

**LA TECHUMBRE MUDÉJAR
DE LA SALA CAPITULAR
DEL MONASTERIO
DE SIJENA (HUESCA)**

Bernabé Cabañero Subiza

Bernabé Cabañero Subiza

**LA TECHUMBRE MUDÉJAR DE LA SALA CAPITULAR DEL
MONASTERIO DE SIJENA (HUESCA)**

Nuevos datos para el estudio de la evolución durante el siglo XII de
los modelos de tableros geométricos de la Aljafería de Zaragoza

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA

LA TECHUMBRE MUDÉJAR DE LA
SALA CAPITULAR DEL MONASTERIO
DE SIJENA (HUESCA)

NUEVOS DATOS PARA EL ESTUDIO DE LA EVOLUCIÓN
DURANTE EL SIGLO XII DE LOS MODELOS DE
TABLEROS GEOMÉTRICOS DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA

Con la participación en la realización de la reconstrucción
de la techumbre por procedimientos informáticos de
Jesús A. Orte Ibustreta, Juan José Sádaba Lizanzu
y Martín Casanova Alameda

Centro de Estudios Turiasonenses
Institución "Fernando el Católico"
Diputación de Zaragoza
Tarazona
2000

Publicación nº 41
del
Centro de Estudios Turiasonenses
Apartado 39
50500 TARAZONA (Zaragoza)
Teléfono 976 64 28 61
Telefax 976 64 34 62

y 2.146 de la Institución "Fernando el Católico"
(Excma. Diputación de Zaragoza)
Plaza España, 2
50071 ZARAGOZA

Portada: Sala Capitular del monasterio de Sijena (Huesca).
Vista del taujel nº 8 de la techumbre.
Foto: Archivo Mas de Barcelona.

© Bernabé Cabañero Subiza.
© De la presente edición, Centro de Estudios Turiasonenses.
I.S.B.N.: 84-7820-578-0
Depósito Legal: Z-2714-2000
Impresión: INO Reproducciones, S. A.

A Gonzalo M. Borrás Gualis

Bernabé Cabañero Subiza

**LA TECHUMBRE MUDÉJAR DE LA SALA CAPITULAR DEL
MONASTERIO DE SIJENA (HUESCA)**

Nuevos datos para el estudio de la evolución durante el siglo XII de
los modelos de tableros geométricos de la Aljafería de Zaragoza

PRESENTACIÓN

por
Gonzalo M. Borrás Gualís

Quien posea el raro privilegio de conocer tanto al autor de este estudio como el tema del mismo, es decir, al profesor e investigador de la Universidad de Zaragoza Bernabé Cabañero Subiza y la desaparecida techumbre mudéjar de la Sala Capitular del monasterio de Sijena (Huesca), convendrá con este presentador en que nos hallamos ante una monografía "anunciada". El objeto de esta presentación -además de manifestar al autor mi agradecimiento personal por cuanto significa la dedicatoria de un trabajo de investigación como éste- es explicar a todos aquellos que no están en la cuestión la enigmática y literaria definición con que acabo de referirme al mismo.

Comenzaré por decir que Bernabé Cabañero, ahora joven profesor titular, otrora alumno muy brillante, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, tiene un cierto aire de sabio "a la antigua", que se consolida y agiganta cuando se escuchan sus lecciones universitarias, como pueden corroborar todos sus alumnos, o cuando se leen sus trabajos de investigación, como puede constatar el lector con la monografía que ahora tiene en sus manos.

De su excelencia como docente universitario puedo dar testimonio porque he tenido la fortuna de pasarle el testigo de una asignatura muy querida, la de Arte Musulmán e Hispanomusulmán, optativa en el anterior plan de estudios de la Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, materia que desde la implantación de los nuevos planes de estudio en el curso 1995-96 es impartida por el profesor Cabañero, por común acuerdo entre ambos. Muy pocas veces en nuestra universidad se producirá un traspaso similar de responsabilidades docentes con tanta certeza personal acerca del brillante porvenir de la disciplina. He podido constatar personalmente cuanto esfuerzo dedica el profesor Cabañero a la preparación científica de sus lecciones así

como al apoyo didáctico de las mismas, este último de fácil constatación si se examinan los excelentes materiales que reciben sus alumnos.

Su tarea investigadora, centrada en el arte altomedieval de España, tanto cristiano como islámico y mudéjar, ofrece cotas de rigor científico difíciles no ya de superar sino tan siquiera de alcanzar, siendo menester mencionar, ya que hace al caso para esta presentación, algunos de sus estudios sobre arte islámico y mudéjar, como son los referentes a los restos islámicos de Maleján (Zaragoza), al Salón del Trono del palacio hudí de la Aljafería de Zaragoza, o a la mezquita mudéjar de Fraga (Huesca). Todos estos trabajos científicos, en los que se constata un uso depurado de la mejor historiografía -campo en el que el profesor Cabañero se adscribe con orgullo a la tradición investigadora del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, tan excelentemente representada por el arquitecto Christian Ewert- se caracterizan, además, por una paciente y laboriosa reconstitución de los monumentos desaparecidos a partir de las escasas fuentes conservadas así como por una minuciosa pesquisa sobre todos sus precedentes formales, antes de abordar una ajustada valoración histórica y artística del objeto elegido.

Conocidas estas características de la labor investigadora del profesor Cabañero, estaba "anunciado" que, antes o después, habría de enfrentarse con una obra tan singular como la que se estudia en la presente monografía, o sea, la desaparecida techumbre mudéjar de la Sala Capitular del monasterio de Sijena (Huesca). Esta techumbre, al igual que la Sala Capitular a la que cubría, fue pasto de las llamas durante el mes de agosto de 1936, en los primeros momentos de mayor desconcierto y anarquía de la Guerra Civil española, pero se había conservado su imagen en las fotografías de los archivos Mora de Zaragoza y Mas de Barcelona. Una vez más al reto de la reconstitución de la techumbre desaparecida se añadía el de la investigación de sus fuentes formales, en una obra que, sobre todo, es pionera en el proceso de formación y desarrollo del arte mudéjar aragonés.

El autor ha procedido con su riguroso método habitual, primero a constatar y completar las fuentes gráficas de la techumbre, con un excelente resultado por lo que al Archivo Mas de Barcelona se refiere, que le han permitido ofrecer una completa reconstitución de la misma, para posteriormente abordar un minucioso y detenido análisis de la decoración geométrica y de sus precedentes formales.

Las conclusiones de este estudio son de gran trascendencia para la historia de la formación y desarrollo del arte mudéjar aragonés, al corroborarse que esta techumbre, formada por doce taujeles, fue rea-

lizada por maestros de obras mudéjares aragoneses en torno a 1210, en el contexto del conocido mecenazgo real del monasterio de Sijena, al mismo tiempo que se realizaba la pintura mural de la Sala Capitular. En opinión de Bernabé Cabañero la decoración geométrica de los taujeles de esta techumbre mudéjar de Sijena encuentra sus precedentes formales en los tableros parietales del Salón del Trono del palacio de la Aljafería de Zaragoza, correspondiendo así a la tradición ornamental geométrica de la taifa hudí, asimismo estudiada con carácter monográfico por Natascha Kubisch.

Aunque no se ha podido, por el momento, resolver la cuestión de los precedentes estructurales de la techumbre, que ofrece un particular sistema de taujeles con casetonado, para el que no existen precedentes conservados en el arte califal y taifal, donde sólo están constatados los alfarjes, este presentador abriga pocas dudas -si nos atenemos al sistema de evolución formal del arte islámico- acerca de que tales precedentes se encontrarían asimismo en el palacio de la Aljafería, del que han desaparecido todos sus techos.

Por mi parte sigo pensando, sobre todo tras la lectura de esta magnífica obra del profesor Cabañero, que no sólo los maestros de obras mudéjares aragoneses -¿por qué no la familia de los Bellito, adscritos desde época de Pedro II al mecenazgo real?- están tras el trabajo de carpintería de la techumbre sijenense, sino que esta techumbre mudéjar desaparecida del monasterio de Sijena es heredera directa tanto en lo estructural, todavía por demostrar, como en lo ornamental, brillantemente argumentado por Cabañero, del palacio hudí de la Aljafería de Zaragoza y su imagen, ahora felizmente reconstituida por completo, es la más próxima a la que ofrecían aquellos techos desaparecidos.

PRÓLOGO

por
Christian Ewert

En esta monografía Bernabé Cabañero Subiza hace resurgir uno de los monumentos más fascinantes del arte mudéjar aragonés: la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena, desaparecida tan trágicamente en la Guerra Civil española. En ella se manifestaba un auténtico abanico de tradiciones del espléndido pasado islámico de Aragón y de un fuerte impacto externo, que se explica por las relaciones dinásticas muy peculiares de los fundadores de este monasterio real.

El substrato natural del arte mudéjar de esta región se encuentra en la tradición del mejor arte taifa aragonés. El segundo príncipe de la notable estirpe árabe-oriental de los banū Hūd, Abu Ya'far Ahmad almuqtadir bi-llāh, elevó a Zaragoza, a mediados del siglo XI, es decir después de la caída del Califato, al rango de uno de los centros intelectuales y artísticos más importantes de la Península Ibérica. Su nombre perdura en su fundación más famosa: la Aljafería de Zaragoza, centro de un taller de gran irradiación, que dejó sus huellas hasta el palacio de la Alcazaba de Balaguer, cuyo dueño fue el hermano del príncipe zaragozano. (El autor de estas modestas líneas tuvo el enorme privilegio de presenciar la resurrección de la Aljafería, mérito de don Francisco Íñiguez Almech, uno de aquellos espléndidos arquitectos arqueólogos de la generación de Leopoldo Torres Balbás, de Félix Hernández Giménez y de Adolfo Florensa).

Así, la tradición regional habría garantizado una creación de carácter muy peculiar: al substrato andalusí se sobreponen las influencias del románico y del gótico de aquella Francia, a la que la España cristiana empezó a abrirse. El claustro de San Juan de Duero de Soria revela todas las posibilidades de un arte de transición del románico al gótico, profundamente islamizado.

El carácter único de la techumbre de Sijena, sin embargo, es fruto de una intervención dinástica casi exótica. Fue la reina doña Constanza de Sicilia, esposa en segundo matrimonio de Federico II Hohenstaufen, no solamente emperador de Alemania, sino también rey de Sicilia, quien mantuvo estrechas relaciones con este monasterio aragonés e hizo llegar a Sijena los reflejos artísticos de Palermo, de aquella corte que fue de entre las del Mediterráneo cristiano la más embebida de la cultura islámica. En Palermo se revela el arte de la dinastía más poderosa y más moderna del Mediterráneo: se convierte en un foco externo del mejor arte fatimí; Bernabé Cabañero, con muchísima razón, aduce la techumbre de la Cappella Palatina de Palermo.

Así, en Sijena, tres grandes corrientes artísticas se conjugan, de las cuales dos son de indudable origen islámico: la propia tradición taifa, la importación del joven gótico francés y el exótico reflejo del arte fatimí, pasado por un primer filtro siciliano y adoptando aquel encanto provinciano-regional que determina el carácter muy específico del mudéjar aragonés. La fuerza de asimilación es la mejor prueba de la fuerte personalidad del arte de aquella región que nunca olvidó su espléndido pasado andalusí.

Madrid, marzo de 2000.

Presentación de la cuestión

El Real Monasterio de Sijena está situado en el término municipal de Villanueva de Sijena, a poco más de un kilómetro al Sur de esta localidad, y por tanto en la provincia de Huesca. El cenobio está emplazado en la margen izquierda del río Alcanadre, en un ensanchamiento de su valle que tiene lugar pocos kilómetros antes de que este afluente desemboque en el río Cinca y que hace que dicho monasterio constituya casi un pequeño oasis en las proximidades de la comarca semidesértica de los Monegros.

El monasterio de Sijena se encuentra en una zona que fue de gran importancia estratégica en época medieval puesto que está equidistante de las ciudades de Zaragoza, Huesca, Barbastro (Huesca) y Lérida, y en la ruta que llevaba desde Huesca y Barbastro hasta Lérida y Fraga (Huesca). Esta región estaba necesitada en las últimas décadas del siglo XII de la existencia de una localidad o un monasterio que estructurara su territorio.¹

Los testimonios documentales más antiguos con que se cuenta en relación con la fundación del monasterio de Sijena remontan al mes de octubre de 1187, cuando Ermengol de Aspa, prior del Hospital de San Gil, dona a la reina doña Sancha, esposa de rey Alfonso II de la Corona de Aragón, las villas de Sijena, Sena y Urgelieto para que construya allí una casa para las monjas de la orden hospitalaria de San Juan de Jerusalén, así como el castillo de Santa Lecina con el fin de que pudiera intercambiarlo a los Templarios por las iglesias de Sena y de Sijena.²

1. Cfr. A. UBIETO ARTETA, *El Real Monasterio de Sijena (1188-1300)*, Valencia, 1966, p. 19.

2. Cfr. *Documentos de Sijena*, vol. I, por A. UBIETO ARTETA, Valencia, 1972, doc. 5, pp. 11-14.

Este diploma determina asimismo las prerrogativas de la priora del monasterio de Sijena y del castellán de Amposta.

En marzo de 1188, la reina de Aragón doña Sancha entrega el manso de Codogn al maestre de Amposta a cambio de la villa y monasterio de Sijena con Sena, Urgelleto y Santa Lecina.³ En este segundo documento se precisa que la reina acepta el cambio de propiedades para la construcción de un monasterio. Así pues el conjunto monástico de Sijena comenzó a construirse en marzo de 1188, fundándose la comunidad de monjas hospitalarias en abril de ese mismo año, fecha en la que el rey Alfonso II concedía la villa de Candasnos a dicho cenobio y a su esposa la reina doña Sancha.⁴ La finalidad de esta nueva fundación era la de acoger a las damas nobles del reino en un ambiente de oración y realización de obras piadosas.

El 25 de octubre de 1191 la reina doña Sancha desde Huesca escribe a la priora del monasterio de Sijena doña Sancha de Abiego, comunicándole que le envía un alarife musulmán para la construcción de un molino.⁵ Esta noticia es de interés puesto que demuestra que artistas mudéjares estaban ya en esta fecha trabajando en la erección del monumento. Este mismo diploma recoge el deseo vehemente de la reina de Aragón de que se termine rápidamente la torre que se levantaba en esta fecha dentro del monasterio. Ricardo del Arco y Garay pensó,⁶ que si esta torre se podía identificar con la que actualmente se conserva adosada al lado meridional del transepto de la iglesia monástica, esto demostraría que en esta fecha las obras del templo estarían ya bastante avanzadas.

Independientemente de que la suposición de Del Arco sea cierta o no, la mayor parte de la iglesia abacial debía estar terminada en 1196, puesto que en octubre de este año la reina se dirige de nuevo desde Daroca a la priora doña Beatriz de Capraria instándole a que impida que las personas laicas se sienten durante los oficios divinos en el coro, a excepción de las mujeres de la familia real, y en especial de su hija

3. Cfr. *ibidem*, doc. 6, pp. 14-16.

4. Cfr. *ibidem*, doc. 7, p. 17.

5. Cfr. *ibidem*, doc. 10, pp. 42 y 43.

6. Cfr. R. DEL ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942, volumen de texto, p. 397.7. Cfr. *Documentos de Sigüenza*, vol. I, por UBIETO ARTETA, *op. cit.*, doc. 25, p. 58.



Lám. 2. Vista general, hacia el Norte.



Lám. 3. Vista general, hacia el Sureste.

doña Constanza, reina de Hungría.⁷ Así pues, deben pertenecer a la primera etapa constructiva del cenobio sijenense la iglesia abacial y la Sala Capitular, como se desprende del hecho de que sólo estos dos espacios monásticos están levantados en su totalidad con el mismo tipo de piedra sillar, y además por las evidentes semejanzas que existen entre la decoración de la ventana del ábside de la iglesia y la de las puertas occidentales de acceso a la Sala Capitular.

En 1208, la reina doña Sancha murió y fue enterrada como disponía en su testamento⁸ en la capilla de San Pedro, situada en el extremo Norte del crucero de la iglesia, que pasó a cumplir funciones de Panteón Real. El año 1208 fue trascendental para la historia de este monasterio aragonés, ya que a su transformación en Panteón Real se añade que fue también en este mismo año cuando la reina Constanza contrajo nupcias con el rey Federico II de Sicilia.⁹

Tras el fallecimiento de la reina doña Sancha, el monasterio de Sijena siguió beneficiándose de las estrechas relaciones que mantuvo con este cenobio la reina doña Constanza de Sicilia, que debió jugar un papel fundamental en el mecenazgo de la Sala Capitular. Doña Constanza fue primero reina de Hungría por su matrimonio con el rey Eimerico y tras quedar viuda, contrajo matrimonio con Federico II Barbarroja de Sicilia.

Gonzalo M. Borrás Gualis y Manuel García Guatas¹⁰ han sistematizado estas relaciones en varios hechos testimoniados por la documentación escrita:

En primer lugar, en un refrendo del testamento del rey Alfonso II de Aragón de abril de 1196, el monarca deja a su hija mayor Constanza que entre al monasterio sijenense, dándole una dote de 6.000 sueldos.¹¹

7. Cfr. *Documentos de Sigena*, vol. I, por UBIETO ARTETA, *op. cit.*, doc. 25, p. 58.

8. Cfr. *ibidem*, doc. 48, p. 85. El documento completo se encuentra en Madrid, Archivo Histórico Nacional (A. H. N.), Orden de San Juan, Lengua de Aragón, *Castellanía de Amposta*, legajo 131-132, número 5, manuscrito número 28, p. 109.

9. Esta noticia es recogida por el historiador aragonés Jerónimo Zurita y se encuentra en el libro II, capítulo LVI; cfr. G. (*id est* J.) ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón. I. Libros primero, segundo y tercero*, edición preparada por Á. CANELLAS LÓPEZ, Zaragoza, 1967, p. 324.

10. Cfr. G. M. BORRÁS GUALIS y M. GARCÍA GUATAS, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, 1978, p. 219.

11. Cfr. *Documentos de Sigena*, vol. I, por UBIETO ARTETA, *op. cit.*, doc. 22, pp. 55-56.



Lám. 4. Detalle del taujel n.º 9.

En segundo lugar, por una carta de octubre de 1196, ya mencionada, doña Sancha insta a la priora del monasterio a que haga prevalecer el derecho de su hija Constanza de permanecer durante los oficios litúrgicos en el coro frente a la presencia inadecuada que hacían de este lugar algunas personas laicas. Este documento insta a las monjas de Sijena a que consuelen a doña Constanza, reina de Hungría, lo que también ayuda a demostrar que en esta fecha se encontraba la hija de los reyes de la Corona de Aragón en dicho monasterio.¹²

En tercer lugar, en abril de 1208, la reina Sancha promete desde Ceste a la priora Ozenda del monasterio de Sijena que acudirá con su hija doña Constanza y en compañía de doña María de Montpellier, reina de Aragón, merced a su matrimonio con el rey Pedro II, a Sijena para la fiesta de la dedicación del templo.¹³

En cuarto lugar, el año 1213 recibió sepultura en el monasterio de Sijena el cadáver de Pedro II de Aragón, fallecido en la batalla de Muret. Pedro II era hermano de Constanza de Sicilia, y pasó así a acompañar los restos de su madre Sancha de Castilla, que por su matrimonio con el rey Alfonso II contrajo el título de reina de Aragón. Las otras hermanas de doña Constanza, doña Dulce y la condesa doña Leonor también fueron enterradas en el Panteón Real de Sijena.

Finalmente, y en quinto lugar, el 10 de abril de 1217, doña Ozenda, priora de Sijena, recibió para su custodia cuatro cartas referentes a la dote y a los esponsales de la reina Constanza de Sicilia,¹⁴ es decir documentos de gran importancia, como se demuestra por el hecho, que precisa el diploma de encargo de la custodia de dichos documentos, que de estas cuatro cartas, dos poseían sellos de oro, mientras que las otras dos, sin duda no tan relevantes, los tenían de cera roja. Las posibilidades económicas como mecenas de la reina Constanza no debieron sino aumentar, cuando su esposo el rey Federico II Barbarroja de Sicilia, accedió al título de emperador del Sacro Imperio Germánico en 1209. La reina Constanza de Sicilia falleció en 1223, lo que supuso la finalización del período de mayor prosperidad y esplendor del monasterio de Sijena.

Esta última afirmación se corrobora por el hecho de que el 9 de enero de 1258 el papa Alejandro IV concedió en Viterbo indulgencias a

12. Cfr. *ibidem*, doc. 25, p. 58.

13. Cfr. *ibidem*, doc. 49, pp. 85 y 86.

14. Cfr. *ibidem*, doc. 80, pp. 129 y 130.



Lám. 5. Detalle de la jácena central dispuesta entre los taujeles núms. 2 y 8.

quienes visitasen el monasterio el día de la dedicación de la iglesia y los otros siete inmediatamente siguientes, lo que debe responder a la inauguración del nuevo ciclo pictórico de la cabecera de la iglesia abacial de Sijena.¹⁵ Esta decoración era bastante mediocre y estaba realizada por un artista local, muy poco dotado de aptitudes artísticas, que no hizo sino una burda imitación del estilo de la Sala Capitular. Este carácter de réplica local se observa perfectamente al compararse las fotografías que restan de los bustos pintados de los ángeles de las cenefas de la Sala Capitular y los del ábside central, que tan poco agraciados resultaban.

La iglesia del monasterio de Sijena, que es la dependencia más antigua de este cenobio, es un templo de cruz latina, de nave única y transepto muy saliente al que se abren los tres ábsides de la cabecera. Al lado Norte del crucero se le añadió una capilla destinada a cumplir la función de Panteón Real, que hace que el transepto sea más profundo en su lado septentrional que en el meridional.

La Sala Capitular del monasterio sijenense está adosada al extremo Norte del tercer tramo de la iglesia monástica contando a partir del muro del hastial. Las medidas de esta dependencia son 16'88 metros de longitud en dirección Norte-Sur por 8'44 metros en dirección Este-Oeste. La Sala Capitular posee cinco arcos diafragma ligeramente apuntados que dividen dicho espacio en seis tramos y que servían para soportar la techumbre mudéjar de la sala que estaba dividida en doce taujeles que contaban con una jácena central en cada tramo. Estos arcos se embuten en el muro sin que por tanto se reflejen en planta.

En época románica se accedía a dicha habitación por cuatro puertas dispuestas en el lado occidental que abren a los cuatro tramos centrales, quedando los dos extremos sin acceso directo. En el muro Norte de la Sala Capitular se abrieron con posterioridad a su fábrica dos puertas posteriores, una en forma de arco carpanel sobremontada por una decoración en yeso del siglo XVI que contenía la capilla del Santo Sepulcro y otra más sobria de forma adintelada en el extremo Este de dicho muro septentrional. En el lado Sur también se abrió con posterioridad a la fábrica primitiva una puerta que comunicaba con la iglesia y que ha sido condenada recientemente.

El primoroso conjunto de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena integrado por las pinturas murales y la techumbre que lo enriquecían llegó

15. Cfr. J. DELAVILLE LE ROULX, *Cartulaire General de l'Ordre des Hospitaliers de St. Jean de Jerusalem (1100-1310)*, París, 1894-1906, tomo II, doc. 2.889, p. 854.



Lám. 6. Detalle de la jácena central dispuesta entre los tajuiles núms. 4 y 10.

