

LEÓN RODRÍGUEZ ZAHAR

ARTE ISLÁMICO,  
EVOCACIÓN DEL PARAÍSO  
DOCTRINA, LENGUAJE Y TEMAS ICONOGRÁFICOS

GRANADA, 2025

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA  
— SECCIÓN ARTE —

*Directora:*

MARÍA ISABEL CABRERA GARCÍA

*Comité científico*

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA  
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN  
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS  
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO  
Institut National d'Histoire de l'Art, París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS  
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ  
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN  
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO  
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA  
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI  
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA  
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO  
Università di Torino.



Versión original: *Arte islámico, evocación del paraíso. Doctrina, lenguaje y temas iconográficos*,  
León Rodríguez Zahar. México, D.F., Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2008.

© LEÓN RODRÍGUEZ ZAHAR

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

© EL COLEGIO DE MÉXICO

ISBN: 978-84-338-7528-0

Depósito legal: Gr. 161-2025

Edita: Editorial Universidad de Granada  
Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
www: editorial.ugr.es

Maquetación: Raquel L. Serrano / Atticus Ediciones  
Diseño de cubierta: Tarma. Estudio Gráfico. Granada  
Imprime: Printhaus. Bilbao  
Ilustraciones: imágenes de cortesía e imágenes de la primera edición.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

# Índice

AGRADECIMIENTOS .....	11
PRESENTACIÓN .....	13
NOTA SOBRE LA TRANSLITERACIÓN .....	17
ADVERTENCIA SOBRE CITAS CORÁNICAS .....	19
PREFACIO .....	21
INTRODUCCIÓN .....	25
Planteamiento y preguntas fundamentales .....	25
Contenido de la obra .....	27
Problemas de interpretación del arte islámico .....	28
La escuela «occidental» .....	29
La escuela «islamófila» o «islamocentrista» .....	37
En busca de definiciones .....	40
Definiciones de trabajo y alcance de esta obra .....	42
Revisión crítica de las principales denominaciones que se han dado al arte del Islam .....	51

## PRIMERA PARTE DOCTRINA

CAPÍTULO I	
DIOS Y EL ARTE .....	67
Concepciones griego-romanas, judías, cristianas e islámicas del arte figurativo .....	67

El origen del aniconismo semítico .....	71
Elementos de una doctrina sobre la representación: iconoclasia, idoloclasia y aniconismo en el Islam .....	76
Pintura y escultura.....	83
Percepción y concepción de la belleza en el arte islámico .....	87
Un dios geométrico.....	92
Las cualidades estéticas de la Belleza divina: proporción, luz y figura.....	95
La proporción .....	97
La luz y el color.....	98
La figura.....	101
Desmistificar el arte islámico: místicos y artesanos Ilustraciones .....	103

## SEGUNDA PARTE EL LENGUAJE DEL ARTE ISLÁMICO

### CAPÍTULO II

ARABESCO Y CALIGRAFÍA: ¿ICONOS SUSTITUTOS?.....	113
El arabesco .....	113
¿Qué es el arabesco? .....	113
Arabesco y decoración: función, forma e intención .....	118
El lugar de la caligrafía en el arte islámico.....	129

### CAPÍTULO III

#### EL CONCEPTO DE ARQUITECTURA EN EL ISLAM Y LA IMAGEN EN LA ARQUITECTURA.....

La imagen en la arquitectura.....	141
Intención: lo sagrado y lo profano .....	142
El tabú asociado al arte de la arquitectura .....	145
Formas arquetípicas para la arquitectura islámica: ¿el Templo de Salomón y la Caaba? .....	149
La paradoja de la arquitectura monumental .....	154
Función: proyección del poder dinástico .....	154
Iconografía arquitectónica e iconografía en la arquitectura.....	157

Apéndice: artesanos-arquitectos .....	160
El lugar del arquitecto en la civilización islámica .....	160
La geometría constructiva .....	165

