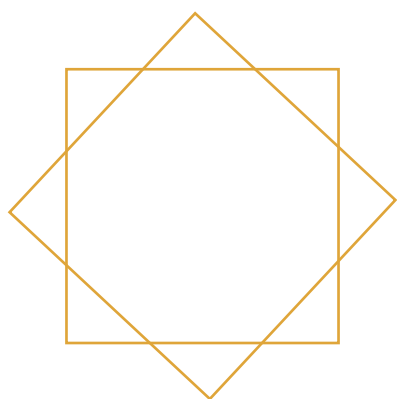
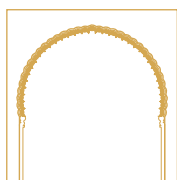


ESPACIO
TIEMPO





ESPACIO
TIEMPO

**COMUNIDAD AUTÓNOMA DE
LA REGIÓN DE MURCIA**

Fernando López Miras
Presidente

Carmen María Conesa Nieto
Consejera de Turismo, Cultura,
Juventud y Deportes

Juan Antonio Lorca Sánchez
Secretario General

Patricio Sánchez López
Director General de Patrimonio
Cultural

EXPOSICIÓN

PROMUEVE Y ORGANIZA

Comunidad Autónoma
de la Región de Murcia.
Consejería de Turismo, Cultura,
Juventud y Deportes

Dirección General de Patrimonio
Cultural. Servicio de Museos y
Exposiciones

Museo Santa Clara de Murcia

Espacio Tiempo
Del 11 de noviembre 2025 al
1 de marzo 2026

**COORDINACIÓN Y
ADMINISTRACIÓN**

Servicio de Museos y Exposiciones

COMISARIADO

Francisco Cuéllar Santiago

IMPRESIÓN GRÁFICA

E Digital

TRANSPORTE Y MONTAJE

Serveo Servicios

CATÁLOGO

EDITA

Comunidad Autónoma de la Región
de Murcia

Consejería de Turismo, Cultura,
Juventud y Deportes

Dirección General de Patrimonio
Cultural

Servicio de Museos y Exposiciones
Museo Santa Clara de Murcia

TEXTOS

Teresa Navarro

Verónica Navarro

Francisco Cuéllar Santiago

COORDINACIÓN EDITORIAL

FOTOGRAFÍAS

Rancoi /Ç/

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Rancoi /Ç/

IMPRESIÓN DEL CATÁLOGO

Imprenta Sanmar S.L

ISBN

978-84-09-81166-3

DEPÓSITO LEGAL

MU 1761 -2025

© de los textos: los autores

© de las fotografías: los autores

© de la presente edición:

Comunidad Autónoma de la Región
de Murcia. Consejería de Turismo,

Cultura, Juventud y Deportes.

Dirección General de Patrimonio
Cultural. Servicio de Museos y

Exposiciones.

AGRADECIMIENTOS

A María Ángeles Gómez por
acercarnos a la Murcia andalusí y a

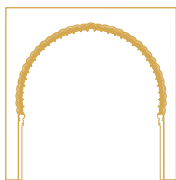
Rafael Pérez por despertar el gusto
de las matemáticas en la Alhambra.

A Manuel Lechuga, Javier Romera,

María Isabel Serna, Juana Ponce,

Joaquín Salmerón y Raúl Ibáñez.

A Cecilia que representa las
generaciones venideras en
las que confiamos.



Formas de mirar al pasado

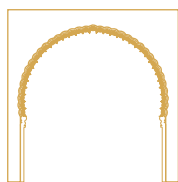
Carmen M^a Conesa Nieto
Consejera de Turismo, Cultura,
Juventud y Deportes

Conocer nuestro patrimonio y nuestra historia es esencial para valorar nuestro pasado y a nosotros mismos.

El museo Santa Clara cumple esa función, acercar nuestro legado para poder estimarlo y que, además, pueda ser un referente de futuro. Porque la historia nos ayuda a mirar desde otras perspectivas desde las que abrir nuevos cauces.

Hoy este museo cumple 20 años de andadura y lo festeja, entre otros actos, con la creación de una exposición artística inspirada en sus fondos que aporta una visión basada en el arte contemporáneo.

Verónica Navarro junto a Teresa Navarro, a través de la muestra *Espacio-Tiempo*, nos proponen adentrarnos en el arte de al-Andalus mediante un diálogo con el patrimonio del museo e invitando al espectador no sólo a conocer sino también a participar en un juego que complete la obra. Un juego que nos induce a reflexionar sobre el tiempo y el espacio desde nuevos parámetros.



Un Espacio de Tiempo

Francisco Cuéllar Santiago
Comisario Exposición

Espacio-Tiempo invita al público a sumergirse en la riqueza y diversidad del contexto artístico y arquitectónico islámico, un universo creativo que abarca siglos de historia, tradición y renovación. Desde la caligrafía exquisita y los patrones geométricos hasta las expresiones contemporáneas que dialogan con la identidad y la memoria, el arte islámico es testimonio de una cultura vibrante y en constante evolución.

En esta muestra de las artistas Teresa Navarro Romera y Verónica Navarro Navarro, quienes, a través de sus creaciones, han explorado la herencia cultural islámica desde una perspectiva actual y personal, han desarrollado trabajos que reflejan la capacidad del arte para tender puentes entre pasado y presente, tradición e innovación, invitando al espectador a una reflexión profunda sobre la identidad y la belleza.

A través de las piezas presentadas se podrá descubrir cómo las artistas han sabido conjugar la herencia de sus raíces con las inquietudes del mundo actual, explorando temas como la espiritualidad, la belleza, el conflicto y la transformación social. Esta muestra pretende ser un puente entre culturas, una oportunidad para apreciar la profundidad estética y conceptual de un arte que trasciende fronteras y desafía estereotipos, marcando las influencias geométricas islámicas a lo largo de los siglos.

Es incuestionable que la intención de las artistas es seguir un recorrido que despierte la curiosidad y el diálogo, invitando a mirar más allá de lo evidente y a celebrar la creatividad que define al arte islámico en todas sus formas. El arte arquitectónico está muy presente en *Espacio-Tiempo*, siendo uno de los pilares fundamentales de la exposición.

Verónica Navarro desarrolla en *Espacio-Tiempo* una obra que destaca por su capacidad para armonizar la investigación plástica con la reflexión sobre la identidad, la interculturalidad y los referentes arquitectónicos, haciendo uso de un bagaje referencial artístico del siglo XX, por lo tanto, la geometría se manifiesta tanto en el plano visual como conceptual, estableciendo analogías con la naturaleza y la arquitectura de distintas épocas andalusíes.

La pieza de Teresa Navarro emerge como un delicado puente entre la herencia cultural árabe y la contemporaneidad, donde la geometría y los patrones ornamentales se convierten en lenguaje universal. Su trabajo se nutre de un profundo estudio de la tradición islámica, especialmente del periodo andalusí en el sureste de la península ibérica, y dialoga con la riqueza arquitectónica del Alcazar Menor de Murcia. La artista emplea técnicas mixtas que combinan la precisión matemática con la intuición plástica, que evocan tanto la fragilidad como la permanencia de la memoria.

La geometría, presente tanto en el plano visual como conceptual, se manifiesta en composiciones que recuerdan los intrincados mosaicos y celosías de la arquitectura islámica, pero también en formas orgánicas que establecen analogías con la naturaleza y la transformación social. Teresa Navarro reinterpreta motivos ancestrales desde una perspectiva actual, incorporando elementos matemáticos y simbólicos que invitan al espectador a reflexionar sobre la identidad, la belleza. Su proceso creativo es, ante todo, una investigación constante: cada obra es el resultado de un diálogo entre disciplinas, épocas y sensibilidades, donde la tradición se renueva y se proyecta hacia el futuro.

En esta exposición, la mirada de la artista se convierte en un espacio de encuentro y reflexión, donde la creatividad trasciende fronteras y desafía estereotipos. Así, el comisariado propone un recorrido que despierta la curiosidad y el diálogo, invitando a mirar más allá de lo evidente y a celebrar la riqueza estética y conceptual de un arte que, desde la raíz andalusí, sigue tendiendo puentes entre culturas y generaciones. Esta exposición supone una oportunidad para descubrir una visión personal y renovada del arte islámico, donde la creatividad se convierte en un espacio de encuentro y reflexión.