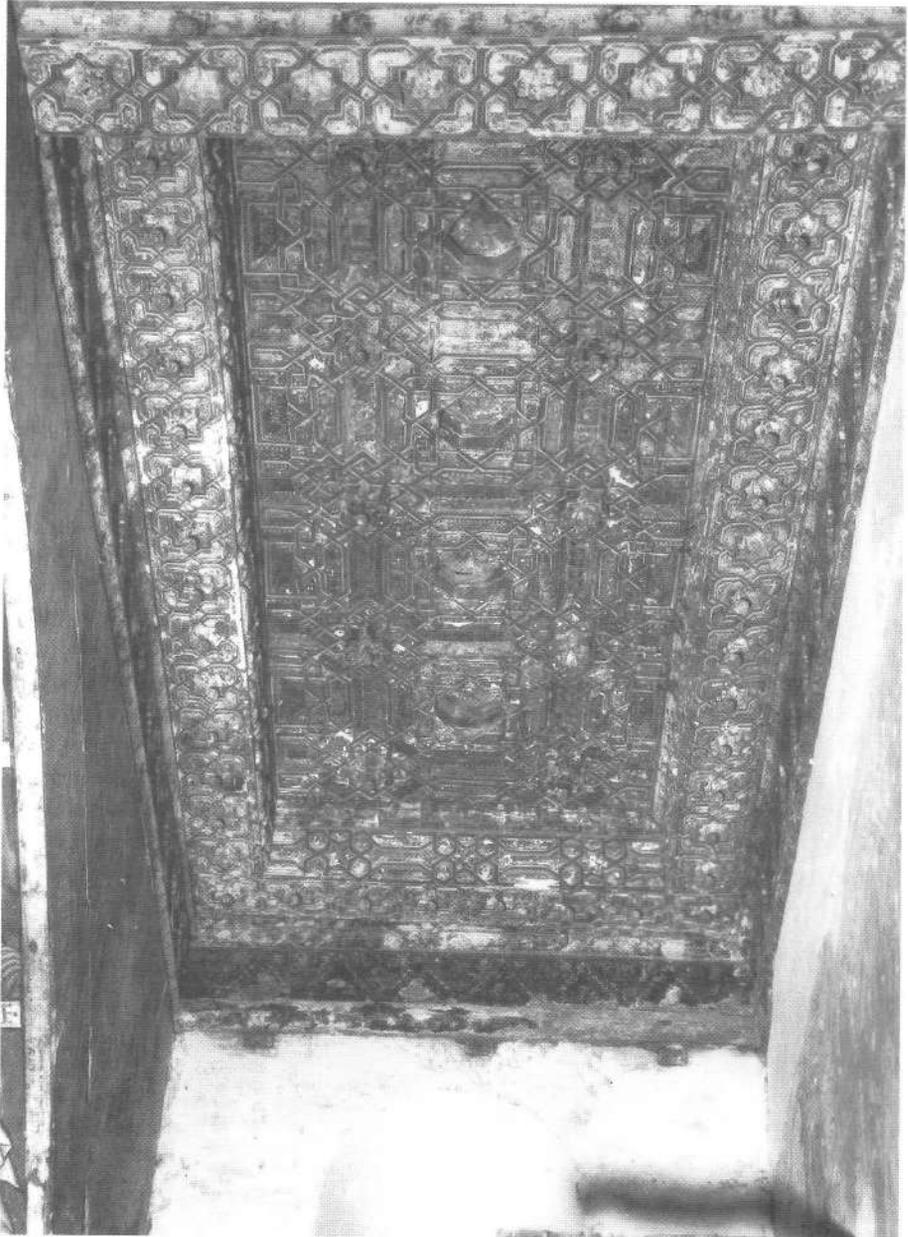
con escasas modificaciones hasta la época moderna, si bien la excesiva humedad del ambiente y la poca consistencia de los sillares de arenisca empleados hizo que se perdieran las zonas inferiores de las pinturas y de los intradoses de los arcos que contenían las genealogías de Cristo. Los bustos pintados destruidos por la erosión en los arranques de los arcos fueron reconstruidos por el pintor Joaquín Carpi y Ruata (Tamarite de Litera, 1855-Tamarite de Litera, 1910) en la segunda mitad del siglo XIX.¹⁶

Aunque las pinturas parietales de la Sala fueron encaladas probablemente en el siglo XVIII y en el siglo siguiente el monasterio cayó en una lamentable situación de abandono, la techumbre de la Sala Capitular se encontraba en buen estado. En el año 1936 José Gudiol Ricart realizó una campaña exhaustiva de documentación fotográfica del conjunto pictórico y de las techumbres, que completaba el realizado por el fotógrafo Juan Mora Insa. Este trabajo fue providencial puesto que el 3 de agosto de 1936, en los primeros momentos de la Guerra Civil toda la techumbre mudéjar, fue pasto de las llamas, víctima de un incendio intencionado, sin que haya subsistido ni un solo fragmento.¹⁷

La reconstrucción del aspecto que tenía esta techumbre en el momento de su ejecución, que se presenta aquí por primera vez, ha sido posible a partir del estudio de estas dos fuentes principales: la colección de fotografías del Archivo Mora, hoy propiedad de la Diputación General de Aragón, y de la del Archivo Mas, hoy integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona.

16. Cfr. J. FUENTES Y PONTE, *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de Santa María de Sijena*, Lérida, tomo II, 1890, p. 90. Sobre la obra pictórica de Joaquín Carpi y Ruata, cfr. A. GARCÍA LORANCA y J. R. GARCÍA-RAMA, *Pintores del siglo XIX. Aragón. La Rioja. Guadalajara*, Zaragoza, 1992, pp. 82 y 83.

17. Sobre las circunstancias de la destrucción del monasterio de Sijena en agosto de 1936 consúltese, J. M. PALACIOS SÁNCHEZ, *Real Monasterio de Sijena. Memoria histórico-descriptiva de los acontecimientos acaecidos desde el año 1936 a 1954*, Calahorra, 1954; y J. P. ARRIBAS SALABERRI, *Historia de Sijena*, Lérida, 1975.



Lám. 7. Vista del tajuil nº 1.

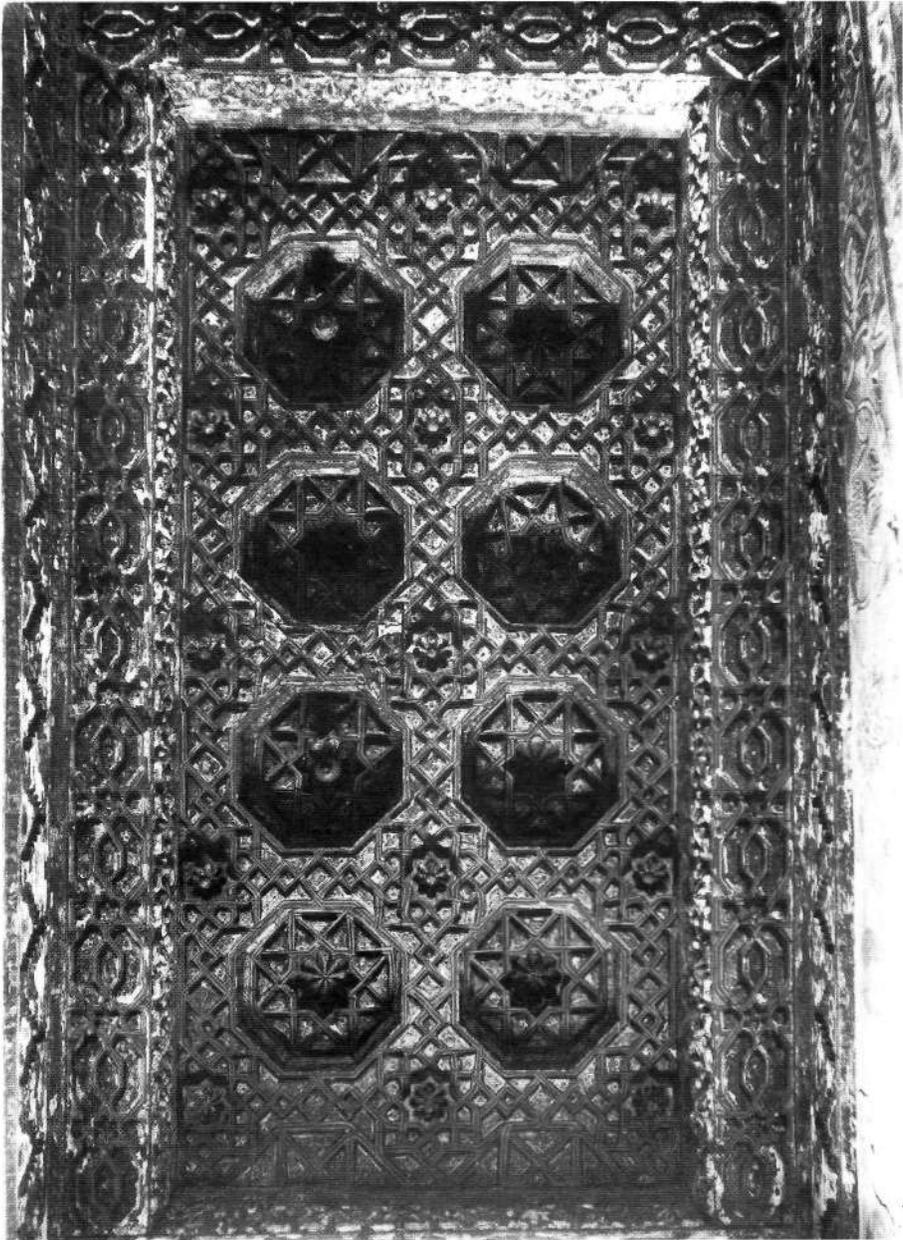
I. El problema cronológico

La cronología de la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena, para la que por sí misma no hay grandes elementos de datación, está en parte supeditada a la de las propias pinturas de dicha estancia, puesto que éstas se superponen sobre los anclajes de los trabajos líneos y sus composiciones están adaptadas a una cubierta preexistente, por lo que la fecha de ejecución del ciclo pictórico constituye un término *ante quem* para conocer la fecha en la que los carpinteros mudéjares trabajaron en el cenobio real del valle del Alcanadre.

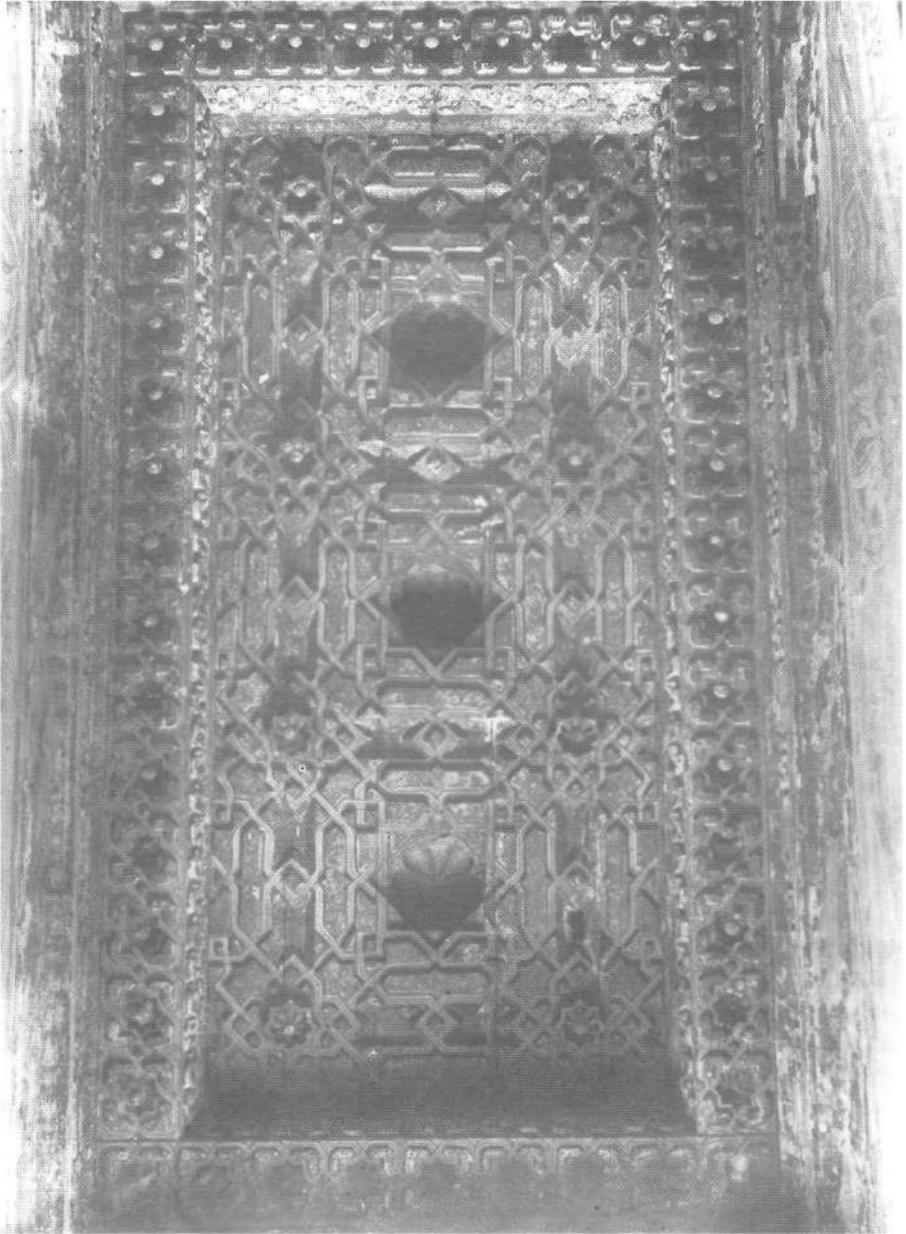
Los argumentos que ha aportado Walter Oakeshott¹⁸ para defender una cronología temprana del conjunto pictórico oscense son muy sólidos, no sólo por algunos detalles iconográficos como el tema de los gansos que nacen de un árbol visto en 1185-1186 en Irlanda por Giraldus Cambrensis y descrito en su *Topografía Hibernica*, que demuestra que verdaderamente el pintor del ciclo mural de Sijena era inglés, sino también porque otros pequeños elementos, como los rasgos paleográficos, las cenefas -lo que Joan Ainaud de Lasarte describió como grecas inscritas en semicírculos-, el acanto y algunos rostros evidencian semejanzas tan estrechas en el tiempo que es imposible que hubiera transcurrido un plazo de años muy largo entre la iluminación de la Biblia de Winchester y las pinturas de la Sala Capitular de Sijena.

En lo relativo a este último aspecto que hemos comentado, el de la semejanza de los rostros de algunos personajes, son de destacar las similitudes existentes entre el de Cristo y el de Isaías de la inicial V mayúscula del folio 131 recto de la Biblia de Winchester y el de la imagen del Hijo de Dios bajando al Limbo y el de la figura de uno de los pastores en el Anuncio del Ángel de las pinturas aragonesas de Sijena, respectivamente.

18. Cfr. W. OAKESHOTT, *Sijena: Romanesque Paintings in Spain & the Winchester Bible Artists*, Londres, 1972, pp. 90-118.



Lám. 8. Vista del taujel nº 2.



Lám. 9. Vista del tauler n.º 3.

Claire Donovan,¹⁹ que es la última persona que ha estudiado monográficamente la Biblia de Winchester, piensa que dicho manuscrito pudo ser iluminado en los últimos años en que Enrique de Blois fue obispo de Winchester, es decir aproximadamente entre 1160 y 1171. Habría sido precisamente la muerte del obispo de Winchester Enrique de Blois lo que explicaría que dicho texto nunca fuera terminado. Para Walter Oakeshott²⁰ la fecha más tardía a la que se podría llevar la interrupción de los trabajos de decoración de la Biblia de Winchester es la de 1190.

Entre la fecha de abandono de los trabajos en dicho manuscrito, que se discute entre los especialistas, y la realización de las pinturas de la Sala Capitular de Sijena el último equipo de pintores ingleses que trabajó en la Biblia de Winchester enriqueció su repertorio artístico y sus capacidades técnicas con un período de formación en Sicilia, donde pudieron contemplar y tomar sus apuntes de los conjuntos musivos de Cefalú, Monreale y Palermo.

Walter Oakeshott²¹ ha recogido un gran número de noticias de visitas y relaciones existentes entre el reino de Inglaterra y el de Sicilia. El arzobispo de Palermo a cuyas instancias se construyó la catedral era de origen inglés, y se sabe que desarrolló una larga actividad en Sicilia. La tercera hija de Enrique II de Inglaterra, Joanna, contrajo nupcias con el rey Guillermo II de Sicilia, el promotor de la construcción y decoración de la catedral de Monreale. La hija de Enrique II recibió en 1174 en Winchester a los enviados del rey Guillermo II que pedían su mano, partiendo ella desde esta ciudad para contraer matrimonio con su futuro esposo. Esta fecha coincide casi exactamente con la de interrupción de la Biblia de Winchester propuesta por Claire Donovan. Como se pregunta Walter Oakeshott²², ¿marcharía algún artista con la reina Joanna de Inglaterra a Sicilia?

Debió ser la presencia de artistas ingleses vinculados a la Biblia de Winchester en Sicilia lo que propició que la reina Constanza les encargara hacia 1210, ya fuera a iniciativa propia o atendiendo los deseos de su hermano el rey Pedro II de Aragón, la realización en tierras aragonesas de una réplica de los conjuntos sicilianos del siglo XII de Cefalú, Monreale y Palermo, que tanto debieron de impresionar a la hija de Alfonso II de Aragón. Esta idea se refuerza por el hecho de que Sijena es

19. Cfr. CL. DONOVAN, *The Winchester Bible*, Winchester-Londres, 1993, pp. 12 y 13.

20. Cfr. OAKESHOTT, *Sijena: Romanesque Paintings in Spain...*, *op. cit.*, p. 142.

21. Cfr. *ibidem*.

22. Cfr. *ibidem*.



Lám. 10. Detalle del tajuil n.º 3.

el único lugar de la Península Ibérica donde se llevó a cabo una réplica a pequeña escala de los grandes monumentos del arte sículo-normando.

Así pues, pensamos que la decoración de la Sala Capitular del monasterio de Sijena constituye un epígono de los trabajos bizantinos llevados a cabo en el reino normando de Sicilia, aunque con características bastante más modestas, no sólo porque la técnica del mosaico fue sustituida en tierra aragonesa por la de la pintura al fresco, bastante menos costosa económicamente, sino porque además las dimensiones de la dependencia monástica sijenense son también notablemente más pequeñas. Además la techumbre de madera no era obra de una serie de expertos artistas fatimíes como en la Capilla Palatina de Palermo, donde sus artífices estaban perfectamente familiarizados con las decoraciones de mocárabes, sino de artistas mudéjares locales con menores aptitudes artísticas que hicieron una obra menos innovadora, apegada a las tradiciones decorativas de la primera mitad del siglo XII.

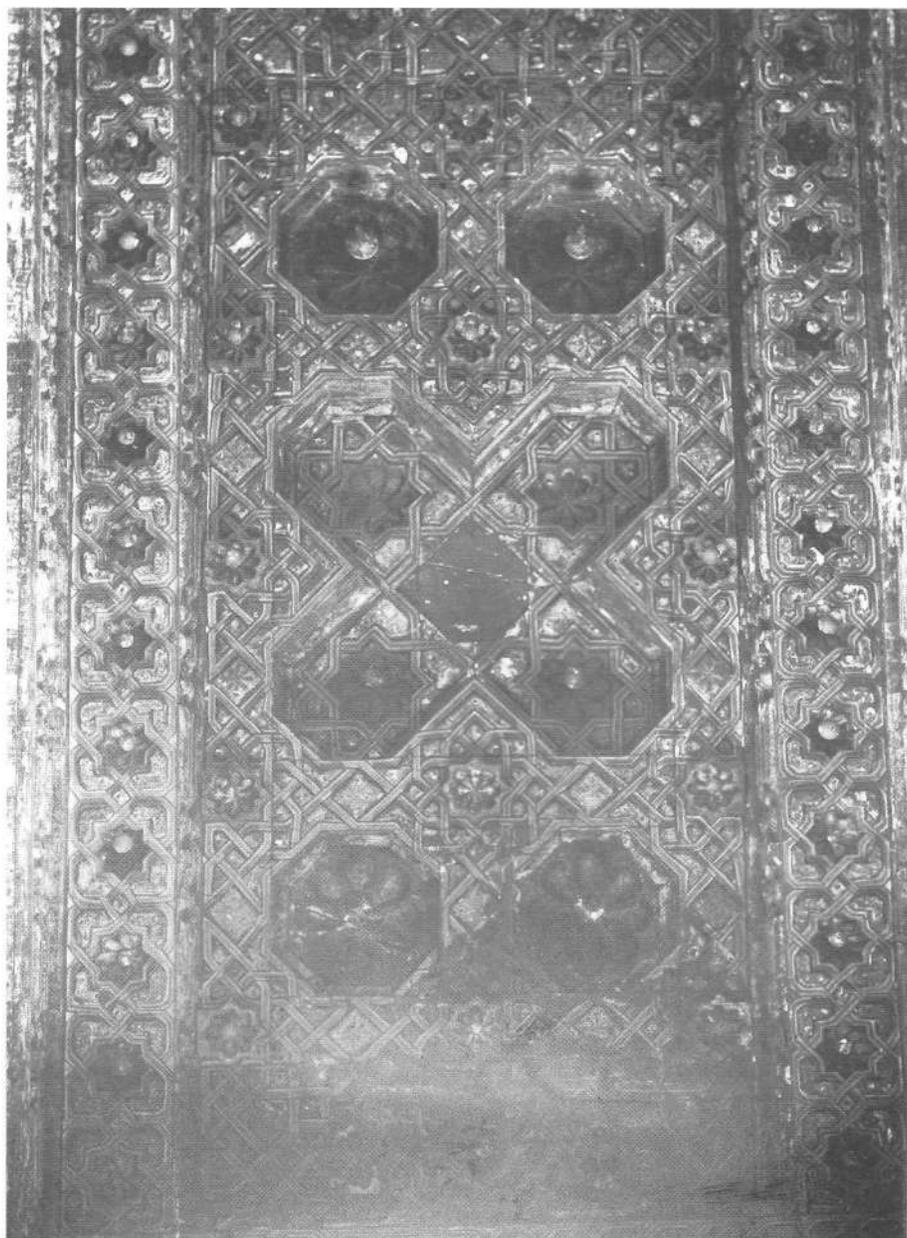
La techumbre de Sijena trataba de transportar al contexto hispano, y con las propias limitaciones de los artífices que la hicieron, la idea de una techumbre plana, como la de la Capilla Palatina de Palermo, y no un alfarje, que era el tipo de armadura que se había utilizado en la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II, en el Salón del Trono de la Aljafería de Zaragoza, en las cubiertas de la iglesia de San Millán de Segovia y en las techumbres de la Casa del Temple, en la plaza del Seco en Toledo.

Esta afirmación que hacemos se demuestra en parte por el hecho de que en la jácena central que separa los taujeles 2 y 8, en el segundo tramo contando desde el Norte, se utilizó una decoración de origen oriental²³ que no está documentada con anterioridad en el arte islámico andalusí, pero que sí que aparece por contra en el palacio de la Quba de Palermo,²⁴ construido en 1180 a instancias de Guillermo II de Sicilia, que precisamente había contraído matrimonio como se ha afirmado con la reina Joanna de Inglaterra.

Queremos decir con esto que los carpinteros mudéjares que trabajaron en Sijena tenían ciertas referencias, quizás fruto de la convivencia con

23. Cfr. A. SANMIGUEL MATEO, "Un raro tema oriental antiguo en el Calatayud del siglo XVII", *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Actas*, tomo I, *Arqueología y Prehistoria. Arquitectura y Urbanismo. Arte*, Calatayud, 1989, pp. 291-310.

24. Cfr. G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1194)*, Milán, 1990, pp. 154 y 155 y figs. 208 y 209.



Lám. 11. Vista del taujel nº 4.

los propios pintores ingleses que habían vivido en Sicilia, de los sistemas de cubiertas utilizados en la isla mediterránea y que las intentaron aplicar en la medida de sus posibilidades en Sijena, primando en ellos la idea de crear un conjunto unitario. Estas referencias debieron ser bastante parciales puesto que los alarifes mudéjares aragoneses fueron incapaces de imitar el sistema de mocárabes de Palermo, así como de adoptar los sistemas geométricos utilizados en las armaduras sicilianas, echando mano muy por el contrario al repertorio de soluciones geométricas existentes en el Aragón islámico para la decoración de tableros parietales y celosías durante la primera mitad del siglo XII, y que no era sino una evolución local del existente en los palacios de la Aljafería de Zaragoza y de la Alcazaba de Balaguer (Lérida), ornamentados entre 1065 y 1082. En este mismo sentido conviene recordar que las ciudades de Lérida y Fraga (Huesca) no fueron ocupadas por la Corona de Aragón hasta 1149.

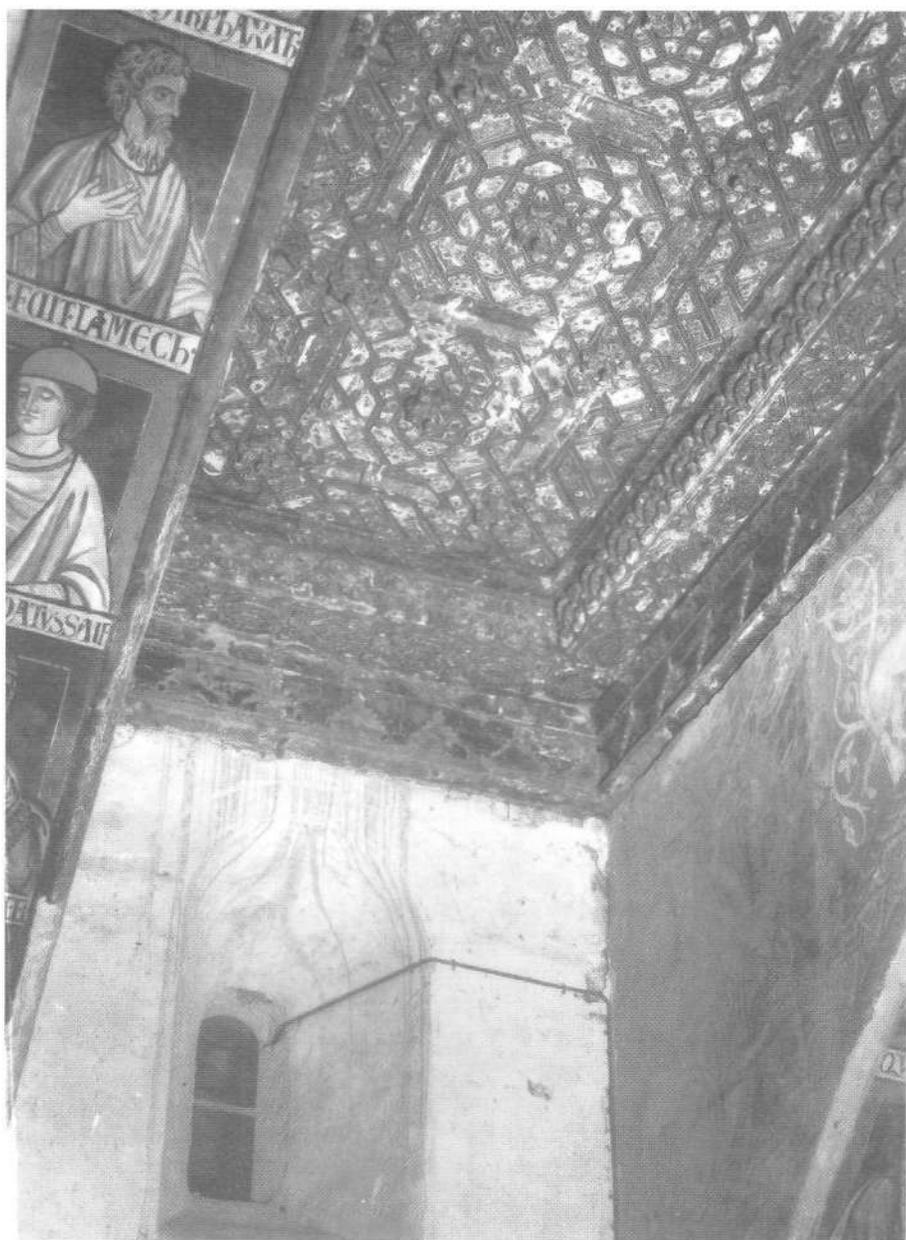
Esta idea de la creación de un conjunto unitario formado por las pinturas y las techumbres, a modo de los existentes en Sicilia, se confirma por el hecho de que ambos trabajos realizados en la Sala Capitular de Sijena debieron ser prácticamente contemporáneos, pudiéndose afirmar que las techumbres estaban ya recién dispuestas cuando empezaron a trabajar los maestros ingleses. Esto se demuestra por varias razones:

1ª. Que las pinturas ocultan los apeos de madera de los taujeles, tal como se puede ver en las fotografías antiguas que reproducen la enjuta en que está representada la Adoración del becerro de oro, donde se había producido un pequeño desconchado.

