

**El Arte Almorávide en el Contexto del Arte Andalusí: Novedad y/o Continuidad.
The Almoravid Art in the Context of Andalusian Art: Novelty and / or Continuity.**

BENADIS Rachid, OUNANE Ahmed

Doctorando/ Universidad Orán 2, Argelia, Email: benadis.rachid@hotmail.fr,
benadis.rachid@univ-oran2.dz

MCA/ Universidad Orán 2, Argelia, Email: ounane_2000@yahoo.fr

Recibido: 2022-05-15

Aceptado: 2022-12-25

publier: 29/12/2022

Resumen	Informaciones sobre el artículo
<i>A mediados del siglo XI se constituía el germen de un nuevo centralismo político religioso que nació entre las tribus Ṣinhāyīes en el Magreb: los almorávides. Su expansión abarcaba desde los ríos de Senegal y Níger hasta el río Ebro en la península Ibérica. Formando así una unidad política, cultural y sobre todo artística de las dos partes del estrecho de Gibraltar. Por ello, en este artículo se va a indagar en las principales aportaciones artísticas de esta dinastía en el contexto del arte religioso islámico occidental, examinando los aspectos de continuidad y/o novedad con respecto a las épocas anteriores, para concluir con unas consideraciones finales.</i>	Recibido/...../2020
	Aceptado/...../2020
	<u>Palabras clave:</u> ✓ Almorávides ✓ Arquitectura ✓ arte ✓ al-Ándalus ✓ norte de África
Abstract	Article info
<i>In the middle of the 11th century, the germ of a new religious political centralism was formed, which was born among the Ṣinhāyīes tribes in the Maghreb: The Almoravids. Its expansion ranged from the Senegal and Niger rivers to the Ebro River in the Iberian Peninsula. Thus, forming a political, cultural and above all artistic unity of the two parts of the Strait of Gibraltar. For this reason, this article will investigate the main artistic contributions of this dynasty in the context of Western Islamic religious art, examining the aspects of continuity and / or novelty with respect to previous times, to conclude with some final considerations.</i>	Received/...../2020
	Accepted/...../2020
	<u>Keywords:</u> ✓ Almoravids ✓ architecture ✓ art ✓ Al-Andalus ✓ North Africa:

1. INTRODUCTION

Del breve período del gobierno almorávide, delimitado políticamente entre las épocas de los reinos de taifas y los almohades, se han conservado pocos materiales. Por ello, el propósito de este trabajo es analizar las principales aportaciones de esta dinastía en el arte religioso islámico occidental. Durante esta dominación, se mantuvo una unidad política y religiosa entre ambas orillas del estrecho de Gibraltar por vez primera, logrando así una máxima expansión que abarcaba desde la Mauritania actual en el Norte de África hasta la región de Zaragoza en la Península Ibérica (Figura 1). Lo que dio lugar a diferentes intercambios artísticos y culturales entre las dos partes.

Para ello, hemos analizado algunas muestras religiosas almorávides conservadas en el norte de África y en la Península Ibérica para comprobar si estas obras estudiadas disponen de las mismas características. Como también, en este artículo se va a indagar en el arte religioso almorávide y situándolo como una parte singular y aislada de las demás épocas anteriores o posteriores.

Figura N° 1. Límites extremos del Imperio almorávide entre 1116 y 1118.



Fuente: (Cobaleda & Pirot, 2016, p. 15)

2. La Arquitectura Religiosa Almorávide en el Norte de África

Durante el gobierno de Yūsuf Ibn Tāšufīn, la expansión almorávide llegó hasta la ciudad de Argel al este del Magreb. En esta zona se encuentran de una manera casi integra algunas huellas arquitectónicas religiosas construidas por los almorávides. (Marçais, 1909, p. 103).

Sobre todo, en lo referente a la multitud de oratorios establecidos por esta dinastía, respondiendo a sus fundamentos religiosos (Torres Balbas, 1955, p. 10). Por esta razón, se consolidó un prototipo almorávide de mezquita, que se reiteraría en sus futuras construcciones, e incluso fue imitado por los almohades posteriormente (Cobaleda, 2018, p. 536).

2.1 *La mezquita mayor de Tremecén.*

La mezquita de Tremecén en Argelia se considera una de los pocos vestigios almorávides que guardan todavía su forma original, aunque ha sufrido algunas modificaciones. Esta mezquita fue erigida por el emir almorávide Yūsuf Ibn Tāšufīn hacia 1082, y luego embellecida con aspectos decorativos admirables por ‘Alī Ibn Yūsuf que añadió una cúpula que cubre el espacio ante el Mihrāb (Almagro, 2020, p. 167). La mezquita de Tremecén siguió el prototipo de oratorio andalusí, que consiste en naves perpendiculares al muro de la qibla, e igualmente las arquerías respaldadas sobre pilares de ladrillo en lugar de columnas, con orientación de la qibla hacia el Sur-Sureste (Cobaleda, 2010, p. 543).

