

EL ARTE ISLÁMICO

1. PRINCIPALES FASES HISTÓRICAS DEL ARTE ISLÁMICO

1.1. PERIODO OMEYA (661-750)

1.2. PERIODO ABÁSIDA (750-945)

1.3. PERIODO SELYÚCIDA (1038-1194 EN IRÁN Y DESDE 1195 EN ANATOLIA)

1.4. LOS SAFÁVIDAS (1502-1736)

1.5. PERIODO OTOMANO (1453-1923)

2. ARQUITECTURA

2.1. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

2.2. EDIFICIOS REPRESENTATIVOS DEL ARTE ISLÁMICO

3. ESCULTURA

4. PINTURA Y MOSAICO

5. DECORACIÓN

1. **MARCO HISTÓRICO**

1.1 **CONTEXTUALIZACIÓN DEL ARTE ISLÁMICO**

El islamismo se inicia en el año 622, con la Hégira o huida de Mahoma de la Meca a Medina. Se trata de una religión que experimenta una rápida expansión, que en apenas un siglo llega a colonizar espiritualmente todo Oriente Medio, Norte de África, confines de la India, o sur de Francia.

La revelación divina se recoge en el **CORÁN**, auténtico código religioso y social, base de la ley islámica. Pero al evolucionar la sociedad, el Corán (escrito cuando Mahoma estaba ya muerto) se muestra insuficiente para solucionar todos los aspectos que regularan la vida del musulmán, por lo que se recurre a las costumbres, hechos y dichos del Profeta o de sus compañeros: se trata de la "**SUNNA**", palabra que significa "conducta".

Se trata de una cultura homogénea basada en los férreos preceptos que impone una religión con pocas normas pero llevadas a la práctica de manera muy ortodoxa. Sin embargo, la propia extensión de su ámbito, que abarca tres continentes, hace que en cada zona de dominio reciba unas influencias artísticas y culturales distintas, que asimilará de forma peculiar.

A su vez, su influencia sobre otras civilizaciones (fundamentalmente la cristiana española) es obvia: es la creadora de formas y técnicas que posteriormente el arte medieval español tomará como propias.

La religión musulmana se basa en cinco preceptos: profesión de fe ("no hay más Dios que Alá, y Mahoma es su Profeta"); oración, ayuno, limosna legal y peregrinación a la Meca.

Únicamente la segunda y la quinta implican aspectos relacionados con el arte:

- La oración ritual, base del culto, se realiza cinco veces al día, en cualquier lugar (siempre que el fiel se encuentre en el estado de pureza legal, mediante la ablución general o reducida), orientado a La Meca, y en un espacio que le aisle del mundo exterior (una alfombra, por ejemplo). En cambio, la oración del viernes a mediodía (de hecho, originariamente se la denomina "mezquita de los Viernes") debe ser efectuada en una mezquita, pues es colectiva.
- La peregrinación debe efectuarse una vez en la vida, menos para los pobres. En el santuario de La Meca se encuentra la Kaaba o piedra sagrada.

2. **ARQUITECTURA**

2.1 **ARQUITECTURA RELIGIOSA**

En Arabia, cuna del islamismo, no existen precedentes artísticos que sirvan de base para el musulmán. Por contra, son la tradición clásica, el arte bizantino, el persa y el de los pueblos orientales sometidos los que, con sus elementos y técnicas, constituyen la base de aquel. La original selección de motivos, la fusión de formas y yuxtaposición de elementos da lugar a un arte propio que, pese a la enorme variedad de formas, resulta con un estilo propio. La carencia de tradición artística de las tribus nómadas, así como la escasa población sedentaria que habita Arabia al advenimiento del Islam, establece un punto de partida prácticamente nulo para la evolución del arte islámico.

El principal santuario de **LA MECA**, conocido como **LA KA'ABA** ("La Kaaba", en la denominación cristiana), era el centro de peregrinación de toda las tribus árabes. En tiempos de Mahoma era un simple cercado dentro del cual se hallaba el pozo de Zemzem, cuyas aguas saladas se consideraban sagradas. Su mal estado aconsejó una primera reedificación en el año 608 y otra posterior a la muerte de Mahoma, en el año 684. A partir de ese momento, adquiere su actual fisonomía a pesar de que se han sucedido diversas reconstrucciones y ampliaciones.

La total ausencia de monumentos pertenecientes a las primeras generaciones del Islam es un hecho constatable documentalmente. Sin embargo, las fuentes literarias dan testimonio de la existencia de ciertas prácticas, fundamentalmente religiosas, que se concretaron en formas arquitectónicas y decorativas que van a caracterizar el arte islámico.

MEZQUITAS: los primeros edificios fueron concebidos de forma muy elemental. Ese esquema se aplicó tanto en las construcciones que se realizaban en los campamentos seminómadas de las primeras conquistas (Irak, Egipto) como en aquéllas que surgieron fruto de la división o transformación de antiguas iglesias (Siria) existente en los territorios conquistados.

La Casa del Profeta, levantada en Medina en el año 622, fuese un recinto cuadrado con un patio central enmarcado en su lado sur por un cobertizo de doble fila de troncos de palmera y techado de palma y barro. La casa del Profeta ha sido considerada de modo generalizado como el origen de uno de los tipos de mezquita primitivos, denominado hipóstilo (con columnas) o "basilical".

La mezquita es un lugar de oración y de reunión. Este hecho la diferencia claramente de una iglesia, la cual se concibe como casa de Dios. Su organización espacial carece por tanto de condicionamientos previos (fuera de la exigencia, mínima, de que el muro que mira a La Meca o *qibla* se remarque mediante el *mihrab* o nicho), y de simbolismos.

Se denomina mezquita, *masyid* en árabe, a todo lugar de oración, aunque con el paso del tiempo se reservó el término para los pequeños santuarios, otorgándose el de aljama a las grandes mezquitas.

