

# BĀB AL- SARTĀ

BIENVENIDOS  
A LA ALHAMBRA

## CATÁLOGO

### EDICIÓN

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.  
Patronato de la Alhambra y Generalife

### DIRECCIÓN

Reynaldo Fernández Manzano

### COORDINACIÓN GENERAL

Servicio de Investigación y Difusión  
del Patrimonio Histórico

### DIRECCIÓN CIENTÍFICA

Rafael López Guzmán, COMISARIO

### COORDINACIÓN ADJUNTA

Laura Esparragosa Díaz  
Mariano J. Boza Puerta  
creARTE. Gestión y Cultura

### AUTORES DE LOS TEXTOS

Juan Manuel Barrios Rozúa  
María Elena Díez Jorge  
Diego Garzón Osuna  
Rafael López Guzmán  
Carlos Martín  
Rosa María Pérez de la Torre  
Javier Piñar Samos  
José Miguel Puerta Vilchez  
Pedro Salmerón Escobar  
Carlos Sánchez Gómez  
Manuel Titos Martínez  
Juan Antonio Vilar Sánchez

### FOTOGRAFÍA

Pepe Marín

### PLANIMETRÍAS

Estudio de Arquitectura Pedro Salmerón

### TRADUCCIONES

Anna Zoltowska

### DIGITALIZACIÓN

Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi

### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Catálogo Publicidad

### DISEÑO DE PORTADA

Manigua

### IMPRIME

Alsur

### ISBN

978-84-86827-97-7

### D.L.

GR 1627-2017

© de la edición: Patronato de la Alhambra y Generalife  
© de los textos: sus autores y Patronato de la Alhambra y Generalife  
© de las imágenes: sus autores y propietarios legales

### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© Archivo Municipal de Granada  
© CajaGRANADA Fundación  
© Fermín Rodríguez  
© Fundación Infantes Duques de Montpensier  
© Fundación Rodríguez-Acosta. Donación Martínez Sola  
© IPCE - Archivo Ruiz Vernacci  
© José Miguel Puerta Vilchez  
© Legado Silvela, Jardín Botánico Histórico La Concepción, Málaga  
© Metropolitan Museum of Art de New York (Creative Commons)  
© Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración, Fondo "Estudio Fotográfico Alfonso"  
© Museo de la Universidad de Navarra  
© Museo Casa de los Tiros  
© Museo de Bellas Artes de Granada  
© Museu Nacional d'art de Catalunya  
© No-Do  
© Patronato de la Alhambra y Generalife / Pepe Marín  
© Pedro Salmerón Escobar  
© Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada  
© Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo-Biblioteca  
© Riksantikvarieämbetet / Swedish National Heritage Board  
© Roman y Bueno Editores  
© Stiftung Preußische Schlösser Und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotógrafo: Daniel Lindner  
© Victoria And Albert Museum, London.