2ª. Que las pinturas no sólo se superponen a las techumbres sino que están perfectamente acopladas, como por ejemplo se puede apreciar en la escena de la Unción de David o en la de las Tentaciones de Cristo (lám. 4). Queremos decir que nos parece imposible que las techumbres fueran colocadas una vez existentes ya las pinturas.

3ª. Que en una fotografía de detalle que se conserva del lado Sur del taujel nº 12 se observa que entre los motivos que policromaban la techumbre se encontraba una serie de angelotes (lám. 21), que son de ejecución local, estilísticamente románicos y que pueden pertenecer perfectamente a la fecha que proponemos en torno a 1210.

El ciclo pictórico de la Sala Capitular del Real Monasterio de Sijena, así como su techumbre, llegaron a terminarse por completo, a diferencia de lo que sucedió con la Biblia de Winchester, lo que nos hace pensar que cuando murió la reina Constanza de Sicilia en 1223, hacía ya algunos años que esta empresa tan costosa había sido concluida.



Lám. 12. Vista del taujel nº 5.

II. Reconstitución y descripción de la techumbre

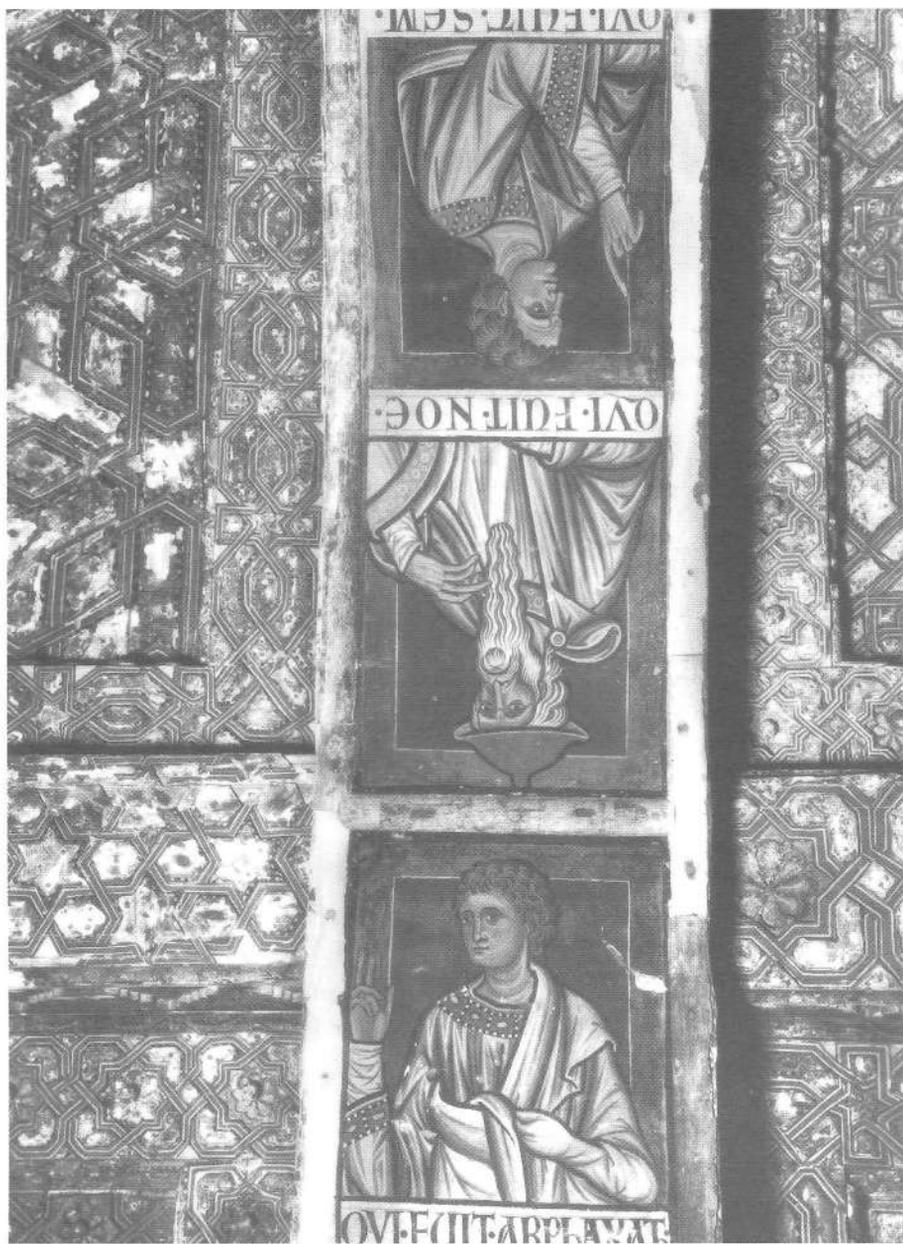
José Galiay Sarañana publicó en 1950 en su libro titulado *Arte Mudéjar Aragonés* las ocho fotografías realizadas por el fotógrafo Juan Mora Insa de otros tantos taujeles de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena. En 1985 Gonzalo M. Borrás Gualis publicó en el tomo I de su trabajo *El arte mudéjar aragonés* un total de trece fotografías de las techumbres de Sijena procedentes del Archivo Mas, en la actualidad integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, y por tanto diferentes de las presentadas por José Galiay. En ambos libros están editadas la práctica totalidad de las fotografías útiles que existen para la reconstrucción de la techumbre mudéjar de la Sala Capitular de Sijena.

El estudio detallado de las fotografías publicadas por Gonzalo Borrás mostró que entre ellas había tres láminas que correspondían a vistas oblicuas o detalles de tres de los taujeles que no habían sido publicados por José Galiay, ya que Juan Mora no los llegó a fotografiar; se trata concretamente de las imágenes contenidas en las páginas 319 (taujele 1), 322 (taujele 6) y 325 (taujele 12). La fotografía del taujele 1 ya había sido publicada por Leopoldo Torres Balbás en 1949 en el tomo cuarto de la colección *Ars Hispania*. Este descubrimiento nos pareció muy afortunado puesto que ponía de relieve que se conservaban reproducciones no sólo de ocho de los taujeles de Sijena, como se pensaba, sino de once.

Naturalmente este pequeño hallazgo nos animó a intentar encontrar alguna otra imagen del otro taujele no publicado y de otros fragmentos de los editados por Gonzalo Borrás y concretamente de los que llevan por nº el 6 y el 12 para los que se contaba todavía con fotografías muy fragmentarias. Para esta nueva búsqueda actuamos en dos frentes: por un lado recopilando todas las fotografías de la techumbre de la Sala Capitular de Sijena publicadas en libros y artículos impresos y por el otro examinando con minuciosidad los fondos del Archivo Mas de Barcelona,



Lám. 13. Vista de un detalle del lado Este del tanjel nº 6.



Lám. 14. Vista de un detalle del lado Norte de los taujeles núms. 6 y 12
con un fragmento de la jácena intermedia.

hoy integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, y el del archivo fotográfico de Juan Mora Insa. La primera tarea resultó bastante infructuosa puesto que todas las fotografías fundamentales para la reconstrucción de la techumbre de la estancia que estudiamos de Sijena editadas en libros y artículos procedían del Archivo Mas o del Archivo Mora y habían sido publicadas por José Galiay o por Gonzalo Borrás.

Sin embargo la consulta del Archivo Mas fue muy fructífera, ya que allí se conserva una fotografía que no ha sido publicada nunca, ni siquiera en el libro de F. BIARGE, coordinador, A. MAS, J. GUDIOL, J. SOLER, R. COMPAIRÉ y J. LUESMA, *Real Monasterio de Sigüenza. Fotografías 1890-1936*, Huesca, 1997, que reproduce, en una visión oblicua, el único taujel (el nº 5) del que no disponíamos de ninguna imagen. Se aprovechó esta ocasión para inventariar todas las fotografías -incluso las defectuosas o con el soporte de vidrio roto- que se conservan en este Archivo de la techumbre de la Sala Capitular de Sijena. Igualmente se pidió un nuevo tiraje extraordinario de la totalidad de la impresión de los negativos (serie G/H, números 505, 506 y 510) correspondientes al intradós del arco más meridional de la Sala del Capítulo de Sijena en los que se ven los extremos de los taujeles números 5, 6, 11 y 12, y que no habían sido revelados en las tiradas convencionales.

En 1987 ya se anunciaba con una evidente muestra de alegría en el artículo que publicamos en la revista *Artigrama* con el título "La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)" que se había conseguido encontrar las fotografías de todos los taujeles de la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena y su ubicación exacta en los respectivos tramos de la sala.²⁵

La consulta del Archivo Mora en el año 1989, cuando los negativos que tenían todavía como soporte placas de vidrio se guardaban en depósito en el Laboratorio Fotográfico Fotoestudio Spectrum no aportó ninguna información nueva de interés; además en aquella época las placas de vidrio estaban tan sucias y deterioradas que los positivos realizados a partir de ellas eran en la mayor parte de los taujeles de calidad muy inferior a la que se obtenía tomándolas directamente con un escáner de ordenador del libro de José Galiay Sarañana.

Se consultó también el Archivo Fotográfico y la Biblioteca del Centro de Estudios de Monzón y del Cinca Medio (C.E.HI.MO.) cuya sede se encuentra en la mencionada ciudad de Monzón (Huesca).

25. Cfr. B. CABANERO SUBIZA, "La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)", *Artigrama*, 4 (1987), pp. 35-82, espec. pp. 67 y 68, con notas 121 y 124.



Lám. 15. Vista de un detalle del lado Norte del tajuél nº 6.

Analizada toda la bibliografía existente, que ha sido puesta al día hasta la publicación del presente libro, y los distintos archivos fotográficos, se realizó una relación con todas las reproducciones fotográficas de las que tenemos noticia de los taujeles de la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sigena (lám. 1), que acompañamos a continuación.

Taujel nº 1

Libros y artículos impresos:

L. TORRES BALBÁS, *Ars Hispaniæ. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. IV, *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, Madrid, 1949, p. 352, fig. 397.

G. M. BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, Zaragoza, 1985, p. 319.

Taujel nº 2

Libros y artículos impresos:

R. DEL ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942, tomo de láminas, fig. 960, s. p.

J. GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, 1950, lám. 117, en p. de ilustraciones LXXXVI.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 313.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 314.

F. BIARGE, coordinador, A. MAS, J. GUDIOL, J. SOLER, R. COMPAIRÉ y J. LUESMA, *Real Monasterio de Sigena. Fotografías 1890-1936*, Huesca, 1997, p. 86.

Taujel nº 3

Libros y artículos impresos:

R. DEL ARCO Y GARAY, "El monasterio de Sigena. I. Su fundación, Regla, Consueta, etc.", *Linajes de Aragón. Revista quincenal ilustrada*, tomo IV, nº 11 (junio 1913), pp. 201-220, fotografía en p. 216.

M. DE ASÚA, *El Real Monasterio de Sigena de la Orden Militar Ínclita y Soberana de San Juan de Jerusalem* (sic.); *después de Rodas y de Malta (islas en que ejerció soberanía)*, s. l., 1931, fig. 17 en p. 24.

ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca, op. cit.*, tomo de láminas, fig. 961, s. p.

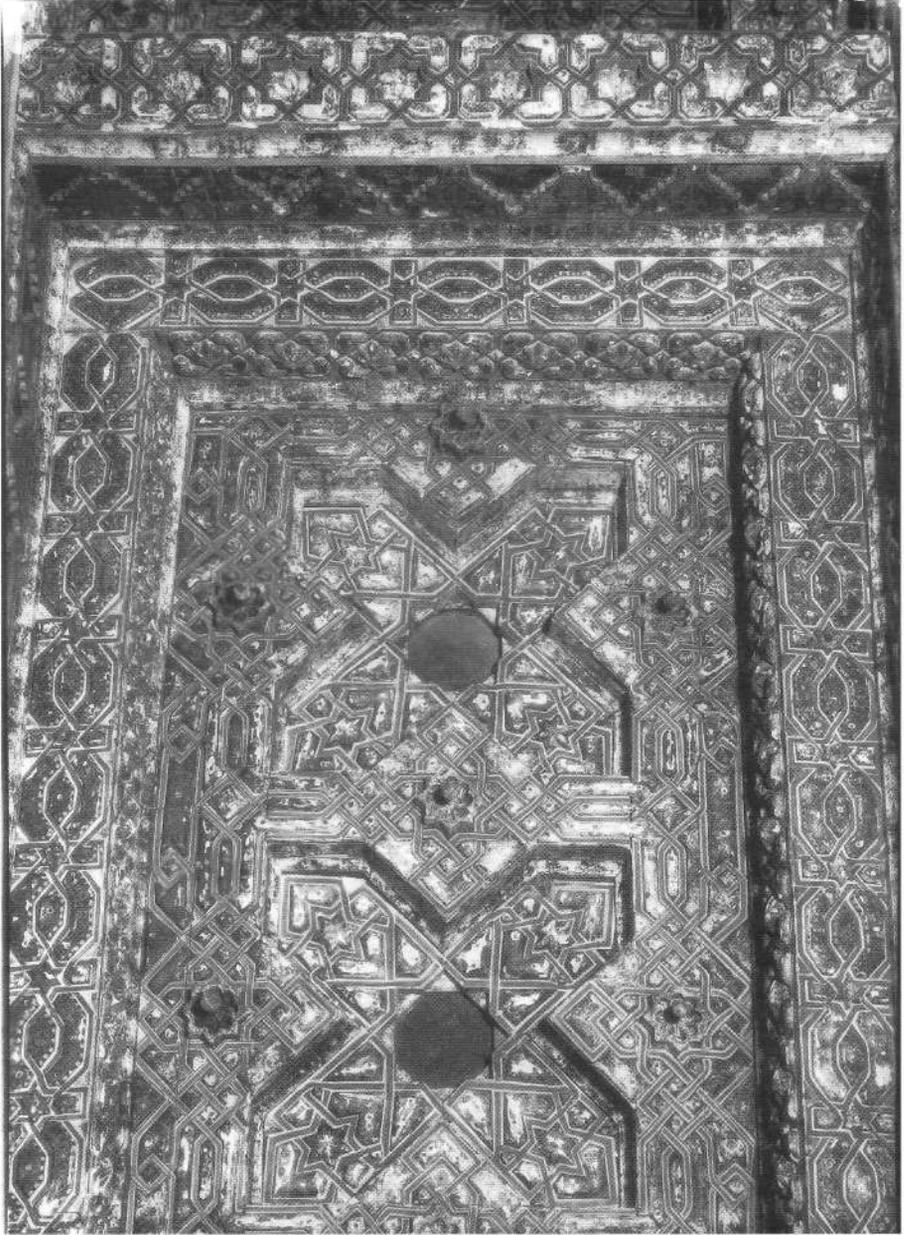
GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés, op. cit.*, lám. 124, en p. de ilustraciones LXXXIX.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 320.

BIARGE, coordinador, MAS, GUDIOL, SOLER, COMPAIRÉ y LUESMA, *Real Monasterio de Sigena...*, *op. cit.*, p. 84.

Fotografías inéditas hasta el presente estudio:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativo 521.



Lám. 16. Vista del taujel nº 7.

Taujel nº 4

Libros y artículos impresos:

GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, *op. cit.*, lám. 123, en p. de ilustraciones LXXXIX.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 321.

Fotografías inéditas hasta el presente estudio:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativo 522.

Taujel nº 5

Inédito.

Fotografías inéditas hasta el presente estudio:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativo 518.

Taujel nº 6

Libros y artículos impresos:

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 322.

Fotografías inéditas hasta el presente estudio:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativos 506 y 510.

Taujel nº 7

Libros y artículos impresos:

ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca*, *op. cit.*, tomo de láminas, fig. 962, s. p.

GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, *op. cit.*, lám. 119, en p. de ilustraciones LXXXVII.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 323.

Taujel nº 8

Libros y artículos impresos:

GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, *op. cit.*, lám. 122, en p. de ilustraciones LXXXVIII.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 314.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 315.

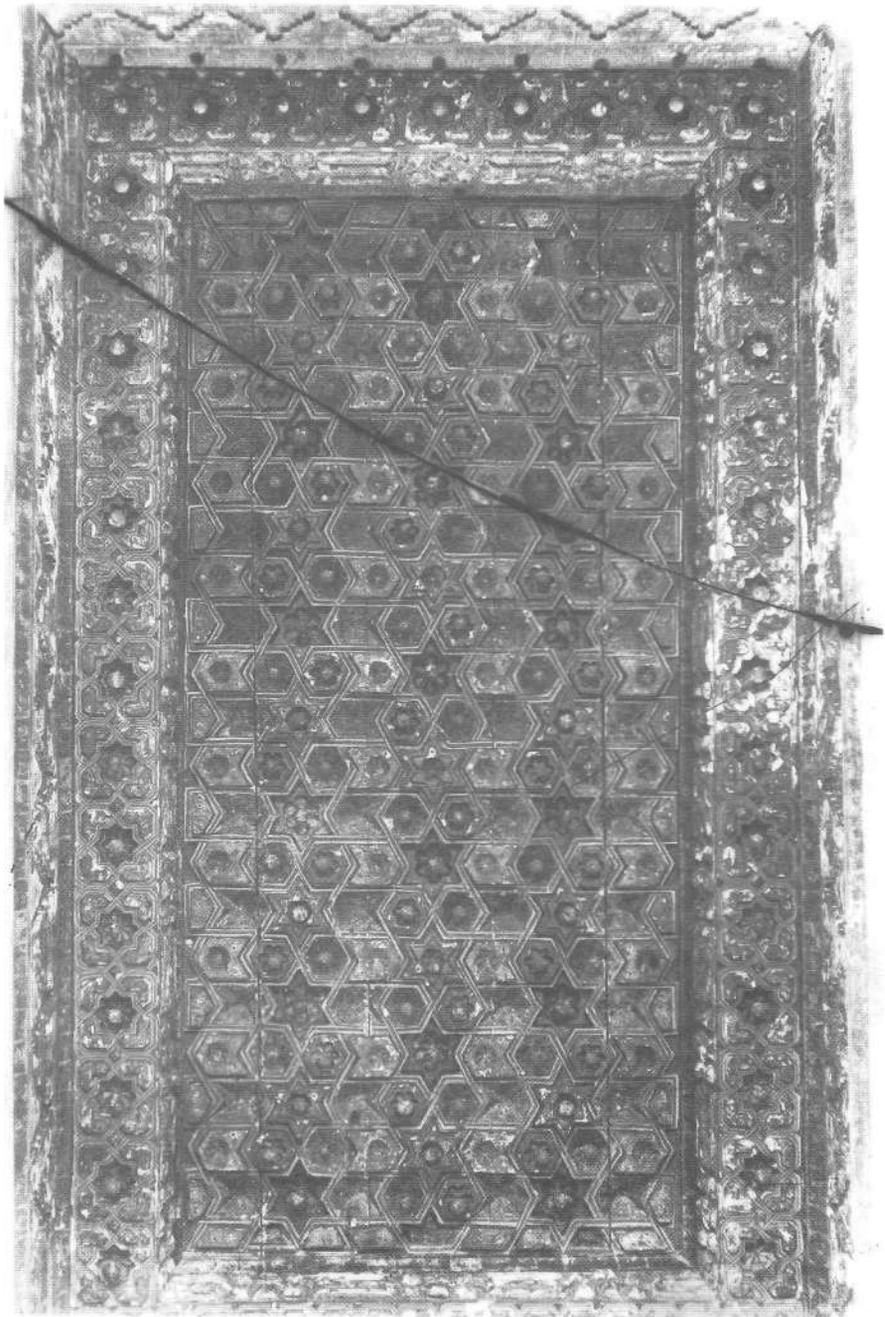
BIARGE, coordinador, MAS, GUDIOL, SOLER, COMPAIRÉ y LUESMA, *Real Monasterio de Sigüenza...*, *op. cit.*, p. 85.

Taujel nº 9

Libros y artículos impresos:

TORRES BALBÁS, *Arte almohade...*, *op. cit.*, p. 352, fig. 398.

GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, *op. cit.*, lám. 118, en p. de ilustraciones LXXXVI.



Lám. 17. Vista del taujel nº 8.

W. OAKESHOTT, *Sigena, Romanesque Paintings in Spain & the Winchester Bible Artists*, Londres, 1972, lám. 9, en p. 16.

G. M. BORRÁS GUALIS y M. GARCÍA GUATAS, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, 1978, fig. 185 en p. 247.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 318.

BIARGE, coordinador, MAS, GUDIOL, SOLER, COMPAIRÉ y LUESMA, *Real Monasterio de Sigena...*, *op. cit.*, p. 83.

BIARGE, coordinador, MAS, GUDIOL, SOLER, COMPAIRÉ y LUESMA, *Real Monasterio de Sigena...*, *op. cit.*, p. 125.

Fotografías inéditas:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, negativo C-5672.

Taujel nº 10

Libros y artículos impresos:

GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, *op. cit.*, lám. 120, en p. de ilustraciones LXXXVII.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 324.

BIARGE, coordinador, MAS, GUDIOL, SOLER, COMPAIRÉ y LUESMA, *Real Monasterio de Sigena...*, *op. cit.*, p. 123.

Fotografías inéditas hasta el presente estudio:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativo 522.

Taujel nº 11

Libros y artículos impresos:

ARCO Y GARAY, *Catálogo monumental de España. Huesca*, *op. cit.*, tomo de láminas, fig. 964, s. p.

GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, *op. cit.*, lám. 121, en p. de ilustraciones LXXXVIII.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 316.

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 317.

Fotografías inéditas:

Se conserva una fotografía en blanco y negro, cuyo positivo de color azul parece estar realizado con la técnica de la cianotipia, en el Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio (C.E.HI.MO.) cuya sede se encuentra en Monzón (Huesca).

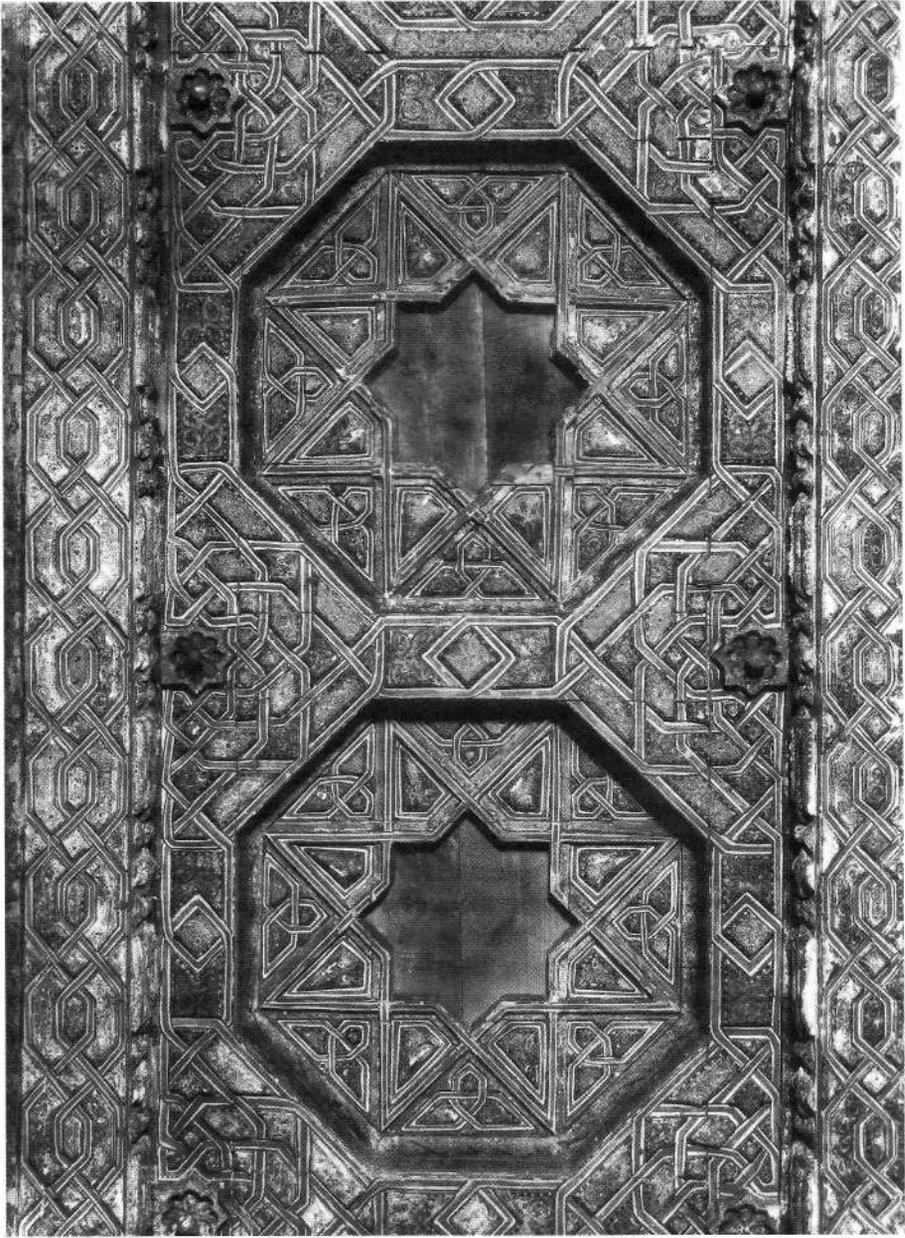
Taujel nº 12

Libros y artículos impresos:

BORRÁS GUALIS, *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, *op. cit.*, p. 325.

