y la razón de ser de los colores usados (Cabanelas 1984). El trazado de los alicatados es de nudo de cuatro, que se policroman en negro, azul, verde oscuro, blanco y melado/amarillo, con nudos de la vida, estrellas de ocho puntas, zafates de diversas clases, realizado por un tracista que trabajó con el maestro que diseñó la armadura ejecutada hacia 1350-53. Un verso es clave: “yo soy noble mansión de la plegaria y su dirección es senda de felicidad”, con lo cual alude también a la reminiscencia de forma de nicho de mihrab que tiene la taca, diseñada para alojar una jarra de agua, posiblemente de cerámica de reflejo dorado, con lo cual se completa la policromía y su sentido simbólico.

El arte de los alicatados en la Alhambra dura hasta la segunda mitad del siglo XIV, en el reinado de Muhammad VII (1392-1408), con quien llega a su apogeo, como se puede apreciar en la Sala de Las Infantas (fig. 4d), con una decoración muy



Fig. 2g : Dintel de la puerta principal del Generalife (Granada).

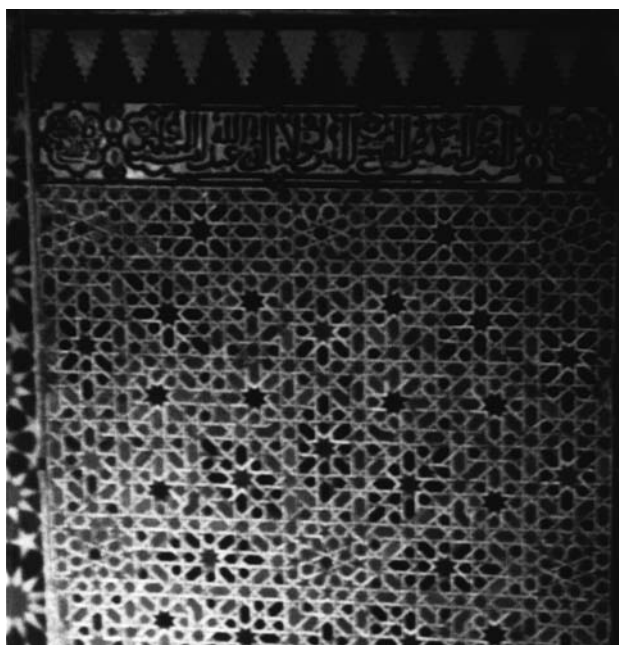


Fig. 2h : El Peinador de la Reina (Alhambra).



Fig. 2i : El Peinador de la Reina (Alhambra).



Fig. 3a : Torre de la Cautiva (Alhambra).

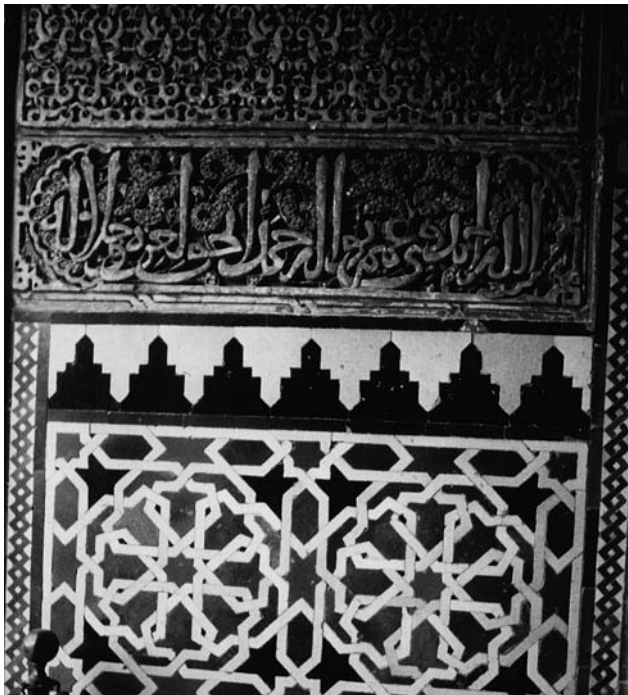


Fig. 3b : Torre de la Cautiva (Alhambra) (cf Pl. h.-t. XI, 2).

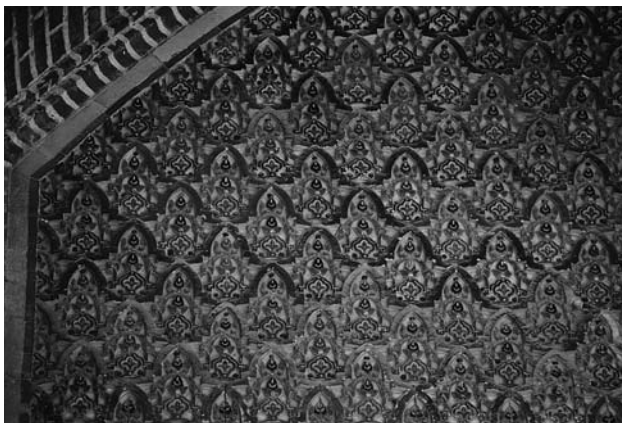


Fig. c : Puerta de la Justicia de la Alhambra

abstracta generada a partir de un nudo de la vida con lazo complejo de cuatro que hace un efecto de cadenas de malla. Los colores son, amarillo, negro, verde y blanco. También aquí el diseño remata por la parte superior en las consabidas almenas.

