



22 de junio, 2015

Exposición

LO TERRENAL Y LO DIVINO: ARTE ISLÁMICO DE LOS SIGLOS VII AL XIX

- Trece siglos de una cultura milenaria llegan al Antiguo Colegio de San Ildefonso en la magna exposición ***Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX***, la muestra más grande de la generosidad del arte islámico vista en México.
- Una selección excepcional que conjunta 192 obras de artes decorativas procedentes de los ahora territorios de Marruecos, Siria, Irán, Irak, Egipto, España, Turquía y Afganistán que el público mexicano podrá disfrutar del 25 de junio al 4 de octubre de 2015.
- Exhibición organizada por el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA), que presenta obras maestras de su colección permanente, como la alfombra ***Ardabil***, un espectacular textil que data de 1539-40 realizado en seda.
- Manuscritos, textiles, cerámica, cristales, elementos arquitectónicos, adornos y utensilios que develan una estética nutrida de regionalismos, influencias y múltiples innovaciones que caracterizan el florecimiento del arte islámico.

La Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 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 (LACMA), presentan la magna exposición ***Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX***, producto de una alianza institucional binacional.

En un periodo de tres meses y una semana, el público mexicano tendrá la oportunidad de disfrutar las obras maestras de la colección del LACMA, en la exposición más grande de arte islámico vista en nuestro país, del 25 de junio al 4 de octubre de 2015.

Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX exhibe una selección de 192 obras de la colección permanente del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA), que inició su itinerancia en el Centro Cultural Palacio La Moneda, de Santiago de Chile, y ahora llega a la Ciudad de México, mientras se construyen, en su sede original, nuevas salas para su exhibición.

Michael Govan, CEO del LACMA y Director de Wallis Annenberg, comenta que “una de las fortalezas del LACMA es su colección de arte islámico. Estas obras sobresalientes, que representan uno de los más grandes logros artísticos de su época, merecen ser apreciadas por visitantes de todo el mundo. Estamos emocionados de compartirlas con el Antiguo Colegio de San Ildefonso”.

Por su parte, Bertha Cea Echenique, Coordinadora Ejecutiva del Antiguo Colegio de San Ildefonso, señala que “esta muestra es una selección excepcional de obras maestras de arte islámico, del cual el LACMA alberga una colección muy importante y que tenemos el honor de recibir en México, cobijada por este histórico recinto, para la apreciación y disfrute de los mexicanos, gracias a la colaboración estrecha de estas instituciones museísticas”.

Piezas originales que datan de los siglos VII al XIX, y que llegan al Antiguo Colegio de San Ildefonso para adentrar al espectador en una cultura mística y milenaria, cuyas manifestaciones artísticas caracterizaron el florecimiento del arte islámico.

Procedentes de los ahora territorios de Marruecos, Siria, Irán, Irak, Egipto, España, Turquía y Afganistán, las obras reunidas en la muestra permiten su interpretación mediante tradiciones antiquísimas de actos piadosos, diplomacia, reconocimiento o conciliación. Esta selección nos permite apreciar las características del arte producido en un contexto secular y las del arte religioso. El 80 por ciento de esta colección muestra la funcionalidad del arte que responde a necesidades utilitarias; el 20 por ciento restante son regalos, presentes y crónicas de sucesos y eventos trascendentes de los soberanos.

En el ámbito religioso predomina la presencia de la caligrafía y la decoración con motivos geométricos y florales. En el privado se pueden encontrar obras figurativas bidimensionales y tridimensionales que no

tienen ningún vínculo con la idolatría, adoración que fue prohibida por Mahoma al reconquistar La Meca; son retratos y representaciones zoomórficas o ilustraciones de episodios que se limitan exclusivamente a este ámbito.

Sobre la curaduría del LACMA

La muestra ***Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX*** fue curada por la Dra. Linda Komaroff, Jefa del Departamento de Arte del Medio Oriente y Curadora de Arte Islámico del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA).

Desde sus orígenes en el siglo VII, el arte islámico siempre ha fusionado con destreza lo terrenal y lo divino, lo cotidiano y lo extraordinario, lo recurrente y lo inimitable. Esta notable mezcla de practicidad y belleza se aplica a través de todo el espectro de manifestaciones artísticas, desde joyería de oro con piedras preciosas a la alfarería doméstica, como jarrones sin esmaltar para transportar agua. Sin importar la rareza o ubicuidad de sus materiales, la naturaleza secular o religiosa de sus funciones, ni el estatus mayor o menor de quienes fueron sus dueños, siempre hay algo divino en los objetos más terrenales.

Esta exposición examina el arte del objeto islámico, sirviéndose de la excepcional colección de arte del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, enfatizando la yuxtaposición de los intereses utilitarios y estéticos. Objetos de tal nivel de lujo, que demuestran la evidente demanda dentro de la sociedad musulmana tanto por su funcionalidad como por su virtuosismo, eran portátiles; tan portátiles, que la gran mayoría han sido removidos de su contexto original desde hace mucho tiempo. Estos objetos de deseo definen profundamente la cultura material de la élite gobernante y las clases privilegiadas en el mundo islámico, en un periodo que se extiende por más de un milenio y en un área que cubre desde el sur de España y el norte de África hasta la zona occidental de Asia central. Alfarería brillantemente barnizada, vidrios esmaltados y bañados en oro, metalistería con incrustaciones, piedras y maderas ornamentales talladas, suntuosos textiles tejidos y alfombras, así como manuscritos vívidamente ilustrados y magníficamente escritos; absorbieron las energías creativas de los artistas y se convirtieron en formas de arte altamente desarrolladas. Fuera de sus contextos originales, estas obras de arte actualmente son embajadoras de las tierras islámicas y nos revelan el universalismo de la belleza y el conocimiento.

