

## LA ARQUITECTURA MUSULMANA EN LA MOTA

---

DOMINGO MURCIA ROSALES

JUAN EMILIO MURCIA SERRANO

*Con este modesto trabajo, nos unimos al homenaje a María Jesús Viguera, que cuenta de siempre con nuestro respeto y admiración.*

Las ciudades habitadas son, a lo largo de su existencia, una continuada auto-destrucción y renacimiento sobre su propia ruina.

En esta reforma permanente suelen sobrevivir la estructura urbana y el trazado viario, sin que pueda afirmarse definitivamente que sea una supervivencia al completo. Junto a este diseño y casuística, propia de los conjuntos históricos, perduran elementos arquitectónicos aislados, que se mantienen por su utilidad, fin ornamental o singularidad. Es el caso de edificios públicos de notable relevancia, como iglesias, ayuntamientos, hospitales... que han perfilado el paisaje urbano durante siglos.

No ha sido hasta el xx cuando se han notado cambios sustanciales en nuestras viejas poblaciones históricas. En dos, tres o más generaciones no se apreciaban modificaciones en la apariencia urbana o particular de los edificios. Basta con echar mano a las colecciones antiguas de fotografía. Sin embargo, las transformaciones, aunque sean insignificantes, son señales, evidencias, de que la ciudad está viva.

Con la muerte de una población, por abandono, catástrofe o traslado, el paisaje urbano queda congelado en el momento del fallecimiento.

Vivimos tiempos de interés por conservar y potenciar los restos del pasado, sobre todo a nivel oficial. Esta buena actitud se acrecentó durante el siglo xix. No

obstante, en el Medioevo la arquitectura estaba al servicio de los habitantes, con construcciones prácticas adaptadas a las necesidades de cada momento. Por ello, aunque existieron estilos, modos y usos, buena parte de las soluciones constructivas, exceptuando las de edificios extraordinarios o excelentes, respondían a un planteamiento de gusto local, comarcal o regional, como máximo. Lo decorativo estaba unido a la sencillez y se perpetuaba durante décadas.

La Mota es un ejemplo claro y manifiesto de lo que hemos expuesto. Lo poco que ha llegado a nuestros días de la época musulmana es un aglomerado de elementos puntuales bajo la ruina y el abandono, con evidentes modificaciones o realizaciones necesarias en cada etapa histórica. Hay patente contaminación de estilos e intervenciones en las más señeras edificaciones. Algún erudito ha definido el caso alcalaíno como «de fuerte acento cristiano en lo que queda».

Así pues, el paso de Alcalá de unas manos a otras, arrastraron también las reliquias artísticas islámicas, sobre todo, una vez que transcurrieron los ciento cincuenta y un años entre la toma de Alcalá y la de Granada.

En cualquier caso, antes o después de las fechas señaladas, las realizaciones artísticas de la Mota nacen al amparo de la faceta militar y fronteriza de la fortaleza.

Partiendo de estos postulados hemos redactado nuestro trabajo. Y como hay elementos suficientes para más de una comunicación, hemos elegido para este momento la puerta de la Imagen, principal acceso a la ciudad fortificada. Unos dibujos y una fotografía harán más digerible nuestra exposición.

#### EL ARCO EXTERIOR DE LA TORRE DE LA IMAGEN

En diciembre de 2005, se nos encomendó la tarea de recuperar el paso de la torre-puerta de la Imagen, en la fortaleza de la Mota, y de diseñar unas hojas de puerta para la eliminación de la reja que la cerraba hasta ese momento. Aunque conocíamos la construcción desde antes, nunca nos habíamos acercado desde un punto de vista científico para analizar su diseño, estado de conservación y manera de recuperar su trazado completo.

En un primer análisis visual, la estructura contaba con un arco de entrada exterior, rematado superiormente por un alfiz, que daba paso a un tramo recto de gran espesor, cubierto con una bóveda semicircular flanqueada por arcos, y un segundo arco interior, de mayor luz y altura que el primero. Construido en su totalidad con la piedra arenisca habitual del resto del conjunto castrense, presentaba un estado de deterioro generalizado provocado por varios factores.

En primer lugar, la propia degradación temporal, que afectaba a la totalidad de la construcción, y manifestada en la pérdida de material superficial por ciclos higrótérmicos y fracturaciones con pérdidas en determinados elementos salientes. En segundo lugar, la arenización de ciertas piezas interiores, por efectos climáticos, que había producido cavidades en dovelas de importantes proporciones. Y en tercer lugar, la eliminación de las jambas exteriores hasta cierta altura del vano exterior para el paso de maquinaria de obra durante las intervenciones de los años ochenta. Así mismo, encontrábamos reposiciones de dovelas superiores del arco exterior.