# Í N D I C E

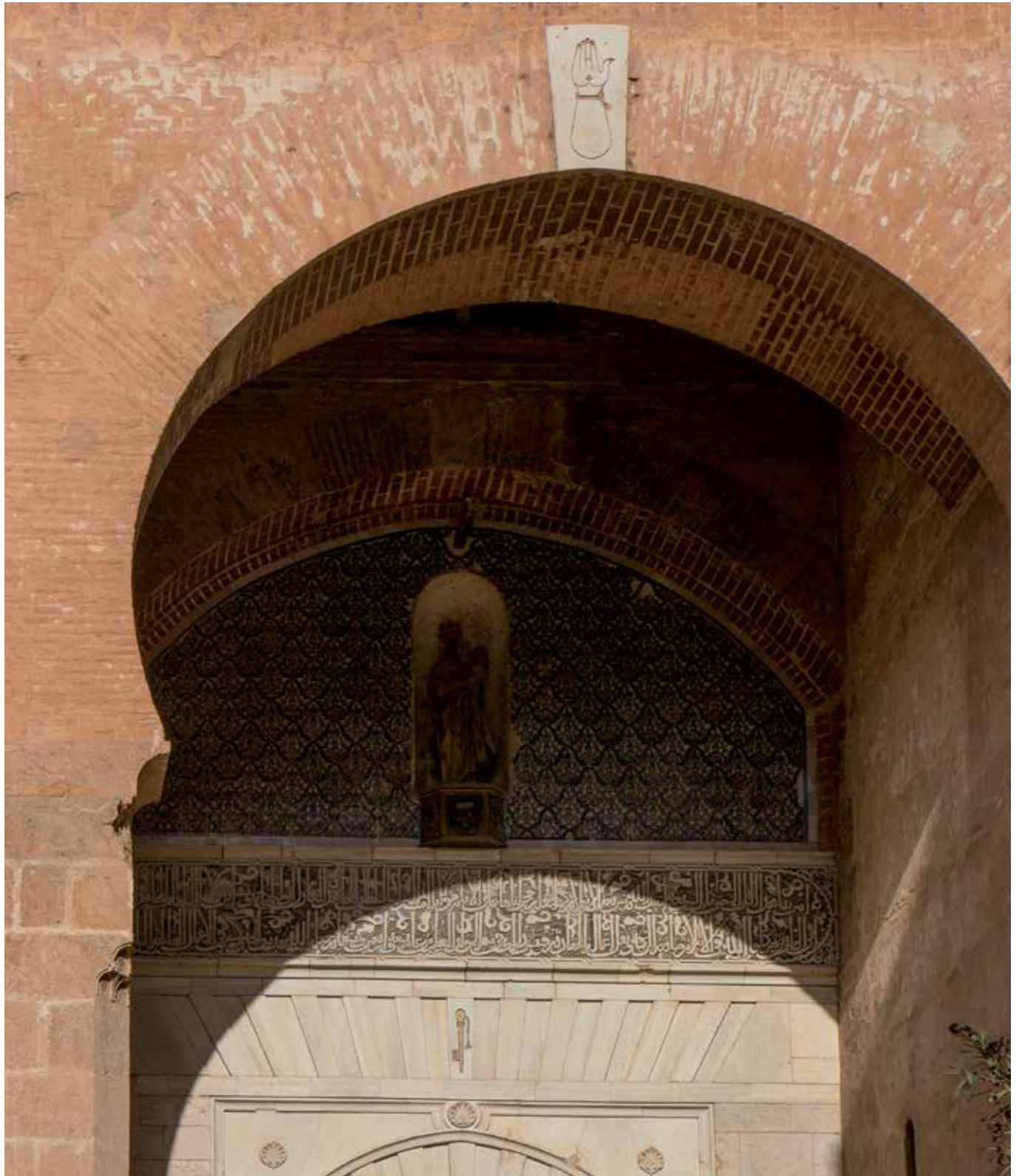
<i>Presentación</i>	
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez	8
<i>Bāb al-Šarī'a. Bienvenidos a la Alhambra</i>	
Rafael López Guzmán	12
<i>Formas y valores simbólicos de las puertas en el Islam.</i> <i>La Bāb al-Šarī'a de la Alhambra</i>	
José Miguel Puerta Vilchez	24
<i>La Bāb al-Šarī'a o puerta Principal de la Alhambra</i>	
Juan Antonio Vilar Sánchez	46
<i>Puertas que se abren y cierran a la multiculturalidad</i>	
María Elena Díez Jorge	62
<i>La puerta de la Justicia en el Romanticismo</i>	
Juan Manuel Barrios Rozúa	76
<i>El legado fotográfico de la puerta de la Justicia</i>	
Javier Piñar Samos y Carlos Sánchez Gómez	88
<i>La biblioteca perdida de los Loring y los orígenes de la Biblioteca de la Alhambra</i>	
Manuel Titos Martínez	106
<i>Umbral del deseo, la historia y el cartón piedra</i>	
Carlos Martín	118
<i>Recuperación de las habitaciones de la torre de la Justicia</i>	
Pedro Salmerón Escobar, Diego Garzón Osuna y Rosa María Pérez de la Torre	132
Bibliografía	152

## CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

<i>Bāb al-Šarī'a. La puerta de la Alhambra</i>	162
<i>Miradas</i>	166
<i>La puerta protegida</i>	216
<i>La torre habitada</i>	228
Rafael López Guzmán	
<i>Bāb al-Šarī'a, Welcome to the Alhambra</i>	241

PUERTAS QUE  
SE ABREN Y CIERRAN  
A LA MULTICULTURALIDAD

María Elena Díez Jorge  
UNIVERSIDAD DE GRANADA



Vano de entrada de la puerta de la Justicia con la copia de la imagen de la Virgen con el Niño junto al paño de sebka nazari y la inscripci3n 3rabe



## PUERTAS QUE SE ABREN Y CIERRAN

Las puertas conectan a la vez que separan espacios y personas. Generan un continuo intercambio cuando las abrimos pero separan cuando las cerramos. Con un simple gesto de apertura o de cierre podemos diferenciar o por el contrario relacionarnos. Y precisamente por ello, cuando se cierran pueden generar múltiples sentimientos, a veces de opresión al que queda de puertas para adentro, otras de seguridad al sentirse protegido de personas extrañas, también de aislamiento o de frustración de no poder estar dentro y quedarte fuera. Despierta también curiosidad de saber qué ocurre en su interior a la vez que temores o desconfianzas. Así pues, el sentido que transmite una puerta está directamente relacionado con el sentimiento de sentirse fuera o dentro<sup>1</sup>.