Murcia
Noviembre 2025

ESPACIO TIEMPO

INTRODUCCIÓN

Parece ser que los agujeros negros se forman cuando estrellas pesadas, al final de su ciclo de vida, colapsan en una supernova y éstos tienen la particularidad de que al acercarse a ellos se experimenta una “dilatación del tiempo”, el cual se vuelve más lento para un observador externo, hasta tal punto que conforme se avanza la dilatación aumenta y se siente que el tiempo se detiene por completo, fenómeno conocido como horizonte de sucesos.¹

Acaso el entorno del Museo Santa Clara, que también surge del final del ciclo de una gran estrella, la Kora de Tudmir, participa de la dilatación del tiempo; quizá sus muros que albergan siglos de historia, concentrada en un espacio recogido, y que percibimos de forma simultánea, no son tales sino un horizonte de sucesos.

Lo cierto es que al penetrar en ellos la fuerza gravitacional es tan intensa que no podemos escapar a ella hasta que, finalmente, el reloj se detiene al observar el universo sobre el espejo de su alberca que lo refleja desvanecido y deforme por doquier, mientras se des-velan misterios que el visitante solo puede captar a través de su imaginación creadora. Diríamos que, entonces, hemos entrado en el punto de no retorno.

Posiblemente Santa Clara está construida según las palabras que Galileo Galilei puso en boca de Sagredo -“¡Qué bella materia sería la del cielo para fabricar palacios!”²

¹ Nasa (10 de agosto de 2025): *NASA Chat: Giant Black Holes in the Early Universe*. <https://www.nasa.gov/missions/chandra/nasa-chat-giant-black-holes-in-the-early-universe/>

² Galilei, G., 2010: *Diálogos sobre los sistemas del mundo*. Martor. Valladolid, Ed Maxtor, p. 139

En al-Andalus, la llamada Arquitectura Islámica de Poder hunde sus raíces en dos grandes construcciones: la mezquita de Córdoba y Medina Azahara que se influyen mutuamente y marcan la trayectoria a seguir en toda la península.

Abderramán I inicia la mezquita en el año 786 la cual se expande con grandes ampliaciones llevadas a cabo principalmente por el primer califa Abderramán III, al-Hakan II y Almanzor, con algunos cambios, aunque respetando siempre las disposiciones originales del edificio.

Medina Azahara, construida por Abderraman III en el siglo X, se influencia de la mezquita a la vez que sirve de referente para ésta. En ellas encontramos plasmada su concepción de la vida a través de tres dominios fundamentales: Ciencia, Filosofía y Arte. Con la herencia platónica como fundamento basado en la geometría para la representación del Cosmos, conjugaron sus creencias religiosas basadas en el Corán extrapolándolo a las facetas de su vida y entre ellas a la llamada Arquitectura Islámica de Poder, en la cual encontramos tres formas de representación:

- El ataurique, imagen de la naturaleza.
- La epigrafía, representación del ser humano.
- Y la geometría, símbolo del macrocosmos (reflejo de Dios)³.

A ello se une, entre otros elementos que veremos más adelante, el idioma de sus arcos. Para Pavón, los arcos de la arquitectura islámica constituyen un lenguaje propio de los edificios de la nueva religión del Islam, tanto en Oriente como en Occidente, respecto a los anteriores estilos.⁴ Y posiblemente este sea el motivo de que al-Andalus haya aportado a la arquitectura universal mayor variedad de arcos que cualquier otro, siendo su preferido el de herradura (arco sagrado por excelencia), desde su ubicación en los distintos mihrabs de la Mezquita Aljama de Córdoba. Para este autor el periodo califal, especialmente al-Hakam II, siente la dualidad de lo divino y lo humano, propio de su herencia oriental, y lo materializa en la arquitectura tanto de la mezquita de Córdoba como en Medina Azahara.

Córdoba en el siglo X será una esponja cristalizadora de orientalismos y occidentalismos y los Omeyas los encargados de trasladar a al-Andalus, y por tanto al territorio de Tudmir, sus características urbanísticas.

El proyecto artístico *Espacio-Tiempo* se inspira en la geometría, símbolo del macrocosmos, y la diversidad de arcos de la arquitectura islámica. Se inicia con la época emiral de Córdoba para pasar a tres territorios de la Cora de Tudmir (Lorca, Murcia y Cieza). Aunque la ciudad de Murcia es fundada por Abderramán II en el año 825, los restos de este periodo no se adecuan a nuestros intereses, pero sí encontramos restos de época califal en Lorca de finales del siglo X principios del XI.

En Murcia y Cieza, hallamos construcciones y decoraciones de nuestro interés de las épocas siguientes: almorávide (1091-1147) mardanísí (1147-1172), almohade (1172-1228) y post-almohade (1228-1243).

³ Pérez-Gómez, R., 2019: *Alhambra. Belleza abstracta*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Artístico, Patronato de la Alhambra y el Generalife, p.120.

⁴ Maldonado Pavón, B., 2018: *Lenguaje y estética de los arcos en clave de inventario de la arquitectura del islam occidental*. <http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/arcosarqui.pdf> (Fecha de consulta 10 de octubre de 2025)

El Alcázar Menor (Dār as-Sugrā), ha pasado por diversas remodelaciones y usos, siendo el último de ellos su transformación en el Museo Santa Clara que en 2025 celebra 20 años de su creación. Es uno de los edificios más emblemáticos de Murcia pues concentra historia e historias que se superponen, cabalgan y dialogan con el visitante. Entre sus restos, la historia de siglos de la ciudad, siendo especialmente significativos los de época medieval andalusí, ligados al extraordinario desarrollo alcanzado en la ciudad de Murcia entre los siglos IX al XIII. Este museo muestra restos de las épocas: almorávide, mardanís, almohade y post-almohade.

Sabemos que:

Murcia adquirió, durante el período almorávide, todos los elementos propios de las grandes capitales de al-Andalus: obras públicas monumentales al servicio del poder político y religioso; relevante actividad comercial internacional; una ceca que emitía moneda de oro de altísima calidad; además de un importante papel político y administrativo y una relevante actividad intelectual⁵.

De todo ello deriva la creación de este palacio construido extramuros de la medina de Murcia durante el siglo XII, de la mano de los almorávides, siendo una edificación ajardinada para el acceso y disfrute del emir junto a un limitado y elegido grupo de acompañantes⁶. Es un lugar relacionado con el poder político, económico y religioso.

Los almorávides aportan un legado esencial al siguiente mandato el de Muhammad ibn Sa'd ibn Mardaniš, más conocido como el Rey Lobo (1147-1172), el cual convierte a Tudmir en un estado independiente y a Murcia en una de las ciudades más importantes del Occidente musulmán. Todo ello llevará consigo nuevas necesidades propias de un gobierno con gran extensión territorial y por consiguiente la necesidad de una remodelación del palacio.⁷ Así como la construcción de una almunia real de Monteagudo en la huerta de Murcia, más conocido como Castillejo, lugar de recreo para los gobernantes la cual será un gran ejemplo para la posterior construcción del Generalife.

Se sucede la dominación almohade (1172-1228) que destruirá el Castillejo de Monteagudo, palacio de recreo del Rey Lobo, y dejarán plasmada la abstracción en la decoración de los palacios, en ocasiones mediante enlucido de los decorados existentes, como lo muestra muchos de los restos encontrados. Finalmente será el último gobernante musulmán, Ibn Hud al Mutawakkil (1228-1238), quien manda construir el nuevo palacio, sobre el Alcazar Menor (Dār as-Sugrā), conjunto palacial del que conservamos el sector norte en perfecto estado, es el ejemplo de arquitectura palatina islámica del siglo XIII mejor conservado de la península.

Posiblemente su arquitectura y ornamentación post-almohade anuncian un nuevo modelo artístico, el nazarí, que caracterizará los primeros modelos nazaríes de la Alhambra. Entre 1264-1266 pasa a manos cristianas como Casa Real y en 1365 Pedro I lo entrega a las hermanas Clarisas⁸ que lo custodian desde entonces. Finalmente, tras diversas excavaciones será transformado en el museo que hoy conocemos en el año 2005.

