

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2007)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Las artes en el Islam : entre prohibición y figuración  
**Autor:** Naef, Silvia  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047283>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Las artes en el Islam: entre prohibición y figuración\*

Silvia Naef

Université de Genève

Cuando hablamos de «imagen» y de «Islam», las palabras que más comúnmente nos vienen a la cabeza son «ausencia» o «prohibición». Solemos pensar que el Islam rechaza todo tipo de imagen figurativa, que es profundamente hostil a ellas.

Sin embargo, ésta no es sólo la idea que los occidentales han derivado de su discurso orientalista, sino muy a menudo también la de los primeros implicados en el asunto, a saber, los propios habitantes de los países musulmanes. En este sentido, podrían citarse innumerables casos. Así, por ejemplo, en un libro publicado en 1978 y reeditado en 2000, Mohamed Aziza hablaba de «la conquista de la figuración»<sup>1</sup>. En sus memorias, los «pioneros», esto es, los primeros artistas que practicaron el arte de concepción occidental (finales del siglo XIX- principios del siglo XX), hablaban a menudo de la «inexistencia» del arte en sus respectivos países, entendiendo por «arte» exclusivamente el figurativo.

¿Qué es lo que ocurre? ¿Es cierto que el Islam prohíbe la figuración? Y, si así fuera, ¿en qué medida?

Éstas son las preguntas a las que vamos a tratar de responder en el presente artículo. Para ello procederemos de una manera bastante clásica, partiendo de los textos sagrados, el *Corán* y los *hadiths*, para a continuación centrarnos en la producción artística en los países islámicos hasta la entrada en la época moderna.

---

© Boletín Hispánico Helvético, volumen 9 (primavera 2007).

\*Una versión francesa de este artículo apareció en el *Bulletin de la Société Suisse Moyen Orient et Civilisation Islamique* 23 (2006), págs. 19-23, con el título «Les arts en Islam, entre interdiction et figuration».

<sup>1</sup> Mohamed Aziza, *L'image et l'Islam, L'image dans la société arabe contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1978, pág. 44.

## 1. LOS FUNDAMENTOS TEOLÓGICOS

Cuando hablamos de imágenes en el contexto islámico, nos referimos a «las imágenes figurativas de seres animados», provistos de *ruh*, esto es, de aliento vital; se trata, por lo tanto, de seres humanos y animales. Las plantas, los minerales y los objetos no pertenecen a esta categoría.

### 1.1- El Corán

El *Corán*, la palabra de Dios para el creyente, no hace prácticamente alusión a la imagen. El término *sura* (imagen) aparece una sola vez, y se refiere a la creación de Adán: «...pues Él te ha dado la forma (*sura*) que ha querido (82, 8)». Se trata de un derivado de la raíz *sawwara*, que significa «modelar, formar una cosa de una manera o de otra, darle una forma, crear», un verbo que encontramos cuatro veces en el *Corán* para designar «la acción creadora de Dios» [3, 6; 7, 11; 40, 64; 64, 3].

En cambio, el *Corán* habla en varios lugares de la idolatría, practicada por los árabes antes del advenimiento del Islam, y la condena enérgicamente. Así, Abraham, que en cierto modo es el prototipo de Mahoma, igual que la religión abrahámica constituye el prototipo de la religión musulmana, es un destructor de ídolos. En el *Corán* 21, 57-58, exclama: «¡En nombre de Dios, voy a tender trampas a vuestros ídolos en cuanto os deis la vuelta! Él los despedazó todos, a excepción del más grande»<sup>2</sup>.

Es en ese sentido como debemos interpretar el único versículo que condena la idolatría y sus objetos de culto, designados con el término *ansab*, que significa «piedras erigidas». En Arabia, efectivamente, como en otras regiones de Oriente Próximo, las piedras constituían a menudo objeto de culto. «¡Oh, vosotros que creéis! El vino, los juegos de azar, las piedras erigidas [*ansab*] y las flechas adivinatorias son una abominación y una obra del Demonio. Evitadlas...» [5, 90]. El texto menciona la adoración de «piedras erigidas» entre toda una serie de actos reprobados que se asocian al paganismo: no es en absoluto una cuestión de «imágenes». De este modo, sería inexacto afirmar que el *Corán* condena las imágenes.

---

<sup>2</sup> Traducimos de la versión francesa de Denise Masson.

## 1.2- Los *hadiths*

Los *hadiths*, en cambio, palabras y actos atribuidos al profeta, son más precisos. Aquí consideraremos también los *hadiths* de los chiítas duodecimanos, a los que a menudo se atribuye (y no sin razón) una actitud más liberal en lo concerniente a las imágenes. Sólo hay que precisar que, si bien el texto del *Corán* utilizado por las dos comunidades es el mismo, los *hadiths* son distintos, ya que para los chiítas duodecimanos, los *hadiths* pueden proceder también de los imanes, descendientes del profeta.