Sobre la exposición en México

Estas obras brindarán al público mexicano la oportunidad de revalorar las soluciones estéticas que sirvieron de vehículo a una creatividad inspirada en un legado cultural muy diverso, un imaginario social que supo determinar los espacios decorados por la abstracción y los que admiten la figuración. También, es un acercamiento a una cultura cuya

complejidad asimilada permitirá entender la trascendencia de sus influencias en el mundo y en la cultura mexicana, que lejos de limitarse al estilo mudéjar, abarcan desde las remotas relaciones históricas que las unen, hasta la lengua, las tradiciones y las costumbres heredadas en México desde el periodo virreinal.

Esta muestra es una invitación para redescubrir y apreciar el contexto que fomentó la creación de un arte cuyo máximo anhelo fue y sigue siendo, celebrar y sublimar con generosidad y belleza, el vínculo entre lo terrenal y lo divino.

Núcleos temáticos de la exposición

Para una mejor comprensión, la muestra **Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX** se presenta de forma cronológica, distribuida en una superficie de 940 m², a través de nueve núcleos temáticos: **Fe**, dedicado a contextualizar el islam como la más joven de las tres principales religiones monoteístas del mundo; **Arte islámico temprano** enfocado a ubicar el nacimiento de este arte; **Caligrafía**, abocado al elemento más generalizado en el arte islámico, reconocido como la forma de arte más honorable debido a su conexión con el Corán; **Arte islámico medieval**, que aborda una época de brillante creatividad en la que las técnicas ya existentes alcanzaron su cima y se inventaron nuevos modos de expresión artística; **Luz**, elemento que juega un rol importante en el arte y la cultura islámicos, tanto en el sentido espiritual como en el práctico; **Agua**, elemento básico de hospitalidad y una obligación religiosa en la cultura islámica, por lo que sus contenedores tienen una especial relevancia artística; **Batalla**, como tema que se infiltró virtualmente en todas las formas y medios de producción artística en las tierras islámicas, incluyendo las armas y armaduras, los manuscritos iluminados donde se conmemoraban los encuentros épicos y las vasijas de cerámica esmaltada que representan a personajes militares; **Juegos**, en el que se exhiben tableros, cartas y juegos de azar, que existían desde tiempos remotos y constituyen un aspecto menos conocido del arte islámico, pero no por ello menos relevante y; finalmente, **Arte islámico tardío**, periodo en el que el arte fue instrumento de expresión dinástica en esta gran era de imperios, incluso más que en periodos anteriores; en esta etapa destacan las influencias del arte occidental en algunos retratos y otras representaciones.

El concepto museográfico de la exposición se desarrolló retomando los valores formales y la gama cromática de los espacios arquitectónicos característicos del mundo musulmán; los pasos entre las salas se formularon a través de muros con vanos en forma de arcos ojivales y celosías del arte islámico.

Algunas de las obras maestras de la exposición

Entre las obras que conforman **Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX** cabe destacar las siguientes:

Panel, la pieza más antigua de la exposición, una placa de hueso de la segunda mitad del siglo VII y principios del VIII, su sutil tallado en relieve de nivel simple con decoraciones de vides y tréboles son típicas del periodo islámico temprano en Egipto cuando los artesanos seguían llevando a cabo su labor, pero posiblemente, para nuevos clientes musulmanes.

La **Sección de un mihrab**, de Irán (Kashan), de principios del siglo XIV, un elemento arquitectónico característico de las mezquitas y otros lugares de oración musulmanes. Sirve para enfatizar la dirección a La Meca, lugar hacia donde se dirigen todas las oraciones. El mihrab, que tiene forma de nicho, es normalmente cóncavo, aunque se pueden encontrar ejemplos planos, como éste. El mihrab, que representa sólo la sección superior de lo que era sin duda un conjunto mayor, está inscrito con un pasaje del Corán (15:45–47) que se refiere al Paraíso, lo que sugiere que podría haber decorado un monumento funerario.

Se exhibe un **Fragmento de textil**, de Irán o Irak, de la primera mitad del siglo VIII; tejido con lana, se usaba probablemente en el interior de una casa para cubrir el suelo. El motivo repetido de un pájaro enmarcado

en un círculo era común en estos tejidos de finales de los periodos antiguo y sasánida, y continuó en uso en modelos producidos en el periodo islámico temprano, como demuestra este fragmento.

Sobresale una **Pieza de un collar**, de Irán, del siglo XI, hecho en oro y engarzado con granate. Mucho de lo que se conoce sobre los adornos personales del mundo islámico medieval se limita a las joyas. Las piezas existentes como ésta nos dan una idea del tipo de moda imperante en el Irán del siglo XI, con características muy parecidas a la de la joyería contemporánea de Egipto y Siria, revelando el intercambio de estilos a lo largo del mundo islámico.