La arquitectura de la mezquita tiene una forma pentagonal en su planta, y rectangular en la sala de oración. Esta última está compuesta de trece naves, divididas por arquerías de seis naves, que casi la totalidad son de medio punto extendido hasta tener la forma de una herradura (Figura 2). El pórtico que da al ṣaḥn o patio empleado para las abluciones, contiene diferentes formas de arcos (Figura 3) (Marçais, 1909, p. 13). Hay nueve lóbulos en el arco de la nave central con patrones serpentiformes al inicio, más la formación de los apéndices entre el segundo y el tercer lóbulo en las dos partes y cercenados con unas estructuras mixtilíneas, lo que presenta unas características originales del arte almorávide. (Almagro, 2020, p. 167)

Figura N° 2. Vista de la sala de oración de la mezquita de Tremecén.



Fuente: (Almagro, 2020, p. 166).

Figura N° 3. Patio de la gran mezquita de Tremecén.



Fuente: (Marcos Cobaleda, 2010, p. 544).

La mayoría de las galerías conducen al patio a través de sencillos arcos de herradura, las demás con arcos lobulados. Mientras las naves de la sala de oración se acceden al patio a través de un ancho arco (Marçais, 1909, p. 195). La aljama tiene trece naves, cada una de seis partes (Torres Balabas, 1955, p. 39), dispuestas perpendiculares al muro de la qibla, sin embargo, la nave axial es más ancha, tomando ligeramente la forma en “T”, y tiene una cúpula central más grande (Figura 4.) (Cobaleda, 2010, p. 545). También en la nave se encuentra otro ejemplo de las obras almorávides, una maqṣūra realizada en madera y ornamentada en decoración floral, inspirada del arte andalusí, en ella está grabada una fecha de 1138, lo que puede determinar la fecha de la finalización de la obra (Torres Balabas, 1955, p. 30).

Figura N°4. Cúpula ante el mihrāb de la mezquita de Tremecén.



Fuente: (Cobaleda & Pirot, 2016, p. 22).

Se nota claramente la influencia andalusí en la construcción del mihrāb de esta mezquita, que está cubierto por una cúpula gallonada, enriquecida por una serie de ventanas cubiertas con celosías de yeso en su debajo con motivos atauriques (Marçais, 1909, p. 31). Tiene un arco de herradura que se abre al muro de la qibla y descansa sobre columnas rematadas con capiteles de asas. Esta obra se caracteriza igualmente por un nicho doblado por dos círculos excéntricos, en cuya parte exterior aparecen una línea trilobulada y otra festoneada. El ornamento de sus dovelas varía entre liso y decoración vegetal (Torres Balabas, 1955, p. 39), mientras su clave central está marcada por la decoración ataurique con palmas esculpidas en yeso (Cobaleda, 2010, p. 550).

La portada del mihrāb está rodeada por un alfiz, en la que surgen decoraciones geométricas en forma de estrellas de ocho puntos, ornamentadas por decoración vegetal en su interior de una manera simétrica (Figura 5) (Meunié & Terrasse, 1952, p. 24). Habitualmente, la aljama en su interior goza de una decoración ataurique compuesta de palma simple o doble, con la presencia de un friso epigráfico en cúfico (Marçais, 1909, p. 21). En el tambor está escrito un texto en cursiva donde se menciona la fecha de los trabajos en el año 1135 – 1136, lo que caracteriza las obras almorávides realizadas en la época de ‘Alī Ibn Tāšufīn:

"بسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على محمد و على اله و سلم تسليما هذا مما امر بعمله الأمير الاجل [علي ابن يوسف] ايد الله امره و اعز و ادام دولته و كان تمامه على يد الفقيه الاجل القاضي الاوصل أبو الحسن بن علي بن عبد الرحمن ابن علي ادام الله عزه ثم انتهى في جمادى الأخرى عام ثلاثين و خمسمائة [530] " (Cobaleda, 2010, p.) (548)

Figura N° 5. Portada del mihrāb de la mezquita de Tremecén.



Fuente: (Marcos Cobaleda, 2010, p. 551).

