

ARTE DEL ISLAM

Hay que tener en cuenta la vinculación directa del arte con la historia. Las obras de arte son en ocasiones lo único tangible de la historia. Utilizamos las obras de arte como un medio para conocer mejor las circunstancias de los seres humanos que las crearon. Por lo tanto es indicado poner a las obras de arte en su contexto histórico.

También hay que hablar de un relativo exotismo. Lo desconocido (exótico) tiene de por sí un cierto atractivo pero está lastrado porque eso supone desconocimiento. Hay que rellenar muchos más huecos que con otras manifestaciones. Hay muchos aspectos sobre personajes, conceptos, etc, que podrían suceder en un periodo equivalente al periodo románico medieval europea y nos son desconocidos.

A partir del S. XI, XII una parte importante del progreso de Europa va a estar vinculado con el puente que va a suponer Al-Andalus hacia y desde la cultura islámica.

1.- Cuadro de Delacroix; 2.- Pintor italiano: Mujeres en la Alhambra.

A partir del romanticismo y por la razón del exotismo y la mayor frecuencia de conocimientos de viajes, empieza a ponerse de moda el interés por lo exótico. Este interés es en un principio un origen del conocimiento del mundo musulmán. El inicio de la historiografía islámica conecta con el exotismo puesto de moda en occidente, en Europa. También en el S. XVIII había ya textos más profundos y correctos como el de un español sobre aproximación al arte hispano-musulmán. Lo que más va a contribuir a promover el conocimiento de el arte musulmán va a ser el surgir de viajes y relatos de un mundo desconocido.

La propia historiografía local (que parta de los propios países del mundo islámico) es muy reducida. Los estudios locales procedentes del mundo árabe son mucho más tardíos (último tercio del S.XX). Esto viene condicionado por las características de su desarrollo. En los últimos siglos, cuando comienzan los estudios científicos, los países del Islam se encontraban en una precariedad vital que no se lo permitía. Hoy en día también, aunque hay más estudios pero es más abundante y de más calidad la bibliografía que proviene de occidente.

¿Qué es más correcto: arte islámico, musulmán o árabe? El término árabe en su concepto más estricto sería aplicable a dos aspectos: el primero al idioma y el segundo a la etnia árabe (lo cual es más restrictivo). Islámico y musulmán al relacionarse con la religión abarcan muchos más ámbitos. No engloban absolutamente todo lo que se incluye dentro del islamismo (como por ejemplo el arte mudejar) pero dentro de lo impreciso de los términos, nunca hablaremos de arte árabe.

3 y 4.- Mapa de la expansión del Islam.

Situado dentro de los límites del creciente fértil estaba en proximidad pero no incluido en dos grandes imperios: el persa (sasánida) y el imperio bizantino. El Islam se va a expandir hacia dos lugares. El arte islámico es en principio esencialmente receptivo y fundamentalmente osmótico. Parte de un territorio culturalmente menos desarrollado que sus vecinos. La Arabia preislámica era un mundo deprimido. Incluso en el momento concreto de la vida de Mahoma, los veimperios vecinos tenían una gran historia y tradición cultural y artística. Aún así se expande por todo el mundo mediterráneo, el antiguo Oriente Próximo y con conexiones con la cultura india y china. Por una necesidad lógica el Islam va a ser receptivo. Y este va a ser uno de sus secretos: su capacidad de asimilación. De tal manera que las bases fundamentales del arte islámico son asumidas desde las bases del arte de los lugares en que se asienta: el arte bizantino, el persa y otras manifestaciones más próximas., como el arte paleocristiano antiguo o el del mundo visigodo en España.

Será a partir de un tiempo, y no se observa con nitidez en muchos casos hasta un par de siglos después, cuando empezará a desarrollar su creatividad. Puede que tendamos a advertir en muchos casos una falta de originalidad en los orígenes del arte del Islam, pero esto le va a permitir tomar una base tan variada que le va a dar una gran riqueza. Precisamente por esto, sus posibilidades de creación e innovación posteriores van a ser mucho más amplias. De tal modo que los aspectos específicamente islámicos son obvios y diferentes a los de las culturas en que se gestaron.

Durante prácticamente toda la edad media y gracias a ésta capacidad receptiva, va a ser una cultura mucho más elevada y refinada que la que se daba al mismo tiempo en el mundo medieval: muy obvio hasta el S. XI y posteriormente más matizado. Superioridad notabilísima de la cultura cristiana medieval que también acabará beneficiándose de los mismos.

El mirador de Daraxa o Daraja en el Palacio de los Leones. Alhambra de Granada.



Algunos de los aspectos más influyentes del arte islámico están condicionados por el relativo desconocimiento que podemos tener de la historia del Islam en general. Este desconocimiento viene dado por razones o factores de diversa índole. Uno es el del idioma: ya no sólo por el hecho de que muchas inscripciones nos sean inaccesibles sino porque uno de los apartados más importantes en la decoración islámica son las inscripciones. En la inmensa mayoría de los casos cuando nos enfrentamos a un conjunto con una inscripción en árabe nuestra percepción queda reducida a la parte estética. Una parte importante de ellas no dejan de ser convencionales y relativamente intrascendentes. Suelen ser versículos del Corán y también frases convencionales.

En otros casos nos perdemos inscripciones conmemorativas o información acerca de la obra o su cronología. Hay casos en que esa incapacidad de recibir lo que nos transmiten las escrituras no nos permite tener una correcta percepción de la obra de arte.

¿Hasta qué punto dentro del mundo islámico medieval fueron valorados los artistas? **Ibn Zamrak** es considerado como el poeta más brillante de la Alhambra y fue el más admirado por Mohamed V: hasta el punto de que lo convirtió en su primer visir o consejero. El hecho de que un artista alcanzase este rango no es fortuito ni poco casual. Su influencia fue extraordinaria. Otro caso es el de **Ziryab**, también conocido como 'el pájaro negro': fue un gran músico, tajo el cante jondo, cautivó a la gente y revolucionó las costumbres cordobesas. Este tipo de casos de artistas que, por sus cualidades intelectuales acaban teniendo un rango político, era normal en la cultura del Islam.

En este lugar (el mirador de Daraja) lo que hay es un aprecio basado en el entorno equivalente a lo que haría cualquier poeta en cualquier entorno, lo que pasa es que aquí es parte de la obra. El profesor Borrás dijo de la Alhambra que era la más rica encuadración jamás creada, dando a entender que la arquitectura es un contenedor de los poemas de Ibn Zamrak y todos los poetas de la última época de los nazaríes.

Entonces hay que recordar siempre que nos estamos perdiendo uno de los componentes del deleite estético. También hay que tener en cuenta que en ocasiones en las traducciones se pierden los sonidos originales, ya

que en muchas ocasiones lo que nos llegan son traducciones desde el inglés o el francés (que son mucho más limitados en fonemas que el español). En ocasiones dos traducciones de una misma obra si vienen de distintas vías son tan distintas que pueden llevar a error.

Otro aspecto que nos dificulta el acercamiento es la escasa documentación original. La pérdida de documentación medieval es muy superior a la que se podría atribuir al paso del tiempo. Incluso muy superior a la equivalente contemporánea de la religión cristiana medieval, que ha sido mucho menor. Esto se debe a las penurias que han sufrido muchos de los países del Islam, y por lo tanto la conservación del patrimonio documental no ha sido para ellos una prioridad.

Hay además algo que hoy está especialmente presente y es la tendencia a la valoración de determinados aspectos del mundo islámico llenos de perjuicios. Era el vecino contrario, o diferente: oposición o rivalidad a su vez no cierta. Esto ha llevado a que una parte muy importante de los aspectos islámicos han sido vistos desde una óptica llena de perjuicios. En muchos casos, esta visión sesgada no solamente afecta a los estratos populares sino que han llegado a estar profundamente introducidos en las fuentes de cultura, de intelecto, etc.. (lectura del diccionario enciclopédico Espasa Calpe de la voz 'Mahoma' y 'Corán' ciertamente sesgadas).

Ilustración del viaje nocturno de Mahoma a lomos de Al-Borak. Miniatura persa del paso del S. XV al XVI.

Al-Borak es ese animal fantástico. Es el supuesto viaje astral que hace Mahoma para recibir la primera revelación: desde la Kaaba hasta Jerusalén (dónde Al-Borak deja sus huellas en la roca). Es interesante estudiar hasta qué punto el aniconismo del arte islámico es una falsedad. Las imágenes no han estado restringidas tradicionalmente y sistemáticamente. Mahoma ha sido muchas veces representado dentro del arte islámico. La sola representación de Mahoma no tiene en principio nada contrario al Islam.

Diferencia entre suníes y los chiíes es que los chiíes son los más restrictivos y excluyentes: se basan exclusivamente en el Corán como fuente religiosa y jurídica. Los suníes además del Corán admiten la Sunna (la tradición): son aspectos que no están reconocidos en el Corán pero que se relacionan con las costumbres y la vida del profeta. Los suníes fueron los que defendieron la herencia de Mahoma (la unidad del califato). Los primeros Califas serán del círculo personal de Mahoma, y el cuarto de ellos será Alí (marido de Fátima y su yerno). Los zuñes entendieron que la herencia del Califato estaba abierta a todo el entorno tribal de Mahoma: se cometen muchos asesinatos (también matan a Alí). Aún cuando se produce la escisión de los suníes estos nunca nombrarán un nuevo califa, ya que ante todo está esta unidad (cuando Abderraman I toma Al-Andalus no nombra un califa). Los fatimíes (chiíes) si nombrarán un nuevo califa! Califato de Córdoba.

Los Normandos.

S.VIII al X. Genéricamente los incluimos en el otro cúmulo de navegantes conquistadores saqueadores del S. VIII al X. Van a asentarse en Normandía a partir de esa tradición expansionista de los pueblos escandinavos medievales. Llegan a arrasar las costas de la Península Ibérica. Ya asentados el S.XI en la Normandía (en la estructura político social del feudalismo medieval) tienen como cabeza de gobierno al Duque de Normandía. Guillermo, uno de ellos, decide llevar a cabo la conquista de Inglaterra (donde ejercían su dominio los anglosajones). Esto finalmente se producirá en el 1066. Como testimonio de ello nos queda el **Tapiz de Bayeux**, que narra todo el proceso que lleva a la conquista de Inglaterra de los Normandos. Es una de las obras más fascinantes del arte medieval, insólita como tejido románico ya que incluye aspectos que no se pueden encuadrar en los conceptos de carácter general. Es la pieza dónde históricamente se representa uno de los pasos del cometa Halley, que es interpretado como una señal de maldición para el rey Harold II que iba a perder el trono.

En este afán conquistador de los normandos, un contingente de guerreros va a hacer una expedición mediterránea que les llevará hasta Sicilia en el 1072! conquista de Palermo. Hasta finales del S. XII era un

territorio bizantino al que se había sumado la influencia del Islam del norte de África. El resultado artístico de la combinación de estas tres culturas es fascinante. Los documentos oficiales de los reyes normandos se escribían en uno de los tres idiomas o en los 3. Las obras siculo-musulmanas están más influidas por el Islam.

Es interesante señalar cómo el contexto del nomadismo hace que la importancia del arte mueble quede en el Islam una vez perdida toda referencia a esta práctica. Las artes suntuarias abarcan desde la cerámica hasta el marfil, oro, etc. Esto se relaciona con la presencia del agua en la arquitectura que es una referencia inexcusable de la calidad de la vida herencia de los orígenes como pueblo del desierto.

1.- LOS ORÍGENES DEL ISLAM.

La Arabia preislámica. Situación política y religiosa. Geografías y etnias. Mahoma: vida y pensamiento. El estado islámico.

Mapa de la expansión del Islam. La clave está en la península arábiga, que es el lugar de nacimiento de Mahoma. Está situada dentro de los límites de lo que tradicionalmente se conoce como 'el creciente fértil'. Pues aún estando situada en una zona donde florecieron las grandes civilizaciones de la antigüedad, éste se mantuvo independiente. Sólo tuvieron influencia sobre ella.

En el periodo preislámico (del S. IV al VI) la situación es de proximidad a los dos imperios culturales pero ajena a ellos. Está entre el Imperio Persa y el Bizantino (Imperio romano de oriente, y bizantino a partir del S. VI). Son las dos referencias más grandes de esta zona del mundo. Territorialmente incluso también estaba separada de los imperios políticos por una especie de pueblos colchón: los lajnidas y los gasnidas.

Esto viene a determinar que a pesar de su situación estaban lejos de tener la riqueza de tradiciones históricas de aquellos territorios de los que era vecino y que serán los primeros que jugarán un papel importante en la expansión del Islam. La mayor parte de la Península Arábiga era un mundo dominado por el desierto, el nomadismo y el vínculo tribal (relaciones no estrictamente políticas) eran los que determinaban la vida de la Arabia preislámica. Son elementos que serán sustanciales a la hora de determinar ciertos aspectos de la cultura islámica.

Nuestro conocimiento es imperfecto por dos razones: falta de fuentes documentales por la situación cultural y porque para después del advenimiento del Islam, este llenará de hipérbole lo que podían ser sus antecedentes étnicos e históricos.

Dentro de estas dificultades para determinar las características histórico-culturales de la Arabia preislámica, una narración de ayuda ha sido la poesía preislámica, aunque tenga las limitaciones de las fuentes ahistórico-literarias. Esencialmente sabemos que el pueblo árabe estaba dedicado al pastoreo, comercio caravanero, robo, mercenarios. Llevaban además una precaria vida material y espiritual. Lo religioso es uno de los aspectos que evidencian más esas limitaciones. Tenían un politeísmo o polidemonismo elemental, rudimentario. Con tendencia a la adoración de elementos de la naturaleza (rocas, montañas). Hay panteones en los que no parece que no hubiese una divinidad principal. Parece que ya entonces una divinidad tomaba el nombre de Alá. Existían unos genios religiosos llamados shin, que podían ser benéficos, maléficos, etc

Foto del santuario de la Kaaba en La Meca.

Existían santuarios panárabes. El más importante lo heredará el Islam: el santuario de la Kaaba en la Meca. De hecho la construcción misma es previa y en ella existían todo tipo de ídolos y objetos a venerar. En un lado se conserva 'la piedra negra', que es un trozo de meteorito y que sería una de las muchas cosas que pretendió destruir Mahoma. Existía un cierto sentimiento difuso panárabe que unía a una parte relativamente importante de la península arábiga. Junto a ello hay que señalar la existencia de comunidades significativas tanto judías como cristianas. Las fuentes de inspiración del Islam están en estas dos religiones y pudieron proceder de los

posibles viajes de Mahoma al norte o por lo conocido mediante estas comunidades. Desde el principio las relaciones con los otros dos grandes monoteísmos van a ser imprecisas: a veces con deseos de acercamiento y otras con rechazo. Esto se mantendrá durante mucho tiempo con la comunidad cristiana. El rechazo al judaísmo de verás ya en vida de Mahoma.

Bien entrada la época de predicación de Mahoma, la orientación de la oración era Jerusalén (la ciudad santa de las dos religiones). Aproximadamente en el 623 se cambiará la orientación se cristalizará la definición de la Meca como lugar al que se dirige la oración y permanecerá hasta nuestros días.

Mapa de Arabia Saudí.

Mahoma nace hacia el año 570 en La Meca. En realidad esa península arábiga preislámica es un mundo presidido por el desierto con dos núcleos de población más importantes: Meca y Medina (los dos lugares más importantes de la vida de Mahoma). La herencia del mundo del desierto y del nomadismo va a ser fundamental a la hora de decidir ciertos aspectos de arte islámico. Pero hay otra vertiente con interés en el mundo mercantil y el urbanismo que tiene que ver con la existencia de esos dos núcleos urbanos.

Mahoma pertenecía a la tribu de los Qurays dentro del clan de los hachemies. Nos recuerda la idea de la importancia de la pertenencia a una tribu o un clan. De hecho tendrá ciertas consecuencias en la historia del Islam (sucesión de Mahoma y los primeras grandes dinastías: teorías opuestas de sunnies y chiíes).

Mahoma queda huérfano de padre a los pocos años, aproximadamente a los 6, pudo ser un hijo póstumo. Será custodiado por sus abuelos y luego por su tío Abú Talib. Hasta el 610 su vida no se diferencia de la de otros habitantes de nivel económico medio de la Meca. Alcanza una cierta bonanza económica cuando se casa con Jadisha, que es una viuda rica, quince años mayor que él. Es posible que viajara al norte, a Siria y entrara en contacto con civilizaciones cultas y con el centro religioso de las dos grandes religiones monoteístas.

En el 610 realizará un retiro al monte Ida y recibe la primera revelación. Un ser sobrenatural reconocido como el arcángel San Gabriel le hará realizar su primera proclamación de fe dedicada a Alá y el que le hará ir de la mezquita más próxima a la más lejana sobre Alborak (el caballo medio animal medio humano) y subir al cielo a recibir la primera revelación. A partir de entonces Alá le hará revelaciones progresivamente durante toda su vida que él comunicará a sus seguidores. Desde este momento se dedicó a ser guía espiritual: primero de su entorno familiar, su mujer, amigos, yerno, etc. Volvemos a insistir en lo importante de sus círculos familiares. Su amigo y luego suegro y su primo Alí será dos de los primeros califas.

La primera década de la vida de Mahoma como líder de una nueva ideología no será fácil. A medida que crecían los adeptos a la fe de Mahoma crecía la preocupación y el rechazo de las autoridades locales hacia Mahoma. La intolerancia hacia los primeros musulmanes y el propio Mahoma irá creciendo. Será determinante que a partir del 620 o 621 empiecen a producirse contactos entre Mahoma y pobladores de Medina. Medina tenía problemas de liderazgo político por la variopinta existencia de líderes espirituales. Buscaban un líder carismático que aglutinase a toda la población medinense. Esto unido a la reputación de Mahoma llevará a que Mahoma se comprometa a trasladarse a Medina y se haga cargo de la labor de líder local. Esto coincide con un punto de intolerancia (incluso física) en la Meca y el 16 de julio del 622 se produce la Hégira.

Hay un cambio muy significativo entre lo que era la misión de Mahoma en la Meca a cómo va a ser tras su traslado a Medina. En la Meca era un comunicador/profeta/líder y centraba su mensaje en un proselitismo espiritual y las suras de esa época van por el lado espiritual. En Medina será un líder político y comunitario. El traslado (huída) de Mahoma va a enturbiar las relaciones entre estas dos ciudades. La presencia de Mahoma crecido y con más influencia hará que en los siguientes años (22 y 23) las luchas violentas se sucedan. Mahoma lidera de manera personal las tropas de Medina mostrando su aspecto de líder político. La herencia de Mahoma sella el carácter religioso que van a tener los líderes políticos. La profunda vinculación que tienen

en el Islam los hechos culturales con la religión tiene que ver con esta costumbre incitada por Mahoma.

Este conflicto bélico será más bien favorable a Mahoma. Progresivamente da la sensación de que el carisma de Mahoma y su mensaje irá prendiendo incluso fuera de la península arábiga. Llega a prender incluso en la Meca. En el 628 y 629 hace una visita privada a la Meca a rezar en la Kaaba y el año siguiente entra triunfalmente reconocido por los mequíes como líder político y religioso. Durante sus tres siguientes años de vida extenderá su dominación hasta casi los límites de la Península Arábiga. Muere en el 632 en su casa de Medina. A partir de aquí se inicia la historia del Islam.

La base fundamental de los preceptos del Islam (que significa 'sumisión' son: reconoce a un dios único y omnipotente, no asociable a nada físico. Éste es el pecado más nefasto (asociar la divinidad a algo físico o a otra cosa la divinidad). Comparte Alá aspectos de los dioses del cristianismo y del judaísmo: es omnipotente, distribuidor de premios y castigos. Tienen también un juicio final. Es clemente y misericordioso pero a veces terrible. Los que le siguen (musulmanes) son los 'sometidos' aquellos que se entregan a la fe de Alá. El credo básico proclama que 'no ha más dios que Alá y Mahoma es el profeta de Alá'. En esta máxima ortodoxia se llegó a negar que se pudiese asociar a Alá cualquier virtud asociable a la humanidad (ej. misericordia).

Las actividades van más allá de su fe, del culto a dios, etc.. Hay 5 preceptos que son obligatorios, rituales del musulmán:

- 1.- Proclamar la fe. Se realiza ante dos testigos.
- 2.- Oración canónica 5 veces al día. A ser posible en comunidad por lo menos una vez a la semana. De una obligación que hay que hacer 35 veces a la semana sólo una tiene que ser en grupo y no supone un ritual.
- 3.- Limosna legal. Debida al estado. Conservada a veces en las mezquitas. Es el más en desuso ha caído.
- 4.- Ayuno del Ramadán como parte de purificación.
- 5.- Peregrinación a la Meca al menos una vez en la vida.

Las bases de los preceptos religiosos y jurídicos del Islam están en los libros:

-El Corán (recitación ritual) que lo que le dice el arcángel a Mahoma.

-La otra no es admitida por el chiísmo y es La Sunna o tradición compuesta por el conjunto de los hadits. Son narraciones asociadas a la vida de Mahoma y del cual derivan muchos de los preceptos fundamentales del Islam. Uno de ellos por ej. es la negación de las imágenes que no aparece explícita en ningún lugar del Corán y que en realidad acaba afectado a la representación imágenes por el hecho de asociar la palabra icono, imagen, ídolo a la palabra ídolo como divinidad. La fusión de ambas ideas ha hecho que se extendiese la prohibición a representar ídolos a la idea general de representar imágenes. Esto ha hecho que el arte islámico religioso esté desprovisto de imágenes.

El Corán es el conjunto de las revelaciones. Es la fuente común para todos los musulmanes. Es el conjunto de lo predicado por Mahoma como revelado directamente por dios. Al principio es una tradición oral repetida por la gente del círculo próximo de Mahoma. Hasta el segundo califa (Omar) no será cuando se comience a hacer una recopilación sistemática. Y Utman será quien hará escribir esa recopilación. Lo que se pone por escrito es esencialmente lo dicho por Mahoma. Las más antiguas recopilaciones conocidas del Corán son del siglo IX y posteriores. El Corán es un texto extremadamente complejo. Las referencias son a multitud de campos.: de las estrictamente espiritualistas hasta aspectos concretos de la vida cotidiana. Además es un texto muy repetitivo. Hay que entenderlo dentro del contexto histórico en que se crea y es muy revelador de ese contexto y de la personalidad de Mahoma. Tiene los mismos problemas el hacer interpretaciones literales o ahistóricas del

Corán que hacerlas de la Biblia.

El Corán se divide en capítulos o suras, que se dividen en aleias (como versículos). Aquellas que corresponden a la época de la Meca tocan temas espirituales religiosos y llegan a tener un carácter poético y artístico casi abstracto; como la 97 la noche del destino.

El Corán vuelve mucho a los cristianos, llamados 'el pueblo de la escritura' o 'las gentes del libro' (se toma como una proximidad o alabanza). Tienen profetas en común, pero rompen completamente en el concepto de la trinidad (contra este concepto lucharán muchas de las grandes herejías de la historia). Integra toda la figura de Cristo en algunas partes del Corán. En otros textos hablará de la exageración del cristianismo (ej 4.171 o 3.45 y ss). Toca muchos temas, como por ej, las herencias colaterales. Las revelaciones pasan a ser jurisprudencia. Siempre que el Corán quiere decir que los seres humanos van a ser beneficiados en la otra vida recuerda el paraíso, que va a ser un jardín. Esto está muy presente en la arquitectura y el arte islámico.

El Corán tiene desde el principio 2 protagonistas: Alá y Mahoma. Nos recuerda cosas que tienen que ver con el principio del Islam. Hay versículos referidos a opositores del momento que cuestionaban el origen de las revelaciones. Hubo quienes acusaron a Mahoma de que estaba inspirado por los cristianos. Muchos versículos son defensas ante este tipo de críticas.

