

**UNIDADE 2: A ARTE BIZANTINA, PRERROMÁNICA E ISLÁMICA.  
EXERCICIOS DESCARGABLES AUTOAVALIABLES.**

**EXERCICIOS:**

**1. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.**



1. **Análise formal e iconográfica:**  
Aquí debes facer unha análise do tipo de obra de que se trata, atendendo ao aspecto pictórico (asunto representado, técnica, soporte, luz, modelado, cor, composición,...) e tamén os valores valores expresivos e simbólicos da obra.
2. **Identificación da obra:** Nome da obra, cronoloxía, estilo, autor.
3. **Contexto histórico-artístico:** Debes relacionar esta obra cos aspectos máis salientables do seu período histórico, e co estilo artístico no que se desenvolve.

## 2. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.



### 1. Análise formal e iconográfica:

Aquí debes facer unha análise do tipo de obra de que se trata, atendendo ao aspecto pictórico (asunto representado, técnica, soporte, luz, modelado, cor, composición,...) e tamén os valores expresivos e simbólicos da obra.

### 2. Identificación da obra: Nome da obra, cronoloxía, estilo, autor.

### 3. Contexto histórico-artístico: Debes relacionar esta obra cos aspectos máis salientables do seu período histórico, e co estilo artístico no que se desenvolve.

## 3. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

Define os conceptos que se che plantexan a continuación, poñendo exemplos:

- 1.- *Prótesis e diakonikon*
- 2.- *Isocefalia*
- 3.- *Iconostasio*
- 4.- *Beato*
- 5.- *Alfiz ou arrabá*
- 6.- *Mihrab*

#### 4. COMENTARIO DE TEXTO

**Comenta o texto que se che presenta atendendo aos seguintes apartados:**

- A mesquita e a súa funcionalidade.
- Partes principais da mesquita.
- Tipos de mesquitas.
- Cita un exemplo de desenvolvemento de mesquita en al-Andalus.

*“Unha mesquita servía á súa comunidade como lugar de encontro, sala de consellos, xulgado, tesourería e centro de operacións militares. Na mesquita tomábanse disposicións administrativas e xulgábanse alianzas políticas; alí reuníanse os mercaderes e os estudosos, e era costume “publicar” libros léndoos en voz alta na mesquita. Os vagabundos podían durmir no recinto, e ata se celebraba algunha cea no seu interior. Veu substituír á ágora ou foro clásico como lugar de encontro principal da cidade. Só co tempo se convertería en espazo sacralizado e máis afín ao concepto occidental dun área sagrada. (...)*

*A decoración máis profusa soe concentrarse arredor da zona do mihrab, ou nicho de oración, normalmente situado en fronte da entrada da mesquita e sempre desposto de xeito que cando o musulmán olle cara ao muro cuxo centro conforma o mihrab, estea rezando cara á Meca. (...)*

*Aínda que os alminares poidan parecer hoxe absolutamente característicos da arquitectura relixiosa musulmá, as primeiras mesquitas non os tiñan. A chamada á oración soía facerse desde o teito da propia mesquita.”*

Robert Irwin: *Arte islámica*. Ed. Akal, 2008.

#### 5. RECOÑECIMENTO DE IMAXES

- Recoñece os conceptos e obras que se tratan de definir nos seguintes grupos de imaxes:

1)



2)



3)



## SOLUCIÓN:

### 1. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.

#### 1. Análise formal e iconográfica da obra

##### **Asunto representado:**

Represéntase ao emperador (basileus) Xustiniano -revestido dunha túnica púrpura e con nimbo de santidad- no centro, portando unha patena dourada e acompañado do seu séquito. Está rodeado por tres cortesáns de túnica branca; á súa dereita está o xeneral Belisario, artífice da recuperación de Rávena para o imperio bizantino, ao que el lle pisa o pé en actitude de superioridade xerárquica. Á súa esquerda acompañao o bispo Maximiano –identificado pola inscrición sobre a súa figura- e unha serie de sacerdotes; distinguimos a Maximiano e os sacerdotes porque levan instrumentos de culto (a cruz, o misal e o incensario). Á dereita do emperador, máis alá dos cortesáns, atópase o corpo de garda, formando detrás dun escudo no que se representa unha especie de crismón.

##### **Técnica:**

Trátase dun mosaico realizado con pequenas teselas de mármore, cerámica e cristal, talladas de forma cúbica e posteriormente cocidas; foron colocadas seguindo a técnica do *opus tesellatum* e *opus vermiculatum*, mesturando pezas cúbicas máis grandes con outras máis pequenas e irregulares para encher os intersticios; unha leitada une os espazos entre teselas.