Se exhiben un **Aguamanil** elaborado en bronce grabado, que puede proceder de Irán o de Afganistán, del siglo X. Estas jarras dan fe del alto grado de habilidad y sofisticación de los herreros del periodo islámico temprano. Este ejemplo prosigue con la antigua práctica de Irán de crear jarras zoomórficas. En esta pieza los herreros han coronado el cuerpo del aguamanil con un hocico de toro, a través del cual se vertía el líquido. Asimismo, el **Recipiente en forma de animal**, probablemente de Irán del siglo X, es un ejemplo de las formas animales que se empleaban con frecuencia en el diseño de objetos funcionales, como en este recipiente de vidrio para perfumes con forma de cuadrúpedo arrodillado, probablemente de un camello. Para que el recipiente fuera funcional, la figura del animal fue reducida a su forma más básica, aunque reconocible. El cuello elegante y curvado del camello fue alargado para servir como pitorro del recipiente, la joroba fue transformada en el asa y los pequeños pies, casi inapreciables, representan las patas dobladas de la bestia.

Se exhibe un **Diseño caligráfico de un aguamanil con boca larga**, de Turquía, elaborado probablemente entre 1815–25. La escritura árabe es muy versátil y los calígrafos islámicos siempre han sido capaces de dibujarla en sus múltiples posibilidades decorativas consideradas un arte. En ella se aprecia, por ejemplo, que la letra *waw* (y) está escrita a gran escala simulando la forma del cuerpo de un aguamanil. En una pequeña escritura en la unión de dos *waws* está representada la frase *ma sha'allah*, "Lo que Dios provea". A pesar de la notable caligrafía, predomina el fuerte contorno del aguamanil y su decoración floral.

De las piezas exhibidas en el tema del "Arte islámico medieval" destaca el **Astrolabio**, elaborado en aleación de cobre con baño de oro (1226-27). Este astrolabio es un artefacto astronómico que los musulmanes heredaron del mundo helénico y que posteriormente trasladaron a la Europa medieval. De acuerdo a sus inscripciones, esta elegante pieza se elaboró en Sevilla, en el sur de España; curiosamente, parece haber sido alterada en Egipto o Siria setenta años después de su fabricación. Como todos los instrumentos de este tipo, estaba diseñado para medir la altitud de las estrellas, el sol o la luna y para establecer diferentes asociaciones astronómicas y topográficas sin recurrir a cálculos o fórmulas. Era especialmente valorado en el contexto religioso para determinar astronómicamente los horarios de oración.

La **Encuadernación** que se exhibe proviene de Irán y data del siglo XV, está realizada en piel grabada con oro y pintada. El arte persa de los libros alcanzó su máximo esplendor en el siglo XV. Las librerías de la época, patrocinadas por los nobles y la élite bibliófila, no solamente sirvieron como depósitos de libros finos, sino también como talleres en los que tenía lugar cada fase de la producción de manuscritos, incluyendo la encuadernación a mano. Este ejemplo, un gran modelo del arte de la encuadernación (actualmente separado de su manuscrito), contiene minuciosos diseños de color brillante en su interior hechos de trozos de cuero pintado y papel teñido.

Debido a su fragilidad inherente, los objetos de madera del mundo medieval islámico no han sobrevivido en cantidades numerosas, los existentes son principalmente aquellos que estaban en espacios interiores, protegidos de las inclemencias del tiempo. En esta muestra se puede apreciar un **Panel** iraní de la segunda mitad del siglo XIV y primera mitad del XV, hecho de madera tallada, pintada y machihembrada. La mayoría de los ejemplos que aún se conservan son

de Irán y están asociados con instituciones religiosas. Este panel podría haber formado parte de un cenotafio (lápida), una tumba, o quizás de un *minbar* (púlpito) de una mezquita.

Desde finales del siglo VIII, las cerámicas chinas importadas gozaron de gran popularidad en tierras islámicas, mientras que los alfareros musulmanes imitaron sus formas y desarrollaron otras técnicas para emular la blancura y la luminosidad de la porcelana. Aquí se muestra un **Cuenco** de Siria, del siglo XV; los motivos como las flores de loto, las peonías, los dragones y, en el caso de esta vasija, el fénix, no fueron comunes sólo en las cerámicas esmaltadas, sino también en otras técnicas lujosas como la metalisteria con incrustaciones y los textiles de seda.

Forman parte de esta exposición un **Casco** y una **Cota de malla con placas** elaboradas en acero con incrustaciones de plata. Aunque estos elementos de armadura se fabricaron probablemente en el noroeste de Irán a finales del siglo XV, no es posible saber si fueron usadas en conjunto. La cota, hecha de pequeños anillos entrelazados en forma de malla, estaba reforzada con placas rígidas que cubrían las partes vitales del cuerpo. Este tipo de casco suele denominarse "casco turbante", por su forma bulbosa, y se complementaba con una malla de acero que colgaba desde atrás y hacia los lados.

Los objetos de lujo de madera —muebles y elementos arquitectónicos con incrustaciones de materiales preciosos como marfil, ébano, plata, oro, nácar y carey— fueron producidos en cantidades limitadas para la corte otomana a principios del siglo XVI. Este espectacular y extraño **Tablero de juegos**, que se incluye en la exposición, es un maravilloso ejemplo de este trabajo, procedente de Turquía de 1530-50. Al abrirlo, contiene un tablero de *backgammon* con incrustaciones de marfil y ébano con detalles de plata y pequeños mosaicos. Al cerrarlo, muestra dos juegos más incluyendo un tablero de ajedrez con incrustaciones de marfil y ébano.