⁵ Eiroa Rodríguez J. A y Gómez Ródenas M. A (Ed) 2019: "El emirato de Ibn Mardaniš: una breve síntesis interpretativa". Catálogo de la exposición *Rey Lobo. El legado de Ibn Mardaniš*. CARM, pp. 16-41.

⁶ Fernández-Delgado Cerdá, M., 2001: *Murcia Islámica. Una visión a través de la arqueología*. Catálogo de la exposición Ayuntamiento de Murcia

⁷ Robles Fernández. A., 2016: *Estudio arqueológico de los palacios andalusíes de Murcia (ss. X- XV). Tratamiento ornamental e influencia en el entorno*. Tesis doctoral inédita.

⁸ Navarro Palazón, J., 2005: "Un palacio protonazarí en la Murcia del siglo XIII: al-Qasr al-Sagīr". En *Navarro Palazón Julian Casas y palacios del Al-Andalus siglos XII y XIII Granada, Legado Andalusi*, pp. 176-205.

El sabio sufí Ibn `Arabī dijo⁹:

«Dios es Bello y Ama la Belleza, el Altísimo es el Artesano del mundo [...]. Todo el mundo alcanza el culmen de la belleza, nada en el mundo es feo. Dios reunió en él toda la hermosura y la belleza. No cabe nada más bello, más maravilloso, ni más hermoso que el mundo».

Para intentar comprender los conceptos de Belleza (yamāl) en Ibn `Arabī se debe diferenciar entre la Majestad del Cosmos relacionado con la Majestad de la Belleza, inferior de la Majestad, solo aplicable al Creador, ya que de Él procede y nos es inaccesible, aunque nos permite alcanzar el conocimiento que de Él tenemos, mediante las contemplaciones que nos ofrece. Para ello el fondo de una obra, para ser bella, debe ser apropiada y reunir las perfecciones adecuadas, porque al observarla se experimenta más gozo y emoción que cuando se observa solo con la forma externa.¹⁰

Y es que nuestro místico exige a las artes algo más que una forma bella pues ésta sin un fondo con la perfección adecuada estará inhabitada para estimular a la imaginación creadora y provocar una teofanía.

Ibn Arabí (Murcia 1164 - Damasco 1240) nace bajo el reinado de Mardanīs y encuentra el caldo de cultivo necesario para su iniciación en el sufismo siendo una figura esencial en el desarrollo de éste. Su pensamiento neoplatónico influye en la interpretación del arte islámico.

Para él, Dios es invisible y se manifiesta en cada forma al ser creación suya por lo que debe ser adorado en todas ellas, incluidas las artes, las cuales no solo generan placer sino que estimulan la imaginación.

Pues en Ibn Arabí los sentidos tienen una función creativa que es la de aliarse con la visión interior y la Imaginación para conseguir descubrir conocimientos ocultos y la visión mística del mundo es una visión artística y creativa. Nos plantea un lenguaje de símbolos siempre abiertos y renovables por medio de la Imaginación, la cual es inagotable, como explica Puerta, en su artículo *La belleza del mundo es la Belleza de Dios*.¹¹

El sufismo, doctrina de la Belleza que trata de dar forma a lo Bello y lo inexplicable, conecta con el arte tratando de relacionar a Dios y al hombre mediante la filosofía y el acercamiento y conocimiento divino a través de las enseñanzas espirituales basadas en el Corán. El hecho de impedir éste la representación de Dios y su Belleza: “No me verás” (Corán 7:143), les induce a crear un programa ideográfico que represente, de forma abstracta, la belleza del mundo para así evocar la Belleza de Dios.

«Así, “quienes realizan bellas formas”, es decir, geómetras, tracistas, artesanos, arquitectos, ingenieros, artistas plásticos, en general, “creadores de formas insólitas”, actúan reproduciendo el modelo divino, con la diferencia de que sus creaciones no llegan a cobrar vida, pero con ellas podrá sentirse interior, profunda e intensamente, la Belleza de Dios: son los elegidos»¹²

Ibn `Arabī

⁹ Ibn `Arabī, *al-Futūhāt al-makkiyya*, Dār al-fikr, Beirut, s.f. III, p. 449. Citado por Puerta Vélchez, J.M. (1997) en *Historia del pensamiento estético árabe*, Akal, p. 757.

¹⁰ Beneito Arias, P., 2013: El Nombre Al Yamil y la Presencia de la Belleza. *Tópicos, Revista De Filosofía*, 29(1), pp.205-230.

¹¹ Puerta Vélchez, J. M., 2001: La belleza del mundo es la Belleza de Dios (El núcleo estético del `Irfān de Ibn `Arabī) (II. Parte). *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (18), pp.31-60

¹² Pérez-Gómez, R., 2019: *Alhambra. Belleza abstracta*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Artístico, Patronato de la Alhambra y el Generalife. p. 221

Y es que su programa ideográfico contiene gran influencia griega con su carga geométrica, siendo ésta la encargada de la representación de la estructura del macrocosmos (reflejo de Dios) donde las formas geométricas actúan como símbolos con significado universal materializando la presencia de Dios tal como establece el Hadīt: «*He contemplado a mi Dios bajo la más bella de las formas*»¹³.

Junto a sus bellas formas encontramos los 99 nombres de Dios, llamados en la tradición islámica “Los Más bellos Nombres de Dios”, entre los cuales podemos encontrar algunos de ellos dedicados a la creación: al-Jāliq (El Creador), Al-Bārī (El Hacedor), ... y especialmente Al-Badī (el innovador, El Inventor).¹⁴

Por tanto, geómetras y artistas plásticos gozan de prestigio, pues son los encargados de representar de forma abstracta (mediante cuadrados, triángulos y círculos) la relación entre macro y microcosmos, evocando la Belleza divina.

Para el matemático Pérez-Gómez, Sufismo y Arte Islámico caminan unidos puesto que para el primero la búsqueda de la belleza es el camino para llegar a Dios, Belleza Suprema. El artista islámico será el encargado de dar una dimensión real a lo imaginario uniendo lo visible, la forma en el Mundo de Lo Sensitivo, a lo invisible, el fondo en el del Misterio. Forma y fondo cabalgan juntos con el objetivo de crear belleza. Sólo desde el ejercicio, libre y audaz, de la imaginación creadora podrán crearse formas sorprendentes que imiten la belleza del mundo y provocar una teofanía.

Por eso serán cuadrados, triángulos y círculos los encargados de relacionar macrocosmos y microcosmos, cielo y tierra, y la unidad en la multiplicidad. Junto a ellos, la luz y el espejo son incorporados como materiales constructivos. Y éste último en ocasiones producido por el reflejo del agua, creando imágenes virtuales especulares abstractas, vinculadas con la dimensión imaginaria de la arquitectura, con el propósito de sugerir dobles ideales más perfectos.¹⁵

“En la arquitectura nazarí, como parte de la Arquitectura Islámica del Poder, toda forma conlleva un significado que debe estar en consonancia con la funcionalidad del espacio que ocupa y provocar un goce estético en quien observa”.¹⁶

Otro elemento esencial para el sufismo es el velo que nos impide llegar a la comprensión e imagen divina. Para Gonzalo Carbó el velo oculta aquello que es revelado y sin el velo nada podemos ver. Dios se oculta tras el velo, pero sin el velo no se descubre, porque ocultar y desvelar, curiosamente, no son antagónicos. A su vez el velo se une al símbolo del espejo siendo para algunos autores como el último velo o mampara que nos separa de Él. Y cuando el velo se convierte en espejo la prueba ha sido superada.¹⁷

En cuanto a las formas geométricas mencionadas encontramos un ejemplo muy significativo por lo recurrente en al-Andalus, la estrella de ocho puntas o sello de Salomón, creada a partir de dos cuadrados concéntricos con un giro de 45°. A su vez, ésta nos recuerda que, aunque aparentemente es bidimensional, su analogía con la cuarta dimensión (hipercubo) a través de su proyección es indudable.