##### **Soporte:**

O soporte é o muro, orixinariamente de ladrillo e recuberto con varias capas de argamasa. Trátase, polo tanto, dun mosaico mural.

##### **Textura:**

A superficie exterior do mosaico é brillante, especialmente nas áreas de cores máis intensas, como o verde da parte inferior e o dourado da superior.

##### **Liña:**

A liña negra de contorno, continua, perfila as figuras e define interiormente cada espazo das túnicas e obxectos representados. Sirve para delimitar con claridade aos personaxes.

##### **Modelado:**

A representación é bastante plana, sen interesarse en exceso polo volume das figuras. Este ben definido pola caída dos plegados das túnicas, e sinálase con liñas verticais ou de trazos ondulados.

##### **Luz:**

A luminosidade é homoxénea no conxunto do mosaico. Este aspecto percíbese nas facianas dos personaxes, que non amosan contrastes lumínicos na súa superficie.

##### **Cor:**

As cores empregadas son intensas, destacándose o dourado, que ten un carácter simbólico, alusivo á divinidad. As figuras dispóñense sobre un fondo verde que evoca o adro exterior da igrexa e sitúanse nun espazo irreal recuberto polo dourado sobre as cabezas. Tonalidades intensas de púrpura e vermello acrecentan a importancia da gama cálida, que se contrarresta co branco frío utilizado en boa parte das túnicas.

##### **Perspectiva:**

Non hai interese por unha representación obxectiva do espazo. Na arte bizantina foi corrente a *perspectiva inversa*, caracterizada pola converxencia dos obxectos cara ao espectador, como se o punto de fuga estivese fóra da obra; trazos desta perspectiva inversa podémolos apreciar na patena sostida por Xustiniano e no misal sostido por un sacerdote. Tamén hai síntomas de utilización da que vai ser corrente *perspectiva xerárquica* durante o Medievo, pois neste caso, a figura sacerdotal de Maximiano é a máis elevada, á mesma altura que o propio Xustiniano –o

que indica unha unión clara entre poder político e poder relixioso, a base do cesaropapismo bizantino-. A mellor mostra de falta de interese por unha perspectiva obxectiva é a acumulación de soldados á dereita de Xustiniano, dando a entender unha multitude co simple amoreamento de personaxes.

#### **Composición:**

A composición é plana. Resalta a posición central do emperador entre toda a comitiva, á par que indica o lugar preeminente do bispo Maximiano. En conxunto márcase a sucesión vertical de figuras, case todas elas dispostas á mesma altura – respetando a norma da isocefalia- e enmarcadas por unha cenefa xeométrica.

#### **Comentario**

O mosaico de Xustiniano e o seu séquito fai parella co da súa esposa Teodora –tamén presentada co seu séquito-; foi elaborado con motivo da consagración da igrexa de San Vital de Rávena, que tivo lugar en 547.

Trátase dun “retrato de aparato” no que aparecen claramente identificadas as funcións dos grupos representados: o emperador autócrata auxiliado polos sacerdotes orantes, os dignatarios da corte –administradores do Imperio- e os soldados que lle prestan protección. Esta unión político-relixioso-militar exemplifica o principio de autoridade no Imperio Bizantino. As imaxes, aínda que desmaterializadas, posúen un realismo patente nas cabezas-retrato dos personaxes.

O tema presentado é a *oblatio*, que responde a unha iconografía xurídica con precedentes en Roma, cegado o momento de invocar a acción sagrada do emperador como *pontifex maximus*, como por exemplo fixera Octavio Augusto, do que Xustiniano se consideraba digno seguidor. Xustiniano porta o pan eucarístico nunha patena (Teodora levaría o cáliz, símbolo tamén do viño eucarístico). Na simboloxía da representación, Xustiniano asume tamén un papel preponderante na relación con Deus, xa que é ao basileus ao que corresponde transmitir o coñecemento divino aos inferiores; estamos aquí nunha manifestación plena da imbricación entre poder político e relixioso, pois a autocracia do emperador vese reforzada pola presenza do bispo Maximiano, na súa condición de decimoterceiro apóstolo. Polo tanto, a iconografía reforza a idea da orixe divina do poder imperial.

Se durante o Imperio Romano os mosaicos de pavimento foran os máis extendidos, en Bizancio adquiren grande relevancia os mosaicos murais, que proliferan tras a expansión do cristianismo. No interior da ábsida de San Vital de Rávena acadan o seu punto culminante.

## **2. Identificación da obra**

- **Obra:** Estamos a ollar o mosaico da beira septentrional da ábsida de San Vital de Rávena.
- **Autor:** Descoñecido. A obra foi consagrada en tempos do bispo Maximiano, que foi ao mesmo tempo o promotor da mesma.
- **Estilo:** Arte bizantina. Época xustiniana.
- **Cronoloxía:** século VI.