Con el paso del tiempo, la primitiva mezquita inspirada en la casa del propio Mahoma en Medina (como cualquier casa del momento, consta de un sector a cielo abierto y otro techado) fue transformándose progresivamente hasta configurarse como un organismo perfectamente adaptado a la celebración de la oración comunitaria. Sus **elementos** serían los siguientes:

- Una fuente para realizar las abluciones o baños (sentido de purificación interior), situada en un patio interior o **SAHN**.
- Un muro que mire hacia la Meca (para orientar a los fieles en su posición), señalado con un nicho en su centro: se trata del muro de la **QUIBLA**, recibiendo el nicho el nombre de **MIHRAB**.
- Además, el imán encargado de predicar se sienta en este espacio cóncavo, lo que permite que su voz se extienda por la sala o **MUSALLA** como si de un altavoz se tratara.
- Un púlpito para el encargado de dirigir la oración colectiva.
- Una torre, denominada **ALMINAR O MINARETE**, para llamar a los fieles a oración: cuanto mayor es su altura, mayor es el área sobre la que se distribuye el sonido. Respecto a la organización exterior del espacio, dado el talante básicamente horizontal de la mezquita, el alminar sirve como contrapunto vertical de esa masa.

Los útiles litúrgicos son también muy sencillos:

- el **MIMBAR** es un púlpito desde donde el imán dirige el sermón a los fieles en la oración de mediodía del viernes. Su presencia se limita a las mezquitas mayores. En un principio fue una estructura rudimentaria compuesta por tres escalones, aunque evolucionó hacia formas más complejas, con más peldaños, con puertas en su arranque, y rematados por una especie de dosel o cupulilla que se apoya en la pared. Generalmente son de madera.
- la **DIKKA** es la plataforma o tarima de los que responden al imán. Como es materialmente imposible que éste fuera visto y oído por todos los fieles, se dispone un estrado desde el cual se entonan las respuestas a las plegarias por él iniciadas y se repiten las posturas que él adopta: lo que, a su vez, permite a los fieles más alejados del imán participar de la liturgia. Este espacio, para ser visible por todos los fieles, se sitúa en el centro de la mezquita o algo hacia la derecha, para no impedir la visibilidad del imán.
- el **KURSI** es el atril sobre el que reposa el Corán durante su recitación en la media hora que pasa entre la primera y la segunda llamada a la oración. Es una estructura de madera de gran tamaño (los ejemplares del Corán utilizados en las mezquitas son de considerable tamaño).

Además de este tipo de mezquitas predominante (**BASILICALES O HIPÓSTILAS**), que responden a un uso litúrgico, pueden distinguirse otros secundarios.

- o Uno de los más simples es la conmemorativa, destinada a preservar algún lugar o acoger algún elemento importante, como si de un relicario se tratara.
- o Otro tipo son las mezquitas monásticas (**RIKATS**), cuya aparición va unida al desarrollo del monacato (a imitación del cristiano) en el Islam. Cumplen una función didáctica (de escuela) a la vez que de alojamiento: se trata de una mezquita convencional a la que se añaden celdas, cocina, refectorio o comedor, biblioteca, salón de ceremonias y residencia para huéspedes, en torno a un patio, pero sin alcanzar la sistemática organización de los monasterios cristianos.
- o Las **MADRASAS**, otro ejemplo de la arquitectura religiosa musulmana, surgen en Irán durante la intransigente dinastía de los selyúcidas, como instrumento de difusión de la ortodoxia musulmana y para combatir la herejía, aunque también sirven como escuela de las ciencias religiosas y la jurisprudencia. Se trata de un patio cerrado por cuatro edificios, dedicados respectivamente a cada una de las escuelas que se consideran ligadas a la religión en el Islam. Los frentes del patio son ocupados por las celdas de los estudiantes excepto en su punto central, donde se sitúan las aulas.
- o Los **MAUSOLEOS** sirven para proteger las tumbas de los santones, personajes de la realeza o de la nobleza, y de gentes cuya memoria ha de conservarse. Se trata de edificios casi siempre de planta central, Cuadrados u octogonales (imitación de los romanos), con una cúpula central siempre. Sus volúmenes son severos, destacando sobre el paisaje.

2.2 ARQUITECTURA CIVIL

El otro gran hito de la arquitectura musulmana es la **ARQUITECTURA PALATINA**, cuya organización se adecua a cada una de las etapas del devenir histórico-artístico del Islam.

Sus varios desarrollos se insertan dentro de un marco común donde el hedonismo y la búsqueda de efectos estéticos y visuales tendrán buena expresión a través del juego con la vegetación y el agua. Porque, y tal vez esta sería una de las principales aportaciones de los musulmanes a la historia de los estilos arquitectónicos (junto con el magnífico ejemplo de uso de los ritmos internos en la mezquita), **LAS CONSTRUCCIONES PALATINAS CONSTITUYEN UN EJEMPLO DE**

MAGNÍFICA INTEGRACIÓN ENTRE EL ESPACIO INTERIOR Y EL EXTERIOR, ENTRE LO CONSTRUIDO Y LOS ELEMENTOS DE LA NATURALEZA.

PALACIOS

ESTRUCTURA: El núcleo fundamental es el palacio propiamente dicho, que responde en líneas generales a un edificio de planta cuadrada, fortificado con murallas y torreones semicirculares que le confieren un aspecto de fortaleza. Su recinto exterior parece estar inspirado en los fuertes romanos que controlaban esta zona. Sin embargo, el interior se organiza mediante pequeños módulos, denominados *bayt*, dispuestos en torno a un patio central. El tipo más clásico está formando por una habitación abierta al patio central que comunica, a su vez, con otras dos estancias más pequeñas a ambos lados.

Junto a la residencia, pero fuera de ella, suelo hallarse el baño que, desde este momento, se convierte en un elemento fijo de la arquitectura islámica. Se inspira en los baños de tradición clásica, de los que retoman sus principales salas: fría, templada y caliente.