### TERCERA PARTE TEMAS ICONOGRÁFICOS

#### CAPÍTULO IV

¿MONOICONISMO ISLÁMICO? LA IMAGEN DEL PARÁISO EN LOS JARDINES .....	181
La tradición judía .....	185
La tradición cristiana .....	188
La tradición árabe .....	188
La tradición persa .....	189
Los jardines-Paraíso islámicos: hacia una tipología.....	192

#### CAPÍTULO V

IMAGEN DE LA VICTORIA DEL ISLAM: MEZQUITAS DE JERUSALÉN, DAMASCO, CÓRDOBA, CONSTANTINOPLA Y DELHI .....	213
Imagen de la victoria del Islam .....	214
El concepto de mezquita .....	216
El Domo de la Roca: apropiación del espacio sagrado judío.....	219
La apropiación de formas cristianas.....	220
Justificación frente a la teología.....	223
Adopción y adaptación estéticas .....	225
La victoria.....	228
Antecedentes de la Mezquita de Damasco y apropiación del arte bizantino .....	231
Justificación de la Mezquita de Damasco.....	232
Apropiación de formas arquitectónicas.....	235
Iglesia de San Vicente, Mezquita de Córdoba: monumento a la victoria de los omeyas en España.....	243
Santa Sofía: segunda apropiación del arte bizantino.....	252
La estética del conquistador .....	254

La bizantinización del arte otomano.....	257
La Mezquita Quwat al-Islam de Delhi: monumento a la victoria y crisol del arte indo-islámico .....	263
Antecedentes en el subcontinente.....	264
La Gran Mezquita, Quwat al-Islam.....	265
El minarete Qutb Mínar .....	271
 CAPÍTULO VI	
¿IMAGEN DE LOS CIELOS CORÁNICOS? LAS CÚPULAS DE MUQARNAS.....	279
La cúpula .....	279
Muqarnas o mocárabes, orígenes .....	281
Función .....	282
El diseño de las muqarnas.....	286
Forma .....	287
El simbolismo de la cúpula en el arte islámico .....	293
Hacia la interpretación de las cúpulas de <i>muqarnas</i> .....	298
Probable intención iconográfica.....	305
Estrellas, esferas y <i>muqarnas</i> .....	310
Tabla de la distribución de Muqarnas en el mundo islámico, incluye cúpulas completas, semibóvedas, pechinas, cornisas, mihrabs .....	324
RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES.....	327
Comentario final .....	337
BIBLIOGRAFÍA: ARTÍCULOS, LIBROS, FUENTES PRIMARIAS Y OBRAS DE REFERENCIA .....	339
GLOSARIO .....	355
Nombres .....	355
Términos.....	359

## Agradecimientos

El autor expresa su agradecimiento a las siguientes personas que leyeron, comentaron e hicieron valiosas observaciones para guiar esta investigación. En primer término, al director de la misma, Dr. Rafael López Guzmán (catedrático de la Universidad de Granada), quien mantuvo un generoso y entusiasta compromiso con este proyecto a lo largo de su desarrollo en el marco del Programa de doctorado en Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM e hizo posible la actual reedición de esta obra por la Universidad de Granada.

Asimismo, agradece la asesoría, del Dr. Benjamín Preciado (exdirector del Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México) quien, además, empenó su mejor esfuerzo para hacer posible la primera edición de este trabajo. También agradece, de manera muy especial, la asesoría, interés y estímulo que obtuvo de la maestra Helena Estrada (UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas). Igualmente, agradece los valiosos comentarios y sugerencias de la Dra. Elisa García Barragán (UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas), del Dr. José Antonio Terán (Instituto Nacional de Antropología e Historia), del Dr. Eduardo Báez Macías (UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas), así como del Dr. Manuel Ruiz Figueroa (CEAA, El Colegio de México).