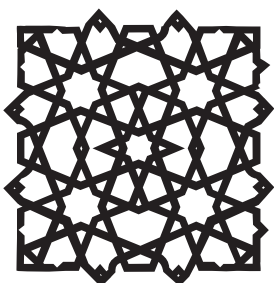
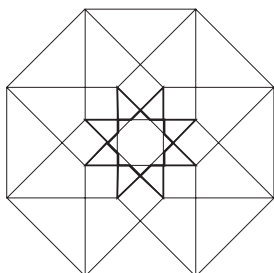
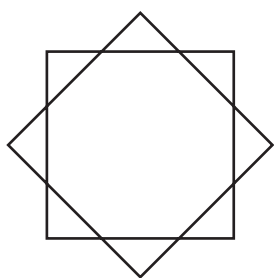
¹³ Corán 7, 143 como se citó en Puerta, 2001, p.20

¹⁴ Beneito Arias, P., 1996: *El secreto de los nombres de Dios*. Murcia, Consejería de Cultura y Educación. Dirección general de Cultura. Editora regional de Murcia.

¹⁵ Pérez-Gómez, R., 2019: *Alhambra. Belleza abstracta*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Artístico, Patronato de la Alhambra y el Generalife, p.121.

¹⁶ *Ídem*

¹⁷ Gonzalo Carbó, A. (s.f) *Romper el espejo del Bienamado: develar lo oculto/velar lo revelado en el sufismo y el arte contemporáneo*. Mías Latinas



*Secuencia sello de Salomón,
proyección cuarta dimensión y encintado
Castillejo de Monteagudo s. XII*

Si un punto (dimensión cero) se mueve en una cierta dirección, genera un segmento (dimensión uno). Si éste se mueve en una dirección perpendicular genera un cuadrado (dimensión dos). Al mover el cuadrado en una dirección perpendicular, se obtendrá un cubo (dimensión tres), y el hipercubo (dimensión cuatro) se crea al desplazar el cubo.¹⁸

Esta estrella, para Ramírez del Río, es un símbolo asociado a las tierras en las cuales se alza la “estrella del anochecer”, Venus. Además, el nombre Medina Azahara, la brillante, es la al-Zuhra, nombre árabe de Hesperus “la estrella roja” y al-Andalus, en origen llamado al-Anadolis (Hesperius, el país por el que se alza Hesperus, Venus)¹⁹

Se encuentra presente en varias de las obras elegidas para este proyecto como el friso almorávide en el que se inspira *Moebius* y varios encintados del Alcázar Menor y del Castillejo de Monteagudo, pero resulta interesante la inscripción de dos estrellas de ocho puntas en una de las torres del Castillejo de Monteagudo.²⁰

Porque éste y otros símbolos son la base de la filosofía que empapa su Arquitectura y no podemos olvidar que Murcia será la cuna del Renacimiento sufi en el Islam medieval²¹. Ricote destaca desde el siglo IX tras los ulemas instalados en su valle y la Šūdiyya escuela que destaca en Lorca y Murcia desde la época almohade.²²

¹⁸ Ibáñez Torres, R., 2011: *La cuarta dimensión ¿Es nuestro universo la sombra de otro?*. Barcelona, RBA, p.20

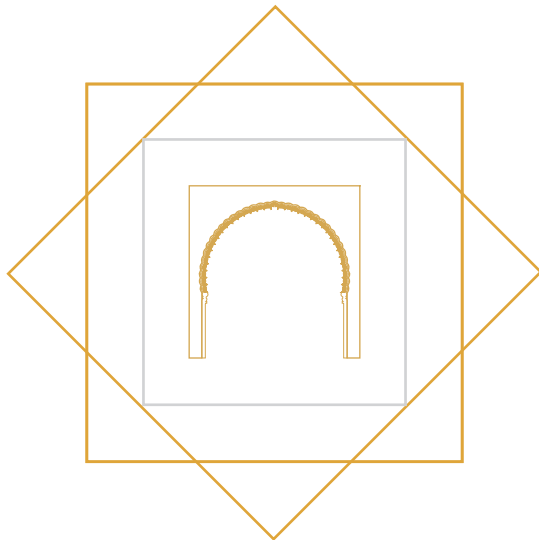
¹⁹ Ramírez del Río, J., 2018: Acerca del origen del topónimo al-Andalus (II). *Hesperia, a-Andalus*, Sefarad y Madīnat al-Zahrāʾ. *eHumanista/IVITRA* (14) pp. 707-731

²⁰ Martínez Enamorado, V., 2009: *Torre del Castillejo con dos estrellas de ocho puntas*. Murcia Comunidad autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección general de Bellas Artes y Bienes Culturales.

²¹ Robles Fernández. A., 2016: *Estudio arqueológico de los palacios andalusíes de Murcia (ss. X- XV). Tratamiento ornamental e influencia en el entorno*. Tesis doctoral inédita.

²² Bellver, J. (26 de noviembre de 2021) *La Šūdiyya: Unidad absoluta de la existencia y sufismo en Lorca y Murcia. Al-Andalus y la Historia* <https://www.alandalusylahistoria.com/?p=3117>

METAMORFOSIS



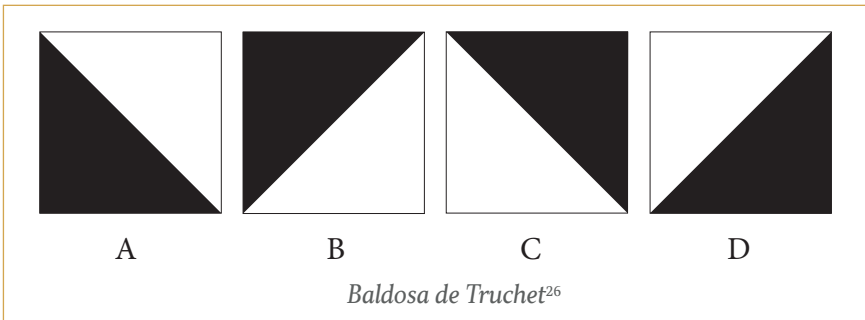
Verónica Navarro

Espacio
Tiempo
2025 -2026

En la llamada Arquitectura Islámica, de las tres formas de representación ya mencionadas, la geometría, que representa la imagen de la estructura del macrocosmos (reflejo de Dios), es el origen de la pieza *Metamorfosis* siendo su título un homenaje a la obra de Escher. El término metamorfosis hace referencia a los cambios producidos en una cosa transformándose en otra diferente. Algo que también tiene lugar en el arte islámico ya que percibimos el paso de la primera a la segunda dimensión con el uso repetitivo de la línea hasta prácticamente cubrir el plano. Esa reiteración de elementos sencillos, generados en base a una retícula, originan evolutivamente formas más complejas dando como resultado ‘simetrías espaciales’.²³ “La decoración parte de una retícula y se establece una especie de juego repetitivo que une cada elemento del mosaico con el próximo”²⁴

Durante el viaje geométrico que presenta esta obra, se muestra la transformación o cambios que pasan de una geometría aparentemente simple o sintética a una más sofisticada y orgánica.

Podemos ver un cierto paralelismo con los patrones de embaldosados y en concreto con la baldosa de Truchet. Dicha baldosa, creada por el padre carmelita francés Dominique Doüat en el siglo XVIII, está formada por cuadrados divididos por su diagonal obteniendo dos zonas triangulares de dos colores diferentes²⁵; mientras que la figura geométrica localizada en varias de las puertas de la Mezquita de Córdoba, debido a su formato rectangular y su composición lineal, ofrece más limitaciones, menos posibilidades, pero quizá muy atractivas e interesantes.

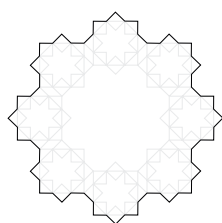
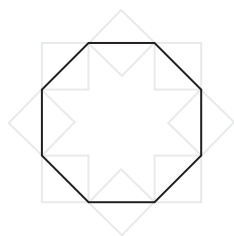
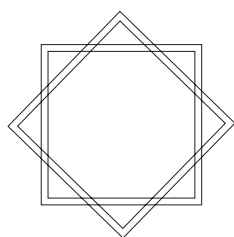


²³ Van den Boom, H. y Romero Tejedor, F., 1998: *Arte Fractal. Estética del Localismo*. Barcelona, ADI

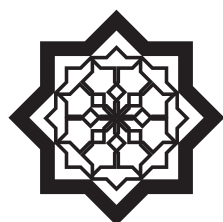
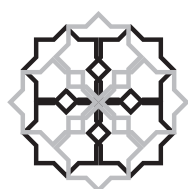
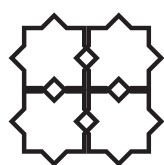
²⁴ *Ídem* p.85

²⁵ Ibáñez Torres, R., 2023: *Las matemáticas como herramienta de creación artística*. Madrid Catarata.