También debieron usarse azulejos de reflejo dorado para las jambas de salas notables, aunque de gran tamaño, como el de gran lujo y calidad que es el denominado azulejo "Fortuny", (fig. 4e) hoy en el Museo de Valencia de Don Juan, y que aparentemente estuvo en un palacio del Albaicín. Toda su decoración es dorada, sobre fondo blanco, quedando algo de azul. Su decoración consiste en escudos nazaríes, sin letrero, rodeados de atauriques de hojas grandes asimétricas, con dos lóbulos que terminan en cabezas de dragones. También hay cisnes y pavos reales. El recuadro del azulejo tiene una cenefa en la que, en medallones, figura una inscripción en nasjí, con el nombre de Yusuf III (1408-1417).

De alguna manera complementario de la gran pieza anteriormente citada es el azulejo (fig. 4f) del Museo Arqueológico Nacional (Galván 1958) que hizo una muy acertada descripción y de la necesidad de esta pieza de tener, por lo menos, un par. Aunque no adscribe fecha a la misma hay que pensar, que por su cromía es de época posterior a Yusuf III. El escudo de la banda, el "escurrido", para mí intencionado, del color, hace pensar que fue el fondo de una fuente pública de fundación real, lo cual explicaría la presencia del escudo de la Banda. La presencia de la brionia sugiere una relación con el final de los selyuquíes o con los inicios del reinado de la dinastía otomana.

La trama de alicatados convive con la decoración cerámica sobre azulejería policroma (del árabe z - l - y : helar, parecer helado). Aparece en el siglo XIII en la Puerta del Pescado, en Granada, en la que había una inscripción con azulejos diciendo que había sido hecha por Muhammad II (1273-1302).

El arte del azulejo deriva a sus más altas cotas en la Granada nazarí, encontrándose azulejos en loza dorada en el Cuarto Real de Santo Domingo, entre el paño de alicatados y los mocárabes, desarrollando sobre un fondo blanco verdoso una menuda y elegante labor de hojas de oro aceitunado.

Pero la cerámica no se usó sólo para la decoración parietal, sino también para solerías, alternando piezas de barro sin vidriar con vidriadas, combinando en dibujos geométricos. En la Alhambra sobreviven los umbrales de las puertas de la sala de Dos Hermanas.

Por ello se puede establecer el cuadro p. 599.

También a solerías pertenecieron otros azulejos, entre ellos los conocidos con el escudo nazarí, con decoración azul y oro, otros de relieve, con figuras y animales.

Finalmente dentro del mundo nazarí hay que hacer alusión a otro material constructivo vidriado en reflejo dorado, aunque lejos de ser usado con finalidades constructivas, al menos en este mundo; las estelas sepulcrales llamadas "de orejas". La tumba se recuadraba con ladrillos, estando la parte superior dorada, con inscripciones coránicas en azul y a la cabecera se hincaba una estela de orejas con la inscripción hecha "ex profeso" para el difunto, con su nombre y fecha de defunción. Importantes son las de Granada, Madrid y Huelva (fig. 4g), fechada una, hoy desaparecida, de esta ciudad en 1437, una de las fechas conocidas más tardías para cerámica dorada.

La azulejería de tradición islámica pasó también a la España cristiana mediante los artesanos mudéjares. El Reino de Aragón fue uno de los beneficiarios de esta técnica, quedando sus mejores ejemplares en Teruel, en las torres de la Catedral, comenzada en 1257-1258 (fig. 4h), la del Salvador, comen-

zada en 1277 y la de San Martín, terminada en 1315 -1316, con bicromía y tricromía. La Seo de Zaragoza, curiosamente, tiene azulejos sevillanos documentados en 1378-1379, posiblemente originados ya en Triana (Llubiá 1967).

En Paterna aparece la azulejería bicroma en azul y blanco, generalmente con temas islámicos, aunque se incluyen a veces blasones cristianos. En Jaén se hacen alicatados en el siglo XV, siguiendo esquemas islámicos, incluso con formas estrelladas y de segmento de círculo (González 1944).