El autor extiende su reconocimiento al Prof. Oleg Grabar (profesor emérito, Universidad de Princeton), con quien mantuvo, a la distancia, una relación epistolar de varios años y cuyo peculiar estilo inquisitivo y provocador fue un estímulo constante e inspirador para el planteamiento de esta investigación. Asimismo, el autor hace un reconocimiento al Dr. José Miguel Puerta Vilchez (Universidad de Granada), cuya obra erudita ha facilitado el acceso a la traducción de valiosas fuentes primarias del Islam medieval. Igualmente,

deja constancia de su agradecimiento al Prof. Shiro Takahashi (Universidad de Tama, Japón), cuyo esfuerzo de catalogación gráfica de las *muqarnas* en el mundo islámico ha sido una herramienta gráfica de gran utilidad.

El autor agradece también el apoyo de la Dirección de Publicaciones de El Colegio de México, Lic. Gabriela Said, del Ing. Pedro Molinero Molinero director de la Editorial Quinta del Agua y del Sr. Emilio Banderas. Finalmente, agradece el apoyo del actual Director del CEAA, Dr. José Antonio Cervera y del Coordinador Editorial Dr. Roberto García para facilitar esta coedición.

Asimismo, a la Dra. M<sup>a</sup> Isabel Cabrera, Directora de la Editorial Universidad de Granada, por su compromiso con este texto y su actitud positiva a las colaboraciones institucionales de alto nivel científico.

## Presentación

Hace años que conozco al doctor León Rodríguez Zahar. Su curiosidad intelectual y sus estudios sobre el arte islámico lo han llevado a cultivar proyectos que abarcan desde su conocida obra plástica «el Palacio Azul» —actualmente en el acervo del Patronato de la Alhambra y el Generalife—, hasta su elaboración literaria, o el montaje de exposiciones tan interesantes como la centrada en la Taracea. Su actividad como diplomático lo llevó a conocer de primera mano países y monumentos del Próximo Oriente, extraños y lejanos para la mayor parte de nuestras sociedades. Es más, desde su altozano de Nueva York (y luego en Palestina y España) se convierte en testigo comprometido con soluciones que deben marcar el «diálogo entre civilizaciones».

De hecho, este libro tiene como uno de sus objetivos principales desarrollar las bases comunes, de carácter artístico, propias de las culturas musulmana, cristiana, judía; las cuales, pese a sus especificidades, tienen raíces comunes en la historia y que, como producciones del ser humano, merecen su estudio, comprensión y análisis de sus significados, incluso espirituales. Como director que fui de este trabajo conozco bien sus contenidos y aportaciones, así como el proceso de investigación y la metodología utilizada, concluyendo en una obra de interés para los investigadores especializados y la sociedad en general. Destaco en particular dos aportaciones centrales: la búsqueda de interpretaciones novedosas a las grandes preguntas del arte islámico, como su posible contenido iconográfico siguiendo una línea de exploración propia y original en la que pocos investigadores se han aventurado con la notable excepción de especialistas como Oleg Grabar. En segundo término, de interés para el investigador de habla hispana, es el amplio espectro internacional de especialistas a los que el autor consulta y cita, desde aquéllos

del mundo islámico hasta rusos, indios, japoneses, europeos y norteamericanos, cuyas obras no son fácilmente accesibles ni conocidas. El contraste entre imágenes del arte islámico, desde India hasta Turquía y España, sin duda ilustra la argumentación.

La propuesta de comprensión e interpretación del arte islámico no es una tarea fácil, máxime en estos momentos históricos. Los enfrentamientos entre las distintas escuelas historiográficas, en las bases metodológicas, no son más que la punta del iceberg de la incompreensión de la cultura islámica y, dadas las circunstancias actuales, de los prejuicios sociales existentes que proyectan sobre ella una imagen devaluada dentro del panorama internacional. En este sentido, la formación particular del Dr. León Rodríguez Zahar le ha permitido un acercamiento objetivo —respetuoso, pero a la vez crítico— con profundo conocimiento al arte islámico.

