

6. LA HERENCIA DE LOS TRES CALIFATOS

De los nuevos ámbitos de poder surgidos de los tres califatos, los correspondientes al occidente islámico y Egipto mantendrán, después de la segunda mitad del siglo XI, una relativa autonomía artística respecto a los territorios orientales. No obstante, ya se había producido la incorporación de novedades orientales como las muqarnas y la madrasa que adquirirían su propio desarrollo.

En Oriente, el poder del califato que había caído en la esfera de dinastías persas (buyíes y samaníes) pasó a manos de las dinastías turcas (gaznewíes y selyuqíes). Un proceso similar experimentaron los territorios más occidentales del Islam, aunque en este caso fueron oleadas de tribus beréberes (almorávides y almohades) las que configuraron un nuevo ámbito de poder. En la zona próximo-oriental se instalarían los ayyubíes, de origen kurdo.

Gaznewíes

La primera dinastía turca importante es la de los gaznewíes (962–1186), fundada por el gobernador turco de los samaníes en el Jurasán. Éste creará un pequeño reino autónomo en Gazna (sudeste de Afganistán) que se engrandecerá a costa de la India septentrional.

En el terreno arquitectónico, los gaznewíes realizarán aportaciones trascendentales, como la introducción del patio con cuatro iwanes en palacios y la utilización de un tipo de alminar de planta circular o poligonal que se convertirá en modelo no sólo para Persia sino también para todo Oriente.

La arquitectura palatina se concretó en las obras de dos palacios: el de Laskari Bazar, cerca de la ciudad de Bust, construido por Mahmud, y el de Gazna, realizado por Masud III (1111). Ambos se inscriben en el esquema longitudinal iniciado en Samarra, y su eje central irá definido por un gran patio de honor con cuatro iwanes. El énfasis en el plan cruciforme, adaptado a una organización de patio con iwanes, será puesto de forma sistemática por los selyuqíes. Al mismo tiempo incorporan de la arquitectura ceremonial sasánida el salón del trono cubierto por cúpula y precedido por iwan.

Los contactos con zonas aun más orientales quedan patentes a través de restos de pinturas murales del salón del trono de Laskari Bazar, en las que se representan personajes –sin duda la guardia personal del monarca– cuyos rostros se relaciona con la estética budista. Del Palacio de Gazna, en cambio, destaca un pequeño zócalo de mármol rematado por una inscripción cúfica en lengua persa en la que se elogia a la dinastía gaznewí y al propio palacio. Con ella se inicia, según algunos autores, una tradición de inscripciones decorativas de carácter profano que tendrá amplia difusión, y uno de cuyos ejemplos es la Alhambra de Granada.

Los alminares, por su parte, constan de un cuerpo estrellado al que se superpone otro cuerpo cilíndrico; han sido interpretados como monumentos de victoria, especialmente de la victoria del Islam. Responden a este esquema el alminar de Masud III y el de Gazna de Bahram Sah, cuya decoración en ladrillo tallado muestra una gran variedad de motivos (un recurso decorativo que mantendrán los selyuqíes).

Los grandes Selyúcidas (1055–1194)

Eran miembros de una federación de tribus turcas que se habían ido desplazando lentamente desde Asia central. Tras vencer a los buyíes se convirtieron, desde 1055, en los protectores del califa de Bagdad, adoptando el título de sultanes.

En esta arquitectura no hay una distinción entre revestimiento decorativo y construcción de edificios, y por lo

tanto no existe ningún camuflaje ornamental continuo, como en los edificios de entre los siglos XIV y XVI. El ladrillo, normalmente cuadrado y combinado de distintos modos y la terracota troceada, del mismo tono amarillo, se utilizaban tanto para la construcción como para la decoración.

Su desarrollo arquitectónico se basó en materiales y tipologías anteriores con las que lograron una brillantez inusitada. Así sucedió con el uso del ladrillo, con el desarrollo de altos alminares cilíndricos independientes de las mezquitas, con las fachadas potenciadas por pishtaq y, sobre todo, por la utilización de iwanes enriquecidos con muqarnas más decorativas que funcionales. Este último elemento definirá las plantas de patio con cuatro iwanes que, introducidas con los turcos gaznewies, alcanzan sus máximas posibilidades de expresión al ser utilizadas en mezquitas, madrasas y caravanseray.

La Madraza de **Joya Mashhad**, en el sur de Tayikistán, es la más antigua que se conserva, incluye ya todas las características esenciales de los futuros edificios de este tipo: un patio con cuatro iwanes en los ejes, un cerco del patio con estancias, un pórtico suntuoso y dos grandes salas a la izquierda y a la derecha del pórtico. El viejo mausoleo incluido en la madraza y la nueva mezquita forman el grupo frontal simétrico. Incluso las torres esquineras de la fachada sur, cuyos fundamentos se han conservado, se repiten en las madrazas del s. XV a XVII. La estructura del edificio, es sin embargo, más sencilla que la de sus sucesoras. Aquí todavía falta en vestíbulo tras el pórtico, que más tarde se hace usual., y la entrada aún conduce sin bifurcaciones directamente al patio. El tipo de madrasa centroasiática se había formado a grandes rasgos tomando como modelo la madrasa de Joya Mashhad, pero todavía no había encontrado su definitiva realización canónica.

La mezquita del viernes en Isfahán

Los arquitectos selyúcidas desarrollaron una nueva planta que se convirtió en el tipo estándar de las mezquitas iraníes del viernes. Donde se puede observar mejor es en la mezquita del viernes de Isfahán, la capital del imperio occidental selyúcida. En el siglo IX, los abasíes construyeron una mezquita clásica con pórtico, cuya fachada del patio fue nuevamente configurada en el siglo X por los buyíes, que añadieron al pilar muchas pilastras que recubrieron de pequeños ladrillos. Fue construida imitando la enorme cúpula de la Gran Mezquita de Damasco.

La unión de cuatro iwanes y una sala con cúpula que había surgido en Isfahán pronto se repitió en las mezquitas del viernes de las ciudades vecinas como, por ejemplo, en Ardistan entre 1158 y 1160, donde se reformó la mezquita de pórtico existente. A partir de este momento, esta estructura se convirtió en el tipo estándar de mezquita en todo Irán. La probada practicabilidad del esquema de cuatro iwanes hizo que también fuera muy apreciado para muchos otros tipos de edificio.

Torres y alminares

Desde Bujará a Bakú, Isfahan o Afganistán encontramos numerosas torres, altas y extraordinariamente bien construidas, que suelen estar aisladas aunque se sabe que algunas estaban unidas a la mezquita. La mayoría suelen ser de cuerpo cilíndrico de ladrillo aunque también las encontramos con forma de estrella (Gazní). Existen muchas teorías sobre su función. Muchas servían para la llamada a la oración aunque otras podrían ser con carácter devoto de algún mecenas o como mojones, faros destinados a orientar al viajero. Como ejemplo podríamos citar el alminar de Kalayan, Bujara (1127), alminar de Damghan (s.XI), alminar de Masud, Gazni (s.XII).

Mausoleos

Los primeros mausoleos islámicos se levantaron en el s. X, probablemente en hornos a algún príncipe o en conmemoración de algunos imanes chiítas. En Irán adoptaron la forma de torres o de edificios cuadrados cubiertos por linternas sobre trompas; pero tras la llegada de los turcos y el consiguiente triunfo del sunnismo, tanto sus funciones como su forma se transformaron.

En primer lugar, la torre funeraria la encontramos todavía hoy. Hay dos ejemplos (de 1027 y 1056), en Damghan, de forma redonda y achaparrada, en ladrillo, con una cúpula apuntada. En Rayy (1139), existe una tumba con forma de estrella.

El mausoleo del sultán Sanyar en Merw (1152) formaba parte de un complejo conjunto de edificios entre los que se encuentra un palacio y una mezquita aneja. Supone el primer caso del que conocemos la fecha de una mezquita-mausoleo, tipología que más tarde se entenderá.

Hay un tercer grupo que sobresale tanto por su originalidad como por incorporar muchos de los resgos que encontramos en otros mausoleos anteriores en otras partes de Irán. El mausoleo rojo de Maraga (1147-148) y el de Gunbad-i Qabus también en Maraga (1197). La tipología de las tumbas (circulares, cuadradas o poligonales), proceden tanto de las torres como de los baldaquinos. Todas ellas tienen criptas (novedad en Irán), y en casi todas, la fachada está diferenciada de los otros lados por su forma o por la profusión decorativa en la misma.