Cuando las puertas de una ciudad medieval se abrían ofrecían su interior a los habitantes de extramuros, a los de las aldeas próximas, a los comerciantes foráneos a ella. Una vez que se cerraban, protegían a los de su interior, excluían a quienes se quedaban fuera. No obstante, hay que tener en cuenta que según el tipo y función de la puerta lo que pudiera transmitir era muy diferente: podía haberlas con carácter más defensivo o por otro lado más simbólico, aunque en muchas ocasiones confluían ambos aspectos. Había puertas que cerraban adarves y que indicaban que los vecinos de esa calle podían transitar por ella y eran los encargados del mantenimiento y limpieza de ese espacio privado<sup>2</sup>. Otras separaban o anunciaban barrios, la entrada a un palacio o a una casa, cerraban y abrían un espacio religioso o uno más lúdico como el baño.

1 Véase al respecto el clásico trabajo de George Simmel sobre el sentido de las puertas y los puentes en la historia de la arquitectura, *Brücke und Tür*, publicado en 1909. Hemos manejado SIMMEL, George. "Bridge and door". En: LEACH, Neil (ed.) *Rethinking Architecture. A reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, 1998, págs. 66-69.

2 AKBAR, Jamel. "Gates as Signs of Autonomy in Muslims Towns". *Muqarnas. An Annual on Islamic Art and Architecture*, 10, 1 (1992), págs. 141-147.

Las puertas tradicionalmente han tenido en la cultura islámica una singular importancia en sus formas externas, resaltando sobre los lienzos de la muralla con gran monumentalidad, como las de Alepo o las de El Cairo. Era la imagen externa que presentaba una ciudad, un recinto sagrado o un espacio regio, pero era también un lugar de encuentro para diversas actividades comerciales. En el caso cristiano medieval, también ofrecían este carácter simbólico, significando además un punto de referencia administrativa para los pagos de impuestos, como el portazgo con el que se gravaba a los productos foráneos a la ciudad. Tanto en territorio andalusí como cristiano encontramos una gran variedad tipológica en las plantas de las puertas medievales de ciudades y barrios que abarcan desde una estructura en doble recodo, de un recodo o simplemente con un eje direccional recto.