## **3. Contexto histórico-artístico**

O momento ao que corresponde a decoración do interior de San Vital de Rávena, onde se atopan aloxados os mosaicos de Xustiniano e Teodora, é o da extensión territorial do Imperio Bizantino cara a Occidente, tratando de recuperar a unidade perdida do antigo Imperio Romano. En 540, Belisario conquistou Rávena, a que tiña sido capital do Imperio Romano de Occidente e ocupada despois polos

ostrogodos. Nesta cidade levaríase a cabo un amplo programa construtivo por parte das autoridades bizantinas. Rávena foi o centro de poder bizantino en Occidente ata a conquista da cidade polos lombardos a mediados do século VIII.

## 2. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.

### 1. Análise formal e iconográfica da obra

#### **Asunto representado:**

Representáanse nesta páxina os catro cabalos do Apocalipse que van aparecendo na narración de San Xoan a medida que o Carneiro (Cristo) abre os catro primeiros selos: o cabalo branco está montado por un xinete con arco que recibe unha coroa; o cabalo alazán con xinete con espada coa que quitará a paz da terra; o cabalo negro cun xinete que leva unha balanza e o cabalo macilento cun xinete que leva unha espada e que é coñecido como “morte”. A fonte para a representación é o capítulo VI, versículos 2 a 8, do *Apocalipse* de San Xoan.

#### **Técnica e soporte:**

Trátase dunha miniatura realizada en pergameo de pel de carneiro. O iluminador aplicaba con pinceis as cores obtidas con pigmentos minerais molidos.

#### **Liña:**

Unha liña negra perfila os contornos das figuras para separalas do fondo, e, interiormente, liñas de cores claras definen as pregas das túnicas, aínda que dun xeito esquemático.

#### **Modelado:**

A representación é bastante plana, sen interesarse polo volume das figuras. Este ven definido pola caída das pregas das túnicas, nas que se suxire o volume a través de liñas horizontais contrastadas con outras sinuosas e curvas. As figuras representadas responden a un arquetipo e teñen un significado simbólico.

#### **Luz:**

A luminosidade é homoxénea no conxunto da miniatura. Non se aprecia o uso de sombras. Non hai interese por crear volume.

#### **Cor:**

As cores empregadas son planas e intensas, fortes e contrastadas, tanto nas figuras como nos fondos a xeito de franxas que delimitan espazos visuais nos que se presentan os personaxes aos que alude o fragmento literario no que se inspira a miniatura. Esta utilización de cores deriva directamente da influencia islámica.

#### **Perspectiva:**

Non hai preocupación pola perspectiva. Xa que o contido presentado é simbólico; por iso, calquera alusión á natureza é innecesaria, e substitúese por unha serie de franxas planas.

#### **Composición:**

A composición distribúese en seis franxas superpostas de dimensións parellas. As catro figuras, acompañadas por dous anxos, dispóñense dun xeito simétrico tanto horizontal como verticalmente. O conxunto complétase cunha cenefa exterior xeométrica, tamén plana e ricamente contrastada no seu cromatismo, herdada das tradicionais miniaturas nórdicas.

### **Comentario**

Na Asturias do século VIII, un monxe chamado Beato redactou uns comentarios ao *Apocalipse* de San Xoan con tal éxito que o libro acabou recibindo o seu nome, “beato”. Na actualidade conservamos uns trinta beatos que están

iluminados con imaxes de brillantes cores. Estes códices corresponden ao plantexamento do *Apocalipse* co enfrontamento continuo entre as forzas do Mal e as do Ben e a conseguinte representación do triunfo celeste.

A obra ilustra a visión dos catro xinetes do Apocalipse: a vitoria, a guerra, a fame e a morte. Pertence ao Beato de Valcavado, un códice con 87 miniaturas de coloracións moi intensas. É un dos máis significativos do século X.

## 2. Identificación da obra

**Obra:** Estamos a ollar unha miniatura do Beato de Valcavado.

**Autor:** Descoñecido.

**Estilo:** Arte mozárabe.

**Cronoloxía:** Ca. 970, século X.

## 3. Contexto histórico-artístico

O momento ao que corresponde esta ilustración é o século X, na parte da península ibérica reconquistada e repoblada por poboación mozárabe (cristiáns que mantiveron a súa fe en territorio islámico de al-Andalus) retornada para ocupar, esencialmente, o val do Douro. As tradicións visigóticas, asturiana e islámica, xunto con influencias procedentes doutros contextos europeos, contribúen a crear unha arte simbiótica.