El soberbio **Jarrón** de Iznik, de Turquía de principios del siglo XVI, que forma parte de esta colección, pertenece a una fase concreta del desarrollo de la alfarería otomana, posiblemente de la segunda década del siglo XVI, en la que los alfareros comenzaron a utilizar dos variedades de azul sobre un fondo blanco. El jarrón tiene una variedad de azul claro y un azul cobalto intenso para conseguir una decoración floral dinámica inspirada en diseños chinos. Las flores se pintaron audazmente sobre el fondo blanco, mientras que la boca y la base están reservadas para el blanco sobre azul. Los contenedores de este tipo, que seguramente servían para almacenar, dan fe de los altos estándares estéticos de la época.

En la segunda mitad del siglo XVI, los carpinteros otomanos habían comenzado a emplear incrustaciones de nácar y carey, dos materiales técnicamente muy difíciles de trabajar. El carey se colocaba encima de una lámina de metal, que le daba un aspecto lustroso, y las placas de nácar se disponían encima de una masilla negra para enfatizar su luminosidad. Ambas técnicas se usaron para resaltar la arriesgada decoración de la **Caja** procedente de Turquía, exhibida en la muestra, y que data aproximadamente de 1640; probablemente ésta se utilizaba para guardar manuscritos preciados. La decoración principal se asocia con el arte de la corte otomana en el que se disponen tres círculos (a veces acompañados por una doble línea ondulada) que forman un patrón sin fin.

También se exhibe una **Lápida en forma de turbante**, este ejemplo de origen otomano del siglo XVI, fue realizado en mármol tallado y alguna vez formó parte de la lápida de la tumba de un miembro de la familia imperial otomana o un alto dignatario, como un visir. Estaría colocado en la parte superior de un frontón de piedra, probablemente situado en una cúpula, un mausoleo abierto o sobre una lápida inscrita. La sociedad otomana estaba estructurada de una manera muy rígida y todos los miembros de los estratos civiles, militares y religiosos eran identificados por sus tocados, un orden que continuaba incluso tras la muerte. En las

tumbas masculinas se utilizaban representaciones en piedra de sus tocados como señal de su rango, mientras que las tumbas femeninas eran representadas con flores talladas.

Entre otras obras, destaca la pieza **Nushirvan recibe a una embajada de Khaqan**, una página procedente de un manuscrito cuyo tamaño, escala y calidad lo convierten en uno de los libros islámicos más lujosos de la historia, una copia, ahora dispersa, del **Shahnama** (Libro de los reyes) realizada aproximadamente entre 1530 y 1535 para el sha Tahmasp, en su capital, Tabriz, al noroeste de Irán. El manuscrito originalmente incluía innumerables iluminaciones, más de mil páginas de texto, todas con bordes de motas doradas y 258 ilustraciones, que utilizaban una convención asentada para retratar un tipo de mundo idealizado y ya perfeccionado en la pintura persa del siglo anterior. Aquí la riqueza de los colores en los atuendos y la decoración arquitectónica, las poses serenas de las figuras, el artificioso paisaje y el cielo dorado crean un paraje ideal, aunque irreal, para la corte real.

La pieza de mayor dimensión en esta muestra es la espectacular **Alfombra de Ardabil** (7.19m x 4m), que data de 1539-40, y que fue realizada con otra para formar un juego, cuyo par se encuentra en el Victoria and Albert Museum en Londres. Por sus firmas idénticas se deduce que las alfombras fueron realizadas por Maqsdud de Kashan, quien probablemente preparó los diseños y supervisó el proyecto. Eran alfombras reales, quizás encargadas por el sha Tahmasp (que reinó de 1524-76), probablemente para su ermita 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".

Desde el siglo XV en adelante, los objetos de laca, como las encuadernaciones, estuches y cajas ganaron popularidad en Irán, llegando a su cumbre en el siglo XIX. Se exhibe un ejemplar de **Caja** representativa del arte islámico tardío, hecha de madera, papel maché y laca. Los objetos de laca se decoraban con pinturas a pequeña escala con motivos populares como patrones florales, aves y escenas de la realeza antes de aplicar un barniz que protegía la pintura y añadía un brillo de color ámbar. Esta caja, del siglo XIX de origen iraní, está decorada con escenas de animales bellamente pintadas que recuerdan las primeras ilustraciones persas; en la tapa aparece representado Sagitario, el arquero centauro, apuntando con un arco a su cola que termina en la cabeza de un dragón.

Una anécdota que contar:

Entre otros aguamaniles de esta exposición, destacan un par de ellos realizados en cerámica esmaltada, de fines del siglo XV o principios del XVI, estos objetos reflejan algunos de los numerosos cambios que pueden haberse llevado a cabo en el campo de la historia del arte islámico y, tal vez, también ayuden a ampliar la comprensión del arte moderno. Se sabe que estos ejemplares fueron exhibidos en Munich, Alemania en 1910, en la primera gran exhibición de arte islámico; entre las visitas distinguidas a esta exposición estaba el artista Henri Matisse (1869-1954) y es fácil imaginar que él pudo preservar una memoria visual de objetos tales como estos aguamaniles, cuyo colorido ornamento floral nos remite a sus obras.

Agradecimientos:

La realización de la exposición **Lo terrenal y lo divino: arte islámico de los siglos VII al XIX** fue posible gracias al generoso apoyo de:

Patronato del Antiguo Colegio de San Ildelfonso Sra. Laura Diez Barroso de Laviada INTER y Fundación CCP	Secretaría de Relaciones Exteriores Discovery Networks México Publicidad Augusto Elías Grupo EQUAL
--	---

Eje Siete La Vialidad del Arte S.C. FEMSA Grupo Pegaso CM Idiomas Sagit Construcciones S. A. de C. V. Escuela Alexander Bain Mohamed Hussein Mazeh Ezzedine Casa Cuervo	Autoridad del Centro Histórico / Fideicomiso del Centro Histórico Imágenes y Muebles Urbanos Aeropuerto de la Ciudad de México "Benito Juárez" Canal Once TV UNAM Canal 22 Capital 21 Televisión Educativa Instituto Mexicano de la Radio Radio Educación Ibero 90.9
---	---

La exposición **Lo terrenal y lo divino: Arte islámico de los siglos VII al XIX**, permanecerá abierta al público del 25 de junio al 4 de octubre de 2015.