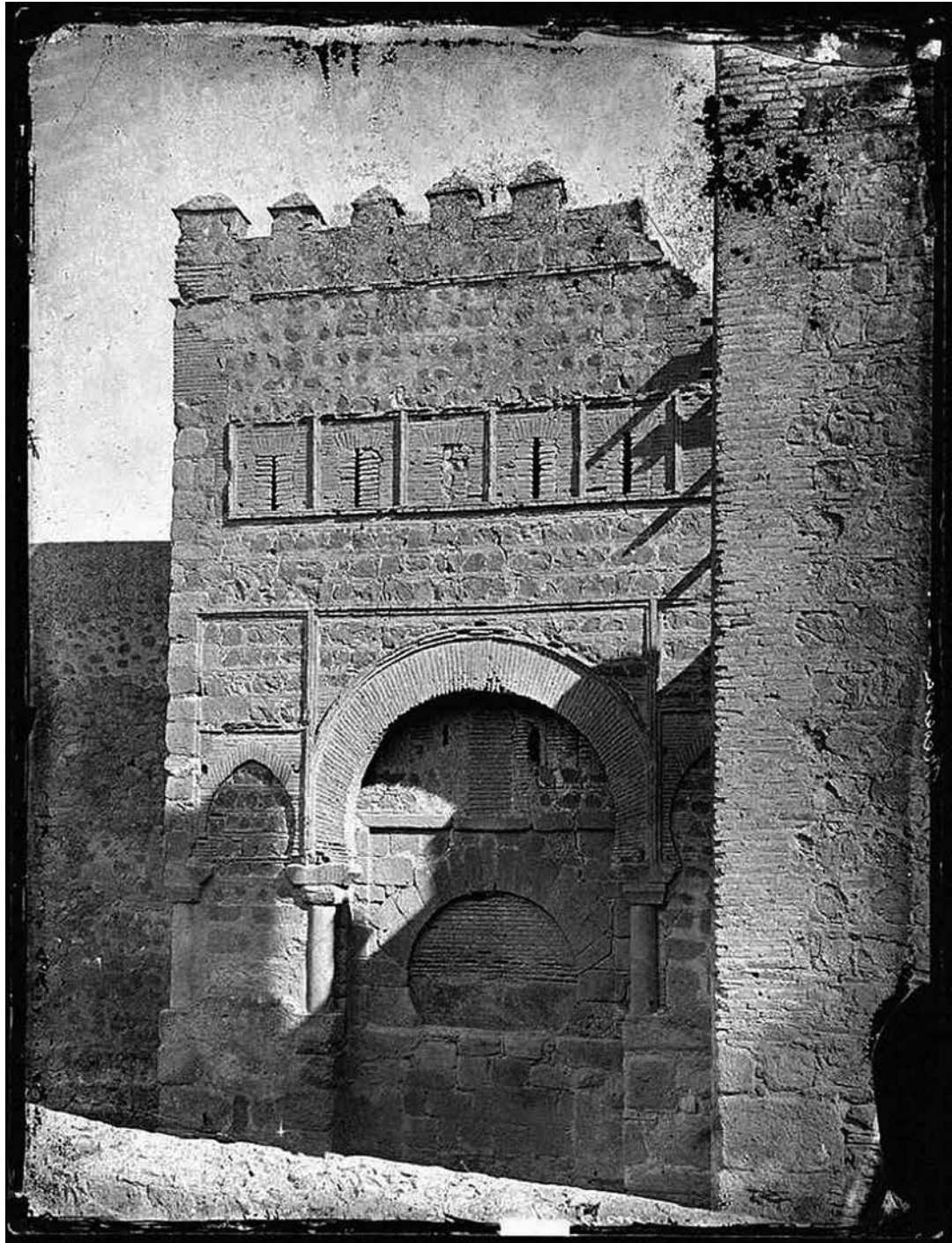
Durante el proceso de conquista de al-Andalus por parte de los reinos cristianos fue frecuente mantener las puertas andalusíes principales de las ciudades así como también las de barrios y adarves<sup>3</sup>. Ello significaba en muchas ocasiones perpetuar una imagen externa de la ciudad y en muchos casos la disposición de los puntos principales de la red viaria. Sabedores de la fuerza simbólica y administrativa que podían tener la puertas de la ciudad, no extraña que en ellas la imagen fuera cambiando para anunciar un nuevo poder político, un nuevo rey o concejo, un nuevo gusto. Las puertas de la ciudad se adaptaron a las necesidades del momento y no solo en cuanto a estética y simbología sino también en cuanto a elementos arquitectónicos, maleables atendiendo a las necesidades y deseos de quienes las usaban. Algunas de ellas vieron aumentar su carácter defensivo, al añadirse buhardas, matacanes y torres. La puerta de la Bāb Šaqra de Toledo conserva la estructura islámica hasta el salmer pero tiene añadidos mudéjares que le dieron un carácter más defensivo con el rastrillo y la buharda<sup>4</sup>. En el siglo XVI, algunas de estas cercas y puertas internas desaparecieron ante la reestructuración de las ciudades hacia un concepto diferente que proponía el humanismo y decoro de entonces. No obstante, muchas de ellas fueron destruidas en siglos posteriores, y quizás fue durante el XIX cuando más se destruyeron las de época andalusí que se habían conservado hasta entonces.

Confluencia de estilos, de símbolos, de fábricas. Un parte de origen andalusí que acoge imágenes religiosas cristianas o puertas de juderías llenas de versos hebreos<sup>5</sup>. Junto al avance de la reconquista, camina el tiempo y cambian las políticas y las estrategias y si en Toledo, por ejemplo, una vez conquistada en 1085 por los cristianos, se mantuvieron durante bastante tiempo sus puertas islámicas casi intactas, poco a poco se transformaban con una pequeña imagen cristiana, una inscripción latina, un reparo con otros materiales y técnicas, aumentando las

3 DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena. *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*. Granada-Teruel: Universidad de Granada e Instituto de Estudios Turolenses, 2001, págs. 221-230.