En las colecciones de *hadiths*, a pesar de su subdivisión en capítulos temáticos, no encontramos ninguno referido específicamente a la imagen. Ésta es mencionada en diferentes lugares, y la mayoría de las veces existen varias versiones del mismo texto.

En los *hadiths* podemos encontrar dos tipos de actitud respecto a la imagen:

1) Las imágenes –asimiladas a los ídolos– son impuras y, por lo tanto, incompatibles con la práctica de la oración. Esta idea aparece en numerosos textos, tanto chiítas como suníes, del siguiente tenor: «Los ángeles no entrarán en una casa donde haya un perro [considerado impuro] ni donde haya imágenes»<sup>3</sup>. Los chiítas van todavía más lejos al afirmar la impureza de las imágenes, ya que a los perros añaden los orinales: «[nosotros], las cohortes de ángeles, no entraremos en una casa donde haya un perro, la efigie de un cuerpo (*timthâl jasad*) o un orinal»<sup>4</sup>. No obstante, los chiítas consienten, al contrario que los suníes, que la oración se realice en una habitación donde haya imágenes, siempre que éstas se hallen cubiertas por un paño o sábana<sup>5</sup>.

En cambio, tanto los chiítas como los suníes aceptan las imágenes colocadas en cojines o alfombras, sobre los que uno pisa o se sienta, ya que –así lo creen los juristas musulmanes– no se podría adorar una imagen que se desprecia hasta tal punto.

También las muñecas, pese a su carácter tridimensional, escapan a la prohibición de la figuración, ya que su valor positivo –educar a las niñas en las tareas de la maternidad– prevalece sobre su

<sup>3</sup> Bukhari [El Bokhari], *Les traditions islamiques*, trad. O. Houdas, 4 vols., Paris, A. Maisonneuve, 1977, titre 77, 87.

<sup>4</sup> al-Kulayni, *Furu' al-Kafi*, Beirut, Dar al-Adwa', "Tazwiq al-buyut", 2.

<sup>5</sup> al-Tusi, *Al-istibsar fi ma ukhtulifa min al-akhbar*, Beirut, Dar al-Adwa', ch. 233, 1502, 1.

carácter nocivo. Los *hadiths* relatan, en ese sentido, cómo el profeta habría permitido que su mujer, Aixa, extremadamente joven al casarse, jugara a las muñecas con sus amigas; otro *hadith* nos la presenta jugando con un caballo alado, lo que habría hecho sonreír al profeta<sup>6</sup>.

2) Aquéllos que producen imágenes –los *musawwir*, término con que se designa a Dios creador, y que es uno de sus 99 nombres–pretenden ponerse al mismo nivel que Él, puesto que producen *sura*, es decir, crean. De ahí el castigo que les espera en el más allá: serán enviados al Infierno y se les obligará a dotar de vida a sus criaturas. Como fracasarán en el intento, se les obligará a permanecer allí eternamente, tal y como se describe en algunos textos: «El día de la Resurrección, serán los pintores quienes sufran los más terribles castigos divinos»<sup>7</sup>. Encontramos la misma idea en varios puntos de los textos chiítas: «Quien haya realizado una efigie recibirá la orden, el día de la Resurrección, de dotarla de un alma»<sup>8</sup>.

Sin embargo, no todas las imágenes están prohibidas, como lo demuestra la respuesta dada a un pintor que, preocupado por la prohibición, preguntó si no podría ejercer nunca más su oficio: «Si te resulta absolutamente necesario hacerlas [las imágenes], representa árboles y todas las cosas que no tienen alma»<sup>9</sup>. Hay un *hadith* chiíta que comenta el versículo coránico en que los *djinns* construyen el palacio de Salomón, y que expresa una idea semejante: «Dios Altísimo dijo: Ellos [los *djinns*] fabricaron para él [Salomón] todo lo que quiso: santuarios, estatuas... [Corán, 34, 13]. [El 6º imán Ja'far al-Sadiq] dijo: en nombre de Dios, que no son estatuas de hombres ni de mujeres, sino de árboles y de cosas semejantes»<sup>10</sup>.

De este modo, podemos constatar fácilmente que, pese a la diversidad de las fuentes y los tipos de alusión, los textos suníes y los chiítas coinciden, generalmente, en su carácter desfavorable a las imágenes.

---

<sup>6</sup> Abu Da'ud, Sunan, trad. A. Hasan, 3 vols., Nueva Delhi, Kitab Bhavan, 1990, capítulos 1769, 4913 y 4914; para el primer *hadith*, cf. también Bukhari y Muslim.

<sup>7</sup> Bukhari, *op. cit.*, título 77, 89, 1.

<sup>8</sup> Kulayni, *Al-Kafi*, "Tazwiq al-buyut", 4. Una versión parecida del mismo relato: Kulayni, *Al-Kafi*, "Tazwiq al-buyut", 10.