Al tratar de justificar la elección de los emplazamientos se han manejado varias hipótesis: por un lado que respondían a un deseo expreso de los califas de vivir en un lugar apartado para así recuperar su ideal de vida nómada; por otro, que eran puntos estratégicos, tanto por el lugar de encrucijada de rutas caravaneras como por servir para atraer al Islam y pactar con las tribus nómadas. Otros autores piensan que en su día eran centro de grandes explotaciones agrícolas, por haberse encontrado restos de acueductos, norias, presas y pozo.

RECURSOS ARQUITECTÓNICOS Y DECORATIVOS: su mayor riqueza se concentra en la entrada, el oratorio privado del califa, la zona de baños y la sala de audiencias.

EJEMPLOS: Entre los varios palacios del desierto destacan **Qusayr Amra** en Jordania y **al-Majar** en Israel.

CIUDADES ÁULICAS

Evolución: con el paso del tiempo, este modelo de palacio del desierto va a originar el concepto de **CIUDAD ÁULICA:** un conjunto de construcciones donde se comparten la función de residencia del monarca, funciones administrativas (corte, sala de audiencias) y funciones productivas (alojamiento de los encargados de abastecer de todo tipo de productos y servicios al monarca y su séquito).

EJEMPLOS: en el 936 se funda el palacio y ciudad áulica de **Medina al-Zahra**, emulando a los califas orientales y rivalizando con ellos. Tanto es así que el modelo de la ciudad recuerda a las abbasíes, puesto que en ella se instala la residencia del monarca y el aparato político-administrativo del Estado, convirtiéndose en la residencia de la corte, de los cuarteles para su defensa personal y de sus servidores y artesanos. También dispone de baños, zoco y talleres de producción. La ciudad aprovecha una suave pendiente del terreno que, al aterrarse, determina una planta articulada en tres sectores perfectamente alienados, a excepción de la mezquita. Su destrucción en 1010 evitó la alteración de su trazado, convirtiéndose en cantera.

3. **ESCULTURA**

METAL

En los talleres reales se trabajó mucho con metales preciosos, sobretudo oro y plata, predominando la técnica del **DAMASQUINADO** (incisiones en metal rellenas de filamentos de oro o plata y alisadas posteriormente).

A partir de la conquista mongol, se comenzó también el trabajo de las armas.

MARFIL

Utilizado para pequeños cofrecillos con temas caligráficos y figurativos.

MADERA

Utilizado para la decoración en puertas, mihrab, y demás elementos arquitectónicos que requerían de un trabajo más exquisito.

VIDRIO

Sobretudo después de la introducción del esmalte en Siria en el siglo XII.

4. **PINTURA Y MOSAICO**

Las representaciones más antiguas del arte islámico corresponden a pintura mural y mosaicos. El origen de los mosaicos es eminentemente bizantino, y así también su estética. No ocurre igual con la pintura, que está dotada de una estética plenamente musulmana desde sus orígenes (desinterés por representar la naturaleza y preocupación por el espacio, el orden de la composición). Ésta alcanzará su máxima expansión en la **miniatura**.

5. **ARTES DECORATIVAS**

La decoración constituye el verdadero leitmotiv del arte islámico. Tres pueblos nómadas (beduinos, turcos y mongoles) la dotan de un marcado carácter abstracto, y numerosos pueblos sedentarios la condicionan con su preferencia por lo figurativo.

La decoración es muy abundante y al gusto oriental, se basa en yeserías, placas de alabastro o mármol, mosaicos y pinturas, con **TEMAS EPIGRÁFICOS, LAZOS, DECORACIÓN VEGETAL** (formando **atauriques**) disimulando la propia estructura constructiva del edificio. Elevó la lengua árabe al rango ornamental, utilizando un tipo de escritura denominada cúfica, cuyo origen se vincula a la ciudad de Kufa (**DECORACIÓN KUFICA**). Por otro, la representación de imágenes sufrió un golpe definitivo. Parece ser que en el Islam primitivo no hubo prohibición de representar imágenes, si bien habían sido eludidas conscientemente en monedas y edificios de culto. Esta norma, gradualmente admitida, se debió concretar a finales del siglo VIII, cuando se formaliza la **PRESCRIPCIÓN O EL CONSEJO, QUE NO PROHIBICIÓN, DE NO REPRESENTAR FIGURAS**.

6. **FASES DEL ARTE ISLÁMICO**

La etapa inicial correspondería al periodo de los cuatro primeros califas, de gran importancia para la expansión de la religión, pero no en su faceta artística.

LOS INICIOS DEL ARTE ISLÁMICO (PERIODO OMEYA: 661-750)

A finales del siglo VII, el califa Abd al-Malik ordena la "construcción" de la *Cúpula de la Roca* en Jerusalén. Desde ese momento se producirá un desarrollo artístico que se prolongará hasta la caída de la dinastía Omeya en el año 750. La rápida expansión del Islam determinó que en el año 661 el centro del Califato se desplazase de Arabia a la antigua ciudad de Damasco. Este cambio de la capital supuso la vinculación de las formas arquitectónicas y decorativas de Siria y Palestina (en la actualidad, Siria, Jordania e Israel), por lo que las manifestaciones artísticas adoptaron soluciones y fórmulas de origen helenístico, romano, paleocristiano y bizantino.