La innovación fundamental en los mausoleos iraníes de la época es el pishtaq, la elevada y solemne portada que confiera un carácter de fachada única al edificio. Su origen parece estar en Asia Central.

El último grupo de monumentos civiles de los s. XI y XII lo forman los caravasares. Su aparición como monumentos arquitectónicos de relevancia supone en sí misma un testimonio fundamental de los cambios sociales y económicos de ese período. El magnífico Ribat-i Malik (1068-1080), en el desierto de Asia Central, es uno de los más antiguos de los que aún se conserva una espléndida portada. La espectacular superficie de sus muros, formada por una serie de medios cilindros, coronados por nichos de ladrillo, procedía sin duda de prácticas locales anteriores. Otros caravasares debemos aludir el de Dayajatyn (s.XI), y el Ribat-i Saraf (s.XII)

Los monumentos funerarios conocen igualmente una renovación tipológica con la introducción del ladrillo vidriado en azul en sus cúpulas. Entre los numerosos mausoleos destacan el de Tugrul en Rayy, cerca de Teherán, el del sultán Sangar en Meru o los de Kharraqan. Esta introducción de la cerámica como elemento decorativo para revestir interiores y exteriores supuso, sin duda, la mayor novedad de este momento, siendo explotada en todas sus posibilidades con posterioridad.

Selyuqíes del Rum

En Turquía, entre finales del siglo XI y comienzos del XIV, se asientan tribus turcas organizando el sultanato del Rum y los estados turcomanos. Se conforma de ese modo, un complejo panorama político donde los distintos estados gozaron unas veces de independencia y otras pasaron a depender del sultanato selyuqí del Rum, para convertirse, a partir de 1242, en vasallos de los mongoles.

A pesar de esta cambiante situación política, sus expresiones artísticas mantuvieron ciertos rasgos comunes en los que se acusa la impronta selyuqí iraní y la incorporación del sustrato bizantino, sirio y armenio cristiano. El eclecticismo que revelan los edificios de la primera centuria se transforma a comienzos del siglo XIII en un estilo más definido y regular que ha sido considerado el período clásico de Anatolia. No obstante, se mantendrán patentes ciertos condicionamientos derivados de la severidad climática y la tradición constructiva local en piedra. Ello determina la aparición de espacios cubiertos y bastante oscuros que contribuyeron a trasladar la decoración al exterior, al portal de entrada. Esta nueva concepción dio lugar a una nueva tipología de mezquita de gran originalidad. Consiste en una sala de oración que incorpora el patio, de reducidas dimensiones, el cual se cubre con una cúpula de clave abierta o con un óculo que se levanta sobre la fuente de abluciones. Sigue este esquema la Mezquita de Divrigi, construida por los danismendíes. Esta misma organización aplicada a un patio con iwanes producirá originales madrasas, como la de Ince Minareli en Konia.

Las mezquitas de columnas de madera son una particularidad que apareció en la parte oeste del centro de Anatolia en el s. XIII, y que se une a los edificios hipóstilos desde el punto de vista de la planta. Entre sus características se encuentran, en lugar de columnas de piedra o de pilares, delgadas columnas de madera, un liso techo de vigas de madera en parte ricamente ornamentado, y una sencilla mampostería. La mezquita más antigua de esta clase es al Ulu Cami de Sivrihisar (1232). Mientras que aquí, al igual que en la Arslan Han Cami de Ankara (1289–1290), las columnas de madera llevaban capiteles de espolios de mármol, en la Ulu Cami de Afyon Karahisar (1272), se utilizaron capiteles con mucarnas de madera de la misma época, que originalmente estaban pintados de colores.

Los selyuqíes iniciaron una agrupación arquitectónica de gran desarrollo en época otomana: la kulliye o institución de caridad turca. Se trata de un complejo en el que se agrupan edificios de utilidad pública: madrasas, baños, hospitales, qaravanseray y tumbas. Entre las primeras fundaciones se halla la de Hwand en Kayseri, compuesta por mezquita de viernes, madrasa y baño.

El rigor invernal también fue decisivo en la organización de los qaravanseray, llamados también en esta zona han. El modelo impuesto por el Han Alay, próximo a Aksaray, construido entre 1156–1192, será seguido en los qaravanseray reales. Se caracterizan por constar de dos partes diferenciadas: un patio rodeado por establos y un bloque cubierto para alojamiento de viajeros; ambas partes, igual que la entrada, van enfatizadas por portales monumentales. En el patio suele haber una mezquita en alto para evitar el paso de los animales.

La arquitectura funeraria, desarrollada en piedra, utiliza la planta central –poligonal o circular–, cubiertas por cúpula al interior y techo cónico al exterior. Figuran entre sus ejemplos la turbe de Hwand Hatun y la Doner Kumbet, ambas en Kayseri.

La tradición escultórica se concentra en las portadas monumentales resaltadas por pishtaq, cuyo acceso se abre, a modo de iwan, con bóveda de mocárabes. En el resto del paramento se despliega sobre la piedra tallada una profusión ornamental y una barroquización que es prácticamente excepcional en el arte islámico.

En líneas generales, las manifestaciones artísticas de los selyuqíes del Rum se diferencian de las producidas por los grandes selyuqíes en que prestan menor atención a la figura humana, aunque la representación de animales es frecuente incluso en contextos religiosos. En cambio, siguieron la tradición de los selyuqíes iraníes al utilizar la cerámica como revestimiento, si bien fueron los primeros en dotarla de policromía y en encontrar un completo desarrollo del alicatado, o piezas cerámicas cortadas, para decorar interiores.

Zanqíes y Ayyubíes

Zanqi, hijo del gobernador de Alepo, daría origen a una nueva dinastía bajo cuyo gobierno y el de su hijo Nur al-Din se unificaría el fragmentado territorio sirio. El ejército sería de nuevo la causa de su destrucción, puesto que en sus filas estaban enrolados contingentes tribales de origen kurdo, una de cuyas familias, los ayyubíes, se haría con el poder. Salah al-Din, el famoso Saladino de las crónicas cristianas, fundaba en 1171 la nueva dinastía tras conquistar el Egipto fatimí, restableciendo la obediencia nominal al califa de Bagdad.

Bajo los zanqíes y los ayyubíes florece la antigua tradición local siria de la arquitectura en piedra, a la que se incorporan plantas cruciformes y muqarnas en relación con los esquemas desarrollados por los selyuqíes. El edificio que mejor rememora los monumentos del mundo antiguo es el alminar que se añade a la antigua Mezquita de Alepo, cuya concepción y decoración recuerda a las iglesias del norte de Siria.

En relación con esquemas cruciformes se halla el maristán nuri de Damasco (1154), edificio que albergaba un pequeño hospital y una escuela de medicina. Uno de sus rasgos más singulares es el gran desarrollo que adquieren las muqarnas tanto en su portal de entrada como en la cúpula central. Esta cúpula en forma de torre de muqarnas cónicas –con precedentes en tumbas iraquíes de la segunda mitad del siglo xi– y su esquema tipológico logran su plena definición unos años más tarde en la madrasa al-Nuriyya al-Kubra de Damasco.

La decoración arquitectónica introduce otro rasgo sirio que adquirirá gran desarrollo bajo los ayyubíes. Se trata de una especie de taracea pétreo en que se combinan la piedra y el basalto.

La dinastía ayyubí (1171–1250) reemplaza a los zangíes en el mismo espacio geográfico, por lo que sus manifestaciones artísticas van a combinar la herencia fatimí con las formulas del repertorio sirio. Su arquitectura se caracteriza por la construcción de madrasas en las que introducen un nuevo esquema tipológico que consiste en la utilización de dos iwanes contrapuestos unidos por galerías; los iwanes podían servir de entrada, de sala de oración o para albergar a las diferentes escuelas teológicas del Islam sunní, mientras que en las galerías, organizadas en diferentes pisos, residirían los estudiantes. También reelaboraron y perfeccionaron elementos del repertorio fatimí; tal es el caso de la articulación de los muros mediante nichos poco profundos o los propios alminares con varios cuerpos superpuestos –cuadrado, octogonal y cilíndrico– rematados por una comisa de muqarnas y una cúpula gallonada. Otros elementos son de procedencia siria, como la utilización de muqarnas en varios niveles superpuestos o los revestimientos de mármoles de diferentes colores. Todo este repertorio aparece perfectamente integrado en la tardía madrasa y tumba del sultán Salih.