Tras realizar un levantamiento planimétrico completo del conjunto, se pudo estudiar la geometría general de los elementos con su orden de dimensiones y trazado. Este levantamiento nos aportó los siguientes datos.

El arco de paso exterior tenía un vano de 2,18 m. y una altura total de 4,02 m.; de ahí se pasaba al tramo recto interior, con un ancho mayor, de 2,55 m. y una altura intermedia de 6,20 m., considerado el desnivel del terreno. Por último, un segundo arco de la misma anchura que el pasillo y altura 4,16 m. Estas dimensiones, aparentemente aleatorias, correspondían con una modulación de codo rasassí, en torno a los 55 cm.; concretamente el arco exterior tenía una proporción de siete por cuatro codos.

El dibujo en alzado nos permitió determinar los tipos de arco, con su proporción exacta. Así, el exterior, era apuntado de herradura, con peralte de un medio y la proporción antes reseñada de siete por cuatro codos; sin embargo, el interior correspondía a otra tipología: era igualmente apuntado de herradura, pero con peralte de un tercio, vano de cuatro codos y medio, y ocho de altura. Esta comparación geométrica permitió determinar la diferencia entre las dos soluciones de cierre, en contra de la teoría de que se trataba de dos arcos proporcionales de igual trazado.

Con todos esos datos y acotado en todas sus piezas, fue sencillo trazar el dibujo exacto del arco completo, recuperando el ancho justo del vano, los dos centros de curvatura y las propias arcadas. Este dibujo nos permitiría después establecer el criterio a la hora de intervenir en la recuperación de las partes perdidas, ya fuera desde la reposición del fragmento perdido de algunas piezas mediante morteros, o la sustitución completa en aquellas otras irrecuperables.

Una vez determinado el dibujo original, no hubo duda al fijar las dimensiones de los fragmentos por recuperar, excepto en las impostas. Estas piezas, fácilmente identificables por su longitud, que casi duplicaba la del resto de sillares vecinos, estaban perdidas justamente en la parte que volaba sobre la jamba, donde esta pie-

za se labra de manera original y distinta en cada caso. Por lo tanto, no era posible deducir la forma completa de este elemento desde un punto de vista geométrico.

Utilizar la misma solución del arco interior, donde sí se conservaba, hubiera sido incorrecto, pues ya había quedado demostrado que se trataba de dos arcos de diferente traza, y repetir el remate de imposta habría establecido un falso paralelismo entre ambos. La investigación en archivos fotográficos antiguos no ofreció ningún resultado, pues las primeras imágenes que se conservaban de la puerta eran planos del arco interno, con las hojas de la puerta cerradas, lo que impedía ver los restos conservados de nuestro arco.

Había pues que buscar otra referencia, y la solución la encontramos en la torre del Homenaje de la Alcazaba. La puerta de entrada del recinto militar, situada en la cara sur de la mencionada construcción, contenía un arco de herradura apuntado con un peralte de un medio, similar al que pretendíamos recuperar, y de dimensiones parecidas. La pieza de imposta estaba casi entera, y su traza respondía a la tipología tradicional y más sencilla desde la época Omeya: un cuarto de circunferencia volado sobre la jamba. Al plantear esta solución sobre nuestra reconstrucción, obtuvimos una imagen completa del perímetro del hueco.

Como añadido, un argumento más para decidir recuperar la imposta de esta manera fue la presencia del alfiz, que quedaba incompleto en su parte inferior. La nueva imposta permitía rematar este rectángulo rehundido a la altura de arranque del salmer, cerrándose así definitivamente el trazado de las líneas configuradoras del conjunto.

Una obligada praxis al intervenir en el patrimonio histórico es la de dejar constancia perceptible de la intervención en cada momento concreto, evitando que el efecto del tiempo haga desaparecer la diferencia entre lo original y lo añadido. En nuestro caso, dado que las dimensiones de las pérdidas eran reducidas, y había interés por usar el mismo material y despiece que en el arco original, se procedió al rayado en relieve de todas las piezas incorporadas, así como de las restituciones mediante morteros. Esta falsa textura de los sillares permitirá la clara identificación, a una distancia cercana, de los fragmentos recuperados, cuando el conjunto recupere una imagen de unidad dentro de un tiempo.