Antiguo Colegio de San Ildefonso / Justo Sierra 16, Centro Histórico /
Horario: martes de 10:00 a 19:30 horas. De miércoles a domingo de 10:00 a 17:30 horas / Informes al teléfono 5702 2991 o en la página de Internet: www.sanildefonso.org.mx

La admisión general a las exposiciones temporales es de \$45.00. Los estudiantes y maestros con credencial vigente pagan \$22.50. La entrada es libre para niños menores de 12 años, adultos mayores con credencial INAPAM, Programa de Membresías de San Ildefonso, *Prepa Sí* (GDF) y *En contacto contigo* de la UNAM. **Los martes la entrada es libre para el público general.**

Facebook: Antiguo Colegio de San Ildefonso Twitter:
@SanIldefonsoMx Instagram: SanIldefonsoMx

CÉDULAS TEMÁTICAS

Fe

El islam es la más joven de las tres principales religiones monoteístas del mundo y sigue la tradición profética del judaísmo y el cristianismo. Surgió a principios del siglo XVII bajo el liderazgo del Profeta Mahoma (c. 570-632) en La Meca, en Arabia occidental. Mahoma no es considerado por los musulmanes como una divinidad ni como una figura de adoración, sino que simplemente se le llama *El Profeta* o *El mensajero de Dios*. La salida del Profeta de La Meca al pueblo oasis de Medina, en 622, es conocido como la *hégira*, o migración. La fecha de este evento marca el inicio del calendario musulmán.

Hay cinco deberes obligatorios para todos los musulmanes: El primero y más importante es profesar la fe: no existe otro Dios más que Alá; Mahoma es el mensajero de Alá. El segundo deber es la oración, que debe ser recitada cinco veces al día. La tercera obligación es la caridad hacia los pobres, que se materializa en un impuesto para ayudar a los más pobres. El cuarto deber es ayunar desde el amanecer hasta la puesta del sol durante el Ramadán, el noveno mes del calendario musulmán. La quinta obligación es, siempre que sea posible, emprender el peregrinaje, o *haji*, hacia La Meca y la Kaaba.

De acuerdo a las creencias musulmanas, la palabra de Dios fue revelada a Mahoma a través del arcángel Gabriel, quien ordenó: "¡Recitad! En el nombre de tu señor". Estas revelaciones fueron subsecuentemente recolectadas y codificadas en el libro sagrado musulmán, el Corán, que significa "recitación" en árabe, el lenguaje del Profeta y del Corán. Otro cuerpo literario conocido como *Hadiz* o "tradición", incluye un recuento de los dichos, hazañas y pensamientos del Profeta y sigue en importancia al Corán.

La casa del Profeta en Medina fue el primer lugar de reunión comunitario para la oración y sirvió como prototipo para la construcción de las primeras mezquitas. Luego de la muerte del Profeta en 632, se introdujo en Medina y, posteriormente en todas las mezquitas y lugares de oración, un nicho conocido como *mihrab* para conmemorar el lugar en el que el Profeta se ubicaba para liderar las oraciones. El *mihrab*, a menudo ricamente decorado, sirve para enfatizar la *alquibla*, o dirección de la oración, que es hacia La Meca. Antes de cada una de las oraciones diarias se realizan abluciones (*abdesto*). Para el servicio de oración de los viernes a mediodía es necesario asistir a la mezquita; el resto de las oraciones diarias pueden realizarse en privado.

Arte islámico temprano

El periodo islámico comienza con la migración del Profeta Mahoma y sus seguidores de La Meca a Medina en el año 622. Sin embargo, es mucho más difícil determinar el nacimiento del arte islámico, aunque podemos considerar que se gestó durante los primeros siglos del dominio islámico. Aunque se conoce muy poco de la cultura material en

Arabia cuando iniciaron las conquistas islámicas, las tierras en esa entonces recién integradas a los territorios musulmanes tenían sus propias tradiciones artísticas. La asimilación y la adaptación creativa de los temas y motivos decorativos preislámicos, así como sus técnicas, estilos y formas, caracterizan una gran parte del arte islámico temprano. Incluso monumentos tan conocidos como la Cúpula de la Roca en Jerusalén, cuya función y significado son claramente islámicos, son un ejemplo de este proceso formativo que combinó y transformó elementos clásicos, bizantinos y sasánidas. A medida que la fe musulmana y el incipiente estado islámico se fueron estableciendo con mayor solidez, se desarrolló un arte característicamente islámico.

La revelación del Corán y su posterior codificación de forma escrita en el siglo VII tuvo un impacto incalculable en el desarrollo de la escritura árabe. A partir de entonces y, debido a su asociación con el Corán, todas las formas de escritura del alfabeto árabe se convirtieron en la característica más significativa y reconocible del arte islámico temprano y posterior. Durante este periodo de formación, comenzaron a aparecer patrones con diseños geométricos o florales –otro rasgo importante–, junto con una tendencia hacia la abstracción de los elementos naturales, especialmente hojas, flores y vides. Por último, las imágenes figurativas, aunque ausentes en el contexto religioso, se encuentran en el arte islámico temprano incluyendo figuras tridimensionales en forma de vasijas, sus asas y boquillas, transformando así una tradición de la antigüedad tardía en algo más abstracto.

