

Reseña de exposición:

La generosidad es un arte. Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX.

Antiguo Colegio de San Ildefonso, 25 de junio al 4 de octubre de 2015, Ciudad de México.

Karina Leticia Martínez Porras *

Gustavo Rosales Martínez *

La presente reseña tiene como objetivo explicar algunos rasgos que conforman la cosmovisión islámica, dada la importancia que implica el conocimiento de los múltiples elementos culturales que convergen en diversas sociedades. Para cumplir con lo señalado, se contempla en un primer apartado, una revisión crítica sobre el título de la exposición que tuvo lugar en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. En segundo lugar, se rescatan tres elementos fundamentales de la exposición que representan tanto lo divino como lo terrenal, ejemplificándolos con algunas piezas. Finalmente, se hace referencia a que el contacto cultural ha permitido generar lo que hoy es la identidad islámica, plasmada en representaciones artísticas como los objetos de la muestra.¹

Respecto al título de la exposición, *La generosidad es un arte. Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX*, es necesario dividirlo en dos elementos para concretar la revisión crítica.

** Estudiantes del séptimo semestre de la Licenciatura en Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. karina.martinez.porras@hotmail, gustavo.rosales.m@hotmail.com

¹ La exposición *La generosidad es un arte. Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX* fue auspiciada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), el gobierno de la Ciudad de México y el Antiguo Colegio de San Ildefonso, en colaboración con el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles. Constó de 192 obras de arte decorativas, divididas en 9 núcleos temáticos y 8 salas de exhibición. Las obras presentadas procedían de los ahora territorios de Marruecos, Siria, Irán, Irak, Egipto, España, Turquía y Afganistán. En cuanto a las piezas, cabe señalar que hubo variedad en ellas: manuscritos, textiles, cerámica, cristales, elementos arquitectónicos, adornos, utensilios y joyería.

El primero (*La generosidad es un arte*) respecto a si se podría hablar de generosidad traducida en arte; esto con base en que una parte de las obras simbolizaban tributos, amnistías, tratados e intercambios comerciales y también regalos personales que llevaba a cabo la élite dominante y las clases privilegiadas. En este sentido, se sugiere una analogía entre los regalos que proporcionaba dicha clase y la generosidad. Sin embargo, no debemos olvidar que dichos presentes tenían un propósito implícito: la conservación y reproducción del poder. Lo anterior, sin duda, excluye la concepción popular (y no en un sentido peyorativo) del arte, en donde, al no poder permitirse tales lujos, se recurría a otras manifestaciones artísticas como la poesía (aunque hay que aclarar que entre las élites también destacaron grandes poetas).

Como ejemplo de los regalos otorgados por las elites destacan las alfombras. De manera particular, cabe hacer mención de la Alfombra de Ardabil, que data de los años 1539 y 1540 y que fue realizada con otra para formar un juego (su par se encuentra en el Victoria and Albert Museum en Londres). Quizás fueron encargadas por el Sha Tahmasp (que reinó de 1524 a 1576), probablemente para su ermita² ancestral en Ardabil. Arriba de la fecha de confección de cada alfombra se encuentran dos líneas de un verso persa del poeta del siglo XIV, Hafiz, “No tengo otro refugio en este mundo que no sea tu umbral/Mi cabeza no tiene lugar para el descanso que no sea este portal”.³

Con relación a la segunda parte del título (*lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX*) es posible señalar lo siguiente. Dos tipos de objetos constituían la exposición: los de carácter ornamental (dentro de los cuales podemos señalar estandartes, diseños caligráficos, fragmentos de tiraz,⁴ paneles, azule-

² Santuario o capilla pequeños, situados normalmente fuera de las poblaciones y que no suelen tener culto permanente.

³ Antiguo Colegio de San Ildefonso, *Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX*, 6 pp., México, Dirección URL: <http://www.sanildefonso.org.mx/docs/terrenal-y-divino-Arte-islamico.pdf>, [consulta: 11 de noviembre de 2015].