- **MATERIALES:** Predominan en esta fase las construcciones en ladrillo, salvo en Córdoba y Egipto.
- **SOPORTE:** en un primer momento se aprovechan las columnas de construcciones preislámicas, y más tarde se emplean indistintamente columnas o pilares de ladrillo.
- **ARCOS:** El más utilizado es el apuntado, ligeramente peraltado a veces, mientras en España es sistemático el uso de arcos de herradura semicircular, influencia característica de la cultura visigoda. Posteriormente se utilizan los entrecruzamientos y aparece el arco lobulado, de tres o cinco lóbulos generalmente.
- **BÓVEDAS Y TECHUMBRES:** las más usuales son las de gallones y la de crucería, que a partir del siglo X se caracteriza por estar formada por arcos que se cruzan en el espacio y dejan en el centro un cuadrado o polígono con una función ante todo decorativa.
- **DECORACIÓN:** muy abundante al gusto oriental, se basa en yeserías, placas de alabastro o mármol, mosaicos y pinturas, con **TEMAS EPIGRÁFICOS, LAZOS, DECORACIÓN VEGETAL** (formando **atauriques**) disimulando la propia estructura constructiva del edificio. Elevó la lengua árabe al rango ornamental, utilizando un tipo de escritura denominada cúfica, cuyo origen se vincula a la ciudad de Kufa (**DECORACIÓN KUFICA**). Por otro, la representación de imágenes sufrió un golpe definitivo. Parece ser que en el Islam primitivo no hubo prohibición de representar imágenes, si bien habían sido eludidas conscientemente en monedas y edificios de culto. Esta norma, gradualmente admitida, se debió concretar a finales del siglo VIII, cuando se formaliza la **PRESCRIPCIÓN O EL CONSEJO, QUE NO PROHIBICIÓN, DE NO REPRESENTAR FIGURAS**.
- **EDIFICIOS:** (El período omeya aportó al arte islámico el tipo más antiguo de mezquita congregacional o Aljama. Es el tipo de mezquita hipóstila o basilical, cuyo modelo se utilizó de modo generalizado hasta la llegada de los otomanos).
 - **MEZQUITA DE DAMASCO**, con columnas y tres naves paralelas a la quibla, con riquísima decoración de mosaicos con temas arquitectónicos, de clara influencia bizantina.
 - **MEZQUITA DE AL AKSA** (Jerusalén)
 - **LA MEZQUITA DE LA CÚPULA DE LA ROCA** se encuentran los primeros intentos por generar un modelo de edificio religioso. El peso, aún fuerte, de la tradición judeo-cristiana hace que se elija un emplazamiento y trazado arquitectónico que, de alguna manera, enlace con ella. Por eso se erige la mezquita en el Haram al-Sarif donde estuvo el templo de Salomón, y se escoge una tipología de planta centra cuyas vinculaciones con la Rotonda del Santo Sepulcro de Jerusalén son evidentes.
 - **PALACIO DE MASCHATTA** (en el cual existen pinturas con distintas representaciones, entre ellas la del vencido rey Don Rodrigo) Los omeyas también construyen grandes y suntuosas residencias que, por hallarse en la actualidad en el desierto, reciben en nombre de palacios

o castillos del desierto.

EL ARTE ABBASÍ (750-945)

A mediados del siglo VIII el centro artístico se desplaza a Irak, fundamentalmente a Bagdad, capital del califato. Aprovechando la descomposición de la dinastía Omeya, los abbasíes (descendientes del tío del profeta, al-Abbas) se hacen con el poder e inician el asesinato de los miembros de la familia Omeya. De esta forma se proclama el Califato Abbassí, hasta que en el 1258 los mongoles conquistan Bagdad.

El gran renacimiento cultural que supone el califato abbasí ha hecho considerar este período como la fase clásica del arte islámico. Las manifestaciones culturales se enriquecen con los conceptos estéticos persas y orientales. Por otro lado, la reivindicación del origen divino del poder real se materializa en el carácter sagrado del Califa, lo que desarrollará la arquitectura civil.

Los vehículos para desarrollar esta ostentación y expresar el poder y prestigio del califa fueron la construcción de **PALACIOS Y CIUDADES ÁULICAS**. Estas edificaciones se convirtieron, al mismo tiempo, en el principal núcleo de concentración urbana y, por tanto, en verdaderos focos de urbanización en torno a los que se sitúan las residencias de funcionarios y servidores, así como las industrias necesarias para la corte. En todas estas creaciones, el arte abbasí asimiló perfectamente la tradición arquitectónica y decorativa mesopotámica –Irak e Irán–.

- **MATERIAL:** El ladrillo y el barro cocido o secado al sol son los materiales de rápida ejecución y bajo costo que permiten, convenientemente ornamentados, esta ostentación propia de los monarcas.
- **SOPORTES:** prefiriendo el pilar a la columna
- **BÓVEDAS Y TECHUMBRES:** abovedamientos de cañón o cúpulas sobre trompas. Adoptaron como eje el *iwan*, sala rectangular cubierta por bóveda, con uno de sus lados cortos abierto al exterior en su totalidad, lo que encaja con su función de sala de audiencias.
- **DECORACIÓN:** La nota más novedosa viene tal vez dada por la necesidad de utilizar revestimientos que ocultasen la pobreza de los materiales. Debido a esta circunstancia desarrollaron una amplia decoración de estuco. En cambio, la pintura pasó a utilizarse de modo más restringido reservándose fundamentalmente para estancias íntimas, con escenas de costumbres cortesanas.
- **JARDINES:** siguieron como modelo el patio crucero inspirado en el *Chachar-Bag* sasánida, cuya organización cuatripartita simboliza el Paraíso coránico.
- **EDIFICIOS:**
 - Al-Mansur, el segundo de los abbasíes fundó en una orilla del Tigris la ciudad redonda de **BAGDAD**, por razones tanto simbólicas como funcionales: suponía dicho plano un mayor ahorro humano y económico, pero también intenta significar que Bagdad es el ombligo del Universo, cuyo centro estaba ocupado por el palacio del Califa. La suerte de la ciudad fue efímera, siendo destruida en el 813, pero constituye un primer ejemplo de la planificación integral de un conjunto arquitectónico-civil.
 - A partir del 836 fue fundada **SAMARRA**, base de otros complejos áulicos, organizada a partir de tres sectores: el central para uso oficial, y los laterales para uso privado, ocupando el puesto más relevante el salón del trono, pieza abovedada también dedicada a audiencias privadas, y generalmente antecedida por uno o cuatro *iwanes* radiales para las audiencias públicas. De las mezquitas de Samarra, destaca la forma helicoidal de sus alminares, que recuerda bastante a la disposición de los zigurats mesopotámicos.

