
TEMA
EL ARTE ISLÁMICO. PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS. SU PRESENCIA EN ESPAÑA.
ESTUDIO DE UNA OBRA REPRESENTATIVA

ÍNDICE

0.-INTRODUCCIÓN

1.- PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

1.1.- Fundamentos del arte islámico

1.2.- La arquitectura islámica

1.2.1.-Caracteres generales.

1.2.2.- Una construcción representativa: la mezquita.

1.2.3.- El jardín islámico

1.2.4.- El urbanismo islámico

1.3.- Períodos y dinastías en el arte islámico oriental

1.3.1.-La etapa Omeya.

1.3.2.-La etapa Abasida.

1.3.3.-Pueblos orientales y ámbito otomano.

2.- SU PRESENCIA EN ESPAÑA: EL ARTE DE AL-ANDALUS

2.1.-Coordenadas históricas y definición del arte de Al-Andalus

2.2.-Fases principales.

2.2.1.- El período cordobés.

2.2.2.- Los Reinos de Taifas.

2.2.3.- Almorávides y almohades.

2.2.4.- La Granada nazarí.

2.3.- Otras modalidades artísticas.

3.- CONCLUSIÓN

4.- COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO

5.- ESTUDIO DE UNA OBRA REPRESENTATIVA

0.- INTRODUCCIÓN

La presencia de la Historia del Arte en nuestra especialidad se justifica por la necesidad de una materia que desde la posición reflexiva y crítica de las Ciencias Humanas sea capaz de aproximar al alumnado a la comprensión de la complejidad del lenguaje visual desde la perspectiva histórica y ponerlo en relación con los factores sociales, económicos y culturales que producen los miles de imágenes, de diseños, de espacios y de símbolos que están modelando, desde la cultura de masas, su sensibilidad, sus señas de identidad, su modo de vestir e incluso sus condiciones de vida. Así pues, en la era de la imagen, de la cultura audiovisual y donde las nuevas tecnologías hacen que todo el mundo hable de iconos, símbolos y diseño, la enseñanza de la Historia del Arte no tendría que ser justificada. Debería estar presente en la formación integral de cualquier persona, para poder permitirle estructurar su propia experiencia estética y poder ampliar sus posibilidades de comprender y disfrutar de las creaciones artísticas históricas y actuales. Además si queremos educar para la libertad, aspectos como los impulsos creativos, la imaginación y la percepción, deben ser analizados, reflexionados y potenciados. Iniciar en la lectura de obras de arte permite decodificar el lenguaje de las formas y reflexionar sobre los contenidos, lo que a la vez que ofrece una herramienta para analizar el mundo actual cargado de

imágenes, permite descubrir el valor del Patrimonio como transmisor de emociones, valores e ideas a través del tiempo y del espacio, una verdadera y cercana máquina del tiempo que puede ser perfecta para la educación de una juventud abierta a explorar el apasionante mundo de los sentidos y de la creación. Además, como decía Braudel la Historia del Arte tiene una entidad propia como disciplina autónoma con sus propios métodos y objetivos. Considerarla un capítulo de la Historia General, supone ignorar el carácter universal, intemporal y transcultural de su objeto central, el Arte. Relegarla a un capítulo de la historia social, de la historia de las religiones o de la vida cotidiana, impediría otorgar a la producción artística la atención especial que requiere. Igualmente no debe olvidarse que las obras de arte son documentos que reflejan el sentir de una época o de un hombre y que han de ser entendidas desde la óptica del artista que las creó y de la sociedad que las encargó. Sin embargo, no son meros documentos históricos, sino en cierta medida, son también actuales, están vivos y continúan enviándonos su mensaje y por su carácter polisémico permiten multitud de lecturas. Al estar presentes en nuestra época actualizan la historia, de algún modo, informándonos de aquellos aspectos que el documento histórico difícilmente comunica: mentalidad, sentimientos, afectos, emociones religiosas, principios morales, éticos o estéticos, transgresiones morales o culturales. En resumen, por el resquicio de la creación artística salen al exterior una serie de rasgos individuales, sociales y culturales que de otra manera no tendríamos manera de conocer en las culturas ya extinguidas.

Esta virtualidad formativa de la Historia del arte se recoge de una u otra forma en **el marco legal que ampara nuestra disciplina** [DECRETO 231/2007, de 31 de julio, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas correspondientes a la educación secundaria obligatoria en Andalucía. (BOJA 8-8-2007); ORDEN de 10-8-2007, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado de educación secundaria obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía. (BOJA 23-8-2007); ORDEN de 10-8-2007, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Secundaria Obligatoria en Andalucía. (BOJA 30-8-2007; ORDEN de 5-8-2008, por la que se desarrolla el currículo correspondiente al Bachillerato en Andalucía. (BOJA 26-8-2008) y ORDEN de 15-12-2008, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado de bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía].

De forma concreta, el **tema** que aquí nos ocupa contribuye a la configuración de nuestra disciplina mediante el desarrollo de una serie de **líneas fundamentales** marcadas por convertirse en un arte que recogió la herencia de civilizaciones anteriores y dirigió sus elementos, imprimiéndoles su propia marca; por su extraordinaria personalidad, por el enorme arco geográfico de expansión: India, Península Ibérica, Siria, Egipto, norte de África, unido cultural y religiosamente y que, **a nivel historiográfico, sustentan sus bases de conocimiento en autores** como Patrice Creswell, Christian Ewert, Oleg Grabar, Richard Ettingausen; Georges Marçais, Torres Balbás, Basilio Pavón, Gómez Moreno, Borrás Gualis o Ación Almansa.

1.- PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

1.1.- Fundamentos del arte islámico

La Hégira puede considerarse la partida de nacimiento de la religión musulmana y, por lo tanto, el punto de arranque del arte islámico, que se extenderá en pureza hasta los inicios de la Edad Moderna, aunque puede considerarse al arte otomano como continuación posterior del

estilo musulmán. De modo muy simple, este largo proceso suele dividirse en dos etapas. La primera abarca desde el siglo VII al XI y, ante la rápida expansión del Islam, se nos muestra como un arte homogéneo en el que los elementos diferenciadores proceden de las influencias de los territorios dominados; las principales zonas creativas serán la Siria omeya, el Irak abasí y el al-Andalus de los Omeyas exiliados, cauce de acceso al mundo cristiano de las formas y técnicas orientales. La segunda, comenzada con la llegada de los almorávides a Occidente y la de los turcos selyúcidas al Mediterráneo oriental, es, salvo excepciones como algunos aspectos de la producción del Islam español, una etapa de decadencia, en contraste con el progresivo esplendor de la cultura cristiana europea.

