

de vista del investigador. El discurso está desarrollado a partir de oraciones cortas y párrafos breves que agilizan la lectura, guían la reflexión y reafirman la erudición teórica y metodológica del autor. Casanova sabe lo que quiere decir y para ello se sirve de una bibliografía extensa que integra al discurso con maestría y del uso de las fuentes documentales, que refuerzan el relato de los hechos.

*España partida en dos. Breve historia de la Guerra Civil española* es indispensable para una aproximación científica a las causas y las consecuencias de la sublevación militar contra la II República, al franquismo y a la manera categórica en que ambos influyeron en la sociedad española. Es un libro que supera con creces a los textos de divulgación y se revela una opción válida para la urgente necesidad de la sociedad de conocer su pasado, una preocupación constante en el derrotero académico y científico de Casanova. Lejos de ofrecer una visión simplificada de los hechos, el discurso del autor y el rigor metodológico del texto contribuyen a despertar inquietudes científicas, a plantear cuestiones, a renovar perspectivas de análisis y a profundizar en la indagación de las fuentes disponibles para llevar adelante nuestra tarea académica.

MARCELA LUCCI

LEÓN RODRÍGUEZ ZAHAR, *Arte islámico, evocación del paraíso. Doctrina, Lenguaje y temas iconográficos*, El colegio de México, México D.F., 2008, 447 págs. ISBN 978-968-12-1333-6.

El libro que presentamos a continuación se estructura de la siguiente manera. La introducción nos invita a descubrir el porqué de esta obra, junto a diversas cuestiones de índole historiográfico en cuanto a las divergentes interpretaciones del arte islámico. En este punto, el autor introduce los postulados de la “*escuela occidental*” y de la escuela “*islamófila*” o “*islamocéntrica*”. La fase introductoria concluye con una revisión crítica de las principales denominaciones se que han vertido sobre el arte de la civilización islámica.

La obra está dividida en tres grandes apartados que contienen extensos subcapítulos. El primero de ellos, se titula “Doctrina”, y aquí se revisan y comparan los antecedentes culturales religiosos fundamentales para definir lo islámico. Asimismo, se plantea el marco *teológico-doctrinal-estético* en el que se puede citar el desarrollo del arte islámico. Aquí el autor se remonta a concepciones estilísticas preislámicas, como han sido las greco-romanas, la judía o la cristiana y por último retoma las nociones musulmanas. Por otra parte, la indagación de León Rodríguez aborda una de las temáticas más notorias del arte en el Islam: el de representar la omnipresencia divina al carecer, formalmente, de imágenes sagradas. En esta línea de argumentación, postula *a posteriori* diversas nociones sobre la pintura y la escultura, situadas ambas en contextos y periodos históricos distintos. El autor señala “que los historiadores del arte no se ponen de acuerdo en incluir en expresiones puramente islámicas o siquiera en distinguirlas como expresiones por derecho propio”. Sin embargo, estas expresiones serán visibles en el ámbito de lo privado, como han sido los palacios de distintas dinastías, donde ha florecido el arte de las miniaturas y algunos “raros ejemplos de pintura murales”.

El autor nos invita a recorrer la percepción y concepción de la belleza en el arte islámico. Para ello expone las peculiaridades de cómo se concibe “lo bello” en esta cultura. De esta manera, en “*Un dios geométrico*” se explica la relación de lo estéticamente bello con la teología y los nombres de la divinidad. Estas cuestiones atravesaron el periodo medieval y, como plantea Rodríguez, “la belleza no solo radica en lograr la perfecta armonía de forma y utilidad de uno objeto, sino en la sujeción de éstas a la norma religiosa. Se trata pues de la expresión de la belleza, con dignidad, sin excesos”. Otros tópicos que se abordan en este apartado son los de la proporción, la luz y el color, la figura. Para finalizar esta sección, el autor propone una disquisición sobre el arte islámico, confrontando los argumentos de los defensores de los *místicos* y de los *artesanos*.