DISGREGACIÓN DEL CALIFATO ABBASÍ (HASTA EL SIGLO XI)

La decadencia del poder imperial tiene que ver con la disgregación del Imperio en tres califatos: Buyí (Bagdad), Fatimí (Egipto), Andalusí (Península Ibérica).

Las constantes luchas hacen que sea en este período en el que surgen dos nuevas tipologías: corresponde con el período artístico en el que se definen el ribat y la madrasa.

EL RIBAT es una construcción mitad convento y mitad fortaleza, defendido por monjes-guerreros. Esta institución había sido creada para defender las fronteras, si bien las mejores construcciones se encuentran en Turquía.

LA MADRASSA es un "lugar de estudio y enseñanza", evidentemente religiosa, donde los estudiantes disponen de alojamiento para sus prácticas rituales.

- **MATERIAL:** ladrillo, convirtiéndose en la base estructural pero también decorativa de las construcciones, llevando más lejos la influencia anterior, e influyendo sobre los selyúcidas. Por otra parte, se introduce en algunos palacios como elemento decorativo un zócalo de mármol (generalmente importado de la India) con una inscripción en persa y caracteres cúficos de elogio de la dinastía.

- **DECORACIÓN:** El lenguaje arquitectónico de la dinastía **BUYÍ** se traduce en una profusión de la decoración de estuco. El califato **FATIMÍ** iniciado en Túnez en el siglo IX también desarrollarán la decoración epigráfica, geométrica y vegetal. El califato **ANDALUSÍ** adoptó en lo artístico fórmulas procedentes de la síntesis del arte romano y visigodo: en realidad, cada emirato tendía a sintetizar en su estilo constructivo las formas autóctonas o históricas de su territorio.
- **EDIFICIOS:**
 - **MEDINA AL-ZAHRA** (nombre en honor de su esposa predilecta, 936), emulando a los califas orientales y rivalizando con ellos. **MEZQUITA DE CÓRDOBA**.
 - El período de tranquilidad y esplendor al que asistió Al-Ándalus durante el califato se dejó sentir en el resto de los centros urbanos. En **TOLEDO** se vislumbran los elementos que la definen, como es el trazado de la alcazaba, la medina, los arrabales y el entorno urbano. Cada uno de estos sectores estaba protegido por sus respectivas murallas y dotado de edificios e instituciones que los caracterizan. Uno de los mejores territorios lo constituye la mezquita de barrio de **Bab al-Mardum o del Cristo de la Luz**, cuya organización en planta y alzado tiene precedentes en Túnez.

EVOLUCIÓN A PARTIR DEL SIGLO XI

Cada uno de los tres califatos sucumbió ante oleada de diferentes pueblos, los cuales conformaron, en cada uno de los ámbitos geográficos, otros tantos nuevos centros de poder.

- **Oriente** es invadido a mediados del siglo XI por tribus turcas procedentes de Asia Central. Turquía asiste a sendas fragmentaciones políticas en diversos emiratos independientes.
- En **Egipto** se instala la Dinastía Fatimí, de tendencia chiíta.
- **Al-Ándalus** se ve fragmentado en pequeños reinos Taifas, donde el primer signo de debilidad en la toma de Toledo por Alfonso VI en 1085.
- **NUEVAS INFLUENCIAS:** los selyúcidas procedentes del Asia Central, que llegan al Mediterráneo oriental, y los pueblos africanos, son factores que contribuyen a enriquecer las influencias del arte musulmán. Por otro lado, la potenciación de la cultura cristiana occidental, que alcanza la supremacía, es importante por cuanto la cultura islámica inicia su decadencia, y su influencia será cada vez menor, salvo en España.
- **MATERIAL:** Ladrillo, materiales pobres propios de una sociedad en crisis.
- **ARCOS:** los arcos suelen ser apuntados y peraltados.
- **BÓVEDAS Y TECHUMBRES:** proliferan las cúpulas, con planos más recargados y complejos (como corresponde a una sociedad en crisis), con preferencia por la cerámica esmaltada. Algunos de los minaretes adoptan una base octogonal o cuadrada y un cuerpo cilíndrico, que da paso al minarete concebido como una columna triunfal conmemorativa.

AL-ANDALUS (EDIFICIOS)

- A la **ÉPOCA TAIFA** que sigue a la desintegración de Al-Ándalus una vez desaparecido Al-Mansur corresponden edificios como la **ALJAFERÍA DE ZARAGOZA**, buena prueba de la inusitada complejidad de los elementos decorativos: fondos de atauriques sobre los que se sitúan arcos de trazados complejos y mixtificados. También destacan las **ALCAZABAS DE MÁLAGA, ALMERÍA Y GRANADA**, todas ellas adecuadas a su función de fortalezas que albergaban la vivienda del gobernador y acuartelamiento de las guarniciones. Una pieza de especial interiores son las destinadas a baños, como el Bañuelo del recinto granadino y los **BAÑOS DE BAZA Y PALMA DE MALLORCA**.
- Aunque la invasión **ALMORÁVIDE** supuso un corte en la evolución cultural protagonizada por la monarquía cordobesa, permitió la entrada de algunos rasgos estilísticos: los mocárabes, son un característico elemento decorativo del gusto almorávide y se disponen a modo de estalactitas que bajan de la bóveda y suelen presentar forma de lazo o prisma; el arco más usado es el de cortina, formado por dos porciones de circunferencia con centros exteriores y que se cruzan en la clave formando ángulo; el alfiz suele cortar al arco por su lado; las bóvedas presentan nervaduras cada vez más finas. Los almorávides lograron su obra más conseguida en la mezquita de **TREMECÉN** (Argelia), digna continuación de la herencia cordobesa. En España destacan las ruinas del **CASTILLEJO DE MONTEAGUDO** (Murcia).
- Cuando los almorávides pierdan poder serán relevados por los **ALMOHADES**: predomina entonces lo constructivo sobre lo decorativo, con cierta tendencia a la esquematización de las formas, cierto racionalismo en lo decorativo y lo estructural que bien podríamos comparar con lo que, por los mismos años, sucede en territorio cristiano de mano de la arquitectura cisterciense. Así sucede en el alminar de la **MEZQUITA DE SEVILLA** (Giralda: si bien el piso superior es renacentista).
- Por último, la conquista de Granada por los **BANU NASR**, creando un reino independiente que perdura hasta el siglo XV, desarrolla un nuevo estilo, el **NAZARÍ**: representa la fusión de las formas almohades con las derivadas del arte almorávide y taifa, así como influencias cristianas. Se caracteriza por la profusión decorativa, a veces un tanto industrializada, que disimula la pobreza de los materiales constructivos. Es característica la columna de fuste cilíndrico y capitel de dos cuerpos, uno inferior decorado con una cinta y otro superior cúbico, decorado con atauriques. El edificio más característico de este arte es la **ALHAMBRA DE GRANADA**.