El carácter tolerante de la religión musulmana se tradujo en la conformación de una civilización ecléctica, que en el terreno artístico se traduce en la adopción de numerosos elementos artísticos y culturales, procedentes del conocimiento de las obras grecolatinas o bizantinas o de las realizadas por pueblos conquistados, como los sirios, persas o visigodos. Así nació un arte de síntesis, que palió la ausencia de formas artísticas propias anteriores al Islam. No obstante, en relación a las bases culturales del arte islámico, la religión desempeña un papel primordial que, desde las primeras manifestaciones hasta las últimas implica cierta homogeneidad y unidad en todo el arte islámico, a pesar de las diferencias regionales o geográficas. En este sentido, destacamos:

(a).- Antes de centrarnos en el aspecto religioso, la influencia del clima, el factor geográfico, esto es, las condiciones que han estado presentes en la génesis del arte musulmán nos hablan de una permanencia en tradiciones constructivas y decorativas desde sus orígenes, como bien analizara, **Georges Marçais**.

(b).- El árabe como lengua sagrada, hablada y escrita por todos los musulmanes, desde la India hasta marruecos, y concebida como instrumento de la revelación recogida en el Corán, algo que confiere a los edificios musulmanes un “evidente aire de familia”. De ahí que sea la decoración epigráfica el contenido iconográfico más valioso de los edificios musulmanes, equivaliendo a las pinturas, esculturas y relieves que, en las iglesias cristianas, configuran el significado de la obra.

(c).- La oración como una de las prescripciones fundamentales del culto que, de forma integral, incide en la configuración de los tipos arquitectónicos. El creyente cumple con ello cinco veces al día, tras haberse purificado mediante la ablución y debe, vuelto en dirección a La Meca, pronunciar las fórmulas rituales acompañándolas de gestos, inclinaciones y prosternaciones minuciosamente reguladas. La oración, aconsejada en grupo, requiere de un nuevo espacio que surgirá paulatinamente, la mezquita, en la que nos detendremos más adelante.

(d).- La concepción de lo privado y de la familia. Y es que el islam penetra tanto en la vida doméstica como en la propia sociedad. De este modo, el papel otorgado a la mujer y el carácter intimista de la familia, tienen su trasunto en un espacio cerrado al exterior, que opone sus barreras a la indiscreción de extranjeros, y se abre hacia el interior y que, a grandes rasgos, constituye la esencia de la casa doméstica musulmana.

(e).- El carácter vertebrador del Corán y la aniconicidad. La predicación de Mahoma se afirma como una reacción violenta contra la multiplicidad de dioses y fetiches que veneraba el mundo árabe, accesoriamente contra la idolatría greco-romana y contra la trinidad admitida por los cristianos. Si el Corán sólo someramente condena la impiedad de los ídolos, la Tradición (*sunna*), lo precisa y dificulta. En este sentido, los musulmanes rigoristas apoyarán la prohibición de las figuras de hombres y animales. Representar seres vivos es situarse por encima de Alá, ya

que este, sin representación ni figura alguna, se reveló a Mahoma únicamente mediante la palabra, siendo el Creador el único que tiene derecho a formar cuerpos para dotarlos de alma. Aunque tal prescripción ha encontrado momentos de incumplimiento, no podemos negar que, a nivel general, ha conservado todo su vigor en la ornamentación de los edificios religiosos y objetos de culto dentro del arte musulmán.

(f).- De todo lo argumentado, deducimos **el predominio muy considerable de la arquitectura sobre cualquier otra manifestación artística**. El hecho deriva de la prohibición coránica de representar imágenes, lo que obliga a un aniconismo, raras veces vulnerado, que provoca la nula presencia de figuración, el nulo o escaso desarrollo de la escultura y la pintura y la reducción de la decoración, en general muy abundante, a motivos geométricos, vegetales y epigráficos.

1.2. La arquitectura islámica

1.2.1. Caracteres generales

Como ya hemos señalado, la arquitectura árabe sintetiza elementos diversos adaptándolos a sus necesidades, aportando como rasgo más característico una rica ornamentación fundamentalmente interior, tendente al “horror vacui” y que contrasta con la pobreza decorativa que suelen mostrar los exteriores. Otra nota distintiva es la escasa altura y la perfección matemática de los diseños arquitectónicos, en consonancia con los notables conocimientos de los musulmanes en esta materia. Con predominio de los volúmenes geométricos y cúbicos, cubiertos por cúpulas.

En cuanto a los materiales, son bastante variados: mampostería, yeso y, sobre todo, ladrillo; la piedra, sin embargo, fue escasamente utilizada, aunque con excepciones como Egipto y el arte del califato de Córdoba. Respecto a los soportes, al principio emplearon columnas procedentes de construcciones anteriores al arte islámico, optando posteriormente por la utilización de los pilares de ladrillo y por la de columnas de fabricación propia, generalmente bastante delgadas dada la ligereza de las techumbres.

También es muy variada la tipología de los arcos, destacando los de medio punto, los de herradura y los túmidos (apuntados y peraltados), éstos preferidos en la mayoría de los territorios musulmanes, excepto en al-Andalus, donde gustan más de los semicirculares de herradura. El progresivo dominio técnico posibilitó la incorporación de los arcos mixtilíneos entrecruzados y de los polilobulados, de tres o cinco lóbulos.

Asimismo utilizan diferentes tipos de bóvedas, perfeccionando las de cañón y las de arista, utilizando ampliamente las gallonadas e ideando en España las nervadas de crucería, aparecidas en el siglo X y formadas por arcos entrecruzados que dejan en su centro una forma poligonal o un cuadrado.

En lo que atañe a los modelos decorativos suelen hacerse sobre placas de mármol o alabastro, revestimientos de estuco o azulejos de cerámica vidriada (alicatado) apareciendo también los mosaicos y, en ciertas ocasiones, las pinturas. La temática abstracta y geométrica, de muy complicados diseños, se conoce como lacería; motivos vegetales forman el ataurique. A ellos se suman los elementos epigráficos, sobre todo en caligrafía cúfica, recogiendo poemas, citas del Corán, loas califales, etc.

Todo lo expuesto es común a las dos etapas del arte musulmán que definimos al comienzo de esta exposición. De hecho, la fase que se inicia en el siglo XI no se caracteriza por la aportación de nuevos elementos –podrían reducirse al gusto por los mocárabes como

ornamentación o las originalidades del arte nazarita-, sino por nuevas tipologías de construcciones y alguna modificación en el diseño general de las mezquitas que inmediatamente comentaremos. Así proliferan las construcciones funerarias en forma de gran cuerpo cuadrado cubierto por cúpula o se hace común añadir a las mezquitas los iwanes, salas abiertas al patio de origen abasí.