4 PAVÓN MALDONADO, Basilio. *Arte toledano: islámico y mudéjar*. Madrid: Instituto hispano-árabe de Cultura, 1988 (2<sup>a</sup> edición), pág. 42.

5 Es el caso de una de las puertas de la judería de Zaragoza. LACAVE, José Luis. "Las juderías aragonesas al terminar el reinado de Fernando I. *Sefarad*, XXXIX (1979), págs. 209-224.



Jean Laurent. TOLEDO. 17. Puerta árabe de Bisagra lodada. Anterior a 1879. Placa de vidrio. Fototeca del IPCE Archivo Ruiz Venacci





Jean Laurent. TOLEDO. 1776. Puerta de Bisagra. Entre 1872-1878. Placa de vidrio. Fototeca del IPCE Archivo Ruiz Venacci



transformaciones especialmente a partir de los Reyes Católicos, sabedores de que una buena propaganda de una monarquía fuerte contribuía sin duda a la pretendida unidad y alianza entre los reinos cristianos de la península ibérica. Y esta fue una constante en el proceso de conquista aunque con matices porque las políticas, el poder, la sociedad y la multiculturalidad vivida fueron muy diferentes cuando se conquistó Toledo a lo que aconteció en Granada en 1492. Cuando los Reyes Católicos se preocuparon por establecer sus símbolos en Toledo ya llevaba conquistada cuatrocientos años y sin embargo Granada era el último reducto del islam en la península ibérica y era un triunfo conseguido por ellos. Monumentales puertas de la ciudad como la andalusí de la calle Elvira parece que no debieron recibir importantes transformaciones, aunque sí se les incluyeron nuevos signos religiosos cristianos. Eran conscientes de que era una urbe recién conquistada y con numerosa población vencida y más valía no soliviantar los ánimos, como bien se lee en los documentos preparatorios a la capitulación granadina al recomendarse que los reyes y las tropas cristianas no entraran de manera triunfal por el centro de la ciudad cuando fueran a tomar la Alhambra<sup>6</sup>. Y este cuidado fue evolucionando a lo largo del XVI, transformando o creando nuevas imágenes de acceso que no desterraban las islámicas heredadas sino que por el contrario las mantenían para el acervo de la ciudad como ocurrió con la toledana puerta de la Bisagra Nueva, con reconocibles elementos alusivos al emperador Carlos V, y cercana a la antigua Bāb Šaqrā o, ya en Granada, con la Puerta de las Granadas, bajo mecenazgo del emperador Carlos V, y cercana a la de la Justicia en la Alhambra. Y del mismo modo que se transformó su aspecto físico también lo hizo su función y sentido, y algunas puertas que antes se abrían para unos empezaron a cerrarse para otros.

#### BĀB AL-ŠARĪ'A EN EL CONTEXTO DE LA CONQUISTA CRISTIANA

Tras la conquista de la ciudad de Granada en 1492 se ocupó la Alhambra por parte de los Reyes Católicos puesto que era el principal centro de poder político, manteniéndola y viviéndola de forma intermitente. Tradicionalmente se ha establecido que la Alhambra del último período nazarí contó con diversos accesos que la comunicaban con diferentes partes de la ciudad. El más antiguo se iniciaba en las proximidades de la antigua mezquita aljama Almanzora, ubicada donde la posterior Iglesia Parroquial de Santa Ana, a partir de ahí se tomaba un camino que llegaba a la Puerta de las Armas. Otro acceso en época nazarí partía de lo que se conocerá muy posteriormente como Cuesta de los Chinos y conducía a la Puerta del Arrabal, bajo la Torre de los Picos. En época de Yusuf I (1333-1354) se erige la Bāb al-Šarī'a o Puerta de la Explanada, conocida popularmente como de la Justicia, y que formaba parte de un acceso entonces fre-

6 DÍEZ JORGE, María Elena. *El palacio islámico de la Alhambra. Propuestas para una lectura multicultural*. Granada: Universidad de Granada, 1998, pág. 70. DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena. "L'entrée des Rois Catholiques dans l'Alhambra. Le symbole d'une capitulation et d'un pacte". En: COCULA, Anne-Marie & COMBET, Michel. *Le château "à la une"! Événements et faits divers*. Bourdeaux: Université Michel de Montaigne, 2008, págs. 79-106.