MEZQUITA DE CÓRDOBA

Constituye un monumento capital en la formación del arte hispanomusulmán, no sólo por su carácter de foco artístico cortesano desde el que se difunde el arte cordobés, sino porque, además, las sucesivas ampliaciones que experimenta son un reflejo de la propia evolución del arte cordobés a través de las distintas etapas constructivas de la mezquita.

EN EL 784 LOS MUSULMANES COMPRAN A LOS MOZÁRABES SU MITAD DE LA IGLESIA DE SAN VICENTE, que compartían según costumbre de la conquista musulmana cuando ésta era pacífica. Poco después ya se comienza a usar esta mezquita, que sin embargo no estaba concluida. Esta primitiva mezquita tendría once naves perpendiculares al muro de la quibla, de la que la central es más ancha y las laterales extremas son más estrechas que el resto, con una sala de oraciones de planta rectangular, desarrollada en el sentido de la anchura. Ofrece la irregularidad de tener orientado el muro de la quibla hacia el sur en lugar del sudeste, porque el sur es el camino que deben tomar los musulmanes para ir a La Meca, atravesando Gibraltar.

Las once naves perpendiculares a la quibla constan de doce tramos o intercolumnios, y van separadas por series de arquerías formadas por un original y característico sistema de soportes. Para resolver el problema de la altura se superponen a las columnas unos pilares, y del mismo modo se superponen dos tipos de arcos, los inferiores, de herradura de proporciones visigodas, realizan la función de tirantes para evitar los desplomes en la conjunción del pilar sobre la columna, mientras que los superiores de medio punto sirven para soportar los muros en los que apean las cubiertas.

La utilización de columnas en la parte inferior, de soporte débil pero de gran visibilidad, venía exigido para fuera visible el imán que dirige la oración, dando a la sala un carácter espacial aéreo y diáfano. Con la superposición del pilar se logra una mayor altura, y mediante el sistema de arcos de herradura como tirantes se evita el carácter de inacabado que producen los simples tirantes de madera de las mezquitas musulmanas anteriores. Todas las columnas son aprovechadas de edificios romanos y visigodos, y por tanto de labras diferentes. Tienen basas de distintas alturas. Estas basas se ocultaron al ampliar la mezquita en tiempos de **ABD-AL-RAMÁN II**, ya que desde entonces no se utilizan basas en las columnas. Por eso el primitivo piso está a nivel más bajo que el resto, salvándose la diferencia de nivel mediante unas rampas. Los fustes son de mármol y granito, y los de la nave central de pudinga rosada, y varios presentan estrías verticales o en espiral, estando el collarino labrado con el cuerpo del fuste. Los capiteles, de mármol blanco, de órdenes corintio (sobre todo) y compuesto, diferencian la excelente labra de los romanos de la más ruda y tosca de los visigodos.

El sistema de soporte se ensancha hacia lo alto, mediante cimacios, de forma troncopiramidal invertida, en su mayoría visigodos, y algunos lisos, que son labrados ex profeso para el nuevo monumento. Sobre los cimacios cargan unas piezas, de piedra sillar y de sección cruciforme, en las que descargan los arcos de herradura. Estos tienen sus dovelas de arranque labradas en la misma pieza que la base del pilar, para evitar desplomes. Se trata de arcos en los que alternan la piedra sillar y el ladrillo en cada dovela, lo que origina la característica alternancia cromática. Son arcos de herradura peraltados en 1/3 del radio, según proporciones visigodas.

Los arcos superiores, de medio punto, son de mayor grueso que los de herradura. Superpuesto a ellos van los muros, de poco más de un metro de anchura, por encima de los cuales corren canalillos exteriores, que recogen las aguas de lluvia y separan los tejados de las naves cubiertos a dos aguas.

El único muro conservado, el occidental, está construido con aparejo de sillar, con gruesos contrafuertes rectangulares, casi torrecillas; pero no están justificados estructuralmente: ya que los muros, al menos el de la quibla, podían contener el empuje longitudinal de los arcos. En la parte alta de los muros destaca un elemento que posteriormente será característico de lo hispanomusulmán, las falsamente llamadas almenas escalonadas.

¿Cuáles son las influencias sobre las que se basa el estilo así creado?

Por una parte, el primer arte musulmán de oriente, correspondiente al período omeya, cuya tradición y añoranza llega con el último descendiente de la dinastía que ha tenido que huir, Abd al-Rahmán I; por otro, la tradición romana y visigoda propia de la Península.

La forma y función de la mezquita, su tipología con las naves de la sala de oraciones en dirección perpendicular al muro de la quibla, así como las almenas escalonadas, serían elementos propios del arte de Damasco. Las formas constructivas (especialmente las dobles arcadas superpuestas) entroncan con la tradición romana, en especial de las grandes obras de ingeniería como los acueductos (lo que explicaría el uso de canalillos en la parte superior del muro). Lo mismo sucede con el aparejo de los muros, la alternancia de piedra sillar y ladrillo, etc.