1.2.2. Una construcción representativa: la mezquita.

Por delante de los palacios, su otra gran edificación, la construcción más representativa de la arquitectura musulmana es la mezquita que, a diferencia, por ejemplo, de los templos clásicos y, en menor medida, de los cristianos, no es la casa de Dios, sino el lugar de reunión de la comunidad islámica. Su nombre viene de la voz árabe “maschit” –lugar de postración-; de planta cuadrada, unas teorías las hacen provenir de la forma de la casa de Mahoma en Medina, mientras que otras ven su origen en las estructuras de construcciones sasánidas o, incluso, en las de las basílicas paleocristianas. El modelo más común y sencillo era el sirio, que constaba de: un gran patio descubierto (sahn), que contaba con una fuente para las abluciones rituales (sabil), que en ocasiones adoptaba la forma de un templo. El patio solía estar rodeado por una zona porticada con columnas o pilares, y tenía adosada una torre, el alminar o minarete, desde la que el almuédano convocaba a la oración. La parte cubierta la constituía la gran sala de oración (haram), formada por las crujías, un número indefinido de naves, perpendiculares o paralelas según el tipo de mezquita al muro de la qibla, orientado generalmente a La Meca y en el que se localizaba un nicho muy decorado, el mirhab, donde se guardaba el Corán. Ante el mirhab se disponía un espacio limitado por arquerías, la macsura, y próximo a la qibla se situaba el mimbar, púlpito de madera desde el que el imán dirigía las plegarias.

Las principales mezquitas solían ser escuelas coránicas (madrzas), precedente de las universidades cristianas medievales, para lo que se disponían dependencias alrededor del patio central, que alcanzó mayor complejidad en los modelos abasíes con la incorporación de los iwanes, herederos de las grandes salas abovedadas de los antiguos palacios persas.

En cuanto a la tipología, presentan muchas variedades que pueden agruparse en tres modelos característicos. El primero es el de la mezquita clásica o hipóstila, que toma su nombre por los múltiples soportes –columnas o pilares- de su haram. A este modelo pertenecen las mezquitas más antiguas, como las de Kufa y Basora (finales del siglo VII) y presenta dos tipos diferenciados, el sirio y el Al-Aqsa. El primero toma su nombre de la mezquita de Damasco –comienzos del siglo VIII-, obra fundamental del arte islámico por ser la primera con sahn y que disponía de tres naves paralelas a la qibla, cortadas por otra transversal. Posible obra de arquitectos bizantinos, aprovechó la estructura de la basílica de San Juan Bautista, edificada a su vez sobre una antigua construcción romana. El modelo Al-Aqsa se llama así por la mezquita de ese nombre erigida en Jerusalén en las mismas fechas que la damascena, y se caracteriza por la disposición perpendicular de sus naves al muro de la qibla, ejemplo que seguirán mezquitas tan importantes como la tunecina de Kairuán o la de Córdoba.

El segundo tipo es la mezquita abasí de cuatro iwanes de origen persa, a la que ya nos hemos referido, mientras que el tercero corresponde a las de planta centralizada bajo cúpula, desarrollada por los turcos desde el siglo XIV e inspirada en Santa Sofía de Constantinopla.

1.2.3. El jardín islámico

Al principio y al final está el jardín. Tanto para musulmanes como para cristianos y judíos, el jardín del Edén y el paraíso abarcan el destino de la humanidad. El Corán da descripciones detalladas del jardín eterno. Parece tratarse de parques paisajísticos, que -como las puertas y los porteros son

nombrados- están cercados por murallas. La Sura 55 del Corán habla de dos jardines iguales, junto a los cuales hay aún otros dos jardines; estos cuatro jardines poseen fuentes efervescentes, árboles que dan sombra, frutas exquisitas y bellas hueras. En el jardín celestial también hay tiendas y edificios: viviendas, casas, castillos y aposentos, además de "salas, en las que fluyen riachuelos". Pero todos estos edificios están repartidos por el jardín y de ningún modo recuerdan a una ciudad. Al mismo tiempo, del texto sagrado se puede extraer la importancia de las sombras de los árboles y del agua corriente, pero también la protección mediante muros circundantes, el embellecimiento por los edificios ricamente decorados y esparcidos en el verdor, y la falta de flores, grutas y estanques. Desde el punto de vista tipológico, podemos encontrar, a grandes rasgos, dos tipos: el jardín coránico, centrado en las descripciones que acabamos de expresar y, el jardín persa o cuatripartito, formado por el cruce de dos canales de riego dando lugar a cuatro espacios ajardinados, y colocándose en el centro una fuente símbolo del centro del universo. Ambos tipos se evidencian de forma clara en la Alhambra y el Generalife y, en todos ellos, como muy bien analizara **Chueca Goitia**, juegan un papel importante desde el punto de vista estético los siguientes elementos: **(a) los niveles del jardín:** nivel de la sombra; nivel de la vegetación floral y nivel del agua; **(b) Los elementos del ámbito del agua:** canales, norias, aljibes, fuentes; y **(c) el papel de la geometría:** los conocimientos de científicos como Avenpace y Averroes, fueron aplicados a su construcción, de manera que los planos de los jardines se articulan a partir de un conjunto de plazas en rotación (*sebka*) formando patrones poligonales o estrellados característicos. Se repiten también a menor escala en otros jardines realizados mediante grupos de alicatados o azulejos, y con pavimentos geométricos. Motivos florales decoran las paredes y el estuco con escritura cúfica, amplía su profusión de hojas entrelazadas. Los textos inscritos mezclan versos del Corán, acerca de la construcción del jardín y poemas.

1.2.4. El urbanismo islámico

El pueblo islámico, al contrario de lo que en principio pudiera pensarse al tratarse de una cultura de origen nómada, es eminentemente urbano. Esta consideración nace de la propia formación del Islam como tal, y de Mahoma, como su creador. Como muy bien estudiara **P. Creswell o C. Ewert**, en este origen el papel de las ciudades fue fundamental: de una ciudad emigra Mahoma, en una ciudad (Medina), se gesta la organización primigenia de esta religión, y nuevamente el regreso a La Meca marca el triunfo simbólico de la nueva comunidad. En este contexto, adquiere gran importancia la ciudad de Medina, donde se crea la primera comunidad y se codifican las primeras normas y estructuras de esta religión, constituyéndose en lugar de referencia a partir de ese momento. Todo ello, como señalara acertadamente **Oleg Grabar**, impulsó el desarrollo de nuevos núcleos urbanos como lugar de convivencia de la *umma*, el conjunto del pueblo unido por la religión del profeta. De ahí que, **en primera instancia**, un análisis del urbanismo islámico, deba tener como obligada referencia **el propio Corán**. Si bien las suras que mencionan al aspecto urbano lo hacen en el contexto de las relaciones personales de los creyentes, las referencias que hace al paraíso y la concepción de la ciudad como reflejo terrenal de éste, imprimen un significado y un carácter simbólico al fenómeno urbano, teniendo como elementos de vital importancia el agua y la vegetación, que, como se ha incidido juegan un papel más riguroso en el jardín islámico. Otras referencias, son los **textos de la época**, que ponen de manifiesto las condiciones indispensables para el asentamiento y el desarrollo de un enclave urbano: existencia de agua corriente; rodeado de tierras fértiles para los cultivos; posesión de bosques para provisionar la leña; encontrarse protegido por sólidas murallas, y tener un jefe que garantice la paz.