También Mahoma habla sobre cuestiones más mundanas: quienes pueden ser esposas y quienes no. Limita a cuatro esposas por hombre mientras se tenga hacienda para mantenerlas. Hace referencia a la vida personal de Mahoma: a él le da licencia a casarse con cualquiera y una parte de los matrimonios de Mahoma estaban relacionados con cuestiones personales peor por otro lado era una estrategia para crear vínculos tribales (matrimonio político). Una parte de las mujeres de Mahoma son matrimonios de conveniencia.

Son muy definitorios de la religión los términos en los que se habla de Alá. Es creador del universo, todo lo oye, todo lo ve, dueño de la vida y de la muerte, el que perdona y salva, terrible al castigar, hace lo que quiere, contemporiza, resucitará a los muertos, amigo de los que creen, da el poder a quien quiere, no se discute, nada se parece a él, ama a los que siguen a Mahoma.

2.- EL MUNDO ISLÁMICO MEDIEVAL

Breve aproximación histórica a la expansión del islamismo. Periodización histórica y formación-evolución del arte islámico. Estilos y periodos artísticos.

Los lugartenientes de Mahoma salen de su círculo personal y familiar. Los cuatro primeros califas selectivos serán:

El primero será su amigo personal y suegro (se casará con su hija Aisha) **Abu Bakú** (632–634). Muere a los dos años.

Le sucede **Omar** (634–644) cuyo califato va a ser trascendente por ser el impulsor de la primera fase de conquistas del Islam: desde Damasco y Jerusalén hasta Egipto y los límites de Persia.

Esta labor conquistadora continuará en el periodo de **Utman** (644–656), época en la que se establecerán principios básicos: aspectos de tolerancia en las conquistas, importancia de los clanes en la sucesión, y se llevará a cabo la primera recopilación escrita del Corán.

El último de los califas selectivos será **Alí**, el yerno de Mahoma (656–661). Serán cinco años de tensión entre los que defendían la sucesión por línea sanguínea y los omeyas que creían que esta restricción se podía suavizar y ampliar la línea. Culminarán con el asesinato de Alí y con la creación de las dos grandes tendencias del Islam: los chiíes (seguidores de Alí) y los sunnies (omeyas) que serán los que finalmente triunfarán.

Entonces en el 661 los Omeyas llegan al poder, pero no se verá consolidado hasta más tarde: en ocasiones, hasta la Meca y Medina estuvieron fuera de su dominio. Cuando logren imponer totalmente su poder será el único momento en que todos los territorios del Islam estén bajo un único poder (661–750) con capital en Damasco. Sus sucesores, los Abasíes (750–S.IX 1258) heredan un Islam casi unido (separado solo el territorio de Al-Andalus que será el primer caso de disgregación política) con capital en Bagdad. Se puede decir que pasado el S. XI el poder político del califa abasí de Bagdad será exclusivamente teórico, reducido a una figura con poder en los territorios cercanos. En el S. X la ideología de un único califa desaparecerá con la proclamación del primer califa fatimí (de la rama de los chiíes) cuyo ejemplo será seguido por Al-Andalus creando otro califato más. Ya no se respetará la idea de un único califa ni desde el punto de vista simbólico.

3.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ARTE ISLÁMICO.

La Mezquita: origen y partes esenciales. La evolución de la mezquita y la progresión histórica. Arquitectura Civil. La Decoración

Las dimensiones geográficas y cronológicas del Islam son tan amplias que al principio parece que el establecimiento de unas características generales puede resultar complejo. No obstante hay una serie de aspectos que hacen que ciertos aspectos de las producciones artísticas islámicas tengan unas inequívocas características en común, que hacen que cualquiera reconozca que ciertas manifestaciones artísticas son islámicas.

Si reuniésemos esas características se resumirían en dos grandes cualidades o contrastes:

–unidad frente a diversidad

–tradición frente a renovación

Además hay dos grandes tradiciones definitorias: la étnica y la geográfica. Y habría que añadir cuatro ejes generadores constantes del arte islámico:

–urbanismo

–mezquita

–sentido de privacidad o intimidad

–concepto decorativo

El unidad frente a diversidad es el concepto más abstracto pero el que podemos entender más claramente por las realidades físicas del Islam. A pesar de su gran extensión geográfica y temporal hay una serie de constantes que le dan ese aspecto de unidad. Por más que estén presentes, acaban instalándose en hechos artísticos concretos que situados por todo el mundo se apoyan en tradiciones ajenas. Y como el Islam de forma osmótica incorpora esas realidades y tradiciones, hace que éstas influyan y que a la vez haya grandes variaciones. A esa unidad le dan una gran diversidad. Aunque el arte islámico es conservador y lento, sus transformaciones varían a lo largo de todo el globo. Aunque aspectos innovadores con mucha frecuencia viajan y acaban siendo comunes a todo el arte islámico: ej! los mocárabes es una decoración arquitectónica que aparece en el mundo seleutí a partir del S. XI y no ha pasado un siglo y ya se utiliza prácticamente en todos los territorios del Islam. Esa unidad (aunque no sea política) da fluidez en las transmisiones artísticas y sigue manteniendo una cierta tradición. Existe una dualidad y equilibrio entre estos cuatro conceptos.

Existe un sentimiento panislámico de cohesión unitario que se conserva en lo cultural y permite el mantenimiento de las tradiciones y la transmisión de las renovaciones.

El origen geográfico del Islam es la Península arábiga. Cuando hablábamos de ella decíamos que esencialmente era un territorio desértico, aún en nuestros días. Las dos grandes presencias de la Arabia preislámica eran el desierto y el nomadismo. Mahoma es personalmente fruto de los dos grandes enclaves de población de la península arábiga (Meca y Medina). Pero la gran mayoría de musulmanes surgen del nomadismo y del desierto. Van a ser determinantes a la hora de definir las características del arte.

El Islam hará de la **vegetación y el agua** lo más importante para la creación de un espacio placentero. La arquitectura islámica convertirá el jardín en paradigma de bienestar y hábitat del musulmán. Lo llevará a rajatabla desde oriente hasta occidente. Uno de los aspectos que le dan su belleza e impacto a monumentos tan simbólicos del Islam como el Taj Mahal es el conjunto de jardín y agua que rodea al mausoleo y las construcciones asociadas.

El Islam mantiene la idea de que el jardín y el agua significan lujo y bienestar cuando muchos de ellos no saben lo que es el desierto. Convierten los jardines en un referente para satisfacer todos los deseos de los seres humanos. El agua satisface nuestro tacto pero es a la vez un espejo para nuestra vista que nos permite apreciar aspectos de la arquitectura que no podemos ver directamente. Esos jardines tomaban el término 'bustan' que significa 'jardín de olor'. Muchas de las plantas y los arbustos son frutales, satisfaciendo al sentido del gusto. El agua corre y borbotones por el interior y el exterior de las casas y este rumor de la presencia del agua completa el placer dado a los cinco sentidos. La presencia íntima de la vegetación y el agua hace que la frontera entre lo interior y lo exterior sea muy difícil de precisar. Hay veces que aunque uno esté bajo techo, la contemplación del jardín y el correr del agua por mil sitios hace que se difumine la frontera. Las casas romanas y las persas ya planteaban la importancia del patio abierto y la presencia del agua. El Islam lo toma y lo multiplica. Pero nunca encontraremos antes esa potenciación y esa presencia triunfal en la medida en que la encontramos en la casa islámica.

El otro referente en la relación con el desierto es la vida nómada. El nómada precisamente por su forma de vida es aquel que valora lo que es transportable, lo que puede mover. El musulmán, después y alejado del mundo del desierto y nomadismo sigue dando un valor fundamental a los objetos muebles. Alcanzará esto su mayor apogeo en la creación de artes suntuarias. Esto determina que ambas tengan un protagonismo grande en el arte islámico y que muchas de ellas sean obras especialmente importantes en la historia del arte.

En cuanto a los textiles, nos referimos a alfombras y tapices islámicos que fueron en la Edad Media un lujo en todo el mundo cristiano y occidental. Hasta prácticamente el S. XIII no se producen en occidente tapices o textiles de valor superiores o igualables a los importados del Islam. Se conservan muchos ejemplos a través del cristianismo. Aún hoy en día, algunas producciones textiles tienen su referente en la herencia de la tradición islámica.

La cerámica es observada más como una producción industrial que suntuaria. Sin embargo, algunas alcanzaron la cualidad de arte de exquisito refinamiento. El Islam tendrá un protagonismo extraordinario en la renovación de técnicas cerámicas (S. VIII y IX! de los abasíes en la zona de Iraq). Se mantendrá a través del tiempo con producciones cerámicas fundamentales hasta en la época moderna. Es muy conocido el estilo persa, o la cerámica de Nicea. Es sorprendente la cerámica de reflejo dorado (la loza dorada persa).

Materiales preciosos: los que pueden ser los materiales nobles por antonomasia han sido poco conservados en su forma original por su capacidad de reutilización. Es difícil encontrar piezas de oro o gemas que se hayan conservado verdaderamente antiguas. (ref. Imagen de un cuenco turquesa tallado del S. IX o X). Los pendientes, collares y anillos llegan hasta nosotros en pequeña medida (los más antiguos) y vemos cómo las técnicas de joyería son extremadamente ricas y sofisticadas y abarcan grandes tradiciones.

En el caso de la metalistería sí se conservan piezas en mayor medida por la abundancia de los materiales y su menor valor. Atesoran una gran variedad. Las piezas zoomorfas asociadas a fuentes o piezas decorativas de mobiliario son notabilísimas. Hay verdaderas esculturas de gran tamaño de arte islámico realizadas en bronce.

Ej. el Grifo de la catedral de Pisa: es una pieza muy discutida. Atribuída desde a los persas hasta los egipcios y luego al pueblo hispano-musulmán. Fue donada a la obra de la catedral de Pisa por marineros pisanos, lo que la convertía en un botín de guerra.

No hay que olvidar la armería (no la de combate sino la lujosa) del revestimiento personal, que alcanza unas calidades excepcionales. Las empuñaduras se revisten de otras técnicas como por ejemplo la marquetería en hueso. Y las fundas son excelentes labores en piel. Incorporan auténticas obras de arte de orfebrería.

Dentro de las piezas realizadas en metal habría que señalar la fabricación de instrumentos científicos. Los astrolabios más antiguos (que eran los instrumentos más sofisticados hasta el S. XVIII), aunque son un invento griego, llegan a nosotros a través del Islam. Foto de astrolabio del S.XIII. Esto que vemos en principio como un instrumento científico de aspecto utilitario y práctico es finalmente la consecuencia de una labor verdaderamente extraordinaria de orfebrería (no solo por la belleza sino por la precisión de la misma). La precisión y la belleza resultan de una impactante calidad.

Materiales preciosos. El Islam medieval es testimonio de cómo el otro gran material noble (marfil) sí ha llegado hasta nosotros por su incapacidad de transformación. La presencia de elefantes en territorios islámicos hace que haya muchas piezas de marfil. (Foto de una pieza de origen fatimí fabricada en Sicilia: un olifante o cuerno de la abundancia). Uno de los mundos particularmente ricos en la fabricación de marfil fue Al-Andalus, de donde botes y arquetas han llegado en gran número hasta nosotros.

Cristal y vidrio. Se produjeron en el Islam en todas sus variantes (modelado, soplado, etc) y decorado también con todo tipo de técnicas. Fueron notables en Egipto en la Edad Media por una técnica que aprovecha el cristal de roca tallada. Se llegaron a convertir los cristales de roca tallados fatimíes en piezas maestras que se valoraron casi tanto como los marfiles. Se han conservado gracias al cristianismo muchas de estas piezas.

Si hay algún objeto que podemos vincular directamente con la cultura es el libro. En el Islam eran especialmente cuidadas las encuadernaciones en cuero y en las decoraciones en oro. Muchas veces llevaban ilustraciones miniadas, impresionantes. Es importante la escuela de miniatura Persa del S. XVI, también las hindú y otomana.

Los objetos mobiliarios en sí mismos con labores decorativas y de incrustaciones (marquetería en madera) son otra de las labores en que la ebanistería floreció de forma espectacular. Incrustaciones en hueso y nácar.

Nos hemos referido a los cuatro aspectos más importantes dentro del arte del Islam: la ciudad, la mezquita, el sentido de la intimidad y el concepto decorativo.

1.- URBANISMO: LA CIUDAD.

A pesar de que esencialmente el mundo islámico original estaba ligado al nomadismo, Mahoma y su entorno estaban vinculados a las dos poblaciones de la península arábiga: Meca y Medina. El asentamiento y rápido crecimiento del Islam por territorios de gran tradición urbanística provoca que además de ocupar y conquistar, se produzcan algunas fundaciones de ciudades.

La ciudad islámica tiene su interés urbanístico dentro de lo que es propiamente islámico pero también en lo que va a influir en el resto de las culturas con las que entra en contacto, particularmente en el urbanismo hispánico. Muchas de nuestras ciudades medievales tienen aspectos típicos de la ciudad islámica.

Dentro de las posibilidades tipológicas, la más característica es consecuencia de un desarrollo espontáneo poco planeado y limitado por la topografía circundante (típica) aunque sí existen ciudades antiguas islámicas con un planteamiento específico a priori:

–Ciudades filoclásicas: inspiradas en las ciudades clásicas (romanas) con planta cuadrangular y dos o más vías principales. Un ejemplo típico es Anjar en el Líbano, que corresponde a la época omeya.

–El otro tipo de ciudad con planta apriorística es la ciudad simbólica, como por ej. la Bagdad fundada por los abasíes a mediados del S. VIII con planta circular que pretendía ser reflejo del centro (ombligo del Islam). No es novedosa: basado en planteamientos de la arquitectura persa.

Estas son excepciones dentro de la inmensa mayor parte de las ciudades islámicas de crecimiento espontáneo. La ciudad islámica tiene una tendencia en la que predomina la frontalidad frente a la tendencia ascensional de la arquitectura cristiana medieval. En algunos casos esta sensación más plana está relacionada con aspectos secundarios. Por estar la mayoría en zonas cálidas y con poca lluvia, acentúa esta horizontalidad.

Otro elemento especialmente llamativo que deja en evidencia la horizontalidad es el contraste con puntuales elementos verticales: los alminares de las mezquitas (contrastan con el resto de la mezquita y con la ciudad). Actualmente lo vemos en muchas ciudades de origen islámico.

Otro elemento de contraste que es particularmente visible es la presencia de la cúpula. Su utilización como remate arquitectónico incide en la influencia de la arquitectura persa y la romana. Será utilizada de manera insistente. Tiende a realzar por contraste espacios que tratan de sublimarse, como por ej. los salones del trono, o el tramo frente al mirhab de las mezquitas, o en los baños árabes donde son útiles desde su finalidad clásica, también la toman los mausoleos. Hay toda una serie de tipologías o espacios arquitectónicos que van desde la arquitectura civil palatina, a la religiosa y a la funeraria en las que la cúpula es un elemento fundamental. El término que define cúpula en árabe es QUBBA y define además a los edificios que están cerrados por una cúpula. Con ello entendemos la definición que se le da a 'la cúpula de la roca' en Jerusalén. Las cúpulas y los alminares en el Cairo rompen la horizontalidad de la ciudad islámica.

La lógica del desarrollo de una ciudad islámica está conectada con algunos aspectos naturalmente prácticos que van a ser:

–la tipología del terreno y su adaptación a ella.

–la climatología del lugar y su adaptación a ella.

–las distancias.

La ciudad se adapta al terreno, busca defenderse de clima y está condicionada por la limitación que supone un espacio cerrado. Eso hace que el caserío tienda a reducir el espacio de la calle. Vemos calles angostas y complejas, oblicuas (también es por el tipo de terreno) y su estrechez está muchas veces asociada al hecho de la protección contra el sol! propician la sombra a cualquier hora.

Esta manera de entender la arquitectura la tenemos cercana en muchas de nuestras ciudades con estructuras antiguas. Aunque hayan reemplazado el caserío conservan la estructura urbana de calles estrechísimas. En ese juego de aprovechar al máximo el espacio disponible es muy habitual una de las consecuencias que es la existencia de salidizos o casas que aprovechan el espacio superior proyectándose. El paso siguiente son las casas que puentean las calles con los cobertizos. Ej. los reyes católicos prohibieron construir cobertizos que no permitieran el paso a caballo con la lanza en ristre.

Otro aspecto que tiene que ver con la imagen de la calle y de la casa no está relacionado directamente con el urbanismo pero tienen connotaciones relacionadas con la cultura, el pensamiento y el arte; y es el sentido de la privacidad. Las casas (la arquitectura) tienden a ser austeras y sencillas exteriormente. Los refinamientos se dan hacia el interior. Con frecuencia están cerradas por celosías que permiten ver sin ser vistos. La casa característica islámica se mueve en torno a ese patio con el jardín. Todo el refinamiento y la protección es

hacia el interior: se protege y potencia lo íntimo. Esto tiene que ver con otros aspectos del urbanismo como las calles sin salida: los adarmes, calles que no van a ningún sitio y por las que pasan muy pocas personas.. Ese desarrollo de la privacidad aparta a muchos aspectos. Lo contrario son los interiores donde aparece el agua, el jardín y la sofisticación.

(Dibujo ideal de una ciudad islámica medieval). Eran ciudades amuralladas que desde el principio tienen la limitación de la muralla. Las calles acaban siendo invadidas por las construcciones. Las casas desbordan las murallas. En el momento en que las casas la desbordan, la ciudad tiende a recoger esos barrios con nuevas murallas. Ese barrio desbordado seguimos llamándolo actualmente arrabal. Se recoge y protege en una nueva muralla. El casco antiguo sigue recibiendo en el urbanismo islámico el término de ciudad: Medina. Significa ciudad en general pero también el casco central amurallado.

En cuestión estratégica y militar todas las ciudades tienen una zona especialmente protegida que suele coincidir con el punto topográfico dominante y más elevado. Cuando este punto es también una especie de ciudadela recibe el nombre de alcazaba. Encontramos aquí una triple terminología que ha sido mal utilizada:

Alcazaba: son ciudadelas, estructuras defensivas y dentro de se incorpora incluso la residencia del califa o mandatario, algo religioso, etc

Alcala: es el castillo, espacio totalmente aislado y termino ya perdido para designar a las fortalezas.

Alcazar: el palacio. Nos referimos a una construcción cuyo carácter principal es su condición de residencia y su simbolismo.

Encontramos como se mezclan estos términos y se confunden en muchas ocasiones. A los palacios dentro del casco urbano se les llama 'la casa del poder': dar al imara.

La alcazaba es el refugio defensivo: no sólo contra los enemigos exteriores, sino contra la propia ciudad. Aunque la ciudad cayese en manos de los enemigos pueden resistir los mandatarios o los puestos defensivos. Otra razón es que el mayor enemigo de un gobierno podría ser el pueblo mismo: protección contra revueltas internas. Es muy importante la construcción de la mezquita mayor (la de los viernes). La tradición en que se asienta todo esto determina la creación de otras construcciones:

–los zocos: espacios comunitarios

–edificios de importancia como los baños públicos

Estas estructuras las podemos reconocer en ciudades actuales como por ej. Toledo. El alcázar es el heredero de la alcazaba, la catedral está en el centro del caserío y es heredera de la mezquita. El propio caserío toledano es ejemplo de preservación de estructuras urbanas derivadas del urbanismo musulmán.

Los zocos o bazares son un espacio principal porque toda lo relacionado con lo mercantil fue muy importante para la cultura del Islam. Las primeras ciudades eran mercantiles y vivían del comercio. La vinculación de Mahoma al mundo comercial es un aspecto originario de esta importancia. Estaban divididos por especialidades. La estructura de la tiendas se reconoce en dos especialidades. La estructura de las tiendas se reconoce en representaciones medievales: como tenderetes o stands en la calle. La importancia y el volumen de lo que se podía llegar a comercializar hacía que el gobiernos de la ciudad tuviese el control del comercio de los productos caros o de lujo. Así surgen zonas acotadas en los zocos que se conocen como alcaicería (lugar donde se comercia con seda), aunque no se comerciaba solo con seda. La razón principal no era de protección sino de control desde el punto de vista de los impuestos.

Este tipo de comercio urbano ligado a la tradición del comercio de caravanas hacía que gran parte de las

mercaderías y los mercaderes no fuesen locales. Crecen unos edificios específicos para el resguardo y descanso de los comerciantes, almacén de las mercaderías y propio lugar de intercambio: son lo que llamamos las **alóndigas** (jan). Son estructuras generalmente en torno a un patio central con varios pisos (Foto de una alóndiga del Cairo). En Granada está el corral del carbón. Los pisos bajos eran para las mercancías y los animales. Los pisos superiores para alojar a los comerciantes y el patio para el mercado.

Existen unas construcciones extraurbanas conectadas con estas que son los carabasares. Alejados de las ciudades son construcciones a modo de ciudadelas amuralladas para el alojamiento (con oratorio o mezquita) de las carabanas de comerciantes en medio de los viajes.

Los baños son otro espacio que tiene su personalidad propia en la organización comunitaria. La numerosa presencia de baños iba en función de las ciudades. Las referencias dicen que en la Córdoba califal se contabilizaban más de 1.100 baños públicos. Fueron una institución especialmente importante para la sociedad islámica por dos razones: el baño está ligado a través de su carácter simbólico con la oración y la purificación para la oración. Esto se une a la tradición de las termas romanas. Incluso se llegan a desarrollar más aún en el mundo del Islam ciertos aspectos que renuevan el sistema de las termas romanas. La parte social del baño se potencia especialmente en los baños islámicos. No hay un espacio doméstico o palatino refinado que no tenga baño.

(Planta de un baño islámico). Tiene también distintas partes (apoditerium, frigidarium) heredadas de la tradición romana. Incluso las estructuras desde el punto de vista funcional vienen de Roma, como el sistema de calentamiento por el subsuelo hipocausto. Esto determina las cubiertas abovedadas o en forma de cúpula (pero de una altura más baja). Son espacios muy característicos. **(Ej. baños de Ronda).**

2.- LA MEZQUITA

Es el edificio singular por excelencia de la ciudad y de la arquitectura islámica. La palabra mezquita se deriva del término árabe masyid (lugar de postración). La creación de un lugar cercado y limitado como recinto para la oración no es contemporánea al origen de la oración de Mahoma. Al principio se llevaba a cabo en recintos abiertos llamados musalla.

La mezquita principal de una ciudad es la mezquita aljama (de los viernes), en la que se recomienda hacer la oración comunitaria en la que el imán o líder religioso local puede pronunciar una jutba. La mezquita consta de dos partes:

1.- Patio SHAN

2.- Sala de oración o HARAM

La mezquita por antonomasia, la más abundante es la de tipo hipóstila con un haram cubierto y soportado por pilastras o soportes verticales. Asociado al patio de la mezquita está la MIDA o SABIL, que como una fuente. Las fuentes de una mezquita, si nos referimos a mezquitas aljamas, serían completamente insuficientes para las abluciones anteriores a la oración de todos los fieles. Se asocian a las mezquitas espacios que están al lado y que son las llamadas midas y son una mezcla de baños y letrinas.

Las galerías que rodean el patio se llaman RIWAQ. Asociado al patio está el ALMINAR o MINARETE. Dentro de la sala de oración es muy importante el muro oriental: la QIBLA o AL-QIBLA orientado a la Meca. Como punto de referencia en la Qibla está el MIRHAB. En una mezquita aljama, donde ha de haber predicación, en el mirhab está el MIMBAR. Algunas mezquitas de grandes dimensiones donde era posible oír al imán pero no verle y por la importancia que tienen los gestos en los discursos, había unas plataformas donde unos imitadores repetían los gestos que hacía el imán al hablar. Estas plataformas se llaman DIKKA.