En cuanto al contenido específico, estructuración y aportaciones de esta obra, se parte de la conceptualización genérica («Dios y el arte»), en relación con la cosmogonía musulmana, para centrarse, más adelante, en los aspectos formales del arte islámico (arabesco, caligrafía y arquitectura). Finalmente, en un tercer bloque nos descubre el funcionamiento iconográfico de las imágenes en el Islam, analizando específicamente el paraíso, la victoria del Islam y los cielos coránicos. Para una mejor explicación se recurre a tipologías arquitectónicas concretas: el jardín, la mezquita y las bóvedas de mocárabes. Pero, y esto aumenta el interés de la obra, no se centra en un espacio concreto del Islam, sino que aborda los centros más importantes y diversos de la cultura islámica, como son los casos de las mezquitas de Jerusalén, Damasco, Córdoba, Estambul-Constantinopla y Delhi. Estructura, en definitiva, que permite valoraciones genéricas que van más allá de los restringidos trabajos localistas o de ámbito regional. Siempre, claro está, dentro de unos límites cronológicos, culturales, historiográficos e interpretativos que quedan perfectamente especificados en el capítulo introductorio.

Todo este desarrollo se completa con explícitas anotaciones en cada capítulo que van revelando la posición historiográfica del autor y su conocimiento del campo científico de estudio. Además, las ilustraciones complementan y ayudan a la comprensión de la teoría desarrollada. También hay que valorar, quizás más con un carácter didáctico, algunos epígrafes o apartados, como el Apéndice dedicado a los artesanos-arquitectos, necesario para la comprensión de la valoración diferente del individuo creador en la cultura occidental-cristiana y en la musulmana; así como las Recapitulaciones y las Conclusiones y Comentario final, que clarifican los contenidos y cierran magistralmente la obra.

Por último, quisiera valorar el interés que esta publicación tiene en el ámbito cultural donde se presentó originalmente. Es verdad que México, por razones históricas, carece de obras monumentales de la cultura islámica en sí, pero no es del todo ajeno a la sensibilidad estética islámica. Habría que recordar las obras arquitectónicas y los bienes muebles mudéjares conservados en ciertos museos y colecciones particulares, así como ciertas edificaciones modernas en relación con las comunidades levantinas asentadas en el México actual. Igualmente hay que valorar, y esto es de suma importancia, el neoárabe y neomudéjar de gran interés en el ámbito cultural del primer tercio del siglo XX (kiosco de Santa María de la Ribera —México D. F.— o salones fumadores en viviendas particulares de Puebla de los Ángeles). En este marco pienso que este trabajo llena un vacío en la historiografía del arte, de interés para el mundo hispano en general, al permitirnos descubrir y reconocer vinculaciones, a veces inesperadas, con los espacios históricos y artísticos de la cultura islámica, su comprensión y significaciones, todo lo cual nos facilita el acercamiento positivo hacia el «otro». Valores de comunicación fundamentales en nuestra historia cotidiana que nos allanan el camino para dialogar con la civilización islámica a través de la mejor comprensión de su arte.

Rafael López Guzmán  
Catedrático de Historia del Arte  
Universidad de Granada, agosto 2024.