²⁶ *Ídem*, p. 88



Secuencia de estrella de ocho puntas, variación de la curva Von Koch y fractal de Koch a partir de estructura euclidiana.



Secuencia creada a partir de ocho estrellas de ocho puntas

Y es que, el diseño ornamental investiga los fenómenos de la naturaleza para aplicar sus leyes a un nuevo fin igual que sucede con la estética fractal.²⁷ Mandelbrot acuñó el término fractal (1975) que viene del adjetivo fractus y del verbo *frangere* que significa “romper en pedazos” y se vincula con términos como fragmentado, fracción, irregular o fragmento²⁸. Atendiendo a esa diferencia temporal tan amplia entre el al-Andalus y la descripción de la geometría fractal, podemos decir que, estos artesanos ya la intuían. Esto se ejemplifica, por ejemplo, al comparar la estrella de ocho puntas y el fractal de Koch.^{29, 30}

Otra imagen significativa que se sumaría a este ejemplo sería la secuencia geométrica creada a partir de la unión de ocho estrellas de ocho puntas en su interior. Ésta se localiza en la unión entre la tinaja *est* y *esg* de la Iglesia de las Madres Mercenarias de Lorca y el pórtico de Medina Siyasa de la obra *Metamorfosis*.

Una de las características principales del objeto fractal es su dimensión que determina su grado de irregularidad e interrupción (*rugosidad*), pudiendo dar como resultado una fracción simple e incluso un número irracional, es decir una línea puede localizarse entre la dimensión 1 y 2 y una forma entre la dimensión 2 y 3.³¹ Esto lo podemos observar claramente en la curva de Peano, la cual muestra a su vez un gran paralelismo con uno de los dibujos localizados en diferentes puertas de la Mezquita de Córdoba.

Mediante una pieza de 16 m de longitud por 25 cm de ancho, en latón grabado, se muestra una evolución de decorados geométricos y diferentes tipos de arcos incorporados a la arquitectura en al-Andalus desde la época emiral cordobesa (s. VIII) hasta la época post-almohade murciana (s. XIII). Además, se ha

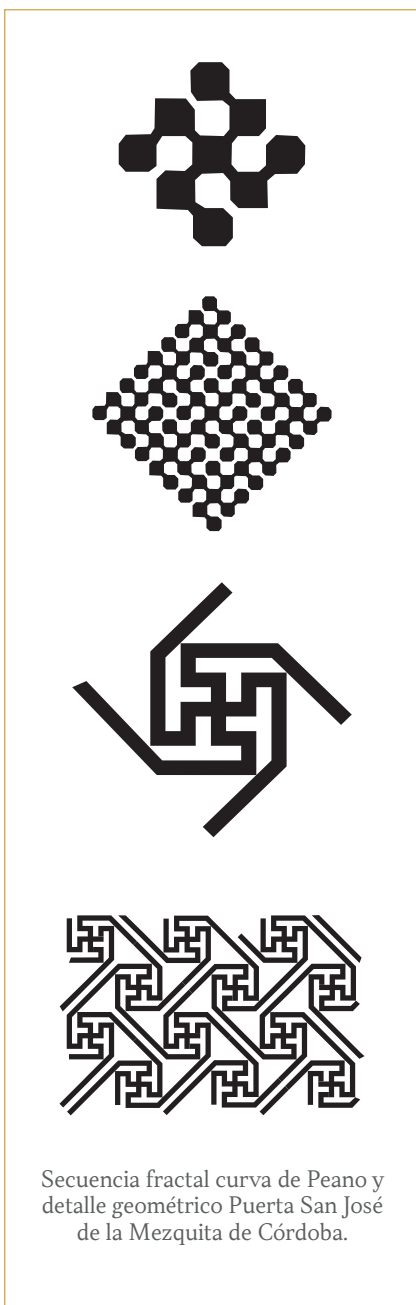
²⁷ Durant, S., 1991: *La ornamentación. De la revolución Industrial a nuestros días*. Alianza

²⁸ Mandelbrot, B., 1997: *La geometría fractal de la naturaleza*. Tusquets Editores

²⁹ Van den Boom, H. y Romero Tejedor, F., 1998: *Arte Fractal. Estética del Localismo*. ADI

³⁰ *Ídem* p.85 y 34

³¹ Mandelbrot, B., 2000: *Los objetos fractales*. Barcelona, Tusquets Editores S.A



optado por introducir elementos geométricos del ajuar cerámico, en concreto dibujos de una tinaja, al observar figuras geométricas secuenciales que nos pueden recordar a las trabajadas en los decorados de la arquitectura.

Son los dibujos intermedios, aquellos que se ubican entre los dibujos extraídos de diversos monumentos, los de creación propia. Estos se realizan con la intención de generar pequeños cambios para finalmente observar dicha metamorfosis.

Todo ello acota un espacio/tiempo dentro de un antes y un después, en el que varias de las formas introducidas en la obra, nos remite al concepto de “infinito”.

El proceso de creación está precedido por una investigación que nos ha llevado a tropezar con dos dilemas:

1. Épocas con restos geométricos abundantes en un corto espacio de tiempo mientras que otras, de bastante más recorrido, presentan lagunas importantes.
2. Lugares donde espacio y tiempo se superponen mediante capas de restos arqueológicos de diferentes épocas, como es el caso Santa Clara (Alcázar Menor, Dār as-Sugrā):

El primer dilema nos remite a Einstein:

Cabe entonces preguntarse: ¿Cuál es la relación entre nuestras ideas habituales de espacio y tiempo y el carácter de nuestras experiencias? Las experiencias de cada uno de nosotros, en cuanto individuos, se nos presenta como una ordenación de una serie de acontecimientos en la cual los sucesos aislados que recordamos aparecen ordenados de acuerdo con el criterio de «anterior» y «posterior», el cual no es susceptible de análisis ulterior.³²

Los restos islámicos murcianos que nos interesan presentan una mayor densidad las de época mardanísí, siendo más reducidos en periodos más largos como la época califal y almohade. Quizá responda esto a la siguiente:

Si uno reflexiona- escribe Einstein- sobre la pregunta de cómo imaginar el mundo como un todo, la respuesta inmediata será seguramente la siguiente; el universo es espacialmente (y temporalmente) infinito. Existen estrellas por doquier de manera que la densidad de materia será en puntos concretos muy diversa, pero en todas partes la misma por término medio.³³

³² Einstein, A., 2005: *El significado de la relatividad*. Madrid, Espasa Calpe S. A., p. 12.

³³ Einstein, A., 1995: *Autobiografía y escritos científicos*. Barcelona, Círculo de Lectores, p.24.

¿Cómo representar esa desproporción existente en los restos arqueológicos que manejamos? La solución se ha encontrado en que la representación estará en consonancia con lo planteado por Einstein, la densidad será uniforme plásticamente, a simple vista, pero diversa en cuanto a su contenido, en determinados espacios.

El segundo dilema recuerda a Borges y su *El jardín los senderos que se bifurcan*³⁴ donde la concepción de infinito, tal como lo concebía Ts'ui Pên que, a diferencia de Newton y Schopenhauer que creían en un tiempo uniforme, defendía un infinito en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Posiblemente como los restos islámicos del Alcázar Menor (Dār aṣ-Ṣugrā) donde el tiempo se superpone en capas o estratos paralelamente.

En un intento de resolver ambos problemas, también como Ts'ui Pên, se ha creado un 'laberinto de símbolos' a través de diferentes arcos islámicos (herradura emiral, herradura califal, lobulado...), que nos conducen por un 'invisible laberinto de tiempo' relacionado con la incorporaron paulatina de dichos arcos a la arquitectura de al-Andalus; y, como no, al lenguaje de símbolos abiertos y renovables por medio de la imaginación creadora que, como vimos, plantea Ibn Arabí.