Toledo también aparece como centro productor en el XIV, realizándose allí azulejos de cuerda seca con temas en aspa. Se caracteriza Toledo por un uso parco de azulejos como decoración arquitectónica. Curiosamente la gran decoración de azulejería toledana va a ser la del convento de la Concepción Francisca, hecha con azulejos en cerámica de reflejo dorado de Manises, reproduciendo la idea de una cúpula de madera. Del mismo momento es el conjunto de azulejería, también de factura granadina, del palacio de Tordesillas (Valladolid).

Siguiendo la tradición islámica también se hicieron alicatados para pisos como en la Casa de los Iros de Granada, aunque siguiendo los esquemas aplicados a la decoración parietal. De tipo parecido, pero alejados de las formulas andaluzas son los alicatados del Castell Formós, de Balaguer, y del cual se han encontrado no sólo los ejemplares sino las plantillas en alabastro para organizar la distribución de las mismas (Giralt 1986).

Hay que añadir que en Triana se produce, hacia 1460, cerámica de cuerda seca, entre la cual hay que considerar azulejos para decoración parietal o de solería y piezas de alféizares de ventanas. La producción sevillana, muy interesante, parece terminar muy pronto, pues llega a América y no se extiende más allá de 1526, cayendo víctima, posiblemente, de la manufactura más barata o de mejor calidad de los alfares levantinos. 1529 verá el final de los esquemas islamizantes en la azulejería, que introducirá Niculoso Pisano fabricando en Talavera azulejos con grutescos, balaustres, "putti", etc. para Tentudia, Santa Ana de Sevilla o la Iglesia Parroquial de Flores De Avila (Frothingham 1969). Por último hacer algunas observaciones a partir del caso de la Alhambra y los elementos oficialistas tomados como patrones, y que nos llevan a retomar el caso desde el conjunto granadino.

En cuanto a los colores se observa un dominio de los turquesas y derivados (malaquitas) en el mundo almohade, derivado seguramente del mundo selyuquí, con la presencia del negro y algo de blanco. A partir del mundo nazarí la policromía se hace mas intensa, con la presencia de amarillos, a partir de Yusuf I la presencia, atemperada, del púrpura (2 casos) y el dorado en uso arquitectónico a partir de Muhammad V en el Peinador de la Reina, si se elimina el caso dudoso del Cuarto Real de Santo Domingo, pues es raro que no se vuelva a usar desde Muhammad II.

Parece que el uso decorativo del dorado sólo es en época de Yusuf III, en que pasa a cerámica de vajilla y funeraria, por lo que se conoce hasta ahora. El azul pierde vigencia a partir del Peinador de la Reina, siendo, aparentemente, sustituido por el verde, que es de uso continuo desde el Cuarto Real de Santo Domingo hasta el Peinador.

Finalmente decir que el caso del Alcazar sevillano, y levemente la fachada de Comares, son los últimos lugares en los cuales se usa, aunque de manera ligera el alicatado para señalar estructuras arquitectónicas, hecho que ha sido, realmente dejado de lado ya con Yusuf I en la parte trasera de la Puerta de la Justicia y compensado esplendorosamente por los grandes paños decorativos y plenos de simbolismo que son



Fig. 3d : Puerta de la Justicia de la Alhambra.

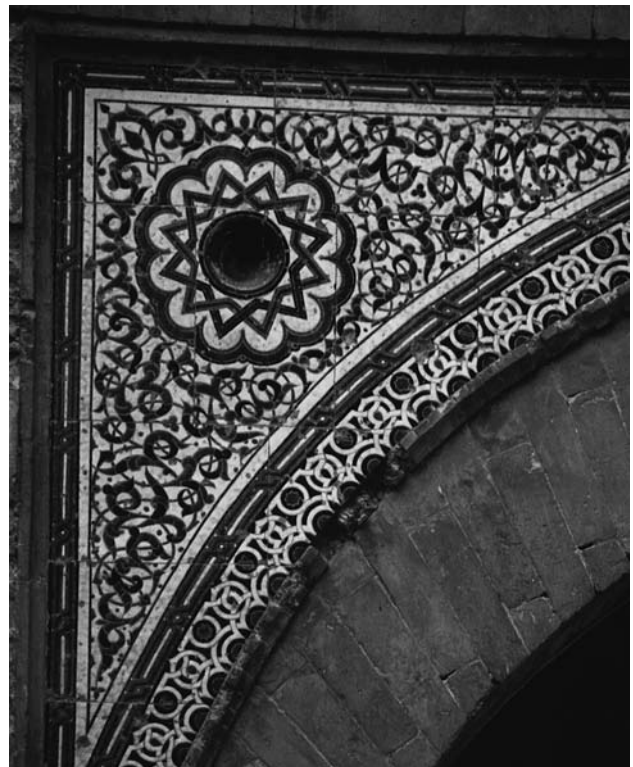


Fig. 3e : Arco oriental de la Puerta del Vino (Alhambra) (cf Pl. h.-t. XI, 3).



Fig. 3f : Detalles de la fachada del Alcázar de Sevilla.