⁴ Una banda tiraz es una línea de inscripción en las mangas superiores de un traje o en una faja de turbante. Hasta finales del siglo XI, estas inscripciones

jos, manuscritos, etc.)⁵ y los de carácter utilitario (tales como pipas de agua, jarrones, botellas, aguamaniles,⁶ cuencos, platos, floreros, lámparas, etc.). En ambos casos, los objetos no se hallaban desvinculados de la práctica religiosa. Cabe señalar que, pese a la vasta extensión alcanzada por el mundo musulmán,⁷ la exposición no abarcó más que los territorios inicialmente mencionados que, siendo rigurosos, pueden no constituir una muestra representativa del arte islámico, puesto que en casi todos los casos se trató de territorios que estaban en constante contacto con otros, creando así manifestaciones artísticas mucho más numerosas y diversas. Por tanto, 192 piezas artísticas no podrían conformar una muestra representativa del valioso arte islámico.

Por otro lado, en la exposición están presentes tres elementos de gran importancia para los musulmanes y las prácticas de su religión. El primero gira en torno a la ausencia de representaciones pictográficas sobre *Allah* y el profeta *Muhammad*. En contraposición, se hace uso de la escritura como representación máxima, encarnada en el árabe, caracterizada por ser la lengua de Dios y que, por lo tanto, funge como un elemento frecuentemente utilizado en manuscritos, arquitectura e inscripciones sobre materiales distintos (destacando la *shahada*⁸ como la representación caligráfica más común en la cultura islámica).

incluían normalmente una bendición, seguida del nombre del califa (que era la persona que ejercía el poder soberano de la comunidad islámica o *umma* y sucesor del Profeta *Muhammad*), el visir (asesor del califa), el lugar de producción y la fecha.

⁵ En la presente reseña, se considerará a la caligrafía como un objeto ornamental debido a su lujosa forma de presentación, por ejemplo los fragmentos de tiraz a menudo se entretejían con hilos de oro.

⁶ Jarro, con pico para echar agua y un asa grande, usado para lavarse las manos sobre una palangana.

⁷ Considerando un periodo que va desde el nacimiento del islam en el siglo VII hasta los años previos a la desintegración del Imperio Otomano (1923).

⁸ La *shahada* es uno de los cinco pilares del islam, es la profesión de fe y hace referencia a la afirmación de la fe en un único Dios. Su recitación, en español, sería “No hay más dios que *Allah* y *Muhammad* es su profeta”. En cuanto llega a recitarse, en árabe, frente a dos testigos musulmanes se puede considerar al emisor como musulmán, es decir, que se ha convertido al islam.

A este respecto, se reconocerá que la ausencia de elementos pictográficos en el islam tiene la finalidad de evitar la idolatría, cuestión a la que el propio *Muhammad* se opuso.⁹ No obstante, cabe señalar que, si bien la idolatría habría sido suprimida, no se descarta la posibilidad de que, en la actualidad, los practicantes del islam posean representaciones artísticas que simulen la figura celestial de *Allah* y su profeta (no con el rostro explícito pero sí de tal manera que la representación caligráfica simule su apariencia física). Lo anterior contrasta con la cristiandad donde, por lo general, predominan las representaciones pictográficas sobre Dios, vírgenes, santos, apóstoles, etc.

El segundo elemento tiene un carácter doble. Por un lado, hace referencia a la oración, es decir, la *salat*¹⁰ y, por otro, la necesidad de la luz¹¹ como indispensable para la realización de la misma. La pieza que ejemplifica este segundo elemento es el *mihrab*. Dicha ornamentación se encuentra en las paredes de las mezquitas y marca la *qibla*, es decir, la dirección hacia la Meca, lugar donde

⁹ Véase “¿Por qué el islam prohíbe las imágenes de Mahoma?”, *CNN México*, 8 de enero de 2015, Dirección URL: <http://mexico.cnn.com/mundo/2015/01/08/por-que-el-islam-prohibe-las-imagenes-de-mahoma>, [consulta: 11 de noviembre 2015].

¹⁰ Es otro pilar del islam. En total, los cinco pilares del islam son: *Shahada*, *Salat*, *Zakat*, *Hach* y *Sawm*. La *shahada*, como se mencionó, es la profesión de fe. La *salat* hace referencia a las cinco oraciones que durante el día realizan los musulmanes con dirección a la Meca. Por su parte, la *zakat* representa ofrecer una limosna del 2.5% de los bienes que se tiene y se calcula de manera individual. El *hach* es la peregrinación a la Meca que debe realizar todo musulmán por lo menos una vez en su vida, se realiza en el duodécimo mes del calendario islámico. Por último, el *sawm* hace referencia al ayuno en el mes de Ramadán, el noveno mes del calendario islámico, e implica la abstención de comer, beber y tener relaciones sexuales, no obstante están exentos de realizar dicha práctica los enfermos, viajeros, embarazadas y mujeres lactando.

