

ventilan en relación con la política. Prácticas como el robo de dinero, el abuso de autoridad, los negocios ocultos de los mandatarios, el manejo de información confidencial, el descrédito de los trabajadores además del pago por servicios prestados y las relaciones entre el representante del partido en gestión con empresas extranjeras forman la columna temática respectiva. Niblo señala que “la corrupción fue tan dominante en la época que dominó muchos aspectos de la vida, e incluso moldeó el modelo de desarrollo del país. Así, la corrupción no puede verse como un problema de aberración menor: brinda otra explicación fundamental a muchos agudos problemas de pobreza y subdesarrollo, aún existentes y de nuevo crecientes en la década de los noventa”.

Los dueños de los medios de difusión también entraron al juego político al vincularse con el poder, usando las nuevas tecnologías llegadas de los países industriales avanzados, a tiempo que se oponían a poderosos intereses europeos y estadounidenses. El autor documenta la manera en que los consorcios surgidos en los cuarenta aún perduran y dominan el rubro de las comunicaciones.

México en los cuarenta. Modernidad y corrupción puede orientar nuevas investigaciones gracias al extenso número de documentos consultados, su rico catálogo descriptivo y enumeración de sucesos. Sugiere el autor que esa década, “nos muestra que el poder político, económico, corporativo, tiene los mismos apellidos que hoy, en el siglo XXI [...] El infame reparto de canonjías, favores, empleos sigue en las mismas manos”. Propone una línea de estudio que va más allá del quehacer político y el avance económico del país, derivado del análisis de la historia mexicana posterior al periodo presidencial de Cárdenas.

Niblo estudió economía e historia de América Latina, fue maestro en dos universidades mexicanas en los setenta; también es autor de *War, Diplomacy, and Development: the United States and Mexico, 1938-1954* (1950) y *A Short History of the Cold War* (1994), entre otros libros. **José Guillermo Tovar Jiménez**

EL ISLAM, ARTE Y DOCTRINA

Rodríguez Zahar, León. *Arte islámico, evocación del paraíso: doctrina, lenguaje y temas iconográficos*, México, El Colegio de México, 2008, 448 pp.

¿Hay arte islámico o sólo arte dentro del Islam? Ésta es la pregunta que León Rodríguez Zahar se da a la tarea de responder en su libro *Arte Islámico, evocación del Paraíso...*



y para tal efecto se embarca en una investigación exhaustiva e interesante donde nos presenta sus conocimientos y esfuerzos por conseguir una interpretación objetiva sobre esta manifestación. De esta manera, el autor explica uno de los propósitos principales en su trabajo: “desarrollar las bases comunes, de carácter artístico, propios de las culturas musulmana, cristiana, judía y persa preislámica; 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”.

El marco en el que expone su tesis tiene muy bien delimitados sus aspectos geográfico y temporal: “el arte del Islam clásico o medieval, entre el siglo VII y XVII, y desde la España hasta la India musulmana”. En la introducción se nos presentan los problemas de interpretación del arte islámico, estos términos son incompatibles entre sí y la historia crítica de esta disciplina está aún por hacerse, de hecho, existen diversas denominaciones para este tipo de expresión: arte árabe, mahometano, musulmán, hispano-árabe, hispano-musulmán, mudéjar, etc. Ante esta dificultad se lleva a cabo el presente estudio que en palabras del propio autor es una obra tripartita.

“Doctrina” es el título de la primera parte donde está el capítulo “Dios y el arte”. En él se intenta encontrar una identificación entre la doctrina del islam y el arte y, entonces, se hace un “análisis de la relación entre el sentido de la Belleza y la religión del Islam”, llegando a la conclusión de que en este tipo de manifestaciones estéticas no hay un significado de creación artística, pues ella es exclusiva del máximo creador, Alá. Por eso se afirma lo siguiente: “la belleza será considerada como búsqueda, por aproximación, a la perfección de la divinidad de sus obras”.

La segunda parte titulada “El lenguaje del arte islámico” comprende el estudio y análisis de dos de los elementos propios del lenguaje plástico del islam: el arabesco y su caligrafía, por una parte; y, por otra, la arquitectura en tanto ese lenguaje que funciona “como verdadera potencia ordenadora de las artes”. Ambos aspectos son trabajados bajo el triple enfoque de forma, función e intención. El investigador nos dice que esto lo propone ante la ausencia de símbolos específicos que puedan hacer referencia plástica de la divinidad. El arabesco, como dibujo geométrico o estilización de motivos, ocupa el lugar de icono dentro de un tipo de arte que

siempre ha sido denominado anicónico; y la caligrafía representa “la más exquisita forma del poder creativo de la palabra divina”. La arquitectura, mientras tanto, es el medio de expresión más completo del arte islámico y sirve como proyección del poder dinástico, esta manifestación evoca la creación divina y “tiene un sentimiento explícito de ordenar, medir, distribuir el espacio y los materiales”, también parte de la ausencia de modelos divinos y de su carácter anicónico.