En las mezquitas se guardaba la limosna legal. Se depositaba en unos espacios especialmente contruidos > el lugar del tesoro BAYTAL MAL. El de la de Damasco está en el patio.

En principio, el término mezquita deriva de 'lugar de oración'. La oración en los primeros tiempos se llevó a cabo en espacios sin acotar (la musalla). Incluso posteriormente, cuando ya existían mezquitas, esos espacios al aire libre destinados a la oración también se llaman musallas. La mezquita más importantes es la de la oración de los viernes (que es la que lleva sermón), o mezquita aljama. El tipo más extendido es la mezquita hipóstila, dividida en dos partes: el shan (o patio) y el haram (o sala de oración), que se sustenta en soportes verticales, bien sean columnas o pilastras, con arcos o sin ellos. El que sea un espacio hipóstilo es la única condición.

No es el único tipo de mezquitas; hay otras dos particularmente importantes:

–Mezquita de Cúpulas. Las cubiertas del haram son fundamentalmente cúpulas. Esta estrictamente unido a la conexión con la arquitectura bizantina (sobre todo las otomanas). Son frecuentes las mezquitas que incorporan cúpulas de manera aislada, aunque por eso no se convierten en una Mezquita de Cúpulas. Es necesario que el conjunto del haram esté cubierto por cúpulas al estilo bizantino.

–Mezquita de Iwanes. Se llama iwan en general a un espacio acotado por tres partes y totalmente abierto por el frente. Se emplea de manera significativa este tipo de construcción en varias zonas de la mezquita. Está, desde el punto de vista institucional, conectada con las mezquitas que además de a la oración se destinan a universidades religiosas: madrasas. Los iwanes suelen ser el mundo orientas (a partir de los seleucios del S. XI) muy utilizados para estas madrasas. Suelen desarrollar grandes fachadas llamadas ISTAK.

El tipo dominante en el Islam central y occidental es la mezquita hipóstila. Generalmente suele estructurarse en naves definidas por arcos, lo cual da dos tipos de modelos en función de la dirección de las arquerías. Lo esencial en ellas es la definición de un espacio hipóstilo. Sus antecedentes son muchos y muy amplios en territorios sobre todo que acabaron perteneciendo al Islam. Las basílicas romanas, las salas hipóstilas de los templos egipcios y las basílicas paleocristianas. La arquería de la mezquita de Damasco bien podría ser un espacio basilical paleocristiano. Pero hoy en día se considera que el antecedente directo para el conjunto de la mezquita debió de estar en la casa del profeta en Medina. Esto se aprecia en las reconstrucciones ideales de la misma.

Hoy la apariencia de la Mezquita del profeta en Medina no tiene nada que ver. En las reconstrucciones ideales se establece una tipología muy cercana a la mezquita hipóstila. La sala viene de una parte de la casa que en un segundo momento se techó, posiblemente con troncos y hojas de palmera, buscando una protección contra el sol. Esta es, en sencillo, la fórmula que veremos en las mezquitas hipóstilas. **(Dibujo de la planta de la casa del profeta en Medina)**. En frente del espacio techado había otro espacio menor techado que podía tener un objetivo de bienvenida.

Las construcciones más antiguas de mezquitas debieron comenzar en la época inmediatamente siguiente a la muerte del profeta. El antecedente, o la primera mezquita podría ser la Mezquita de Kufa en Irak. En torno a mediados del S. VII estuvo cubierta con unas filas horizontales de una forma parecida al modelo de la casa. El espacio es muy amplio, cercano a los 100 m de largo por un lado.

Las partes principales de la mezquita son esencialmente el haram y el shan.

El shan suele ser el lugar donde de una manera más o menos simbólica se coloca una fuente (a veces protegida por una pérgola) que tiene una utilización práctica de cara a la oración por la purificación. En realidad sería insuficiente y en torno a las grandes mezquitas siempre ha habido un pabellón de abluciones. El sabil no podía con toda la afluencia de peregrinos. Generalmente se rodean los patios en todo su perímetro: por galerías porticadas o TIWAKS, que además de un lugar de oración es un lugar de enseñanza y reunión. Estas

actividades no se harían en la sala de oración y esto determinaría el que se produjese la cubrición de estas galerías, aunque sea una actividad propia de las madrasas.

Uno de los cinco pilares de Islam es el de la limosna legal. Es parte fundamental de las posibilidades económicas de las mezquitas. Se construyeron espacios limitados para guardar el tesoro de la mezquita. No tienen una posición específica. Antiguamente (por ej. en Damasco) eran construcciones independientes en las zona del shan, sobre una zona de columnas romanas.

El alminar es el elemento vertical por excelencia de la arquitectura de la mezquita y por eso tiende a ser un contraste con respecto a la horizontalidad de la arquitectura islámica. La tipología es la una construcción con forma de torre. Es un principio no fue asó: al almuédano (el que llama a la oración) se subía al tejado de la mezquita (probablemente en torno al patio) y realizaba su trabajo. No sabemos en que momento este proceso llevó a acotar una especie de balconada. Se las llegó a llamar alminares de escalera. Las más antiguas torres que conocemos aprovechadas como alminares para una mezquita son las de Damasco que ya existían antes de que se construyese la mezquita: no fueron construidas como alminares, sino aprovechadas. La más antigua completa llegada hasta nosotros corresponde a la mezquita de Kairawan en Túnez, en el norte de África. La tipología que conocemos como más fiel de alminar es de planta cuadrada con cuerpos superpuestos en volumen decreciente, pero es una de tantas tipologías. Es el que más puede recordarnos lo que puede haber estado en las inspiraciones para acabar convirtiendo los alminares en torres: no sólo un sentido práctico, sino simbólico, referencia desde el punto de vista visual. Puede relacionarse con que la misma palabra designa los fosos en el mar. También influyen los campanarios de las primeras iglesias. El alminar no tiene una posición determinada en la mezquita: lo más habitual es que se sitúen en algún lugar en torno al patio.

La tipología no es infinita pero casi. Algunos de ellos llegan a ser particularmente vinculables a una zona geográfica o a un momento histórico. Los alminares lápiz son característicos de la arquitectura otomana. No hay limitación en el número de alminares de la mezquita. Los egipcios son superposiciones de cuerpos con gran profusión decorativa (tendencia decorativista) particularmente reconocibles. Son también muy reconocibles los helicoidales de los abasíes construidos en la ciudad de Samarra: torres de altura extraordinaria que pudieron haberse inspirado en la arquitectura antigua de la zona (Mesopotamia).

En determinados momentos de la historia, el alminar ha sido motivo de controversia. En algunas facciones del Islam se llegó a entender que el hecho de construirlos sería una presunción en contra de los principios de humildad que predicaba Mahoma. Se llegó a cuestionar por primera vez en el advenimiento de los chiíes fatimíes en el norte de África en el S. XI. Determinante para que Abderraman III construyese un alminar grandioso en África. Se consideró impropio en ocasiones que algunas mezquitas tuviese más alminares que los de la mezquita del profeta (**Alminar de Gor**)?

El haram es la sala hipóstila. Suele distribuirse en naves en función de los arcos. Por la disposición de las naves hay dos tipologías:

–de naves paralelas al muro de la quibla.

–de naves perpendiculares al muro de la quibla.

Aunque sean paralelas siempre suele haber una nave perpendicular cortándolas por el medio. No hay una regla a la hora de establecer la elección de una tipología en función de la zona geográfica o el tiempo.

Las mezquitas con naves perpendiculares, incluso en sus disposiciones más sencillas tienden a realzar en anchura y altura la nave central. Muy pronto a este destacar en anchura y altura se le unan la cobertura con cúpulas, que también tienden a aparecer en la nave de la quibla. Esto hace que nazca la tipología de `mezquitas en T' (muy frecuentes en occidente). Subrayan esta T mediante la elevación de las cubiertas o la construcción de espacios abovedados en los lugares más significativos, ej. Mezquita de Kairawan. Desde el exterior es muy

característica esta forma de T: se colocan cúpulas en la zona de la quibla con la nave central y a la de la nave central con la quibla.

El muro de la quibla, o la quibla (lugar hacia el que se orienta la oración) está dirigido a la Meca. Hay excepciones a esa orientación, aunque la mayoría dirige este muro a la Meca. La desorientación es fácil de entender en mezquitas pequeñas o rurales. Pero la propia mezquita de Córdoba está desorientada por razones específicas del momento histórico. La necesaria y forzosa orientación de los edificios a la Meca hace que la posición de una mezquita en un tejido urbano o palacio sea forzada.

La quibla acostumbra a tener un elemento fundamental de referencia que es el mihrab. Dentro de la historia del arte islámico es el elemento más estudiado e interesante. A su alrededor se ha concentrado la mayor carga decorativa. Sin embargo, y aunque hoy queda claro que sirve para señalar el muro de la quibla y el lugar en el que se coloca el personaje político más importante, no se sabe cual fue su origen primitivo ni su primera utilización.

Hipótesis: el que exista un elemento de referencia en la quibla hace que tomemos la referencia de los cristianos, etc Sin embargo, los hadits hacen referencia a que en las primeras oraciones Mahoma acostumbraba a poner un elemento de referencia, como un altar portátil. Se ha pensado que este elemento portátil fuera el antecedente del Mihrab. En cuanto a sus funciones, la principal es la de ser referencia pro el muro de la quibla es lo que quedado en la historia. Es posible que antes tuviese otro significado. Algunos mihrabs antiguos nos dan alguna sugerencia. Tiene como una puerta entreabierta en la nave central! que puede simbolizar una puerta del cielo o del más allá. Sería heterodoxo, casi herético por sugerir el acceso a algo inmaterial de algo material, aunque se justificaría por la idea de que la oración es la puerta al cielo. Aún así son casos excepcionales y había que separar completamente lo material de lo inmaterial.

Por otra parte está la idea de relacionar la función del mihrab con el hecho de ser uno sólo. El ser el lugar donde reza el personaje más importante perdería sentido cuando hay más de un mihrab. Dicho todo lo cual, la tipología material de mihrabs va desde una referencia plena hasta los alminares más habituales a modo de nichos u hornacinas: son espacios tridimensionales pero no arquitectónicos. La forma fundamental es dos columnas con un arco y suelen tener la cubrición en forma de concha. Pueden ser tanto por material, como por dimensiones, completamente variables. **(Mihrab fatimí hecho de madera)**

Luego hay algunos que son más arquitectónicos y llegan a ser importantes en cuanto a sus dimensiones (llegan a tener un carácter habitacional). En todos los casos estamos en el lugar que además de ser importante por la presencia del monarca tiene una decoración profusa y cuidada. El más antiguo de los mihrabs habitacionales es el de la mezquita de Córdoba, pero eso no significa que tenga una utilidad. Se llegaron a construir los mihrabs habitacionales como símbolo de grandeza o de presunción.

El Mihrab y su zona es dónde suele concentrarse la mayor profusión decorativa. Va a ser aquí donde vamos a encontrar alguno de los efectos más destacados desde el punto de vista artístico.

El mimbar está junto al mihrab: situado al final de unos peldaños desde el que el Imán dirige el sermón a la comunidad. El origen del mismo es evidente: la función del Imán es un claro recuerdo de las predicaciones de Mahoma en los comienzos del Islam. El lugar que ocupaba Mahoma no llegaría a estos refinamientos pero ese debe ser su origen. En la historia ha habido imanes que no se sentaban sino más abajo porque consideraban que era el espacio de Mahoma. Suelen ser elementos muebles o transportables (sobre ruedas) aunque también los hay de obra, con puerta y que son piezas fijas.

El espacio frente al mihrab se acota en algunas mezquitas aljamas con una MACSURA (espacio en torno al mihrab). La función en su origen es práctica: se pretende proteger el lugar donde está el gobernante. Algunos de los primeros califas murieron en atentados durante la oración de los viernes. Esto hizo que se tendiese a proteger este espacio con elementos más o menos fijos o móviles para que fuese protegido pero no resultase

tampoco excesivo. Suelen ser celosías o elementos móviles. Se llegaron a construir macsuras arquitectónicas, como por ejemplo la de la mezquita de Córdoba. Aún así no era de esta manera en su origen: tenía al ppio más elementos móviles. Esta macsura arquitectónica es en realidad un exagerado realzamiento de la zona por razones más simbólicas que prácticas. Serían los elementos móviles que no han llegado hasta nosotros lo que ejercieron la limitación física de paso.

Excepcionalmente en algunas mezquitas de gran tamaño se elevaron dentro de las mezquitas las DIKAS: estrado o plataforma elevado para que los gestos que realizaba el imán en la predicación (considerados muy importantes) pudieran llegar a los que no podían verlos. Se situaban en ellos unos imitadores que no hablaban pero reproducían todos los movimientos del imán.

Una parte relativamente significativa y poderosa en algunas mezquitas en la CILLABA. Espacio que rodea a la mezquita en tres de sus muros, menos en el de la qibla. Es un espacio anexo para usos complementarios de la mezquita: zonas de almacenamiento, cobertizos y en ocasiones zonas dedicadas a las abluciones. En ocasiones el alminar de la mezquita queda en este espacio, como por ejemplo en la de Samarra.

Las ALÓNDIGAS eran albergues de comerciantes que venían de fuera. Aunque no era una estructura urbana, existía de forma parecida a los caravasares.

Los CARAVASARES. (Ej de la visión de un caravasar). Tienen apariencia de recinto cerrado. Dependiendo de los casos, podían ser más defensivos o menos, pero esa no era su función. Suelen ser grandes y tienen una población reducida pero estable y a veces albergan a grandes carbonas. Solían tener un patio (2 en algunos casos), rodeado de estancias que podían llegar a disponerse en dos pisos. Era una construcción extraurbana relacionada con el comercio.

3.- EL SENTIDO DE LA PRIVACIDAD

Son múltiples los ejemplos que podemos encontrar de la manera de entender la vida en el Islam en cuanto a la protección de lo íntimo y lo privado respecto a lo ajeno. Eso acaba incidiendo en aspectos característicos del arte islámico. La propia estructura de la casa, su relación con la calle y esa tendencia a la sencillez exterior y riqueza interior son típicos de esa protección de la intimidad. Las celosías son características de ese exterior aséptico que da prioridad a lo interior. En el interior están todos los aspectos que se consideran lujosos y refinados, y que se relacionan con el placer: el agua, los jardines. También hay que hablar de las estructuras interiores casi laberínticas de grandes casas y palacios. Contrasta con la tradición cristiana y clásica en la que a través del exterior podemos suponer que estamos ante un espacio grandioso. En el arte islámico tenemos visiones más reducidas que se van abriendo poco a poco! hay una búsqueda del rincón, de lo pequeño. Un ejemplo de esto es la fachada de Comares de la Alhambra! es una grandísima obra por la que muchos turistas pasan y casi ni la ven.

En los primeros tiempos de la historia del Islam existía la costumbre de que los almuédanos fuesen ciegos. Esto podía ser para que no pudiesen ver dentro de las casas próximas y fisgar (esto no es una norma escrita pero sí se llegó a dar). Entre las normas de la ciudad del Cairo se hace constar que aquel que vaya a recoger los dátiles de su palmera ha de avisar con antelación a sus vecinos. Hay gran cantidad de referencias como ésta que acaban teniendo su incidencia en lo artístico. La idea de la fragmentación del espacio (en los harams de las mezquitas por ejemplo) está relacionada con la vocación por la privacidad presente en la cultura del Islam.

4.- EL CONCEPTO DE LA DECORACIÓN

Es un concepto trascendente y prioritario. Hace que reconozcamos obras como típicamente islámicas. Uno de los aspectos que nos llama la atención de lugares como La Mezquita Azul es la enorme presencia de elementos decorativos, la tendencia a cubrir todos los espacios. La decoración es algo tamizante y repetitivo.

En parte, esta tendencia puede hundir sus raíces en las tradiciones mesopotámicas, sobre las que se inicia el Islam. Además de ellas, hay algo que tienen que ver con la realidad material del lugar y el tiempo en que se desarrolla el Islam. En sus primeros tiempos respeta a las otras culturas pero tenía la necesidad de construir y colocar sus símbolos como estandartes de poder. Todo esto, en territorios donde los buenos materiales de construcción no eran abundantes (ladrillo, adobe, etc) El Islam necesita construirlos rápido y que sean llamativos y espectaculares.

Desde el principio, el Islam construye rápido y efectista: construcciones elementales desde el punto de vista arquitectónico, y no duraderas, pero con un empaque monumental. La idea de una decoración compulsiva formaba aparte de esa necesidad del Islam.

Las bases intelectuales (filosóficas y del pensamiento) del Islam gravitan sobre el concepto de la decoración. De ellas procede que el arte islámico tenga más peso conceptual e intelectual que emocional. Es más conceptual que realista y esto determina las tres variantes más típicas de la decoración islámica: la geométrica o de lacería, la escritura caligráfica o epigráfica y la vegetal o florar de origen naturalista en sí misma que se transformará poco a poco a lo abstracto abandonando su sentido realista.

Sobre el supuesto o falso aniconismo del arte islámico hay que decir que existe una ambigua pero muy efectiva reprobación dentro del ámbito religioso a las representaciones figurativas. Este rechazo no están en el Corán. Lo único que comenta es lo pecaminoso de la asociación de algo a Alá. Venía a combatir lo que ocurría en Arabia hasta ese momento con el tema de la asociación de la divinidad a objetos de la naturaleza; o a lo que hace el cristianismo que es convertir a las imágenes en ídolos. Son las interpretaciones de la sunna las que hablan de aniconismo. Esto acaba prendiendo sobre todo en el ámbito religioso. Entonces, las restricciones decorativas hacen que la pintura figurativa desaparezca de muchos lugares (del mundo palatino y cortesano).

Vemos arte figurativo en escenas de loza dorada con escenas de caza, en miniaturas (muy importantes las persas). Esto es lo habitual. También hay representaciones de desnudos en las salas de baños. Incluso en determinados momentos de la historia del Islam imágenes religiosas (que no están relacionadas o destinadas al público o pueblo) llegan a representarse. Ej. Mahoma con el rostro velado en una miniatura turca del S. XV sobre Alborak con el rostro desvelado.

La representación figurativa islámica acaba tocada por ese concepto esencialmente no realista y más intelectual (ej. cervatillo de Medina Azahara). El artista no se aproxima a la obra de manera naturalista, ni tiene especial interés en representar el detalle realista. Con mucha frecuencia, el motivo figurativo acaba convirtiéndose en una excusa para ser decorado por motivos típicos.

Ej. Panel de madera fatimí S. XI. Egipto. Dos cabezas de quinos geometrizadas. Son iguales pero cuando tiene que aparecer el cuerpo del equino, vemos una serie de arabescos. La cabeza del animal es una excusa más, un motivo decorativo más, casi no figurativo.

La tendencia a asociar lo geométrico y figurativo tiene algunas constantes en las representaciones. Las figuras se enmarcan con frecuencia en figuras geométricas. Es una fórmula artística anterior al Islam que acaba siendo especialmente frecuente. El tejido rodado bizantino. Ambos ejemplos son consecuencia del mundo persa-sasánida! el tejido tiene un pavo enmarcado.

La decoración geométrica es por su naturaleza, la decoración que más conecta con ese sentido estético. No es sorprendente la riqueza, la variedad y la exquisita decoración. Esto es posible por la base científica y geométrica de los comienzos del Islam. Al principio había muchos matemáticos y científicos que se encontraban entre las grandes personalidades del Islam. Los motivos estrellados llegan a ser particularmente frecuentes. Tiene la virtud de ser repetible hasta el infinito: resulta lógica su aplicación en repeticiones interminables.

La decoración de mocárabes. También llamada mukarna. Es una decoración de prismas recortados formada por un conjunto de prismas con recortes desiguales. El origen del mocárabe como elemento decorativo asociado a la arquitectura aparece por primera vez en el S. XI en Persia asociado a la arquitectura de los seleutis, y prácticamente se extiende por todo el Islam. La difusión fue muy rápida. El origen primero del mocárabe es como solución simple decorativa utilizada en las rampas de apoyo de las cúpulas. Asociadas a la arquitectura abasí del S. VIII. Son básicos y a gran escala. Es una de las referencias más representativas de la decoración de la arquitectura del Islam.

La tendencia a la abstracción dentro del arte del Islam ha pasado a ser una especie de idea fija para definir una característica del arte islámico y se acaba asociando con el pensamiento; pero cuando esto se plantea en los orígenes del Islam (S. VII, VIII) lo que está sucediendo no es una excepción, porque estamos en el momento de la iconoclastia bizantina. Podemos pensar que están relacionados. Es un debate que ha afectado a muchas expresiones artísticas ligadas a la religión. Paralelo en el mundo cristiano podíamos hablar de la Orden del Císter, con una tendencia absoluta a la no representación. El dogma del concilio vaticano II se entendió, aunque luego no tuvo repercusión como la gran tendencia reformadora iconoclasta que pretendía y no salió adelante. En su primera época, en el Islam cristalizó de una manera más definitiva.

La **decoración vegetal** sufre el mismo proceso que todos los motivos de referencia naturalista > proceso conceptual con tendencia a la simplificación, abstracción y geometrización. Ej. Panel decorativo omeya en madera de el año 700! observamos el primer paso todavía incipiente en la tendencia islámica. Todavía son motivos reconocibles: roleos que envuelven a las palmetas todavía con proximidad a las decoraciones clásicas, y las agrupa en torno a un eje de simetría también floral. Esta misma fórmula 200 años después se simplifica: todavía los motivos son reconocibles en su origen floral. La primera está más cerca del clasicismo naturalista. La segunda es más propia del Islam. Tipológicamente son el mismo modelo. En el Islam es mucho más plano, abstraído, etc

El resultado final son los paneles decorativos de ataurique: decoración vegetal típicamente islámica pasado por el proceso anterior. Reconocemos los motivos clásicos (árbol de la vida, medias palmetas, palmetas y roleos) y tienden a aparecer motivos típicamente islámicos como por ejemplo la hoja de palma (el árbol que más se vincula a los orígenes del Islam).

La **decoración caligráfica.** Hemos visto como aspecto que nos limita a la hora de apreciar el arte islámico el tema de la caligrafía. Independientemente de esto, tiene un protagonismo mayor del que puede tener en otras culturas. Hay toda una serie de variantes en la historia del Islam de tipos de caligrafía. En el Islam medieval hay dos.

–la más antigua es la CALIGRAFÍA CÚFICA (de la ciudad de Kufa). Tiene unos rasgos particularmente ortogonales. La base es más horizontal y muy rígida y es de carácter ortogonal (sería parecido a lo que entendemos por mayúsculas). Su utilización se mantendrá en cierto tipo de objetos: es la preferida para los coranes durante mucho tiempo, aunque ya conviviendo con otras, por su carácter más antiguo.

La inclinación a lo decorativo del arte islámico afecta a la decoración caligráfica. Vemos escritura cúfica floreada en las que los ramales de las letras acaban convirtiéndose en decoraciones añadidas del tipo floral.

–La otra más extendida es la NAAJI que asocia a Thulut (se diferencian en muy pocas cosas). Aparecen de forma más tardía pero se extienden a partir del S. XII: es más curvilínea, más flexiva (sería nuestra cursiva). No necesariamente respeta la sensación de apoyarse rígida en una base de escritura. Tienen a adquirir una altura muy diferentes. Uno de los aspectos más característicos de la decoración islámica es la tendencia a la asociación de diferentes tipo de decoraciones. Hasta puntos en los que no sólo están presentes en las mismas superficies sino que acaban integrándose los tres. Es muy frecuente ver esto. Ej. panel en cuya base hay una escritura cúfica, en las juntas hacen decoraciones geométricas y florales. Resulta visualmente difícil separarles en muchas ocasiones. Estos fenómenos aparecen en el Islam de tantas maneras como se quiera pensar: en

paneles decorativos, coranes, etc.