Respecto a la tipología de ciudades el profesor **López Guzman**, las sistematiza hablando de la siguiente clasificación: (i) Por su asentamiento: *ciudades sobre asentamientos previos (Zaragoza); ciudades de nueva creación (Almería, Badajoz, Madrid)*; (ii) Por su función: *fortalezas u plazas fuertes (Uceda, Atienza, Medinaceli); ciudad integral (Córdoba); ciudad de recreo (Medina Azahara)*; (iii) Por su ubicación y sistema defensivo: *ciudad espolón (Ronda); ciudad acrópolis (Málaga); ciudad de colina (Huesca); ciudades en llano con cinturón de agua (Córdoba) y ciudad puente (Écija)*.

Finalmente, en relación a la **morfología y composición de la ciudad islámica**, desde aproximadamente el siglo X, cualquier ciudad de cierta importancia se dotó de **torres y muros fortificados**, elaboradas puertas urbanas y una prominente ciudadela (qal'a o alcazaba) como asentamiento del poder. Estas últimas son construcciones realizadas con materiales característicos de la región circundante: piedra en Siria, Palestina y Egipto, o ladrillo, piedra y tapial en la Península Ibérica y el norte de África. Un ejemplo singular de esta arquitectura es el ribat. La división en **barrios** de la mayoría de las ciudades islámicas se basa en la afinidad étnica y religiosa, y constituye por otra parte un sistema de organización urbana que facilita la administración cívica. En cada barrio hay siempre una mezquita. En el interior o en sus proximidades hay, además, una casa de baños una fuente, un horno y una agrupación de tiendas. Su estructura está formada por una red de calles y callejones, y un conjunto de viviendas. Según la región y el período, las casas adoptan diferentes rasgos que responden a las distintas tradiciones históricas y culturales, el clima o los materiales de construcción disponibles. **El mercado (suq)**, que actúa como centro neurálgico de los negocios locales, es de hecho el elemento característico más relevante de las ciudades islámicas. La distancia del mercado a la mezquita determina su organización espacial por gremios especializados. Por ejemplo, las profesiones consideradas limpias y honorables (libreros, perfumeros y sastres) se sitúan en el entorno inmediato de la **mezquita**, mientras que los oficios asociados al ruido y el mal olor (herrereros, curtidores, tintoreros) se sitúan progresivamente más lejos de ella. Esta distribución topográfica responde a imperativos basados estrictamente en criterios técnicos.

1.3. Periodos y dinastías del arte islámico oriental

1.3.1. La etapa Omeya

Con capital en Damasco, los Omeyas se hacen con el poder tras la desaparición de Ali, el último "califa perfecto", el 661 y gozarán de él menos de un siglo, al ser la dinastía exterminada – con la única excepción del futuro Abd-al-Rahman I- en el 750. La gran importancia de la etapa radica en que durante estos años de gran expansión territorial se produce la génesis y conformación del arte islámico, de acuerdo a las pautas que antes hemos establecido. Con una influencia importante de formas estéticas bizantinas, en ella se levanta la gran **mezquita de Damasco**, a la que ya se ha hecho referencia y que sobresalía asimismo por sus amplias dimensiones (158 x 100 metros) y la rica decoración musivaria. También se construyen en este período las dos grandes mezquitas hierosimitanas, la de **al-Aqsa** y la de la **Cúpula de la Roca**, también mal llamada **mezquita de Omar**. Ésta, realizada en la última década del siglo VII es una construcción de planta octogonal, formada por dos deambulatorios que rodean un gran círculo, cubierto por cúpula. Presenta numerosos mosaicos tanto en su interior como en el exterior y ha sido objeto de gran polémica pues su estructura no se corresponde con la de las mezquitas tradicionales, interpretándolo algunos estudiosos como un edificio conmemorativo, lleno de simbolismo cabalístico, acrecentado por haber sido sede de los Templarios en las Cruzadas.

Interesante es la interpretación de Oleg Grabar, quien la considera un deseo del califa Abd-al-Malik de honrar a las tres “religiones del libro”, pues para todas tiene un significado propio: tumba de Adán, lugar de la ascensión de Cristo y emplazamiento desde el que Mahoma realizó un viaje a los cielos. La repercusión de la construcción fue muy importante, inspirando las construcciones románicas de planta centralizada erigidas por los caballeros del Temple en distintos países europeos. Entre las construcciones del Norte de África sobresale la **mezquita de Sidi Obka**, en Kairuán, modelo muy relacionado, como ya sabemos, con la de Córdoba.

También a la etapa omeya corresponden los denominados “castillos del desierto”, palacios construidos en el siglo VIII entre los que destacan el jordano de **Qusayr Amra**, que presenta la singularidad de su decoración pictórica, con figuras de árboles, reyes y danzarinas desnudas que cuestionan la aniconicidad de la plástica musulmana, y el de **Mschatta**.

1.3.2. La etapa Abasida

Se desarrolla desde la segunda mitad del siglo VII hasta el XI; la organización política y administrativa de esta etapa lleva aparejada la influencia sasánida, también visible en el arte, junto a la huella de las antiguas construcciones mesopotámicas. Al comienzo del gobierno abasí se planifican y construyen las ciudades de **Bagdag**, capital califal desde el 762 y que motivó el traslado a tierras iraquíes del centro artístico, y de **Samarra**, donde en el 846 se levantó la **gran mezquita**, con su curioso alminar helicoidal de 50 m. de altura, concebido como una torre cónica con rampas en vertical, idea lógicamente inspirada en la tradición de los zigurats.

La expansión del Islam por el norte de África conlleva la difusión de sus formas artísticas, destacando las construcciones del Egipto de los Tulúnidas, encabezadas por dos obras de la segunda mitad del siglo IX, las **mezquitas de Ibn Tulún** y de **Al-Azhar**.

1.3.3. Pueblos orientales y ámbito otomano

Después de la caída de los Abasíes, serán los **turcos selyúcidas**, conquistadores de Bagdag el 1055, quienes hagan renacer al Islam de sus cenizas, extendiendo su imperio desde Egipto hasta la India, a la vez que otros pueblos nómadas del Asia Central se incorporan a la cultura islámica. Las novedades artísticas serán notables. En Persia aparece el iwan, gran sala abovedada abierta al frente y generalmente con cúpula bulbosa muy decorada, que se utiliza en palacios y en mezquitas como es la de **Isfahán**, del siglo XI, edificio referencial del estilo, con su característico patio central, con cuatro iwanes en cada uno de los ejes, lo que se repetirá en las construcciones de los mongoles timúridas. También se fija el modelo definitivo de madraza y de monumento funerario, asimismo cupulado, como vemos en el **mausoleo de Ismail**, en la ciudad de Bujara o, con cúpula sobre tambor muy desarrollado y ya más tardío, la **tumba de Tamerlán**, en Samarkanda. Posteriormente se crea un nuevo tipo de mezquita, carente de patio y con una gran sala central bajo cúpula (**Mezquita Azul**, de Tabriz, siglo XV); los minaretes adoptan bases octogonales o cuadradas, pero cuerpos cilíndricos, de los que se derivarán **columnas conmemorativas**, como la de **Ghazná**, al este de Persia.