## Nota sobre la transliteración

Ha sido inevitable el uso de numerosos términos extranjeros árabes, algunos persas, turcos y hebreos. Sin embargo, el significado de éstos es explicado dentro del texto mismo y, además, se incluye un glosario y un índice onomástico. En cuanto a la transliteración he adoptado el criterio práctico del profesor Oleg Grabar y de Robert Hillenbrand, quienes evitan las convenciones académicas de puntos diacríticos y otras marcas ya que resultarían sumamente confusos para la lectura de un público no especializado, ello sin mencionar que para cada lengua —árabe, persa o hebreo— hay diferentes sistemas de transliteración al inglés, francés, alemán o español. La transliteración sin embargo no es arbitraria, he tratado de unificarla en tomo a la del inglés que, considero, más sencilla de seguir respecto de la pronunciación del original o, en todo caso, la más difundida, si bien se ha evitado el uso de los apóstrofos y otras convenciones. Cabe recordar que en dicha transliteración se contempla que las vocales se pronuncien como en español, de ahí también su conveniencia. Respecto de las consonantes, la «j» se pronuncia como «y» en español, la «h» se pronuncia como ‘j’ suave aspirada, la «gh» como «g» gutural y la «kh» como «j» gutural. Igualmente, para evitar confusiones, el artículo árabe «al» se escribe con un guión unido a la palabra. Algunos términos comunes, plenamente castellanizados, toponímicos, nombres propios y dinásticos se han conservado en su forma española como Mahoma, Meca, mocárabe/muqarna, Alá, Corán, Sura, Caaba, Hadiz, Ibn Jaldún, Ibn Gabirol, Avicena, Hégira, minarete, madraza, aljama, mezquita, califa, Jerusalén, Damasco, abasidas, omeyas, tulunidas, etcétera.

Al margen, también se ha omitido la datación conforme a la Hégira. Por último se procura usar los nombres de autores musulmanes en su forma más abreviada posible.

## Advertencia sobre las citas coránicas

En esta obra aparecen numerosas citas del Corán, algunas de ellas referidas por otros autores. Se ha tomado como parámetro, para la numeración y la traducción, la edición bilingüe, en árabe y español, del Corán de Maulana Mohamed Ali (México, Tierra Firme, 1986.) Sin embargo, las distintas ediciones del Corán pueden tener un cierto desfase en la numeración de los versículos o aleyas. Respecto de las traducciones en sí de los versos/suras coránicas, éstas varían sensiblemente de acuerdo con el giro literario de cada editor o de los autores citados.

## Prefacio

Los historiadores del arte consideran [...] que las preguntas concernientes a la comprensión de las artes plásticas son necesariamente aquellas que se plantea la gran tradición del arte occidental. Los debates internos en este contexto permiten constatar la dominación de modelos elaborados en tomo al arte griego, romano clásico o del renacimiento italiano [...]. Así, lo mejor que pueden hacer otras tradiciones es dar ejemplos suplementarios de características o de enfoques ya conocidos.

OLEG GRABAR, *L 'Ornament*, 1988

Esta aseveración, debida al gran historiador contemporáneo de los estudios de arte islámico, Oleg Grabar, es a la vez una constatación y un desafío. Lisa Golombek, destacada historiadora, alude también a esta especie de autocensura: «en años recientes, pocos académicos (occidentales) han intentado publicar sus ideas sobre la naturaleza del arte islámico, ha habido una moratoria tácitamente acordada sobre tales cuestiones» (Golombek, *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, 1988).

En efecto, existen pocos esfuerzos de interpretación sistemática y objetiva de lo que es el arte islámico, a partir de su propio contexto. En general se puede afirmar que la pregunta hacia la que se ha enfocado esta rama de la historia del arte ha sido cómo identificarlo por sus formas y no el porqué de las mismas. Éste es el enfoque que caracteriza a la que llamaré escuela «occidental».

El mismo Grabar se empeñó en señalar los límites, si no el agotamiento, de tal enfoque descriptivo y, en años recientes, se propuso escribir algunos ensayos con reflexiones estimulantes que, sin embargo, plantean más

preguntas estimulantes que respuestas. Existe otra corriente, que llamaré «escuela islamófila» o «islamocentrista», la cual, desde una perspectiva con-testataria, puramente religiosa, pietista musulmana, busca interpretaciones que demuestren la compatibilidad absoluta de la fe y el arte islámico, lo cual la acaba llevando al dogmatismo.