Caligrafía

La caligrafía es el elemento más generalizado en el arte islámico. Siempre ha sido reconocida como la forma de arte más honorable debido a su conexión con el Corán. Dado que el Corán es transmitido a través de la escritura, la caligrafía árabe fue primeramente transformada para que pudiese ser digna de la revelación divina. A medida que el islam se extendió de Arabia a Egipto, Irán, España, Turquía y la India, la escritura árabe también se difundió en estas tierras.

Con el paso de los siglos, se desarrollaron un número de caligrafías para componer una hermosa escritura. La división inicial y primaria yacía en las caligrafías angulares y cursivas. Los ejemplos más antiguos del Corán fueron escritos sobre pergamino, en formato horizontal y con una caligrafía angular conocida como cúfica. Para un manuscrito particularmente suntuoso, probablemente elaborado en el norte de África, el pergamino estaba coloreado en azul con índigo y la caligrafía cúfica realizada completamente en oro. También se emplearon formas similares de caligrafía en la acuñación de monedas, en las que las inscripciones cúficas registran el nombre del gobernante así como la fecha de acuñado junto a versos breves del Corán. La importancia cultural de la caligrafía también se confirma por su protagonismo en las

vestimentas de la élite. Los gobernantes del islámico temprano encargaban la fabricación de textiles con inscripciones tejidas o bordadas que conmemoraban sus nombres y títulos. Estas prendas, conocidas como *tiraz*, eran distribuidas entre los miembros de la corte en forma de túnicas y servían como símbolos de estatus y lealtad.

En las tierras persas se utilizaban caligrafías angulares para representar inscripciones breves en árabe que complementaban la función del objeto, expresando buenos deseos a su dueño u ofreciendo proverbios moralizadores. Mientras que estos objetos portátiles pueden ser examinados detalladamente, otros ejemplos de caligrafía se integraron a los edificios, donde enfatizaban las áreas importantes –la entrada, la dirección a La Meca (*alquibla*), lugares de sepultura– y registraban información como el nombre del fallecido, la fecha de construcción, el nombre del mecenas o la firma de un artista. En el imperio otomano las inscripciones de escala jugaron un rol importante en el programa decorativo de muchos complejos de mezquitas construidos bajo el patrocinio de las cortes. A partir del siglo XV, en las tierras islámicas en las que se apreciaba la poesía persa, los maestros calígrafos copiaron versos populares en caligrafía cursiva como la *nasji*. Estos ejemplares se reunieron en álbumes que eran apreciados por los conocedores junto con otras caligrafías e imágenes privilegiadas. Con el paso del tiempo, los ejercicios caligráficos se volvieron cada vez más creativos y las letras mismas fueron convertidas en formas reconocibles.

Arte islámico medieval

Esta fue una época de brillante creatividad en la que las técnicas ya existentes alcanzaron su cima y se inventaron nuevos modos de expresión artística. Asimismo, este periodo está marcado por la existencia de mecenas dinásticos, a menudo extranjeros en sus propias tierras, que buscaban legitimar su dominio y enfatizar su propia aculturación a través de un vigoroso mecenazgo en las artes.

En Irán, las oleadas de tribus turcas, seguidas por invasores mongoles y turco-mongoles de la estepa de Asia central, adoptaron el idioma y la cultura persas, que auspiciaron y estimularon. El gran florecimiento de las artes de este periodo tenía más que ver con el apetito de la élite gobernante por la cultura persa que con sus propias identidades étnicas. La decoración arquitectónica, el arte de los libros, los textiles, el vidrio, la metalistería y la alfarería alcanzaron un gran nivel, enriquecidos por un vocabulario decorativo frecuentemente dominado, en los siglos XIV y XV, por diseños y motivos importados de China.

Durante este periodo, el arte de Egipto y Siria estaba dominado por el mecenazgo de la dinastía mameluca. Los miembros de esta dinastía provenían de las filas de los esclavos militares turcoparlantes importados que habían tomado el poder de sus antiguos amos. Su capital, El Cairo, se vio particularmente beneficiada por la construcción de edificaciones para las que se mandó a hacer todo tipo de mobiliario espléndido y objetos de uso cotidiano. Predominaron los diseños geométricos y abstractos junto con la epigrafía de trazo grueso, a menudo representada en la monumental escritura *thuluth*.

En España, la gran ciudad palatina, la Alhambra, es el logro artístico más singular de la dinastía nazarí. Concebida como un palacio fortificado y como ciudad real, sus gruesos muros de piedra y torres esconden una elaborada sucesión de habitaciones, patios, jardines y fuentes complejamente decorados. Su rico y colorido interior se refleja en los elementos arquitectónicos de estuco tallado, en la decoración con lustre de los azulejos y en los textiles, algunos de los cuales han sido retirados de su contexto original.