Desde los primeros tiempos del Islam, con Mahoma, empiezan las primeras obras de arquitectura que podemos clasificar como pertenecientes al Islam. Pero todas las que se corresponden al periodo de Mahoma y ss no han llegado hasta nosotros: como la casa del profeta. Luego está la Kaaba, en la Gran Mezquita, que es preislámica y desde el punto de vista arquitectónico no tiene ningún tipo de importancia: es una edificación recubierta con un tejido oscuro bordado en oro que es una pieza contemporánea.

Hemos visto construcciones como la Mezquita de Kufa, anteriores a la época de los omeyas.

El interés del arte islámico desde el punto de vista de lo conservado y estudiable queda reducido en su origen a lo que nos queda del arte omeya.

Omeyas ! Tras el asesinato de Alí en el 66-750 se llevaron a cabo las primeras grandes conquistas que formarán el primer gran gobierno de mayoría sunnita. Los chiíes quedaron al principio relegados y no llegarán al poder hasta el S. XI.

El primer movimiento omeya es convertir a Damasco en capital. Quedan los territorios principales (Meca y Medina) relegados a un poder no político. Será solamente los santos lugares. Será el único momento de la historia del Islam regido por un único califa y totalmente unido. El único gran periodo expansivo y de conquistas.

Cuando hablamos de arte omeya y de capacidad osmótica del Islam tenemos la evidencia de que otras culturas son dominantes. Hay quien dice que no debería considerarse un período en el arte islámico porque las manifestaciones son tomadas de otras culturas sin apenas modificaciones.

El caso más evidente es **La cúpula de la Roca**, considerada por muchos autores como arte bizantino en territorio islámico. Es más una cuestión semántica. Define una parte importante del periodo dominado por aspectos arquitectónicos en la zona de Siria con tradición romano-bizantina: se van a utilizar mucho la piedra y los mosaicos.

Dentro de la arquitectura del periodo hay dos apartados:

–**religiosa**: dos grandes monumentos que son la cúpula de la roca de Jerusalén y la Mezquita de Damasco.

–**civil**: Lo fundamental son los palacios del desierto, conjunto de residencias palatinas en Jordania, Líbano y Siria. También habría que hablar de la ciudad en El Líbano de Ansar (urbanismo clásico).

Si bien hay una mezquita cerca de la Cúpula de la Roca, la Mezquita Al-Aksa con significados asociados a ella, otras como la mezquita de Medina se han transformado tanto que hoy no tenemos referencias, más que documentales de cómo era en la época.

Luego hay varios objetos cuya procedencia omeya es muy discutida.

La cúpula de la Roca.

Es la construcción elevada entre el 689 y el 691 en lo que hoy se conoce como *explanada de las mezquitas* (el solar del antiguo templo de Salomón). Resulta significativo cómo se apropia de un solar religioso de gran tradición para las otras dos grandes religiones monoteístas de la historia. Es un lugar sagrado para los judíos, los cristianos y los musulmanes, que no solo incorporan a protagonistas de las obras históricas, como Abraham. Consideran que es el lugar en el que se produjo la primera elevación de Mahoma (Alborak deja sus huellas en la roca) y es la roca del sacrificio de Isaac (Ismail según los musulmanes).

Es un edificio martirial (conmemorativo). No es una mezquita. Es equívoco el nombre de la Mezquita de Omar (califa selectivo). Es aquí donde Omar rezó tras la conquista de la ciudad. No es mezquita ni desde el punto de vista de su uso ni de su tipología. Es martirial como las construcciones martiriales clásicas de los primeros tiempos.

El término que traducimos del árabe 'cúpula' de la roca viene de la palabra árabe qubba, que define tanto al elemento constructivo de la cúpula como a un edificio completo dominado por estos elementos.

El exterior ha experimentado muchas transformaciones a lo largo de la historia. Los elementos decorativos, hasta el revestimiento de planchas de cobre de la cúpula son reposiciones. Pero el aspecto (la estructura) es muy cercana a como debió ser originalmente. Algunos de los mármoles con decoraciones geométricas de las partes bajas son originales restaurados.

Estructura arquitectónica: construcción de planta ortogonal exterior que interiormente se centra en la gran roca. Espacio central apoyado en columnatas entre las que hay arquerías de 3 arcos rodeando a ese espacio hay dos deambulatorios: primero con columnas y machones y el segundo que da a la pared ortogonal. Es de gran rigidez desde el punto de vista de los medios materiales. El radio de la cúpula es igual que la distancia del suelo al tambor de la cúpula. La planta es típica de tradición de edificios martiriales romanos, paleocristianos y bizantinos (probablemente sería el origen de sus arquitectos).

Estructura de doble cúpula: la interna es semicircular y la externa más bulbosa, recubierta de planchas metálicas. Fórmula constructiva típica de las cúpulas bizantinas.

La roca tiene un espacio subterráneo a modo de cripta practicable. Alrededor la arquería con los triles espacios columnarios. Todas las columnas son romanas: son aprovechadas. Sobre las columnas vemos el desarrollo de unos arcos que nos van a plantear aspectos poco conocidos de la arquitectura islámica. Al principio, además de tomar el arco de medio punto, juega con variaciones del mismo. Hay ya arcos levemente de herradura y apuntados que empiezan a insinuarse.

En los arcos ya casi apuntados vemos la decoración bicolor tomada de la tradición romana y bizantina. Mismo origen que hacen que la mezquita de Córdoba sea bícroma. Aquí es el enchapado de mármol lo que da la diversidad de colores. La decoración mural de mosaicos parietales de tesela vidriada (tipología bizantina) en el tambor y más sitios.

La propia estructura del edificio centrado en la roca con dos deambulatorios sugiere el tipo de tradición del ritual circunvalación. Es el mismo ritual que el Islam lleva a cabo en torno al lugar más sagrado del Islam: la Kaaba. Puede haber tenido algo que ver.

Una de las piezas más curiosas está en la cripta y es una plancha de mármol que desde el punto de vista de su diseño evoca a un mihrab: arco sobre dos columnas. Al no ser una mezquita es un elemento que se llama a equívoco. Hay múltiples dudas sobre su origen: no se sabe si estaba allí o era de época muy posterior. Además hay dos elementos interesantes por excepcionales:

–Forma del arco: bulboso y apuntado con doble arranque que no es lobulados pero se acerca. Es una fórmula curiosa.

–Enmarcamiento del arco que bien podría ser un alfiz hispanomusulmán, que tampoco son los primeros. Es uno de los enmarcamientos de arcos más antiguos del arte islámico.

Podemos deducir que es omeya porque las piezas más corales no están dentro de la adaptación típicamente islámica. El remate de la parte superior (almenas escalonadas?) es el típico remate arquitectónico del arte omeya. Incluso los círculos que aparecen, decoraciones conocidas como 'perlas huecas' empezarán en la

época omeya. Es una pieza curiosa y excepcional, sea de cuando sea.

Quedan en la Cúpula de la Roca algunas decoraciones marmóreas policromadas y varias placas originales de decoración metálica: enchapados en cobre, que están precisamente en los dinteles en los que se apoyan las arquerías de los pasillos. Es una tradición romana tomada pro bizancio. Las placas de cobre labrado y repujado envuelven los dinteles de la arquería intermedia. Tenemos un equivalente a las series de decoración floral del primer Islam todavía con un fuerte referente naturalista.

La decoración de mosaicos es aún más obvia en ese sentido. Prácticamente todos los mosaicos del tambor y la cúpula son renovados. Pero quedan en las albaneras de los arcos y en los machones en la parte central sectores originales que nos revelan la presencia del arte puramente bizantino: teselas vidriadas de colores azules y dorados con tendencia iconoclasta de motivos clásicos (roleos y cráteras de las que surgen los roleos).

Algunas de las decoraciones originales conservadas tienen un punto de interés por sus posibles interpretaciones simbólicas. Olek Grabar consideró que eran reproducciones simbólicas de joyas, o coronas que parece que están colgando. Trataba de reproducir en mosaico la tradición de colgar joyerías alrededor de los altares, los santos, etc. Y que esto fuese una aproximación a la idea de las joyas colgando para venerar el lugar santo sería un ejemplo de la influencia de fórmulas del mundo bizantino cristiano occidental o persa clásico oriental.

El otro edificio de principios de la arquitectura islámica es la **Mezquita de Alexa**: construcción de época omeya posterior a la cúpula de la Roca. Es de principios del Sl. XVIII (a la vez que la elevación de la Mezquita de Damasco y la antigua Mezquita de Medina). Ha sido remodelada y son muy pocos los elementos omeyas que se conservan. Es importante la posición en el Monte Moria. Es una mezquita de naves perpendiculares al muro de la qibla alineadas con la Cúpula de la Roca (son las dos características omeyas que seguro se conservan).

Tiene una estructura curiosa y peculiar. Pudo haber una remodelación posterior en la que se hizo la cúpula, separada del mihrab pero frente a él. Hay dos niveles de vanos (posiblemente unos colocados posteriormente). La superposición de arquerías es un antecedente de lo que serán las de Damasco y las de la Mezquita de Córdoba. Conserva placas de madera labradas con decoraciones vegetales naturalista que entroncan con la herencia romana. Se observa la presencia, algo muy repetido en los diseños decorativos del Islam, de la decoración de tipo avenerado en lo que es una especie de nicho en una estructura plana. Utilización del arco de herradura, que no se utilizará de manera sistemático hasta la arquitectura hispano-musulmana.

Relación de la Cúpula de la Roca y la Mezquita de Alexa: La mezquita es un templo basilical de disposición longitudinal alineada con una construcción martirial de plano central. El antecedente sería el santo sepulcro en Jerusalén con la Basílica y el Santo Sepulcro. Sin embargo, al comparar las relaciones entre las dos parejas de edificios vemos que en la rotunda los fieles rezan hacia el altar mayor e indirectamente hacia la rotunda. Aquí el rezo como al muro de qibla está de espaldas a la cúpula de la Roca. Resulta extraño no solo la oposición al otro monumento sino porque pudiendo haber sido dirigido a otro punto esté alineada para que todo el mundo le de la espalda a la cúpula.

En el S. VIII, con el advenimiento del poder omeya, uno de los territorios que escapó del control de los omeyas fueron los santos lugares. Algunos de los anticalifas dominaron Meca y Medina siendo casi lo suficientemente importantes para oponerse. Parece que se produjo en torno a la cúpula de la Roca la posibilidad de un santuario alternativo a la Kaaba. En un principio la oración se dirigía a Jerusalén.

Cuando se construye la mezquita Alexa este problema ha desaparecido pero probablemente habría quedado algún tipo de rescoldo como utilización alternativa de la Cúpula de la roca. Entonces el construir la Mezquita hacia el lado totalmente opuesta era una manera de acabar con ese equivoco de considerar la

cúpula como alternativa.

Mezquita de Damasco

Contemporánea a ésta y a la Mezquita del Profeta. Es una de las grandes mezquitas antiguas razonablemente conservadas (sufrió un incendio hace aprox 1 siglo).

Construida a partir del 705 y acabada en el 715. Es la gran mezquita de los omeya. Se construyó aprovechando un solar sagrado anterior: aprovechando el perímetro dedicado al templo de Júpiter Damasteno y donde se construyó posteriormente la basílica de San Juan Bautista. Se trata de un perímetro fortificado romano con la basílica en su interior completamente aprovechado para la mezquita. Hay restos de la estructura primitiva en los torreones de ángulo del muro de la qibla. Torreón preexistente que se aprovechó como alminar; luego la mezquita construyó otros alminares (y un contraalminar). Esto es anterior a que los musulmanes construyesen sus alminares.

Se divide en dos partes (como toda mezquita hipóstila). El haram es amplio y está dividido en tres naves paralelas al muro de la qibla. Encontramos otras mezquitas omeyas que tienden a esta característica de las naves paralelas que aunque sea minoritario se hará ahora frecuente por influencia de la mezquita de Damasco. La nave axial se convierte en el eje de punto central alineado con la entrada al patio y con el mihrab.

Tiene varios mihrabs que tienden a señalar el muro de la qibla y no tienen otro significado simbólico. Hay una cúpula en la nave axial que no se sabe si es omeya. Seguro que desde el S. XI, pero no se sabe si antes también, la existencia de una cúpula en la vabe central es completamente inhabitual. Lo normal es que aparezca delante del mihrab.

Ha tenido muchas transformaciones la cúpula. El patio tiene arquerías en tres de sus lados, algunas de ellas conservan la estructura original de arcos o soportes aprovechados del templo romano. El soporte preferido de la época omeya es la columna (entronca con la tradición clásica). Posteriormente se optará más por los pilares. También porque el material de acarreo y expolio era romano o bizantino.

El lugar del tesoro es el único ejemplo que se conserva de éste situado en la zona del patio. Templete sobre fragmentos de columnas aprovechadas destinado a acoger el tesoro recabado con la limosna. Frente decorado que forma parte de la decoración de mosaicos bizantinos.

Sala de oración: uno de los espacios más representativos de haram antiguo islámico. Bien es cierto que desde el punto de vista de su concepción arquitectónica y en contraposición con su funcionalidad es contradictorio el que la arquitectura dé una impresión más estética desde el punto de vista este-oeste. El hecho de que las mezquitas paralelas sean minoritarias tiene que ver con que disponer naves paralelas con arquerías paralelas puedo crear una sensación contradictoria a la hora de sugerir la disposición de la oración. En Damasco esto se hace más llamativo.

La estructura general del edificio y sus detalles particulares evocan su origen. El alzado de las arquerías, las cubiertas y las columnas están inspiradas en las basílicas antiguas: idea de superposición de arquerías. Es probable que al edificarse sobre una basílica constantiniana la inspiración primera fuese ella misma. Se ha llegado a pensar que no sólo las columnas, sino la estructura de naves paralelas estuvieran casi directamente inspirado en la basílica. La elevación de las arquerías es la misma que la de la mezquita Alaxa y será una variante la superposición de arcos de la mezquita de Córdoba. Esto servía para dar mayor ligereza y esbeltez (sin buscar la elevación y la verticalidad cristianas).

Dentro hay un templete que cobija las reliquias de la tumba de San Juan Bautista. Al derribarse la basílica, los constructores musulmanes no sólo no eliminan este santuario sino que lo protegen y lo realzan. Asumen algo que está en su tradición histórico y en el Corán: que es profeta tanto del cristianismo como del Islam. Esto no

es algo tan extraordinario: hay otro ejemplo en la catedral de Toledo está el resto del pilar en que se apareció la Virgen a San Ildefonso y la entrega la casulla. Tuvo que pasar de la basílica visigoda a la mezquita y fue conservado por los musulmanes de Toledo. Se veneraba la figura de María por ser la madre de un profeta del Islam.

La Mezquita de Damasco muestra referencias antiguas de la enorme riqueza decorativa unida a su arquitectura. Quedan mosaicos antiguos de tipo geométrico. Son simples de tipo romano y bizantino. Quedan celosías antiguas de mármol que aunque se vincula a una tradición clásica ya empieza a relacionarse con la geometría más complicada islámica.

Lo más importante son los mosaicos de tipo bizantino. Se enriqueció en más partes de las que hoy se conservan. La técnica y estética son bizantinas. Se perdieron en el incendio: cerámica vidriada. La fachada exterior incorpora y mantiene algunos de ellos. Motivos vegetales y arquitectónicos. A veces independientes y a veces mezclados o como parte de un paisaje continuo, las arquitecturas son variadas y en algunos casos parecen responder a edificios singulares. También se conservan en todo el perímetro de las galerías del patio, en las enjutas entre los arcos y en los paneles al final de las galerías, sobre todo el de la galería oeste del patio! un mosaico de un edificio que parece circular. No son representaciones naturalistas pero tal vez estén inspiradas en edificios clásicos conocidos o recordados indirectamente.

Ej. El fondo de la galería oeste > el panel de Barada (río de Damasco). Todo el friso de mosaico muestra un curso fluvial. No parece que quiera representar al río de Damasco pero se le dio este nombre. Contiene arquitecturas, paisajes arbóreos variados, arquitecturas singulares, etc

Las dos interpretaciones dadas a este conjunto han sido la de un espacio paradisíaco y la otra que si realmente el inspirador fuesen edificios reales intentarían ilustrar territorios conquistados o en fase de conquista. Algo difícil de demostrar porque no se conservan, y porque la representación no será tampoco del todo realista. Hace referencia a la representación del paraíso y cabe pensar en hasta que punto el paraíso no está en los límites de la heterodoxia. La representación así del paraíso hace pensar tal vez que la idea de la prohibición de representación figurativa no sea tan estricta en un principio del Islam. Las representaciones son de arquitecturas convencionales con ciertos límites de realismo y una calidad excepcionales del mosaico. Los mosaicos del tesoro serán más modernos.

Hay dos grandes apartados de la arquitectura omeya. El primero que contiene a la mezquita Alaxa, Damasco y la cúpula de la roca y el otro el de la arquitectura civil.

La **Ciudad de Anjar Líbano**) es el ej más importante de urbanismo llegado hasta nosotros con los palacios del desierto. Son construcciones palatinas dispersas por el corazón del califato omeya, que hoy serían Líbano, Jordania y Palestina. Son construcciones con carácter de descanso, apartadas de los grandes núcleos y asociadas a los califas o personajes fundamentales de la corte. Buscarán allí retiro (lo que no les dejaría exentos del carácter protocolario) pero que estarían directamente vinculados con actividades lúdicas como por ejemplo, la caza.

Además de este carácter prioritario de palacio de reposo de la nobleza, algunos de ellos parecen haber sido centros de explotaciones agropecuarias (directamente influidos por las villas romanas con una función relativamente parecida). Hay una tercera posible aparente utilidad: lugares que pudiera ser destinos de jornada de caravanas. En algunos hay algunas construcciones específicas independiente pero al lado y con función de carabasar.

Los palacios del desierto omeyas son cinco

1.- QAJR AL HAIR AL-GARBI

2.- QAJR AL HAIR AL -SARQI

3.- NSCHATA

4.- AL-MAFJAR

5.- QUASYR AMRA

Dentro de la arquitectura omeya destaca la ciudad libanesa de **Anjar**, inspirada en una ciudad clásica. Desde sus planteamientos generales a sus aspectos constructivos concretos, es una adaptación de las ciudades romanas. Cuentan con un perímetro cuadrangular amurallados, 4 entradas laterales de las que parten las dos vías principales heredadas del 'cardus' y 'decumanus' de Roma. Destaca un palacio del gobierno en torno a un patio. A un lado un salón basilical y dividido en naves (maylis). Junto al palacio una mezquita y en la parte de arriba dos edificios o recintos de termas.

Los aspectos más concretos son la utilización de columnas, la superposición de arcos, utilización abundante del ladrillo y la piedra alternados (referencia muy concreta a la arquitectura bizantina): aspectos todos ellos remitentes al mundo clásico.

El capítulo principal de la arquitectura civil omeya son los palacios del desierto. Son un conjunto de construcciones estudiados en diferente medida y situados en el corazón territorial del mundo omeya (Siria, Líbano, Israel, Jordania y Palestina). Aunque su función principal fuera el recreo lejos de la ciudad, en algunos casos tuvieron otras funciones (agropecuarias y caravasares).

En su mayor parte responden a un tipología concreta de construcciones de planta cuadrangular, aspectos fortificado, jalonados por torrecillas (en ocasiones de planta circular). Suelen presentar una sola entrada. La fortaleza es más aparente que real, no acompañada de un verdadero sistema defensivo (porque no es su función primaria). Este aspecto puede estar intentando aparentar solidez pero también puede ser por la tendencia islámica a los exteriores más sobrios reservando para el interior los refinamientos.

Una estructura prototípica respondería en su desarrollo interno a una distribución de las dependencias en torno a un patio central con dos pisos superpuestos. Se elevaban galerías laterales decoradas típicamente omeyas. Algunas estancias más privadas, otras más públicas. Casi siempre con una mezquita u oratorio. Los espacios habitacionales se suelen conocer con el nombre de **bayt** (palabra que puede definir tanto esta unidad departamental como 'un lugar o sitio' ej. bayt al meal!lugar del tesoro). Normalmente tienen un espacio central común a cuatro habitaciones perimetrales.

Los dos primeros palacios por su nombre vienen definidos con la situación geográfica del uno respecto al otro. Fueron construidos en el primer cuarto del S.VIII y 'qjar' significa alcázar, que era también 'palacio'. 'al hair' quiere decir coto de caza (nos habla de sus actividades políticas) y Al-garbi y Al-sarqui tienen que ver con su posición de uno respecto al otro en el territorio central omeya. Al-garbi quiere decir oeste (de ahí el Algarbe de Portugal) y Al-sarqui el este.

Qjar al hair Al-Garbi.

Es muy representativo. De él proceden muchos elementos decorativos que hablan de la calidad de sus decoraciones. Al ver su reconstrucción ideal vemos cómo se une a él una gran torre cuadrangular que recuerda a las torres del homenaje medievales. Se piensa que eran restos de una construcción defensiva bizantina, el resto sería un prototipo clásico. Muy notable y resaltada la puerta de entrada y la fachada decorada.

La mayoría de estos palacios están en ruinas y en museos. La puerta del Al-Garbi está en el Museo de Damasco. Es heredera de las puertas romanas: esquema triportada de entrada flanqueado por dos torres

adelantadas. Dintel cobijados por un ardo de descarga de medio punto (típico de la arquitectura omeya). Arcos ciegos con decoraciones aveneradas! referencia bizantina. Gusto por la aglomeración de decoración geométrica en las torres: tendencia a cubrir todo con decoración. Lo son también los remates: esos merlones (almenas escalonadas) aunque se rastrea anteriormente, se utilizan ahora de manera sistemática.

Son relativamente variados los motivos decorativos de Al-Garbi. Hay resto escultóricos animales y humanos por ej. en la galería superior de patio. Es una buena referencia respecto a cómo está definiéndose la estética del Islam en estos primeros tiempos. Vemos una escultura de un león, otra de un jinete. La del hombre es más clásica y naturalista y la otra es ya más islámica. Representaciones muy fragmentadas de figuras fuertemente abstraídas (aunque muy deterioradas) que podrían ser una representación del califa. Utilización de la decoración de perlas huecas.

De Al-Garbi proceden dos fragmentos de frescos pavimentales. Son muy importantes por la variedad de representaciones; destaca uno en el que aparecen un jinete cazando y arriba dos figuras de músicos. Se advierte cómo estamos en el momento ambiguo en el que las representaciones humanas tienen una cierta sensación de volumen: tratamiento de plegados. La rigidez de posturas ya señala la pérdida del naturalismo en el arte islámico. Vuelve a aparecer la posición del carcaj persa. Se piensa en representaciones del califa, pero probablemente sea algo genérico. Por una parte es una representación relativamente precisa y entendible pero al mismo tiempo, algunos detalles nos señalan las dificultades, y la tendencia al desprecio de ciertos aspectos naturalistas. Relativa dificultad de situar las cosas en una tercera dimensión.

El otro fresco, desde el punto de vista técnico, es igual que el bizantino romano. Aparece la diosa Gea ofreciendo los frutos de la tierra! imagen de simbología de poder. Representación figurativa dentro de un motivo geométrico con decoraciones geométricas.

Qjar al hai Al-Sarqi.

Con un recinto menor anexo al palacio principal. La mayor evidencia de que estos palacios fuesen lugar de acogida o caravasares es la existencia de un patio sencillo y la distribución de las dependencias en dos pisos.

Dentro también hay una mezquita que es una 'minimezquita de Damasco'. Falta.