¹¹ La importancia para los musulmanes de la presencia de la luz radica en el hecho de que dentro del Corán, en la Sura (capítulo) 24, de la luz, aleya (versículo) 35 se menciona que “*Allah* es la luz de los cielos y la tierra. Su luz es como una hornacina en la que hay una lámpara; la lámpara está dentro de un vidrio y el vidrio es como un astro radiante. Se enciende gracias a un árbol bendito, un olivo que no es ni oriental ni occidental, cuyo aceite casi alumbra sin que lo toque el fuego. Luz sobre luz. *Allah* guía hacia Su luz a quien quiere. *Allah* llama la atención de los hombres con ejemplos y *Allah* conoce todas las cosas.” Véase “24. Sura de la luz”, *Noble Corán*, Dirección URL: <http://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/174-24-sura-de-la-luz>, [consulta: 11 de noviembre de 2015].

debe ser dirigida la oración,¹² que como se ha mencionado, recibe el nombre de *salat*. Asimismo, dicha ornamentación varía de tamaño y de color, pero su forma asemeja una puerta y está, generalmente, decorada con azulejos y caligrafía. Su función, aparte de señalar la *quibla*, puede ayudar al *imam*¹³ a amplificar su voz en el momento de la oración.

El *mibrab* puede verse como una especie de puerta simbólica que conduce a un “más allá” hacia el que ascienden las plegarias.¹⁴ De igual manera, “es una representación concreta de las aspiraciones humanas hacia la divinidad; invita a la meditación.”¹⁵ El uso del *mibrab* dentro del islam se remonta al siglo VII, con la Dinastía Omeya¹⁶ puesto que “en el lugar donde estaba la casa de *Muhammad*, los Omeyas elevaron en Medina una gran mezquita. Duplicaron las dimensiones de la construcción inicial, pero conservaron sus primeras disposiciones, con su patio y sus pórticos hipóstilos, donde se colocaron las tumbas del Profeta y de sus dos sucesores. Es con la *quibla* de esta [...] sala de oración cuando aparece el primer *mibrab*.”¹⁷

Como se mencionó con antelación, la luz tiene un papel importante en el arte y la cultura islámicos, tanto en los objetos ornamentales como en los utilitarios. En este sentido, existen múltiples evidencias de ello, por ejemplo, la *aleyá* 35 de la *sura* 24 hace una analogía entre la luz de *Allah* y la proveniente de una lámpara de vidrio que cuelga de un nicho. Y es en este aspecto en donde se sitúa otro objeto: tanto las lámparas como sus representaciones (que en ocasiones eran inscritas con las primeras palabras de una

¹² Antes del año 622 los rezos se realizaban con dirección a Jerusalén, pero con la Hégira (migración de Meca a Medina) sucede el cambio de *quibla*.

¹³ El *Imam* es la persona encargada de dirigir la *jutba* (sermón) colectiva dentro de la mezquita

¹⁴ Véase “El Islam”, *Club Almendrón*, Dirección URL: http://www.almendron.com/artes/arquitectura/islam/cap_02/islam_023.htm, [consulta: 11 de noviembre de 2015].

¹⁵ Ídem.

¹⁶ El periodo específico de duración de esta dinastía va desde el año 661 al 750 d. C.