Á espera do ano mil difúndense enormemente os comentarios ao *Apocalipse* de San Xoan. Quizás a verdadeira explicación do poder deste libro está na consoancia entre a súa mensaxe e a situación relixiosa na península ibérica, onde as herexías contra a Igrexa oficial proliferaban desde antigo (lémbrese o priscilianismo no século VI, o arrianismo inicial dos visigodos, o adopcionismo do século VIII). A mensaxe de que parecía chegar o reino do Anticristo podía aplicarse tanto aos inimigos musulmáns dominantes territorialmente na península como aos propios cismáticos dentro dela. De aí a proliferación de ilustración de beatos.

## 3. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

1.- A prótesis e o diakonikon son dúas estancias adosadas á ábsida que xurden na arte paleocristiá oriental e perviven nalgúns edificios bizantinos e prerrománicos. A prótesis estaba situada ao sur e o diakonikon ao norte; ambas estancias estaban destinadas á bendición e custodia das ofrendas eucarísticas.

Na igrexa de San Vital de Rávena teñen unha forma circular e comunican co presbiterio.

2.- A isocefalia é unha norma artística que alinea as cabezas a unha mesma altura. Apréciase nas representacións musivarias do séquito de Xustiniano e Teodora, os emperadores bizantinos, no presbiterio de San Vital de Rávena, onde únicamente as súas persoas –por mor de levar nimbo dourado– superan en altura ás dos seus acompañantes, dando conta da desigualdade de rango entre os distintos personaxes.

3.- O iconostasio é unha especie de biombo colocado ante o altar das igrexas de rito ortodoxo, que serve para ocultar ao oficiante cando consagra, da vista dos fieis, separando o *presbiterio* da nave. Soe ter estrutura arquitrabada, sostendo *iconas*, estatuiñas, etc. Instalouse en Santa Sofía de Constantinopla entre as naves laterais e o espazo central, onde se desenvolvían as ceremonias litúrxicas. Desta influencia bizantina quedaron restos na península ibérica, cando se crearon cancelos de pedra en época visigoda –que foron reaproveitados en templos asturianos como Santa Cristina de Lena– e mozárabe.

4.- Un beato é un libro de pergameo ilustrado con miniaturas. A denominación provén do hábito de ilustrar os *Comentarios ao Apocalipse* de San Xoan realizados por un monxe chamado Beato de Liébana. Desde entón estendeuse o costume de empregar o termo “beato” para calquera libro miniado con esta temática e outras. Algúns beatos famosos son os de Távara e Valcavado, entre outros. Un ilustrador ben coñecido resultou Maxio.

5.- O alfiz ou arrabá é unha moldura decorativa que enmarca un van en arco e que comeza nas impostas ou no chan. Resultou un elemento típico da arquitectura islámica de al-Andalus, que distinguía aos arcos de ferradura musulmáns dos visigóticos, por exemplo. Foi tamén incorporado á arquitectura mozárabe do século X como herdanza cultural.

6.- O mihrab é un nicho aberto no muro de qibla, xeralmente no centro do mesmo, pechando a mesquita. Este nicho conmemora a posición desde a que o profeta Mahoma se dirixía á comunidade; tende a ser o lugar máis profusamente decorado da mesquita, no que non faltan o ataurique e as decoracións epigráficas alusivas a versículos do Corán. No caso do mihrab da mesquita de Córdoba, por mor da ampliación que Almanzor fixo cara ao Norte, o mihrab está descentrado con respecto ao muro de qibla.

#### 4. COMENTARIO DE TEXTO

O texto de Robert Irwin describe a mesquita como edificio de funcionalidade múltiple nas súas orixes (sala de consellos, tesourería, xulgado, centro administrativo e de venda de produtos,...), antes de adquirir a súa función sagrada preferente.

A oración é un dos pilares do islam. Os musulmáns devotos oran cinco veces ao día, mais o venres a mediodía, os varóns adultos soen reunirse na mesquita para orar xuntos e escoitar o sermón. Así, aínda que o primeiro lugar de reunión para orar foi seguramente o patio da casa do Profeta, coas conquistas de novos territorios para o islam, os lugares de oración pasaron a ser antigas igrexas, templos paganos ou casas expropiadas e convertidas para uso musulmán. E co tempo, nas grandes cidades foron construídas mesquitas-alxamas ou mesquitas do venres que aloxaron aos fieis.

Dado que non había procesións litúrxicas como as cristiás, era conveniente para o islam que a zona principal de oración fose máis ancha que profunda. Deste xeito, as teitumes planas das primeiras mesquitas apoiábanse en pilares regularmente separados, resultando edificios de tipo “hipóstilo”.