Entre las producciones artísticas destaca la metalistería, cuyas piezas de lujo revelan la existencia de ambientes refinados. Se revitaliza la técnica del vidrio decorado con esmalte y dorado, y se asiste, a comienzos del siglo XIII, a un florecimiento de la ilustración de libros, entre los que figuran los dos más populares de la Edad Media: *Kalila e Dimna*, versión árabe de fábulas de animales de origen hindú, y las *Sesiones de Hariri* o *Maqamat*, reflejo de la sociedad de su tiempo a través de las aventuras de un pícaro.

Almorávides

Procedían de una gran confederación de tribus beréberes del desierto sahariano. Su nombre procede de al-murabitum o moradores del ribat, en clara alusión a su rígido puritanismo religioso. Constituyen el primer movimiento con un fuerte componente religioso que unificó el norte de África y al-Andalus.

El papel de esta breve dinastía (1056–1147) será de gran trascendencia artística, al ser la introductora de la civilización andalusí en el Magreb. Esta influencia comienza a percibirse durante el reinado de Yusuf ibn Tashfin, cuyas obras se caracterizarán todavía por la austeridad y la desornamentación impuestas por su fervor religioso. Sin embargo, será su hijo Alí ibn Yusuf quien, contaminado por el ambiente cortesano de los reinos de taifas, creará un amplio repertorio cuajado de elementos decorativos. Curiosamente, siendo al-Andalus el foco originario, no se han encontrado en ella construcciones levantadas en este momento.

Las empresas arquitectónicas emprendidas por esta dinastía sólo están bien representadas por sus construcciones religiosas. El modelo habitual de mezquita responde al esquema de naves perpendiculares al muro de la qibla tal como aparece en Tremecén y Argel, donde también se utiliza el mihrab de planta poligonal cordobés. De forma excepcional aparece otra tipología en relación con la Mezquita Qayrawiyin de Fez, con naves paralelas siguiendo el modelo de Damasco y cuyo interés reside en que será el modelo adoptado por los mariníes.

Con independencia del esquema utilizado, las naves laterales extremas de la sala de oración se prolongan formando las galerías que enmarcan el patio, que pasa a tener unas dimensiones más reducidas. El soporte preferido será el pilar en sustitución de la columna. Adoptan el arco de herradura y lobulado al que unen arcos de herradura apuntados, lobulados trebolados, mixtilíneos e incluso arcos de lambrequines, compuestos por la sucesión de pequeñas curvas, ángulos rectos y claves pinjantes. En relación con el desarrollo de los arcos, utilizan desde el salmer un motivo en S denominado serpentiforme cuya aparición se vincula a la Qala de Banu Hammad (Argelia) y a la Aljafería taifa de Zaragoza.

El sistema de cubierta preferido es a dos aguas, creando techumbres de madera de par e hilera. Al mismo tiempo desarrollan dos tipos de cubiertas cupuladas. Uno de sus esquemas sigue el modelo cordobés de arcos

entrecruzados que parten de trompas angulares con muqarnas. A él incorporan plementos de estuco calado que portan una exuberante decoración floral, tal y como aparece en la cúpula que precede al mihrab en la Mezquita de Tremecén. Ésta es la primera obra datada en el Magreb en que se introduce la muqarna dando origen al otro tipo de cúpulas, las de muqarnas, que aparecen en la Mezquita de Qarawayin.

Las producciones artísticas se insertan en las tradiciones ya vigentes. En madera continúan produciéndose bellos mimbares tallados con labor de taracea. Los textiles alcanzan en el taller de Almería un gran apogeo, realizando los llamados **attabi**, caracterizados por utilizar tonos más suaves con toques de oro formando grandes círculos dobles, tangentes o enlazados, dispuestos en filas en cuyo interior se encierran parejas de animales [1381. Sus similitudes con los producidos en talleres sicilianos inducen a confusión con éstos. Un problema similar plantean los trabajos en marfil, tanto por su técnica como por sus inscripciones impersonales. En cerámica, la técnica más utilizada será la "cuerda seca", ya empleada en época taifa, aunque ahora con dos variantes, conocidas como "cuerda seca parcial" o "total" dependiendo de que la decoración cubra toda la superficie o sólo algunas partes de la pieza. Dentro de la cerámica no vidriada hacen su aparición dos técnicas –esgrafiado y estampillado– cuyo uso se generalizará en época almohade.

Almohades

El movimiento almohade, al-muwahhidan ("los unitarios"), une a la más estricta ortodoxia la insistencia en la unicidad de Dios. Su reformador, ibn Tumart, de nuevo procedía de un medio tribal establecido en las montañas del Alto Atlas. A pesar de proclamar un retorno a la austeridad más extrema, su actitud cambió de forma aún más rápida que la de sus predecesores, traduciendo en uno de los momentos más fructíferos del occidente islámico en el terreno artístico y particularmente en la historia de la arquitectura que, incluso, alcanzó a las manifestaciones desarrolladas en el ámbito cristiano.

Los almohades (1130–1269) retoman los medios de expresión de sus predecesores. En las mezquitas, a excepción de la inacabada de Hasan en Rabat, siguen el esquema de naves perpendiculares al muro de la qibla, enfatizando el sistema en T con varias cúpulas que ya había sido utilizado en la mezquita fatimí de al-Hakim en El Cairo; cúpulas que serán de muqarnas en Tinmal y en la Qutubiyya de Marrakech. Asimismo, la Qutubiyya, la de Hasan en Rabat y la de Sevilla fueron dotadas de magníficos alminares de planta cuadrada, cuyo alzado está formado por sendas torres, una de las cuales alberga a la otra y entre las cuales discurre la escalera o una rampa en el caso de la Giralda. La torre interior está organizada mediante estancias superpuestas abovedadas que tendrán gran trascendencia en las torres mudéjares, sobre todo en Aragón.

De la arquitectura palatina sólo se han conservado una serie de elementos en el Alcázar de Sevilla que tendrán clara repercusión en el arte nazarí. Se trata de dos jardines cruceros, uno en la Casa de Contratación y otro subterráneo conocido como Jardín Crucero o Baños de Doña María de Padilla. Un tercer jardín es el denominado Patio del Yeso, presidido por una alberca. Dispone de un pórtico, en uno de sus lados anchos, a través del que se accede a una sala rectangular. En él aparece otra novedad que será retomada en las construcciones nazaríes y mudéjares y que consiste en sobremontar sobre el vano de acceso unas pequeñas ventanas con celosía de estuco que permitían la iluminación y ventilación de la sala.

Coetáneos a estas construcciones y hasta hace poco atribuidos a los almorávides, existen otros restos de arquitecturas palatinas levantadas por el gobernante beréber independiente de Murcia, Ibn Mardanis (1147–1172). En su Castillejo de Monteagudo aparece el esquema de patio crucero que tendrá un eco posterior en el Patio de los Leones de la Alhambra. Asimismo, disponía de zócalos pintados que también han sido documentados en el Jardín de la Casa de Contratación y en el arte mudéjar.

El gran desarrollo que experimenta la arquitectura militar se tradujo en un enriquecimiento tipológico con el que se vinculan complejas puertas en recodo, torres poligonales, torres albarranas, muros coracha y barbacana o antemuro. Algunos de ellos aún se conservan en la Alcazaba de Badajoz, en Cáceres o en Sevilla, cuya Torre del Oro es una antigua albarrana del recinto fortificado.

En el terreno decorativo utilizaron un amplio repertorio al que dotaron de orden y sobriedad. Esta concepción se aplica en uno de los motivos que es, sin duda, el rasgo ornamental más novedoso, **la sebqa**. Se trata de una composición formada por una doble trama romboidal en dos planos organizada a partir de la prolongación y entrecruzamiento de arcos decorativos lobulados y mixtilíneos, uno de cuyos mejores testimonios se encuentra en la Giralda de Sevilla. Otro elemento que aparece, igualmente, en este alminar y en el de la Qutubiyya es la aplicación de cerámica utilizando la técnica del alicatado, es decir de azulejos cortados que componen un motivo decorativo.