Puerta de los Siete Suelos, entrada habitual al recinto palatino justo tras la conquista de Granada

cuentemente utilizado y que comunicaba la ciudad con el recinto desde la Cuesta de Gómez. También de época de Yusuf I es la monumental Puerta de las Albercas o Siete Suelos, que daba acceso directo a la medina por su parte alta. Tras la conquista cristiana, estos accesos se siguieron utilizando aunque uno de los más frecuentes, al menos en los años inmediatos, fue el que según algunas fuentes utilizaron los Reyes Católicos quienes atravesando el río Genil, tomaron un camino delante de la Puerta de los Molinos hacia el Campo de los Mártires y de allí entraron por la Puerta de los Siete Suelos al recinto palatino<sup>7</sup>. El acceso atravesando el Campo de los Mártires y sin pasar por lo más emblemático de la ciudad baja fue el que se siguió utilizando en años posteriores. A través de los datos de viajeros de finales del XV y principios del XVI, como Jerónimo Münzer y Andrea Navagero, parece que el recorrido habitual para llegar a la Alhambra era pasando cerca de la Antequeruela y de las mazmorras y de ahí se llegaba hasta la Puerta de los Siete Suelos, obviando otros que atravesaban la parte más poblada por musulmanes. Ello no impedía reconocer que uno de los accesos más directos con la ciudad baja era a través de la Báb al-Šarī'a y por ello la necesidad de apropiarse simbólicamente de ella.

<sup>7</sup> Ibidem.



Nos ubicamos en el contexto de la “Reconquista”, presentada políticamente como una gran cruzada en la que el aspecto religioso fue el que legitimó la guerra contra Granada, y entendiéndose que los símbolos religiosos jugaban un papel importante en la propagación de la fe, esencialmente cruces y custodias pero también imágenes de la Virgen y de algunos santos. Aunque hubo una exaltación de la victoria de la cristiandad sobre el islam, también es cierto que se utilizó la prudencia en estos primeros momentos. Las imágenes fueron muy escogidas y pensadas tanto en los espacios religiosos como en los palatinos. En el plano religioso recordemos que el arzobispo Fray Hernando de Talavera diseñó en colaboración con la reina Isabel I de Castilla un plan iconográfico para hacer más fácil la asimilación del culto a las esculturas y estampas de santos y de la Virgen, seleccionándose cuáles eran las más adecuadas y entre ellas, por ejemplo, destacaba la de la Virgen con el Niño en su faceta más maternal<sup>8</sup>.

Este aparato se debía cuidar sobremanera en iglesias y monasterios repartidos por la ciudad pero es evidente que la Alhambra implicaba ciertos matices puesto que si bien representaba el centro del nuevo poder político cristiano también era la casa real, cuya fábrica se admiraba y se cuidaba desde la primera ocupación, manteniendo sus yaserías con variados elementos vegetales, de lacería y epigrafía, toda una superficie tallada en yeso sobre la que sutilmente fueron insertando los símbolos del yugo y las flechas. Había que sacralizar el espacio islámico y de ahí que una de las primeras actuaciones fuera la consagración de la antigua mezquita que pasó a ser iglesia bajo la advocación de Santa M<sup>a</sup> de la Alhambra. Otra actuación en este sentido fue la transformación de uno de los palacios en convento franciscano. Y dentro de las adaptaciones, remodelaciones y nuevos usos, se señala tradicionalmente la ubicación de una imagen de la Virgen con el Niño en la Bāb al-Šarī'a y en cuya peana aparecen el yugo y las flechas representativos de los Reyes Católicos.

#### DIFERENTES MANERAS DE ENTENDER LA MULTICULTURALIDAD A TRAVÉS DE LA PUERTA DE LA JUSTICIA

La escultura ubicada actualmente en la puerta de la Justicia es copia de la original y fue puesta en 1941 ante el deterioro que sufría la original. La imagen original pasó entonces al Museo Arqueológico de Granada, hasta que en 1958 fue depositada en el Museo de Bellas Artes de Granada, donde actualmente se encuentra. Fue citada por cronistas del XVI y XVII como imagen que fue puesta por los Reyes Católicos tras la conquista de la ciudad. Aunque la escultura fue atribuida en el XVIII por autores como el Padre Echevarría a un escultor

---

<sup>8</sup> DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena. “Arte y multiculturalidad en Granada en el siglo XVI. El papel de las imágenes en el periodo mudéjar y hasta la expulsión de los moriscos”. En: CABRERA CRUZ, Policarpo (ed.) *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*. Granada: Universidad de Granada, 2014, págs. 157-184.