Foi así como se configurou a mesquita do venres coas seguintes partes:

- un alminar ou minarete, torre habitualmente prismática que se sitúa á entrada do recinto, desde a que o almuédano chama á oración (aínda que as primeiras mesquitas carecesen del, tal e como nos conta Irwin);

- un patio porticado ou sahn, no que soe haber unha fonte para as ablucións (é preceptivo que o fiel estea limpo cando vai orar);

- unha sala de oración ou haram, habitualmente dividida en naves separadas por columnas; todas as naves tenden a ser iguais, excepto a central, un pouco máis ancha, que conduce ao mihrab;

- o recinto, habitualmente rectangular e con planta basilical, péchase co muro de qibla, sempre orientado cara á Meca; nel destácase a posición central do mihrab, nicho que conmemora a posición desde a que o profeta Mahoma se dirixía á comunidade; como comenta Irwin, é o lugar máis profusamente decorado da mesquita;

- próximo ao mihrab atópase o mimbar ou púlpito desde o que o imán dirixe a oración;

- fronte ao mihrab, dentro da sala de oración, érguese a maqsura, espazo reservado para o califa e as autoridades.

Este esquema s'ígueo claramente a mesquita de Córdoba (785-988), iniciada en tempos de Abd al-Rahmán I, sobre o solar da antiga basílica visigótica de San Vicente. A planta inicial constaba dun haram de once naves que foi sucesivamente prolongado cara ao S, desprazando cara ao Guadalquivir o muro de qibla, ao longo das intervencións en tempos de Abd al-Rahman II (s. IX) e Al-Hakam II (s. X) –de cando data a ampliación máis suntuosa, para a que se contrataron artistas chegados de Bizancio-. O alminar actual data da época de Abd al-Rahman III, o primeiro califa (s. X) de al-Andalus. A última ampliación, correspondente case á metade da superficie total, ten lugar con Almanzor (finais do s. X), cando se incorporan oito novas naves no haram, a oriente, momento en que o mihrab quedará desprazado do centro do muro de qibla. O mihrab, coa súa planta poligonal, o seu revestemento de mármore, a cuberta en forma de vieira e a fachada cuberta por mosaicos con motivos de ataurique e epigráficos, exemplifica a mestura de influencias desta arte de asimilación que é a islámica. Nun primeiro momento aproveitáronse elementos de edificios romanos e visigodos; os elementos sustentantes eran columnas de mármore ou granito que, debido á escasa altura, foron completados con capiteis-cimacio dos que arrancan pilares adornados con modillóns de rolos, que sosteñen arcos de entibo coa finalidade de elevar a altura das naves. Na última ampliación, a de Almanzor, as columnas lábranse a propósito, carecen de basa e culminan con capiteis vexetais moi estilizados.

Outro modelo de mesquita que se difundiu polo Norte de África e Mesopotamia, á que obedece a planta de Qayrawan (Túnez, s. IX), a nave central do haram e outra pegada ao muro de qibla sobresaen exteriormente, formando un esquema de T; ao comezo e o remate da nave principal sóense destacar cúpulas na cuberta.

Un terceiro modelo implanta a mesquita cadrada de pequenas dimensións, con cada tramo de nave cuberto por cúpulas de formas diversas; de orixe norteafricana, manifestárase un dos mellores exemplos na Mesquita do Cristo da Luz, de Toledo (ca. 1000).

Xa fóra de al-Andalus, as mesquitas adaptáronse ao contexto xeográfico e cultural no que se asentaron. Así, en Mesopotamia difundíuse o modelo de mesquita de catro iwáns, seguindo o esquema de antigo pazo persa, tal e como se manifesta na Mesquita do Venres de Isfahán. Os otomanos, que conquistaron Bizancio en 1453, crearon unha mesquita de planta centralizada, culminada con cúpula enmarcada por medias cúpulas, seguindo a estrutura do templo de Santa Sofía de Constantinopla. A mesquita Suleimaniya (1557), do arquitecto Sinán, é un bo exemplo deste modelo.

## 5. RECOÑECEMENTO DE IMAXES

1)

Capitel-cimacio bizantino procedente de San Vital de Rávena	Cúpula de media laranxa con elementos de Santa Sofía de Constantinopla	Icona coa representación da Virxe Theotócos
Mosaico de Teodora en San Vital de Rávena, construído con <i>opus tessellatum</i>	Planta centralizada octogonal de San Vital de Rávena	Pendente que dá paso á cúpula de Santa Sofía de Constantinopla

2)