Especial interés por su incidencia en el mudéjar merecen las techumbres de madera de par y nudillo con tirantes, cuyo ejemplo más antiguo corresponde a la armadura que cubre la nave axial de la Qutubiyya de Marrakech.

Entre las producciones artísticas destacan los textiles, cuyos talleres acusan una menor actividad debido tal vez a su imitación por los tejidos mudéjares, de los que se distinguen con dificultad. Se caracterizan por la práctica ausencia de motivos figurados y el aumento de la decoración geométrica dispuesta en bandas horizontales y de inscripciones que repiten insistentemente las palabras árabes "bendición" y "felicidad". En metalistería se conservan un grupo de piezas que actualmente se vinculan a este periodo, si bien hasta hace poco eran consideradas califales y algunas de ellas sicilianas. Destacan los aguamaniles que representan figuras de animales con el cuerpo decorado por incisiones vegetales cinceladas, como el león de Monzón de Campos.

7. EL CANTO DEL CISNE DEL ISLAM MEDIEVAL

Las invasiones de nuevos pueblos en Oriente y Occidente consolidan los tres ámbitos de poder ya establecidos, en los que se gesta, entre mediados del siglo XIII y finales del XV, el panorama que prepara el advenimiento de los grandes imperios de la Edad Moderna.

En Oriente, las tres oleadas sucesivas de mongoles dirigidas por Gengis Jan, Hulagú y Tamerlán acaban con la dominación turca, excepto con la dinastía de "esclavos" turcos (los mamelucos) que fueron capaces de frenar su avance sobre el Próximo Oriente. El mismo origen "esclavo" compartía la dinastía que desde Delhi consolidará el Islam en la India septentrional.

El califato abbasí había conseguido una fugaz recuperación al debilitarse el poder selyuquí, coincidiendo con la figura del califa al-Nasir li-Din Allah, (1180-1225). Pero su breve renacimiento fue seguido de la más grandiosa y definitiva caída. El califa al-Mutasim no opuso la menor resistencia a los mongoles dirigidos por Hulagu cuando en 1258 arrasaron Bagdad y destruyeron el califato. Con ello no hicieron sino clausurar una institución que como tal se había extinguido a partir de 945, lo que no impidió que el hecho fuera considerado la mayor catástrofe de la historia del Islam.

El occidente islámico se fragmentó, al debilitarse el imperio almohade, en diferentes manos. **Los hafsíes**, gobernadores de Túnez y Argelia en nombre de los almohades, se hicieron independientes en 1237. Marruecos fue invadido por los mariníes que mantuvieron sus aspiraciones sobre al-Andalus, invadiéndola en 1275. Tras la derrota en la Batalla del Salado en 1340 se replegaron a Marruecos, donde gobernaron hasta 1463. En al-Andalus sólo permaneció el reino nazarí, cuya capital desde 1237 fue Granada, debatiéndose entre dos grandes potencias, cristianos y mariníes. En 1492 capitulaba ante los castellanos, desapareciendo el último bastión islámico de al-Andalus.

Iljaníes

Tras la gran devastación del Irán por Gengis Jan en 1218, a la que sucedió la de Hulagú en 1256, este último monarca decide establecer su capital en Maraga, al noroeste de Irán, desde donde sus descendientes comenzarían a gobernar como il-janes (virreyes) por su sometimiento nominal a la autoridad del Gran Jan

hasta 1355.

La principal empresa artística se centra en la construcción de una nueva capital para la dinastía, Sultaniyya. De ella sólo se conserva la Tumba de Oljeitu, construida en 1309. Este mausoleo de planta octogonal dominado por cúpula evoca el edificio de la Cúpula de la Roca. Muestra, al mismo tiempo, una tendencia a subrayar la verticalidad potenciada por la cúpula –prácticamente de doble casco– de perfil ovoide y por los restos de alminares que la enmarcan. A esta tendencia se contraponen el juego de arquerías ciegas o de galerías abiertas que recorren los muros al interior y al exterior. Si estos rasgos son iljaníes, también se recuperan elementos de la tradición selyuquí dotándolos de un mayor refinamiento, tales como la utilización del ladrillo en la construcción o la decoración arquitectónica a base de estuco tallado y moldeado, ladrillo tallado y azulejos y aficatados en distintas gamas de azul y negro.

La producción cerámica, ligada a Kashan, sobrevivió a la invasión mongola, acusando a partir de mediados del siglo XIII una fuerte influencia china que se hizo también patente en la pintura y los tejidos. La miniatura estará representada por el bestiario Manafi al-Hayawan (Utilidades de los Animales) [148], por la ilustración de obras antiguas como el Jami al-Tawarikh (Historia Universal) y el Shahnameh de Rumi [1461]. A través de ellas se va configurando un nuevo estilo con fuerte impronta china en paisajes e interiores, punto de partida del gran desarrollo posterior de la pintura persa.

Timuriés

Tras las inmensas conquistas de Timur Lang (Timur el Cojo, Tamerlán), sus sucesores apenas pudieron mantenerse en Transoxiana e Irán oriental, donde fundaron la dinastía Timurí (1370–1517). Tamerlán patrocinó un gran renacimiento cultural en la Persia oriental, a cuya capital Samarcanda acudieron artesanos y artistas reclutados de todos los confines conquistados. Las obras timuriés no introducen grandes innovaciones, aunque pueden ser consideradas como tales sus proporciones y su suntuosidad, que alcanzan una magnificencia y ostentación sin precedentes. Estos conceptos quedan perfectamente ejemplificados en la Mezquita de Bibi Hanun y en el Mausoleo de Tamerlán o Gur-i-Amir en Samarcanda, evidenciando una búsqueda de efectos escenográficos acordes con la megalomanía pretendida por Tamerlán. Al mismo tiempo, obras como el Mausoleo de Tamerlán constituyen el eslabón imprescindible para comprender el gran desarrollo posterior de la arquitectura funeraria mogola en la India. La arquitectura palatina es descrita por Clavijo que, como embajador del monarca castellano Enrique III, visitó esta corte en 1404. De su relato se infiere que la organización de Sahr-i Sabz, ciudad donde nació Tamerlán, recuerda al palacio gaznewí de Laskari Bazar mientras que los palacios de Samarcanda evocan la tradición persa de jardines cercados y pabellones.

El reinado de su sucesor Shah Rukh, hombre culto y protector de las artes que gobernó desde Herat, estuvo marcado por gran número de empresas arquitectónicas en las que prima una absoluta simetría. Introduce un bloque de entrada cuyo vestíbulo comunica con una mezquita y una sala de reuniones, a las cuales también se puede acceder desde el exterior, y el patio se achafлана en los ángulos. Estos rasgos están presentes en la madrasa de Ulugh Beg en Samarcanda y la Gijayiyah de Shah Rukh en Khargird.

La decoración arquitectónica tiene en los revestimientos cerámicos sus mejores muestras, alcanzando una gran perfección y variedad técnica y temática. Los trabajos en metal presentan en el siglo XV un cambio en su decoración, omitiéndose los motivos figurados y desarrollándose un intrincado y repetitivo diseño a base de inscripciones y versos en cartelas. Muy bien representadas están, también, las piezas talladas en madera, piedra y jade. Por último, la miniatura adquirió la perfección clásica en Herat bajo los auspicios de Baysunghur. Después de Shahnameh el texto favorito fue el Jamshid (Quinteto) de Nizami, del siglo XII, siendo el pintor más afamado Behzad, nacido en Herat en 1440, cuyo nombre se convertirá en el símbolo del supremo pintor persa.

La incorporación de la India al Islam: el arte indoislámico

A pesar de que el Islam llega a la India occidental en fechas muy tempranas, para encontrar la primera arquitectura monumental hay que esperar a 1193, año en que el general Qutb al-Din conquista Delhi, fundando en 1206 la dinastía de los "sultanes esclavos".

Sus manifestaciones artísticas van a estar influenciadas por el alto desarrollo de la arquitectura religiosa en piedra hinduista y jainista, así como por las tipologías y fórmulas del Irán occidental. De este modo surge una de las manifestaciones islámicas más originales, que puede ser denominada indoislámica.