En la tercera parte de esta obra el autor considera los tres grandes “temas iconográficos” que él ha identificado en el Corán: El jardín del paraíso, la victoria del islam y los cielos coránicos. En este punto se dedica a identificar una iconografía específicamente musulmana. Así, primero relaciona la imagen del paraíso que existe en el texto sagrado con las expresiones plásticas propias de esta civilización. Para Rodríguez Zahar resulta fundamental tener una imagen clara del paraíso por ser la única imagen sagrada explícita en el Corán. Un ejemplo notorio son los jardines de La Alhambra, pues ahí se resume la mayor parte de la iconografía del jardín del paraíso. En lo referente a la victoria del islam, el investigador determina el hecho de que algunas mezquitas revelan una iconografía del poder, “la imagen de la victoria y la supremacía que el Corán reclama para el Islam”. En estas construcciones se logra plasmar la imagen de la victoria de la religión musulmana sobre la cristiandad, el judaísmo y el hinduismo y sirven como obras paradigmáticas las mezquitas de Jerusalén (el Domo de la roca), Damasco, Córdoba, Constantinopla (la mezquita-catedral de Santa Sofía) y Delhi. Finalmente, en los “cielos coránicos” o las cúpulas de *Muqarnas*, Rodríguez Zahar busca una interpretación objetiva de las bóvedas de *muqarnas* o mocárabes, para tal hecho concibe una revisión del aspecto estructural de estas producciones tan propias del islamismo, asimismo trata el aspecto gráfico y el posible contenido iconográfico. En este sentido las cúpulas representan la imagen de los cielos coránicos, “imitan la bóveda celeste, iluminada por el coro de las estrellas”; y también son “el símbolo universal de la soberanía terrenal y divina”.

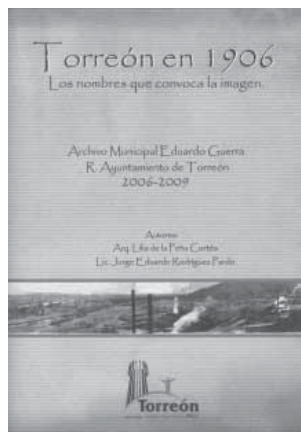
Arte Islámico, evocación del Paraíso... representa una excelente oportunidad para conocer un aspecto importante de la civilización musulmana, justo en este momento en que dicha cultura es vista con desconfianza desde los acontecimientos ocurridos el 11 de septiembre del 2001 en la ciudad de Nueva York y nuestros prejuicios “occidentales” no nos permiten disfrutar, en todo su esplendor, de manifestaciones tan cargadas de belleza como las del “arte islámico”; ya que el autor se propone, a lo largo de toda su investigación, definir la especificidad de lo musul-

mán, mediante el estudio del diálogo establecido con las otras civilizaciones: judía, cristiana, preislámica e hindú. **Héctor Gómez García**

TORREÓN, LA IDENTIDAD RECUPERADA

Lilia de la Peña Cortés y Jorge Eduardo Rodríguez Pardo, *Torreón en 1906. Los nombres que convoca la imagen*, CD, Ayuntamiento de Torreón, Archivo Municipal “Eduardo Guerra”, 2008.

Una fotografía panorámica de la ciudad de Torreón, tomada en 1906, es el eje de investigación que evoca el progreso de la ciudad logrado entre otros factores con la introducción de la industria y las vías ferroviarias. Llama la atención que, al cabo de más de veinte años, mientras que en 1883 sólo se había extendido la primera línea ferroviaria, para 1906 la ciudad ya contaba con tres líneas, destinadas al comercio, y dos tranvías, que permitieron la ascensión de la economía regional.



Los documentos compilados por la arquitecta Lilia de la Peña Cortés y el director del Archivo Municipal “Eduardo Guerra”, Jorge Eduardo Rodríguez Pardo, autores del CD: *Los nombres que convoca la*

imagen, ilustran la iconografía que signa cada uno de los edificios que constituyeron la ciudad lagunera a principios del siglo xx.

La memoria histórica rescatada y resguardada en el documento digital, además de mostrar el trabajo de restauración de la fotografía de base, describe más de ochenta documentos correspondientes a cada uno de los edificios, calles y avenidas que se muestran en la gráfica.

El CD sirve de guía para los laguneros y el público interesado en la región, pues el poder de una foto “puede bastar para reconstruir una identidad perdida”. De aspecto porfiriano la imagen detalla cada una de las calles, plazas públicas, fábricas, hoteles, casinos, cantinas, colegios y centros de entretenimiento, como la plaza de toros y la plaza de gallos, entre otros sitios que constituyeron la ciudad.

La iconografía respalda los documentos del Archivo Municipal “Eduardo Guerra” y otros acervos de coleccionistas que desde 2003 fueron convocados por la Biblioteca Arocena. Así, a decir de la autora, a 103 años la imagen señala una letanía