Figuras de animales: león alado bebiendo de una cratera. Ya se aprecia la tendencia más abigarrada y prioritariamente islámica. Figuras bien tratadas anatómicamente. Curiosidad: toda la fachada (ext de 30 m aprox) en un determinado punto en la planta vemos que se extendía por delante en lo que era mezquita-oratorio. La fachada en esa parte suprime las decoraciones de animales. En la zona que está inmediatamente después de la entrada. En una fotografía aérea de lo que posiblemente sería vemos una cúpula con tres exedras laterales pero muy a la bizantina.

Quasyr Amra.

Variante más complicada en la que al recinto principal del palacio se le asocian como recintos independientes, una mezquita y una gran termas. A todo esto se le dio el una unidad creando una fachada común a la que se le dio una entrada y un patio. Había galerías que iban desde el palacio al hamam. Sólo se conservan parcialmente aspectos del mismo. Entrada con dos torreones que iría al palacio principal.

La fachada mide unos 70 u 80 metros de frente. Las termas serían de unos 50 m de largo. Es lo que más llama la atención. Quasyr Amra se un palacio asociado a unos sistemas hidráulicos espectaculares, parte de la herencia romana. Las formas de traer el agua nos sugiere que era centro de explotaciones agrarias asociadas al propio desarrollo del palacio.

Las termas. Es un edificio de planta central abovedado. Perímetro definido por un sistema de exedras (herencia

romana pero también bizantina). Sistema escalonado. Gran cúpula central con tambor de ventanas de iluminación (probablemente). Lo que se conserva es el arranque de muros y pilares. El sistema de los muros es suficiente para asegurar que era abovedado y construido en piedra.

Faltan cosas de la terma.

Hay que señalar el aspecto de su utilización como sala de socialización. Posible frigidarium muy grande y más pequeñas el resto de las salas. Zonas de servicios en la parte baja.

Otro elemento que llama la atención es el conjunto de mosaicos de suelo que se conservan de tradición romana (de tesela vidriada) con motivos geométricos. De entre ellos llama la atención la zona de las exedra y la de la gran cúpula central que es ejemplo de la búsqueda islámica de diseños geométricos intrincados.

Llama la atención un pequeño espacio parecido a lo que sería una pequeña capilla románica. Por su énfasis decorativo y su posición se ha pensado que sería el lugar de retiro y descanso del califa. La parte del suelo estaba elevada. El conjunto estaba completamente abovedado sobre pechinas y todo cubierto de decoración. Es espectacular un mosaico en el que se representan en torno a un árbol frutal dos gacelas en un lado pastoreando y en el otro un león atacando a la gacela! puede ser una representación simbólica de la casa del Islam y la casa de la guerra. La representación del león atacando es algo que el Islam toma de representaciones orientales y que se hacen características en la tradición. Hay muchos ejemplos en el arte islámico de occidente. Desde el punto de vista estético este mosaico nos muestra de nuevo el momento de ambivalencia en el que tenemos todavía aspectos tridimensionales, de variedad de colores (propio del clasicismo) y otro lado ya la tendencia a la geometrización.

Quedan representaciones que proceden la mayoría de los baños y son en piedra. Ej. hay una que parece una representación del califa con la vaina sobre un basamento en el que hay dos leones con revestimiento de perlas huecas. Hay representaciones de figuras femeninas desnudas, algunas asociadas a su posición arquitectónica.

Hay también decoraciones abstractas, como motivos florales que acaban convirtiéndose en cabezas. En una cornisa aparecen unos pavos. Todos ellos son testimonios de la riqueza de este palacio y sobre todo, de estos baños que son los primeros grandes baños del periodo omeya.

Quasyr Amra significa 'castillo rojo'. Solo sobrevive el conjunto del hamam. Es uno de los más interesantes por la rica decoración de los muros interiores. Una de las más variadas decoraciones figurativas conservadas. En Jordania fueron restaurados hace unas décadas.

De la planta del hamam resulta significativa (además de la presencia de dos caldariums para mujeres y hombres) la existencia de un gran salón basilical que podía haber sido el frigidarium y que es la zona social con una especial presencia en los baños islámicos.

3 naves: dos grandes arcos rebajados separan las tres crujías. No da la sensación de fragmentación. Sala del califa central y dos salas laterales conectadas que serían también lugar de aislamiento para el personaje principal. Todos fueron espacios abovedados. El gran espacio basilical estuvo cubierto por bóvedas de cañón, el frigidarium por una rebajada, el espacio de las mujeres por una de arista y una cúpula para el caldarium principal.

El conjunto de todos los espacios estaba decorado. En la cabecera (lugar privativo del califa) la decoración es especialmente significativa. En el tetero (muro final) de la habitación aparece una decoración pictórica difícil de interpretar: figura central sedente entronizada en una especie de baldaquino con dos figuras laterales en actitud de abanicarle (dos sirvientes). Desde el punto de vista iconográfico tiene unos referentes claramente bizantinos: los acólitos rindiendo pleitesía al soberano que además tienen una especie de nimbo, algo que se incorporaba a los emperadores en la iconografía bizantina. Son representaciones de transición: evolucionan en

esa tendencia simplificadora del arte islámico.

Figuras que señalan al califa. Algunas figuras tienen inscripciones que dicen a quien representan (grandes mandatarios del mundo, emperadores de Bizancio, China, Etiopía y-----) Habla de las tendencias conquistadoras del Islam omeya. Tienen las manos dirigidas al testero donde está el califa.

En el resto del conjunto de la sala basilical (muros, bóvedas, frontales de arcos) aparece un número variado de escenas que conectan con un medio palatino y cortesano: atletas, gimnastas, caza, bailarinas. Otras escenas que hacen referencia a temas de la mitología clásica: la victoria laureada con una corona. También escenas de oficios de construcción (como si representase la construcción del palacio). Todas profanas parte de un mundo civil y palatino. Ej. escena de caza de los onagros con protagonismo de una figura que puede representar al califa. Resulta interesante por el interés de representación, de escenas en movimiento. Se advierte incorrección en la anatomía, propias de un tiempo y unas tendencias conceptuales que empezaban a hacerse patentes. Hay un número relativamente crecido de figuras desnudas que suponen la excepción. Transposición de las escenas de palestras y gimnastas de las termas romanas.

Ej. en la parte superior de un muro del salón principal ha reflejadas actividades de construcción y acarreo de materiales. Se aprecia cierto espíritu narrativo, detallista, que resulta curiosos en la iconografía del arte islámico.

La aleta lateral del espacio del trono cuenta con decoraciones puramente florales: roleos, racimos de uva saliendo de grandes cráteras, etc.

En el frigidarium es particularmente llamativa la parte de las bóvedas. Vemos diferentes tipos de representaciones animales en actitudes distintas y con referencias muy especiales como la del uso músico: parece estar inspirado en fuentes literarias (fábulas tanto orientales como occidentales).

El caldarium de mujeres es considerado así por el evidente protagonismo de las figuras femeninas en escenas de baño: algunas de ellas con niños. Representaciones de lo más naturalistas y menos habituales en el arte islámico. Hasta cierto punto podemos entender que el periodo omeya desde el punto de vista de la iconografía hay un periodo de indefinición de los límites de lo que se puede representar y lo que no . todavía no estaba definida la normativa y no existían esas restricciones. Desnudos femeninos rotundos y relativamente trabajados en cuanto al sombreado.

En la cúpula (o bóveda?) del caldarium principal hay representaciones inequívocamente vinculadas a la tradición clásica: signos del zodiaco y constelaciones. La decoración con representaciones cosmológicas y astrales son algo relativamente frecuente: una manera de asociar la majestad y grandilocuencia del personaje que se sitúa ahí. No será frecuente de una manera tan evidente! desde el punto de vista de la representación figurativa, la mayor parte de esas sugerencias cosmológicas sobre espacios soberanos se acabará explicitando a través de motivos geométricos y motivos estrellados a varios niveles (tomando en ocasiones representaciones del cielo musulmán).

Todo ello convierte a Quasyr Amra en un espacio fragmentario. Del conjunto palatino nada se ha podido recuperar. Son ejemplos de excepción dentro del Islam de los primeros tiempos.

Son muy pocas en la arquitectura omeya las obras que con certeza se pueden catalogar como omeyas. En la mayor parte de los casos, los objetos están en discusión: la mayoría se han recatalogado como posteriores. Ej. jarra de bronce de El Cairo con una inscripción a un califa omeya (marwan II), o un aguamanil de bronce con cuerpo modular y asa decorativa. Es un tipo que será habitual de este tipo de objetos en el Islam. No sólo en piezas como ésta, que acaban convirtiendo su boca en una la de un animal, sino también en otros objetos suntuarios decorativos o funcionales: fuentes, etc

También se adscribe a época omeya: pieza de bronce dorado londinense: pixis de bronce. Decoración muy erosionada pero muy propia de época omeya y que se convertirá en muy típicamente islámica en su evolución: roleos que incluyen en su interior figuras animales o palmetas. La pieza procede de Siria y se relaciona con la tradición bizantina y paleocristiana, pero eso lo podemos catalogar como omeya.

Son objetos metálicos los únicos que se conservan por su capacidad de resistir el paso del tiempo.

6.- EL ARTE DE LOS ABASÍES –750S.IX (1).

Orientalización del Islam. Bagdad: organización urbanística. Raqqa. Las Mezquitas de Samarra. Los palacios abasíes. Arquitectura funeraria.

7.- EL ARTE DE LOS ABASÍES (2).

Decoración abasí: Evolución. Los tres estilos de Samarra. Artes suntuarias: la cerámica.

Los abasíes habían sido durante la última época del gobierno omeya, gobernadores de la zona oriental con función en Persia y otros lugares de oriente. Abu l'Abbas aprovechando la poca personalidad de los últimos gobernantes omeyas (730's y 740's) va a acceder al califato aunque no sin la oposición de la familia omeya. Acabó con esa oposición por el método del exterminio personal. Convocó en una reunión a la mayoría de los familiares omeyas y sus soldados los mataron a todos. De ahí sale la supervivencia casual de un nieto de Hisham ibn Abd al-Malik, Abderraman I que conseguirá huir a Al-Andalus y conseguirá convertirse en el 755 en el primer emir independiente de Al-Andalus.

Abu l'Abbas (quitando Al-Andalus) gobernará con unidad el Islam desde el 750. De la segunda mitad del S. IX, la tendencia a la disgregación será más notable. Desde el punto de vista simbólico, el califa abasí seguirá existiendo hasta el S. XIII aunque en éstas últimas épocas ya no tendrá poder político. Hasta principios del S.X, este respeto al califa abasí de Bagdad será universal al Islam. En el 913 en Túnez accederán al poder por primera vez los chiíes por la familia fatimí y proclamarán a un califa alternativo: esto provocará que el emir de Al-Andalus haga lo mismo unos años después.

La proclamación del califato abasí y la llegada de esta dinastía tuvo como consecuencia inmediata una orientalización y desplazamiento hacia el este del poder del Islam. Centros de poder y capitales en la zona de la antigua Mesopotamia (Irak). Se formarán ciudades nuevas como Bagdad o Samarra, cerca del río Tigris. Esto provocará la orientalización de todos los aspectos de la vida, incluido el arte. Convivencia de tradiciones mesopotámicas, persas y conexión con cultos orientales no islámicos, como los chinos.

Por una razón puramente cronológica ésta segunda fase va a suponer una concreción de los aspectos característicos del Islam. En el arte omeya, los elementos heredados de fuentes anteriores eran dominantes (arte bizantino realizado por y para el Islam). El arte abasí supone unos productos que denotan una personalidad propia, diferente y típicamente islámica y definitiva. Hay quien dice que en realidad el primer gran periodo clásico del arte Islámico (S. VIII y IX)! fuente de lo que extendido al conjunto del Islam serán las características del Islam clásico, tanto de oriente como de occidente.

Una de las muchas consecuencias directas de traslación del corazón del Islam a oriente es que no sólo se transporta a un lugar con una cultura diferente sino que se dan unos materiales y técnicas diferentes. A la construcción en piedra, la arquitectura abasí opondrá la tradición mesopotámica de la utilización de la piedra y el adobe: el ladrillo. Asociado a esto, la columna será sustituida como punto de apoyo por el pilar (más o menos sencillos u ornamentados). La necesidad de recubrir materiales pobres de manera espectacular lleva a un gran desarrollo de la decoración de yeso y estuco. Las representaciones en estos materiales se extenderán por todo el Islam.

La arquitectura abasí optará por un tipo de arcos que nosotros raramente atribuimos a ninguna época del arte anterior a la baja Edad Media, que es el arco apuntado. Va a ser el mayoritario desde finales del S. XVIII. Es la primera vez en la historia de la arquitectura en que se utiliza de manera sistemática (pero ya existía). Utilización monumental y enfática de los arcos ciegos. Hay que resaltar que los más antiguos orígenes rastreables de los diseños de arcos lobulados pertenecen al periodo abasí. Surgen de un entorno estrictamente decorativo y son usados de manera ornamental como arcos ciegos: origen en los nichos avenerados de tradición bizantina. La utilización de estos recursos mesopotámicos y persas tendrá consecuencias en la distribución de los espacios: empleo en principio en arquitecturas palatinas y luego religiosas de los iwanes (espacio acotado por tres partes). Los utilizarán como espacios relacionados con el protocolo, las recepciones de los salones del trono. Los salones del trono abasíes, o bien están precedidos por un Iwan o están rodeados por cuatro iwanes. Estos salones del trono van a estar presididos normalmente por una cúpula. Se convierten en prototipos de salones del trono islámicos. Con esto lo que se está creando es la idea de construcciones completas y de gran protagonismo cubiertas por una cúpula. Es la época de mayor desarrollo de las cubas (en su doble sentido).

La creatividad es la fundamenta en el arte abasí. La orientalización del Islam abasí trasladará su centro de poder a Mesopotamia y eso lleva ligado la fundación de nuevas ciudades de las cuales serán las más importantes Bagdad y Samarra, que compartirán capitalidad. No hay que olvidar la proximidad de éstas ciudades a algunos de los palacios de tradición antigua más importantes.

Bagdad es el ejemplo más importante famoso de ciudad con urbanismo de planteamiento simbólico: planta circular, queriendo representar el centro y ombligo del Islam. Del Bagdad abasí no queda prácticamente nada. De lo que podemos deducir de él, el hecho de que el palacio del califa estuviese en el centro y fuese una cúpula cubierta y rodeada por cuatro iwanes (La cúpula verde) refuerza la idea simbólica del centro del Islam.

La planta de la ciudad es un círculo amurallado con 4 puertas orientadas a las 4 ciudades más importantes del imperio abasí (Kuffa, Siria, -----). Pasada la zona defensiva, el perímetro exterior se articula en torno a cuatro vías que conducían a esas puertas, y es donde estaba el conjunto comercial y residencial. El espacio central estaba más despejado con zonas ajardinadas. Allí se distribuían los principales edificios administrativos, de gobierno, etc. El palacio del califa exactamente estaba en el centro y al lado estaba la mezquita. Los nombres de la ciudad y la Mezquita están unidos al califa Al-Mansur.

La planta circular de la ciudad no es una novedad absoluta: se conocen ejemplos de esto en la tradición persa. El ejemplo más recurrido y más próximo fue la antigua ciudad persa de Firuzabad y no es el único ejemplo (miniatura del S. XIII) > Ilustración que pretende representar el palacio del califa abasí de Bagdad. Alejado de la realidad en la medida en que el palacio no existía. Recoge dos cosas: el color verde de la cúpula y su remate que era una veleta de un jinete esgrimiendo una lanza. Se decía que el jinete apuntaba a los enemigos del Islam (por todas partes).

De ese antiguo palacio no queda absolutamente nada. Hoy existe lo que se llama el palacio de los abasíes de Bagdad que es lo más antiguo que queda. Es del S. XIII, pero tiene como referencia la estructura de los patios rodeados de iwanes del que evolucionarán los patios abasíes.

De la Mezquita alhama de Al-Mansur parece proceder un antiguo mihrab que es prototípico. Hornacina, nicho, no arquitectónico, que participa de los elementos clásicos: arcos sobre columnas con nichos avenerados. A esta forma avenerada del nicho en su perfil exterior se atribuye el origen del arco lobulado.

En la estructuración de Bagdad por Al-Mansur se abren 4 puertas. Su configuración será importante en la tipología de puertas de entrada. Son el ejemplo más antiguo dentro del Islam de puertas en recodo. Por razones de índole defensiva en la arquitectura bizantina ya se habían planteado entradas en las que ese obligaba al que entraba a hacer un giro. Esto es una ventaja defensiva: el giro supone una dilatación del tiempo del que entra y eso significaba que desde el punto de vista militar de la protección hacían que en algún

momento ofreciese un flanco abierto. En las partes altas se dejaba espacio visible para que los defensores pudiesen observar. Todo esto se entendió en la arquitectura islámica como un recurso defensivo ventajoso. Con el paso del tiempo se irán complejizando. Aquí hay ejemplos hispano-musulmanes como la puerta de la Justicia en la Alhambra con una entrada aparentemente frontal pero en la que hay que hacer hasta tres giros.

En el caso de Bagdad, es el más antiguo de la arquitectura islámica de algo que será muy importante en la arquitectura defensiva.

Camino de Ronda! sigue todo el perímetro de la ciudad. Atravesando este camino se accedía ya a la zona viaria en la que planteaba el comercio a modo de grandes zocos.

Otra ciudad que tuvo especial importancia es los primeros tiempos de arquitectura abasí fue la ciudad de Raqqa! proyecto urbanístico seminuevo a partir del 772. Se apoyaba sobre estructuras urbanas preexistentes. Lo que se diseñó tenía parecido con Bagdad, planteando la zona como semicircular.

Lo más importante de Raqqa es la puerta de Bagdad. Es el ejemplo más antiguo de la arquitectura abasí llegado hasta nosotros y con elementos característicos de la arquitectura abasí. Es una especie de modelo de elementos abasíes (puerta en eje y no en recodo). El material utilizado es el ladrillo. Dominante el arco apuntado. Los arcos ciegos interiores y superiores pasan a tener un protagonismo importante a la hora de enriquecer el paramento de la arquitectura abasí. El friso de arcos ciegos superior es el ejemplo más antiguo de arcos lobulados (pentalobulados ciegos). Utilización del ladrillo en esa especie de ajedrezado (material constructivo pero además con función decorativa). Esta idea de la doble utilización del ladrillo será un rasgo característico de la arquitectura islámica tanto en oriente como en occidente. Por todo esto, la puerta de Bagdad se considera un hito en los primeros pasos de la arquitectura islámica.

De la segunda mitad del S. VIII (1ª fase abasí) se conserva en las cerámicas de Kuffa el último ejemplo llegado hasta nosotros de palacios del desierto omeya: **Ujeidir**. La arquitectura abasí no prolongará esta tradición.

No parece el palacio de un califa sino de un alto miembro de la familia del califa que creó una especie de corte. Alejado de las grandes ciudades desde el punto de vista del protagonismo político. Es también un referente de fórmulas abasíes. La diferencia con los palacios omeyas es que el material es ladrillo y que tiene las hilera de arcos ciegos. Parece ser consecuencia de la evolución de los últimos palacios. El de ¿Machatt? Tendía a organizar los espacios dando protagonismo a un espacio central. En Ujeidir dentro del conjunto del palacio hay una especie de palacio dentro del mismo (casi una ciudadela). Dentro de esa parte central es donde se encuentra la parte más importante del núcleo palatino. Zona de ingreso rodeada de la guardia que da a un gran patio donde está el salón del trono precedido por un iwan. Todo el perímetro se entiende que eran zonas de aposentos privados a modo de batís de los palacios omeyas.

En el hall principal de entrada hay pilares como soporte, ladrillo, decoración de vanos ciegos, arcos apuntados. Tendencia a utilizar soluciones abovedadas (cañón o cañón apuntado) o también cúpulas por tradición persa.

El patio estaba rodeado por secuencias de arcos apuntados. En todos los sentidos éste palacio se convierte en el último. Ejemplo de la evolución de esta tipología de los palacios del desierto. Aunque no tuviera tradición continuada, hay momentos en la historia del Islam en que aparecen estructuras palatinas que recuerdan a ellos.

El proyecto, junto con Bagdad, más importante arquitectónico y urbanístico del califato abasí como parte de engrandecimiento del califa abasí y que se convierte en un modelo para el resto del Islam (con el soberano apartado de la tradición) es la ciudad de Samarra. A orillas del río Tigris. Se inició su construcción en el 836. Fue el conjunto de ciudad palatina más extraordinario que llegó a concebirse en la historia del Islam. Sus construcciones se extendían 25 km en las riveras del Tigris. De ellos nos ha llegado bastante poco (por el

tiempo, los materiales, etc) Hay unos restos particularmente importantes que son:

- 1.- Palacio de Jawsaq al Jaqani. (836)
- 2.- Palacio de Balkuwara (mediados de siglo)
- 3.- Gran Mezquita de Samarra o Mutawakiliyya (836)
- 4.- La mezquita de Abu Dulaf (mediados de siglo)
- 5.- El mausoleo de Qubbat Al-Sulaibiyya (mediados de siglo)

Además de esto, Samarra era un conjunto en el que se sabía que existían hipódromos, estadios en los que los cortesanos abasíes practicaban un deporte que tenía que ver con el deporte ecuestre (algo cercano al actual polo), además de jardines botánicos, zoológicos. Todo ello relacionado con ese fasto cortesano que intentaba dar esa imagen de grandiosidad.

Hay que tener en cuenta que el texto literario más característico referente a los ambientes cortesanos son los cuentos de *Las mil y una noches*. Están basados en el mundo abasí de principios del S. IX. Algunos textos antiguos que describen el protocolo de recepción en los palacios abasíes son ejemplo de hasta que punto se apabullaba al visitante; y la arquitectura era algo importante en este proceso. Estas crónicas están influidas también por el deseo de los cronistas de exaltar el poder. Lectura que hace referencia a una de estas visitas de los embajadores bizantinos a un califa abasí a principios del S.X. Es posible que fuera Samarra. Habla de 38.000 tapices con bordados, tapices chinos, armenios, etc nombres bordados de califas anteriores, 22.000 alfombras de distintas procedencias; el califa del momento era Almu'adhid; aguas de canales, cofres de oro, muebles de tekka y objetos raros, 1000 caballos con sillas de oro y plata, parque de las fieras, recinto con 8 elefantes y también jirafas, agua corriendo por los canales. Vemos cómo muchos de los refinamientos conectan con el arte oriental. Alberca de estaño (de 30x20 codos) con 4 barcos con asientos de oro, 400 palmeras revestidas de velos pintados. La referencia a los jardines nunca es superficial porque es consustancial al sentido del placer en el Islam. Jaulas con aves sobre ramas de oro y plata. Palacio llamado 'El Paraíso' en el vestíbulo 5000 corazas de oro y 2000 criados negros. Se recorren 13 palacios hasta llegar a la casa de la paz llena de soldados y esclavos, le ofrecen refrescos y hielo durante todo el recorrido. Cuando se acercaron a donde estaba el califa les llevaron por patios y pasillos hasta que se marearon y allí empieza la recepción.

Hablamos de un ritual complejísimo destinado a deslumbrar a los visitantes, de tal manera que el califa cuando llega a verse (en ciertos protocolos y momentos de la historia del Islam no se le puede ver porque estaba tras un velo), el deslumbramiento provocado por el contraste de luz, resultaría casi invisible; pero el sí podría ver claramente a los visitantes. Esto se iniciará en época abasí y de alguna manera en algunos países islámicos aún se conserva.

La **ciudad de Samarra** es uno de los ejemplos más significativos de esto que estamos hablando. Esta idea de una ciudad con palacios abiertos a la rivera del río Tigris será el modelo lejano del palacio de Córdoba. Los edificios conservados son mínimos pero la evidencia de las construcciones es visible en la cimentación.