A Egipto llegan en fecha temprana las influencias turcas, tanto en los mausoleos funerarios como en las mezquitas sin patio, como la de **al-Guyusi**. La principal construcción en este país es la **mezquita-madraza de Kaitbey**, en El Cairo (1472/74), con muros muy ornamentados. En los últimos siglos de la Edad Media se observan también edificios norteafricanos influidos por el arte musulmán occidental, como los que los benimerines construyen y entre los que destacan las **mezquitas de Fez** y la de **Taza**.

Volviendo a los influjos turcos, también se detectan en Asia Menor, como demuestra la **madraza de Qaratay**. En la arquitectura otomana la preocupación por la cúpula se advierte en

ejemplos como la **mezquita de Bursa** (s. XIV), y llegará a los grandes edificios erigidos por Sinán en el siglo XVI, como las **mezquitas de Selim II**, en Andrianópolis, o la de **Solimán el Magnífico**, en Estambul, donde los modelos se repetirán hasta bien entrado el Seiscientos, como en la **Mezquita Azul**, mandada levantar por Ahmed I. Entre estas construcciones, las posteriores a la toma de Constantinopla en 1453 denotan la influencia de la bizantina basílica de Santa Sofía. Una última zona de expansión del estilo será la India, donde se incorpora la característica decoración hindú.

2.- SU PRESENCIA EN ESPAÑA: EL ARTE DE AL-ANDALUS.

2.1. Coordenadas históricas y definición del arte de Al-Andalus

En el 711 llegan los musulmanes a España; su presencia se prolongará ocho siglos, dejando una impronta fundamental en la cultura y el arte de nuestro país que, dentro de los rasgos comunes árabes, desarrollará al mismo tiempo formas de cierta originalidad. En el desarrollo artístico de al-Andalus encontramos cuatro fases, que se corresponden con las etapas históricas del Islam español. La primera corresponde al período cordobés, llamado también por extensión arte califal, y que incluye los años del Emirato Dependiente (711-756), del Independiente (756-929) y del Califato (929-1031), concluido con la fitna; la segunda se corresponde con la etapa de fragmentación, desarrollada fundamentalmente durante el siglo XI, y que se conoce como la de los Reinos de Taifas; la tercera, centrada en el siglo XII y los años iniciales del XIII coincide con los intentos reunificadores de dos pueblos norteafricanos, los almorávides y almohades; y, por fin, la cuarta, que se mantendrá desde el siglo XIII hasta la conquista de Granada en 1492, y que corresponde al arte nazarí. Este esquema tradicional es el que seguiremos en esta breve exposición.

Sin embargo **¿Cómo se define el arte de Al-Andalus dentro del arte islámico?** Como tal, el arte hispanomusulmán es parte del arte islámico, pero, al mismo tiempo, es heredero y receptor de otras tradiciones artísticas que le imprimen riqueza y contribuyen a conformar su propia personalidad: el mundo del mediterráneo occidental y lo local hispánico (tradición clásica romana, arte paleocristiano y el propio arte visigodo) jugarán, en este sentido, un gran papel. No obstante, la influencia directa del arte del islam procede, sin ninguna duda, del arte omeya de oriente: la importancia del jardín, el nomadismo y su influencia en las artes muebles, el urbanismo y el sentido de la privacidad o la importancia de la decoración. A medida que evolucione, las corrientes del arte islámico llegarán casi siempre a Al-Andalus a través del norte de África, cobrando especial relieve las relaciones entre ambos territorios. Junto a ello, las circunstancias históricas de Al-Andalus frente a los territorios cristianos del Norte, determinarán durante una buena parte de su historia una supremacía cultural que propiciará la influencia del arte hispanomusulmán sobre el arte cristiano, siendo su trasunto más relevante el arte mudéjar. Por último, es importante señalar la relativa escasez de ejemplos conservados en nuestro territorio de obras de arte islámicas, debido al avance de los territorios cristianos y por motivos, como bien estudió **Antonio Momplet**, no solo religiosos, sino y sobre todo, prácticos y de diferente concepto tipológico para el culto.

2.2. Fases principales

2.2.1. El período cordobés

Entre los siglos VIII y las primeras décadas del XI, durante las etapas de los Emiratos –fases de consolidación de las formas socioeconómicas árabes en España- y del Califato –momento de máximo esplendor de al-Andalus, especialmente bajo los reinados de Abd-al-Rahman III y Al-Hakam II- se desarrolla el período cordobés, en el que los rasgos generales del arte islámico se

fusionan con influencias procedentes del ámbito visigodo y de la tradición hispanorromana en los materiales empleados y los elementos constructivos. Así, además de los muros de ladrillo se encuentran otros muy sólidos, con aparejo de soga y tizón, y, hasta que comience la producción de columnas propias, se utilizan fustes y capiteles de edificios visigodos y romanos, cuyos modelos, posteriormente, se estilizarán y geometrizarán hasta formar los capiteles de pencas. En cuanto a los arcos, los típicos de la etapa son los de herradura, más cerrados que los visigóticos y tendentes a dar mayor anchura a la clave central que a las dovelas de arranque ya en el siglo X; estas dovelas alternan tonos rojos y blancos, según modelos romanos como el del emeritense Acueducto de los Milagros. Los arcos se enmarcan con el alfiz, decorando abundantemente las albanegas. Ya bien adentrado el período aparecen los arcos polilobulados, que llegan a entrelazarse para crear efectos visuales de gran belleza. En cuanto a otros elementos propios, podemos citar las almenas escalonadas que rematan los edificios y los modillones de rollo.

Los tipos de cubierta son diversos, desde las simples de madera a las bóvedas de cañón y de arista, aunque la más original será, a partir de la de crucería, la llamada califal, en la que los nervios se entrelazan sin cruzarse en el centro, en el que queda un espacio poligonal cubierto por cúpula gallonada. Finalmente, la decoración es variada y compleja, pero fiel a los elementos ornamentales propios del arte musulmán: atauriques con predominio de las hojas de palma, lacerías geométricas y caracteres epigráficos, toda ejecutada en estucos, alicatados, mármoles o mosaicos.

La construcción más emblemática del período es la **mezquita de Córdoba**. Comenzaron sus obras en el 786, gobernando el emirato Abd-al-Rahman I, sobre el solar de la basílica visigoda de San Vicente, adquirido a los cristianos y parte de cuyos materiales, sobre todo las columnas, se reutilizaron en la primera fase de la edificación, que constó de once naves perpendiculares a la qibla. De hecho, el aprovechamiento de materiales confiere a esta etapa de la mezquita una notable heterogeneidad; la planta se vincula a la de Kairuán, inspirada en la de Damasco, aunque, respecto al alzado, la mezquita tunecina no presenta ni la peculiar orientación de la qibla ni el original sistema de soportes de doble arquería característico de la aljama cordobesa y que respondía a necesidades de ganar altura y luminosa, sin poner en riesgo la necesaria solidez de la construcción; consiste en la colocación sobre las columnas de pilares, enlazados en su parte superior por arcos de medio punto, bajo los que se disponen arcos de herradura enjarjados en los pilares, solución constructiva que, al igual que la alternancia de rojo y blanco en las dovelas, se inspira en modelos hispanorromanos. El crecimiento demográfico de la ciudad obliga a una ampliación de la mezquita, ordenada por Abd-al-Rahman II en el 833, que aumentó el número de naves hacia la cabecera, lo que obligó a derribar el primitivo muro de la qibla; en esta fase aparecen capiteles labrados en talleres islámicos y se crea el modelo de puerta del edificio a partir de la actualmente denominada de San Esteban. La actuación sobre el emblemático conjunto del fundador del Califato, Abd-al-Rahman III, se limita a la mejora de los arcos y galerías del patio, que ahora se amplía, y al derribo del alminar original, reemplazado por el que hoy se halla embutido en la torre-campanario levantada por Hernán Ruiz en el siglo XVI.