Arcos de medio punto peraltados do belvedere de Santa María do Naranco	Coroa votiva de Recesvinto, inicialmente en San Juan de Baños	Miniatura mozárabe de cores planas, con influencia islámica
Muros grosos colocados a soga e tizón na arquitectura visigótica de San Juan de Baños	Bóveda de canón con arcos de faixa introducida na cuberta de Santa María do Naranco	Arco triunfal de ferradura visigótico, no acceso á ábsida de Santa Comba de Bande
Modillón de rolos de influencia islámica no aleiro de S. Miguel de Celanova	Escena circense en dobre plano nas xambas de San Miguel de Lillo	Arco de ferradura islámico, con alfiz, na porta meridional de Santiago de Peñalba

3)

Acequia do patio de Comares, na Alhambra: a auga é un elemento construtivo	Arco mixtilíneo usado na arquitectura islámica	Motivo de ataurique realizado sobre panel de xeso no pazo de Madinat al-Zahra
Mihrab da mesquita de Córdoba, lugar de profusión decorativa	Alicatado estrelado situado no zócolo da Alhambra	Capitel de mocárabes utilizado na Alhambra, de época nazarí
Alminar de Samarra, evocando a forma dos antigos zigurats mesopotámicos	Arco de mocárabes procedente da Alhambra	Arco túmido ou de ferradura apuntada, de orixe islámica

\* Realiza as seguintes actividades:

## 1. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

- Define os conceptos que se che plantexan a continuación, poñendo exemplos:

- 1.- *Prótesis e diakonikon*
- 2.- *Isocefalia*
- 3.- *Iconostasio*
- 4.- *Beato*
- 5.- *Alfiz ou arrabá*
- 6.- *Mihrab*

## 2. COMENTARIO DE TEXTO

- Comenta o texto que se che presenta atendendo aos seguintes apartados:
  - A mesquita e a súa funcionalidade.
  - Partes principais da mesquita.
  - Tipos de mesquitas.
  - Cita un exemplo de desenvolvemento de mesquita en al-Andalus.

*“Unha mesquita servía á súa comunidade como lugar de encontro, sala de consellos, xulgado, tesourería e centro de operacións militares. Na mesquita tomábanse disposicións administrativas e xulgábanse alianzas políticas; alí reuníanse os mercaderes e os estudosos, e era costume “publicar” libros léndoos en voz alta na mesquita. Os vagabundos podían durmir no recinto, e ata se celebraba algunha cea no seu interior. Veu substituír á ágora ou foro clásico como lugar de encontro principal da cidade. Só co tempo se convertería en espazo sacralizado e máis afín ao concepto occidental dun área sagrada. (...)”*

*A decoración máis profusa soe concentrarse arredor da zona do mihrab, ou nicho de oración, normalmente situado en fronte da entrada da mesquita e sempre desposto de xeito que cando o musulmán olle cara ao muro cuxo centro conforma o mihrab, estea rezando cara á Meca. (...)”*

*Aínda que os alminares poidan parecer hoxe absolutamente característicos da arquitectura relixiosa musulmá, as primeiras mesquitas non os tiñan. A chamada á oración soía facerse desde o teito da propia mesquita.”*

Robert Irwin: *Arte islámica*. Ed. Akal, 2008.

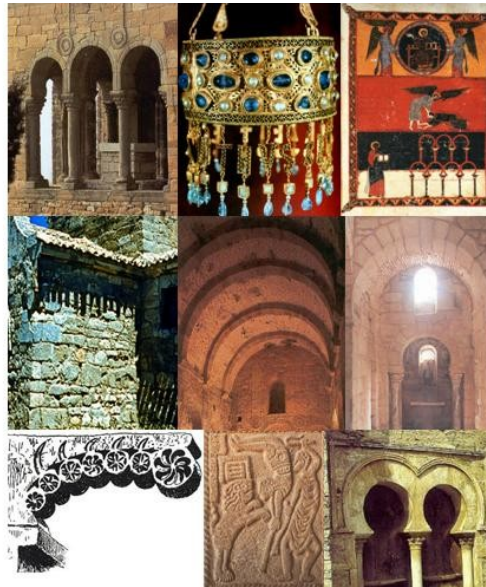
### 3. RECOÑECIMIENTO DE IMAXES

- Recoñece os conceptos e obras que se tratan de definir nos seguintes grupos de imaxes:

1)



2)



3)



## SOLUCIÓN:

### 1. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

1.- A prótesis e o diakonikon son dúas estancias adosadas á ábsida que xurden na arte paleocristiá oriental e perviven nalgúns edificios bizantinos e prerrománicos. A prótesis estaba situada ao sur e o diakonikon ao norte; ambas estancias estaban destinadas á bendición e custodia das ofrendas eucarísticas.

Na igrexa de San Vital de Rávena teñen unha forma circular e comunican co presbiterio.