florentino, José Sangroiz, desde finales del siglo XIX se viene asignando al maestro Ruberto (Huberto) Alemán. La imagen no llamó la atención de los autores del XIX y algunos viajeros como Richard Ford la consideraron como “una pobre imagen de la Virgen”, por otro lado nada extraño si tenemos en cuenta que lo que interesó a la historiografía decimonónica de la Alhambra fue lo islámico por encima de lo cristiano<sup>9</sup>. La atribución al maestro Huberto Alemán ya fue dada por Manuel Gómez-Moreno González a finales del XIX y luego mantenida a lo largo del siglo XX por diferentes autores, aunque hay dudas de si es acertada o no<sup>10</sup>. Esta hipótesis de que pudiera ser ejecutada por Huberto Alemán se sustenta en unos pagos que hacen referencia a que este maestro entallador trabajó en Granada entre 1500 y 1501, realizando diversas imágenes, y entre ellas se citan algunas de la Virgen con el Niño. Pero como ya ha sido señalado por algunos investigadores, las medidas de las piezas que aparecen en la documentación no coinciden con la que contemplamos<sup>11</sup>. Ciertamente también pueden generarse dudas sobre si fue hecha para ubicarse en esta puerta ya que está bellamente trabajada en su cara posterior, destacando el trenzado de los mechones de la larga cabellera de la Virgen, aunque por otro lado no se policromó originalmente en su parte posterior. Además, la imagen no está realizada ex profeso para esta puerta puesto que no se talla para ser vista desde abajo.

Sea como fuere, y tomando con la cautela que siempre requiere toda hipótesis, si esta imagen fue ubicada en esta puerta es evidente que la elección de la Virgen no fue arbitraria. Se podía haber escogido para este espacio, por ejem-



Ruperto Alemán. Virgen de la Justicia. Cat. 125

- 9 DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena. “Imágenes escultóricas y multiculturalidad: del bajo medioevo a los inicios de la España moderna”. En: GAETA, Letizia (ed.) *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*. Atti del Convegno internazionale di Studi. Salento (Italia): Università-Mario Congedo Editore, 2007, vol. I, págs. 104-124.
- 10 CRESPO GUIJARRO, Ana Soledad y CRESPO MUÑOZ, Francisco Javier. “Nuevas noticias sobre Huberto Alemán, escultor al servicio de Isabel la Católica”. *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII, 352 (2015), págs. 403-408.
- 11 DÍEZ JORGE, M<sup>a</sup> Elena. “Imágenes escultóricas y multiculturalidad: del bajo medioevo a los inicios de la España moderna”...



Retablo de la Virgen de la Antigua con otras pinturas realizadas en 1588 que se encuentra en el interior de la puerta de la justicia

plo, un Santiago «Matamoros», cuyo mensaje de triunfo de los cristianos sobre el infiel era evidente, o incluso la de Jesús, aunque hubiera generado cierto recelo ya que su carácter divino no era aceptado por los musulmanes quienes veían en él sólo a un profeta. Así pues, la elección de la Virgen no fue arbitraria. La advocación a la Virgen era la principal en cualquier ciudad conquistada, y en la que su antigua mezquita principal pasaba a ser iglesia y frecuentemente con la Virgen María como titular. La Virgen fue una de las imágenes predilectas de la reina Isabel I quien mostró siempre una especial devoción hacia ella y significó una de las principales referencias que se tendrían para la conversión<sup>12</sup>. Pero además, la Virgen no era desconocida para el islam, ya que era considerada la madre del profeta Jesús. Fue una de las tres mujeres más veneradas junto con Fátima, hija de Mahoma, y Aisha, la esposa más joven de Mahoma. En al-Andalus alcanzó gran devoción popular y fue considerada un modelo de mujer<sup>13</sup>.

La ubicación de esta imagen supuso una apropiación del espacio: una imagen figurativa religiosa, identificada con la cultura cristiana, en un espacio claramente islámico como era esta puerta y en la que se mantenía la gran inscripción islámica a los pies de la imagen. Se ha señalado que con la imagen cristiana quedaron neutralizados los símbolos islámicos, y en parte es cierto en el sentido en que pierden su protagonismo inicial, pero también es verdad que adquieren una nueva potencialidad. La mano, la llave, la inscripción islámica, el paño de sebka, no sólo son recuperados decorativamente sino que asumen un nuevo sentido en la confluencia de culturas. La monumentalidad y disposición en recodo de la puerta así como los símbolos islámicos se mantienen, aunque la imagen religiosa confiere una nueva dimensión a esta entrada: un espacio de acceso hacia el antiguo y heredado espacio islámico pero bajo la advocación de la Virgen María, cuya virginidad no era aceptada por los musulmanes pero sí había ganado su favor como madre de un profeta, Jesús, y que a fin de cuentas es lo que se representa en la escultura.