El edificio que mejor expresa esta síntesis es el Quwwat al-Islam en Delhi, el más antiguo de la India islámica. En él se reaprovechó desde la plataforma a los materiales. Su celebrado alminar, cuyo nombre deriva del título honorífico de su fundador Qutb al-Din (eje de la religión), sigue una tipología iraní que se adapta a la técnica india del trabajo en piedra, al mismo tiempo que añade a su finalidad habitual la de posible torre de victoria.

Otro edificio que se introduce es el mausoleo, cuya tipología arquitectónica era desconocida en la India al practicar hindúes y budistas la cremación. Hace su aparición con Iltutmish hijo y sucesor de Qutb, quien construyó su propio mausoleo de planta cuadrada con mihrab, convirtiéndolo en un oratorio. También patrocinó un mausoleo para su hijo, conocido como la tumba del Sultán Gari, dentro de un recinto simétrico. Esta disposición, que ya había aparecido en la Persia selyuqí, y la idea de oratorio presagian la combinación posterior de mezquita con tumba y la organización de recintos funerarios.

El periodo comprendido entre Qutb al Din y la conquista mogola en 1526 es conocido genéricamente como el sultanato de Delhi aunque en él se sucedieron una serie de dinastías islámicas – jalyi, tugluq, sayyid, lodi y surj-. Al sultanato se unen desde mediados del siglo xiv unos estados musulmanes independientes asentados en el Dekkan, Bengala y Cachemira.

A pesar de las innumerables novedades que introducen estas dinastías y que irán determinando el desarrollo posterior del arte indoislámico, tal vez merezcan destacarse las obras palatinas de la dinastía tuglaq (1320–1414). Promovidos por Firuz Shah (1351–1388), el Kotila y Hauz-i Hass son considerados los testimonios más antiguos de palacios islámicos en su versión india. En ellos se adoptan formas indias que devendrán en clásicas en la arquitectura mogola (baradari, tibari, chattri, jaroka y chajja). El Kotila sigue el esquema de un baradari o pabellón abierto organizado simétricamente con galerías dispuestas en tres pisos, de forma piramidal, en torno a un núcleo sólido, lo que permitía la circulación del aire en los calurosos veranos de Delhi. Sobre los ángulos de los pisos superiores se disponían chattri o pabellones cupulados sobre columnas donde se podía tomar el aire, convirtiéndose en ornamentales si su tamaño era muy pequeño. En Hauz-i Hass se conservan tibari de dos pisos (pórticos o salas polístilas similares a las apadanas persas), jarokas o balcones cubiertos en salidizo, y chajjas o aleros de piedra para desaguar la lluvia monzónica que, al mismo tiempo, enfatizaban horizontalmente la construcción.

Entre mediados del siglo XIV y mediados del XVI, el declive del sultanato de Delhi va acompañado del surgimiento de diversas escuelas locales. En unas priman las tradiciones locales, como en Guyerat y Bengala. En otros casos está presente la impronta del sultanato de Delhi, como en Jaunpur, mientras que el Deccan refleja la influencia del arte de Irán.

Mamelucos

Esta dinastía de "esclavos" turcos (1250–1517), tras hacerse con el poder, acogió en El Cairo al califato abbasí que huía de la orda destructora mongola, buscando sin duda su propia legitimidad política. Al igual que los ayyubíes, los mamelucos centraron sus esfuerzos en la construcción de edificios religiosos, particularmente en las madrasas. Gran parte de ellas solían formar parte de complejos religiosos que incluían mezquitas, hospitales, tumbas de los fundadores y fuentes.

El rasgo más acusado de su arquitectura es la incorporación de toda la tradición anterior, posiblemente en aras de su legitimación en el poder. No por ello se vieron libres de la influencia que, a través de Siria, procedía de Turquía e Irán, proceso que se aceleró con la caída de Bagdad en 1258 y la llegada masiva de artesanos y artistas que huían de los mongoles. Como consecuencia, se produjo una referencia deliberada a los monumentos más destacados del pasado islámico, si bien a partir de 1304 se reemprendió un nuevo camino artístico donde lo había dejado el último sultán ayyubí, Salih.

Esta recurrencia al pasado es patente en la mezquita construida por el primer sultán, Baibars (1267), la cual imita la mezquita fatimí de al-Hakim. Mayor eclecticismo refleja el complejo de Qalaun, compuesto por madrasa, tumba y hospital, cuyos curiosos arcaísmos evocan edificios tan relevantes como la Cúpula de la Roca y los realizados en los califatos cordobés y fatimí. No obstante, la obra cumbre de este periodo es la madrasa y tumba del sultán Hasan, considerada el monumento más notable de toda la arquitectura islámica de Egipto.

Muy pronto se comprobó que el modelo de mezquita con patio no era el único posible para la arquitectura de las mezquitas; así, aparecieron las mezquitas de cuatro iwanes, que junto con la construcción de madrazas encontraron aceptación en El Cairo. Una creación del sultán Baybars, la madrasa en Bain al-Qasrain (1262–1263), dio origen al estilo de este tipo de edificios. Hoy día no se conserva casi nada de ella, pero mediante la madrasa de enfrente, la del sultán al-Nasir Muhammad, que es una copia, podemos imaginar como era este tipo de edificio. Estas mezquitas estaban compuestas por cuatro iwanes cruciformes con bóvedas de cañón que se abrían a un patio, y por zonas de servicio de varios pisos situadas en las esquinas, donde había también habitaciones para maestros y estudiantes. Como la variante ayubí con dos iwanes, este tipo de construcción vino de Irán a través de Siria. A mas tardar con la construcción de la mezquita–madrasa del sultán Asan bajo la ciudadela (1356–1362), que se unió a la mezquita del viernes y al centro docente de las cuatro escuelas de derecho islámico, esta forma de edificación se impuso en toda la arquitectura sacra. Las mezquitas–madrasas del sultán Qa'it bey en la época mameluca tardía (1486–1496) y del sultán al-Ghuri han sido casi todas construidas con el esquema de cuatro iwanes. La construcción de cuatro iwanes experimentó un significativo desarrollo a partir de la mitad del s. XIV debido a la creciente condensación del área urbana.

Las artes suntuarias contaron con variadas y brillantes expresiones. Cabe destacar los trabajos en marfil, algunas de cuyas cajas cilíndricas llevan tracería calada. La producción cerámica acusa la desaparición de la técnica del reflejo metálico en Egipto aunque comienzan a realizarse tarros vidriados de botica, cerámicas azules pintadas con influencia China y alfarería grabada o troquelada decorada, en ocasiones, con inscripciones y escudos. Estos mismos emblemas aparecen en unas singulares lámparas de mezquita decoradas con esmaltes y dorado. La metalistería refleja una mayor valoración de las inscripciones en detrimento de la figuración. A pesar de ello existe una corta producción figurada representada por el llamado Baptisterio de San Luis, uno de los mejores ejemplos de metalistería islámica. Realizaron también una gran cantidad de equipamiento militar con la técnica del damasquinado, cuya procedencia se vincula a Damasco, ciudad tradicionalmente célebre por este tipo de producción. En el terreno de la iluminación se conserva una variada producción de coranes, así como copias del Kalila e Dimna y Maqamat. Finalmente, la producción textil está representada por grandes fragmentos de seda que incorporan nuevos diseños en forma de almendra. A ella se une, a finales del siglo XV, una repentina producción de alfombras con complejos diseños centralizados.

Nazaríes

La obra que define la dinastía nazarí (1237–1492) es la Alhambra (Qala al-Amra, "el castillo rojo"), síntesis de la arquitectura palatina islámica y de los nuevos elementos defensivos incorporados en la arquitectura militar. Asociada a ella suele aparecer una almunia o huerta de recreo conocida como el Generalife (Yanat al-Arif "huerta del arquitecto"). Estas obras y algunos otros vestigios fragmentarios permiten trazar un panorama del arte nazarí que, en definitiva, constituye la síntesis del arte hispanomusulmán cuyas diversas

tipologías, conformadas en un lento proceso, tienen aquí su expresión final. Tal es el caso de la organización palatina en torno a un patio, que partiendo de Medina al-Zahra y pasando por la Aljafería de Zaragoza, encuentra en la Alhambra dos expresiones diferenciadas: el patio monoaxial y el patio crucero. En un caso en sus lados menores, y en el otro alrededor de todo su perímetro, existe una organización definida fundamentalmente por un pórtico y una sala rectangular delimitada por alcobas. Una nota singular en la Alhambra es el hecho de que algunas de sus poderosas torres defensivas se conviertan en pequeños palacetes de recreo, rasgo que por otra parte tiene su precedente en la Qala de los Banu Hammad (Argelia) a finales del siglo XI. Este aspecto innovador de las torres no rige sin embargo en el resto de la arquitectura militar, la cual incorpora los sistemas defensivos almohades dotándolos de mayor complejidad.