2.- A isocefalia é unha norma artística que alinea as cabezas a unha mesma altura. Apréciase nas representacións musivarias do séquito de Xustiniano e Teodora, os emperadores bizantinos, no presbiterio de San Vital de Rávena, onde únicamente as súas persoas –por mor de levar nimbos dourados- superan en altura ás dos seus acompañantes, dando conta da desigualdade de rango entre os distintos personaxes.

3.- O iconostasio é unha especie de biombo colocado ante o altar das igrexas de rito ortodoxo, que serve para ocultar ao oficiante cando consagra, da vista dos fieis, separando o *presbiterio* da nave. Soe ter estrutura arquitrabada, sostendo *iconas*, estatuíñas, etc. Instalouse en Santa Sofía de Constantinopla entre as naves laterais e o espazo central, onde se desenvolvían as ceremonias litúrxicas. Desta influencia bizantina quedaron restos na península ibérica, cando se crearon cancelos de pedra en época visigoda –que foron reaproveitados en templos asturianos como Santa Cristina de Lena- e mozárabe.

4.- Un beato é un libro de pergameo ilustrado con miniaturas. A denominación provén do hábito de ilustrar os *Comentarios ao Apocalipse* de San Xoán realizados por un monxe chamado Beato de Liébana. Desde entón extendeuse o costume de empregar o termo “beato” para calquera libro miniado con esta temática e outras. Algúns beatos famosos son os de Távara e Valcavado, entre outros. Un ilustrador ben coñecido resultou Maxio.

5.- O alfiz ou arrabá é unha moldura decorativa que enmarca un van en arco e que comeza nas impostas ou no chan. Resultou un elemento típico da arquitectura islámica de al-Andalus, que distinguía aos arcos de ferradura musulmáns dos visigóticos, por exemplo. Foi tamén incorporado á arquitectura mozárabe do século X como herdanza cultural.

6.- O mihrab é un nicho aberto no muro de qibla, xeralmente no centro do mesmo, pechando a mesquita. Este nicho conmemora a posición desde a que o profeta Mahoma se dirixía á comunidade; tende a ser o lugar máis profusamente decorado da mesquita, no que non faltan o ataurique e as decoracións epigráficas alusivas a versículos do Corán. No caso do mihrab da mesquita de Córdoba, por mor da ampliación que Almanzor fixo cara ao Norte, o mihrab está descentrado con respecto ao muro de qibla.

### 2. COMENTARIO DE TEXTO

O texto de Robert Irwin describe a mesquita como edificio de funcionalidade múltiple nas súas orixes (sala de consellos, tesourería, xulgado, centro administrativo e de venda de produtos,...), antes de adquirir a súa función sagrada preferente.

A oración é un dos pilares do islam. Os musulmáns devotos oran cinco veces ao día, mais o venres a mediodía, os varóns adultos soen reunirse na mesquita para orar xuntos e escoitar o sermón. Así, aínda que o primeiro lugar de reunión para orar foi seguramente o patio da casa do Profeta, coas conquistas de novos territorios para o islam, os lugares de oración pasaron a ser antigas igrexas, templos paganos ou

casas expropiadas e convertidas para uso musulmán. E co tempo, nas grandes cidades foron construídas mesquitas-almamas ou mesquitas do venres que aloxaron aos fieis.

Dado que non había procesións litúrxicas como as cristiás, era conveniente para o islam que a zona principal de oración fose máis ancha que profunda. Deste xeito, as teitumes planas das primeiras mesquitas apoiábanse en pilares regularmente separados, resultando edificios de tipo “hipóstilo”.

Foi así como se configurou a mesquita do venres coas seguintes partes:

- un alminar ou minarete, torre habitualmente prismática que se sitúa á entrada do recinto, desde a que o almuédano chama á oración (aínda que as primeiras mesquitas carecen del, tal e como nos conta Irwin);
- un patio porticado ou sahn, no que soe haber unha fonte para as ablucións (é preceptivo que o fiel estea limpo cando vai orar);
- unha sala de oración ou haram, habitualmente dividida en naves separadas por columnas; todas as naves tenden a ser iguais, excepto a central, un pouco máis ancha, que conduce ao mihrab;
- o recinto, habitualmente rectangular e con planta basilical, péchase co muro de qibla, sempre orientado cara á Meca; nel destácase a posición central do mihrab, nicho que conmemora a posición desde a que o profeta Mahoma se dirixía á comunidade; como comenta Irwin, é o lugar máis profusamente decorado da mesquita;
- próximo ao mihrab atópase o mimbar ou púlpito desde o que o imán dirixe a oración;
- fronte ao mihrab, dentro da sala de oración, érguese a maqsura, espazo reservado para o califa e as autoridades.