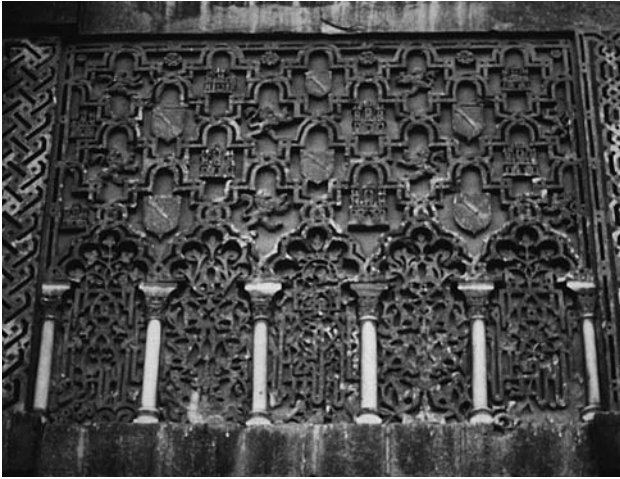


Fig. 3g : Detalles de la fachada de l Alcázar de Sevilla.

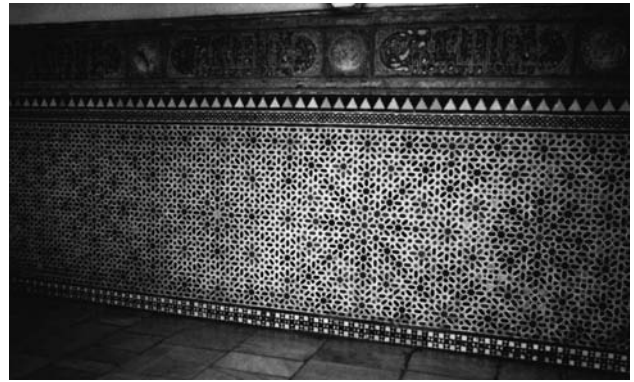


Fig. 3h : Patio de las Doncellas (Alcázar de Sevilla).

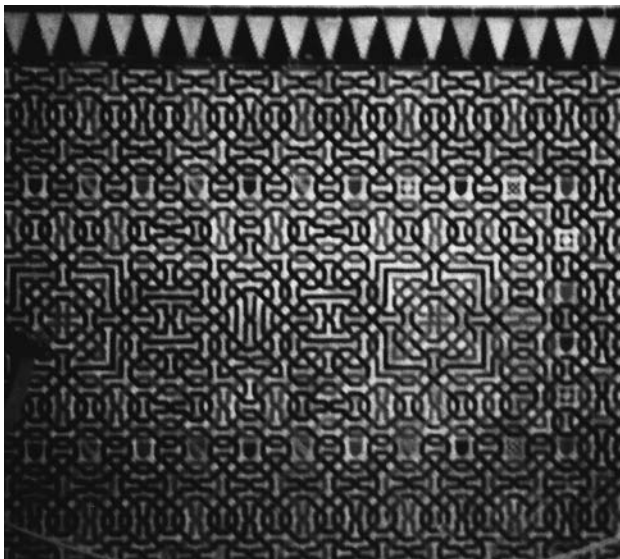


Fig. 3i : Mirador de Dar Aíxal (Alhambra).

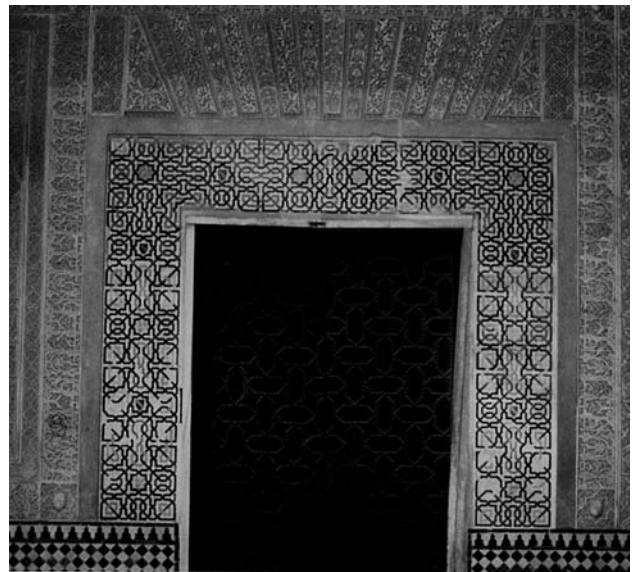


Fig. 4a : Fachada de Comares (Alhambra).