Los escasos restos de arquitectura religiosa parecen responder a esquemas almohades de naves perpendiculares a la qibla, con la salvedad de introducir columnas de mármol cuando la construcción es de cierta relevancia. Menciones especiales merecen el funduq de principios del siglo XIV denominado en la actualidad "Corral del Carbón", destinado a albergar a comerciantes foráneos y sus mercancías, y un maristán u hospital que, edificado por Muhammad V, fue destruido en 1848; ambas fundaciones debieron disponer de dos pisos en torno a un patio.

La decoración arquitectónica se nutre de un variado repertorio decorativo entre el que destaca el escudo nazarí generalizado por Muhammad V, parangonable a los utilizados por los mamelucos, o el uso de inscripciones religiosas, históricas y poéticas en consonancia con el lugar en que se sitúan. Mayor novedad supone la decoración pintada sobre cuero de tres bóvedas de la Sala de los Reyes, atribuidas a un taller cristiano.

El refinamiento arquitectónico tiene su expresión homónima en la brillantez adquirida por las artes suntuarias, especialmente en la cerámica de reflejo metálico y los tejidos de seda. La producción de "loza dorada", que también así se denomina, incluye con frecuencia el óxido de cobalto, dando lugar a una serie azul y dorada. Con ella se realizaron piezas completamente originales, como los famosos "vasos" o jarrones de la Alhambra. Los textiles nazaríes constituyen la última etapa de esplendor de los tejidos de seda en al-Andalus, siendo posteriormente sustituidos por terciopelos labrados. El numeroso conjunto de tejidos suele mostrar una organización en bandas de diferentes anchuras donde cintas entrelazadas conforman lacerías, medallones o estrellas que alternan con otras decoradas con inscripciones y atauriques.

Mariníes

Marruecos fue invadido por los mariníes, familia que, procedente de una tribu beréber sahariana, estableció su capital en Fez (1250–1463). Su arte, cuyo mayor apogeo tendrá lugar en el siglo XIV, se caracteriza por mantener la continuidad de la tradición almorávide y almohade, reforzada por nuevas influencias andalusíes como consecuencia de los contactos entre los monarcas mariníes y la dinastía nazarí. No obstante, este arte tampoco fue ajeno a los influjos orientales debidos a sus lazos de amistad con los mamelucos.

Al carecer de un reformador religioso como los almorávides y almohades, su deseo por dotar su poder de legitimidad les llevó a una política de guerra santa en España. Para compensar esta ausencia de prestigio religioso acometieron un gran número de fundaciones piadosas. Este carácter preside el recinto de la Chella, extramuros de Rabat, donde se enterró a la mayoría de los miembros de la dinastía mariní. El conjunto, que fue llamado ribat, se realizó siguiendo las instrucciones del monarca Abu Yusuf Yaquf, muerto en combate en Algeciras, siendo dotado con una zawya y posteriormente amurallado por Abul-l-Hasan (1338). Su carácter de simulacro de fortificación es resaltado por la puerta monumental en piedra, enmarcada por torres poligonales decoradas parte superior por salidizos de muqarnas de influencia egipcia. Este tipo de construcciones obedece al gran arraigo que había adquirido en Marruecos el sufismo y que se tradujo, a partir del siglo xii, en un renacer místico que se convertirá en la forma de expresión de la religiosidad popular del norte de África. Para venerar a sus santos locales construyeron "morabitos" cuyas tumbas solían ir asociadas a una zawya o institución monástica dotada con recitadores del Corán.

Al mismo tiempo y posiblemente para contrarrestar el impacto de este tipo de fundaciones pseudoheréticas, construyeron numerosas madrasas. Su esquema se organiza en torno a un patio con fuente al que se abren las habitaciones para estudiantes, estando ocupado uno de sus lados por un oratorio. Siguen esta disposición las dos madrasas de Fez, la de al-Attarin o "de los perfumistas" y la de Bu Inaniyya. En ambas, el patio y la sala de oración cuentan con una profusa decoración que recuerda la nazarí, con zócalos de azulejos, piedra esculpida, estuco tallado y moldeado y madera tallada.

Las construcciones de mezquitas no introducen grandes novedades tipológicas, presentando esquemas muy próximos a los almohades. En algunos casos, como en la Mezquita de viernes de Fez al-Yedid ("Fez la nueva"), el modelo de inspiración parece Tremecén, incluyendo una cúpula nervada cuyo consecuente será la espléndida bóveda situada ante el mihrab de la Mezquita de Taza (1291-1294). No obstante, ciertos rasgos sugieren fórmulas propiamente maríjmes, como la situación del alminar en el ángulo noroeste del patio y sus diversas puertas, algunas de ellas dobles. En otros ejemplos, como la Mezquita Mansura en Tremecén, el modelo utilizado es la mezquita inacabada de Hasan en Rabat. Un último grupo de mezquitas adopta un modelo oriental más antiguo con naves paralelas a la qibla.

En el vasto programa constructivo de los mariníes, la principal innovación es el amplio uso de madera de cedro labrada, así como el empleo de marquetería, con la que realizaron magníficos mimbares.

8. LA ÉPOCA DE LOS GRANDES IMPERIOS

Entre mediados del siglo XV y mediados del XVI, los distintos poderes medievales pasan a conformar tres grandes imperios que definen al Islam en la Edad Moderna: los otomanos, los safawíes y los mogoles.

El Imperio Otomano

El Imperio Otomano se desarrolla entre el siglo XIV y el primer cuarto del siglo xx. La fecha clave de su expansión territorial es 1453, año en que Mehmed II toma Constantinopla; a partir de esta ciudad se creará un gran imperio que irá desde Turquía hasta Arabia Saudí, introduciéndose en Crimea, los Balcanes y Hungría y abarcando el norte de África, a excepción de Marruecos.

A lo largo de su dilatado marco espaciotemporal es posible apreciar un desarrollo artístico en cuatro grandes fases. La primera se caracteriza por el sincretismo y la experimentación sobre bases selyuquíes y bizantinas, y tiene lugar en torno a su primera capital, Bursa (Brussa). La segunda fase es, sin duda, la más interesante, ya que en ella se produce la formulación de las bases del arte otomano. Su gran artífice es el celebrado arquitecto Sinan, a quien se debe otra de las tipologías de mezquita que caracterizan al Islam. Se trata de la mezquita de planta central que toma como referente la iglesia de Santa Sofía, definida por un cubo cubierto con cúpula, un pórtico de entrada y frágiles alminares. La tercera fase produce ciertas reformulaciones que afectarán a las formas, permaneciendo invariables la estructura y el significado. La última fase se caracteriza por un creciente influjo occidental que se acusa en una mayor elevación y en un abuso decorativo por influencia del barroco europeo.

Es en las dos primeras etapas cuando aparecen las tipologías y elementos que singularizan el arte otomano. Destaca en primer lugar una fundación de caridad que constituye la gran innovación otomana, **la kulliye**. Al ser un complejo religioso que aglutina edificios de utilidad pública su núcleo central será la mezquita pero, igualmente, formarán parte de él otras construcciones como la madrasa, la escuela, la biblioteca, el hospital, el asilo de dementes, el comedor de pobres, el bazar o los baños. La otra gran novedad es, como ya se indicó, la mezquita de planta central, que irá adoptando nuevas soluciones tales como que la cúpula central esté enmarcada por medias cúpulas, dando lugar a espacios idénticos yuxtapuestos o a mezquitas de dos cúpulas con naves laterales abovedadas. Las madrasas seguirán el esquema selyuquí de patio con cuatro iwanes, si bien también se documenta en la primera época otro tipo con un solo iwan en eje con la entrada que parece responder al seguimiento de la escuela hanafí por los primeros otomanos. Los baños van a disponer,

invariablemente, de una sala que sirve como vestíbulo, otra de temperatura caliente y una última que funciona como sudatorio o baño de vapor. Los qaravanseray o han adoptan el modelo de los selyuqíes del Rum a excepción del oratorio, localizándose tanto en rutas comerciales como en la ciudad. Cuando son urbanos se sitúan, igual que los baños, en las proximidades de una kulliye, pero sin formar parte de ella. Por último, la arquitectura palatina está representada por los palacios construidos en la última y definitiva capital del imperio, Estambul. En ella se levantó el Eski Saray o Palacio Viejo, al que poco después se unió el Yeni Saray o Palacio Nuevo, conocido también como el Topkapi Saray o Palacio de la Puerta del Cañón. De él solo se conserva inalterado el Çinili Kosk o Pabellón de la Cerámica (1472), cuya planta y decoración refleja la influencia timurí.