En este marco ubico la motivación de esta obra: *contribuir a replantear las preguntas relevantes sobre la naturaleza del arte islámico en busca de respuestas o aproximaciones novedosas que permitan avanzar hacia una interpretación y comprensión sistemáticas, alejados de dogmatismos. El planteamiento fundamental es: ¿hasta qué punto el arte islámico puede considerarse musulmán? Es decir, ¿hay arte islámico o meramente arte en el Islam?*

En este marco, no se pretende abarcar en estas páginas otra historia meramente descriptiva del arte islámico (generalmente catalogada en torno a producciones dinásticas y/o regionales). He podido visitar personalmente en diversos países algunas de las más importantes colecciones museísticas y monumentos insignes que además están ampliamente «retratados» en diversos catálogos/manuales ricamente ilustrados y en diferentes idiomas, varios en castellano. Por el contrario, en esta obra, como lo alentara Oleg Grabar, se trata de «pensar el arte islámico» y de presentar propuestas tendientes a su *interpretación*. Para ello he acotado ciertos parámetros congruentes con mis propósitos. Los parámetros estéticos, temporales y geográficos que propongo son discutidos y definidos en la Introducción. El *objeto de estudio específico* se limita a lo que identifiqué como aspectos clave —*doctrinarios, formales e iconográficos*— de la arquitectura monumental islámica que se situarían en el tiempo, según las clasificaciones occidentales convencionales, en el periodo «medieval» o, para algunos, «pre-moderno».

Tampoco se pretende hacer encajar el arte islámico en un marco conceptual prestado o preconcebido. Por el contrario, se parte de la necesidad primaria de constatar la existencia de un arte islámico por derecho propio, de revisar y criticar criterios y conceptos establecidos, algunos anquilosados o con escaso fundamento como se verá, para llegar así a una propuesta sistemática que resulte sustentable y, de ser posible, innovadora.

Recurrir al contexto histórico propio de ese mundo islámico medieval, así como a sus fuentes literarias y especialmente teológicas y filosóficas, resulta indispensable a fin de poder rescatar, en la medida de lo posible, el marco cultural que dio origen a lo que hoy llamamos arte islámico. En este sentido, el lector observará la constante referencia a los aportes de otras civilizaciones, especialmente la cristiana, judía y persa preislámica. Con ello, se busca entablar un verdadero «diálogo entre civilizaciones» que nos facilite comprender

tanto los nexos como la especificidad del arte islámico. De esta forma podremos fundamentar las propuestas orientadas hacia su mejor y más objetiva *interpretación*.

De aquí surgen las preguntas básicas que se retoman a lo largo de los capítulos: *¿Dónde radica la especificidad musulmana del arte islámico?, ¿por qué llamarlo arte islámico y no musulmán?, ¿responde a una doctrina?, ¿hasta qué punto lo determina la teología?, ¿cuáles son sus parámetros estéticos?, ¿cuál es el lenguaje de este arte?, ¿cuál es su concepto de arquitectura?, ¿cuál es su inspiración escriturarla (coránica)? y, finalmente, ¿cuáles son los temas iconográficos y dónde y cómo se manifiestan?*

Con base en estas preguntas surge la división tripartita de esta obra. La Primera Parte, «Doctrina», tratará de ubicar, a partir de la revisión de fuentes primarias, Corán, textos teológicos y filosóficos musulmanes, comparados con concepciones de otras religiones, los elementos más concretos de una doctrina musulmana para las artes. Si bien nunca se formuló como tal, influyó y determinó al menos una parte de los parámetros del arte islámico.

La Segunda Parte se concentra en revisar la cuestión del «lenguaje» del arte islámico, específicamente los vehículos más definitorios de su expresión plástica: arabesco, caligrafía, decoración y arquitectura, y su interrelación.

La Tercera Parte, dedicada a los probables «temas iconográficos», se atiene a la definición estricta de icono como «imagen sagrada», y como tal sólo puede remitirse, en nuestro caso, al texto coránico en su sentido de «revelado» y «sagrado». Se trata pues de ubicar esas imágenes coránicas que, ostensiblemente, dieron lugar a temas iconográficos y cómo éstos se manifiestan principalmente en la arquitectura y no en otras expresiones plásticas.