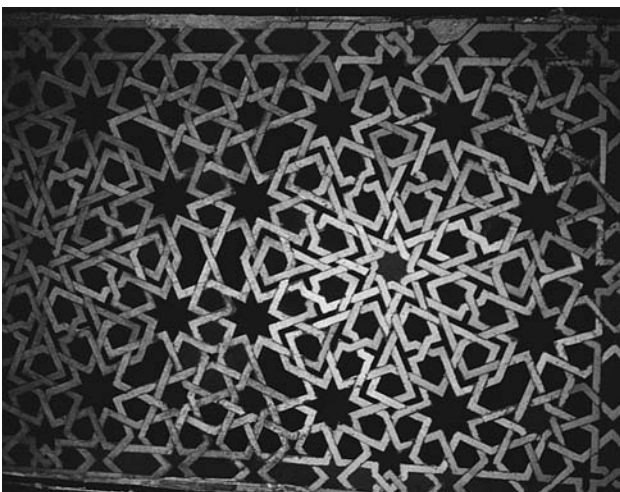


Fig. 4b : Sala de Comares (Alhambra).

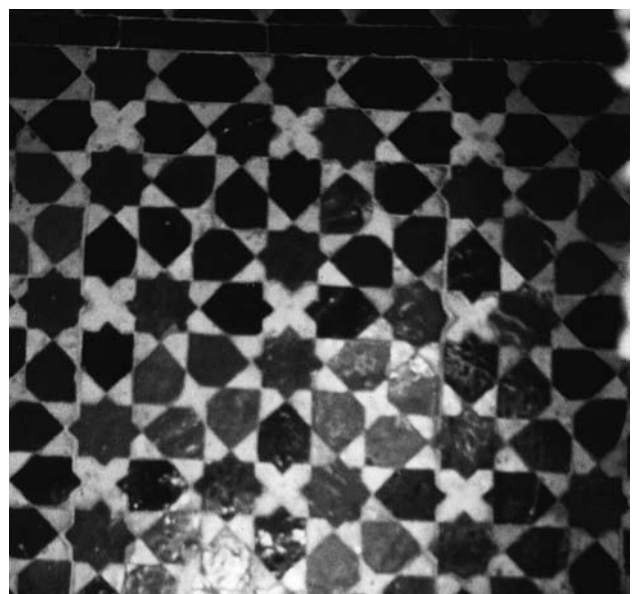


Fig. 4c : Alicatado en las tacas de la entrada de la Sala de la Barca, en el Palacio de Comares (Alhambra).

COLOR	Verde	Verde Malaquita	Azul Turquesa	Azul Celeste	Azul Oscuro	Negro	Melado	Dorado	Blanco
LUGAR /SIGLO									
BUJARA / 1125			X						
KUTUBIYA / 1148 / 1162/		X							
BUHAYRA / 1171		X							
QASBAH MARRAKUS /1190		X							
TORRE STº TOMAS / ?									
GIRALDA /1195		X							
TORRE DEL ORO / 1220-1221	X		X						
Pta DE LAS ARMAS / ± 1240		X		X		X			X
ALMINAR S. SEBASTIAN 1 /± 1240	X								
TORRE DE LAS DAMAS /± 1260									
CTº REAL STº DOMINGO 1 1272 -1301 ?	X				X		X		X
CTº REAL STº DOMINGO 2 1272 -1301								X	X
CTº REAL STº DOMINGO 3 1272 -1301				X		X			X
CTº REAL STº DOMINGO 4 1272 -1301				X		X			X
CTº REAL STº DOMINGO 5 1272 -1301			X	X					X
CTº REAL STº DOMINGO 6 1272 -1301					X	X			X
CTº REAL STº DOMINGO 7 1272 -1301					X	X			X
ALMINAR S. SEBASTIAN 2 ± 1240	X								
ALMINAR ARCHEZ / S. XIII			X						X
ALMINAR SALARES / S. XIII			X						X
PARTAL 1 / 1301-1309			X		X	X			X
PARTAL 2 / 1301-1309			X			X			X
PARTAL 3 / 1301-1309			X			X			X
PEINADOR DE LA REINA / 1309 - 1314	X					X	X		X
TORRE DE LA CAUTIVA 2 /1325 - 1333			X		X	X			X
TORRE DE LA CAUTIVA 1 /1325 - 1333								X	X
TORRE DE LA CAUTIVA 3 /1325 - 1333	X				X	X			X
TORRE DE LA CAUTIVA 4 /1325 - 1333	X					X	X	X	X
PTº DE LA JUSTICIA 1 /1325 - 1333				X					X
PTº DE LA JUSTICIA 2 /1325 - 1333				X	X				X
PTº DEL VINO 1 /1333 - 1354	X					X	X		X
TACAS DE COMARES /1361 - 1391		X		X		X	X		X
TACAS DE LA BARCA /1361- 1391						X			X
SALA DE DOS HERMANAS / 1361 -1391	X			X		X	X		X
MIRADOR DE DAR AIXA / 1361 - 1391	X					X		X	X
ALCAZAR DE SEVILLA 1/1364				X					
ALCAZAR DE SEVILLA 2/1364			X	X					
ALCAZAR DE SEVILLA 3/1364	X					X	X		X
ALCAZAR DE SEVILLA 4/1364		X				X	X		X
ALCAZAR DE SEVILLA 5/1364		X				X	X		X
TORRE DE LAS INFANTAS /1392-1408.				X		X			X
AZULEJO FORTUNY/1407-1417 M.A N.				X			X	X	X

los dominantes, seguramente desde ese momento, también en el Norte de Africa. El ladrillo quedará como decorador de elementos mudéjares haciendo diseños diversos, siguiendo la línea del alminar de San Sebastián, de Ronda, llegando hasta lugares como Arévalo (fig. 4i), en Avila, en fecha tardía, siguiendo la vieja tradición almohade