¿Acaso los cambios históricos se llevan a cabo un día y hora concreta o por el contrario se desarrollan de forma progresiva? Acotar de forma decisiva y lineal también puede generar errores en la lectura de los acontecimientos.

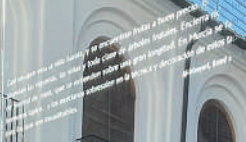
Portanto, será el arco el símbolo temporal (o si lo preferimos la unidad de medida) que nos oriente en ese entramado de imágenes geométricas dejando al espectador la posibilidad de descifrar esta temporalidad de modo flexible, puesto que no responde a un espacio/tiempo uniforme, estándar o estereotipado. Imágenes que parten de figuras islámicas y otras imaginadas y trazadas por la artista en un intento de entrelazar unas con otras.

El resultado será una multitud de posibilidades fruto de la interpretación de cada visitante lo cual vuelve a remitirnos a Borges: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de los senderos que se bifurcan". Dejo a los varios participantes (solo a los más curiosos y creativos) mi obra *Metamorfosis*.

Esta relatividad es más visible en los motivos geométricos del siglo X donde las imágenes se han dispuesto con mayor libertad, en aras de una mejor fusión entre los diferentes elementos.

En definitiva, se trata de poner en valor el arte andalusí de Murcia, como epicentro del poder político de la Cora de Tudmir, asentando sus orígenes en Córdoba.

³⁴ Borges, J.L., 2001: "El jardín de los senderos que se bifurcan" en J.L. Borges *Ficciones*. Bibliotex pp.65-73





Época Emiral (s. VIII-X)



*Arco Herradura
Emiral Puerta
de los Deanes
Mezquita de
Córdoba (786-
788 Abd al-
Rahman I)*

Época Califal (s.X)



*Geometría Puerta
San Nicolás
Mezquita de
Córdoba
(991-994
Almanzor)*



*Geometría Puerta
Espíritu Santo
Mezquita de
Córdoba
962-966 Al-
Hakan II)*



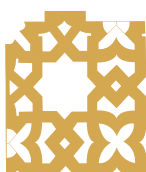
*Arco lobulado de
la macsura
Mezquita de
Córdoba
(962-966
Al-Hakan II)*



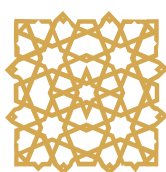
*Detalle geométrico
del arco cincelado
en mármol blanco
Medina Azahara
(951-952 Abd al-
Rahman III)*



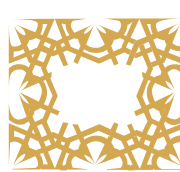
*Conjunto arcos (arco medio punto,
arco herradura apuntado y arco
lobulado)
Palacio islámico en el Convento
de Ntra. Sra. La Real de las
Huertas (Lorca, Murcia)*



*Encintado sala
de aparato
Castillejo de
Monteagudo
(Murcia)*



*Encintado
Castillejo de
Monteagudo
(Murcia)*



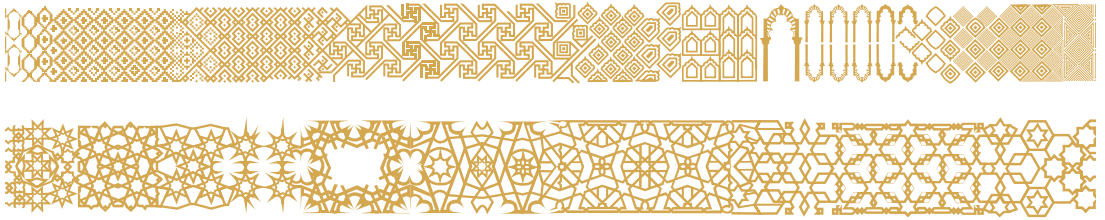
*Encintado salón
sur del palacio
principal
Alcázar Menor
de Murcia*



*Arco angrelado
y motivos
decorativos
tallados acceso
salón sur
Alcázar Menor
de Murcia*



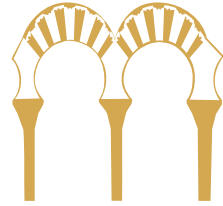
*Fragmento
intradós de la
torre suroeste del
palacio principal.
Alcázar Menor
de Murcia*



*Geometría Puerta
San Nicolás
Mezquita de
Córdoba
(991-994
Almanzor)*



*Arco herradura
Califa
Medina Azahara
(951-952 Abd al-
Rahman III)*



*Arco herradura
geminado Califa
Medina Azahara
(951-952 Abd al-
Rahman III)*

Época almorávide
1031-1147 (s. XI-XII)



*Friso Sala de Šarq
al-Andalus
Alcázar Menor de Murcia*



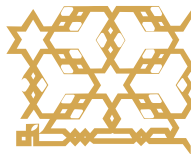
*Mural
decorativo salón
meridional
Alcázar Menor
Alcázar Menor
de Murcia*



*Zócalo
decorativo del
corredor acceso
a la residencia
secundaria
Alcázar Menor
de Murcia*



*Encintado
salas de aparato
Castillejo de
Monteagudo (Murcia)*



*Encintado
salas de aparato
Castillejo de
Monteagudo
(Murcia)*

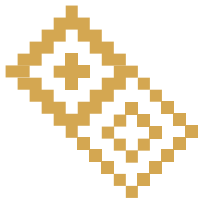
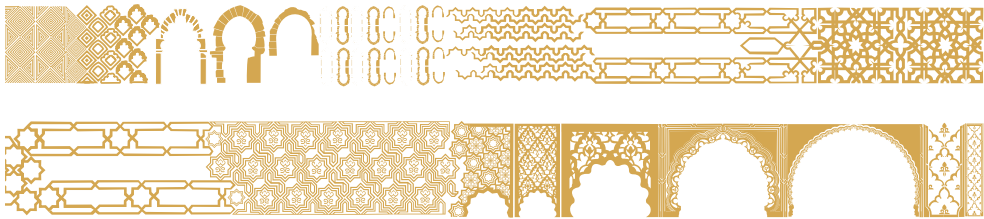
Época almohade
1172-1228 (s. XII-XIII)



*Tinaja
est y esg
Iglesia de
las Madres
Mercedarias
(Lorca,
Murcia).*

En la llamada Arquitectura Islámica encontramos tres formas de representación: el ataurique como representación de la naturaleza; la epigrafía como símbolo del ser humano y la geometría como imagen de la estructura del macrocosmos (reflejo de Dios). La pieza *Metamorfosis* se centra en el recorrido histórico de esta tercera forma de representación, geométrica, siendo su título un homenaje a la obra de Escher.

El término metamorfosis hace referencia a los cambios producidos en una cosa transformándose en otra diferente. Algo que también tiene lugar en el arte islámico ya que percibimos el paso de la primera a la segunda dimensión con



*Geometría Puerta
del Batisterio
Mezquita de
Córdoba
(991-994
Almanzor)*



*Geometría Puerta
del Batisterio
Mezquita de
Córdoba
(991-994
Almanzor)*



*Geometría Puerta
San José Mezquita
de Córdoba
(991-994
Almanzor)*

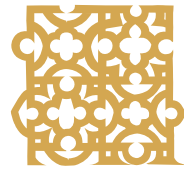


*Arco polilobulado y
calado casa A
Poblado Medina
Siyasa (Cieza,
Murcia)*

Época Mardanisí
1147-1172 (s.XII)



*Encintado salas
de aparato
Castillejo de
Monteagudo
(Murcia)*



*Encintado
hipotético Salón
Sur
Alcázar Menor
de Murcia*



*Pórtico Medina
Siyasa (Arco
polilobulado con
angrelados y
albanegas)
Despoblado
Medina Siyasa
(Cieza, Murcia)*

Época post-almohade
1228-1243 (s. XIII)



*Arco polilobulado
con angrelados
Despoblado
Medina Siyasa
(Cieza, Murcia)*

el uso repetitivo de la línea hasta prácticamente cubrir el plano. Esa repetición de elementos sencillos, generados en base a una retícula, originan de forma evolutiva formas más complejas dando como resultado 'simetrías espaciales'.