Fotografías inéditas hasta el presente estudio:

Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativos 505 y 510.



Lám. 18. Vista del taujel n.º 9.

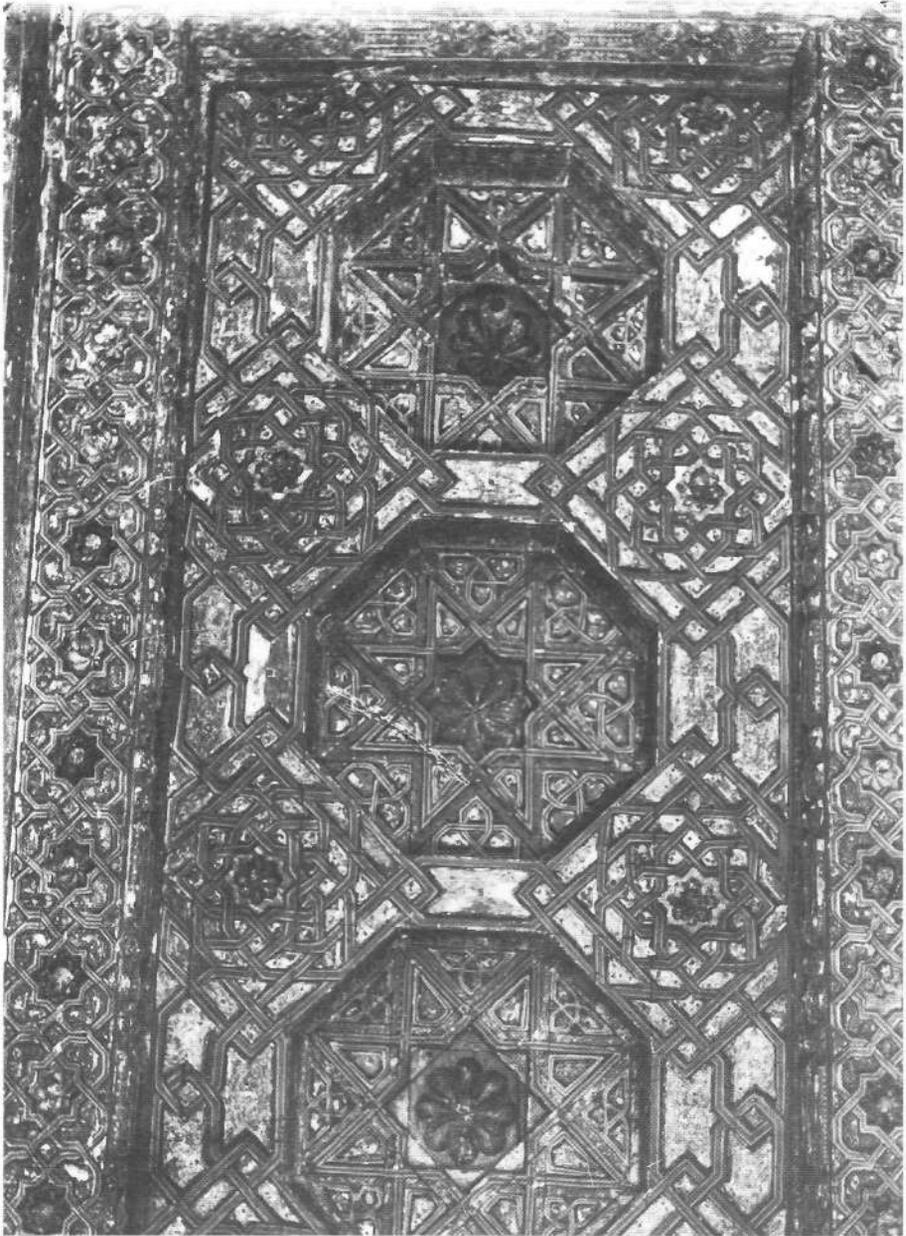
Al mismo tiempo que se realizaba esta recopilación de fotografías empezamos a hacer los primeros ensayos de reconstitución de la techumbre, que se vieron facilitados por el hecho de que en los positivos revelados por el Laboratorio Fotográfico Fotoestudio Spectrum en 1989 con el tiraje de la totalidad de la impresión de los negativos con soporte de vidrio del Archivo Juan Mora Insa se veía con toda nitidez los intradoses de los arcos que contenían los bustos de los antepasados de Cristo pintados a comienzos del siglo XIII. Así resultó bastante sencillo disponer la ubicación originaria de los taujeles números 2, 3 y 4 en el lado Oeste y los números 7, 8, 9, 10 y 11 en el lado Este.

Además se conservan dos fotografías del Archivo Mas (láms. 5 y 6) con las jácenas centrales que dividen el segundo, el cuarto y un fragmento del quinto tramo contados desde el Norte, es decir los taujeles números 2 y 8, 4 y 10, y 5 y 11.

Debe de advertirse que dado que la reconstitución que se presenta en este libro está hecha a partir de las fotografías conservadas en el Archivo Mora y publicadas por José Galiay, lo que se ha obtenido es la imagen especular de la techumbre, es decir la impresión óptica que hubiera causado de haberse podido ver en su integridad desde el suelo hacia el cielo. Al haber obtenido como resultado la imagen especular a la parte izquierda de la reconstitución le corresponde el lado Este -y no el Oeste como sería lo normal- y a la parte derecha el Oeste -y no el Este como cabría esperar-.

Como la reconstitución de la techumbre es una imagen especular no resulta sencillo hacer coincidir cada taujel con el correspondiente tema pintado en la pared que se encuentra en su base; afortunadamente se conservan fotografías en las que son visibles los taujeles con sus respectivos muros pintados; obsérvense por ejemplo, de cara a corroborar lo que afirmamos, las láminas 3, 4 y 12.

Para facilitar este trabajo, puesto que las plantas que reproducen la ubicación primitiva del ciclo pictórico están hechas justamente al revés, es decir desde arriba hacia abajo y no desde abajo hacia arriba, se ha anotado en cada una de las paredes el tema pictórico que representaron los artistas de la Biblia de Winchester trasladados a Sijena, la ubicación de los cuatro puntos cardinales, así como la reproducción fotográfica de cada uno de los antepasados de Cristo. Respecto a este último detalle debe anotarse que se ha prescindido de aquellos bustos rehechos en la segunda mitad del siglo XIX por el pintor Joaquín Carpi y Ruata; por esta razón en cada uno de los intradoses del lado Oeste es diferente el número de bustos reproducidos, ya que también difería de unos arcos a



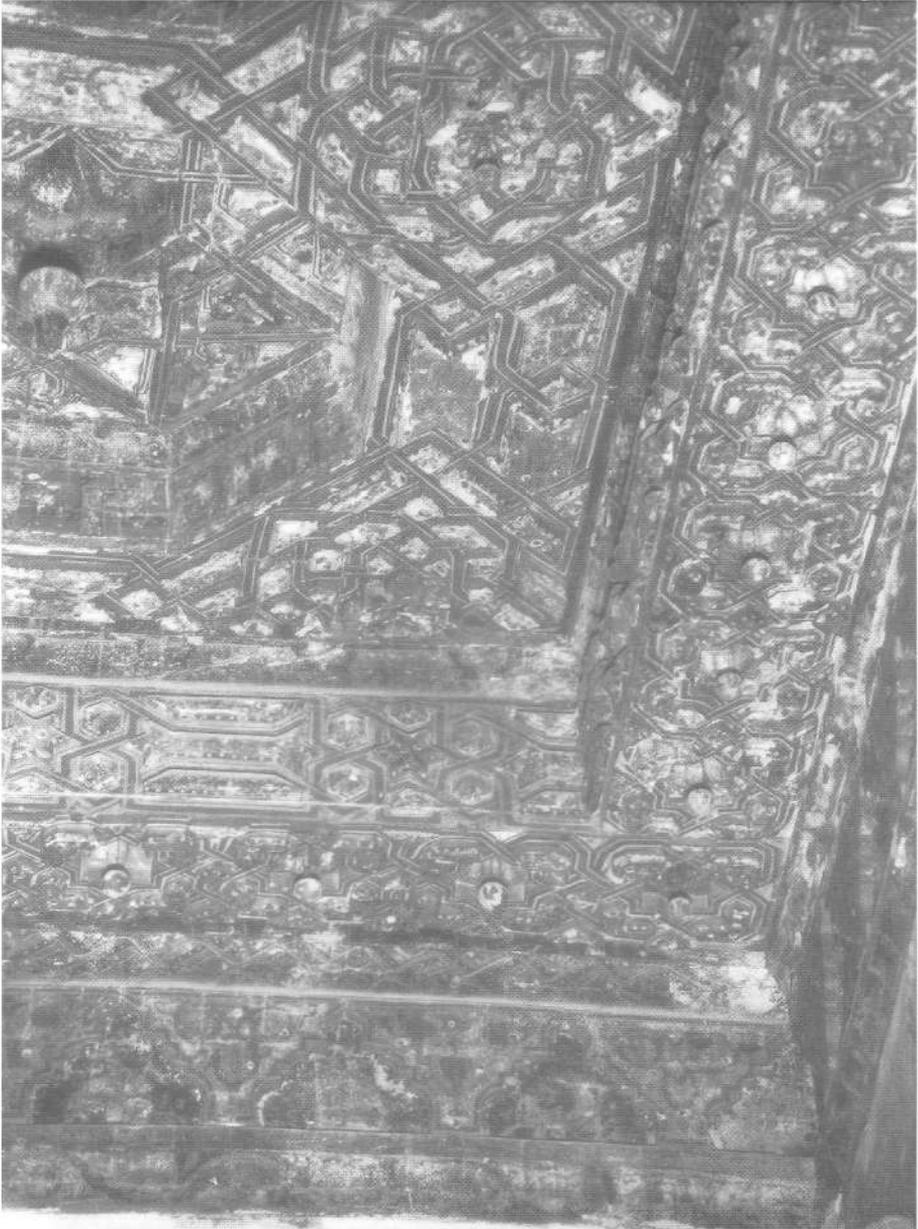
Lám. 19. Vista del taujel nº 11.

otros el número de retratos románicos que habían llegado hasta el siglo XIX. Como es lógico el desarrollo de estos arcos ligeramente apuntados es mayor en sentido lineal que las dimensiones de los taujeles.

Naturalmente hubiera sido posible publicar la techumbre como si ésta hubiera sido de cristal transparente y careciera de tejado y se hubiera podido ver desde arriba, puesto que sólo con publicar el fotolito de dicha reconstitución al revés hubiera sido suficiente; de hecho quien lo desee hacer de una manera más doméstica lo puede conseguir solamente con fotocopiar la imagen que proporcionamos en un papel vegetal o un acetato y disponerla al revés. Igual resultado se obtendrá al realizar una diapositiva de la imagen publicada en este libro e invertirla. No obstante hemos preferido presentar la techumbre tal como fue concebida para que se contemplara en el siglo XIII, porque además de esta manera se puede conservar el sentido primitivo de los bustos pintados de las Genealogías y sus inscripciones, que de la otra manera se hubieran visto al revés y por tanto completamente deformados.

En los últimos meses del año 1997 y en los primeros de 1998 el Licenciado en Historia del Arte Juan José Sádaba Lizanzu colaboró de una manera muy importante y acertada en este trabajo de reconstitución de la techumbre realizando la restitución geométrica a partir de los detalles y vistas oblicuas que se conservaban de los taujeles 1, 5, 6 y 12, trabajo que presentaba grandes dificultades. En este sentido ha resultado ser una suerte que el taujel nº 12 que es del que tenemos una información fotográfica más escasa y fragmentaria resultara ser el que obedece a una estructura geométrica más sencilla de toda la techumbre. La longitud en sentido Este-Oeste de todos los taujeles se pudo equiparar posteriormente mediante manipulación informática.

Realizados ya todos los dibujos se hizo en primer lugar un boceto con la reconstitución de los taujeles, las jácenas centrales y los intradoses que contienen los bustos pintados de las Genealogías. La realización de este boceto fue posible gracias a la intervención de Martín Casanova Alameda y resultó posteriormente ser muy útil de cara a introducir en un zip todas estas imágenes y poder montar la techumbre valiéndose de un programa informático. Tarea esta última, que ha supuesto un trabajo ímprobo y altamente especializado que ha sido llevado a cabo en los seis últimos meses de 1998 y en los primeros de 1999 por Jesús Á. Orte Ibustreta, obteniendo como fruto la impresionante reconstitución de la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio Real de Sijena contenida en el anexo de este trabajo. El autor del presente libro quiere expresar hacia todos estos amigos su más sincero agradecimiento por su colaboración desinteresada y su felicitación por el magnífico resultado conseguido.



Lám. 20. Detalle del lado Este del taujel nº 11 visto hacia el Oeste.

La imagen del taujel nº 8 ha sido retocada por ordenador, ya que la fotografía más nítida entre las conservadas, que es la del Archivo Mas, actualmente integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, posee un negativo sobre soporte de vidrio que está roto. Aunque esta imagen ha sido manipulada informáticamente como las de las jácenas situadas entre los taujeles números 1 y 6, 3 y 8, y 5 y 11, es una reproducción exacta del original, tal como se puede comprobar al comparar el taujel nº 8 del anexo con la lámina 17 en la que se puede apreciar dicho soporte del negativo partido.

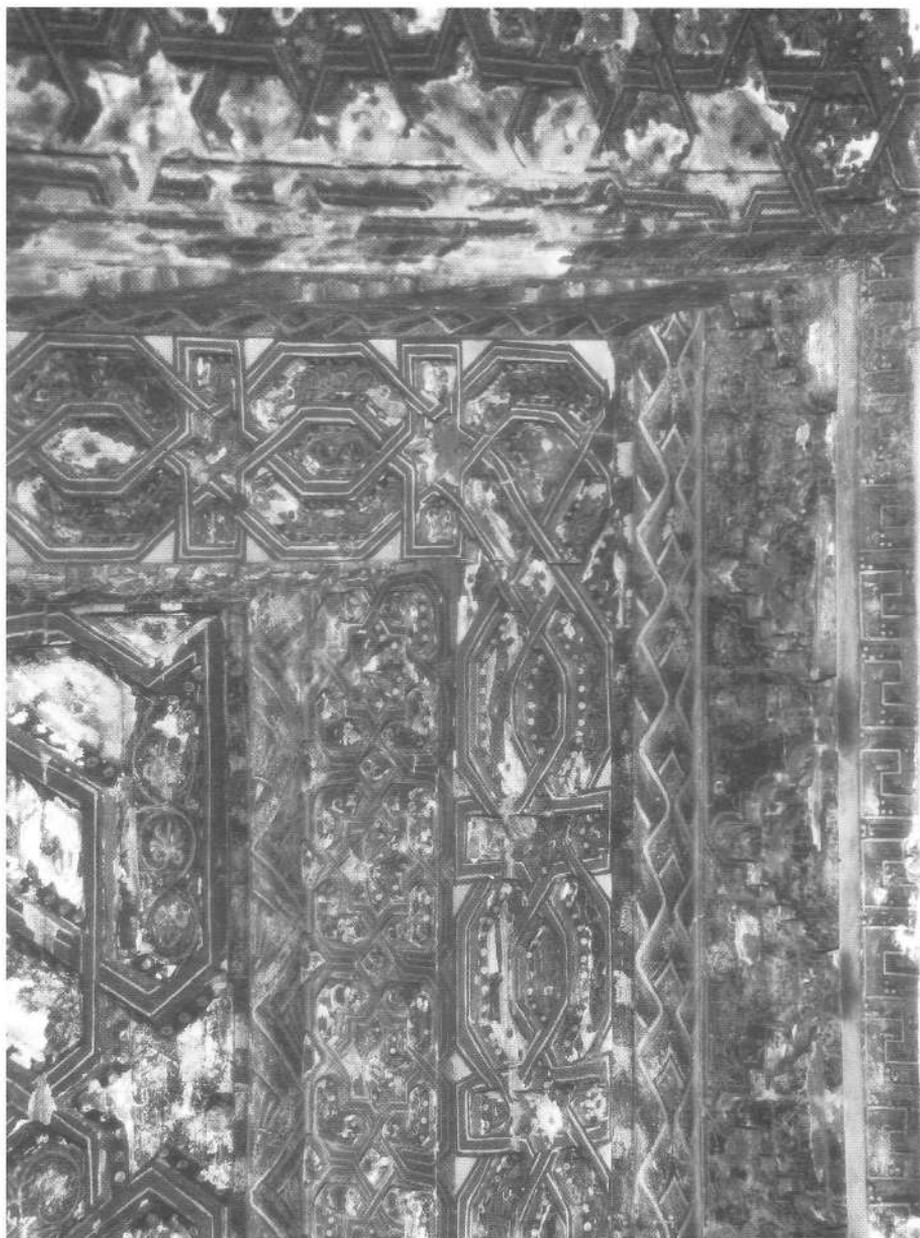
La techumbre de la Sala Capitular de Sijena ocupaba los seis tramos de la estancia delimitados por cinco arcos diafragma. En el eje longitudinal de la sala se dispuso una jácena central por cada tramo en la que se apoyaban los dos taujeles correspondientes.

Al empezar a describir y analizar la techumbre de la Sala Capitular de Sijena lo primero sobre lo que se debe insistir es en que ésta constaba de taujeles en vez de alfarjes, una solución esta última que hubiera sido perfectamente posible puesto que la distancia que queda entre arco diafragma y arco diafragma es equivalente a la de algunos de los coros altos de iglesias mudéjares, como el de la Virgen de Tobed (Zaragoza) donde se utilizó la solución del alfarje.

Además se puede decir que verdaderamente no existía tradición en la Península Ibérica de este tipo de techumbres planas, ya que en lo que sabemos todos los restos conservados de armaduras islámicas o mudéjares de los siglos X, XI y XII que han llegado hasta nosotros en la Península Ibérica, o de los que tenemos cierta noción de como eran, responden a la estructura de un alfarje. Esto es lo que sucede en la mezquita aljama de Córdoba, en el palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza, en la iglesia de San Millán de Segovia y en las techumbres de la Casa del Temple en la plaza del Seco en Toledo.

Estos techos planos eran de tradición clásica y por tanto frecuentes en construcciones civiles romanas y en basílicas paleocristianas. Esta idea de una techumbre plana fue utilizada por primera vez por artistas musulmanes en la cubierta de madera de la Capilla Palatina del palacio real de Palermo, en Sicilia. Este monumento debía existir ya en 1130, fecha en que fue coronado en dicha iglesia el rey Roger I.²⁶ En 1132 la Capilla Palatina es transformada en parroquia y consagrada. Y finalmente se conserva en el tambor de la cúpula una inscripción en

26. Sobre la cronología de la Capilla Palatina de Palermo, cfr. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna...*, *op. cit.*, pp. 142-146.



Lám. 21. Detalle del lado Sur del tajuil n.º 12.



Lám. 22. Detalle del lado Norte del taujel nº 12.

griego con la fecha 1143, que demuestra que al menos en esta fecha la decoración musiva del templo había sido terminada.

El trazado geométrico de la techumbre de la Capilla Palatina de Palermo (lám. 23) era muy sencillo: se trataba de una serie de estrellas de ocho puntas tangentes entre sí que dejaban en el espacio intermedio una cruz griega de cuatro brazos con las esquinas de la cruz matedas, tal como sucede también en las techumbres de Sijena (véanse en la reconstitución que figura en el anexo los taujeles números 4 y 6, y las láms. 11 y 13). La idea de realizar en Palermo una techumbre plana con casetones fue tomada del arte romano de la Antigüedad, donde se conservan abundantes ejemplos de este tipo de cubiertas pintadas en techos.²⁷ En esta misma línea de afirmaciones hay que recordar que Jens Kröger demostró en 1982 que las decoraciones más sencillas del primer estilo de Samarra²⁸ formadas por la yuxtaposición de octógonos habían sido copiadas de techillos romanos tallados en piedra como los existentes en la ciudad de Palmira (Siria).²⁹

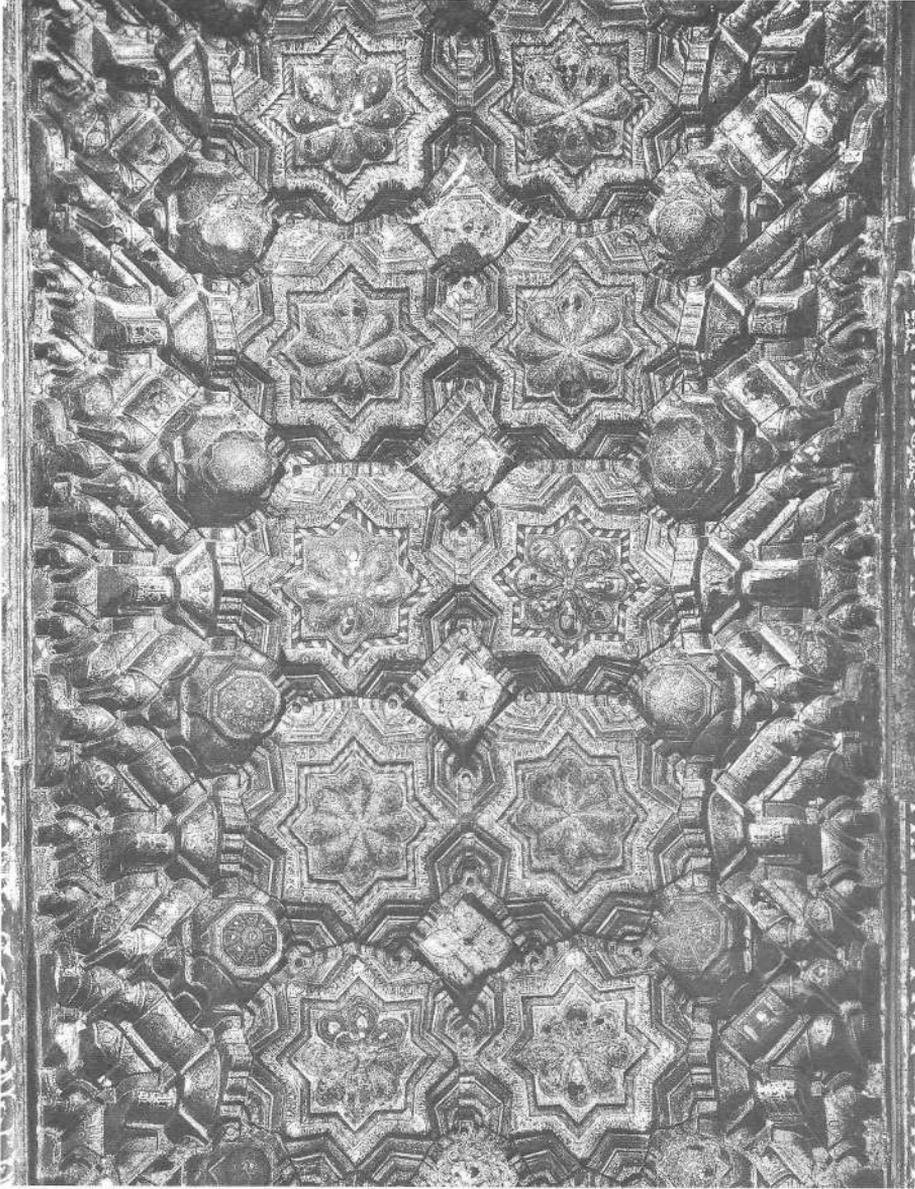
En Palmira se conserva también en el *thalamos* meridional del templo dedicado al dios Baal en el año 32 d. C. un gran plafón monolítico que está decorado en sus márgenes con una serie de estrellas de cuatro puntas que enmarcan una serie de casetones octogonales con una flor en el centro (láms. 24, 25 y 26). Este techillo de Palmira es de gran interés puesto que constituye una imitación de las cubiertas de madera de las basílicas y los templos del Alto Imperio desaparecidas en su totalidad, y cuya existencia sólo está testimoniada en obras de piedra y en decoraciones pictóricas romanas.