BIBLIOGRAFIA

Aguilar 1977 : AGUILAR (Mº D).— Dos alminares malagueños. In : XXIII Cong. Internacional Historia del Arte. Granada. Vol. II, 1977, p. 15 - 21.
Ainy 1980 : AINY, (L).— The Central Asian art of Avicenna epoch. Dushanbe, 1980.
Almagro 1995 : ALMAGRO (A), ORIHUELA (A).— El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, 1995. Navarro (Ed), p. 241 - 253.
Barceló 1991 : BARCELÓ (C).— Las inscripciones árabes en las yeserías y alicatados del Cuarto Real De Santo Domingo en Pavón, 1991, p. 124 - 150.
Brentjes 1979 : BRENTJES (B), RÜHRDANZ (K).— Mittelasiens kunst des Islam. Leipzig, 1979.
Cabanelas 1984 : CABANELAS (D), FERNÁNDEZ-PUERTAS (A).— Los

poemas de las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca. *Cuadernos de la Alhambra* 19 - 20, 1984, p. 61 - 152.

Collantes 1972 : COLLANTES DE TERÁN (F), ZOZAYA (J).— Excavaciones en el Palacio almohade de la Buhayra (Sevilla). *Noticario Arqueológico Hispánico I (Arqueología)*, 1972, p. 221-260.

Creswell 1958 : CRESWELL (K.A. C.).— Early Muslim architecture. Harmondsworth, 1963.

Fernández Puertas 1980 : FERNÁNDEZ- PUERTAS (A).— La fachada del Palacio de Comares. Situación y Génesis, Granada, 1980.

Frothingham 1969 : FROTHINGHAM (A. W.).— Tile panels of Spain 1500-1650, Nueva York, 1969.

Galván 1958 : GALVÁN (Mº L) (1958).— En torno al gran azulejo hispano-árabe del Museo Arqueológico Nacional. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 65, 1958, p. 619 - 630.

Giralt 1986 : GIRALT (J).— Alicatados del "Castell Formós" de Balaguer. In : II Cong. Int. Cer. Med. Med. Occid. Toledo, 1986, p. 429-432 .

Golvin 1965 : GOLVIN (L).— Recherches archéologiques à la Qal' a des Banu Hammad. Paris, 1965.

Gómez Moreno 1951 : GÓMEZ MORENO (M).— El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe, Vol., III, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1949.

Gómez Moreno 1966 : GÓMEZ MORENO (M).— Granada en el siglo XIII. *Cuadernos de la Alhambra* 2, 1966, p. 3-41.

González 1944 : GONZÁLEZ MARTÍ (M).— Cerámica del Levante

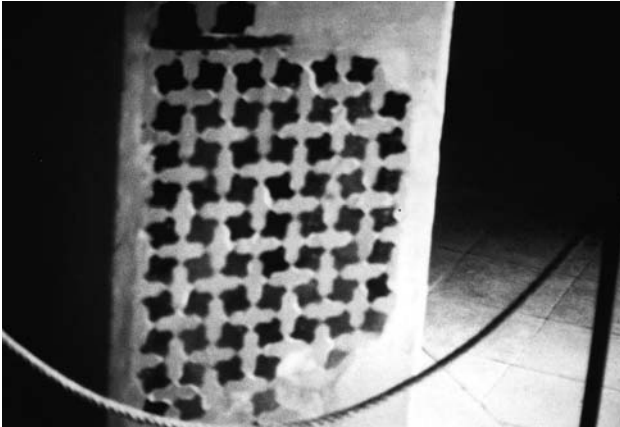


Fig. 4d : Sala de Las Infantas (Alhambra).