Durante el viaje geométrico se muestra la transformación pasando de una geometría aparentemente simple o sintética a una más sofisticada y orgánica. Y es que, el diseño ornamental está interesado por los fenómenos de la naturaleza para aplicar sus leyes a otro fin, igual que sucede con la 'estética fractal'.







Grabado sobre latón
160x25cm
2025

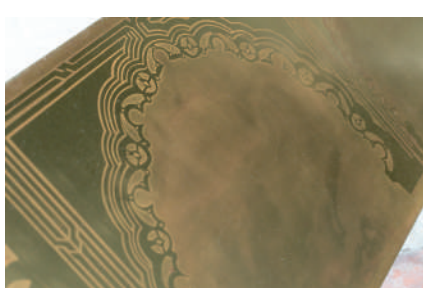
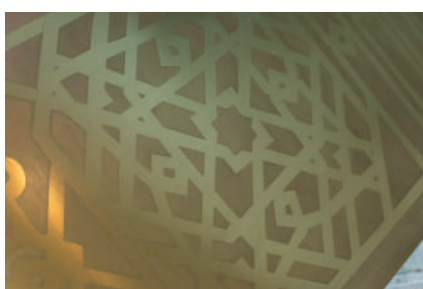
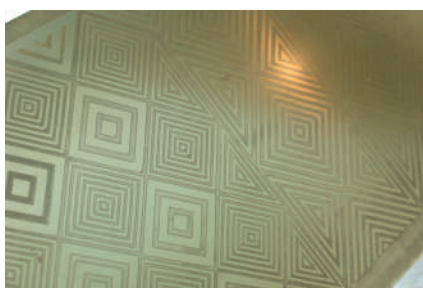
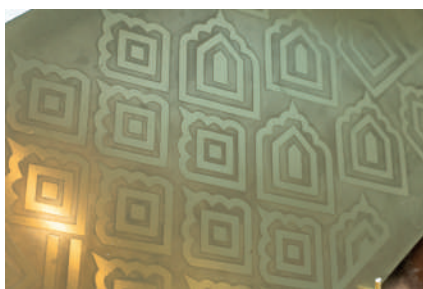
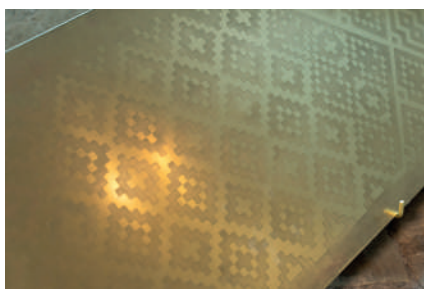
Es el arco de herradura Emiral, de la Puerta de los Deanes de la Mezquita de Córdoba, el que inicia el recorrido cronológico que muestra la pieza *Metaforfosis*. La obra está formada por un total de ocho planchas de latón, de las cuales las dos primeras están dedicadas a los orígenes cordobeses, Mezquita de Córdoba y Medina Azahara, para desde aquí adentrarse en los restos del territorio murciano de los siglos comprendidos entre el X al XIII.

Es una obra en continua transformación debido a la incidencia de luz natural que se refleja sobre ella, modificándose según la posición e intensidad de luz solar. Es decir, el latón evoluciona con sus luces y sus sombras, obligando al observador a recorrerla para descubrir cada uno de esos detalles geométricos, los cuales se hace imposibles observar de forma completa, en un solo vistazo, tanto por la longitud de la obra como por las luces y sombras que se proyectan sobre ésta.



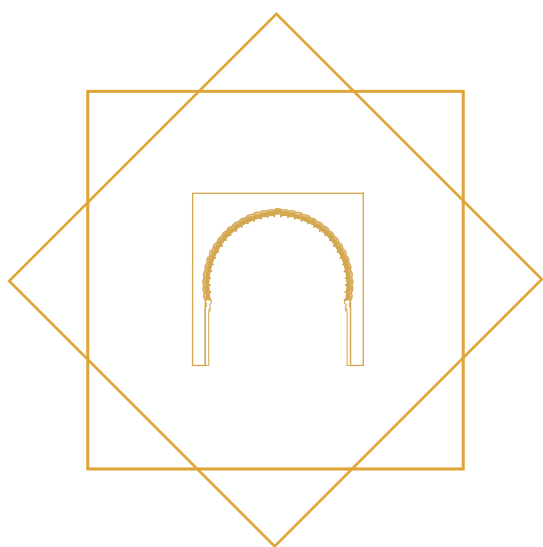






A través de esta secuencia de imágenes, se pueden observar diferentes entramados de imágenes reales, extraídas de elementos geométricos de la arquitectura islámica, y otras creadas por la propia artista para generar así la transición entre éstas de forma progresiva.

MOEBIUS



Teresa Navarro

Espacio
Tiempo
2025 -2026

DEL FRISO ALMORÁVIDE A LA BANDA DE MOEBIUS

La pieza *Moebius* está inspirada en un friso almorávide, perteneciente al palacio inicial del Alcazar Menor (Dār as Sugra), donde permanece hasta la construcción del nuevo palacio sobre el anterior, mediados del XIII. Podemos disfrutar su restitución en la Sala de Šarq al-Andalus del Museo de Santa Clara de Murcia.

De él aparecen restos con una decoración de ataurique típica almorávide, y otros con capa de enlucido superpuesto ocultando el ataurique y acentuando la estructura geométrica, distintivo almohade, debido a la tendencia de estos gobernantes a reducir las decoraciones abundantes. Se piensa que decoraban las paredes de los salones del palacio debido a la cantidad de restos similares tanto en el relleno sobre el andén central y qubba como en el salón Meridional.



Friso almorávide Sala de Šarq al-Andalus

Son frisos longitudinales de 0,70 m de ancho que presentan talla con dibujos de estrellas de ocho puntas enmarcadas por lazos geométricos, pudiendo observarse pigmentos rojos y azules en la acanaladura central y en los nudos de los lazos.

Dicha estrella o Sello de Salomón relacionada con Venus, plastifica como la geometría es la encargada de representar el macrocosmos, reflejo de Dios, pero junto a la geometría presente en esta pieza, nos interesa aportar nuevos conocimientos espaciales que inviten al espectador a indagar y disfrutar abriendo posibles nuevos caminos a la investigación.

Para la construcción de *Moebius* hemos jugado con los conceptos que vienen desarrollándose en este catálogo: artísticos, geométricos, filosóficos y astronómicos.

Se comienza por crear un gran friso de 7,50 m. simulando su decoración original almorávide, el ataurique.

A continuación, para insinuar el recorrido por los salones del palacio, se recurre a la topología que “es una joven rama de las matemáticas que estudia los objetos geométricos sin tener en cuenta las cuestiones métricas, es decir las distancias o las formas, y solamente se preocupa de relaciones espaciales como la proximidad o la continuidad”³⁵

Y, como no, al objeto topológico por excelencia, la banda de Moebius, superficie con una sola cara y un solo borde que topológicamente es bidimensional.

Nuestra banda de Moebius presenta varios giros generando una especie de bóveda suspendida a una altura aproximada a la pieza original, sobre los visitantes, con el siguiente escrito en dorado:

“¿Una bóveda sin Eje? ¡Eso es imposible!». Así pues, se pusieron a investigar hasta que encontraron el Eje, e indagaron luego cómo habían sido velados todos aquellos que no podían verlo. Se percataron de que había velos sobre sus ojos.”³⁶

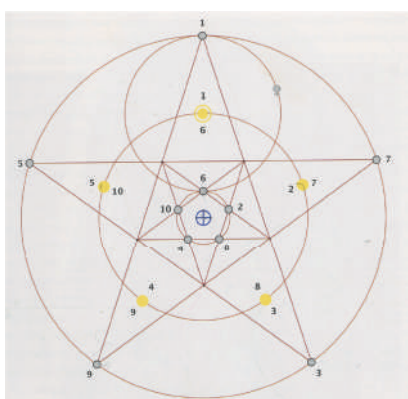
Ibn al Arabí

³⁵ Ibáñez, R., 2023: *Las matemáticas como herramienta de creación artística*. Madrid, Catarata, p.34

³⁶ Beneito, P., 1994: IBN ʿARABĪ. *Las Contemplaciones de los Misterios*. Consejería de Cultura y Educación. Dirección General de Cultura Editora Regional de Murcia, p.118



Santa Clara la Real de Murcia. Arco



Vistos desde la Tierra, los puntos 1, 3, 5, 7 y 9 representan las cinco conjunciones exteriores entre Venus, y el Sol, mientras que los 2, 4, 6, 8 y 10 lo son de las cinco inferiores. Dibujo e interpretación geométrica: Pérez Gómez, R.