Detengámonos a pensar que se trata de una hábil combinación de una imagen, de un personaje cristiano aceptado por los musulmanes, junto con la palabra árabe mantenida en la inscripción y bajo sus pies. Esto nos ubica en una dialéctica más compleja que la tradicional idea de la aculturación de los vencedores sobre los vencidos. Y más aún si pensamos en otras actuaciones de los Reyes Católicos en el recinto. La Alhambra nazarí estaba llena de palabras, jaculatorias y poesías talladas que dominaban sobre la figuración humana y animal. Durante esos primeros momentos tras la conquista se respetó esa epigrafía que incluso se mantuvo en espacios como la Sala de los Reyes que en determinados momentos fue utilizado como capilla cristiana.

12 PEREDA, Felipe. *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Madrid: Marcial Pons, 2007, págs. 305 y ss.

13 EPALZA, Mikel. *Jesús entre judíos, cristianos y musulmanes hispanos (siglos VI-XVII)*. Granada: Universidad de Granada, 1999, págs. 161-190.



La imagen de la Virgen en la puerta confiere un nuevo sentido. Vencedor sobre el vencido pero sin recrearse en la victoria, sin levantar heridas y humillaciones. Si nos introducimos dentro de la puerta nos encontramos a la salida, en el segundo codo, con un retablo en el que hay una pintura de la Virgen de la Antigua que se cree pudiera ser de la reina Isabel I de Castilla y quizás también estuviera ahí a modo de altar tras la conquista. Sin embargo, la composición del retablo con otras pinturas que rodean a la Virgen de la Antigua es posterior, de 1588, noventa y seis años después de la conquista. Evidentemente el sentido y cautela con que se vivió la victoria de las tropas cristianas sobre el sultanato nazarí en 1492 poco tenía que ver con lo que se vivía a finales del siglo XVI. Y en la simbología hay un cambio claro puesto que si bien la Virgen de la Antigua se había asociado a todo el proceso de reconquista, además se construía ahora un retablo con los retratos de los Reyes Católicos, una pintura con Santiago Matamoros venciendo y pisoteando con el caballo a varios musulmanes con turbantes y bandera de la media luna, además de San Miguel venciendo al demonio y San Francisco. El retablo fue realizado por el ensamblador Diego de Navas el mozo conservándose en el Archivo de la Alhambra el documento donde se especifican las condiciones de cómo se debería realizar en 1588<sup>14</sup>. Está claro que ahora todo el programa va dirigido a ensalzar la victoria sobre el infiel que consiguieron los Reyes Católicos pero el contexto no era entonces de la reconquista, no hay una población musulmana recién vencida, sino que veinte años antes, en 1568, se había iniciado la rebelión de las Alpujarras y el problema ahora era el de los moriscos, que aquí no aparecen reflejados puesto que el musulmán representado es más bien el de un turco o el de un berberisco.

Desde la conquista de Granada por los reinos cristianos al fin de la Guerra de las Alpujarras y la deportación de los moriscos alzados, la multiculturalidad se vivió de manera muy diferente, se expresó visualmente de distinto modo, las imágenes empleadas adquirirían otros sentidos porque el contexto cambió profundamente. Lejos quedaban los sueños de poder convivir musulmanes y cristianos cuando se colocó la imagen de la Virgen con el Niño en la puerta de la Justicia. A finales del XVI las puertas empezaban a cerrarse, fraguándose lentamente la idea de la expulsión de los moriscos que vieron cómo se les echó de la tierra que les vio nacer, cerrándose las puertas de su casa, de su patria. Pero algunos se quedaron, y otros volvieron. Mientras tanto, la puerta de la Justicia, a pesar de la imagen de Santiago Matamoros en su interior, seguía manteniéndose erguida, orgullosa de su origen islámico, como recuerda la inscripción árabe, nunca ocultada ni destruida por los cristianos, recibiendo a todo aquel que quisiera entrar de puertas para adentro.

14 CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. "De la Edad Media a la Edad Moderna: los Reyes Católicos, el arte y Granada". En: CRUZ CABRERA, José Policarpo (ed.) *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*. Granada: Universidad de Granada, 2014, págs. 225-258.





Detalle del retablo de la Virgen de la Antigua