De este análisis resulta que esta obra almorávide se caracteriza por la abundancia del ornamento floral, expresado por formas geométricas para producir un mayor dinamismo en la decoración (Terrasse, 1932, pp. 238-240).

2.2 *Qubbat al-Bārūdiyyīn de Marrakech.*

Qubbat al-Bārūdiyyīn de Marrakech representa el mejor ejemplo de la arquitectura religiosa almorávide (Figura 6). Fue una extensión del complejo de abluciones de la mezquita Ibn Yūsuf, erigida en 1125 (Cobaleda, 2015, p. 143). En esta obra se introdujo el arte almorávide original, que se caracteriza por la riqueza estética con la utilización variada de los arcos y la abundancia de las yeserías vegetales, más los muqarnaş inyectadas en el anillo central de la cúpula gallonada e igualmente en las demás cúpulas de las trompas.

Asimismo, la parte superior del muro de la qubba, está cubierta con frisos de escritura cursiva, que fue el modelo caligráfico almorávide más antiguo, sustituido posteriormente por un carácter monumental, generalizado tanto en el norte de África como en al-Ándalus. Lo que muestra un ejemplo de la unidad cultural entre ambas orillas del Estrecho Gibraltar en la primera mitad del siglo XII.

Figura N° 6. Interior de la Qubbat al-Bārūdiyyīn de Marrakech.



Fuente: (Almagro, 2020, p. 187).

El ataurique almorávide utilizado en esta obra se caracteriza principalmente por unos elementos circulares ubicados entre los folíolos que separan las hojas de palma en agrupaciones pequeñas, que pueden organizarse en series numéricas muy diferentes (Figura 7).

Figura N° 7. Decoración ataurique de la cúpula interior de la Qubbat al-Bārūdiyyīn.



Fuente: (Marcos Cobaleda, 2017, p. 19).

Aunque estos motivos circulares existían en el ataurique de épocas anteriores (califal y reinos de taifas), pero sin la fragmentación de sus folíolos en grupos variados. De ello resulta necesario decir que los almorávides consiguieron la dinamización de los modelos anteriores como la introducción de los arcos mixtilíneos en las bóvedas califales, y las renovaciones realizadas en el ataurique, lo que distinguiera el modelo almorávide del arte islámico occidental (Cobaleda, 2017, pp. 383-412).

2.3 La mezquita Qarawiyyīn de Fez.

La intervención arquitectónica religiosa almorávide en la ciudad de Fez consistía en la ampliación de su mezquita al-Qarawiyyīn realizada por Alī Ibn Yūsuf entre los años 1130 y 1135. Se trataba de la construcción de la “Masyʿid al-Yʿanāʾiz”, traducida como “mezquita de los muertos”, contine una nave perpendicular a la qibla y la ampliación de la zona del Mihrāb con el patio. Además, el anillo central formado por las cuatro cúpulas de muqarnas en la qubba (Figura 8), bajo la cúpula gallonada (Cobaleda & Pirot, 2016, pp. 20-21). Este motivo decorativo fue repetido por los almorávides en las bóvedas erigidas en sus obras de renovación en la mezquita al-Qarawiyyīn de Fez (Figura 9) (Terrasse, 1968, pp. 19-20).

Figura N° 8. Cúpula de muqarnas de la Masyʿid al-Yʿanāʾiz, de la mezquita al-Qarawiyyīn (Fez).



Fuente: (Marcos Cobaleda, 2018, p. 699).

Figura N° 9. Bóveda de muqarnas de la nave axial de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez (1136-1137).



Fuente: (Marcos Cobaleda, 2018, p. 328).

Como podemos notar, el arco de herradura utilizado en esta mezquita para separar las naves, fue sustituido por el arco túmido, además un número importante de las columnas de mármol reemplazadas por el pilar cuadrangular de ladrillo en forma de “T” o en forma de cruz. También, las salas de oración construidas por los almorávides en esta obra se caracterizan por la aparición de los salmeres en forma de “S” en sus arcos (Cobaleda, 2018, pp. 324-325).