Palacio de Jawsaq al Jaqani

El más antiguo de los palacios llegados hasta nosotros es el **Palacio de Jawsaq al Jaqani**: no excesivamente complejo. Se entra a través de una plataforma de dos patios, patio principal, salón del trono central con 4 iwanes en forma de cruz. 3 grandes iwanes se abrían a una terraza trasera que daba al Tigris. En un lateral había uno de esos estadios. A los lados se extendían otras construcciones palatinas. El triple iwan esa lo que mejor se conserva! en ladrillo, todo prototípicamente abasí.

(Foto de Tesifonte! gran palacio conservado de la época persa–sasánida, antecedente de la arquitectura abasí. Está levemente al sur de Bagdad y Samarra)

Los Iwanes tienen un sistema de semicúpulas sobre trompas. Quedan algunos fragmentos decorativos de Jawsaq al Jaqani! pinturas murales en las que se entrecruzan los motivos animales y florales. Referencia a la caza con aves rapaces! simbolismo del poder. Dentro de los roleos vegetales también aparecen figuras femeninas. Algunas han pasado a ser especialmente famosas como por ejemplo dos figuras femeninas escanciando bebida. Todavía tiene alguna tendencia volumétrica y la descripción anatómica ya tiende a desaparecer: figuras planas sin intención tridimensional sin tratamiento anatómico y trajes de plegado convencional.

Ej. dibujo de personaje con barba y bastón. Se ha pensado que sería un personaje de alto rango, incluso religiosos aunque no vinculable a la figura del califa. Hay quienes han interpretado por el bastón que fuese uno de los artesanos con un stick de polo.

Palacio de Balkuwara

Es el otro gran palacio. Algo más pequeño que Jawsaq Al Jaqani y más regularizado. 1,5 Km aprox. Sucesión de patios con una distribución de crucero que será tan característica de la arquitectura hispanomusulmana que acaba rematando con un iwan que llega al salón del trono (rodeado por cuatro iwanes)

Una dependencia del palacio de Balkuwara conserva parte de la decoración de yesería que en principio lo cubría todo. La decoración de yesería abasí también se extenderá por todo el Islam. 3 grandes tipos de yesería de Samarra:

- a.– naturalista
- b.– más abstraizante
- c.– geométrica pura

Además de su evidencia como tipologías decorativas son interesantes porque aunque en Samarra se den a la vez serán una representación de la evolución en el arte del Islam cada vez más abstraizante. Este partiendo de que el primer estilo ya es típicamente islámico (aunque todavía se diferencian los roleos), decoración de perlas huecas. El primero y el segundo están tallados a mano con cuchillas. La segunda es más plana y carece de tridimensionalidad que tenía el estilo A. El B tendrá una implantación particularmente influyente en el resto del Islam. S. XI y XII influidos por él. En el C aunque el arabesco sugiera un origen floral si no supiésemos de la procedencia del A y el B podríamos decir si es puro geometría. Ya están hechos con moldes de madera! técnicas para realizar decoraciones de manera sucesiva y rápida. Quizá por eso, aunque se utilizara también en el ext. Nunca será tan influyente como el estilo B de Samarra.

Las otras construcciones características son las dos mezquitas.

Gran Mezquita de Samarra o Mutawakiliyya

Adopta el nombre del califa que la construyó paralela al gran palacio. Es una de las primeras grandes mezquitas del Islam antiguo (desde el punto de vista del terreno) que continuaba la grandeza de la gran ciudad palatina.

Existencia de la cillaba! espacio que rodea a la mezquita y actuaba como superficie anexa para construcciones de todo tipo, asociadas pero ajenas a la mezquita: almacenes, abluciones e incluso viviendas.

Planta de la mezquita! 25 m de ancho más de 400 m de largo (más grande todavía la cillaba). El alminar es el elemento más original situado dentro de la cillaba.

Tiene un gran número de naves perpendiculares al muro de la qibla. Espacios laterales a modo de galerías que son muy profundos! como naves paralelas a los lados del patio.

(Vista del muro exterior)! Construcción en ladrillo jalonada con torreones, un recurso de articulación estética del muro, ya que si fuesen lisos y siendo tan largos serían de una tremenda aridez. La secuencia de torreoncillos a enriquece mínimamente el perímetro exterior. Las arquerías se elevaban sobre anchos pilares con esquinas muertas hechas de ladrillo.

Los alminares de la Mezquita de Samarra. Uno se llama el Al-Malwiyya. Es una construcción gigantesca de forma original: configuración helicoidal con una subida es espiral alrededor del torreón central. Culmina en el elemento superior con arcos ciegos apuntados (fórmula típicamente abasí). Los antecedentes de esta configuración no están claros. No hay precedentes inmediatos de torres en el mundo persa pero la idea que siempre viene a la mente es la de las construcciones escalonadas de la tradición mesopotámica antigua (zigurats). Los alminares de Samarra tendrían en ellas una remota inspiración. Posiblemente hayan existido eslabones en esta cadena que se han perdido. No tiene estructura interna: es una construcción maciza, salvo el cuerpo superior.

La mezquita de Abu Dulaf

Relación de semejanza con lo anterior. Es diez años posterior. Presenta estructuras similares. Presencia de naves perpendiculares al muro de qibla. Existencia de doble qibla > espacio simbólico. Insinuación ya clara de esa planta en T que más tarde se hará característica. No es el ejemplo más antiguo de esta tipología. En el Islam occidental, la Mezquita de Kairawan (10 años anterior) ya define esta tipología arquitectónica. Será más frecuente en el Islam occidental que en el oriental.

Los mihrabs de Samarra, aunque no han llegado a nosotros eran claramente mihrabs arquitectónicos que destacaban del muro de qibla: aunque no se convertían en una habitación.

Arquerías restauradas levemente apuntadas de tipo abasí. Grandes pilares rectangulares con una especie de columnillas matando los ángulos. Todo iría recubierto por decoración y actualmente se encuentra totalmente descarnado.

El alminar vuelve a ser helicoidal. Es el segundo alminar abasí conservado de esta tipología.

El mausoleo de Qubbat Al-Sulaibiyya

El otro edificio a caballo entre la arquitectura civil y religiosa y que se ha podido reconstruir en Samarra es el mausoleo de Qubbat Al-Sulaibiyya. Construcción de planta central dominada por una cúpula bordeada por una nave. Sepulcro para un califa. Es del tercer cuarto del siglo IX en Samarra. La arquitectura martirial romana es asumida por el Islam (ya desde la época omeya con la Cúpula de la Roca).

Es un magnífico ejemplo de este eslabón omeya que será tipológico de la arquitectura funeraria. Planta ortogonal culminada por una cúpula. Se apoya en cuatro grandes machones distribuyendo el espacio del deambulatorio en espacios cuadrados y triangulares. La solución de estos espacios en círculo siempre fue un relativo problema de compartimentación de los espacios al no ser rectos. No es más que una solución práctica.

Dentro de la arquitectura religiosa abasí quedan ejemplos de mezquitas en los territorios históricos de Persia y Afganistán: en Persia se conserva la Mezquita de Damghan (finales del S.VIII, ppios del IX) y en Afganistán la Mezquita de Balj.

Mezquita de Damghan.

Es de dimensiones más humildes que la de Samarra. Disposición similar: naves perpendiculares al muro de qibla. Todos los espacios de ésta mezquita están totalmente abovedados (tanto los riwaks como las naves). Son cúpulas rebajadas. Grandes pilares de ladrillo enlucidos que soportan arcos apuntados de tipología particular. Se empieza a dar frecuentemente en los abasíes un arco apuntado que acaba definiéndose con forma de quilla de barco (aquillado). Esto se volverá a dar en el estilo Tudor (gótico)! coincidencia relativamente lógica porque es la evolución del arco apuntado.

Mezquita de Balj.

El interés de ésta viene dado porque es el ejemplo más antiguo de la arquitectura islámica de esta otra tipología de Mezquita hipóstila que no responde a las anteriores: tipología extendida por todo el Islam medieval (Toledo en la Mezquita de Tornerías en España).

Edificio de planta cuadrada con cuatro pilares que divide el espacio en nueve compartimentos abovedados, generalmente cubiertos por cúpulas. Los soportes son pilares en cuyos laterales hay columnas. Conserva decoración vegetal de yesería. Hay más ejemplos de mezquitas de esta tipología. Para Mezquitas menores, no alhamas.

ARTES Suntuarias Abasíes

No se conservan muchas piezas originales. Hay ejemplos de metalistería abasí en los que vemos cómo va a adoptar una forma que va a ser muy tradicional aplicada a diferentes objetos: reproducciones zoomorfas desde aves a cervatillos, etc. Ej. vemos un pebetero con forma de pájaro. Se observa en él la concretización de características típicamente islámica! la representación animal, aunque reconocible, avanza ya hacia la geometrización y abstracción sin tención naturalista, queriendo crear únicamente un motivo ornamental. La superficie del animal está también totalmente decorada. El animal se convierte en una excusa para crear otra obra sobre ella.

Hay un capítulo en las artes suntuarias abasíes que no podemos pasar por alto: la **cerámica**. No sólo por su importancia en el arte del momento histórico en que se produjo, sino por la aportación a la historia de la cerámica. Recrearon y perfeccionaron dos técnicas cerámicas más allá del Islam, más o menos reinventaciones de técnicas anteriores, que son la cerámica vidriada blanca, y la cerámica de reflejo metálico (también conocida en España como loza dorada).

La **cerámica vidriada blanca** es un esfuerzo por crear una técnica cercana a la porcelana china. Los contactos con oriente provocaron una gran admiración por la cerámica china de una impermeabilidad y un brillo imposibles de recrear por la inexistencia de barros adecuados. Entonces después de una primera cocción se realizaba una segunda destinada a la conseguir el vidriado blanco. Se basaba en la utilización de óxidos de plomo o estaño. Así se conseguía más impermeabilidad y un brillo blanco más cercano a la porcelana. En la segunda cocción se incorporaban las decoraciones en otros colores. Lo fundamental va a ser el vidriado de la segunda cocción.

La cerámica de reflejos dorados. El origen del desarrollo de esta técnica parece haber sido doble:

- 1.-conseguir vajillas que desde el punto de vista decorativo se aproximasen a las de metales preciosos pero que fuesen más económicas.
- 2.- la tradicional reticencia dentro del ámbito religioso a la utilización de metales preciosos en objetos de vajilla, vasos, jarrones, etc

Técnicamente es una complicación sobre el sistema de vidriado. La pieza vidriada blanca se someterá a una tercera cocción. Los motivos decorativos se hacen con sulfuros de plata, cobres, etc.. y la cocción se hace pobre en oxígeno. Es una referencia más allá del Islam.

La exportación de estas piezas se hizo también pronto aunque parece haber sido más lenta que la de las primeras. No se llegaron a fabricar en Al-Andalus hasta finales del S. XI, principios del XII.

En cuanto a los motivos, predominan los geométricos, florales y epigráficos, aunque con frecuencia aparecen motivos figurativos como animales e incluso humanos. Los motivos animales (reales o fantásticos) juegan con la tendencia a la abstracción, geometrización, decoración, etc

9.- LA DISGREGACIÓN DEL CALIFATO ABASÍ EN ORIENTE.

El arte de los Samaníes (819-999); Arquitectura funeraria. Los Ghaznawies (SXI- XIII)

Ya desde el mismo S. VIII, el ejemplo de Al-Andalus mostrará cómo se empieza a producir una tendencia a la disgregación política que al principio es muy limitada. La mayor parte del Islam abasí se mantendrá fiel al mandato del califa de Bagdad, o Samarra, hasta la segunda mitad del S. IX. Entonces, el número de territorios que adquirirán la independencia crecerá. En la mayor parte de los casos serán dinastías locales que sin renunciar al respeto simbólico por el califato y sin tomar el nombre de califa, serán completamente independientes políticamente. Estos movimientos van a estar protagonizados por líderes militares de etnia turca en muchas ocasiones.

Se producirá la progresiva incorporación de soldados del Asia central en la corte de los califas. A algunas de estas familias de origen turco con gran poder e influencia les fueron regalados territorios para que ejerciesen labores de gobierno y de control. Será relativamente numerosas a finales del S. IX, principios del X los gobiernos independientes liderados por estos militares turcos procedentes de la guardia personal de los califas (siempre manteniendo ese respeto simbólico institucional a los califas).

Estas primera disgregaciones tendrán lugar tanto en oriente como en occidente: algunos de los primeros serán en el norte de África: en Egipto, etc

El primer gran proceso de independencia política oriental con trascendencia desde el punto de vista artístico lo protagonizó la dinastía de los Samaníes en Persia, centrado en ciudades como Bujara y Samarcanda: S. IX y casi el X. Es un ejemplo perfecto de la fusión entre tradiciones autóctonas persas (mundo aqueménide y sasánida) con las características del mundo islámico. Los orígenes árabes y la tradición persa iraní se fusionan. Este periodo samaní se trata de un momento histórico de gran esplendor cultural en el Islam, en el que surgen personalidades históricas importantes del Islam como **Avicena, Ibn Sina o Firdawsí**.

Las limitaciones cronológicas nos han privado de gran parte de sus creaciones artísticas arquitectónicas. Quedan sobre todo monumentos relevantes de la arquitectura funeraria. Son muy antiguos y están ligados a algunos de los primeros monumentos funerarios del Islam. El más famoso es el **Mausoleo samaní de Ismail Bujara**. Fechado en el 906-907 hoy se cree que fue utilizada por más de un gobiernos y que su cronología fue algo posterior.

Tiene planta cuadrangular y forma de qubba, construida totalmente de ladrillo. Es un ejemplo de cómo el ladrillo es un elemento de construcción y principalmente decorativo: todos los paramentos exteriores están trabajados en ladrillo creando una tamizante decoración geométrica.

Presenta aspectos que lo ligan a la tradición abasí, como la utilización del arco apuntado, casi aquillado o las esquinas de los pilares redondeadas como si fuesen columnas. , llevado a una medida colosal. Tiene motivos decorativos concretos cómo el que aparece en el recubrimiento del arco en forma de perlas huecas. Da la

sensación de una gran malla, como si sugilirese una gran entrelazado hecho con mimbres (representación de otros materiales). Nos recuerda a las plantas martiriales del mundo romano. La construcción tiene cuatro entradas y eso parece conectar con la arquitectura persa antigua, fundamentalmente con los tetrapilos.

Una de sus características específicas es que le rodea una especie de corredor en la parte superior que no es practicable y que se abría al exterior por ventanucos y servía para transmitir la luz, dando a su vez ligereza a la construcción. Tiene además una cupulilals que flanquéan la cúpula centran en los cuatro ángulos sin una función determinada. Al acercarnos vemos una enorme riqueza en ella con múltiples tratamientos del ladrillo (uno de ellos conocido como dientes de perro) y motivos geométricos preciosistas. El encuadramiento de la puerta equivale a los alfiles de la arquitectura hispano-musulmana, esto nos indica que enmarcar los arcos es una solución simple que surge en múltiples lugares del territorio islámico, aunque fuese significativo de la arquitectura y el arte islámicos en España.

En el interior se ve el paso de la parte cuadrada a la circular (cúpula) hecho en ladrillo. La decoración está igual de trabajada que el exterior. Vemos como aplica una solución a la parte baja de las trompas con una especie de nervio central. La imperfección genérica de las trompas para ser el apoyo de las cúpulas que necesitan una serie de modificaciones y pasos para ajustarse a la circunferencia de la cúpula. De un octógono a un polígono de 16 lados y al círculo. Está en la ciudad de Bujara. Es el más completo de los ejemplos que han llegado hasta nosotros pero no el único. Nos muestra la generalización de la qubba para la cubrición de espacios funerarios en el Islam.

De la riqueza del arte samaní nos ha llegado testimonio por las artes suntuarias. La cerámica samaní desde la segunda mitad del siglo IX, que sigue representando las dos grandes variantes anteriormente comentadas.

Ej. de una pieza son una representación figurativa de un jinete sobre su caballo. Alrededor de la figura aparecen representaciones que incluyen obras animales, geométricos con una tendencia enormemente abigarrada.

Ej de una jarra de bronce dorado de origen iraní en la que se mezclan todos los motivos excepto el típicamente humano: figuras animales enmarcadas por motivos geométricos, enlazados por motivos florales. Pieza enormemente rica, repujada.

Es notable señalar, porque han llegado un número importante de de ejemplos que siguiendo una tradición antigua se se trabajó el cristal tallado en fórmulas que se asemejan al cristal de roca tallado. Bol del museo británico o copa del tesoro de San Marcos de Venecia con motivos zoomorfos muy simplificados

Otro ejemplo es un tejido del nordeste de Persia. Pieza de seda con hilos entorchados de oro. Independientemente de su riqueza es una concreción de esas tendencia geometrizar, abstraizantes y enriquecedoras. Desde el punto de vista de la decoración, vemos figura animales especialmente vinculables con el Islam, como son los camellos. Y luego los elefantes, animales representativos de la zona. Por una parte el animal está tratado de forma conceptual pero además es una excusa para recubrir su propia superficie de decoración. Esto es un elefante asiático y está diseñado por alguien que había estado en contacto con los elefantes: el tratamiento de las patas, el tamaño de las orejas, etc nos evidencian conocimientos naturalistas del autor a pesar de las tendencias abstraizantes islámicas.

En las proximidades (SE) del mar Caspio, el territorio y cronología está relacionada con los samaníes pero independiente de ellos. Se conserva desde principios del S XI una construcción funeraria: **Gumbad I Kabul**. Es la otra tipología de mausoleo: el de torre o torreal que serán relativamente frecuentes en el Islam de oriente.

Es fascinante la torre funeraria sobre un pedestal que mandó erigir el dirigente local **Kabul**. Tiene forma y plante estrellada. Interiormente contiene un espacio circular construido en ladrillo. Está rematada por una cubierta cónica. Sólo se cubre por inscripciones en la cubierta y en un nivel por encima de la puerta de

entrada, dónde también se sitúa un arco apuntado casi aquillado.

La relativa originalidad del edificio radica en su grandiosidad. El tratamiento del ladrillo es relativamente virtuoso. El otro punto de interés de este lugar es la no evidencia de ningún tipo de enterramiento o sepulcro en el suelo del lugar. Por textos se ha podido deducir que efectivamente se trata de un monumento funerario pero que el cuerpo estaría colgado del techo en un sarcófago de cristal.

A partir de finales del S. X, principios del X y hasta finales del S. XII, ppios del XIII en la zona de Afganistán toma el poder una dinastía local que va a ser la más importante y significativa de la zona vinculada a ese origen turco: los **Ghazneviés**. El nombre les viene de la ciudad en que iniciaron su capital, Gazni, y durante prácticamente 200 años ejercen su control en la zona (Gazni, Lashakan Bazhar) y se incorporan la zona de Purjab!la India islámica. Es la primera incorporación de un territorio propiamente hindú al Islam y que será la zona de filtración del Islam al territorio hindú.

Palacio de Lashkari Bazhar. Podemos ver en él características que lo conectan con la arquitectura palatina abasí. El patio tiene cuatro grandes ixanes (esto no es característico abasí, sino que supone más bien una novedad). La creación de patios de 4 iwanes es característica de las mezquitas madraza propias de la zona de Persia, relacionado en origen con las escuelas implantadas por los seleutíes a partir del S. XI en la zona de Persia. Los seleutíes sucederán a los samaníes en Persia. Al mismo tiempo vemos la utilización de esta misma fórmula en los palacios ghazneviés. Esto sería lo novedoso, que nos conecta con cambios.

Lo típicamente abasí de este lugar sería la forma del salón de trono: bien como un espacio entre 4 iwanes o el salón del trono precedido por un iwan de entrada. Ambas fórmulas aparecen aquí aunque no sea directamente en el salón del trono. Gran iwan abierto a una zona de terrazas.

El palacio de Gazni es típicamente lo mismo. Los torreones bordeando el perímetro pueden recordarnos a los palacios del desierto omeyas (aunque esta inspiración no es completamente probable)! es más una coincidencia tipológica.

Llama la atención (y tiene que ver con la influencia local) cómo se trata de construcciones de ladrillo que se recubren de mármol, que es un materia típicamente hindú. Esa influencia hindú se da también en los motivos decorativos: animales unidos a la tradición persa y elementos florales, animales típicamente islámicos, con cabezas de tipo búdico.

Pero sin duda alguna, los monumentos ghazneviés más importantes son unas grandes torres cubiertas por inscripciones del Corán y conmemorativas. Se piensa que fueron o bien alminares de mezquitas desaparecidas o torres conmemorativas.

Son la primera mitad del S.XII. Las más llamativas son la de **Mosul III**, muy parecida a la levemente posterior, de **Baram Shah**. Y la de **Al Nuri**, que sí era un alminar, porque quedan restos de la mezquita.

Las dos primeras son las más importantes. De la de **Mosul III** lo que conservamos (unos 40 m de torre) es la parte inferior, pero existía todo un cuerpo superior que superaba en altura al inferior. Plante de forma estrellada, torres macizas, formidable utilización del ladrillo a modo decorativo y que recorre todos los paramentos de la torre llegando a la ideal del horror vacui, tan propia del arte islámico. Gran preciosismo en la decoración.

La de **Baram Shah** posiblemente también tuviera otro cuerpo superior. Planta estrellada, y gran parte de la decoración vegetal y epigráfica.

La de **Al Nuri** corresponde al tercer cuarto del S.XII. Es una versión más limitada de las anteriores en cuanto a dimensiones y decoración. Está inclinada, porque se le ha ido saliendo el plomo. Reúne las características

más llamativas de las construcciones llevadas a cabo por la ghaznawíes.

Con esto tenemos los focos más importantes de la disgregación del califato abasí en oriente. Este mismo proceso sucedía por occidente. Entramos en el tratamiento del arte islámico en una de los espacios territoriales, interesantes y ricos de la cultura islámica que es Egipto.

Egipto es una especie de prototipo en el que se ejemplifica esa característica del arte islámico de asentarse y crecer en territorios con una larguísima tradición cultural de la que el arte islámico se va a nutrir y sobre la que va a crear su propia orientación. En Egipto tiene unas consecuencias sobresalientes.

Es una conquista realizada en época de los primeros califas por el general de origen sirio AMR (S. VII), que fue responsable en fecha tan temprana de la construcción de la mezquita que lleva su nombre y es la más antigua del lugar. Situada en los límites de El Cairo. Ha sufrido enormes transformaciones a lo largo de los siglos. Aunque aprovecha materiales medievales, no tiene casi, a parte del perímetro, nada que ver con la mezquita original. Algunos de los soportes son romanos.

Es el monumento religioso más importante y primero construido tras la conquista de Egipto en la ciudad de Al-Fustat, siguiendo la fórmula de respetar los territorios urbanos más antiguos, en el caso de Egipto o Alejandría. No lejos de ella querían crear centros de poder típicamente islámicos. Así, en el lugar donde se encuentra El Cairo AMR fundó la primera gran ciudad de Al-Fustat. Llegará a ser absorbida por la gran fundación urbana de los fatimíes ya en el S. XII!El Cairo.

De su planta podemos decir que tiene una estructura arquitectónica de la primera mitad del S. IX. Sólo tienen el solar y el perímetro y algunos de los materiales aprovechados incluyendo los soportes de su primera construcción. Ha experimentado algunos cambios.

Disposición de naves paralelas al muro de la quibla. Tiene más de un mihrab en el muro de la quibla. Vemos un gran desarrollo de las galerías en torno al patio relativamente inusual para la época. Cuando el arte islámico en Egipto no se ha dado testimonio de creaciones que se pueden valorar en la actualidad, es cuando el periodo abasí la da independencia a la política. 868-869! Ibn Tulun.