Este tipo de composición clásica del techo monolítico de Palmira integrado por estrellas de ocho puntas concatenadas que delimitan casetones octogonales fue reproducido con total fidelidad –del mismo modo que constató Kröger para Samarra– en el siglo XIII en el papo de una viga del

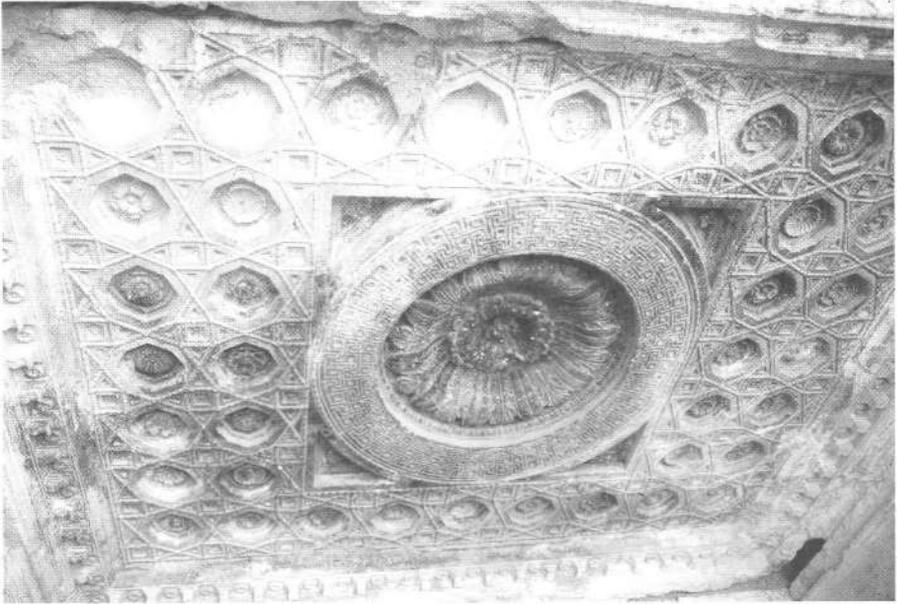
27. Cfr. A. BARBET, *La peinture murale romane. Les styles décoratifs pompéiens*, con un prólogo de F. COARELLI, París, 1985, pp. 140-144.

28. Es decir, lo que HERZFELD llamó el tercer estilo de Samarra, y CRESWELL el estilo A.

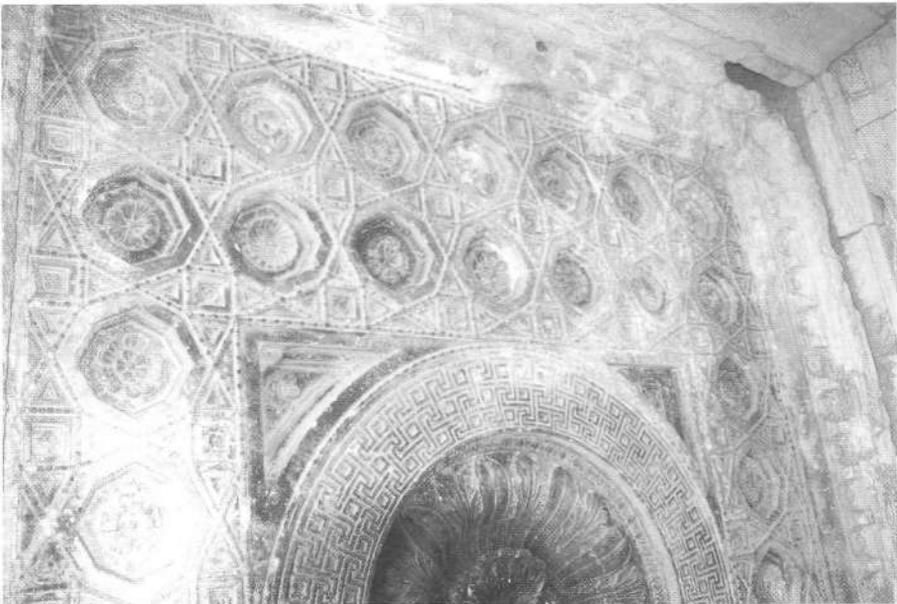
29. Cfr. J. KRÖGER con dibujos de G. KRÖGER-HACHMEISTER, *Sasanidischer Stuckdekor. Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Iraq) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde vom Taht-i Sulaiman (Iran), aus Nizamabad (Iran) sowie zahlreicher anderer Fundorte*, Maguncia, 1982, pp. 111-113 y lám. 46.1 y 46.3.



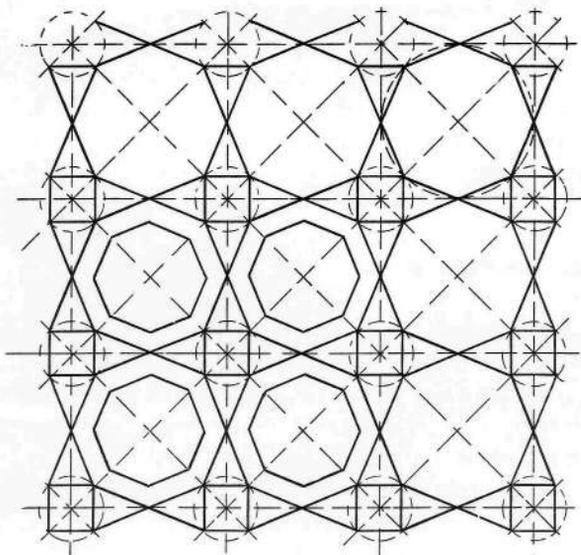
Lám. 23. Palermo (Italia). Capilla Palatina. Techumbre de la nave mayor. Detalle.



Lám. 24. Palmira (Siria). Templo del dios Baal. Techo monolítico del thalamos Sur. Vista general.



Lám. 25. Palmira (Siria). Templo del dios Baal. Techo monolítico del thalamos Sur. Detalle.



*Lám. 26. Palmira (Siria). Templo del dios Baal.
Esquema geométrico de las decoraciones marginales
del techo monolítico del thalamos Sur.*



Lám. 27. Túnez (Tunisia). Museo del Bardo. Techumbre islámica.

funduq Semma'in en Fez (Marruecos).³⁰ En el Museo del Bardo de Túnez (Tunicia) se conserva otra techumbre (lám. 27), menos conocida, de pequeñas proporciones prácticamente idéntica a ésta de Fez; no cabe duda de su origen islámico puesto que los tableros decorados de madera apoyan sobre cuatro durmientes ornamentadas con inscripciones árabes, formando en conjunto una solución bastante similar a la de los taujeles de la Sala Capitular del monasterio de Sijena. Este mismo esquema geométrico se utilizó también en un panel vertical que está situado encima de la puerta Oeste de la gran mezquita-hospital de Divrigi (Turquía) edificada entre 1228 y 1229.

El diseño de las estrellas y las cruces griegas matadas de la techumbre continua de Palermo debió inspirarse también en última instancia en el arte romano, aunque llegara hasta Palermo a través del filtro del arte islámico, ya que este tipo de construcción geométrica está documentada entre los años 836 y 855 en la ciudad de Samarra (Irak), de donde procede un tablero,³¹ hoy conservado en el Museo de Arte Islámico de Berlín, de traza geométrica prácticamente idéntica a la de la techumbre de Palermo.

Otro elemento novedoso y de interés existente en la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena es que la decoración se dispone en muchos taujeles en dos planos -sin contar el de las durmientes-, uno exterior y otro rehundido. Esta solución se adoptó en los taujeles números 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 y 11 y recuerda la de la Capilla Palatina de Palermo donde igualmente las estrellas de ocho puntas y los octógonos próximos a las paredes Norte y Sur quedan rehundidos respecto a las cruces griegas donde se disponen elementos colgantes. Además también las estrellas de Sijena recuerdan a estas estrellas de Palermo en el hecho de que en las aragonesas en las paredes verticales de los octógonos y cruces griegas de ángulos matados de Sijena se dispusieron inscripciones cúficas referentes al poder de Dios.

El Museo del Batha de Fez (Marruecos) conserva una viga de madera de época almorávide datada en la primera mitad del siglo XII (lám. 28),³²

30. Cfr. C. CAMBAZARD-AMAHAN, *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès. Époques almorávide, almohade et début mérinide*, París, 1989, pp. 37-48.

31. Cfr. E. HERZFELD, *Die Ausgrabungen von Samarra*, tomo I, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlín, 1923, motivo decorativo 234, pp. 160 y 161.

32. Este tablero ha sido publicado en C. CAMBAZARD-AMAHAN, *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès...*, *op. cit.*, pp. 37-48; y *eadem*, "407. Panneau décoratif (fragment)", en A.A. V.V., *De l'Empire romain aux Villes impériales. 6000 ans d'art au Maroc*, Exposición del Musée du Petit Palais, París, 1990, pp. 192 y 193.

que resulta ser un testimonio precioso para reconstruir el aspecto que pudieron tener las techumbres del palacio de la Aljafería de Zaragoza. Esta viga, que se presenta en la actualidad descontextualizada y aislada, es de cedro y mide 95 cm. de longitud, 18'3 de anchura y 7'6 de espesor. Dicha viga almorávide de Fez es de aspecto algo arcaico y recuerda el estilo de los trabajos lígneos de época taifal.

Si se observa con atención la decoración de la viga de Fez fácilmente se advierte que ésta presenta unos vínculos muy estrechos con las obras salidas del taller de la Aljafería,³³ y más concretamente con las propias cobijas de los arranques de las techumbres zaragozanas. Estos puntos de unión son fundamentalmente tres:

En primer lugar, en la viga de Fez se talló un tema geométrico con estrellas de ocho puntas sobre un fondo vegetal que desarrolla los modelos de las cobijas de la alcoba Oeste del Salón del Trono.

En segundo lugar, las estructuras vegetales de la viga almorávide, que estudiamos, adoptan formas de círculos que se encuentran en los tableros parietales y en las cobijas de la Aljafería.

Y en tercer lugar, el quinto plafón presenta un sistema de arcos entrecruzados formado por arcos lobulados y mixtilíneos que es una clara derivación, aunque con un grado mayor de complejidad, de los sistemas de la Aljafería de Zaragoza, y más concretamente de los del friso superior de las portadas del Salón del Trono, donde arcos mixtilíneos de idéntico perfil se entrecruzaban con arcos de herradura.

33. Este estudio comparativo ha sido realizado en B. CABAÑERO SUBIZA y C. LASA GRACIA, "Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio", *Artígrama*, 10 (1993), pp. 79-120.



Lám. 28.Fez.
Viga almorávide.

Los nexos de unión existentes entre esta viga almorávide de Fez y las formas artísticas de la Aljafería son tan grandes que se puede decir que existe una identificación prácticamente absoluta entre los resultados de los artistas que tallaron esta viga y los que trabajaron en el palacio zaragozano. Así esta pieza almorávide, de gusto y aspecto absolutamente andalusí, debió ser tallada por artistas emigrados desde Zaragoza o que se habían formado en un taller dependiente del de la Aljafería.

Sin embargo en esta viga de Fez que venimos analizando se observa una solución decorativa que no está documentada en la Aljafería de Zaragoza, lo que puede deberse a que en este palacio islámico han desaparecido por completo todas las labores hechas en madera. En el tercer plafón de la viga del Museo del Batha se talló una estrella de ocho puntas cuyos extremos se prolongan mediante cuadrados, figura geométrica idéntica a la encontrada en una cobija perteneciente al palacio islámico de la Zuda de Zaragoza.³⁴ Este motivo geométrico se enmarca en un octógono, que aunque en esta viga todavía se encuentra al mismo nivel que los otros plafones tallados, preludia de una manera inequívoca los profundos casetones octogonales en cuyo interior se situaron estrellas, existentes en algunos de los taujeles de la Sala Capitular del monasterio de Sijena (concretamente en los números 1, 2, 3, 4, 6, 9 y 11).

Aunque la disposición de los taujeles -concebidos como grandes paneles rectangulares- de la Sala Capitular de Sijena es completamente diferente a la de los alfarjes de la Aljafería, existen tres elementos en la techumbre oscense que recuerdan los alfarjes del palacio de la taifa de Zaragoza:

El primero de ellos es de tipo conceptual, ya que la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena representa con sus numerosas imágenes de estrellas la esfera celeste, como atributo de la realeza, tal como había sucedido en el Salón del Trono de la Aljafería, donde el rey al-Muqtadir probablemente vestido con un manto cuajado de estrellas se presentaba ante sus súbditos y embajadores extranjeros como el sol rodeado del firmamento.³⁵

34. Cfr. *ibídem*, pp. 100, 101 y 103 con fig. 9.

35. Sobre la presentación de los emperadores y los monarcas debajo de la imagen del cosmos, cfr. B. CABANERO SUBIZA, "La representación del califa en el arte islámico: origen y desarrollo de una imagen creada en el arte de la Antigüedad", *Difusión del arte romano en Aragón*, Zaragoza, 1996, pp. 189-236.

El segundo elemento es que cada uno de los doce taujeles de Sijena cuenta con cuatro durmientes decoradas en sus cuatro extremos que disminuían el vuelo de la zona central de la cubierta de madera y por tanto facilitaba su sustentación. Un sistema muy similar había sido utilizado en la alcoba Oeste del Salón del Trono de la Aljafería donde dos grandes frisos de ménsulas ubicados en los lados Norte y Sur, que deben ser una imitación de los que existieron en el Salón Dorado pero de los que no se ha conservado ningún vestigio, disminuían también el vuelo de las vigas y los tableros del alfarje que cubría dicha estancia.

El tercer elemento que recuerda las techumbres de la Aljafería es que en todos los taujeles, excepto en los números 9 y 10, el papo de estas cuatro durmientes, sobre las que se asienta la parte central de dicho taujel, están decoradas con motivos independientes en principio, que se corresponden con el aspecto de cobijas utilizadas en la Aljafería en los arranques de las techumbres o de los aleros, con la diferencia de que en Sijena el espacio reservado a la ménsula ha desaparecido y quedan yuxtapuestas cada una de estas imitaciones de cobijas de la Aljafería.

De estas cobijas existen dos modelos: Del primero, reproducido en las vigas extremas de los taujeles números 1, 3, 4, 6, 8 y 11 y en las jácenas centrales situadas entre los taujeles números 1 y 7, 3 y 9, y 5 y 11, se conserva una yesería original con esta forma, fuera de contexto, en el Museo de Velilla de Ebro (Zaragoza); queda de ella aproximadamente la mitad y está sin siglar (lám. 29). Debe llamarse la atención sobre el hecho de que el fragmento de cobija perteneciente a la Aljafería está mucho mejor tallado que el interior de las estrellas que formaron parte de la techumbre de la Sala Capitular de Sijena, puesto que en la pieza de época islámica que comentamos de cada uno de los lados de la estrella de ocho puntas parte un plano independiente que va a converger con los demás en el centro; esta solución tan sofisticada técnicamente fue simplificada en la techumbre de la Capilla Palatina de Palermo y en Sijena puesto que en ambos lugares dentro de cada estrella hay un círculo con ocho gallones idénticos. En Sijena del centro de cada estrella del papo de la durmiente y de la zona del taujel pendía una esfera circular de madera unida a la techumbre con un clavo, tal como se puede ver en la fotografía de detalle de la lám. 20.

La otra cobija pertenecía al friso de ménsulas de la alcoba Oeste del Salón del Trono, conservándose actualmente el original en el almacén del Museo de Zaragoza, sin exponerse. Esta cobija (láms. 30 y 31) se reprodujo en los taujeles números 2, 5, 7 y 12. Ha de advertirse sin embargo que el trazado de la cobija, como ha estudiado Natascha

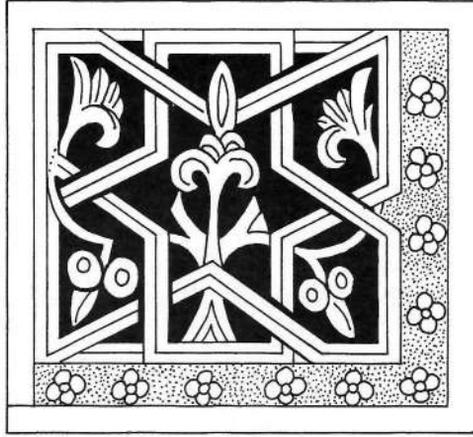


Lám. 29. *Velilla de Ebro (Zaragoza). Museo.*
Fragmento de cobija del palacio islámico de la Aljafería.

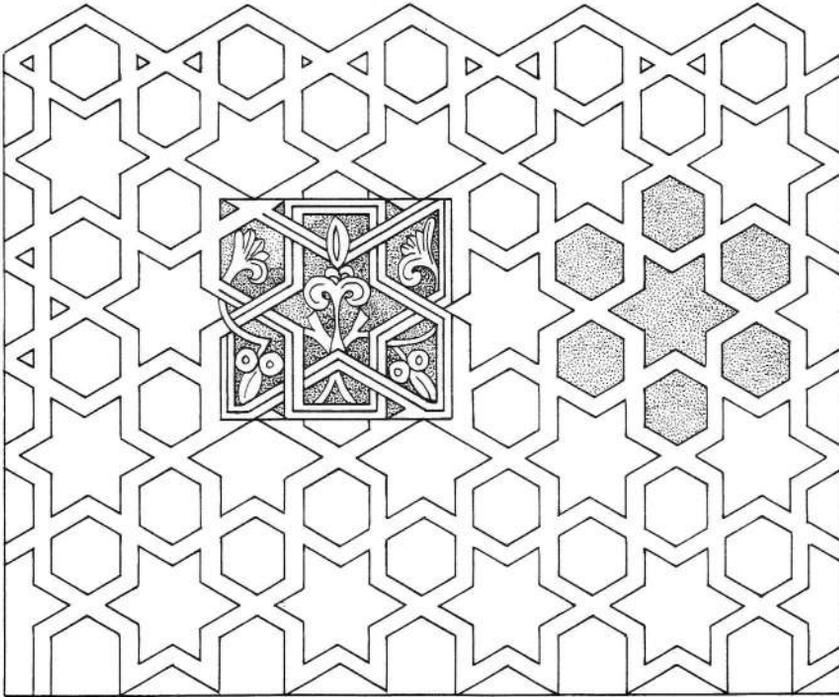
Kubisch, es una parte muy pequeña de un diseño más grande, que en la Aljafería aparece también desarrollado linealmente en la cenefa del arco oriental que destaca al patio.³⁶

La zona de las durmientes que miraba hacia el propio taujel tenía una decoración distinta de estrellas de seis puntas prolongadas en seis brazos iguales con los ángulos matados, que están unidas entre sí, de una manera un tanto forzada, con largos rectángulos. Esta decoración que

36. Cfr. N. KUBISCH, "Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí", en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director, *La Aljafería*, volumen II, Zaragoza, 1998, pp. 347-371, espec. pp. 367 (con foto 12) y 368 (con figs. 24 y 25).



Lám. 30. Zaragoza. Museo. Cobija de la alcoba Oeste del friso de ménsulas del Salón del Trono, según Natascha Kubisch.



Lám. 31. Zaragoza. Museo. Cobija de la alcoba Oeste del friso de ménsulas del Salón del Trono. Reconstrucción del trazado, según Natascha Kubisch.

no ha podido ser reflejada en la reconstitución que figura en el anexo, pero que puede verse en algunas fotografías de detalle hechas con ángulos oblicuos (por ejemplo en las láms. 20 y 21), era distinta en cada taujel. Es digno de ser mencionado el hecho de que en estas decoraciones de la cara interna de las vigas, a diferencia de las que se encuentran en el papo, las líneas están rehundidas destacando el relieve del gallón del interior de las estrellas y las cuatro zonas que a modo de recuadro le rodean; esta manera de tratar este tipo de decoraciones es justamente la contraria de como se hacía en las yeserías islámicas, donde el interior de la estrella quedaba siempre más profundo. Este detalle que comentamos se ve con toda claridad en las láms. 6, 12, 13, 16 y 20.

III. Estudio de los precedentes geométricos en tableros parietales y celosías de la segunda mitad del siglo XI

Los trazados geométricos existentes en los taujeles y en las jácenas de la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena están directamente relacionados, excepto en un caso, con las soluciones utilizadas en los palacios islámicos de la Aljafería de Zaragoza y de la Alcazaba de Balaguer (Lérida), pertenecientes a la segunda mitad del siglo XI. En Sijena, sin embargo, estos prototipos geométricos se encuentran siempre más evolucionados y adquieren una mayor complejidad que en Zaragoza y Balaguer, lo que nos hace pensar que se utilizó en dicha Sala Capitular un repertorio geométrico de tradición local, propio de la primera mitad del siglo XII, basado en los esquemas geométricos de los tableros parietales islámicos existentes en la región.

Los artistas mudéjares que trabajaron en Sijena fueron, sin embargo, incapaces de introducir novedades experimentadas en otros lugares del mundo islámico con anterioridad a 1210 en sus repertorios que habían quedado algo obsoletos. Pese a ello, los taujeles de Sijena son de gran interés, puesto que beneficiándose de los pocos ejemplos que existen de este tipo de decoración en época almorávide y almohade, crearon una tradición de techumbres inspirada en paneles de ornamentación parietal, que se perpetuó hasta los capialzados de madera realizados entre 1354 y 1359 para la decoración del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada.

La construcción ornamental más sencilla de los taujeles de la Sala Capitular de Sijena se basa en un esquema de estrellas de ocho puntas tangentes entre sí, generando en el espacio central una cruz griega con esquinas matadas. Esta ornamentación se encuentra en los taujeles números 2 y 6, y en la jácena central que separa el taujel nº 4 del taujel nº 8.

Como se ha comentado al mencionar los motivos geométricos que componen la techumbre continua de la Capilla Palatina de Palermo, éste es un antiguo tema que remonta en el arte islámico hasta el llamado primer estilo de Samarra, y que perduró en el Salón Rico de Madinat al-Zahra' y en los tableros parietales del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza.

Al parecer, en este último palacio aragonés, los pórticos carecían de paneles ornamentales, puesto que en la zona Norte se conservan varios registros horizontales de un ciclo pictórico gótico de carácter cortesano, lo que demuestra que en la época en que se hizo -en un momento de pleno funcionamiento del palacio- este lugar de la pared carecía de decoración y por ello se decidió ornamentarlo de esta manera.

En el palacio de la Aljafería los tableros parietales más monumentales se disponían en los lados Norte y Sur del Salón del Trono³⁷ o Salón Dorado (*Maglis ad-Dahab*) -como lo citan las fuentes-, en las partes altas del friso de ménsulas de esta misma sala y en la alcoba Oeste -única de la que tenemos noticias- que al parecer era una reproducción a pequeña escala del propio Salón Dorado del palacio zaragozano.

Esta última afirmación se desprende del hecho de que los frisos de ménsulas de los lados Norte y Sur de dicha alcoba, que fueron trasla-

37. Sobre el Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería, cfr. B. CABAÑERO SUBIZA y C. LASA GRACIA, "Reconstitución de la portada occidental de la sala Norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza a partir de su estudio epigráfico", *Artigrama*, 6-7 (1989-1990), pp. 173-217; B. CABAÑERO SUBIZA, "Algunas consideraciones sobre la decoración geométrica de la Marca Superior: estudio de una yesería islámica de Fraga (Huesca)", *Seminario de Arte Aragonés*, XLV (1991), pp. 241-257; B. CABAÑERO SUBIZA, C. LASA GRACIA y J. A. MINGUELL CORMAN, "Yeserías del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería", *Intervenciones en el patrimonio histórico-artístico de Aragón*, Zaragoza, 1993, pp. 34-41; B. CABAÑERO SUBIZA y C. LASA GRACIA, "Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio", *Artigrama*, 10 (1993), pp. 79-120; B. CABAÑERO SUBIZA, "El Salón del Trono del Palacio Islámico de la Aljafería, reflejo del ideario político del rey al-Muqtadir", *Aragón turístico y monumental*, año 69, n.º 334 (junio 1995), pp. 13-15; *idem*, "La representación del califa en el arte islámico...", *op. cit.*, pp. 209-212 y fig. 11; B. CABAÑERO SUBIZA, "Descripción artística", en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director, *La Aljafería*, vol. I, Zaragoza, 1998, pp. 79-140; *idem*, "El simbolismo del palacio hudí", en *ibidem*, vol. II, pp. 391-405; B. CABAÑERO SUBIZA y C. LASA GRACIA, "La epigrafía del palacio hudí", en *ibidem*, vol. II, pp. 373-389; B. CABAÑERO SUBIZA, "Notas para el estudio de la evolución de los tableros parietales del arte andalusí desde la época del Emirato hasta la de los Reinos de Taifas", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, 4 (1999), pp. 105-129; y B. CABAÑERO SUBIZA y C. LASA GRACIA, "El Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza: Nuevos datos para su reconstitución", *Al-Andalus und Europa: zwischen Orient und Okzident*, en prensa.

dados en 1866 al Museo de Zaragoza y una parte de ellos posteriormente al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, eran una copia de los del Salón de Audiencias, lo que se desprende de su número excesivo para un techo falso y de que en esta sala no cumplían ninguna función sustentante, puesto que encima de las alcobas quedaba un espacio vacío al que no se podía acceder por ninguna parte. Esta idea se corrobora en parte al constatar que el tablero procedente del Salón del Trono que contiene una palmera, que actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, tenía una réplica casi exacta en la alcoba occidental.

El Salón del Trono de la Aljafería debía presentar en el siglo XI un aspecto soberbio. En su cara meridional se encontraba la puerta de acceso que en su faz interna era una imitación con sus dos órdenes de la arquería de arcos entrecruzados situada delante del *mihrab* en la *maq-sura* de Córdoba. La portada estaba enmarcada por una bella inscripción en la que los astiles formaban estrellas cuadrilobuladas.

La existencia de restos de la moldura original de un panel en el lado Oeste del muro Sur del Salón del Trono y el descubrimiento por parte de Francisco Íñiguez Almech, primer arquitecto restaurador del palacio de la Aljafería, de unas yeserías pertenecientes a tableros de decoración arquitectónica, justifica que pensemos que los espacios que quedaban al Este y al Oeste de la portada de acceso al Salón del Trono se cubrían con paneles geométricos decorados con estrellas de ocho puntas tangentes entre sí. Estas estrellas de ocho puntas contenían en su interior otra estrella también de ocho puntas más pequeña, que está separada de la que la contiene por un marco adornado con flores de cuatro pétalos. En el interior de cada estrella interna había un tema vegetal que quizás tuviera el aspecto de un florón.