Fig. 4e : Azulejo "Fortuny", hoy en el Museo de Valencia de Don Juan (Madrid)

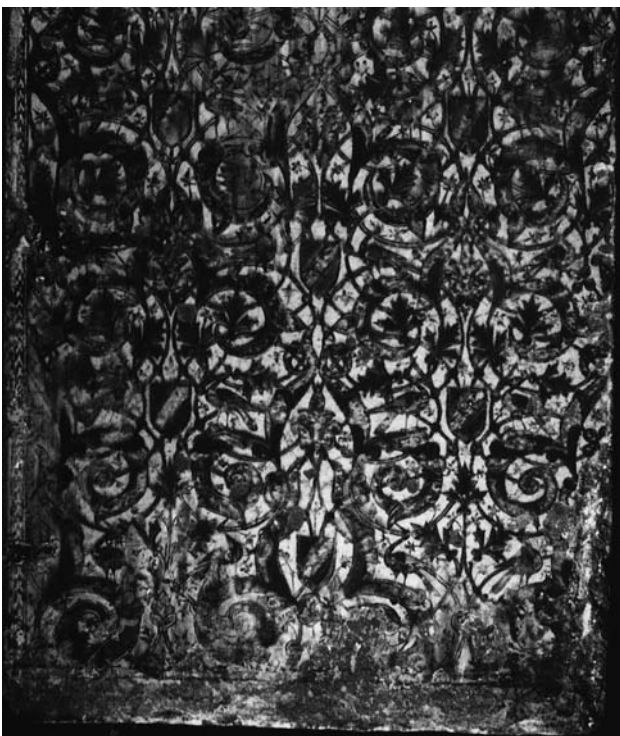


Fig. 4f : Azulejo del Museo Arqueológico Nacional



Fig. 4h : Teruel, torre de la Catedral (cf Pl. h.-t. XI, 1).

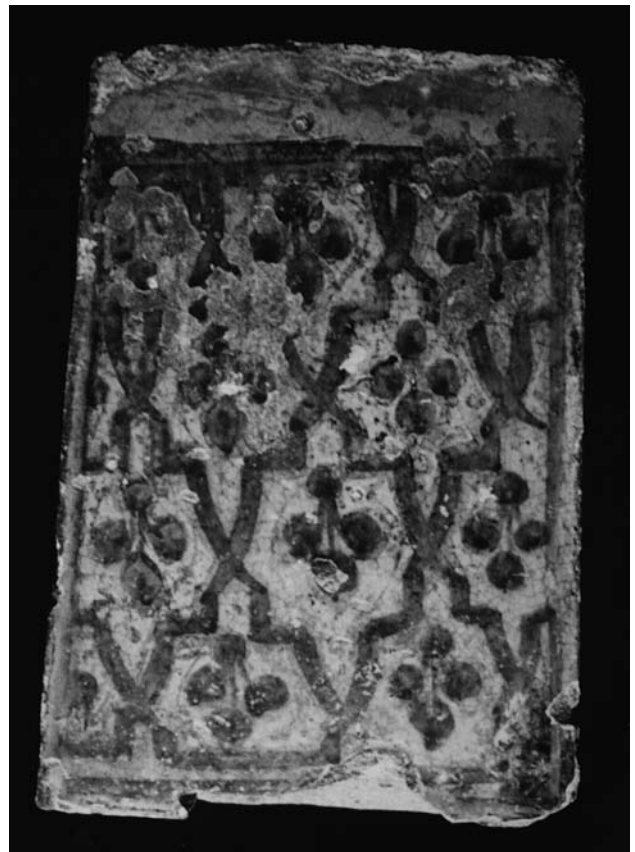


Fig. 4g : Estela de cerámica de reflejo dorado (Museo de Huelva).

Español, Madrid, 1944.

Hill 1967 : HILL (D), GRABAR (O).— Islamic architecture and its decoration, Londres, 1967.

Lloyd 1963 : LLOYD (S).— The art of the ancient Near East. Londres, 1963.

Llubia 1967 : LLUBIÁ (L. M.).— Cerámica Medieval Española, Barcelona, 1967.

Lombard 1974 : LOMBARD (M).— Les métaux dans l'ancien monde du Ve au XIe siècle, Paris, 1974.

Museum 1979 : Museum für Islamische Kunst Berlin, Berlin-Dahlem, 1979.

Navarro 1991 : NAVARRO (J) *et alii*.— Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII), Murcia, 1991.

Navarro 1995a : NAVARRO (J), JIMÉNEZ (P).— La decoración almohade en la arquitectura doméstica : la casa nº 10 de Siyasa. Navarro (Ed), 1995, p. 117-137.

Navarro 1995b : NAVARRO (J) (Ed).— Casas y Palacios de al-Andalus. Barcelona, 1995.

Ocaña 1949 : OCAÑA (M).— La inscripción fundacional de la mezquita de Bib al-Mardum en Toledo. *Al-Andalus* 4, 1949, p. 175-183.

Pavón 1991 : PAVÓN (B).— El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (orígenes del arte nazarí). Granada, 1991.

Retuerce 1991 : RETUERCE (M), ZOZAYA (J).— Variantes y constantes en la cerámica andalusí. In : IV Congreso Cerámica Medieval en Mediterráneo Occidental. Lisboa, 1991, p. 315-322.

Torres 1949 : TORRES BALBÁS (L).— Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudejar. Vol. IV. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1949.