Del periodo tunnī lo fundamental es la mezquita de Tulún (876-879). Años antes se construye en Egipto en el cauce del río Nilo en Roda una de las construcciones islámicas más originales. Es el **Nilómetro**. Fue una construcción que venía a reemplazar a otra más antigua de época faraónica. Es una construcción relacionada con la extraordinaria importancia que el Nilo tenía para la vida en Egipto. Esta construcción estaba asociada a través de canales de comunicación que permitían medir las crecidas del Nilo y hacer un cálculo de lo que se podría cultivar y por tanto, de la recaudación de impuestos. Es una parte fundamental de la economía de Egipto bajo el mando del Al-Fargani. Es una construcción que profundiza en el terreno. Consta de una gran columna central por escalas y que conecta con el río. Es totalmente pétreo, siguiendo la tradición de la zona (es algo necesario). Los arcos son apuntados. Vemos refinamientos decorativos inusuales en construcciones funcionales como ésta.

IBN TULUN se hace con el gobierno de Egipto procedente de Siria. Había sido un esclavo posiblemente de origen turco dentro de este séquito de los califas que alcanzará una valoración especial que fue gobierno independiente de la zona, siempre respetando la primacía de los abasíes.

Llevó a cabo en Al-Fustat la construcción de una ciudadela llamada **Al Qatar** que pretendía ser un reducto para su propia corte (palacio, mezquita y construcciones asociadas al gobierno).

Hoy han quedado difuminadas dentro de la ciudad de El Cairo. Pero se conserva la Mezquita de Ibn Tulun. Junto con la de Kairawan, Damasco y Córdoba es una de las mezquitas antiguas llegadas hasta nosotros razonablemente conservadas de la primera época de la arquitectura islámica. Gran parte de sus características

están ligadas a la inspiración e influencia de la arquitectura abasí en Mesopotamia.

Su planta nos recuerda la existencia de una cillaba característica de las mezquitas de Samarra. Dentro de la cillaba se coloca el alminar con sus peculiaridades. La mezquita se desarrolla siguiendo la tradición de la Mezquita de **Amr**: con naves paralelas a la qibla. Conectada por la parte de la qibla (única que no daba a la cillaba) al palacio de Ibn Tulun. Nos recuerda ala Mezquita de Córdoba por la asociación que se hace al poder política y físicamente conectado con el (por razones de seguridad también). Ibn Tulun tiene acceso por el muro de la qibla a su lugar en la Mezquita. Destaca el que el espacio frente al mihrab estaba rematado por una qubba que no ha llegado hasta nosotros. Muestra la tendencia a realzar arquitectónicamente por la cubierta las zonas de la Mezquita: de este modo destacamos no sólo el mihrab isno el lugar del califa. No es ólo una sublimación de lo religioso sino de su conexión con el poder político. El terreno está declive de derecha a izquierda por lo que las puestas de acceso de la cillaba a la Mezquita tienen que salvar un desnivel por escalones.

En el exterior se aprecian fórmulas que enlazan con la tradición abasí, como el uso del ladrillo, la utilización de grandes nichos o arcos (a veces con celosías y a veces ciegos) de forma apuntada y la decoración de los paramentos murales > hornacinas aveneradas ciegas entre obas más grandes. Remate decorativo superior. Recuadros.. que recuerdan a la Mezquita de Samarra.

Es muy original el remate superior de **merlones** enlazados. Los calados menores tienen esta forma polilobuladas como diseño.

La mezquita propiamente dicha conserva en la parte dental del patio la construcción que cobija la construcción central mameuca del S. XIII, XIV que sustituyó a la primera que desapareció: también sería una cúpula recubierta dorada.

Las galerías del patio se apyan en pilares cuadrangulares con las esquinas rematadas en columnas como en otros ejemplos abasíes como la Mezquita de Samarra. Estas columnas cuentan con unos capiteles que se adscriben a varias influencias:

–misma forma que los de Samarra

–

Los frentes de las arquerías de los riwaqs son típicamente características. Sobre ellos aparece el arco apuntado levemente peraltado muy propio de la arquitectura egipcia. Es característico que todas las líneas del arco e impostar estén cubiertas de decoraciones estucadas. En las enjutas de los arcos hay otros arquiteos menores, un momtivo decorativo que se repite de forma incesante en la arquitectura egipcia.

El alminar está en el recinto acotado por la cillaba. Parece corresponder a distinto momento, lo cual es objeto de controversia. Se aprecian unos remates superiores mamelucos del S. XIII–XIV. Es de base cuadrangular y sobre ella hay un tramo helicoidal. Esto es lógico por su conexión con las mezquitas de Samarra. La duda es cuándo y en qué medida fue transformada la parte inferior. Puede ser que la forma cuadrada envolviese al alminar helicoidal. No hay evidencias de todo ello. Se completa con rasgos muy específicos de la parte de abajo del alminar con características arquitectónicas típicamente andalusíes.

El soporte de la bóveda son columnas con modillones de rollo. En varios detalles del alzados vemos arcos geminados encuadrados por alfices, muy típicamente andalusíes: se nos hace difícil pensar en una coincidencia. Se ha tratado de explicar po la presencia inmigrante de población de Al-ándalus en Egipto. La población de un arrabal de Córdoba en época de Abderraman II fue expulsada, pero la cronología no acaba de coincidir.

Los interiores de la Mezquita no hacen sino repetir los exteriores: riqueza del paramento.

Hay un mihrab y es arquitectónico más antiguo (varios planos posteriores repartido por el muro de la qibla) rehecho en el S. XIII. Tanto la formulación del arco apuntado peraltado y los capiteles propiamente bizantinos pueden ser los originales del S. IX.

Inscripción fundacional en letra cúfica.

Otro territorio con independencia política temprana abasí va a ser la zona de Túnez, en el periodo de los gobernadores **aglabíes** (801–909). El fundador es Ibn Aglab. Serán desplazados por el poder emergente de los fatimíes. Una parte importante de las bases del periodo fatimí parten de los aglabíes y la riqueza conservada por ellos es fundamental en el occidente mediterráneo.

El edificio fundamental es la Gran Mezquita de **Kairawan**. Es el referente máximo como modelo tipológico de la mezquita de occidente junto con la mezquita de Córdoba. Gran influencia de la mezquita de Córdoba que es del S. X.

El enclave de Kairawan tiene su origen en un proceso parecido al de Al Fustak en Egipto. Sidi Okba funda una nueva ciudad: Kairawan, cerca de grandes ciudades históricas, junto con la fundación de la ciudad en el 670. Sidi Okba lleva a cabo la construcción de la mezquita también llamada de Sidi Okba. De esta primera Mezquita no queda prácticamente nada.

Esa primera mezquita fue ampliada, renovada y se construyó un alminar en la primera mitad del S. VIII (724–en periodo omeya). Esta construcción omeya venía a completar la de Sidi Okba. Se produjo una renovación total abasí en la segunda mitad del S. VIII (774) en la que se conservó el alminar. Así llegamos a los aglabíes que hicieron una construcción total eliminando lo anterior en época de **Ziyadat Allah** en el 836 y a esto corresponden las partes conocidas más antiguas.

La duda es si el primer alminar omeya también sobrevivió y es el mismo que fue asumido por la de Ziyada Allah. Si esto es verdad, estaríamos ante el alminar más antiguo. Si no lo fuese también sería el más antiguo llegado hasta nosotros. Por estas razones y por ser un modelo perfecto de alminar occidental es un referente en el mundo del arte.

Esta última mezquita experimentó perfeccionamientos en el 863 por Abu Ibañim que afectó a la arquitectura y decoración de la zona del mihrab: creación de la cúpula y el mihrab. A finales del S. IX en época de Ibrahim II se completaron las reformas de Kairawan en la zona externa de oración que da al patio. Se amplía y se construye la segunda cúpula. La construcción antigua (aglabí) de Kairawan experimentó transformaciones sobre todo en el S. XIII con la dinastía de los Hafsíes, aunque no afectaron a la estructura general de la mezquita de Kairawan. Es un edificio con doce siglos de historia que ha sufrido múltiples transformaciones.

Evidencia partes fundamentales de su tipología. Es un prototipo perfecto de Mezquita hipóstila dividida en dos partes: el patio y la sala de oración con naves perpendiculares al muro de la qibla, enfatizando la planta en T (parte que es más alta y más ancha) y reforzando la presencia de esta parte con dos cúpulas.

Desarrollo de nave de qibla también elevada. El modelo que establece Córdoba en el S. VII es un referente o pudo serlo para la mezquita de Kairawan. Hay una relación las dos mezquitas influyéndose y superándose la una a la otra.

Kairawan se constituye como principal modelo para las mezquitas de occidente por su planta como tipología en T. Alminar construido ex-profeso como pieza islámica. La planta es ligeramente irregular, se advierte una solución como búsqueda de solidez, que son las arquerías transversales.

La parte última, entre el riwaq, es el último añadido del siglo IX, de ahí la sensación de separación.

El exterior está lleno de contrafuertes para solventar problemas de deterioro. La mezquita tiene una importante mezcla de materiales (ladrillo, mármol...).

–**Alminar:** el más antiguo con forma de torre llegado a nosotros. Planta cuadrada, superposición de tres plantas y aspecto de fortaleza. En la parte inferior hay sillar y luego cambia a ladrillo, que puede deberse solamente a la solidez (arranque fuerte). Utiliza arcos de descarga sobre dinteles, merlones como remates, característicos de los aglabíes. En los pisos superiores arcos de herradura en relación con lo omeya.

En el interior se reutilizan las columnas, y como eso es excepcional, los cimacios son de madera y no de piedra (relación con arquitectura bizantina).

Todas las arquerías son prácticas de medio punto, la sillería es más menuda y las techumbres son de madera.

– El rasgo más significativo de la sala de oración son las dos cubiertas enfrentadas (frente al mihrab y a la entrada de la sala). La cúpula del mihrab no estaba prevista, por lo que supuso una necesidad de ajuste de las arquerías. Los arcos del cuadrado quedarían sin cuadrar con la arquería original de las naves, por lo que la solución vino dada por ajustar a esta arquería una doble arquería para ajustar con los arcos de la cúpula, y así para que descansase sobre algo más sólido la cúpula y arcos de ésta.

En el mihrab llaman la atención los ricos paneles de mármol colocados al fondo, que recuerdan a lo romano, algunos son totalmente calados (que dejan entrever las reliquias del primer muro de quibla). Arco levemente peraltado con capiteles de influencia bizantina y la cubierta de madera dorada no es original. El empleo de alrededor de cerámica como elemento decorativo será la primera vez que aparezca (aquí en el mihrab)

Frente al mihrab se eleva la cúpula, donde se hace presente una decoración especialmente rica.

El uso de arcos lobulados ciegos (influencia del islam oriental que posteriormente pasarán al occidental hacia la mitad del SX). Las trompas tienen su parte inferior decoradas a modo de gallones; sobre ellas se eleva la cúpula, sobre el tambor de ventanas para dar un mayor realzamiento simbólico. Solo dan luz una de cada tres ventanas.

La cúpula es gallonada, los gallones están muy enfatizados, casi separados por su apariencia por un nervio. El origen de cúpulas gallonadas viene de Bizancio, sin embargo, la apariencia gallonada no sólo se ve en el interior, sino que también se trasluce o traduce al exterior. En España se deduce que también habría bóvedas gallonadas, aunque no nos han llegado, en la arquitectura mozárabe.

Al mismo tiempo que se realizó la remodelación de la mezquita se hace el Nimbar. Es un trabajo de ebanistería excepcional. Está todo calado. Se ve cómo los motivos clásicos se van transformando al estilo islámico, sin llegar a ser abstraizantes. Su duración se debe a que fue hecho en madera de teca, que es muy resistente, pero también muy difícil de trabajar.

Mezquita de Al Zaituka

Es próxima a Kairiwan, con materiales reutilizados como las vigas o capiteles. Sus cúpulas también son gallonadas y vistas así tanto en el interior como en el exterior.

Ciudad de Susa

Fue para el mundo aglabí por su condición marítima un punto estratégico. Su arquitectura está muy ligada al carácter defensivo, toda la ciudad está amurallada e incluso la mezquita se rodea de un muro también con

aspecto de fortaleza.

La producción de **Artes suntuarias** será también muy notable, destacando sobretudo los cuernos de la abundancia (normalmente decorados con bandas de animales y motivos geométrico).

Las arquetas de marfil con motivos decorativos pintados (no labrados) también tendrán mucha importancia (relación con las arquetas nazaríes) muchas de éstas piezas serán difíciles de determinar su origen: Sicilia S.XII o Granada S.XIV.

Sin embargo cuando se piensa en artes suntuarias del arte siculo-normando se hace pensando en la **Capa de Roger II de Sicilia**, hecha de seda y con una banda con epigrafía cúfica, también una estilización de palmera y dos leones sobre un cuadrúpedo.

FATIMÍES

Túnez (909–969) y Egipto (969–1171)

Túnez ! Mezquita de Maadiya (909–915)

Egipto ! Murallas de El Cairo! Gawhar (969)

!Badr al Gamali (1085)

!Mezquitas ! Al Ahzar (970–972 y 1131–1149)

!Al Hakim (910–1013)

!Al Alqmar (c. 1125)

!Al Salhi Talai (c. 1168) Nombre de un visir

!Mausoleos !Al Guyusi (finales S. XI)

El califato fatimí fue un componente dentro de compleja serie de fenómenos que se han denominado 'la revuelta del Islam' y que comenzó cuando los chiitas heterodoxos intentaron establecer como califas de toda la comunidad musulmana a los descendientes del Profeta por vía de su hija Fátima. Fue un movimiento sólidamente extendido por todo el mundo musulmán. Comenzó su andadura más espectacular cuando su jefe Ubayd Allah se convirtió en el primer califa fatimí en Túnez en 908. Al-Mu'izz, el cuarto califa, logró en el año 969 tomar Egipto y llegaría a controlar la mayor parte de Siria. Los intentos posteriores por parte de los chiitas de hacerse con el poder fracasaron, pero por lo que respecta al mundo musulmán desde el Eúfrates hasta Argelia durante los siglos X, XI y parte del XII, se puede afirmar decididamente que estuvo dominado política e intelectualmente por los fatimíes desde su base en Egipto.

Los fatimíes comenzaron a gobernar en la zona de Túnez sustituyendo a los aglabíes: a los que desbancaron con ayuda de las tribus bereberes y establecerán su capital en Mahdiyya, en la costa oriental.

El fin del poder de los fatimíes estará determinado por varias razones:

–por su sustitución dentro de Egipto por los Ayubíes (1171–1250)

–por cuestiones externas como la progresión de los cruzados

—por el establecimiento del reino latino en Jerusalén.

Egipto no había gozado desde los faraones de una entidad e independencia política y económica como el que ejercen los fatimíes. Dentro de la propia historia del Islam serán los primeros chiíes en llegar al poder.

El protagonista será Ubayd Allah que se proclamó Mahdi (enviado). Se ha producido con frecuencia el advenimiento de nuevos enviados y regeneradores de la doctrina de Mahoma (sin querer sustituirle).

La dinastía fatimí siguiendo la tradición aglabí, desde Túnez ejerció una fuerte dominación en el mediterráneo oriental. Su expansión marítima provocó que se observen influencias en el sur de Italia (Sicilia) dando como resultado el importante foco artístico siculonormando (finales del S. XI–S.XII). Tiene ciertos paralelismos con el mudejar. Presencia del arte islámico en un espacio que no es musulmán. El Egipto fatimí será importante por las artes suntuarias como el cristal de roca tallado.

Los principios del poder fatimí tienen lugar en Túnez. Esta fase es más limitada y conservamos menos ejemplos. Fundaron su primera capital en la ciudad de Mahdiyya, en la costa orientada de Túnez. Es una ciudad de nueva factura situada en una península (vocación marítima). De sus espléndidas puertas, murallas y puerto artificial apenas han llegado restos, sí se conserva una mezquita muy restaurada.

La Mezquita de Mahdiyya

Desde el punto de vista de su planta es heredera de Kairawan. Construcción hipóstila rectangular, con naves perpendiculares al muro de la qibla, planta en T, etc. Sin grandes novedades en este aspecto hay otros que sí las plantean. Uno de ellos lo observamos en la parte central de la nave de oración que está elevada pero que en esta ocasión y por primera vez tiene ventanas (iluminación directa). Aunque no se convertirá en una norma sistemática si que empezará a verse en construcciones posteriores. El otro elemento novedoso se refiere a la fachada: la entrada principal o contraqibla de la mezquita se articula en forma de fachada clásica. Es la primera mezquita con un pórtico central y dos torres en los extremos. Aunque tampoco se dará sistemáticamente sí empezará a darse con frecuencia en edificio religiosos islámicos y a partir de ahora con una complejidad técnica mayor.

El pórtico no ofrece nada sorprendente. Como fachada es una adaptación del modelo romano. Lo más representativo es la presencia del arco de herradura aunque en el norte de África esto no es para nada extraño.

Esta mezquita es lo más importante de la fase tunecina de los fatimíes.

Murallas de El Cairo

La conquista de Egipto se llevó a cabo en el 969 y la fundación de una nueva ciudad es la gran concreción del poder fatimí. El centro del mundo fatimí era la ciudad militar e imperial de El Cairo. No ha quedado nada de la época de su fundación. Sin embargo, a parte de sus dimensiones sabemos que había una calle axial prácticamente recta que recorría la ciudad de norte a sur. Desbancaba a Al-Fustah y Al-qatai. El Cairo será una de las grandes ciudades del Islam sólo comparable a las antiguas Bagdad o Samarra. Enclave urbanístico de planta cuadrangular. La muralla primaria quedó pronto desbordada por el crecimiento de la ciudad. Al ser de adobe y materiales pobres, fueron ampliadas por el califa ————— a finales del S. XI. Son estas últimas las que se conservan y son más importantes. Son unas murallas construidas totalmente de sillería. Muy bien trabajadas. Combinación de la tradición de trabajo en piedra Egipcio y la presencia de constructores Sirios y Anatólicos al servicio de los califas fatimíes. Se conservan algunas puertas que no sólo son importantes por su carácter defensivo sino porque tienen refinamientos decorativos notables al hablar de la austera arquitectura. Las dos puertas más importantes son:

—Bab Al Nsar

–Bab al Futuh

Son dos variantes de una misma tipología de puertas en eje con esquema tripartito y dos torres laterales. Solidez defensiva de la estructura de conjunto. Abovedadas en sus pasos interiores del eje (de arista por lo general). Se ven en algunos arcos y albaneras decoraciones geométricas y con inscripciones.

La diferencia entre las dos puertas es de matiz. Los torreones de los lados en vez de ser cuadrados, en la segunda son semicirculares.

Extraordinaria sofisticación impropia de la arquitectura defensiva: en el derrame abocinado de la puerta hay decoraciones y arcos almohadillados. Este tipo de arcos se harán muy frecuentes en Al-Andalus y se transmitirán generalizaran en las iglesias románicas del norte. Originalidad de las dovelas engatilladas.

Mezquita de Al-Azhar

Fueron muchas las mezquitas construidas por los fatimíes en El Cairo, pero sin duda la más trascendente tanto desde el punto de vista de la arquitectura como desde el de institución religiosa fue la Mezquita de Al-Ahzar. Alabanza al personaje del que la dinastía fatimí tomaba nombre y del que pretendía descender.

La mezquita de Al-Azhar se convirtió en un centro de expansión de la doctrina chiita y por tanto en una universidad teológica. No se reducía al templo de oración, ya que la parte dedicada al adoctrinamiento alcanza unas dimensiones superiores incluso.

La propia mezquita fue resultado de dos construcciones:

–la primera de 970–972, nada más fundar la ciudad del Cairo

–la segunda una ampliación de la sala de oración por detrás del mihrab original y la construcción de las galerías del patio. Por respeto al mihrab antiguo, éste no se derrumbó y se construye la qibla nueva detrás.

En las reformas posteriores fueron añadiendo nuevos elementos, como alminares de época mameluco o cúpulas bulbosas de la edad moderna, estilo otomano.

En la primera mezquita observamos la combinación de las principales mezquitas construidas anteriormente en Egipto: Amr o Ibn Tulun: hipóstila, naves perpendiculares a la qibla, existencia de naves axiales resaltando la planta en T, nave de qibla con cúpulas en los extremos. Esta fórmula tendrá cierto éxito, incluso conectada con modelos arquitectónicos del norte de África (mezquitas almorávides y almohades).

Si vemos el aspecto actual, aunque incluye en su espacio central la parte original de la mezquita antigua, lo más visible de época fatimí es la ampliación del S. XII. Se utiliza el arco que partiendo del apuntado abasí y el aquillado se mezcra en una especie de arco mixtilíneo. Nichos ciegos con decoraciones gallonadas ilustran todo el fente de las galerías hacia el patio mezclándose con tondos que también tienen decoraciones gallonadas. Por detrás del patio vemos transformaciones y añadidos de época posterior a la fatimí.

La parte más antigua de la sala de oración conserva el mihrab original con su propio trozo de muro de qibla por los lados, aunque el oratorio se extiende tras él. Columnas con capiteles reutilizados. Reforzamiento de la estructura con vigas de madera. Se conservan en esta parte algunos de los yesos decorados originales: con tramas geométricas, vegetales e inscripciones (conectadas con el segundo estilo de Samarra). Cúpula de trompas frente al mihrab. En la bóveda frente al mihrab observamos que se reconstruyó en su parte baja en el S. XII por la decoración de mocárabes extendida desde Persia tras el S. XI.

Mezquita Al Hakim

990–1013. Es un ejemplo del desbordamiento del caserío por fuera de los límites de la nueva muralla. La construcción de la nueva muralla sirvió para recoger los límites de la mezquita. Con el paso del tiempo, los ángulos de la contraqibla se convirtieron en torreones y bastiones defensivos asociados a la muralla (uno es redondo y el otro cuadrado). Al final acabarán convirtiéndose en alminares.

Naves perpendiculares al muro de la qibla destacando la nave de qibla y la perpendicular como las plantas en T. La nave central está más elevada y además tiene ventanas: iluminación directa. También tiene una fachada articulada más compleja. A lo que sería el plano original (alminares simples) se les acaba bordeando y fortificando. Los alminares sencillos corresponden al primer momento de construcción.

Destaca el pórtico central de la fachada. Es reseñable la calidad de la arquitectura fatimí egipcia en el trabajo de la piedra. Cuenta con arcos ciegos ilustrados con decoraciones vegetales que se alejan de los estilos de Samarra y se acercan a esas construcciones de origen Sirio y Anatólico. Artificios no necesariamente locales. La parte superior del alminar es testimonio original pero remodelado porque incluye la decoración de mocárabes y los vanos ciegos con geometrizarciones y motivos avenerados.

La mezquita de Al-Hakim hoy está restaurada. El patio estaba muy deteriorado. Lo que posiblemente eran motivos decorativos como los de Al-Azhar no se han podido reconstruir.

Tiene entrada a la nave central desde el patio!arco apuntado de tradición abasí, capiteles de tradición islámica local. No utiliza columnas aprovechadas sino pilares con columnillas en los arcos (herencia abasí).

Interior: fragmentos decorativos de yeso y vigas originales con motivos vegetales sí derivados esta vez de los estilos de Samarra.

Además de estas dos mezquitas de grandes dimensiones, El Cairo conserva ejemplos de mezquitas menores pero muy importantes. Las dos más notables son:

Mezquita de Al-Alqmar.

Mezquita menor de barrio cuya planta tiene dos peculiaridades:

!Disociación de la dirección de la fachada y la dirección de la sala de oración. Es una fachada que se alineaba con el tejido urbano a pesar de las necesidades simbólicas en la construcción del edificio. Entonces alinea la fachada con la calle pero a la hora de orientar correctamente la mezquita se gira. Esto es una muestra de la importancia que comienza a cobrar la fachada. También está más decorada que las anteriores. Se convierte en prototipo de fachada de los edificios medievales de El Cairo.