La aparición del tipo de oratorio de (las Masāy'id al-Y'anā'iz) tiene origen a las fetuas emitidas por el qāḍī 'Iyyāḍ y el qāḍī Ibn Rušd al-Ŷadd, que prohibieron de meter el cadáver del fallecido en el Ḥarām de la mezquita en el momento de la oración de fúnebre, razón por la cual era necesario reservar un espacio junto a la mezquita para practicar estos rituales (Cobaleda, 2018, p. 329). Este tipo de oratorio fue introducido por los almorávides en al-Ándalus según el Tratado de Ḥisba de Ibn 'Abdūn, que aporta numerosos datos sobre la Masy'id al-Y'anā'iz de la aljama de Sevilla almorávide:

Ha de ordenarse a los vendedores que barran el atrio de la mezquita mayor todos los viernes por la mañana [...] El local destinado a la oración por los muertos debe ser protegido contra la intrusión de los vendedores, sin dejar que ninguno se instale en él hasta que acabe la oración del 'aṣr de cada día. (Cobaleda, 2018, p. 699)

3. *La Arquitectura Religiosa Almorávide en Al-Ándalus*

A pesar de la escasez de los restos materiales del arte almorávide conservados en la Península Ibérica, sobre todo lo religioso, tal vez sea por causa de la maquinaria destructiva de los almohades para deshacer de todo lo que se refiere a esta época, intentaremos analizar cuáles son las contribuciones almorávides en el arte religioso andalusí.

3.1. *La pequeña mezquita u oratorio del Alcázar Mayor de Murcia*

La pequeña mezquita del Alcázar Mayor de Murcia, atribuida a Muḥammad Ibn Mardanīš en el tercer cuarto del siglo XII, puede catalogarse como obra almorávide, por su ubicación y posible autoría, a pesar de que se refiere a la presencia almohade en orden cronológico. El conjunto de los restos de esta obra consiste en una sala de oración de planta cuadrada, el miḥrāb con su arco de embocadura y una parte de sus muros, más el arranque de su bóveda (Figura 10).

El arco de esta obra es de herradura de medio punto prolongado, y rodeado por un alfiz, formado por unas dovelas de color rojo y azul, en el que varían piezas en relieve decoradas vegetalmente con formas de palma digitadas y talladas en yeso de una manera simétrica al eje de cada dovela, con otras piezas lisas decoradas con roleos pintados según motivos vegetales similares a los labrados en yeso. El conjunto de estas dovelas conduce a la línea de impostas. Su extradós presenta una arquivolta de lóbulos que posee vértices rematadas en un motivo vegetal de una hoja de palma encontrada en el centro de cada dovela (Almagro, 2020, p. 163).

Figura N° 10. Mihrāb del oratorio mardanišī del Alcázar Mayor de Murcia.



Fuente: (Almargo, 2020, p. 164).

En cuanto a la decoración del mihrāb de esta mezquita, está muy parecido a la que se manifiesta en el mihrāb de la mezquita de Tremecén. Su planta es cuadrada, cubierta por una cúpula gallonada con un fondo rojo y ornamentada por bandas de perlas pintadas y formas vegetales, además posee unas formas de grandes mocárabes a lo largo de un perímetro octogonal para sostener esta cúpula (Almagro, 2020, p. 164).

3.2. *La aljama de Granada*

La aljama de Granada fue embellecida y reformada por los almorávides en 1122, sin afectar a la distribución espacial (Cobaleda, 2015, p. 214), cuando el emir ‘Alī Ibn Yūsuf designó a esta misión a ‘Abd al-Raḥmān al-Ma’afri, quien procedió a la sustitución de pilares por columnas de piedra y la restauración de sus techos. Su edificación se remonta a la época zīrī. La tipología de la sala de oración siguió la misma utilizada por los almorávides en sus mezquitas erigidas en el norte de África. Esta obra presenta una planta rectangular ancha, con once naves cubiertos con tejados a dos aguas y perpendiculares al muro de la qibla (Torres Balabas, 1945, p. 421). Igualmente se nota la existencia de un patio, cuyo pavimento era de piedra dura, en su lado norte hay el alminar. Este último estaba formado por dos cuerpos, rematados con almenas escalonadas. Las paredes estaban construidas por sillares a soga y tizón en alternación (Cobaleda, 2015, p. 218).

3.3. *La aljama de Sevilla*

Las reformas almorávides de la aljama de Sevilla datan entre 1196 y 1197. Esta mezquita fue erigida en la época de las taifas con la denominación de Ibn ‘Adabbas, que ocupaba el sitio de la actual iglesia del Salvador (Piechotta, 1993, p. 303).

Aunque falten datos sobre el esquema de esta aljama en la época almorávide, Ibn 'Abdūn nos aportaba mucha información sobre su funcionamiento. El número de muecines se conformaba al número de puertas de la mezquita, más dos: uno de ellos se coloca al lado del imán durante la oración y el otro está en una de las puertas al lado del patio, para mostrar a los creyentes las acciones relevantes.