Luz

La luz juega un rol importante en el arte y la cultura islámicos, tanto el sentido espiritual como en el práctico. Un famoso verso del Corán (24:35) compara a Dios con la luz: “Dios es la luz de los cielos y de la tierra”. Continúa con una comparación entre la luz de Dios y la proveniente de una lámpara de vidrio que cuelga de un nicho,

concluyendo con la poderosa frase: “Luz sobre luz, Dios lleva su luz a quienquiera que él desee”. Las lámparas de vidrio debían estar suspendidas al nivel de los ojos al igual que sus representaciones, que a veces eran inscritas con las primeras palabras de un verso, revelando así una sofisticada manera de pensamiento que representaba lo intangible y hacía universal un símbolo visual de algo tan abstracto, místico y personal, como la luz de Dios.

Los artefactos de iluminación utilizados en la vida cotidiana –lámparas colgantes, lámparas de aceite, bases para lámparas y candeleros– también pudieron servir como recordatorios espirituales. Los objetos mundanos se convirtieron en el centro de embellecimiento y en una expresión de la virtualidad en la técnica. Por su transparencia, el vidrio fue el medio favorito para la creación de lámparas colgantes, que se suspendían de los techos. Los ejemplos más antiguos se fabricaron en vidrio pálido y monocromático, lo que habría permitido que la luz de la llama interior se suavizara. Además de las lámparas colgantes, ejemplares más pequeños se colocaban en bases a nivel del piso. Algunas de las bases para lámpara más antiguas de Irán se fabricaron en bronce y estaban compuestas por varias partes, logrando a menudo cualidades antropomórficas ya que las bases se asimilaban a la forma de unas patas. Las lámparas sostenidas en las bandejas superiores de estas bases incluían ejemplos cerámicos, en ocasiones en forma de animales, así como también otros metálicos que evocaban el elaborado plumaje de las aves, Las bases para lámpara anchas, con forma de pilares, parecen haber tenido una larga vida, como sugiere la extraña versión en cerámica esmaltada del periodo islámico temprano, cuyo forma fue repetida siglos después en una versión de latón más lata y originalmente equipada con una tapa abovedada que servía como lámpara de aceite cuando se invertía. Los candeleros que sostenían altos pilares de cera están estrechamente relacionados con estas bases para lámpara. Los ejemplares en latón más finos muestran diseños figurativos y caligráficos que se realizaron gracias a la incrustación de metales preciosos que, cuando se combinaban, creaban un suntuoso efecto policromado. En la Turquía moderna temprana, la parte superior de los candeleros se esculpía en forma de una de las figuras más icónicas del imperio otomano: el tulipán.

Agua

El agua siempre ha sido una necesidad humana esencial que requiere la manufactura de contenedores apropiados y sistemas de distribución. Históricamente, la provisión de agua en el mundo islámico, ya sea para beber o lavar, era un principio básico de hospitalidad y una obligación religiosa. La importancia de los contenedores de agua en la cultura islámica no solamente se demuestra por el tipo de materiales que se utilizaron para su fabricación, así como por el cuidado y particularidad con los que eran producidos y decorados; también se reflejaba en la representación frecuente de estos objetos en las ilustraciones de manuscritos, así como en las numerosas descripciones y referencias a estos contenedores en inscripciones y textos.

Un tipo de jarrón cerámico de gran escala y sin esmaltar, con una meticulosa decoración aplicada y moldeada, fue utilizado en Iraq para almacenar agua para el consumo doméstico. Su forma poco elegante y ovoide con una base redondeada sugiere que estos objetos se colocaban sobre el piso o sobre algún soporte para mantenerse de pie. Estas vasijas no se esmaltaron para que su porosidad permitiera no solamente filtrar las impurezas, sino también para facilitar la evaporización, lo que mantenía el agua fresca. También existían contenedores más pequeños sin esmaltar que probablemente hayan sido utilizados como botellas de agua personales e incluían un filtro en su boca con forma de disco y el diseño de un pez que evitaba el contacto con insectos y otros contaminantes. Estos filtros decorados han sobrevivido en mayor número que los contenedores mismos. Otro tipo de contenedor personal de agua, diseñado para ser portátil, es la cantimplora. Aún utilizada en nuestros días, la forma básica, que puede

remontarse a los tiempos romanos, ha cambiado muy poco en el transcurso de los siglos. Realizadas en una variedad de materiales y algunas veces llamadas frascos de peregrinos, la mayoría son de cerámica sin esmaltar ya que jugaron un rol más cotidiano.

En su libro sobre modales al comer (*Kitab adab al-akl*), el teólogo, jurista y místico de finales del siglo XI y principios del XII, Al-Ghazali, escribió que era esencial lavarse las manos antes de comer. También señaló la conducta correcta para lavarse las manos después de comer, especificando que el agua debía ser vertida sobre las manos y hacia una tinaja. Numerosos cuencos y aguamaniles con incrustaciones de latón, que han sido conservados como juegos combinados, debieron ser utilizados para este propósito.