Valor 1987 : VALOR (M).— Algunos ejemplos de cerámica vidriada aplicada a la arquitectura almohade. In : II Cong. Arq. Med. Esp., Madrid 1987, Vol. II, 1987, p. 191-202.

Wilber 1939 : WILBER (D).— The development of Mosaic faïence in Islamic architecture in Iran. *Ars Orientalis* 6, 1939, p. 16-47.

Zozaya 1986 : ZOZAYA (J).— Huesos grabados con inscripciones árabes. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* 22, 1986, p. 111-126.

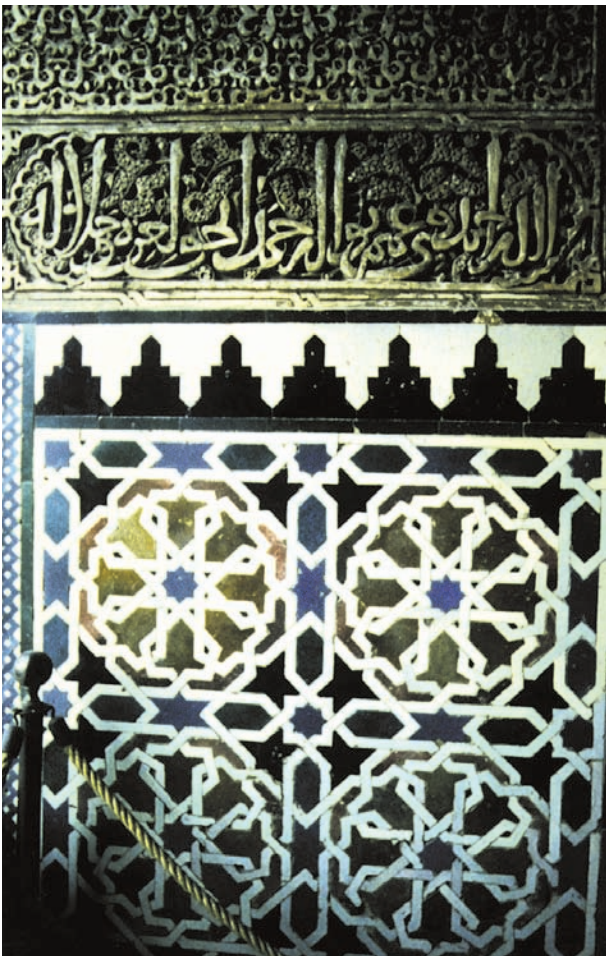
Zozaya, en prensa : ZOZAYA (J).— Fishes in pots. In : Actas de la 8ª Reunión del ICAZ, Fish Remains Working Group. Madrid.



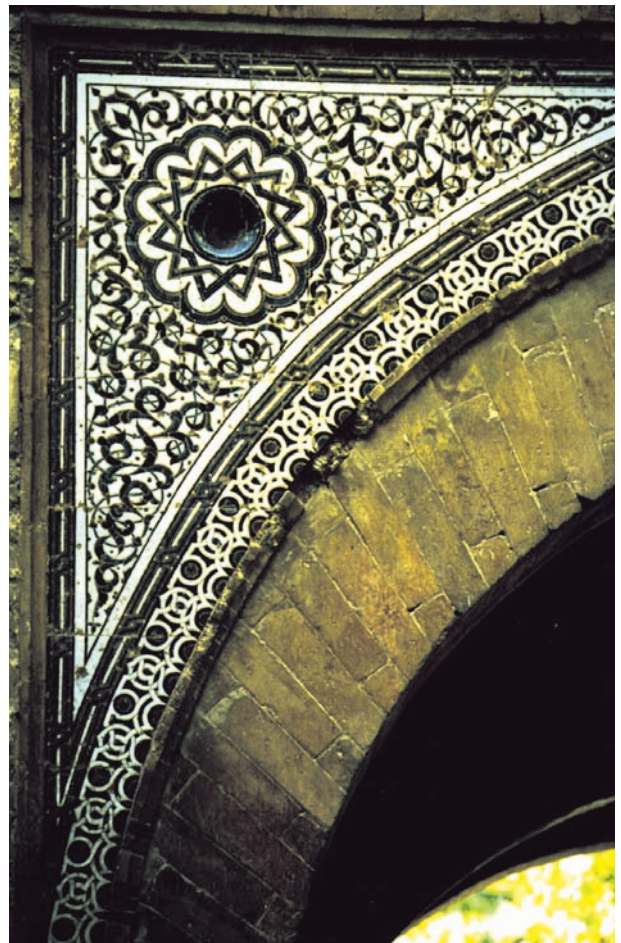
Fig. 4 i : Arévalo, detalle de una iglesia.



XI 1 - cf. p. 612, fig. 4h



XI 2 - cf. p. 608, fig. 3b



XI 3 - cf. p. 609, fig. 3e