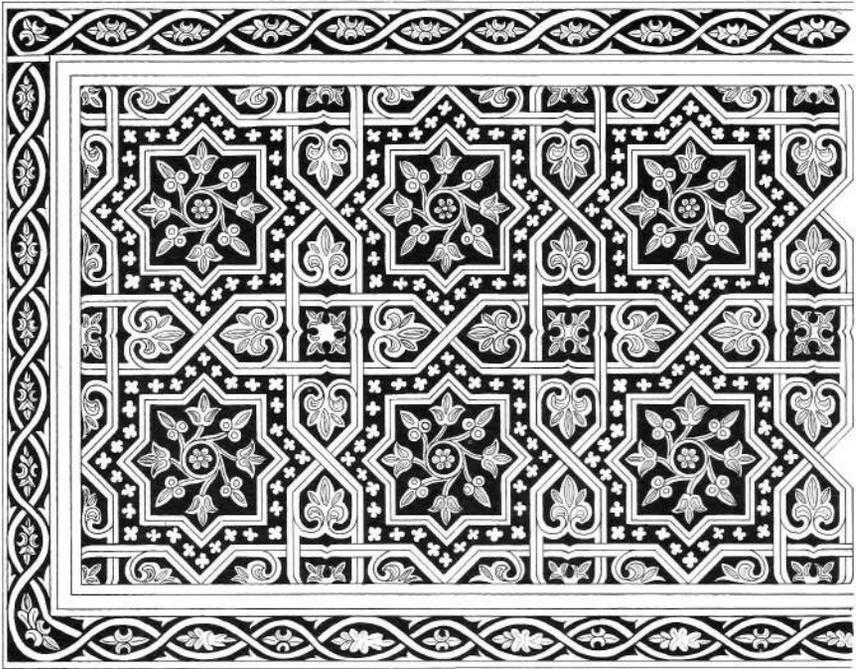
Entre las yeserías que formaron parte de este tipo de tableros del lado Sur de la Sala de Audiencias de la Aljafería destacan por su interés dos fragmentos que se conservan actualmente en el Museo de Velilla de Ebro (Zaragoza) y que formaban parte de una composición de este tipo. Uno de estos fragmentos (lám. 32) pertenece a la zona en la que la estrella de ocho puntas se une con la moldura extrema del panel y la otra a una estrella interna con su respectiva decoración vegetal (lám. 33); estos dos fragmentos están sin siglar. Debido a que estas yeserías del siglo XI son sumamente pequeñas sólo es fácil hacerse una idea de las características del conjunto que formaban contemplando las imágenes del friso de gran anchura que corre en el Salón Rico de Madinat al-Zahra' al pie de la techumbre, que ha sido estudiado por Natascha Kubisch³⁸ (lám. 34).



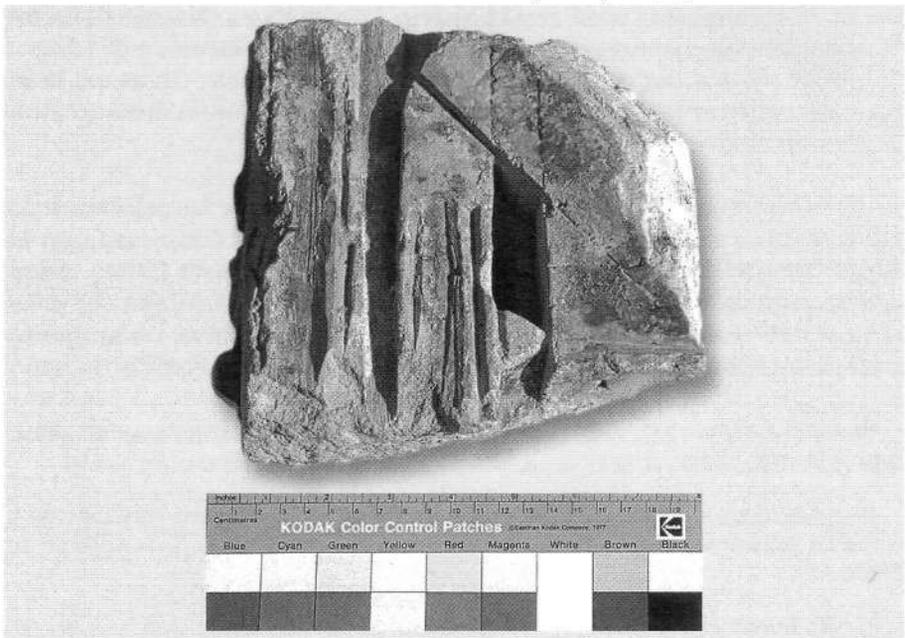
Láms. 32 y 33. Velilla de Ebro (Zaragoza). Museo.
Fragmentos de yesería pertenecientes a un tablero del lado Sur del Salón del Trono.

En los almacenes del Museo de Zaragoza se conserva otra yesería que, procedente del mismo palacio taifal, perteneció también a un tablero de decoración parietal integrado por estrellas de ocho puntas tangentes entre sí. Dicha pieza mide 19 cm de anchura por 18 cm de altura y está sin siglar. Este fragmento que ha llegado hasta nosotros corresponde al extremo de un tablero delimitado por una doble moldura, de la que el listel interior se entrelaza con uno de los vértices de la estrella de ocho puntas (lám. 35). Debido a que la ejecución de esta yesería es bastante menos cuidada que la de aquéllas a las que nos hemos referido como pertenecientes al lado Sur del Salón del Trono, y su decoración también es diferente, ya que esta estrella que comentamos carece del marco con pequeñas flores cuatripétalas que poseen

38. Sobre este friso superior, cfr. N. KUBISCH, "La decoración geométrica del Salón Rico de Madinat al-Zahra' ", en A. VALLEJO TRIANO, coordinador, *El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 59-82, espec. pp. 64, 65, 67 (con la lám. 8), 77 y 79 (con lám. 22); y *eadem*, "Der geometrische Dekor des Reichen Saales von Madinat al-Zahra'. Eine Untersuchung zur spanisch-islamischen Ornamentik", *Madriider Mitteilungen*, 38 (1997), pp. 300-363 y láms. 49-68, espec. p. 316, 318 y 319.



Lám. 34. Madinat al-Zahara' (Córdoba), Salón Rico.
Reconstrucción del friso superior, según Natascha Kubisch.



Lám. 35. Zaragoza, Museo. Fragmento de yesería
perteneciente a un tablero parietal de las alcobas del Salón del Trono.

las estrellas de los paneles del lado Sur del Salón Dorado de la Aljafería, nos parece que debía pertenecer a uno de los tableros que decoraban las paredes de las alcobas laterales. De este modo estos tableros imitarían de alguna manera los existentes en el Salón del Trono, pero sin poder llegar a parangonarse con ellos, puesto que debió ser en la Sala de Audiencias de la Aljafería donde se concentraron los mayores esfuerzos decorativos y donde trabajaron los mejores artistas, de cara a conseguir un resultado lo más impactante y espléndido posible.

La presencia de estos tableros en las alcobas del Salón del Trono se confirma por la descripción que hizo de la más occidental Paulino Savirón y Estevan³⁹ en 1873:

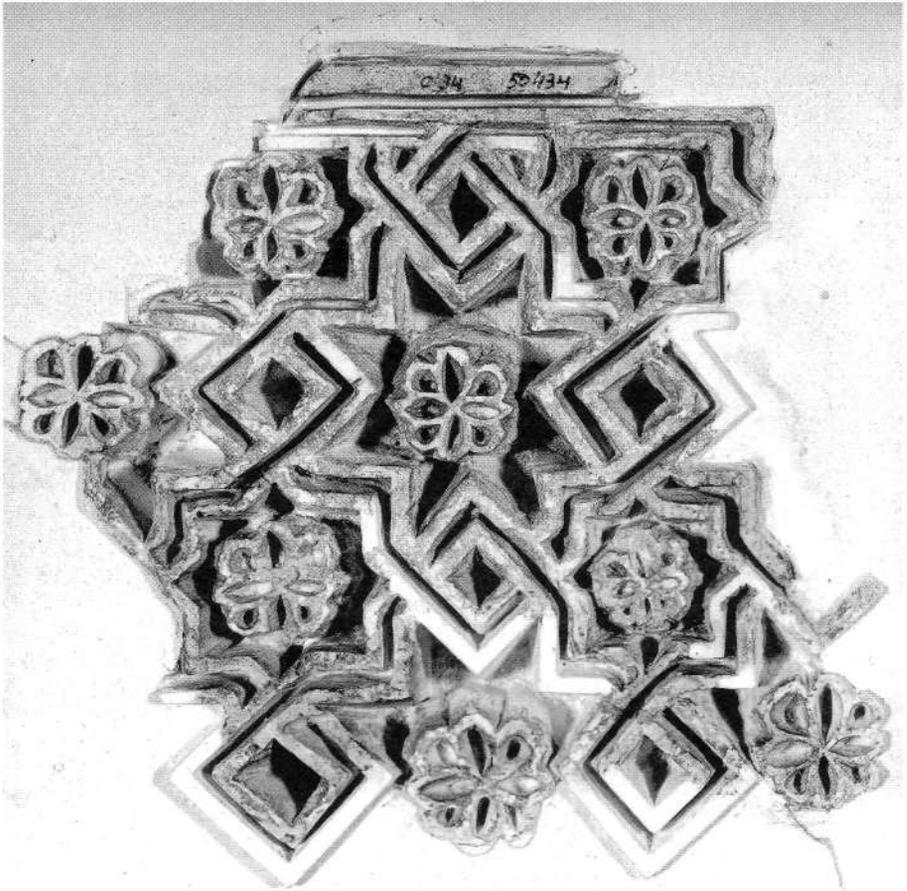
“Junto á la misma [*la Torre del Trovador*] y en direccion al Oeste hallábase el gran salon, llamado del Trono, con veinte metros de longitud por cinco de anchura, terminando sus extremos por dos departamentos, siendo el de la derecha un alhamí notable por su forma octogona, estribando sobre el friso su lindísima bóveda estalactítica. Rudas y vigorosas ménsulas apoyadas en fuertes canecillos formaban este grande y artístico detalle, que sostenía la peraltada techumbre, y variados y ricos entrepaños interpuestos en las ménsulas, esculpidos, no vaciados, con valentía y mano segura, daban al conjunto tal carácter de originalidad y grandeza, cual puede verse en el ejemplar colocado en el Museo Arqueológico Nacional. **En las paredes aún se conservaba algún resto de ligera lacería y de alizar**⁴⁰ en la parte inferior de las mismas, al destruir estas obras en 1866 realizando el desdichado proyecto de convertir aquel antiguo alcázar en cuartel”.

Esta misma solución geométrica aparece en una de las celosías de la galería del oratorio de la Aljafería⁴¹ y en una cenefa conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (lám. 36). Esta última pieza, que se publica en este libro por primera vez, procede también del palacio taifal de Zaragoza, aunque su ubicación exacta en este monumento es desconocida, y presenta la peculiaridad de que las estrellas de ocho

39. Cfr. P. SAVIRÓN Y ESTEVAN, “Detalles del palacio de la Aljafería en Zaragoza”, *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 507-512 y 2 láms. sin numerar, espec. p. 509.

40. Se refiere a un zócalo de azulejos de cerámica, probablemente del siglo XVI, como los conservados en el Museo de Velilla de Ebro, procedentes de la Aljafería de Zaragoza.

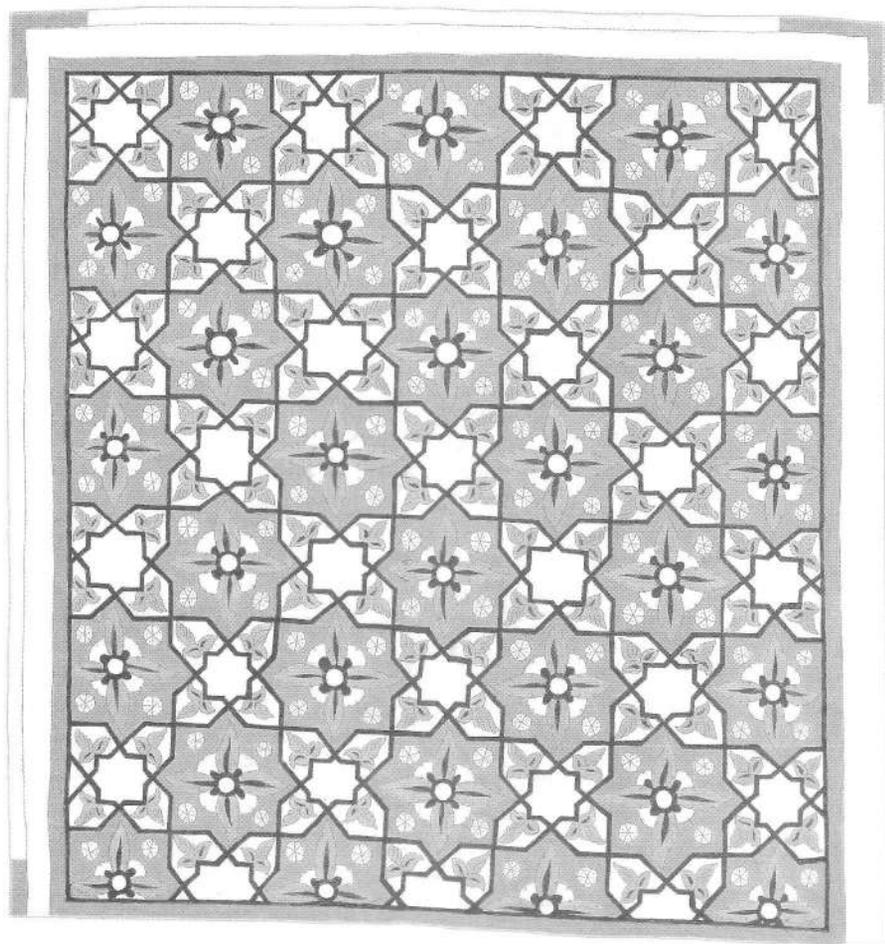
41. Cfr. KUBISCH, “Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí”, *op. cit.*, pp. 350 (con fig. 1), 351 y 352.



Lám. 36. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Cenefa del palacio islámico de la Aljafería.

puntas se unen entre sí mediante un pequeño rombo. Este detalle es digno de toda mención puesto que en algunos taujeles de la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena, como por ejemplo el nº 4, se utilizó esta misma fórmula, ligeramente más evolucionada.

Una pequeña variación de este primer tema geométrico que hemos visto en los taujeles números 2 y 6, y en la jácena central que separa los taujeles 4 y 8, la encontramos en los taujeles números 4 y 7. Se trata de una decoración prácticamente idéntica a la anterior, con la diferencia que el eje de las estrellas que son tangentes entre sí ha girado 45°. Vistas ahora las filas horizontales, y debido al giro que comentamos, el espacio que queda entre cada una de las estrellas de ocho puntas está ocupado por una cruz griega con esquinas matadas -que suele quedar



Lám. 37. Zaragoza. Palacio islámico de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel pictórico del lado occidental de la esquina Suroeste. Según Gudrun y Christian Ewert.

rehundida- en el interior de la cual se dispone otra estrella de ocho puntas más pequeña. Al haber girado también esta cruz griega en vez de parecer un esquema de este tipo recuerda más el de una cruz de San Andrés o sencillamente un aspa.

Estas cruces griegas con esquinas matadas, rehundidas en un segundo plano, del taujel nº 7 de la techumbre de la Sala del Capítulo del monasterio de Sijena crearon un prototipo de cubierta de madera, muy estable a lo largo del tiempo, que todavía fue utilizado en la techumbre de la Sala Capitular de la catedral de Toledo, realizada entre 1508 y 1511.

El modelo de esta decoración de los taujeles números 4 y 7 de Sijena se encuentra en el panel pictórico del lado occidental de la esquina Suroeste de la galería alta del oratorio del palacio islámico de la Aljafería⁴² (lám. 37) donde se prelude la solución de la techumbre de la Sala Capitular de Sijena de una manera inequívoca.

Hay un tercer tema en Sijena que también procede de tableros parietales de la Aljafería y que lo encontramos en los taujeles números 1, 3, 5, 9 y 11: se trata de estrellas de ocho puntas unidas entre sí por un hexágono de prolongación. Este hexágono puede ser a veces muy pequeño (como en los taujeles números 9 y 11) o por contra muy grande (como sucede en los taujeles números 1, 3 y 5). Naturalmente el tamaño del hexágono de concatenación está en relación directamente proporcional con las dimensiones de las propias estrellas, de tal manera que cuando éstas sean muy grandes los hexágonos serán muy pequeños y al revés.

Destacan entre los taujeles antedichos de Sijena las enormes estrellas formadas por varios cuadrados concéntricos que están presentes en estas decoraciones, y entre las cuales las más espectaculares son las del taujel nº 11. Este tipo de estrellas no están presentes, en lo conocido hasta ahora, ni en el palacio de la Aljafería ni en la Alcazaba de Balaguer, pero son por contra de clarísima tradición califal, puesto que son muy similares a las existentes en las cúpulas de nervios entrecruzados de la *maqsura* de la mezquita aljama de Córdoba que se encuentran a ambos lados de la que precede al *mihrab*, que fue decorada con la técnica del mosaico por un artista bizantino (lám. 38).

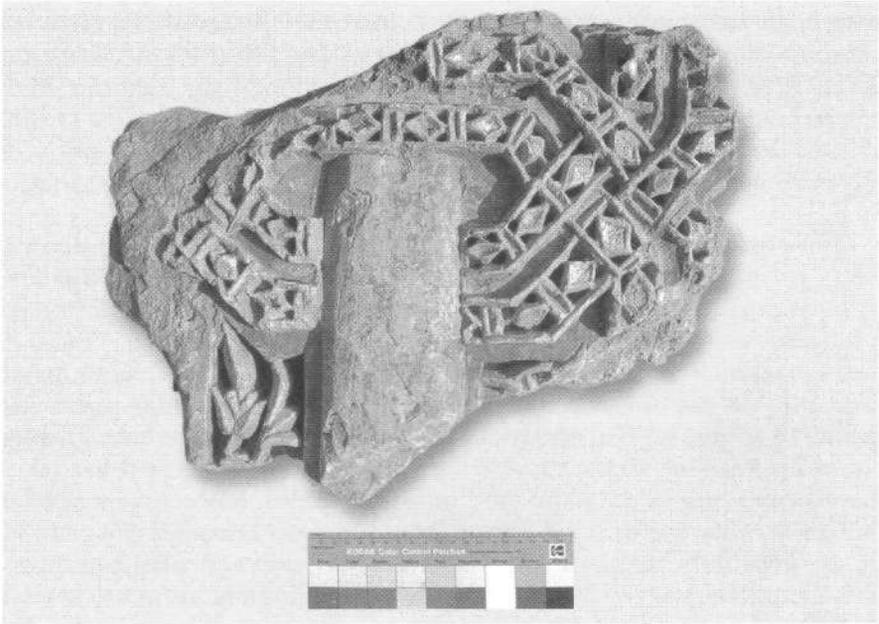
Estas composiciones de estrellas de ocho puntas combinadas horizontal y verticalmente por hexágonos de unión se reservaron en Zaragoza a su sala más importante. En efecto, en la cara Norte de la Sala del Trono de la Aljafería se dispusieron seis grandes tableros verticales, tres a cada lado de un arco ciego delimitado por un tímpano central decorado con una red de estrellas de ocho puntas generadas por cuadrados. Encima de este arco ciego existía un sistema de arcos lobulados entrecruzados que se decoraban en su rosca con dos cenefas paralelas formadas por ovas y dardos. Esta misma ornamentación de ovas y dardos se empleó también en los seis tableros laterales para definir la trama geométrica integrada por estrellas de ocho puntas y hexágonos de unión.

La decoración de ovas y dardos es de origen romano y había sido ya reservada en la mezquita aljama de Córdoba para los lugares más impor-

42. Cfr. G. y Chr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería in Zaragoza*, Maguncia, 1999, pp. 31 y 32. p. de láminas 17 y lám. 10 a.



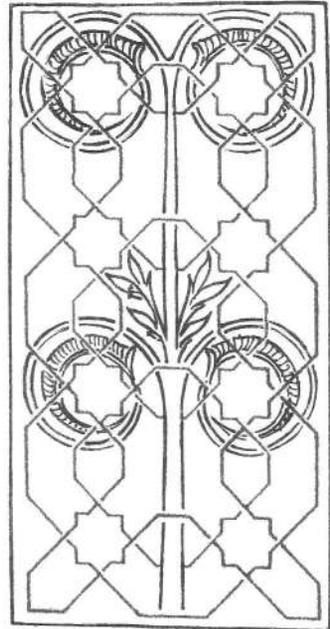
Lám. 38. Córdoba. Mezquita aljama. Ampliación de al-Hakam II. Detalle con una estrella de la cúpula del compartimento lateral del espacio previo al mihrab.



Lám. 39. Zaragoza. Museo. Yesería perteneciente a un tablero parietal del lado Norte del Salón del Trono del palacio de la Aljafería.

tantes del *mihrab* y su estancia interna, así como para los capiteles más tradicionales del Salón Rico de Madinat al-Zahra'. Los seis grandes tableros del muro Norte del Salón Dorado de la Aljafería tenían un tronco central del que partían palmetas circulares, inscritas en un tallo, que circundaban solamente cuatro de las ocho estrellas, concretamente las dispuestas en el segundo y en el cuarto registro contando desde la base del panel. Por desgracia no se conserva ningún panel entero de esta tipología, lo que se debe al gran tamaño que debieron tener en origen y a que debían decorar exclusivamente la pared Norte del Salón del Trono, muy maltratada desde antiguo.

De estos tableros del muro septentrional de la Sala de Audiencias del palacio de la Aljafería sólo se conserva una



Lám. 40. Reconstitución de un tablero parietal del lado Norte del Salón del Trono de la Aljafería.

y sería lo suficientemente grande como para poder determinar las características formales de dichos paneles (lám. 39). Esta pieza se guarda en el Museo de Zaragoza y está sin siglar, siendo sus medidas de 46 cm de anchura por 32 cm de altura. Esta yesería corresponde a la zona central del tablero y aunque está fragmentada por todos sus lados, da cierta idea de las proporciones generales que pudo tener este tablero.

Del estudio de esta yesería se desprende que el panel al que pertenecía contaba con ocho estrellas de ocho puntas dispuestas en cuatro series superpuestas (lám. 40). El fragmento que se conserva pertenece a la tercera serie, de tal manera que en esta yesería quedan restos de dos estrellas de ocho puntas y un hexágono de unión decorados en cada una de sus líneas por dos cenefas paralelas formadas por ovas y dardos. Lo que ha llegado hasta nosotros es de la suficiente entidad como para poder afirmar que en torno a esta serie de estrellas no se dispusieron roleos ni palmetas, puesto que los tallos no circundan dichas estrellas; pero sí que estas palmetas circundaban las dos estrellas de la segunda serie puesto que del peciolo que rodeaba la palmeta parte un elemento vegetal en ambos lados del tallo. Igualmente la cuarta y última serie poseía también palmetas, inscritas en un peciolo, que circundaban sendas estrellas dispuestas en torno al tallo central, puesto que éste asciende por encima de la yesería conservada, que pertenece al tercer registro.

La yesería que comentamos posee todavía en buen estado su policromía original, de tal manera que parece que la zona del hexágono de unión poseía un fondo de color azul cobre y quizás, aunque no se puede asegurar, también las propias estrellas de ocho puntas, mientras que los espacios que rodean el tallo central y que quedan fuera de la trama geométrica tienen un fondo de color rojo cinabrio.

Esta solución de los tableros del lado Norte del Salón del Trono de la Aljafería fue desarrollada de una manera más perfecta en la Alcazaba de Balaguer donde las palmetas rodeaban todas las estrellas de ocho puntas, lo que se explica porque el palacio de Balaguer debe ser ligeramente posterior al de la Aljafería y por tanto sus soluciones están algo más elaboradas. Podemos hacernos una idea del aspecto que tenían estos tableros de Balaguer gracias a dos yeserías encontradas en dicha Alcazaba en una zona de relleno (lám. 41) que han sido estudiadas por Christian Ewert,⁴³ quien ha conseguido reconstituir el aspecto del panel que integran (lám. 42).

43. Cfr. Chr. EWERT, con contribuciones de D. DUDA y G. KIRCHER, *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, Berlín, 1971, trad. esp. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid, 1979, pp. 123 y 124, pp. de dibujos 38-41 y lám. 30.



Lám. 41. Balaguer (Lérida). Museo Comarcal de La Noguera.
Fragmento de yesería perteneciente a un tablero parietal de la Alcazaba.

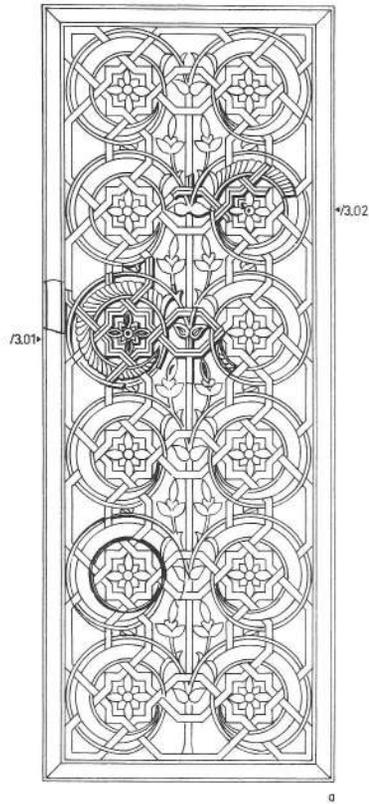
Los tableros parietales de los palacios de la Aljafería de Zaragoza y de la Alcazaba de Balaguer nos sugieren, hoy por hoy, más preguntas que respuestas, preguntas que carecen por el momento de solución.

La primera pregunta que hay que hacerse es si la sala Sur del palacio taifal de Zaragoza, destruida ya en el siglo XIV para levantar allí una iglesia dedicada a San Jorge, contaba con sus propios tableros parietales o si éstos se reservaron exclusivamente para el Salón del Trono.