La ampliación de **ABD AL-RAHMÁN II** (933-948) consiste en el derribo del muro de la quibla y la consiguiente prolongación de la sala de oración hacia el sur, manteniendo el esquema anterior: aspecto que debe hacernos reflexionar sobre cómo la arquitectura musulmana adoptará un esquema "modular"; y, por tanto, ampliable. Ya en época califal, **AB AL-RAHMÁN III** amplió el patio y erigió el minarete, que actualmente se encuentra encerrado en la torre barroca del campanario.

En tiempos del emir **MUHAMMADI I** se construyó la famosa puerta lateral de San Esteban. Por su parte **AL-HAKAM II** (961-959) fue el promotor de la más importante de las reformas, por cuyo efecto alcanzó

la mezquita su peculiar perfil. No sólo fue ampliada la longitud de las naves, sino que sobre todo se construyen la maxura (o maqsura: acotamiento destinado a las autoridades que acoge, a su vez, el mihrab o nicho y el mimbar o sillón sobre gradas desde el que se coloca el imán encargado de dirigir la oración) y el actual mihrab con su extraordinaria cúpula, anticipo de las realizaciones góticas cristianas, decorada con mosaicos de temas epigráficos y vegetales. Capiteles y arcos son típicamente cordobeses. Se combinan inéditos arcos polilobulados con que se entrecruzan y superponen en el aire.

Todavía a finales del X **Al-Mansur**, respetando el plan inicial, aumentó el número de naves añadiendo en esta ocasión al lado oriental (el lado por donde podía seguir creciendo la mezquita) otras otras naves, hasta totalizar las 19 actuales, lo que ocasionó la pérdida de la posición central que el tenía el mihrab. Por otra parte, es preciso señalar que la ampliación de Al-Mansur debió no tanto a un crecimiento del número de fieles cordobeses (como en reformas anteriores) sino a un afán megalómano, de marcar su poder mediante la creación de una ampliación que desequilibra en parte la anterior simetría, símbolo de la perfección.

El resultado final de las distintas ampliaciones es sumamente coherente. Está fuera de duda la brillante capacidad de lograr un carácter unitario en todo el edificio, pese a que la evolución artística experimentada mientras la Mezquita se construye es notoria. Se logra, siempre respetando la primitiva idea de la mezquita, un carácter amplio y unitario. Si hasta entonces este carácter espacial únicamente se había logrado en obras que se articulan alrededor de una gran cúpula, como el Panteón de Roma o San Sofía de Constantinopla, en Córdoba se ejecuta mediante largas naves paralelas. Como solución al problema de la escasez de artesanos capaces, se recurre a emplear columnas visigodas, romanas, etc., con un cimacio que iguale sus alturas. El resultado es un ambiente amplio, luminoso, en el que la luz no es rota por las columnas (y por tanto tampoco la unidad espacial es fragmentada).

Podemos hacernos una pregunta: ¿cómo es posible que las distintas ampliaciones no mermasen esa sensación de continuidad, esa unidad espacial? Probablemente deberemos responder que la Mezquita muestra una sorprendente capacidad "de crecer", porque en realidad se basa en una idea unitaria menor, en un "módulo" (anticipándose por tanto en muchos siglos al funcionalismo) que admite llenar los espacios adyacentes sin fisuras en cuanto a la homogeneidad: tal es el caso de las naves transversales y su peculiar sistema de columnas.

Los arcos dobles, además de la ya reseñada razón utilitaria, sirven estilísticamente para romper la monotonía que podría suponer una galería simétrica de arcos simples. Es importante también la cuestión del bicromatismo: ambos aspectos logran insinuar un ritmo dinámico pero al tiempo equilibrado. La solución adoptada para ganar altura (uso del cimacio sobre la columna) permitirá al tiempo dotar a la Mezquita, pese a su gran tamaño, de un espacio ordenado, orientado, simétrico, donde la visualidad no se ve interrumpida, y donde las líneas de visión (por otro lado remarcadas por el juego visual de las dovelas de dos colores, blanco y rojo: que tiene su antecedente en el acueducto romano de los Milagros, de Mérida) y de los llamativos alfiles con que se unen los arcos a los cimacios o a las columnas) conduce al fiel hacia el púlpito, da cierto sentido de grandeza e infinitud, logrado sin embargo a base de elementos sumamente sencillos (como los fieles, de los que en buena medida son símbolos las columnas), excepto en la parte del templo que debe representar la grandeza del Paraíso coránico, como es el mihrab. Porque, en efecto, el mihrab es decorado con un sugestivo juego de bandas epigráficas, rodeado de arcos lobulados, un entramado superior de reja, situándose encima de él una bóveda de extraordinaria decoración, llevada a cabo con los mosaicos enviados por el emperador constantinoplano, amigo y aliado del califa cordobés.

Es decir, la decoración no es homogénea, sino que a ella le queda encomendado el papel de resaltar las partes con mayor significado litúrgico, como corresponde al nuevo estatuto que la religión y la figura del Califa adquieren en Al-Ándalus. Los elementos estructurales están enmascarados por paneles de mármol, decoración de motivos florales y epigráficos, incluso en ocasiones arcos falsos. La propia alternancia de luces y sombras, perfectamente estudiada, contribuye a crear un ambiente ilusorio, disimulando la pobreza de materiales y la propia estructura de sustentación.

Los mosaicos resaltan la luz y color en detrimento de las formas, cuya silueta un tanto sinuosa se muestra como un elemento con una sensualidad indefinible. Entre otras cosas, porque la decoración carece de unidad: es sólo en la mente del espectador donde ésta cobra una interpretación (al igual que las obras impresionistas), un sentido unitario.