¹⁷ Véase “El Islam”, op. cit.



aleyá) tienen que estar suspendidas al nivel de los ojos, revelando una manera de pensamiento más compleja que representa lo intangible y vuelve universal un símbolo visual algo tan abstracto y místico como la luz de *Allah*.¹⁸

Por lo anterior, los artefactos de iluminación utilizados en la vida cotidiana (los cuales se encontraban presentes dentro de la exposición) como lámparas colgantes, lámparas de aceite, bases para lámparas, candeleros, etc. también pueden servir como recordatorios espirituales. A manera de ejemplo, es posible situar la elaboración de algunas lámparas en territorios de Irán de los siglos X al XIII, lo cual coincide con el mandato de la Dinastía Abasí.¹⁹

El tercer elemento hace referencia a la utilización del agua, ya que los musulmanes se deben purificar (ablución) y deben hacerlo sin calzado, partiendo de la idea de que han estado en contacto con “lo sucio”; además de que es una forma de respetar los tapetes y alfombras que ellos mismos han hecho con pasión y dedicación. Por lo tanto, el agua representa, al mismo tiempo, la acción de estar limpios y el presentarse ante *Allah* con humildad.

Para finalizar, es importante afirmar que lo exhibido en la exposición sobre el arte islámico es resultado del contacto cultural. Éste es inherente a las interacciones humanas. Por ello, a través de las diversas expresiones artísticas proyectadas en objetos tangibles y prácticas cotidianas, se muestra cómo la cultura islámica ha estado influenciada por cosmovisiones diversas desde la creación de la primera *umma* con el profeta *Muhammad* hasta la actualidad. Siguiendo esta lógica, se debe destacar que los objetos mostrados fueron erigidos gracias a la creatividad humana y realizados con materiales muy diversos, demostrando así el diálogo cultural que ha existido dentro del mundo islámico. Es decir, se han empleado materiales como el oro o la plata, que pudieron no existir en ciertos territorios pero que en otros se encontraban en gran abundan-

¹⁸ Antiguo Colegio de San Ildefonso, *op. cit.*, p. 5.

¹⁹ El periodo específico de duración de esta dinastía va desde el año 750 hasta el 1258 d. C.

cia; y refleja, sin duda alguna, la interculturalidad, lo que implica diversas maneras de pensar, de saber y de practicar.

Si bien autores contemporáneos como Samuel Huntington²⁰ han hablado de un choque de civilizaciones como prueba de la pureza de una civilización (la occidental, según el politólogo estadounidense) o cultura que se ha desarrollado sin contacto con otras, existen autores que afirman lo contrario como Boaventura de Sousa Santos²¹ quien ha escrito sobre los diálogos interculturales, al afirmar, a muy grandes rasgos, que no existen culturas puras. Lo anterior en el sentido de que las culturas han estado necesariamente en contacto con otras, con el consecuente diálogo para formar, sin quererlo, su propia identidad y es esta la idea que se plasmó en la exposición: a través de procesos de contacto cultural se ha formado lo que hoy es la identidad islámica.

Aunado a ello, queda decir que la identidad no es un proceso finito; por el contrario, es un proceso altamente dinámico e inacabable. Sin duda, parte de la identidad islámica ha quedado plasmada entre *lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX*.

Fuentes

“24. Sura de la luz”, *Noble Corán*, Dirección URL: <http://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdelghani-melara/174-24-sura-de-la-luz>, [consulta: 11 de noviembre de 2015].

Antiguo Colegio de San Ildefonso, *Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX*, 6 pp., México, Dirección URL: <http://www.sanildefonso.org.mx/docs/terrenal-y-divino-Arte-islamico.pdf>, [consulta: 11 de noviembre de 2015].

²⁰ Véase Samuel Huntington, *El Choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2001, 4ta edición, 357 pp.

²¹ Véase Boaventura de Sousa Santos, “Una Epistemología del Sur”, en *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una Epistemología del Sur*. Siglo XXI, México, 2010, pp. 49-59.



- “El Islam”, *Club Almendrón*, Dirección URL: http://www.almendron.com/arte/arquitectura/islam/cap_02/islam_023.htm, [consulta: 11 de noviembre de 2015].
- Huntington, Samuel, *El Choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2001, 4ta edición, 357 pp.
- “¿Por qué el islam prohíbe las imágenes de Mahoma?”, *CNN México*, 8 de enero de 2015, Dirección URL: <http://mexico.cnn.com/mundo/2015/01/08/por-que-el-islam-prohibe-las-imagenes-de-mahoma>, [consulta: 11 de noviembre 2015].
- Sousa Santos, Boaventura de, “Una Epistemología del Sur”, en *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una Epistemología del Sur*. Siglo XXI, México, 2010, 173 pp.