En el 961 Al-Hakam II ordena una nueva reforma de la mezquita, ampliación que obliga otra vez al derribo de la qibla; en las nuevas naves se emplean los capiteles de pencas tallados en la misma Córdoba. Proliferan los arcos entrecruzados y lobulados, destacando por su belleza la bóveda que remata el lucernario, ubicado en el lugar que hasta entonces había ocupado el mirhab. Se debe levantar otra macsura y un nuevo mirhab en el que, como en la citada bóveda del lucernario, se colocan ricos mosaicos obrados por artistas bizantinos y cordobeses, con

decoración epigráfica y vegetal y clara influencia de la musivaria del antiguo Imperio Romano de Oriente. Elemento caracterizador de esta ampliación es la alternancia en las tonalidades de los fustes de las columnas, unos verdosos y otros rosados. Todas las obras de este período, sin duda el más ornamental y exuberante de la mezquita cordobesa, se supervisaron por el visir Chaafar, quien ya había realizado labores similares en otras ciudades de al-Andalus y, sobre todo, en la erección de Medina Azahara. Cuando ya concluía el siglo X, con materiales mucho más pobres y debido a imposiciones demográficas, Almanzor, hachib y hombre de confianza de Hisham II, dispuso una nueva ampliación, ahora a partir de uno de los laterales, ya que la proximidad del río impedía la prolongación del edificio en la misma dirección que en las reformas anteriores, lo que descentra el muro de la qibla; se construyen ocho naves, que elevan a diecinueve el total de la mezquita; el elemento más innovador que presentan es el uso de los arcos túmidos, de influencia abasí.

Mucho más modesta que la cordobesa, otro ejemplo significativo de este tipo de construcciones en el período cordobés es la toledana **mezquita de Bib-al-Mardum**, transformada en templo cristiano en el siglo XI, conociéndose desde entonces como iglesia del Cristo de la Luz. Construida a imitación del modelo cordobés, aunque con materiales tan pobres como el ladrillo, es de pequeñas proporciones, con planta cuadrada y naves cubiertas por un variado repertorio de bóvedas de crucería inspiradas en las de la mezquita capitalina.

No podemos concluir estas líneas sobre el período cordobés sin mencionar la más importante de sus edificaciones civiles, la **ciudad-palacio de Medina Azahara**, que comenzó a construirse a escasos kilómetros de la capital cordobesa el año 936 por orden de Abd-al-Rahman III, en homenaje, según la tradición, de su favorita Zahra, aunque, en realidad, se concibió como símbolo del esplendor y poder de los Omeyas cordobeses, hasta el punto de que algunas fuentes señalan que a sufragar su coste se destinó un tercio de las rentas de la corte califal. El conjunto estaba rodeado de una muralla defensiva y articulado a través de terrazas y jardines, en torno a la que se disponían los distintos edificios. Sin embargo, a partir de los sangrientos y trágicos sucesos desatados tras el fallecimiento de Hisham II en 1008 y, sobre todo, tras la fitna del 1031, se inició su saqueo y el posterior expolio de sus materiales. La prolongación de estas actuaciones en las centurias posteriores arruinó al conjunto, cuya magnificencia se puede apreciar, gracias a recientes excavaciones, en su Mezquita, en los restos de la Casa de al-Yafar y, en especial, en el Salón Rico, estancia principal del área pública de la construcción y que muestra el revestimiento de los muros con placas de mármol con decoración muy estilizada tallada a bisel; urbanísticamente, la falta de simetría y la ausencia de un núcleo central plenamente definido lo relacionan con una inspiración oriental.

2.2.2. Los Reinos de Taifas

Reciben este nombre los distintos territorios surgidos de la fragmentación de al-Andalus tras la caída del Califato de Córdoba, etapa cuyas creaciones artísticas cubren el segundo y el último tercio del siglo XI. Las Taifas son entidades territoriales independientes de gran debilidad política y enfrentadas en una sucesión de enfrentamientos que facilitarían la Reconquista cristiana y propiciarán las invasiones de almorávides y almohades, pueblos muy rigoristas procedentes del norte de África. Carentes de los recursos económicos de los que dispuso la Córdoba califal, intentan proseguir sus modelos arquitectónicos, pero con materiales de calidad muy inferior –mampostería o ladrillo recubiertos de yesos coloreados-, lo que llevan a un barroquismo decorativo que pretende causar una impresión de lujo y refinamiento que oculte la pobreza de los medios empleados. Esta ausencia de calidad hizo que los edificios taifas fueran de tal fragilidad

que muchos han desaparecido, mientras que los que han llegado a la actualidad muestran frecuentemente deficiencias en su conservación. El decorativismo, por otra parte, impulsa el uso de los complicados arcos mixtilíneos, reservando los de herradura al mirhab de las mezquitas.

Como ejemplos destacados de la etapa destacamos en Zaragoza el **palacio de los Banu Hud**, la popular **Aljafería**, con sus arquerías de tipologías diferentes y los característicos arabescos, que ayudan a una sensación ornamentalista a la que coadyuvan la profusa decoración epigráfica, los atauriques y las lacerías. En Toledo se levanta en esta época buena parte de las murallas y la fase primitiva de la **Puerta de Bisagra**, y en Andalucía encontramos las **alcazabas de Almería y Málaga** o el **Bañuelo** de Granada, ejemplo de la estructura organizativa de la casa de baños musulmana.

2.2.3. Almorávides y almohades

Almorávides y almohades son pueblos rigoristas de origen bereber norte que pretenden incorporar los territorios de al-Andalus a los dominios que ya poseían en el Magreb. Fracasada la intentona almorávide iniciada el 1086 por Yusuf, los almohades entrarán el 1153 y se harán con el poder, estableciendo en Sevilla el centro de sus posesiones en España, aunque la derrota de las Navas de Tolosa (1212) supondría el inicio de su rápido abandono de nuestro país. Estas dos dinastías africanas muestran un arte que reacciona contra el barroquismo taifa, muy alejado de los planteamientos derivados de su rigorismo religioso y su espíritu reformador. Sus construcciones son austeras y sólidas, realizadas generalmente en ladrillo y usando como soporte básico el pilar, relegando la columna a fines decorativos.