La epigrafía, un texto de nuestro místico Ibn Árabi, hace referencia al concepto sufí del velo e incapacidad de ver el Eje de la bóveda celeste, Dios, y genera un juego con la estructura de nuestra bóveda, también ausente de eje. En su caso se relaciona con la espiritualidad, en el nuestro con la topología y la dificultad que pueden tener algunas personas para comprender las cualidades de la banda de Moebius. Nuestra bóveda apela a lo espacial y lo matemático, porque es necesario re-pensar y des-velar el espacio alejándonos de un modelo rígido que nos impida divisar otras realidades.

Además, aún lejos de ser escritura árabe, las grafías están inspiradas en las conservadas en la ventana calada y yesería con motivo geométrico, tallada y policromada, de mediados o tercer cuarto del siglo XII. Procedente del ala septentrional del antiguo monasterio de Santa Clara la Real, y la podemos ver hoy en la sala del Šarq al-Andalus de este mismo museo. Su escritura cursiva hace alusión a la felicidad y la prosperidad. Dicha caligrafía cursiva responde a los criterios de la época unidos a otros de producción local, lo cual la ubica en época mardanīsī.³⁷

El dorado de su texto, a modo de espejo, recoge imágenes: del palacio y sus fondos; de los visitantes; y del espejo de la alberca que, frente a él, refleja las imágenes de la bóveda celeste.

En el recorrido de la banda encontramos 5 sellos de Salomón, que representa las 5 conjunciones inferiores de Venus que se producen durante 8 años, resultado de la interposición de Venus entre el Sol y la Tierra, también llamadas “beso” de Venus y el Sol.³⁸

³⁷ Martínez Enamorado, V., 2009: *Inscripciones árabes de la Región de Murcia*. Murcia, Comunidad autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Cultura y Turismo. Dirección general de Bellas Artes y Bienes Culturales, p.50.

³⁸ Pérez-Gómez, R., 2019: *Alhambra. Belleza abstracta*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Artístico, Patronato de la Alhambra y el Generalife, p.309.





Acuarela y pan de cobre sobre papel
275x275x150cm aprox.
2025

Imágenes de la ubicación de *Moebius* que permiten apreciar, en parte, la instalación y el diálogo de ésta con los arcos que la enmarcan, pertenecientes al palacio post-almohade y la alberca con sus reflejos especulares de la cúpula celeste, también de esta última época. Y el cómo su texto en pan de cobre, en su recorrido circular, recoge y refleja en diminutas imágenes los elementos en los que se inspira así como a los visitantes.





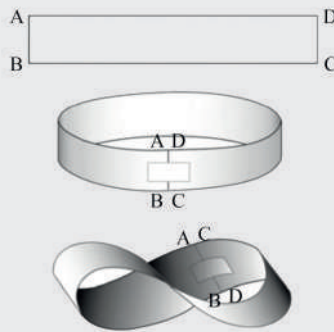


ACLARACIÓN LA BANDA DE MOEBIUS

Descubierta, de forma independiente, por los matemáticos alemanes Johann Benedict Listing (1808-1882) y August Ferdinand Moebius (1790-1868), es el objeto topológico por excelencia. Se trata de una superficie con una sola cara y un solo borde que topológicamente es bidimensional. Además, es un objeto no orientable, no existe el arriba ni el abajo. Tampoco hay diferencia entre la cara interior y la exterior porque solo existe una.

Es una banda retorcida que podemos construir de forma sencilla:

Tomamos una tira de papel y pegamos los extremos tras haber girado 180° uno de ellos, es decir habiendo dado media vuelta, obtenemos la banda de moebius^v.



Las bandas normal y de Moebius generadas por una tira de papel.³⁹

RECURSO PEDAGÓGICO

Como hemos visto la banda de Moebius tiene la curiosa especialidad de cambiar la orientación de un rectángulo, pero más curioso resulta que pueda hacer cambiar el sentido de un texto escrito en ella.

Luc Étienne creó un poema dividido en las dos caras de la cinta escribiendo en cada parte un texto contradictorio. Al generar la banda con dicha cinta el poema queda escrito en la única cara que tiene la banda de Moebius y, sorprendentemente, el texto que inicia alabando el trabajo se transforma en un himno a la pereza.

Lo adecuado para su construcción es preparar una tira que contenga de longitud 10 veces su ancho y escribimos en uno de sus lados la mitad del poema⁴⁰:

*Trabajar, trabajar sin cesar,
para mi es obligación
no puedo flaquear
pues amo mi profesión...*

Se gira la banda 180° sobre su ancho y se escribe la segunda parte del poema:

*Es realmente un tostón,
perder el tiempo,
y grande es mi sufrimiento,
cuando estoy de vacación.*

³⁹ Ibáñez Torres, R. 2023: *Las matemáticas como herramienta de creación artística*. Madrid, Catarata p.36

⁴⁰ Macho, M., 2016: *Poesía retorcida sobre banda de Möbius*. <https://culturacentifica.com/2016/10/26/poesia-retorcida-banda-mobius/>

Finalmente pegamos en forma de banda de Moebius apareciendo una sola cara. Al leer observamos como cambia el sentido del texto.

*Trabajar, trabajar sin cesar, es realmente un tostón,
para mi es obligación perder el tiempo
no puedo flaquear y grande es mi sufrimiento,
pues amo mi profesión... cuando estoy de vacación.*

En nuestro caso se ha creado una banda de Moebius asociada a un texto que hace referencia a las controvertidas cualidades del Rey Lobo, Ibn Mardaniš, en un intento de cambiar la orientación y ser más justos con el personaje.

Cara A:

*Cuando Muhámmad Ibn Mardaniš reinaba en la Cora de Tudmir, allá por el siglo XII, era apodado el Rey Lobo,
bravo y batallador, desmedido gobernante que por los triunfos luchó y
logró ser victorioso en mil batallas,*

Cara B:

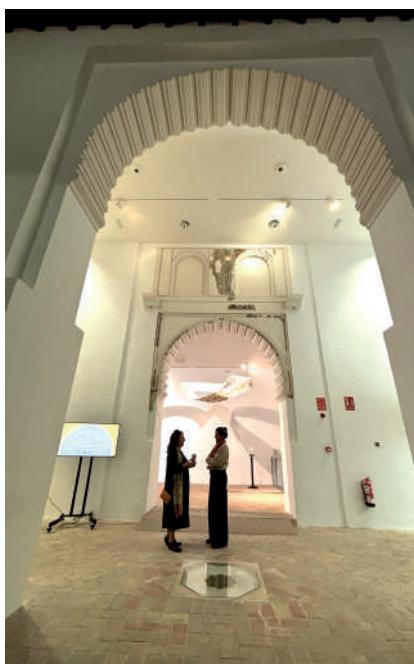
*colmó el reino de cultura, con palacios y jardines Murcia brilló de
esplendor y su nombre resonaba en el orbe con pasión
resonaba en el orbe con pasión, por acoger a mil sabios estudiosos con
fervor de la geometría y el cosmos.*

Cara A+B:

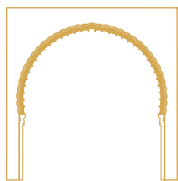
*Cuando Muhámmad Ibn Mardaniš reinaba en la Cora de Tudmir, allá por el siglo XII, era apodado el Rey Lobo,
colmó el reino de cultura, con palacios y jardines Murcia brilló de
esplendor y su nombre resonaba en el orbe con pasión,
bravo y batallador, desmedido gobernante que por los triunfos luchó y
logró ser victorioso en mil batallas,
resonaba en el orbe con pasión, por acoger a mil sabios estudiosos con
fervor de la geometría y el cosmos.*



montaje e inauguración







ESPACIO
TIEMPO