La segunda parte de la intervención consistió en el diseño de unas puertas para cerrar el hueco que había sido recuperado. En esta fase, las premisas que nos planteamos inicialmente para afrontar el diseño iban encaminadas a destacar de alguna manera el elemento recuperado, a remarcar un hueco de paso con una determinada forma, que era sencillamente lo que se había conseguido; pues todo el paramento de la torre estaba hecho del mismo material, no había elementos

ornamentales en relieve ni pintados, y el arco era liso, salvo por el pequeño rehundido del alfiz superior. Aparte, dotar de un elemento de cierta resistencia y durabilidad, que fuera práctico y que armonizara con el entorno donde se ubicaba.

Las referencias sobre este elemento en la época medieval eran inexistentes, pues la fotografía donde aparecía un grueso portón de dos hojas era claramente relacionable con una época posterior a la islámica, en la cual nos interesaba situar la recreación. No quedando restos de similares características en el resto de la fortaleza, nos remitimos a otras edificaciones de origen hispanomusulmán donde quedaran vestigios de este tipo. Concretamente estudiamos la puerta de la Justicia de la Alhambra, con un esquema general de la construcción con ciertos paralelismos, la mezquita de Córdoba, donde se habían reconstruido portones recreados en la época califal; y la catedral de Sevilla, con puertas originales medievales.

En todas las puertas de las edificaciones anteriores encontramos un elemento común, la protección exterior o blindado con chapa metálica claveteada. Una solución habitual para aportar resistencia al tablero, además de protegerlo frente el ataque piromorfo.

Interiormente, la estructura de las puertas, realizada lógicamente en madera, tenía una complejidad mayor o menor en función de las dimensiones, con escuadrías de diferentes secciones, dimensiones y posición, dependiendo de la función que desempeñaran.

El giro se realizaba sobre el montante vinculado a la jamba del hueco, confinado, en los extremos del madero, por la quicialera, en la parte inferior, y la gorroneira, en la superior. Y el bloqueo se provocaba con sistemas que iban desde la tranca de madera limitada lateralmente, hasta el pestillo de hierro de unas dimensiones acordes con la puerta.

Considerando todas estas referencias, diseñamos un portón de doble hoja con estructura de madera siguiendo un esquema sencillo de una calle definida por dos montantes laterales verticales y siete travesaños horizontales. Aunque con este sistema más el tablero hubiera sido suficiente para dar estabilidad al conjunto, se incorporó un juego de rigidizadores en V que aportaban una imagen evocadora de la lacería islámica en madera, con encuentros de espiga y mortaja, rescatados de la carpintería tradicional.

Para facilitar el giro de las hojas, se recurrió al sistema de quicialera-gorroneira antes mencionado, pero mejorado con nuevas tecnologías. La solución tradicional consistía en una pieza inferior de piedra, con un hueco circular, donde entraba el

extremo del montante, redondeado en la punta. En la parte superior, la gorroneira podía ser de piedra o madera, y tenía un hueco donde entraba el montante, igualmente redondeado.

La versión mejorada que planteamos fue la de una quicialera del mismo tipo original pero que ocultaba un rodamiento industrial de acero donde iba fijado el montante. La gorroneira se solucionó con una chapa metálica en forma de L, perforada circularmente donde entraba el montante y fijada al paramento con tornillería industrial.

Exteriormente se recurrió al chapado con laminas superpuestas de cobre de veinte centímetros de ancho fijadas con clavos de fundición similares a los que encontramos en la referencia cordobesa. Estas laminas volvían sobre los montantes laterales de tal manera que, al cerrarse la puerta, se creaba un plano uniforme contrastado totalmente con la piedra de la torre, y que conseguía el objetivo de remarcar la figura recuperada del arco apuntado de herradura. La imagen inicial del cobre fue sólo temporal, pues la oxidación superficial acabará dando un color y textura mucho más interesantes y reales.

Gracias a esta intervención municipal, hoy en día, al atravesar la puerta de las Lanzas y hacer el doble giro de las «Entrepuertas», nos recibe un arco hispanomusulmán en la puerta de la Imagen, como posiblemente fuera en la época medieval, para darnos paso a la ciudadela fortificada de la Mota. El envejecimiento de todos estos nuevos elementos contribuirá progresivamente a sosegar el posible impacto visual inicial.