La segunda pregunta es si estos paneles de la sala Sur, si los hubo, eran más evolucionados que los del Salón Dorado y por tanto más próximos a los sistemas geométricos de Sijena, habiendo reservado las soluciones más tradicionales para el salón del pórtico Norte.

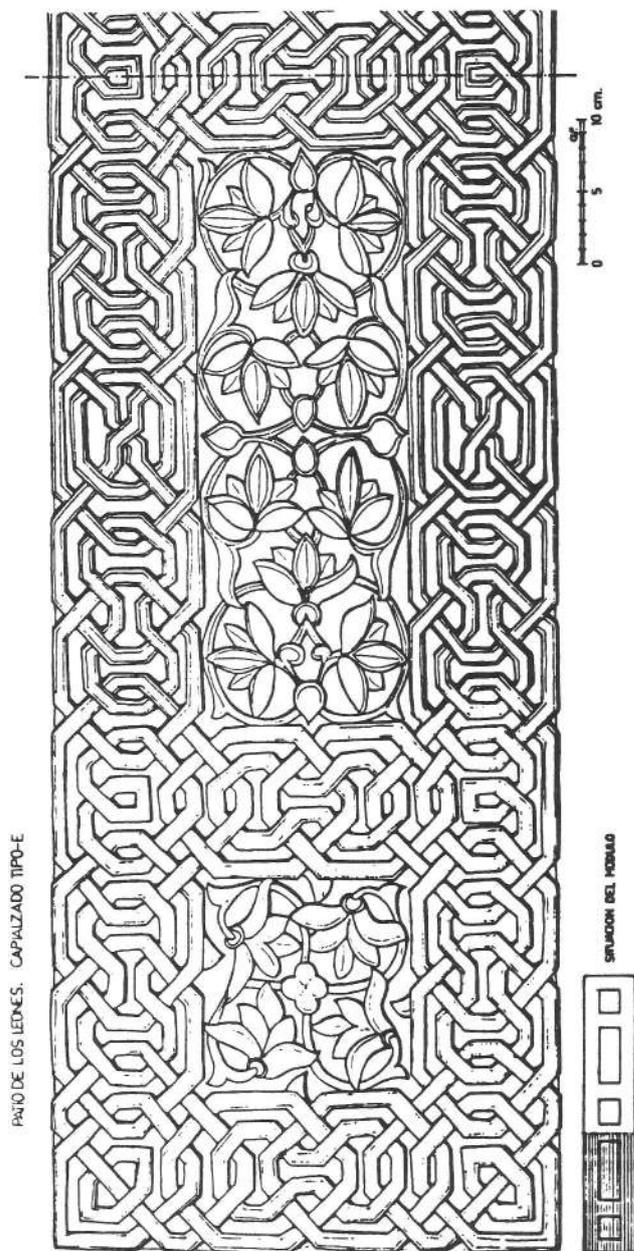
Y la tercera pregunta es si el tablero encontrado en Balaguer, y reconstituido por Christian Ewert, responde a los gustos estéticos de la segunda mitad del siglo XI, o por el contrario si este palacio leridano poseía también una jerarquización artística de sus salas según su función, perteneciendo este panel a una zona de recepción con decoraciones más tradicionales.

Aunque es evidente que estas construcciones geométricas de Sijena se inspiraron en las que hemos comentado de Zaragoza y Balaguer, hay que



Lám. 42. Reconstitución de un tablero parietal realizada a partir de dos yeserías encontradas en la excavación de la Alcazaba de Balaguer (Lérida), según Christian Ewert.

resaltar que en los taujeles de la techumbre de la Sala Capitular sijenense estaba solamente presente la red geométrica y no las decoraciones vegetales. Esto se debe sin duda a que en los tableros de los palacios islámicos mencionados la decoración vegetal tenía un carácter ascendente que era incompatible con la ubicación de este modelo en una techumbre horizontal. En el siglo XIV se halló la solución a esta contradicción en los capialzados de madera del Palacio de los Leones de la Alhambra de Granada (lám. 43), donde se pensó que la manera más satisfactoria de solucionar la cuestión era conservar la trama geométrica -naturalmente



Lám. 43. Granada. Alhambra. Palacio de los Leones. Dibujo de un capitalizado de madera del lado oriental, según Purificación Marimeto Sánchez y M^{ra} Carmen López Pertinés.

con las lógicas diferencias propias del paso de los siglos- y concebir la decoración vegetal no como un tallo que se eleva hacia lo alto -como sucedía en el Salón del Trono de la Aljafería-, sino como unidades vegetales cerradas y simétricas, que carecían de todo carácter ascensional.⁴⁴

La desaparición por completo en los taujeles de Sijena de los elementos vegetales que habían existido en los tableros del Salón del Trono del palacio de la Aljafería y en Balaguer, obligó a los carpinteros de principios del siglo XIII que trabajaron en el monasterio fundado por la reina doña Sancha de Aragón a discurrir una solución bastante novedosa que alcanzó un gran éxito en el futuro. Ésta consistía en respetar la trama de estrellas de ocho puntas unidas por hexágonos de concatenación y en los espacios vacíos que quedaban -donde estuvo en la Aljafería el tallo ascendente- disponer una gran estrella de forma poligonal, que se inspiraba en los medallones exclusivamente geométricos propios del arte de los siglos XI y XII.

Así, de esta manera se unieron en las techumbres de la Sala Capitul de Sijena, por ejemplo en el taujel nº 5 (anexo con la reconstrucción de la techumbre y lám. 12) los dos formatos distintos que presentaban las decoraciones geométricas en el palacio de la Aljafería: los rectangulares -de distinto tamaño- utilizados generalmente en tableros parietales y en cenefas, y los circulares identificados con grandes medallones decorados con complicadas lacerías.

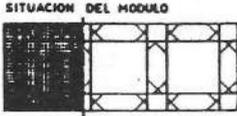
El empleo de estos grandes medallones de decoración geométrica, que había sido anunciado en el minbar de la mezquita de Argel⁴⁵ (Argelia), fechado en 1018, y en los restos islámicos de Maleján⁴⁶ (Zaragoza), obra de hacia 1040, alcanzó su más amplio y evolucionado desa-

44. Sobre este capialzado, cfr. P. MARINETTO SÁNCHEZ y M^a C. LÓPEZ PERTÍÑEZ, "La madera ornamental en la arquitectura nazarí", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. "Sociedades en transición"*, Actas, vol. III, *Comunicaciones*. Alicante. Octubre 1993, Alicante, 1994, pp. 951-960, espec. pp. 954 y 960.

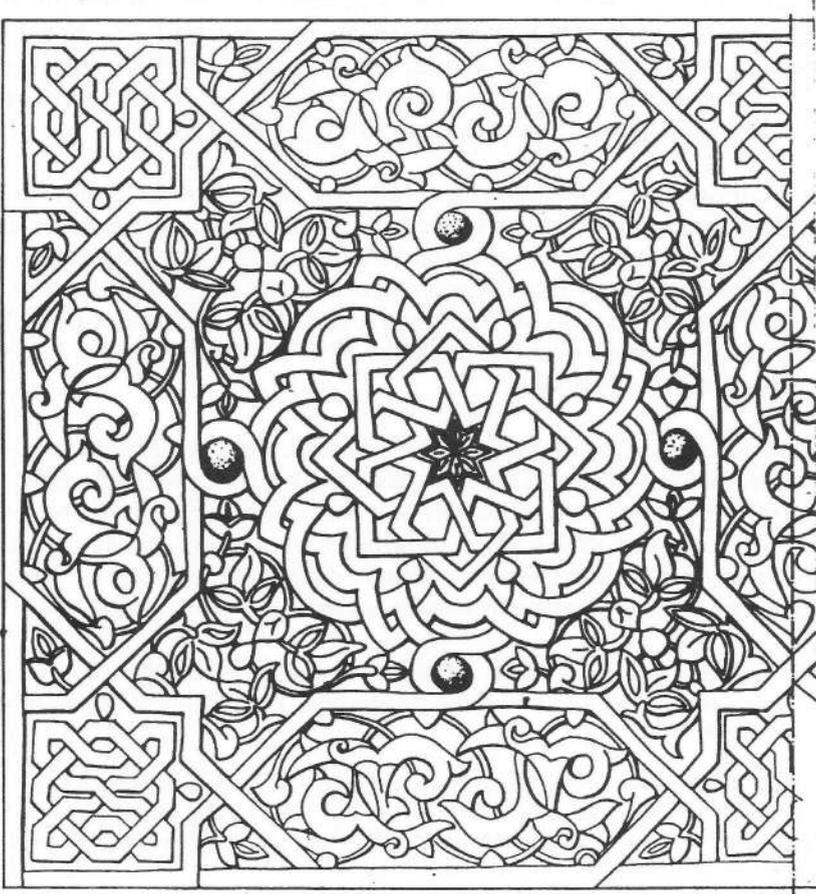
45. Véase por ejemplo el medallón reproducido en E. KÜHNEL, *Maurische Kunst*, Berlín, 1924, lám. 20, fila derecha; y M. GÓMEZ MORENO, *Ars Hispania. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. III, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte Mozárabe*, Madrid, 1951, fig. 348, en la p. 291, abajo en el centro. Sobre el minbar de la mezquita aljama de Argel, véase además, G. MARCAIS, "La chaire de la Grande Mosquée d'Alger. Étude sur l'art musulman occidental au début du XI^e siècle", *Hespéris*, I (1921), pp. 359-385; e *idem*, "Note sur la chaire à prêcher de la Grande Mosquée d'Alger", *Hespéris*, VI (1926), pp. 419-422.

46. Cfr. B. CABAÑERO SUBIZA, con un estudio epigráfico de C. LASA GRACIA y un prólogo de Chr. EWERT, *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza)*. (*Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de época del Califato al período Taifa*), Zaragoza, 1992, pp. 94-97.

LA TECHUMBRE MUDÉJAR DE LA SALA CAPITULAR
DEL MONASTERIO DE SIJENA (HUESCA)



PATIO DE LOS LEONES.
CAPIALZADO TIPO -B-



I

Lám. 44. Granada. Alhambra. Palacio de los Leones.
Dibujo de un capialzado de madera de los lados Norte y Sur,
según Purificación Marinetto Sánchez y M^a Carmen López Pertíñez.

rollo en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo,⁴⁷ verdadero simposio de este tipo de soluciones decorativas.

Esta combinación de estrellas de ocho puntas concatenadas entre sí por hexágonos de unión con grandes lazos de ocho centrales de forma octogonal, que vemos por ejemplo en el taujel nº 5, fue imitada de una manera casi exacta en uno de los modelos de capialzados del Palacio de los Leones de la Alhambra de Granada⁴⁸ (lám. 44). En este modelo de capialzado que comentamos el origen de los grandes rosetones geométricos, anudados en los extremos, está todavía más claramente vinculado a las decoraciones de medallones de yeso que en las techumbres de Sijena, puesto que es muy similar a los cuatro grandes medallones circulares que existieron en la localidad zaragozana de Maleján y que habían sido realizados en la primera mitad del siglo XI.⁴⁹

En general, la composición geométrica del taujel nº 5 de Sijena recuerda el friso alto del Cuarto Real de Santo Domingo en Granada, donde se disponen lazos de ocho inscritos en un octógono intercalados con estrellas de ocho puntas.⁵⁰ Estas decoraciones del primer arte nazarí enlazan la tradición de las composiciones geométricas del siglo XII con los capialzados de madera del siglo XIV del Palacio de los Leones de la Alhambra de Granada.

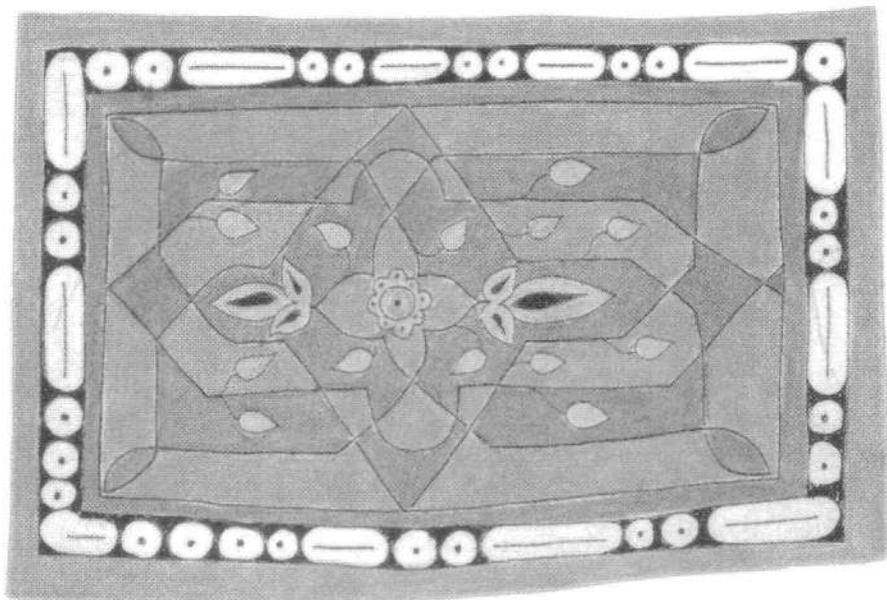
Algunos detalles de los taujeles mencionados de la techumbre de la Sala Capitular de Sijena son de gran interés, como por ejemplo la intersección de los hexágonos de unión con otras figuras geométricas; esto se ve sobre todo con claridad en el taujel nº 1 (anexo con la reconstrucción de la techumbre y lám. 7) donde dichos hexágonos se funden con los semioctógonos que circundan las estrellas centrales.

47. Sobre este monumento, cfr. N. KUBISCH, *Die Synagoge Santa María la Blanca in Toledo. Eine Untersuchung zur maurischen Ornamentik*, Francfort-Berlín-Berna-Nueva York-París-Viena, 1995.

48. Cfr. J. M^a VELASCO GÓMEZ, "Estructura original de elementos lígneos en el Patio de los Leones", *Cuadernos de la Alhambra*, 28 (1992), pp. 199-229, espec. pp. 204, 215 (con lám. 9) y 216 (con lám. 10); y MARINETTO SÁNCHEZ y LÓPEZ PERTIÑEZ, "La madera ornamental en la arquitectura nazarí", *op. cit.*, pp. 953 y 957.

49. Cfr. CABAÑERO SUBIZA, *Los restos islámicos de Maleján...*, *op. cit.*, pp. 94-97.

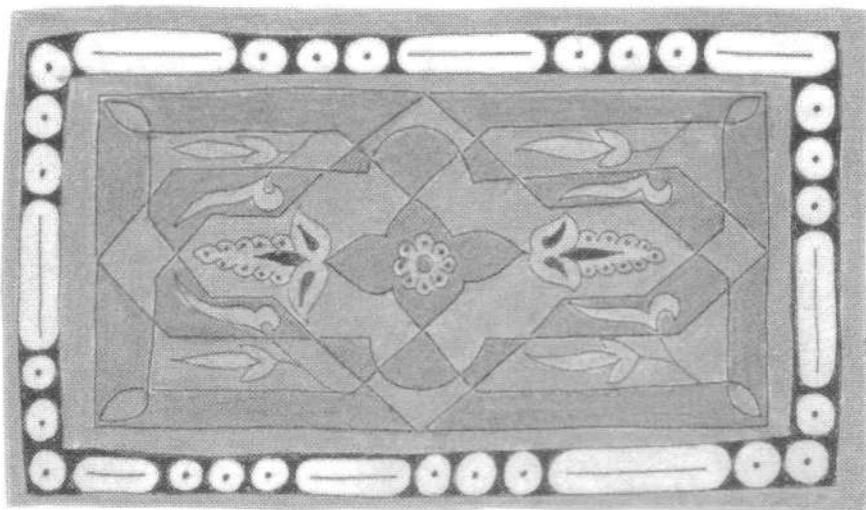
50. Sobre estos medallones, cfr. B. PAVÓN MALDONADO, con la colaboración de C. BARCELÓ, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. (Los orígenes del arte nazarí)*, Granada, 1991, p. 119, fig. 46, láms. XXV, XXVI y XXVII; y A. ORIHUELA UZAL, *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, Barcelona-Madrid, 1996, pp. 315-333, espec. pp. 320 (con plano 83), 323 (con plano 84).



Lám. 45. Zaragoza. Palacio islámico de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Decoración pictórica de un lóbulo del arco occidental del lado Norte, según Gudrun y Christian Ewert.

Esta composición de Sijena es tan novedosa que sólo muy lejanamente evoca la de la inscripción del lado Sur del Salón del Trono de la Aljafería, donde igualmente semioctógonos se funden con cuadrilóbulos. La mencionada solución de Sijena de fundir y desintegrar las figuras geométricas, que quedan tan completamente desfiguradas que es muy difícil definir su aspecto básico, remonta su origen al mencionado friso epigráfico y a las pinturas de la galería del oratorio de este mismo palacio zaragozano donde en el intradós de dos lóbulos del arco occidental del lado Norte (láms. 45 y 46) se puede ver cómo un hexágono con dos semicircunferencias en los lados largos se intersecciona con otras figuras geométricas (un rombo con pequeñas formas conopiales en los extremos, dos rectángulos que en uno de sus lados menores presentan un arco conopial culminado en una palmeta, etc.) sin que apenas sea posible distinguir unas de otras, creando un conjunto cromático que por su variedad parece un verdadero calidoscopio de colores.⁵¹ Aunque esto no se puede asegurar en Sijena, es muy probable que en la techumbre de la Sala Capitular de este monasterio, esta desintegración casi abstracta de las formas geométricas estuviera resaltada con una policromía de distintos colores para cada espacio.

51. Cfr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería...*, *op. cit.*, p. de láminas 7, motivos 6.1.2. y 6.1.4.

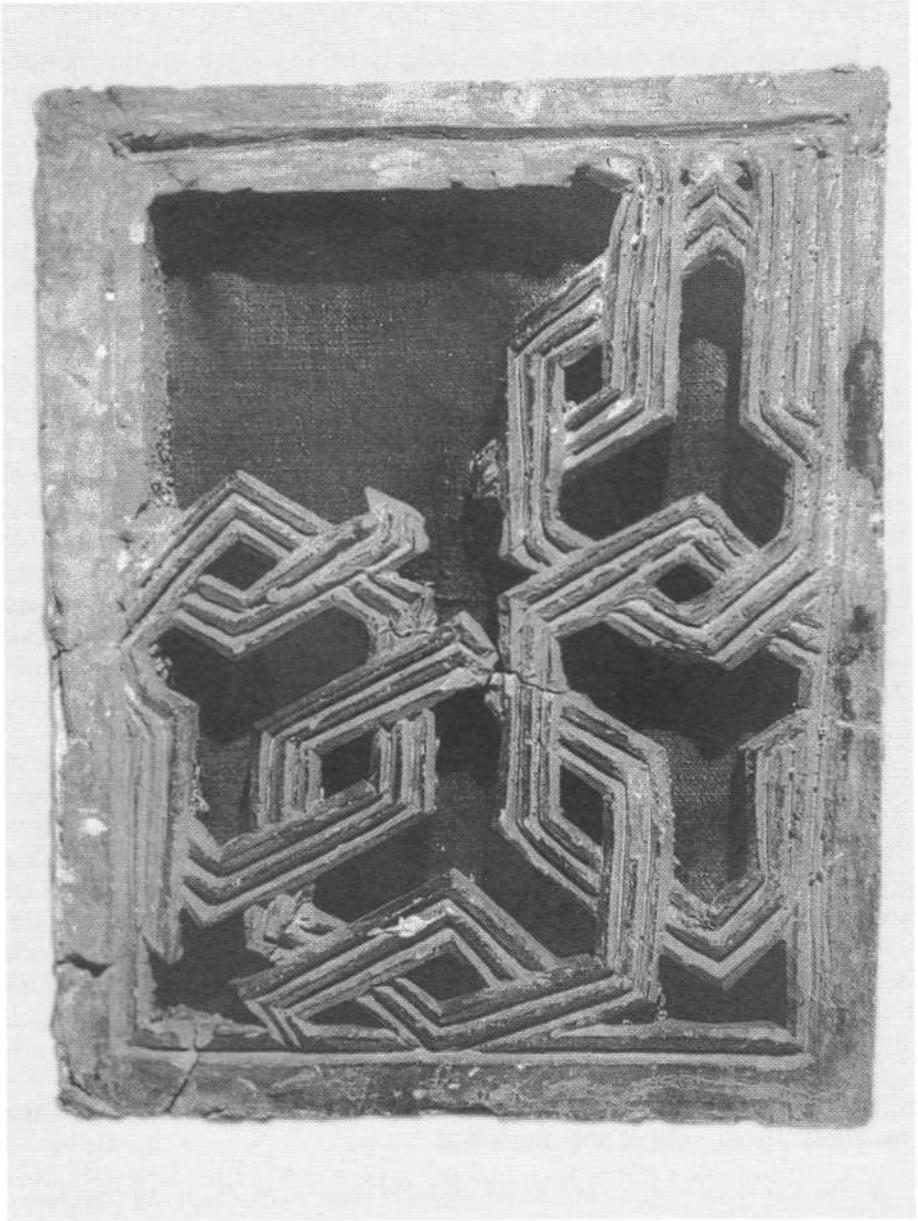


Lám. 46. Zaragoza. Palacio islámico de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Decoración pictórica de un lóbulo del arco occidental del lado Norte, según Gudrun y Christian Ewert.

El taujel nº 8 y la jácena situada entre los taujeles números 6 y 12 utiliza como modelo el de una composición reconstruida por Natascha Kubisch que está presente en la Aljafería en una pequeña cobija (láms. 30 y 31) y en una cenefa de decoración geométrica que delimita el arco oriental del pórtico Norte que destaca hacia el patio.⁵² Estas dos decoraciones de Sijena mencionadas no eran, sin embargo, exactamente iguales, puesto que en la jácena central de los taujeles números 6 y 12 como en la Aljafería, las estrellas de seis puntas se prolongaban con seis brazos iguales, mientras que en el taujel nº 7 se observa un ligero elemento de complicación, que es que de los seis brazos que parten de la prolongación de las seis puntas de la estrella dos son de mayor longitud, lo que varía la construcción de todo el panel.

El taujel nº 12 obedecía a una estructura muy sencilla basada en el entrecruzamiento de hexágonos regulares en torno a una estrella de seis puntas. El taujel nº 10 responde a una estructura decorativa también muy parecida en la que como en el taujel nº 12 seis hexágonos dispuestos en torno a una estrella de seis puntas se entrecruzan entre sí y respecto a otras combinaciones de hexágonos que circundan otras estrellas idénticas. La principal variación que existe entre el taujel nº 10 y el nº 12 es que en el taujel nº 10 en los espacios romboidales, que se crean al cortarse unos hexágonos con otros, se dispuso en el centro un

52. Cfr. KUBISCH, "Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí", *op. cit.*, pp. 367 (con foto 12) y 368 (con figs. 24 y 25).



Lám. 47. Zaragoza. Museo. Celosía del palacio islámico de la Aljafería.

pequeño círculo con seis gallones que complementa el que de igual forma, aunque de mayor tamaño se ubica en el interior de las estrellas de seis puntas.

Este tipo de decoración geométrica tiene su origen en una celosía de yeso, bastante imperfecta, que procedente de la Aljafería se conserva fragmentada en los almacenes del Museo de Zaragoza (lám. 47) y por tanto sin exponerse al público. Esta celosía del palacio taifal zaragozano, cuya ubicación exacta se ignora, es una réplica bastante fiel de las de mármol de época del Califato, entre las que cabe mencionar una conservada en la mezquita aljama de Córdoba en la ampliación del califa al-Hakam II y otra casi idéntica que es propiedad del Museo Arqueológico de Córdoba.⁵³

En los taujeles números 9 y 10 las vigas extremas adosadas a la pared se decoraron con una serie de líneas que forman un hexágono interior desde el cual rodean por fuera el siguiente hexágono volviendo otra vez a delimitar otro hexágono interno. Esta decoración frecuente en el siglo XIV en la Alhambra de Granada,⁵⁴ tiene su origen en aquellas dovelas existentes en Maleján y en la Aljafería de Zaragoza donde los tallos realizaban este mismo recorrido en el que pasaban de envolver los tallos internos a ser envueltos por estos segundos que actuaban ahora con una función envolvente. Una dovela de decoración vegetal de este tipo, con paralelos en la Aljafería, existió en la localidad de Maleján.⁵⁵

Al estudio de todos estos elementos ornamentales hay que añadir el de la jácena central que separa los taujeles 2 y 3 que presenta una compleja decoración, para la que no hay precedentes ni correlatos evidentes en el arte islámico de la Marca Superior, pero que es casi idéntica a la que se encuentra en el fondo de unos arcos de mocárabes ciegos en el palacio de la Quba de Palermo.⁵⁶ La presencia de este motivo en tierras aragonesas, donde verdaderamente carece de raíces, es lo que nos hace pensar que el equipo de pintores que decoró la Sala Capitular de

53. Sobre esta cuestión, cfr. *ibidem*, pp. 352-354.

54. Cfr. B. PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*, Madrid, 1975, lám. CIV e.

55. Cfr. CABAÑERO SUBIZA, *Los restos islámicos de Maleján...*, *op. cit.*, pp. 16 (con fig. 7) y 66-68 (con fig. 23).

56. Cfr. BELLAFIORE, *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna...*, *op. cit.*, pp. 154 y 155 y figs. 208 y 209.

Sijena aportó también a los carpinteros que hicieron la techumbre algunas ideas sobre la cubierta plana utilizada en la Capilla Palatina de Palermo y algunos motivos decorativos concretos, entre los que se encuentra éste que analizamos.