Los almorávides, originarios del sur del Magreb, confieren una unidad cultural a todos los territorios en que dominan, tanto en España como en el norte de África. Su arquitectura se caracteriza por el empleo del ladrillo -también en pilares y columnas- y de la mampostería, los arcos polilobulados y mixtilíneos y la gran variedad de bóvedas (esquifadas, gallonadas, de crucería -con nervios muy finos y, en ocasiones, con plementería calada, como en la **mezquita de Tremecén**- y las de mocárabes). También son los iniciadores de la utilización de los **paños de sebka**, redes de rombos en los muros a los que se pueden añadir elementos cerámicos polícromos y que son prácticamente el único motivo decorativo exterior. Finalmente, complican los motivos ornamentales, enriqueciéndose tanto los geométricos y vegetales como las combinaciones epigráficas. Sus obras principales son el **alminar de la Kutubiyya** (Marrakesh), del que derivan los minaretes almohades, como la Giralda, las **mezquitas de Tremecén, Argel** y la de la **Qarawiyyin** en Fez, y, en España, la **fortaleza de Niebla** o el **mirhab de la mezquita de Almería**.

Los almohades, muy influyentes en el arte cristiano, muestran un predominio de lo constructivo y la esquematización del barroquismo almorávide, además del racionalismo decorativo. Materiales básicos son la mampostería y el ladrillo, empleado también en los pilares. Los arcos preferidos son el de herradura apuntado y el de cortina almorávide y, en lo atañente a las bóvedas, ofrecen gran variedad, predominando las de mocárabes; asimismo, se siguen utilizando los paños de sebka, con incrustaciones cerámicas. Sus mezquitas se disponen en **T**, es decir, destacándose la nave central del haram y la inmediata a la qibla.

En otro orden, diseñan una tipología de **castillo-fortaleza**, dispuesto en varios recintos concéntricos y escalonados en altura; se integran en ellos las **corachas**, o muros salientes, y las **torres albarranas**, independientes del recinto amurallado aunque, en ocasiones, se unan a él por algún elemento. De este sistema constructivo, antecedente inmediato de los grandes castillos cristianos españoles, hallamos significativos ejemplos en las dos provincias extremeñas, aunque el edificio más conocido es la **Torre del Oro** (Sevilla), una albarrana de forma poligonal. Entre sus

mezquitas, levantan en el norte de África la **Kutubiyya** de Marrakesh, a finales del siglo XII, o el alminar de la de Rabat. En España sobresale la **mezquita de Sevilla**, de la que sólo queda parte del patio y su minarete, la **Giralda**, cuyo último cuerpo es de construcción renacentista; la construyeron los arquitectos **Ali de Gomara** e **Ibn Basso** entre el 1184 y el 1198, quienes levantaron un cuerpo cuadrado, al que se adosaba una rampa, cubierta a su vez por otro cuerpo similar al anterior, decorado exteriormente con ventanas de arcos apuntados y paños de sebka.

2.2.4. La Granada nazarí

Los nazaritas gobiernan el último reino musulmán independiente en al-Andalus, el de Granada, constituido en 1238 por los Banu Nasr y que perdura hasta ser conquistado por los Reyes Católicos en 1492. Su arte, coetáneo al gran desarrollo del Gótico en la Europa cristiana, se caracteriza por la fusión de formas taifas, almorávides y almohades, a las que, en ocasiones, se les añade la influencia cristiana. Su arquitectura se define por la profusión decorativa, bajo la que se disimula la pobreza de los materiales constructivos. Es propia del estilo la columna de galgo, con fuste cilíndrico y capitel de dos cuerpos, el inferior decorado con una cinta y el superior, cúbico, con atauriques; los arcos más comunes son los de medio punto peraltados y los angrelados, similares a los anteriores, pero incorporando el trasdós una moldura rizada. En cuanto a las techumbres muestras en ocasiones las maderas que las forman (techumbres apeinazadas) y en otras las ocultan mediante tablillas que forman lacerías (techumbres ataurejadas). Las bóvedas más vistosas son las de mocárabes, que alcanzan su máxima expresión en las Salas de los Abencerrajes y de las Dos Hermanas de la **Alhambra** granadina, sin duda la construcción más emblemática del arte nazarí. Ésta se ajusta al modelo de palacio-ciudad y se estructura en distintas partes: una, como zona residencial de la población que moraba en el recinto; otra, de carácter militar, integrada por las murallas, las torres y la alcazaba; además, el mexuar, área pública en la que las dependencias oficiales forman el **Cuarto de Comares**, con el Salón del Trono o el Patio de los Arrayanes, cuya erección se corresponde con el reinado de Yusuf I (1333/54), y otra zona privada, residencia de los monarcas nazaritas, formada por el **Cuarto de los Leones**, con sus distintas y hermosas salas, que se levantó reinando Muhammad V, sucesor de Yusuf I. Otros elementos significativos del edificio son los baños y los jardines, unos cercanos al palacio, los del **Partal**, y otros frente a aquél, en la colina del **Generalife**. Además de la Alhambra, otros ejemplos del estilo en la misma ciudad de Granada son el **Alcázar Genil**, el **Corral del Carbón**, o, fuera de ella, los restos de la **mezquita de Ronda**.

2.3. Otras modalidades artísticas

Tampoco será muy cultivada la pintura, sólo empleada en la decoración de los palacios sirios y, ya en las últimas fases del arte musulmán, en Turquía y en la Sala de los Reyes de Granada, mientras que hallamos algunos ejemplos notables de miniaturas, sobre todo en talleres de Bagdad. Mayor desarrollo alcanzan las artes menores, muestra de unos amplios conocimientos artesanales y vehículo para la transmisión de influencias islámicas al arte cristiano. En Córdoba se crearon importantes obradores de objetos suntuarios, entre los que sobresalían los botes en forma cilíndrica que servían de joyeros o perfumarios, como el de la catedral de Zamora, hoy en el M. Arqueológico Nacional, y las arquetas, unos y otras decorados con marfiles labrados. Otros objetos característicos de la primera etapa son los aguamaniles de metal, en forma de ciervo o león, los útiles de cerámica, como los de la propia Córdoba o los de Samarra, los cordobanes y las artes textiles, de las que es ejemplo destacado en España el almaizar de Hisham II, en la Real Academia de la Historia, cendal de lino y seda con motivos decorativos de inspiración sasánida. La alfarería conoció gran desarrollo en el Oriente abasí, donde se descubrió la técnica que

posibilitaba el brillo metálico de las piezas cerámicas. En la segunda etapa del arte musulmán prosigue el desarrollo de estas labores, a las que se unen los excelentes tapices persas, los objetos de vidrio y las sedas y la taracea granadinas.