Batalla

La batalla se infiltró virtualmente en todas las formas y medios de producción artística en las tierras islámicas, incluyendo las armas y armaduras utilizadas en la guerra, en los manuscritos iluminados donde se conmemoraban los encuentros épicos, en las vasijas de cerámica esmaltada que representan a personajes militares. En las tierras persas, el imaginario de la batalla a menudo ilustraba las obras literarias como el *Shahnama*, el poema épico de Irán, y los reyes legendarios y héroes eran frecuentemente mostrados venciendo a sus enemigos. En el imperio otomano, los textos históricos que registraban las campañas militares imperiales estaban frecuentemente ilustrados. Estas pinturas de los manuscritos brindan una mirada excepcional a las realidades de la batalla, incluyendo imágenes del sultán real montado en un caballo acompañado de su cuerpo de élite, de guardias jenizaros, que son identificados por su peculiar protector de cabeza compuesto por un casco de fieltro al cual se le unía un ornamento justo sobre la frente. La importancia de los jenizaros en la cultura otomana se confirma por su representación en algunos de los platos más finos de cerámica de Iznik, en los que se transformaban en figuras de belleza más que en guerreros belicosos. El prisionero de guerra también fue un tema popular en los retratos, especialmente en las pinturas y dibujos persas. Ahí una vez más, el artista atenuaba la gravedad de la situación en la que se encontraba el sujeto encadenado y lo transformaba en un individuo romántico y estéticamente agradable. Las armas y armaduras también se transformaron en hermosas obras de arte al igual que las imágenes de los jenizaros y el prisionero de guerra. Los objetos funcionales, como las armaduras hechas de acero y malla, a menudo eran enfundados con inscripciones de carácter religioso y, en muchos casos, ligadas a la protección. Las armas y armaduras excepcionalmente lujosas, hechas con materiales preciosos eran fabricadas con fines ceremoniales y eran portadas por las élites (el sultán y los jenizaros) como símbolos de riqueza y poder, más que para su uso militar.

Juegos

Tal como sucede hoy en día, los juegos fueron una fuente común de entretenimiento en el mundo pre-moderno. Aunque pudieron tener una apariencia distinta, los juegos de tablero, de cartas y de azar, similares o idénticos a los que disfrutamos hoy en día, existían desde tiempos remotos y constituyen un aspecto menos conocido del arte islámico.

Los juegos antiguos, como el ajedrez y el backgammon, probablemente hayan sido importados de la India a Irán y, posteriormente, viajaron por el mundo islámico hasta llegar a Europa y el Nuevo Mundo. Se han conservado tableros de ajedrez y backgammon que datan del siglo XVI en adelante y, principalmente, difieren de las versiones contemporáneas por sus materiales y colores. Están elaborados con materiales particulares y costosos como el marfil y el ébano o, incluso, eran fabricados a partir de azulejos de cerámica esmaltada en colores

brillantes. Las piezas de juego, especialmente las de ajedrez, que sobreviven de épocas anteriores son menos familiares en su forma y fabricación. Mientras que el marfil era el material preferido para la fabricación de piezas de ajedrez, también se conocen algunos ejemplares en cerámica esmaltada, cristal de roca y vidrio, a veces decorados con diseños que asemejan guirnaldas. Las piezas eran a menudo hechas en formas abstractas, por ejemplo: el rey (shah) es representado como un trono, la reina (visir) es un trono más pequeño y los peones son formas cónicas o esferas simples.

Al igual que el ajedrez y el backgammon, los naipes también fueron introducidos a Europa desde el mundo islámico a través del contacto con el Egipto mameluco, donde se fabricaron juegos de papel pintado a mano con cincuenta y dos cartas de cuatro palos. Cada palo (palos de polo, monedas, espadas y copas) contenía diez cartas con número y tres cartas “de la corte” (el rey, el gobernador y el subgobernador). A diferencia de sus contrapartes modernas occidentales, las cartas mamelucas de los miembros de la corte no utilizaban una imagen figurativa, sino que se identifican gracias a una combinación de símbolos e inscripciones.

El uso de dados para los juegos de mesa como el backgammon y los juegos de azar se remonta a tiempos antiguos. A diferencia del cubo de seis caras que utilizamos hoy en día, los dados del periodo islámico temprano eran varas rectangulares hechas de hueso y sus caras eran marcadas por un sistema de numeración compuesto de puntos delimitados por anillos.

Arte islámico tardío

Quizás incluso más que en periodos anteriores, el arte fue un instrumento de expresión dinástica en esta gran era de imperios. Incentivadas por el mecenazgo de la corte, las artes florecieron bajo los imperios otomano y safávida. Las incursiones militares otomanas en Irán a finales del siglo XV y a lo largo del XVI, conllevaron la apropiación de artistas, obras e ideas artísticas. Las artes decorativas otomanas y el arte del libro se enriquecieron con el repertorio de motivos florales y vegetales desarrollados en primera instancia en Irán en el siglo XV.

Desde tiempo atrás, la alfarería china fue admirada, coleccionada y emulada en el mundo islámico. Éste era precisamente el caso de las cortes otomanas y safávidas, donde se concentraban importantes colecciones de porcelanas chinas en azul y blanco. Estas porcelanas chinas influyeron en el estilo de las artes decorativas safávidas, pero tuvieron un impacto aún mayor en el desarrollo de la alfarería otomana, conocida como cerámica de Iznik, que constituye una de las artes más renombradas de este periodo. Muchos de estos mismos diseños se reflejan en otros materiales otomanos como en los textiles y la madera con incrustaciones. Sus diseños fueron hechos por artistas de la corte de Estambul y desde ahí circularon en los diferentes centros de producción.

Las ilustraciones de manuscritos, los textiles y las alfombras son ejemplos del arte cortesano safávida. Los pintores de miniaturas persas del siglo XVI retrataron un mundo idealizado usando convenciones formalizadas. En los retratos del siglo XVII lo habitual eran las representaciones genéricas, más que la exactitud del parecido. Las alfombras representan la forma de arte más conocida del arte islámico y las más famosas son las del Irán safávida. Por su naturaleza frágil, sólo han sobrevivido en cantidades importantes las del siglo XVI en adelante, muchas de las cuales se fabricaron en juegos de dos piezas complementarias para cubrir y ennoblecer los enormes recibidores de los palacios y los monumentos religiosos.