!Presencia de un espacio funerario en un extremo de la nave de qibla. Esto hace que la nave sea más ancha. Hay una tradición arquitectónica de mezquitas en el Islam de asociar espacios funerarios a espacios de oración, no como parte del oratorio sino como edificio contiguo.

La fachada, aún así, es el elemento más significativo. El paso del tiempo ha destruido una parte. Pero era en principio simétrica. Especialmente enriquecida. Decoraciones derivadas de las veneras y gallonadas pero fuertemente geometrizarcionadas. Decoraciones geométricas intrincadas. Presencia de mocárabes. El motivo mocárabe ya se utiliza de forma sistemática desde finales del S. XI, principios del XII. Insistencia en una labra preciosista de calidad extrema en la piedra.

En la entrada llama la atención la presencia de la alfombra en la parte inferior que nos muestra el quiebro que hace el eje del edificio. Capiteles aprovechados sobre fustes nuevos. Arcos aquillados mixtilíneos. Tondos gallonados decoran el patio. Decoraciones de yeso en los arcos con aleyas del Corán.

Cabe señalar que en muchas de estas mezquitas, las cubiertas son soluciones abovedadas en piedra. Esta no es estrictamente 'pequeña'. De alguna manera revela ser tardía por el hecho de que la creación de unas fachadas exteriores se extiende no sólo a la fachada principal. Los muros laterales están también decorados con grandes arcos ciegos y decoraciones equivalentes a las interiores.

Mezquita de Al-Salih Tala'i

Esta mezquita, levantada sobre unas tiendas, sólo era accesible atravesando una serie de puentes. En ambos casos, la forma del edificio estuvo determinada por los monumentos y las calles que ya existían en el lugar, habida cuenta de que ambas estaban en la arteria principal que recorre El Cairo de norte a sur. La disposición interior no resulta muy original. Tienen unas construcciones anexas poco concretas, laterales con entradas. Es una versión más simple de todo lo anterior.

Mausoleo de Al-Guyusi.

Se observa la presencia frecuente de construcciones de tipo funerario. A veces dentro de espacios religiosos. Presencia derivada de modelos clásicos del primer cristianismo. A partir del S. X llegan a ser importantes los mausoleos. En el Egipto fatimí se llegaron a construir grandes espacios cementeriales de configuración típica pero elemental. Acaban teniendo una función de oratorio. Se suelen cubrir con cúpulas. Es la primera fase de una arquitectura de mausoleos egipcios que va a ser muy importante.

El más singular es el de Al-Guyusa (califa de finales del S. XI). El personaje es el mismo al que corresponde la construcción de las segundas murallas de El Cairo. El nombre de las murallas es su segundo nombre pero es el mismo personaje. Es una mezquita mausoleica. Bóveda: tambor octogonal con ocho ventanas que se eleva sobre trompas clásicas.

ARTES SUNTUARIAS FATIMÍES

La loza dorada cuenta con un elevado número de piezas. Decoraciones convencionales, representaciones figurativas, florales y geométricas. Carácter simplificador. Figura de peces.

Plato de danzarina

Tejido de seda del Museo estatal de Berlín! alta calidad.

Piezas de **marfil**. Fuertes y cubiertas de arquetas. Objetos dedicados a contener perfumes, joyería. Figuras con motivos decorativos que se mezclan con elementos florales y geométricos. Detalladas y refinadas con gran virtuosismo en la talla del marfil. Son especialmente interesantes los cuernos de la abundancia u 'olifantes'. Éstas piezas que aprovechan la forma del colmillo del elefante tendían a revestirse de decoraciones normalmente secuencias de animales longitudinales y transversales. Por su tamaño, originalidad y variedad decorativa son piezas de las más conocidas del arte islámico.

Resulta de interés especial estudiar el vidrio y el cristal de roca, materiales que, junto al oro y la plata, contaban con la más elevada consideración durante el periodo fatimí. Las más importantes son las piezas de cristal de roca talladas fatimíes. Son el conjunto más notable de todos los tiempos del arte islámico. Eran objetos de particular atracción para los cruzados. Muchos han acabado incorporados a tesoros de instituciones cristianas europeas. Trayectoria parecida a la de los marfiles hispanomusulmanes. Muy importantes ya en la época. Incorporan no sólo motivos geométricos y epigráficos sino motivos figurativos: animales esquemáticos son muy frecuentes. Ilustraban el cuerpo de la jarra, las asas, etc

Ejemplo de una lámpara de aceite del museo de El Ermitage. Es una pieza común dentro de la tipología de objetos cotidianos que adquiere un sobresaliente refinamiento por el material en sí mismo por el tallado que

cubre hasta el cuello de la pieza.

Los **Vasos de Herdwig** son de cristal dorado. Toman el nombre de un personaje real de la casa de Silesia. A pesar del color velado vemos un grifo alado que se repite en todas las piezas.

Algunas de estas piezas fatimíes fueron muy demandadas ya en su momento. Con la dispersión del califato tras la caída, se conservan hasta en colecciones de nuestro país; como un esenciero de la catedral de Zamora! consta de una pieza central cubierta de una montura dorada.

ARTE SICULO-NORMANDO

El arte del Islam del norte de África va a tener por su expansión marítima en el mediterráneo proyección en Italia, y particularmente en Sicilia. Esta expansión se iniciará en el S. X con los aglávies, pero la época más resplandeciente es el periodo fatimí (S. XI al XIII). Esto está relacionado con el establecimiento de un régimen normando en la isla de Sicilia y parte de la península itálica. Los normandos son un pueblo de origen viquingo que a partir del S. X serán responsables del Ducado de Normandía. En el S. XI es uno de los poderes más importantes de la Galia medieval. Mantienen el carácter expansionista de los normandos del norte, asociado a la expansión altomedieval escandinava.

Un grupo de nobles normandos hace una campaña de conquista por Sicilia y el sur de Italia. Se produce una conquista de los territorios y en el 1072 es tomada Palermo. Se establece un reino normando en Sicilia que contará con unas características culturales y artísticas complejas. Era un lugar ligado a la tradición bizantina. Por otra parte había sido dominado temporalmente y estaba bajo la influencia del mundo norteafricano islámico. El resultado es espectacular por insólito y rico. La tradición cristiana normanda, fatimí y bizantina se fundirán en una serie de obras extraordinariamente curiosas. Se sabe que los documentos oficiales de la corte, se hacían en los tres idiomas (latín, normando y árabe). Cuatro monarcas con mayor duración. En lo artístico el resultado es e una original fusión.

San Cataldo, Palermo. Planta románica. Sucesión de cúpulas al estilo bizantino. Rasgos románicos italianos. Campanario exento. Arcos apuntados islámicos.

Catedral de Cefalú. Uno de los aspectos más importantes es la utilización de arcos entrecruzados apuntados.

Claustro del Paraíso de Amalfí. También entrecruzamiento de arcos. Exuberante desde el punto de vista de la proximidad e los árboles y las relaciones que se producen con ellos y la arquitectura. Esto ocurren también en San Juan de Duero. Es una especie de efecto de rebote. . Conexión con lo que está ocurriendo en Inglaterra.

Presbiterio de la Capilla palatina de Palermo. El techo es una de los mejores y más antiguos de mocárabes creando sensación de cielo estrellado. Se conserva completamente policromada. Iconografía con figuras humanas. Es frecuente la imagen del rey normando en una postura como si fuese un gobernante musulmán. Presencia de las dos aves enfrentadas simétricamente. En ocasiones las figuras se sitúan en espacios que evocan espacios islámicos.

Lo que en principio parece un diseño de tipo figurativo es animal muy simetrizado que contiene una figura. No lo parece, pero es una reproducción de la elevación de la Virgen.

Hay razonablemente bien conservados dos palacios en Palermo: El palacio de la Zisa y el Palacio de la Cuba.

El Palacio de la Zisa.

Es una construcción realizada en sillería. Cuadrada, que recuerda a las arquitecturas románicas. Tiene un pórtico con grandes bóvedas de arista pétreas. Planta del edificio: sistemas arquitectónicos de pisos

superpuestos. La planta nos muestra un amplio espacio central presidido por una fuente. Los motivos decorativos que sobreviven son mosaicos técnicamente bizantinos.

El Palacio de la Cuba

Relativamente bien conservado. Son tipológicamente muy parecidos. Se diferencian porque su espacio central es una cúpula.

Riqueza en la producción de marfiles sicilianos motivo de exportación. Se realizaron muchas arquetas de marfil: muy decoradas.

Textiles. Destaca la capa del rey Rogersen I de Sicilia. Es un gran manto de eda bordado en oro con una inscripción referente a ello. Fechado en milcientocuarenta y algo. Su riqueza se asocia a dos cuestiones:

- 1.- la tradición de los tapices islámicos
- 2.- el hecho de que los Normandos saquearon Tebas y trajeron a los artífices de los talleres.

Es una pieza excepcional que no puede ser islámica. Eje de simetría floral con el motivo del árbol de la vida. En torno a él un gran felino está sobre un cuadrúpedo, que es aparentemente un camello. Tendencia a convertir la superficie de un motivo figurativo en un despliegue de decoración floral! doble utilización del motivo figurativo. No es sólo el textil de referencia fatimí más importante conservado y siculonormando, sino el textil medieval más importante llegado hasta nosotros.

12. EL ARTE SELYUQÍ (I).

Origen turcomano. Conexiones con el mundo abasí y fatimí. Periodización. Los Selyuqíes de Irán (1050–1250): Novedades de su arquitectura religiosa. La Mezquita de Iwanes: Isfahan. Monumentos funerarios. Arquitectura civil. Artes suntuarias.

Representan la gran aportación definitiva de origen turco. Eran pueblos los turcos que en la Edad Media eran los hunos, los estitas, etc. La presencia étnica turca empezó a producirse desde la época abasí, ligado al ejército. Incluso fundan alguna dinastía como la de los ghaznevíes.

Los selyuqíes iniciarán su entrada al Islam por la zona más al NO de la Persia histórica y se establecerán en la zona del Jorasán a principios del S. X, finales del S. XI.

Expansión que les llevará a dominar el Islam oriental desde los límites de India, Siria, Palestina, hasta entrar en conflicto fronterizo con los fatimíes. Este conflicto estuvo condicionado por su carácter de zuñes fervorosos. Eran conversos recientes y antes habrían estado ligados a otras religiones. Como buenos nuevos conversos se convirtieron en fervorosos defensores de la fe. Ahondaron en el misticismo islámico. Dedicados a la instauración de instituciones de enseñanza islámica: madrasas y las mezquitas medersas; con la tipología de mezquita de iwanes.

Desde el punto de vista cultural se ha dicho que representa el segundo gran momento del clasicismo de la cultura islámica desde los abasíes. Sienta las bases de los parámetros culturales del Islam oriental que llegará hasta nuestros días. Momento brillante para la cultura, la ciencia, la medicina, el arte, la arquitectura, etc.

El mundo selyuqí no fue desde el punto de vista político una unidad. Históricamente, los gobernantes (que tomaron el nombre de sultanes por primera vez) eran grandes servidores del califa histórico de Bagdad. Éste les dio ese título que significa algo así como 'poderoso'.

Los distintos periodos y espacios geográficos de los selyuqíes van a tomar el nombre sultanatos. Los dos más importantes serán:

–Los Selyuqíes mayores, los grandes selyuqíes de Persia (1038–1250)

–El último sultanato, el que más perdura: el sultanato de Rum. Van a ser los selyuqíes que a partir de 1171 se van a hacer con parte de la península de Anatolia, territorios tradicionalmente bizantinos y por tanto de influencia romana. Transición al poder (sultanato de Persia, sultanato de Anatolia).

La gran creación prototípica de la arquitectura selyuqí es la Mezquita de Iwanes. El enclave para la creación de esta tipología es la **Mezquita de Isfaham** en Persia (aunque fue modificada posteriormente). Es una mezquita madrasa. Como mezquita alhama de la Ciudad de Hispalis, existía desde los abasíes. Los selyuqíes le dan la forma definitiva de gran patio central con 4 iwanes que se conservarán a pesar de las renovaciones.

Destacan dos espacios:

- 1.– Pabellón integrado y cubierto por cúpula frente al mihrab en el haram.
- 2.– Independiente entradas protocolarias.

Ambos fueron patrocinio de dos visires enfrentados:

–El del sur: NIZAM AL–MULK

–El del norte: TAJ AL MULK.

Incendio en 1120. Reconstrucción en 1121–22. Sobrevivió además de la estructura general del edificio, los dos pabellones, integrados ambos en la mezquita definitiva.

Fórmula arquitectónica de edificio centrado en torno a un patio con los iwanes. El iwan es un modelo típico desde los abasíes. La idea del patio central de 4 iwanes como motivo tipológico se originó en las casas tradicionales del Jorasán. Fueron las casas de los maestros religiosos que introducen la doctrina sunnita entre los nuevos conversos.

Nizam Al–Mulk llevó a cabo la construcción de muchas instituciones de enseñanza que según esta tipología de patio con 4 iwanes. Finalmente desembocarán en la mezquita de iwanes o madrasa

Lo más característico es la tipología de una construcción centrada en un patio rodeado por cuatro iwanes. La evolución de esta tipología comienza con que era el modelo de casas utilizadas en el Jorasán persa por los maestros coránicos (las primeras escuelas), luego fue utilizada por las escuelas o mizamillas; de aquí pasará a utilizarse en las Mezquitas Madrasas.

Casi paralelamente en territorios próximos, los grandes palacios copiaban esta tipología (de gran repercusión). Esta es la mezquita que va a tener más importancia porque se mantendrá hasta la edad moderna. Estructura cubierta y casi totalmente abovedada.

En las sucesivas ampliaciones que sufrirá acabará convirtiéndose en el edificio complejo que es hoy. Lo que le proporciona su punto característico es el patio, también rodeado por un pasillo de dobles iwanes. En este gigantesco espacio se llevaban a cabo muchas actividades: alojamiento de estudiantes, profesores, clases, etc.

Es de señalar la particular tipología de los alminares, de planta cilíndrica rematados por balconillos.

Los grandes iwanes se cubren con mocárabes en su interior. En toda la arquitectura selyuqí, tanto la de Persia como la de Anatolia es muy característica la presencia de los mocárabes. Aquí tenemos el comienzo de su empleo masivo. El origen del mocárabe está probablemente en formas de la arquitectura abasí del S.IX de la decoración de las trompas que sujetan las bóvedas.

El otro elemento que nos llama la atención son los grandes recubrimientos cerámicos de las fachadas de los iwanes. La utilización de la cerámica como decoración tiene en este momento su comienzo.

Respecto a la parte de detrás de los iwanes se configuran como auténticos telones de ladrillo. La mayor parte de las zonas hipóstilas están cubiertas por abovedamientos, en su mayor parte cupuliformes.

El interior resulta especialmente llamativo por la creación de espacios abovedados. El modelo de cubierta dominante es la cúpula: herencia de la tradición Persa. El material dominante es el ladrillo. El abovedamiento es de diseños muy ricos.

Ejemplo de una cúpula que comienza como con estructuras de mocárabes y acaba en la cúpula estrellada.

Bóvedas de arcos cruzados que se parecen a las bóvedas de crucería o califales hispanomusulmanas. Disposición de arcos cruzados que van dejando en medio un espacio cupuliforme.

En cualquier caso, son un ejemplo de esa calidad y complejidad de diseño que se alcanzan en las bóvedas de Isfaham.

El pabellón interior de taj al mul tienen el paramento mural cubierto de elementos decorativos. Estructuración a base de prismas recortados de los paramentos de la cúpula: es la forma más arquitectónica del mocárabe.

En otras mezquitas se ven los mismos elementos característicos: el gran patio con los iwanes, creación de un espacio cupulado dominante inmediatamente después del gran iwan. Es como una adaptación de los salones del trono abasíes.

Alminares: son grandes construcciones en ladrillo de planta circular. Son casi estrictamente cilíndricos. Rematan en una especie de quiosco abierto con ventanales. Incorpora dos elementos específicos de las aportaciones selyuqíes: la cerámica vidriada, como base del quiosco y remate superior unos frisos de decoraciones de mocárabes.

Uno de los más sorprendentes es de la segunda mitad del S. XII. El de JAM en Afganistán. Es espectacular por la altura y la variedad de cuerpos. Superposición de plantas cilíndricas en altura. La decoración epigráfica está asociada a un gobernador local. Está en un desfiladero de montaña, lo cual casi descarta que estuviese asociado a una mezquita. Entra en el capítulo de temas de alminares no necesariamente asociados a una mezquita y que más bien tienen carácter conmemorativo. Llama la atención la presencia de fragmentos de cerámica vidriada hacia el exterior. Lo que comúnmente vamos a ver en la arquitectura islámica a partir de este momento es el desarrollo de esa presencia de la cerámica decorativa en paramentos exteriores e interiores.

Ej. mihrab cerámico: el mihrab es una referencia plana dentro del motivo decorativo. La utilización de los colores tan característica (azul de cobalto) es representativa de la cerámica selyuqí.

Arquitectura funeraria. Desde los orígenes, la arquitectura islámica tiene monumentos funerarios importantes (durante todos los periodos). Dentro de las variantes tipológicas, uno conectaría con el prototipo asociado al mausoleo de Ismail en Bujara. El deterioro arquitectónico ha hecho desaparecer el paramento decorativo exterior. Aún así vemos la grandiosidad arquitectónica y nos muestra la utilización sistemática de este modelo. Es de planta abierta a los 4 lados, paso a través de trompas de la parte cuadrada a la circular. El

ladrillo dibuja planos paralelos a los que vemos en Isfahan.

El otro tipo de mausoleo típicamente selyuqí son las torres funerarias. Su nombre dependiendo de los lugares en los que aparece es **gumbad** o **turbe**. Ya hemos visto uno anterior que derivan de una tradición preselyuqí más antigua y probablemente de la zona asiática oriental: es el Gumbad Il Cabusse en las cercanías del mar Caspio, mandado construir por Cabusse con el féretro de cristal colgando. La mejor conservada es la de **Radkan**: hace pensar en orígenes ceremoniales preislámicos. Suelen tener dos partes: un piso superior donde se colocaba el sarcófago, y una cripta subterránea que era el lugar verdadero de la inhumación del cadáver. En el centro de Asia había pueblos turcos en cuyos rituales se tendía a enseñar primero el féretro y luego a inhumar el cadáver.

La forma lobulada exterior podría sugerir la idea de una tienda. El aspecto exterior sería un rasgo que se asociaría a los ceremoniales preislámicos que se supone se llevaban a cabo en tiendas.

El mundo islámico en general tuvo particular vinculación con actividades comerciales y mercantiles. El propio Mahoma fue ayudante de caravanas en su juventud. Una de las grandes bases del desarrollo de la riqueza de los sultanatos fue su dominio y su red de proyección comercial y de caravanas! riquezas y productos extremadamente demandados en occidente. Todo lo relacionado con el comercio tendría un especial desarrollo. Algunas de las más antiguas referencias de caravasares.

Patio central rodeado de las zonas de alojamiento y mercaderías. Ahora con una especie de fachada. Utilización en ocasiones del modelo de patio con 4 Iwanes. Sistema de cubiertas abovedados con abundante presencia de cúpulas.

12. EL ARTE SELYUQÍ (II).

Los Selyuqíes de Asia Menor (finales del S.XI–S.XIV): Las mezquitas madrazas y arquitectura funeraria. Artes suntuarias.

El otro gran sultanato, el de Anatolia, se desarrolló a partir de la victoria de los selyuqíes en la batalla de al mazinger. Establecen su capital en Nicea primero y luego en otros lugares. En estos lugares se conservan las construcciones más importantes de la arquitectura selyuqí de Anatolia.

Características y tradiciones vinculadas al sultanato del Rhun pero también asociadas a la zona geográfica. Si en Persia se utilizaba el ladrillo aquí se utilizará la piedra. Calidad de la escultura y decoración asociada a la arquitectura. Viedad geográfica y climatológica enorme. Los grandes espacios abiertos serían absolutamente inadecuados en la meseta anatólica. El patio queda reducido a un espacio casi simbólico. Comparte con los selyuqíes de Persia la arquitectura abovedada. Variación en la tipología de los abovedamientos: irá ganando espacio hasta convertirse dominante en la sala de oración. Así nos anticipa y recuerda el capítulo de las arquitectura osmanlí y otomana y la aparición de la sala de oración. No se tiende a asociar un edificio al otro de manera tan íntima. Se separa la mezquita de la madrasa. Es muy frecuente que además tengan un tercer edificio asociado que es el sepulcro del fundador (en forma de mausoleo torre). Este es uno de los aspectos más típicos de la arquitectura selyuqí de anatolia.

Ej. mezquita abovedada con patio pequeño. Asociado a la madrasa con mayor desarrollo del patio. Muchos personajes de la época trataron de hacer perdurar su memoria.

Revestimiento de los paramentos exteriores decorativos en mármol. En los interiores se siguen dando de forma espectacular las decoraciones cerámicas. A veces, los hospitales (maristanes) eran la fundación que aparecía asociada a la mezquita. Ej. extraordinaria solidez en la utilización de sillería.

Fachadas

Las fachadas del Rhun son de una caracterización definida: en muchos casos los podemos ver utilizados para la mezquita, caravasares, madrasas fachada con poca decoración en los flancos laterales y una gran decoración en la zona central a modo de fachada pantalla. Decoración rectangular en altura: pistacho. En muchas ocasiones está flanqueada por dos alminares que tienden a desarrollar remates cilíndricos acabados en un remate cónico. Antecedente de los alminares lápiz de Turquía. Uno de los aspectos más protegidos de las fachadas es toda la decoración que llegan a tener estos pistach centrales. El vano de entrada a modo de arco muy apuntado (elemento abovedado que da pie al vano de entrada) y desarrollo la decoración de mocárabes.

Ej. Gran originalidad de motivos decorativos. Calidad y detalle en la labra de gran exquisitez. Es la madrasa de Mihaen. Al asociarse al sepulcro del fundador queda como una planta alargada del edificio. Gran patio central cubierto por una cúpula sobre trompar con decoraciones cerámicas que nos recuerdan que estamos en la antecedentes del desarrollo de uno de los grandes centros de cerámica y metalurgia.

Ej. mihrab de la zona de Ankara. Cerámico con decoraciones de mocárabes.

Ej Carabasar de sutan han. Repite la misma tipología de antes para el gran patio. Se da luz a la zona del centro a través de una gran linterna. Misma tipología para las madrasas.

En las tumbas funerarias al diferencia es el material: en Anatolia son de piedra. Distintos tipos y plantas. Siempre con el remate cónico. Referencia al tema de las tiendas de campaña. Hay muchos de finales del S. XIII, ppios del XIV.

Sepulcros originales. El espacio central está cubierto por una cubierta de mocárabes que se transdosa: se ve la forma de mocárabes por fuera. Este tipo es una modalidad del avance del uso pródigo del mocárabe.

Artes suntuarias.

La tradición persa es mayor que la Anatólica.

Una de las más exquisitas es la variante de la cerámica minaiih. Utiliza los tonos axules, motivos figurativos humanos en los que los rasgos, atuendos y momtivos tienen influencia del mundo oriental y del chino. Es una de las cerámicas vidriadas más finas y de mayor calidad.

Marquetería en metal con incrustaciones de plata, repujados, etc. Persia es el lugar del Islam junto con Turquía y la India donde la ilustración del manuscrito alcanza mayor riqueza. La miniatura persa tiene un peso relativo extraordinario. Ej. libro de los antídotos! libro médico.

Ej. Alfombra de más de 3 m de largo.

Otra pieza de extraordinaria originalidad es una lámpara de mezquita de vidrio esmaltado que procede de Siria. Colores azul y rojo.