ALHAMBRA DE GRANADA

El reino taifa de Granada es uno de los más poderosos de la Península, especialmente a partir de 1238. En sus dominios surgieron algunas de las obras artísticas más sobresalientes del arte islámico, que constituyen a su vez las últimas muestras del magnífico arte hispanomusulmán. Es común a los edificios nazaríes la sobriedad de los exteriores mientras una profusa decoración ornamenta los interiores. Se emplean materiales pobres, la mampostería y el tapial, o el ladrillo (la Alhambra debe su nombre a la construcción de algunas partes en ladrillo: significa "la roja"), siendo excepcional el arco de herradura y en cambio muy frecuente el arco peraltado de silueta acampanada. Las columnas presentan un fuste cilíndrico, y los socorridos capiteles corintios son sustituidos por modelos llenos de originalidad, con dos cuerpos, uno cilíndrico que se decora con cintas y otros sobrepuestos cúbico. Es frecuente la incorporación de mocárabes, y el uso de la cerámica alicatada en las partes bajas de las paredes o zócalos.

A lo largo del siglo XIV fueron construidas las edificaciones de más alto interés que constituye el conjunto de la Alhambra, palacio y fortaleza que consigue una peculiar asimilación al paisaje circundante. Consta de un sinfín de variadas dependencias, unas destinadas a funciones militares (Alcazaba, murallas, torres, etc.), otras a habitación de un sin número de servidores y sobre todo residencia del soberano y su harén familiar (Sala de las Dos Hermanas, Mirador de Lindaraja, Torres de la Cautiva); otros espacios son zonas de carácter público y oficial (Sala de audiencias). Todo este rico complejo es labor constructiva de reyes como **Yusuf I** (Salón del Trono y Patio de los Arrayanes), **Mohamed V** (Patio de los Leones).

Los monarcas granadinos poseían una residencia veraniega situada enfrente de la Alhambra. Es el recinto llamado Generalife, en el que los jardines, estanques y huertas alcanzan su máximo esplendor.

El carácter que tiene la Alhambra (ejemplo paradigmático de la idea de ciudad áulica) es muy diferente de ese sentido unitario de la mezquita: antes al contrario, la disposición del palacio intenta individualizar cada una de las zonas/funciones del mismo. Pese a su carácter ciclópeo, pese a su gran tamaño, el monarca ha de sentirse no una especie de prisionero en una jaula de oro, desbordado por la grandeza de su poder, sino más bien con un palacio a la medida de la proporción humana.

Para lograr combinar las diferentes funciones y por tanto la profusión de estancias con ese tipo de vida sencillo (también al aire de la nueva filosofía musulmana), se intenta individualizar cada uno de los espacios: logrando, por ejemplo, que desde cada sala apenas se divise otra cosa que la entrada en la siguiente (esquema asimétrico), articulando distintas instancias y ambientes alrededor de un elemento de homogeneización, como son los patios, incluyendo el sentido de visión abierta, de velos (son frecuentes las construcciones con disposición de rejería), incluyendo la naturaleza en la construcción arquitectónica (vegetación, agua, pájaros, aromas...), jugando en todo momento con el sonido del agua en circulación, con el reflejo de formas arquitectónicas ya de por sí abiertas (muchas estancias tienen uno de los lados casi totalmente abierto al jardín inmediato), produciendo un juego visual continuo.

El patio de los Arrayanes es un ejemplo de cómo se intenta articular las estancias en torno a ejes individuales, interiores: articula el Palacio de Comenares, el más grande de los que componen la compleja planta de la Alhambra, constituyendo el tipo perfecto de palacio oficial para acoger la sede del trono. El resto de la dependencia se ordenan desde la entrada en ascendente sucesión del planos, desde el Mexuar, lugar de recepción abierto a todos los súbitos, hasta el Salón del Trono. Así el otro mejor palacio de la Alhambra –el de los Leones y su bellissimo patio que simboliza el paraíso– quedaba reservado a las habitaciones privadas de la familia real.

En este esquema, el Patio de los Arrayanes es el núcleo fundamental de la vida y ceremonial desarrollados en el Palacio de Comares. En su centro hay un estanque o alberca rectangular, flanqueado a lo largo de su eje mayor por setos de la variedad arrayanes. Al patio se asoman dos espléndidas fachadas, una de las cuales corresponden a la Torre de Comares de más de 40 metros, pero que no pueden apreciarse desde el patio. Hasta las torres, existen tres espacios consecutivos de ambientes muy distintos (es una constante del palacio la construcción de espacios de transición, el juego cambiante de formas y sensaciones): el pórtico, la sala de la Barca y el Salón del Trono, la dependencia más amplia de la Alhambra (precedida por zonas más pequeñas y oscuras, para lograr la sensación de contraste). Por el otro extremo del patio se accede a la puerta del Baño Real, dependencia insustituible en los palacios árabes: las salas del Caldarium, de las Camas, de la Pila Grande y de la Pila Pequeña reproducen en su conjunto la estructura y funcionalidad de las termas romanas.

La Alhambra tenía una decoración policromada. El modesto tapial de los muros era cubierto por arabescos e inscripciones, desbancando entre éstas la que reproducían frases coránicas. También la decoración de *sebka*, los típicos rombos de ascendencia almohade, alcanza una brillante representación en los espacios lisos que son recortados por los arcos.

Los zócalos también reciben decoración en forma de azulejos. Los muros, hoy blancos, estarían

recubiertos en gran parte de decoración de estuco y presumiblemente de enredaderas que treparía por esas fachadas cubriendo así un espacio que se vuelca sobre el estanque central. En efecto, el patio árabe no se concibe sin la presencia del agua contenida en una alberca. Los palacios árabes están trazados sobre el recuerdo de la sed milenaria y del abrasador sol del desierto. Los surtidores contribuyen con su soniquete y la vibración del agua a incrementar ese efecto de multiplicación de la decoración, esa vibración que preside en su conjunto a las partes más decoradas del palacio.