La **Süleymaniye**, empezada en 1550 por Sinán, fue erigida con la intención de que superara en grandiosidad a todas las mezquitas de sultanes anteriores y fue ordenada construir por Solimán el Magnífico (1520–1566), y sus obras arquitectónicas debían reflejar su enorme poder. Se adoptó para su construcción el sistema de Santa Sofía de cúpula con dos semicúpulas adyacentes, pequeñas cúpulas esquineras y muros protectores. Al complejo pertenecen las tumbas de Solimán de de su esposa Hürrem, construidas entre 1556 y 1558, además, incluía varias madrazas. Las enseñanzas de Sinán ejercieron una notable influencia en los arquitectos otomanos.

La **mezquita del sultán Ahmed I**, obra del arquitecto Memed Agha, fue construida en el 1609 y 1617, debió rivalizar con la de Santa Sofía, es la última gran mezquita del período clásico otomano. Situada cerca del hipódromo, ofrece lo mejor de sí en su exterior equilibrado e imponente, es característico su perfil con los seis minaretes. Su interior está revestido con cerámicas procedentes de la fábrica de Iznik, predominando los tonos azules, por lo cual es conocida como Mezquita Azul.

En la decoración arquitectónica alcanzó un gran esplendor la cerámica que, siguiendo la producción selyuqí, se enriqueció con nuevas técnicas y una mayor variedad cromática. El gran centro productor fue Iznik, la Nicea bizantina, en cuyos talleres se produjo una gran cantidad de piezas que se agrupan en tres series consecutivas. La primera se define por la utilización del blanco y el azul con decoración vegetal y epigráfica. La segunda, considerada la más relevante, se denomina también de "estilo Damasco". Se caracteriza por la diversidad de tonos en azul y verde, así como por la incorporación del manganeso; otro grupo utiliza motivos chinos en diversos tonos de azul y turquesa sobre fondo blanco, y otro más desarrolla unas grandes espirales en azul (cerámica "del Cuerno de Oro"). La tercera serie, también denominada "estilo Rodas", se caracteriza por introducir un brillante color rojo escarlata, aunque la variedad de colores es ya muy amplia y el repertorio ornamental incluye flora naturalista (tulipanes, rosas, claveles, jacintos). A partir del siglo XVIII la cerámica entró en decadencia, hasta su extinción en el XIX.

El Imperio Safávida

El Imperio Safávida se circunscribe, aproximadamente, al Irán actual, si bien en su época de esplendor se extendía desde el Eufrates al Jurasán. Se considera el primer estado iraní; su fundación se produce en 1501 en lucha contra los otomanos y uzbekos, desapareciendo a mediados del siglo XVIII.

Herederos, igual que los mogoles, de la tradición timurí, lograrán devolver a Persia su identidad de civilización refinada. Sus primeras manifestaciones, tal vez por su situación bélica, estuvieron centradas en las artes suntuarias. Pero tras pasar su capital por Tabriz y Qazvin, Shah Abbas decidió convertir Isfahán en la capital del imperio (1598), comenzando el gran momento de la arquitectura. Sus tipologías recurren a modelos anteriores, aunque dotándolos de una policromía que inunda completamente el edificio. Las mezquitas siguen dos esquemas, el de patio con cuatro iwanes y el de "mezquita-quiosco" o mezquita con cúpula, ambos plenamente conformados en época selyuqí. Contaminados, posiblemente, por sus vecinos otomanos, construyeron conjuntos similares a las kulliye como la llamada madrasa Madar-i-Shah de Isfahán, compuesta por mezquita, madrasa y qaravanseray.

El gran proyecto de construcción del sha Abbas era el desplazamiento de la capital a Isfahán. Tabriz había sido la capital de los safávidas. La constante presión de los otomanos en el oeste y de los shaybaníes en el este llevó en el siglo XVI a un nuevo desplazamiento. Isfahán ya había sido capital de Irán en los s. XI y XII bajo los selyúcidas, lo que demuestran muchos edificios de aquella época al norte de la ciudad.

El corazón de la nueva ciudad un gran **maidan**, el Naqsh-e Jahan. Esta gran plaza debía servir originalmente para ceremonias estatales y actos deportivos, pero en una segunda fase de construcción, fue transformada para fines comerciales. El maidan era el símbolo de la nueva ciudad.

Poco después de acabar el maidan, Abbas dispuso la construcción de un nuevo edificio. La **mezquita de Luftalá** (1603–1619). El interior de la mezquita se diferencia del modelo selyúcida y de todos los otros espacios interiores por su exquisita decoración de mosaico. La cúpula está decorada con un gigantesco sol, al que se añaden estilizados medallones con motivos florales dispuestos en forma de panel.

En la parte sur del maidan, frente al portal por el que se accede al bazar, se alza otro portal que también está compuesto por un iwan flanqueado por galerías de dos pisos. Este iwan se abre a una monumental mezquita creada por Abbas para sustituir a la mezquita del viernes selyúcida, la **Masyid-e Sha** (mezquita del Sha).

Otro edificio, situado al oeste del maidan, es la entrada al complejo del palacio señorial, el **Al Qapu**. Este edificio no tiene un pórtico monumental ya que se trata de un edificio oficial. La construcción contiene en el centro un bloque situado frente a un complejo de entradas sobre el cual se encuentra un mirador soportado por columnas. Es mirador (talar), es un elemento tradicional de la arquitectura persa que ya existía en la Apadana (sala de audiencia de los reyes aqueménidas).

La arquitectura funeraria se vinculó a ciudades simbólicas como Ardabil, lugar de donde procedía el fundador de la dinastía, y a Qumm y Mashhad, los dos grandes santuarios shiíes. En esta última ciudad estaba enterrado uno de los primeros shiíes, un compañero de Alí cuyo santuario se reconstruyó a modo de un pabellón palatino. En medio de un jardín rodeado por un canal y varias fuentes se levanta el mausoleo de planta cruciforme con cámara central cupulada. Está enmarcado por estancias en los ángulos, organizadas en pequeñas cámaras cuadradas dispuestas en dos pisos y separadas por nichos abiertos en los chaflanes que carecen de comunicación al interior. El acceso al interior se realiza por cuatro profundos iwanes, uno de los cuales está cruzado por un pequeño puente colgado que debía permitir el paso entre las cámaras del piso superior. Este esquema debe responder a modelos timuríes; de él procede, como variante, el Hast Bihist, que se convertirá en una tipología de pabellón palatino llamada a tener éxito entre safávida y mogoles, siendo con estos últimos con los que adquiere su más grandiosa expresión al ser utilizado en las grandes tumbas imperiales de la India. Es precisamente la arquitectura palatina la que presenta mayor interés por constituir el nexo con las desaparecidas estructuras de timuríes, iljaníes e, incluso, selyuquíes. La concepción palatina safawí parece responder a esquemas persas definidos por la construcción de diversos pabellones con funciones diferenciadas, insertos en jardines.

A este quehacer arquitectónico estuvo asociada una ornamentación a base de paneles de estuco pintado y, sobre todo, de un revestimiento cerámico aplicado a toda la superficie de los edificios. Este desarrollo cerámico determinó la producción de excelentes piezas a imitación de las porcelanas chinas, sobre todo en los centros de Mashhad, Yazd y Kerman. Junto a esta cerámica blanca y azul, los talleres de Kubachi realizaron otra cerámica policroma con dos tipos de decoración diferentes.