3.- CONCLUSIÓN

El arte islámico, como heredero y receptor de otras tradiciones artísticas que colaboran para otorgarle su riqueza y su propia caracterización, nos ha dejado una gran bagaje cultural y espléndidas obras artísticas, al tiempo que condicionó la personalidad del Medioevo y acuñó y extendió peculiaridades que, en la actualidad, trascendiendo la presencia material de lo musulmán, en los territorios donde se desarrolló, participa en un alto grado de su propia identidad cultural. Conocerlo, valorarlo y entender sus variantes, se torna como fundamental no solo en bachillerato (2º curso), sino también en la ESO, concretamente en el segundo curso, constituyendo, por su atractivo, un contenido de gran relevancia.

4. COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO.

Como para todos los temas de arte y, en especial, para los que se centran en momentos muy cercanos al actual, la materia queda bien tratada en manuales tradicionales, como los de Angulo Íñiguez o Martín González o la "Summa Artis". Insertos en una obra general de gran magnitud, la "Ars Hispaniae", editada por vez primera por Espasa-Calpe en los inicios de los 50, figuran dos volúmenes, auténticas monografías, ya clásicas en el estudio del arte islámico español: GÓMEZ MORENO, M., El arte árabe hasta los almohades, vol. 3, y TORRES BALBÁS, L., Arte almohade, nazarí y mudéjar, vol. 4. Sin embargo, ambas participan del defecto de no conocer, lógicamente, los trabajos de excavación y restauración realizados en las últimas décadas. El último autor es también responsable de un estudio tradicional sobre el urbanismo en al-Andalus, Ciudades hispanomusulmanas, Madrid, 1963. Interesantes en los capítulos que se centran en el tema es el manual de YARZA, J., Arte y arquitectura en España (500/1520), Cátedra, Madrid, 1987. En cuanto al arte musulmán no sólo español, citamos cuatro obras publicadas en castellano, comenzando por la polémica La formación del arte árabe, Cátedra, Madrid, 1983, de O. GRABAR y, en el mismo fondo de publicaciones y año, la de MARÇAIS, F., El arte musulmán; la editorial Aguilar dio a la imprenta la traducción al castellano de la monografía del profesor HOAG, Arquitectura islámica, Madrid, 1979, mientras que PAPADOPOULOU, G., analiza la relación política-religión-arte en El Islam y el arte musulmán, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

5.- ESTUDIO DE UNA OBRA REPRESENTATIVA

Mezquita de la Cúpula de la Roca (Qubbat as-Sajra) (687-691)
Arte islámico. Periodo omeya
Jerusalén

Situación

La Cúpula de la Roca es uno de los edificios sagrados del Islam. Se halla situada en la llamada Explanada de las Mezquitas (*Haram al-Sharif*) de la ciudad sagrada de Jerusalén, aunque también coincide con el lugar en el que se centraba el Templo de Salomón. No es de extrañar por ello que resulte un lugar especialmente conflictivo para la convivencia en la misma ciudad de judíos y musulmanes. Se la conoce también como *Mezquita de Umar* (aunque no se trate

propriadamente de una mezquita), en honor a Umar (segundo califa del Islam después de *Abu Bakr*, a su vez sucesor de Mahoma a su muerte), pues rezó justamente en este lugar después de la conquista de Jerusalén por los musulmanes.

Contexto histórico

La obra no obstante se levanta en tiempos de *Abd al Malik*, como una forma de afirmación propagandística en plena Jerusalén del poder del Islam sobre las otras religiones del Libro, así como principalmente como un lugar de conmemoración de la ascensión de Mahoma a los cielos, que se produce desde la Roca que se venera en el centro del edificio y en la que la tradición considera que aún se halla la huella de un pie del profeta. Estamos por tanto en una primera fase de la formación del imperio islámico y por ello la Mezquita de la Roca es el monumento más antiguo del Islam, razón que también contribuye a su especial veneración.

El lugar por tanto acumula numerosos simbolismos religiosos de un enorme alcance espiritual, aunque también propagandístico pues como hemos dicho coincide en el mismo solar la veneración musulmana junto a la judía, que aparte de localizar allí su templo más emblemático, era también el punto en el que Abraham afrontó el sacrificio fallido de Isaac. Sin olvidar que la Cúpula de la Roca también está próxima a la Iglesia del Santo Sepulcro, donde la tradición cristiana sitúa la sepultura de Cristo.

Su arquitectura: tipología y descripción

Por todas estas razones la construcción del edificio asume un carácter esencialmente conmemorativo, lo que explica su solución arquitectónica, a la que habría que añadir el enorme alcance de la influencia bizantina sobre el balbuciente arte del Islam de aquellos primeros momentos, de ahí el diseño de un edificio de planta centralizada, al modo de los *martyrium* paleocristianos y bizantinos. De hecho la Cúpula de la Roca es fácil de emparentar con otras construcciones similares como el *Santo Sepulcro* de Jerusalén o *San Vital* de Rávena, y es más que probable que fuera obra de un arquitecto bizantino. Consta de una planta octogonal, con cuatro puertas abiertas a cada uno de los puntos cardinales. Alrededor de la roca sagrada se disponen dos anillos o círculos de soportes, que alternan pilares y columnas. El primer anillo rodea la Roca y el segundo abre a través de su arquería un doble deambulatorio, que tendría una función procesional. Remata el conjunto una cúpula formada por un doble casquete de madera, que alcanza los 54 m. de diámetro y los 36 m. de altura en su clave, y que se recubre al exterior por planchas de cobre de un efecto lumínico rutilante. Se sostiene gracias al doble sistema de apoyos de los dos deambulatorios, de tal forma que apea directamente sobre el primer círculo de soportes (16 arcos, que vienen a recaer sobre 4 pilares y 12 columnas), y contrarresta su peso hacia el exterior por medio del segundo círculo de apoyos (24 arcos que reposan en 8 pilares y 16 columnas).

En cuanto al revestimiento mural exterior es realmente espectacular, advirtiéndose de nuevo la influencia bizantina, en la técnica y la temática: se utilizan mosaicos de cristal con fondo de oro, que sólo se conservan en las albanegas de los arcos y en la parte inferior del tambor de la cúpula. Los motivos son vegetales muy naturalistas, con representaciones de coronas votivas, diademas y joyas de clara raigambre bizantina (*San Vital*), a lo que se añade un largo friso epigráfico con la fecha de terminación del edificio (691) y textos coránicos. Sin olvidar el efecto

decorativo y efectista de la cúpula, a la que ya hemos hecho alusión, que inicia la tradición islámica de utilizar los efectos de luz (en este caso los brillos de luz), no sólo como recurso ornamental, sino como efecto de desmaterialización arquitectónica, elemento éste imbricado en la tendencia arquitectónica musulmana de encubrir el trabajo del hombre cuando se trata de honrar a Alá. Como complemento a esta construcción de carácter procesional y que por tanto recordamos que no es una mezquita, se construye junto a ella y por tanto en la misma explanada del antiguo templo de Salomón, la *Mezquita de Al-Aqsa*, levantada en tiempos de *Al Walid*, a principios del S. VIII (707-709), y cuya planta de sala hipóstila marca la tipología característica de las primeras grandes mezquitas del mundo islámico, como las de Córdoba o Qayrawan (Túnez).