Este esquema síguese claramente a mesquita de Córdoba (785-988), iniciada en tempos de Abd al-Rahmán I, sobre o solar da antiga basílica visigótica de San Vicente. A planta inicial constaba dun haram de once naves que foi sucesivamente prolongado cara ao S, desprazando cara ao Guadalquivir o muro de qibla, ao longo das intervencións en tempos de Abd al-Rahmán II (s. IX) e Al-Hakam II (s. X) –de cando data a ampliación máis suntuosa, para a que se contrataron artistas chegados de Bizancio-. O alminar actual data da época de Abd al-Rahmán III, o primeiro califa (s. X) de al-Andalus. A última ampliación, correspondente case á metade da superficie total, ten lugar con Almanzor (finais do s. X), cando se incorporan oito novas naves no haram, a oriente, momento en que o mihrab quedará desprazado do centro do muro de qibla. O mihrab, coa súa planta poligonal, o seu revestimento de mármore, a cuberta en forma de vieira e a fachada cuberta por mosaicos con motivos de ataurique e epigráficos, exemplifica a mestura de influencias desta arte de asimilación que é a islámica. Nun primeiro momento aproveitáronse elementos de edificios romanos e visigodos; os elementos sustentantes eran columnas de mármore ou granito que, debido á escasa altura, foron completados con capiteis-cimacio dos que arrancan pilares adornados con modillóns de rolos, que sosteñen arcos de entibo coa finalidade de elevar a altura das naves. Na última ampliación, a de Almanzor, as columnas lábranse a propósito, carecen de basa e culminan con capiteis vexetais moi estilizados.

Outro modelo de mesquita que se difundiu polo Norte de África e Mesopotamia, á que obedece a planta de Qayrawan (Túnez, s. IX), a nave central do haram e outra pegada ao muro de qibla sobresaen exteriormente, formando un esquema de T; ao comezo e o remate da nave principal sóense destacar cúpulas na cuberta.

Un terceiro modelo implanta a mesquita cadrada de pequenas dimensións, con cada tramo de nave cuberto por cúpulas de formas diversas; de orixe norteafricana, manifestárase un dos mellores exemplos na Mesquita do Cristo da Luz, de Toledo (ca. 1000).

Xa fóra de al-Andalus, as mesquitas adaptáronse ao contexto xeográfico e cultural no que se asentaron. Así, en Mesopotamia difundíuse o modelo de mesquita de catro iwáns, seguindo o esquema de antigo pazo persa, tal e como se manifesta na

Mesquita do Venres de Isfahán. Os otomanos, que conquistaron Bizancio en 1453, crearon unha mesquita de planta centralizada, culminada con cúpula enmarcada por medias cúpulas, seguindo a estrutura do templo de Santa Sofía de Constantinopla. A mesquita Suleimaniya (1557), do arquitecto Sinán, é un bo exemplo deste modelo.

### 3. RECOÑECEMENTO DE IMAXES

1)

Capitel-cimacio bizantino procedente de San Vital de Rávena	Cúpula de media laranxa con elementos de Santa Sofía de Constantinopla	Icona coa representación da Virxe Theotócos
Mosaico de Teodora en San Vital de Rávena, construído con <i>opus tessellatum</i>	Planta centralizada octogonal de San Vital de Rávena	Pechina que dá paso á cúpula de Santa Sofía de Constantinopla

2)

Arcos de medio punto peraltados do belvedere de Santa María do Naranco	Coroa votiva de Recesvinto, inicialmente en San Juan de Baños	Miniatura mozárabe de cores planas, con influencia islámica
Muros grosos colocados a soga e tizón na arquitectura visigótica de San Juan de Baños	Bóveda de canón con arcos de faixa introducida na cuberta de Santa María do Naranco	Arco triunfal de ferradura visigótico, no acceso á ábsida de Santa Comba de Bande
Modillón de rolos de influencia islámica no aleiro de S. Miguel de Celanova	Escena circense en dobre plano nas xambas de San Miguel de Lillo	Arco de ferradura islámico, con alfiz, na porta meridional de Santiago de Peñalba

3)

Acequia do patio de Comares, na Alhambra: a auga é un elemento construtivo	Arco mixtilíneo usado na arquitectura islámica	Motivo de ataurique realizado sobre panel de xeso no pazo de Madinat al-Zahra
Mihrab da mesquita de Córdoba, lugar de profusión decorativa	Alicatado estrelado situado no zócolo da Alhambra	Capitel de mocárabes utilizado na Alhambra, de época nazarí
Alminar de Samarra, evocando a forma dos antigos zigurats mesopotámicos	Arco de mocárabes procedente da Alhambra	Arco túmido ou de ferradura apuntada, de orixe islámica