La **producción textil** acusó una gran influencia de la miniatura. Los tapices siguen dos tipos de esquemas, uno con motivo central y otro a base de repetición de motivos; estos últimos, cuando proceden de manufacturas reales, portan generalmente el nombre del motivo más representado (tapiz del vaso, tapiz de flores ...). Adquirieron también un gran desarrollo las telas tejidas con decoración de flores, animales y paisajes, inspiradas en obras de la literatura persa y particularmente en El libro de la rosa de Firdawsi.

La miniatura está marcada por dos grandes personalidades, Behzad y Reza-i-Abbasi, cuyas obras y firmas han sido copiadas de forma sistemática. Behzad marchó de Herat a Tabriz (1506–1534), donde en torno a su figura se creó la escuela de Tabriz, caracterizada por un estilo más libre, naturalista y expresivo. Junto a las escenas de corte, caza, guerra y fiestas de recepción del soberano, hicieron su aparición escenas de género, paisajes y soberbios retratos. La otra gran figura, Reza-i-Abbasi (1610–1640), desarrolla su actividad en Isfahán. Acusa un cierto manierismo, aunque sin duda es el gran maestro del dibujo y el colorido refinado. En el curso del siglo XVII comienza a hacerse patente la influencia europea, principalmente de holandeses e italianos; la exagerada pasión por el arte occidental resultó nefasta para la naturaleza y técnica de la pintura persa.

El Imperio Mogol

El Imperio Mogol ocupa la India septentrional desde 1526 hasta mediados del siglo XIX. Fundado por Babur, descendiente de Tamerlán y Gengis Kan, fue ese mismo monarca quien lo designó con el vocablo persa "mogol" para distinguirlo de las dinastías mongolas y su connotación de barbarie.

El arte indoislámico recibe savia nueva con la aportación de conceptos timuríes y tradiciones persas. Este proceso es iniciado por Babur, encontrando un eco diferente en sus sucesores. De todos ellos, hay que destacar por su mayor reticencia al emperador Akbar, durante cuyo reinado el imperio sufre una "indianización" que le lleva a volver sus ojos hacia los estilos indoislámicos.

El gran esplendor alcanzado por la arquitectura palatina se debió, en gran medida, a que cada monarca adquirió la costumbre de levantar su propia residencia. En las primeras construcciones debidas a los creadores del Imperio Mogol –Babur y Humayun– ya aparecen fórmulas timuríes como la del *hast bihist* o pabellón con los ángulos ocupados por estancias en dos pisos, y el *chahar bag* o patio crucero. En su eclecticismo, Akbar retornó a formulas indoislámicas. Al construir un palacio en Ajmer utilizó un recinto rectangular con torres octogonales en los ángulos y un único acceso; su organización hace pensar que es posible que el monarca concediera audiencias públicas sobre el portal. El recinto lleva adosadas un gran número de estancias, posiblemente para el séquito, mientras que en el centro del patio se levanta un *baradari* cuya organización recuerda al *hast bihist*, ya que los ángulos están ocupados por dos pisos de habitaciones y en el centro se encuentra la sala de audiencias. Pero, sin duda, su gran obra fue la ciudad de Fathpur Sikri, cerca de Agra. La orientación de la mezquita en este complejo conjunto obligó a que todos los edificios estuvieran dispuestos de forma diagonal a la cadena de colinas que se extiende de nordeste a suroeste. El monarca proclamó una religión mezcla de casi todas las conocidas, con un fuerte acento sobre el culto al sol; este concepto, expresado en la idea de "Señor de los Cuatro Puntos Cardinales" a quien el sol conduce al dominio de todas las regiones, queda reflejado en la estructuración de algunas estancias. Dentro del sector público, la sala de audiencias privadas aparece configurada como un pabellón cuadrado radialmente simétrico con una columna central que soportaba una plataforma, posiblemente para el monarca, comunicada mediante puentes con los cuatro ángulos de la estancia. La misma idea aparece reflejada en el sector privado, articulado en torno a un estanque cuadrado cruzado por cuatro puentes que convergen en una plataforma central. En el harén o *zenana* utilizó fórmulas indoislámicas, construyendo *tibaris* abiertos y un *baradari* de cinco pisos.

A pesar del interés de estas construcciones, la arquitectura palatina mogola tiene en el Fuerte Rojo de Delhi, levantado por Shah Jahan, su mejor representación. El conjunto está regido por una perfecta simetría en la que se retoma el concepto de axialidad de los palacios de Samarra. Un eje de este a oeste establece el tránsito hacia las partes más privadas, comenzando en un bazar, continuando por una sala de audiencias y terminando en un *chahar bag*. Al norte de dicho eje se encuentra el *selamnik* o sector destinado a los hombres, compuesto por una sala de audiencias privadas y dos jardines. En la parte contraria se halla el *zenana* o gineceo, con pabellones unidos por canales interrumpidos por fuentes en forma de *loto*.

Otra de las grandes empresas arquitectónicas acometidas por los emperadores fue la ejecución de los más espléndidos mausoleos que ha conocido el Islam, para lo cual retomaron concepciones timuríes llevándolas a

su máxima expresión. El Mausoleo de Humayun, además de ser el más antiguo, introduce en la India la disposición de un chahar bag o jardín crucero cuyos cuadrantes están subdivididos, a su vez, por canales y fuentes. La alusión a los jardines paradisíacos es reforzada por el propio mausoleo, que adopta la forma de un hast bihist o "pabellón de los ocho paraísos". Nuevos elementos se incorporan a partir del Mausoleo de Akbar construido por su hijo Yahangir, donde se utilizan cuatro alminares que se convertirán en habituales en las tumbas imperiales. Pero sin duda la obra cumbre es el Taj Mahal (1631–1648) construido en Agra por Shah Yahan en honor de la más amada de sus esposas, Muntaz Mahal (Luz del Paraíso). Sigue la disposición tradicional al emplazarse en un chahar bag cuyo lado septentrional está ocupado por un hast bihist, evocando el Paraíso islámico. La perfecta armonía de su trazado geométrico, sus espectaculares superficies de mármol blanco traslúcido, su doble cúpula enmarcada por cuatro chattri y otros tantos alminares hacen de este mausoleo una de las construcciones más celebradas del arte islámico.

Por último, dentro del capítulo arquitectónico hay que destacar la mezquita, cuya tipología, hasta el reinado de Sah Yahan, seguirá el modelo premogol caracterizado por la presencia de una sala de oración con tres cúpulas, dos alminares, una galería en torno al patio y puertas monumentales en un mismo eje. A partir de dicho reinado se introduce un nuevo modelo por el gobernador del Punjab, Vazir Han, quien construye una mezquita en Lahore (1634–1636). En ella, la galería en torno al patio se transforma en una serie de pequeñas estancias que sugieren una posible función como madrasa. Al mismo tiempo, utiliza cuatro alminares, aunque esta práctica contaba con paralelos en fundaciones timuríes. También hay una valoración de los materiales tradicionales del Punjab, como el ladrillo, el estuco y, sobre todo, el revestimiento cerámico, que hunde sus raíces en los timuríes. Si esta obra muestra un carácter singular, éste adquiere rasgos excepcionales en las tres mezquitas palatinas denominadas Moti Masyid ("Mezquita de la Perla") en Lahore (1645), Agra (1648–1655) y Delhi (1659). La más espectacular por su tamaño, por las cualidades traslúcidas de su mármol taraceado de un solo color y por su barroquización es la de Agra.

La otra gran manifestación mogola es, sin duda, la miniatura cuyo desarrollo acusa un proceso similar al arquitectónico, fundamentalmente en lo que se refiere al uso de diferentes tradiciones y al predominio de una sobre otra dependiendo del momento. Está fundamentada sobre bases timuríes y reforzada por la afluencia de artistas persas a la corte mogola durante el reinado de Humayun. A esta escuela se incorporan elementos hindúes en época de Akbar, si bien alcanza su época de máximo esplendor con Yahangir, cuya pasión por las ciencias naturales se concretó en un paisaje más naturalista, en unos colores más luminosos y en un mayor interés por el retrato. Después comienzan a producirse unas manifestaciones más complejas, de gran frialdad, que desembocan en un arte decadente, convirtiéndose en lo que algunos han denominado "pintura de bazar".