“Lenguaje”, inicia la segunda parte de la obra, y al igual que la anterior contiene numerosas y pormenorizadas subsecciones. *De prima facie*, podemos señalar que el autor ahonda en los vehículos de expresión del arte islámico. La propuesta inicial comienza con la definición del

arabesco. En este sentido señala que, “el Islam no crea símbolos específicos para referirse plásticamente a la divinidad (...) en todo caso adapta, adopta y recrea las formas y soluciones plásticas heredadas del arte romano-bizantino y persa-mesopotámico para aludir a la Creación. De esta mezcla de requerimientos teológicos y formales heredadas surge el arabesco”. A continuación, se abordan diversos tópicos relacionados con los arabescos en tanto ornamentación fundamental en las artes plásticas islámicas. Así, el autor expone sus explicaciones sobre la decoración, las formas y funciones, y la intencionalidad de estos motivos. Dentro de este complejo mundo estilístico, la caligrafía ocupa un lugar central, de modo tal que la *escritura se convierte en arte*. La arquitectura monumental aparece en el libro e introduce una nueva concepción artística islámica bajo el patrocinio dinástico. Aquí, la edificación racionalizada de los espacios conforme a estrictos preceptos coránicos, generan la inclusión de la iconografía arquitectónica, que debía tener funciones específicas: mezquita, madrasa, minarete, mausoleo. La sección concluye, con un apéndice donde se analiza la relación y función de los artesanos-arquitectos.

La tercera parte, denominada “Temas iconográficos” aborda e identifica cuestiones iconográficas coránicas en la arquitectura. Son tres las imágenes sagradas que el autor propone explorar: *el Jardín del Paraíso*, *la victoria del Islam* y *los cielos coránicos*. Rodríguez comienza con un análisis comparativo de fuentes preislámicas e islámicas que tuvieron incidencia en la concepción plástica de los jardines islámicos. Con este postulado, se analiza qué se entendía por *Paraíso* en las tradiciones judía, cristiana, persa y árabe. De esta manera, “la imagen del Paraíso coránico resulta predominante en la expresión plástica islámica. En términos estrictos, es la única imagen sagrada que es dado evocar y constituye en el sentido de una imagen sagrada revelada en el Corán, que se presta a ser añorada y representada por los artistas, capturada por los sentidos y capaz de generar un goce estético, además de ser objeto de veneración del espíritu”. En lo referente a la *victoria del Islam*, el texto propone una comparación tomando como eje cinco mezquitas claves en la historia del devenir del arte islámico: la de Jerusalén, la de Damasco, la de Córdoba, la de Constantinopla y la de Delhi. Partiendo

de la premisa que las mezquitas no son templos y carecen de una imagen o prototipo sagrado, Rodríguez estudia como estas construcciones monumentales han sido la expresión del sometimiento de las tres grandes religiones rivales del islam: judaísmo, cristianismo e hinduismo. La imagen de los *cielos coránicos* está contemplada a partir de la irrupción y evolución estilística de *muqarnas* o mocárabes. La función de las mismas tenía por objeto producir un efecto estético de superposición escalonada de pequeños arcos, nichos y prismas para formar una bóveda completa. En la detallada explicación que propone el autor, expone que los *muqarnas* al igual que la caligrafía árabe han sido el sello distintivo del arte islámico. Finalmente, analiza el diseño de los mocárabes, sus variadas formas, junto al simbolismo que tuvo el uso de las cúpulas en el arte islámico. En las reflexiones finales, Rodríguez vuelve a introducir la pregunta inicial de su libro: ¿si hay arte islámico o arte en el islam? Sus investigaciones y análisis lo han llevado a sostener que hubo una adaptación y apropiación de formas, imágenes y conceptos heredados de civilizaciones anteriores para comprender cómo el arte *en* el islam acaba transformándose en arte *del* Islam. Por otra parte, el ensamble de estas tradiciones históricas, filosóficas, artísticas y teológicas, se plasman en este estudio como “*un dialogo de civilizaciones*”.

Para concluir, debemos mencionar que el libro está acompañado en cada capítulo por una numerosa cantidad de imágenes, dibujos y fotografías, que ilustran lo expuesto en cada sección. Con una escritura amena y ágil, la propuesta de León Rodríguez nos invita a explorar y conocer la evolución del arte en los distintos periodos de la civilización islámica. Con gran predominio a las referencias medievales, junto a un criterio riguroso en el uso de las fuentes primarias y secundarias, y a un profuso conocimiento bibliográfico sobre el tema, la presente obra es un valioso aporte desde Latinoamérica sobre el estudio y análisis del Islam en su conjunto; pero a la vez se erige como una referencia obligada para todos aquellos que deseen adentrarse en el complejo universo del arte islámico.

MARÍA FLORENCIA MENDIZÁBAL