Igualmente, Ibn 'Abdūn mencionó la arquitectura de la sala para las abluciones de esta mezquita, que tiene una colección de poyos de fábrica cubiertos por esteras. A su alrededor se construyeron galerías para recibir a los pobres y los forasteros llegados a la ciudad. También se notó la existencia de letrinas junto a la sala de oración, limpiadas constantemente. Se abastecía con el agua del río mediante animales de carga, por la ausencia de una red hidráulica en Sevilla (Escartín González, 2008, p. 134). Junto a la pared exterior de la aljama, se construyeron unos poyos para servir de asientos en favor a los comerciantes (Cobaleda, 2018, p. 249).

4. Conclusión:

Sintetizando ideas, podemos concluir que los almorávides dispusieron de un arte y una arquitectura singulares. Por lo tanto, aunque se caracterizaron por la tendencia militar, contribuyeron con importantes aportaciones en el campo artístico, por la introducción de elementos renovados que dan dinamismo a las formas artísticas tradicionales, asimismo como otros elementos novedosos en la arquitectura en ambas orillas del Estrecho de Gibraltar. Del mismo modo, integraron elementos decorativos como los muqarnas, la caligrafía cursiva. Esta tipología tendría un gran impacto en los siglos siguientes.

Debido a la unidad política y territorial del Magreb y al-Ándalus en esta época, el uso de estos elementos se hizo común en estas partes, lo que proporcionó la unidad cultural entre ellas. Por otro lado, la dominación almorávide de al-Ándalus, que marcó el final de los reinos de las taifas, no supuso una ruptura total sino una continuidad en las estructuras artísticas y arquitectónicas anteriores. De esta forma, la influencia andalusí está muy marcada en las obras construidas por los almorávides en el Magreb.

Como se ha mostrado, los ejemplos de edificios religiosos almorávides mencionados, representan la evolución artística y arquitectónica entre lo andalusí de las épocas anteriores y lo almorávide con su continuación posterior en la época almohade.

4. Lista Bibliográfica:

- Almargo, A. (2020). *Arquitectura religiosa almorávide*. (Azuar Ruiz, R., Ed.) Arqueología del al-Ándalus almorávide, pp. 162-190.
- Escartín González, E. (2008). *Economía y sociedad en la Sevilla almorávide*. Sevilla : Universidad de Sevilla.
- Marçais, G. (1909). *Art musulman d'Algérie*. Album de pierre, plâtre et bois sculptés. Alger, Algérie : Typographie-Lytographie Adolph Jourdan.
- Marcos Cobaleda, M. (05 de 2010). *Los almorávides: Territorio, arquitectura y artes*

suntuarias. Tesis doctoral. Granada, España: Editorial de la universidad de Granada.

Marcos Cobaleda, M. (2015). *Los almorávides: arquitectura de un imperio*. Granada, España:

Editorial Universidad de Granada.

Marcos Cobaleda, M. (2017). *Estudio del ataurique almorávide a partir de las yeserías del Carmen del Mauror en el Museo de la Alhambra (Granada)*. Mediaeval Sophia, pp. 383-412.

Marcos Cobaleda, M. (2018). *Al-murabitun: Los almorávides, un imperio islámico*. Granada,

España: Junta de Andalucía.

Marcos Cobaleda, M. (2018). *Los almorávides y el fin de las taifas. Continuidad y/o ruptura*.

(B. SARR, Ed.) Tawaif. Historia y Arqueología de los reinos de taifas, pp. 683-702.

Marcos Cobaleda, M., & Pirot, F. (31 de 12 de 2016). *Les muqarnas dans la Méditerranée médiévale depuis l'époque almoravide jusqu'à la fin du XVe siècle*. Histoire et mesure, XXXI(2), pp. 11-39. doi:10.4000/histoiremesure.5439

Marinetti Sanchez, P. (1999). *El capitel almohade: importancia y consecuencias*. Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección árabe-islam(48), pp. 177-229.

Meunié, J., & Terrasse, H. (1952). *Recherches archéologiques à Marrakech*, Vol. LIV. Paris:

Publication de l'institut des hautes études marocaines.

Terrasse, H. (1932). *L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle*. Paris: G. van Oest.

Terrasse, H. (1968). *La mosquée al-Qaraouiyn á Fès*. Paris, Francia: Libraire C. Klincksieck.

Torres Balbás, L. (1945). *La mezquita mayor de Granada*. Al-Ándalus (10), pp. 409-412.

Torres Balbas, L. (1955). *Artes almorávide y almohade*. Artes y artistas.

Valor Piechotta, M. (1993). *La mezquita de Ibn Adabbas de Sevilla*. Estado de la cuestión. Estudios de historia y arqueología medievales -IX-(09), pp. 299-314.