IV. Decoración arquitectónica, vegetal, epigráfica y figurada

La decoración de los taujeles de la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena se completa con otros elementos ornamentales de carácter arquitectónico, vegetal, epigráfico y figurado, de importancia menor respecto a la preponderancia de las soluciones geométricas.

En cada taujel se dispusieron por debajo de sus cuatro durmientes, cuatro frisos de arcos mixtilíneos clavados en la pared, que actuaban como estribos o arrocabes. Estos arcos están formados por dos cuartos de circunferencia de forma convexa separados por una esquina; encima del segundo cuarto de circunferencia se dispone una segunda esquina con dos líneas verticales que se juntan formando un ángulo (láms. 20 y 21). En conjunto son de aspecto similar a los del palacio islámico de la Aljafería, puesto que el juego de molduras existente en Sijena de unos arcos respecto a otros reproduce el de la serie de arcos mixtilíneos del oratorio del palacio zaragozano. Además, aunque no existe en el palacio taifal de Zaragoza ningún arco idéntico, la solución adoptada en Sijena de sustituir las formas cóncavas de la parte superior del arco por líneas rectas sobre las que se dispone el cierre del mismo, también se encuentra en la Aljafería, en el friso de arcos entrecruzados situado encima de las puertas laterales del Salón del Trono.

Esta forma de arcos mixtilíneos reproducida en Sijena es prácticamente igual a la del quinto plafón de la viga de madera almorávide conservada en el Museo del Batha de Fez con nº de registro 45.41 (lám. 28),⁵⁷ que aunque realizada hacia 1130 tiene un cierto carácter arcaico, por lo que aún no siéndolo posee un aspecto general que recuer-

57. Sobre esta viga, cfr. CAMBAZARD-AMATIAN, *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès...*, *op. cit.*, pp. 37-48; y *eadem*, "407. Panneau décoratif (fragment)", en A.A. V.V., *De l'Empire romain aux Villes impériales...*, *op. cit.*, pp. 192 y 193.

da claramente las producciones de época de Taifas, y especialmente las del palacio de la Aljafería de Zaragoza.

Todos los taujeles de la Sala Capitular de Sijena debieron estar policromados con colores muy vivos, pero debido a que todas las fotografías antiguas que se conservan están realizadas en blanco y negro, resulta imposible reconstruir, ni siquiera en el más mínimo detalle, cómo pudo ser esta policromía, que por lo demás debía dar un gran realce a esta techumbre. En las fotografías que se conservan de detalles se puede ver cómo entre las lacerías geométricas existía un repertorio vegetal de evidente tradición islámica (lám. 21), en el que predominaban formas de los siglos X y XI, que debían resultar algo arcaicas a comienzos del siglo XIII. Así por ejemplo se reprodujeron en Sijena tallos ondulados de los que parten palmetas con tres hojas que son de aspecto absolutamente cordobés, puesto que se encuentran motivos prácticamente idénticos en una serie de cenefas de tableros encontradas en el patio y en la zona de la *maqsura* de la mezquita de Madinat al-Zahra' construida en 941,⁵⁸ tallos zigzagueantes de los que parten motivos con base y parte superior semejantes a los del llamado "primer estilo" de Madinat al-Zahra',⁵⁹ y palmetas contrapuestas que se unen en su extremo superior.⁶⁰

Cada uno de los casetones rehundidos debía poseer en sus paredes inscripciones en árabe, pero éstas tan apenas son visibles, debido por un lado a que las imágenes que se conservan son casi siempre perpendiculares al taujel y por otro a que en muchos sitios se debían de haber perdido cuando se hizo la campaña fotográfica de 1936. Queda sin embargo un testimonio de gran interés en una fotografía del Archivo Mas, integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona (lám. 7), donde, debido a que el taujel representado aparece formando un plano oblicuo, se pueden ver con claridad estas inscripciones. En todos los casetones de este taujel y a su vez en cada uno de los lados del octógono figuraba el mismo texto *الله الملك لله*, es decir "el poder de Dios"; una sentencia muy habitual en inscripciones mudéjares. Estos peque-

58. Cfr. B. PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra*, Madrid, 1966, pp. 87 (con fig. 59) y 88, y lám. XLVIII.

59. Compárese por ejemplo, con el tablero del Salón Rico de Madinat al-Zahra' conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba publicado en D. FAIRCHILD RUGGLES, "35. Relieve de Madinat al-Zahra' ", en J. D. DODDS, editora, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 242.

60. Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, *op. cit.*, p. de dibujos 29, motivo V 3.12111.

ños rótulos en árabe utilizan el cúfico simple, y por tanto carecen de los adornos vegetales que tan característicos son del cúfico florido de la segunda mitad del siglo XI, que fue el estilo epigráfico preferido en el palacio de la Aljafería.

Desde el punto de vista paleográfico lo único que es digno de ser reseñado es el distinto aspecto que cobra a veces la letra *ka:f* lo que nos parece más bien una muestra de falta de destreza caligráfica.

Aunque en general se aprecia con grandes dificultades, se puede ver en un detalle que se conserva del taujel nº 12 (lám. 21) que toda esta policromía se completaba con algunos elementos figurados, como la representación de pequeños ángeles con sus respectivas alas y nimbos, u otros elementos zoomorfos, como un dragón que aparece inscrito en un hexágono de las vigas extremas adosadas a la pared.

En conjunto estas pinturas complementarias de la obra de madera, que como se ha dicho presentan un estilo arcaico, pudieron ser también realizadas en torno a 1210 y por una serie de artistas locales, que no presentan concomitancias en su repertorio formal con los maestros que decoraron los arcos diafragma y las paredes de la Sala Capitular, en un estilo próximo al de la Biblia de Winchester con evidentes influencias iconográficas de los monumentos decorados por artistas bizantinos en Sicilia durante el siglo XII.

V. Conclusiones

El matrimonio de la hija mayor de Alfonso II de Aragón y Sancha de Castilla, Constanza, con el rey Federico II Barbarroja de Sicilia en 1208 propició que la nueva reina de Sicilia encargara hacia 1210, por iniciativa propia o atendiendo los deseos de su hermano el rey Pedro II, a los últimos miniaturistas que trabajaron en la Biblia de Winchester que se encontraban en aquella época en Sicilia, la realización en el monasterio de Sijena, de una réplica más modesta de los conjuntos sicilianos del siglo XII. Esta idea de que Sijena sea un epígono de los grandes conjuntos musivos de Cefalú, Monreale y Palermo se refuerza por el hecho de que el monasterio de Sijena, que alcanzó gran importancia en la Corona de Aragón al ser transformado en Panteón Real, es el único lugar de la Península Ibérica donde se llevó a cabo una réplica completa aunque a pequeña escala de los grandes monumentos del arte sículo-normando.

La techumbre de la Sala Capitular de Sijena, destruida en 1936, trataba de transportar al contexto hispano, y con las propias limitaciones de los artífices que la hicieron, la idea de una techumbre plana, como la de la Capilla Palatina de Palermo, y no un alfarje, que era el tipo de armadura que se había utilizado en la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II, en el Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza, en las cubiertas de la iglesia de San Millán de Segovia y en las techumbres de la Casa del Temple de la plaza del Seco de Toledo.

Esta afirmación que hacemos se demuestra en parte por el hecho de que en Sijena aparece un motivo ornamental islámico que está también presente en el palacio de la Quba de Palermo,⁶¹ construido en 1180 a instancias de Guillermo II de Sicilia.

61. Cfr. BELLAIORE, *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna...*, op. cit., pp. 154 y 155 y figs. 208 y 209.

Los carpinteros mudéjares que trabajaron en la techumbre de Sijena fueron incapaces de imitar el sistema de mocárabes de Palermo, así como de adoptar los sistemas geométricos utilizados en las armaduras sicilianas, echando mano muy por el contrario al repertorio de soluciones geométricas existentes en el Aragón islámico para la decoración de tableros parietales y celosías durante la primera mitad del siglo XII, y que no era sino una evolución local del existente en los palacios de la Aljafería de Zaragoza y de la Alcazaba de Balaguer (Lérida), ornamentados en el siglo anterior. Por eso los esquemas geométricos existentes en Sijena forzosamente se encuentran siempre más evolucionados y adquieren una mayor complejidad que en Zaragoza y Balaguer.

Pese a que los artistas mudéjares que trabajaron en Sijena hacia 1210 utilizaron un repertorio decorativo que había quedado algo obsoleto, los taujeles de Sijena son de gran interés, puesto que viendo favorecido su alcance en el arte posterior por la práctica inexistencia de este tipo de decoraciones en época almorávide y almohade, crearon una tradición de techumbres inspirada en paneles de ornamentación parietal, que se perpetuó hasta los capialzados de madera realizados entre 1354 y 1359 para la decoración del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada. Y es que, de algún modo, los taujeles de Sijena nos muestran el aspecto que hubieran podido tomar las techumbres islámicas de los siglos XII, XIII y XIV de no haber quedado este camino drástica y súbitamente truncado por la aparición de las bóvedas de mocárabes.

VI. Bibliografía

ARCO GARAY, R. DEL, "El monasterio de Sigena. I. Su fundación, Regla, Consueta, etc.", *Linajes de Aragón. Revista quincenal ilustrada*, tomo IV, nº 11 (junio 1913), pp. 201-220.

ARCO Y GARAY, R. DEL, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942.

ARRIBAS SALABERRI, J. P., *Historia de Sijena*, Lérida, 1975.

ASÚA, M. DE, *El Real Monasterio de Sigena de la Orden Militar Inclita y Soberana de San Juan de Jerusalem* (sic.); *después de Rodas y de Malta (islas en que ejerció soberanía)*, s. I., 1931.

BARBET, A., *La peinture murale romane. Les styles décoratifs pompéiens*, con un prólogo de F. COARELLI, París, 1985.

BELLAFFIORE, G., *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827-1194)*, Milán, 1990.

BIARGE, F., coordinador, MAS, A., GUDIOL, J., SOLER, J., COMPAIRÉ, R. y LUESMA, J., *Real Monasterio de Sigena. Fotografías 1890-1936*, Huesca, 1997.

BORRÁS GUALIS, G. M., *El arte mudéjar aragonés*, tomo I, Zaragoza, 1985.

BORRÁS GUALIS, G. M. y GARCÍA GUATAS, M., *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, 1978.

CABAÑERO SUBIZA, B., "La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)", *Artigrama*, 4 (1987), pp. 35-82.

CABAÑERO SUBIZA, B., "Algunas consideraciones sobre la decoración geométrica de la Marca Superior: estudio de una yesería islámica de Fraga (Huesca)", *Seminario de Arte Aragonés*, XLV (1991), pp. 241-257.

CABAÑERO SUBIZA, B., "El Salón del Trono del Palacio Islámico de la Aljafería, reflejo del ideario político del rey al-Muqtadir", *Aragón turístico y monumental*, año 69, n^o 334 (junio 1995), pp. 13-15.

CABAÑERO SUBIZA, B., "La representación del califa en el arte islámico: origen y desarrollo de una imagen creada en el arte de la Antigüedad", *Difusión del arte romano en Aragón*, Zaragoza, 1996, pp. 189-236.

CABAÑERO SUBIZA, B., "Descripción artística", en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director, *La Aljafería*, vol. I, Zaragoza, 1998, pp. 79-140.

CABAÑERO SUBIZA, B., "El simbolismo del palacio hudí", en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director, *La Aljafería*, vol. II, Zaragoza, 1998, pp. 391-405.

CABAÑERO SUBIZA, B., "Notas para el estudio de la evolución de los tableros parietales del arte andalusí desde la época del Emirato hasta la de los Reinos de Taifas", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, 4 (1999), pp. 105-129.

CABAÑERO SUBIZA, B., con un estudio epigráfico de C. LASA GRACIA y un prólogo de Chr. EWERT, *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza). (Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de época del Califato al periodo Ta'ifa)*, Zaragoza, 1992.

CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., "Reconstitución de la portada occidental de la sala Norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza a partir de su estudio epigráfico", *Artigrama*, 6-7 (1989-1990), pp. 173-217.

CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., "Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio", *Artigrama*, 10 (1993), pp. 79-120.

CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., "La epigrafía del palacio hudí", en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director, *La Aljafería*, vol. II, Zaragoza, 1998, pp. 373-389.

CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., "El Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza: Nuevos datos para su reconstitución", *Al-Andalus und Europa: zwischen Orient und Okzident*, en prensa.

CABAÑERO SUBIZA, B., LASA GRACIA, C. y MINGUELL CORMAN, J. A., "Yeserías del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería", *Intervenciones en el patrimonio histórico-artístico de Aragón*, Zaragoza, 1993, pp. 34-41.

CAMBAZARD-AMAHAN, C., *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès. Époques almoravide, almohade et début mérinide*, París, 1989.

CAMBAZARD-AMAHAN, C., "407. Panneau décoratif (fragment)", en A.A. V.V., *De l'Empire romain aux Villes impériales. 6000 ans d'art au Maroc*, Exposición del Musée du Petit Palais, París, 1990.

CRESWELL, K. A. C., *Early Muslim Architecture*, vol. I, *Umayyads. A. D. 622-750*, parte I, reed. Oxford, 1969.

DELAVILLE LE ROULX, J., *Cartulaire General de l'Ordre des Hospitaliers de St. Jean de Jerusalem (1100-1310)*, París, 1894-1906, tomo II.

Documentos de Sigena, volumen I, por A. UBIETO ARTETA, Valencia, 1972.

DODDS, J. D., editora, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992.

DONOVAN, Cl., *The Winchester Bible*, Winchester-Londres, 1993.

EWERT, Chr., con contribuciones de D. DUDA y G. KIRCHER, *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, Berlín, 1971, trad. esp. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid, 1979.

EWERT, G. y Chr., *Die Malereien in der Moschee der Aljafería in Zaragoza*, Maguncia, 1999.

FUENTES Y PONTE, J., *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de Santa María de Sijena*, Lérida, tomo II, 1890.

GALIAY SARAÑANA, J., *Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, 1950.

GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA-RAMA, J. R., *Pintores del siglo XIX. Aragón. La Rioja. Guadalajara*, Zaragoza, 1992.

GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniæ. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. III, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte Mozárabe*, Madrid, 1951.

HERZFELD, E., *Die Ausgrabungen von Samarra*, tomo I, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlín, 1923.

KRÖGER, J. con dibujos de G. KRÖGER-HACHMEISTER, *Sasanidischer Stuckdekor. Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Iraq) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde vom Taht-i Sulaiman (Iran), aus Nizamabad (Iran) sowie zahlreicher anderer Fundorte*, Maguncia, 1982.

KUBISCH, N., *Die Synagoge Santa Maria la Blanca in Toledo. Eine Untersuchung zur maurischen Ornamentik*, Francfort-Berlín-Berna-Nueva York-París-Viena, 1995.

KUBISCH, N., "La decoración geométrica del Salón Rico de Madinat al-Zahra' ", en A. VALLEJO TRIANO, coordinador, *El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 59-82.

KUBISCH, N., "Der geometrische Dekor des Reichen Saales von Madinat al-Zahra'. Eine Untersuchung zur spanisch-islamischen Ornamentik", *Madriider Mitteilungen*, 38 (1997), pp. 300-363 y láms. 49-68.

KUBISCH, N., "Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí", en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director, *La Aljafería*, volumen II, Zaragoza, 1998, pp. 347-371.

KÜHNEL, E., *Maurische Kunst*, Berlín, 1924.

MARCAIS, G., "La chaire de la Grande Mosquée d'Alger. Étude sur l'art musulman occidental au début du XI^e siècle", *Hespéris*, I (1921), pp. 359-385.

MARCAIS, G., "Note sur la chaire à prêcher de la Grande Mosquée d'Alger", *Hespéris*, VI (1926), pp. 419-422.

MARINETTO SÁNCHEZ, P. y LÓPEZ PERTÍNEZ, M^a C., "La madera ornamental en la arquitectura nazarí", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. "Sociedades en transición"*. Actas, vol. III, *Comunicaciones*. Alicante. Octubre 1993, Alicante, 1994, pp. 951-960.

OAKESHOTT, W., *Sigena: Romanesque Paintings in Spain & the Winchester Bible Artists*, Londres, 1972.

ORIHUELA UZAL, A., *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, Barcelona-Madrid, 1996.

PALACIOS SÁNCHEZ, J. M., *Real Monasterio de Sijena. Memoria histórico-descriptiva de los acontecimientos acaecidos desde el año 1936 a 1954*, Calahorra, 1954.

PAVÓN MALDONADO, B., *Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra'*, Madrid, 1966.

PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*, Madrid, 1975.

PAVÓN MALDONADO, B., con la colaboración de C. BARCELÓ, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. (Los orígenes del arte nazarí)*, Granada, 1991.

SANMIGUEL MATEO, A., "Un raro tema oriental antiguo en el Calatayud del siglo XVII", *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Actas*, tomo I, *Arqueología y Prehistoria. Arquitectura y Urbanismo. Arte*, Calatayud, 1989, pp. 291-310.

SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., "Detalles del palacio de la Aljafería en Zaragoza", *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 507-512 y 2 láms. sin numerar.

TORRES BALBÁS, L., *Ars Hispaniæ. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. IV, *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, Madrid, 1949.

UBIETO ARTETA, A., *El Real Monasterio de Sijena (1188-1300)*, Valencia, 1966.

VELASCO GÓMEZ, J. M^a, "Estructura original de elementos líneos en el Patio de los Leones", *Cuadernos de la Alhambra*, 28 (1992), pp. 199-229.

ZURITA, G. (*id est* J.), *Anales de la Corona de Aragón. I. Libros primero, segundo y tercero*, edición preparada por A. CANELLAS LÓPEZ, Zaragoza, 1967.

VII. Procedencia de las ilustraciones

Anexo. Reconstitución de la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena, según Bernabé Cabañero Subiza. Dibujos y manipulación informática de Jesús Á. Orte Ibustreta, Juan José Sádaba Lizanzu y Martín Casanova Alameda. Fotografías del Archivo Juan Mora Insa, propiedad de la Diputación General de Aragón.

Lám. 1. Esquema de la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena, con la numeración de los taujeles, según Bernabé Cabañero Subiza. Esquema con la relación numérica de los taujeles. Manipulación informática de Jesús Á. Orte Ibustreta.

Lám. 2. Vista general, hacia el Norte. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona.

Lám. 3. Vista general, hacia el Sureste. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 4. Detalle del taujel nº 9. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 5. Detalle de la jácena central dispuesta entre los taujeles núms. 2 y 8. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 6. Detalle de la jácena central dispuesta entre los taujeles núms. 4 y 10. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, serie G/H, negativo 522.

Lám. 7. Vista del taujel nº 1. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 8. Vista del taujel nº 2. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 9. Vista del taujel nº 3. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 10. Detalle del taujel nº 3. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Institut Amatller de Barcelona, serie G/H, negativo 521.

Lám. 11. Vista del taujel nº 4. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 12. Vista del taujel nº 5. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, serie G/H, negativo 518.

Lám. 13. Vista de un detalle del lado Este del taujel nº 6. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 14. Vista de un detalle del lado Norte de los taujeles números 6 y 12 con un fragmento de la jácena intermedia. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, serie G/H, negativo 506.

Lám. 15. Vista de un detalle del lado Norte del taujel nº 6. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, serie G/H, negativo 510.

Lám. 16. Vista del taujel nº 7. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 17. Vista del taujel nº 8. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 18. Vista del taujel nº 9. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 19. Vista del taujel nº 11. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 20. Detalle del lado Este del taujel nº 11 visto hacia el Oeste. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 21. Detalle del lado Sur del taujel nº 12. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 22. Detalle del lado Norte del taujel nº 12. Fotografía del Archivo Mas integrado en el Instituto Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, serie G/H, negativos 505.

Lám. 23. Palermo (Italia). Capilla Palatina. Techumbre de la nave mayor. Detalle. Fotografía procedente de BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia nella età islamica e normanna...*, op. cit., lám. 180.

Lám. 24. Palmira (Siria). Templo del dios Baal. Vista general del techo monolítico del *thalamos* Sur.

Lám. 25. Palmira (Siria). Templo del dios Baal. Techo monolítico del *thalamos* Sur. Detalle.

Lám. 26. Palmira (Siria). Templo del dios Baal. Esquema geométrico de las decoraciones marginales del techo monolítico del *thalamos* Sur. Dibujo procedente de K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture*, vol I, *Umayyads. A. D. 622-750*, parte I, reed. Oxford, 1969, fig. 126 en lámina sin paginar situada entre pp. 204-205.

Lám. 27. Túnez (Tunicia). Museo del Bardo. Techumbre islámica.

Lám. 28. Fez (Marruecos). Museo del Batha. Viga almorávide con nº de registro 45.41. Fotografía procedente de CAMBAZARD-AMAHAN, "407. Panneau décoratif (fragment)", en A.A. V.V., *De l'Empire romain aux Villes impériales...*, *op. cit.*, p. 193.

Lám. 29. Velilla de Ebro (Zaragoza). Museo. Fragmento de cobija del palacio islámico de la Aljafería.

Lám. 30. Zaragoza. Museo. Cobija de la alcoba Oeste del friso de ménsulas del Salón del Trono, según Natascha Kubisch. Dibujos procedentes de KUBISCH, "Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí", *op. cit.*, figura 24, en p. 368.

Lám. 31. Zaragoza. Museo. Cobija de la alcoba Oeste del friso de ménsulas del Salón del Trono. Reconstrucción del trazado, según Natascha Kubisch. Dibujos procedentes de KUBISCH, "Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí", *op. cit.*, figura 25, en p. 368.

Lám. 32. Velilla de Ebro (Zaragoza). Museo. Fragmento de yesería perteneciente a un tablero del lado Sur del Salón del Trono.

Lám. 33. Velilla de Ebro (Zaragoza). Museo. Fragmento de yesería perteneciente a un tablero del lado Sur del Salón del Trono.

Lám. 34. Madinat al-Zahra' (Córdoba). Salón Rico. Reconstrucción del friso superior, según Natascha Kubisch. Dibujo procedente de KUBISCH, "Der geometrische Dekor des Reichen Saales von Madinat al-Zahra'...", *op. cit.*, fig. 8 b, en p. 319.

Lám. 35. Zaragoza. Museo. Fragmento de yesería perteneciente a una tablero parietal de las alcobas del Salón del Trono.

Lám. 36. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Cenefa del palacio islámico de la Aljafería. Archivo Fotográfico, Museo Arqueológico Nacional.

Lám. 37. Zaragoza. Palacio islámico de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel pictórico del lado occidental de la esquina Suroeste, según Gudrun y Christian Ewert. Dibujo procedente de G. y Chr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería...*, *op. cit.*, p. de láminas 17 y lám. 10 a.

Lám. 38. Córdoba. Mezquita aljama. Ampliación de al-Hakam II. Detalle con una estrella de la cúpula del compartimento lateral del espacio previo al mihrab. Fotografía del Archivo Mas.

Lám. 39. Zaragoza. Museo. Yesería perteneciente a un tablero parietal del lado Norte del Salón del Trono del palacio de la Aljafería de Zaragoza.

Lám. 40. Reconstitución de un tablero parietal del lado Norte del Salón del Trono del palacio de la Aljafería de Zaragoza. Dibujo de Jesús Ángel Pérez Casas.

Lám. 41. Balaguer (Lérida). Museo Comarcal de La Noguera. Fragmento de yesería perteneciente a un tablero parietal de la Alcazaba.

Lám. 42. Reconstitución de un tablero parietal realizada a partir de dos yeserías encontradas en la excavación de la Alcazaba de Balaguer (Lérida), según Christian Ewert. Dibujo procedente de EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, *op. cit.*, p. de láminas 39 a.

Lám. 43. Granada. Alhambra. Palacio de los Leones. Dibujo de un capialzado de madera del lado oriental, según Purificación Marinetto Sánchez y M^a Carmen López Pertúñez. Dibujo procedente de MARINETTO SÁNCHEZ y LÓPEZ PERTÚÑEZ, "La madera ornamental en la arquitectura nazarí", *op. cit.*, fig. 6 I, en p. 960.

Lám. 44. Granada. Alhambra. Palacio de los Leones. Dibujo de un capialzado de madera de los lados Norte y Sur, según Purificación Marinetto Sánchez y M^a. Carmen López Pertúñez. Dibujo procedente de MARINETTO SÁNCHEZ y LÓPEZ PERTÚÑEZ, "La madera ornamental en la arquitectura nazarí", *op. cit.*, fig. 3 I, en p. 957.

Lám. 45. Zaragoza. Palacio islámico de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Decoración pictórica de un lóbulo del arco occidental del lado norte, según Gudrun y Christian Ewert. Dibujo procedente de G. y Chr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería...*, *op. cit.*, p. de láminas 7, motivo 6.1.2.

Lám. 46. Zaragoza. Palacio islámico de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Decoración pictórica de un lóbulo del arco occidental del lado Norte, según Gudrun y Christian Ewert. Dibujo procedente de G. y Chr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería...*, *op. cit.*, p. de láminas 7, motivo 6.1.4.

Lám. 47. Zaragoza. Museo. Celosía del palacio islámico de la Aljafería. Fotografía de Christian Ewert. Fotografía procedente de KUBISCH, "Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí", *op. cit.*, foto 2, en p. 352.

Índice

	Pág.
Presentación del Prof. Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis	7
Prólogo del Prof. Dr. Christian Ewert	11
Presentación de la cuestión	15
I. El problema cronológico	29
II. Reconstitución y descripción de la techumbre	39
III. Estudio de los precedentes geométricos en tableros parietales y celosías de la segunda mitad del siglo XI	69
IV. Decoración arquitectónica, vegetal, epigráfica y figurada.	93
V. Conclusiones	97
VI. Bibliografía	99
VII. Procedencia de las ilustraciones	105



CENTRO DE ESTUDIOS TURIASONENSES



INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»



DIPUTACION DE ZARAGOZA