<sup>9</sup> Muslim, *Sahih*, Beirut, Mu'assassat 'Izz al-Din, 1987, 37, 99 (2110).

<sup>10</sup> Kulayni, *Al-Kafi*, "Tazwiq al-buyut", 7. Parece también que se cortaba la cabeza a los personajes representados en las imágenes: Kulayni, *Al-Kafi*, "Tazwiq al-buyut", 8 y 9.

### 1.3- La posición de los teólogos

Si bien el *Corán* no menciona las imágenes, los *hadiths* –tanto chiítas como suníes– adoptan una actitud claramente hostil respecto a ellas. La mayoría de los teólogos llega a las siguientes conclusiones:

— las imágenes, en general, han de evitarse, ya que hacen impropios para la oración los lugares en que se encuentran, y sobre todo las imágenes tridimensionales, puesto que recuerdan demasiado a los ídolos de la Arabia preislámica.

— existen, no obstante, excepciones, que dependen del lugar en que se encuentra la imagen o del uso que se le da. Por ejemplo, las alfombras pueden estar decoradas con figuras, y las muñecas están admitidas por la práctica totalidad de los teólogos.

Para algunos de ellos, no obstante, existe otra preocupación, y más concretamente para el gran filósofo al-Ghazali, muerto en 1111: el rechazo del lujo que debería caracterizar al hombre piadoso. En este sentido, Ghazali hace constar las imágenes en una lista de objetos valiosos, entre los que se cuentan los brocados o las vajillas de plata. Para Ghazali, un buen musulmán debería declinar la invitación a acudir a un lugar donde se utilicen ese tipo de objetos<sup>11</sup>.

## 2. RESUMEN HISTÓRICO DEL DESARROLLO DEL ARTE FIGURATIVO EN EL ISLAM

Antes de referirnos al arte en los países islámicos, cabe hacer una precisión: debemos ser conscientes de que no contamos con fuentes escritas de los períodos más antiguos, de manera que sólo la arqueología y la especulación nos permiten llegar a algunas conclusiones. Además, es imposible saber si los objetos que nos han llegado son representativos del conjunto de la producción de la época.

### 2.1- Primeros siglos

Los dos templos más antiguos erigidos por los musulmanes son la *Cúpula del Peñón*, en Jerusalén (691-92), y la *Mezquita de los Omeyas*, en Damasco (714-15). Ambos fueron construidos, según el testimonio de los historiadores, para rivalizar con las iglesias cristianas y para dar más lustre a la nueva religión.

<sup>11</sup> al-Ghazali, *Ihya' 'ulum al-din*, 2 vols., El Cairo, Maktabat 'Isa al-Baba al-Halabi, 1908-9: 2, 13-14.



Ahora bien, ¿qué nos llama la atención en ellos? Si bien su estilo y sus técnicas de decoración muestran todavía un claro vínculo con la Antigüedad tardía, no hallamos representaciones de seres animados, sino de plantas y edificios [*imagen n° 1*]. En cambio, los castillos que esos mismos califas Omeyas mandaron erigir durante el mismo período en el desierto de Siria, están decorados con representaciones de seres humanos y de animales. Se representan incluso divinidades paganas y bailarinas desnudas. Para explicar este hecho se han formulado numerosas hipótesis, pero la única que resulta convincente es que se estableciera, desde la primera época, una distinción muy clara entre «espacio sagrado» (o consagrado a la práctica religiosa) y «espacio profano». En efecto, esta distinción se basa, para el Islam, en la dicotomía puro / impuro: así, cada vez que un creyente cumple con un deber religioso, debe encontrarse en un estado de «pureza ritual», y el lugar donde lleva a cabo este acto debe ser también puro. De ahí proviene, de hecho, el uso de la alfombra para la oración, ya que delimita el espacio de la pureza<sup>12</sup>.



*imagen 1*

Damasco, Mezquita de los Omeyas (patio)  
(todas las ilustraciones: fotografías de Silvia Naef)

<sup>12</sup> Cf. Silvia Naef, "Einige Überlegungen zur Unterscheidung zwischen sakralem und profanem Raum im Islam", in D. Pezzoli-Olgiati / F. Stolz (éds.) *Cartografía religiosa / Religiöse Kartographie / Cartographie religieuse*, Berne, Peter Lang, 2000, 289-307.

Ahora bien, para los juristas musulmanes, las representaciones figurativas, asociadas a los ídolos, son impuras (aunque existen excepciones): de ahí su expulsión de los lugares destinados a la oración [*imagen n° 2*].

En el arte profano, en cambio, la figuración se ha hallado siempre presente [*imagen n° 3*]. Especialmente en la época abasida (750-1258) hallamos representaciones de seres humanos y de animales para decorar objetos de cerámica y murales, sobre todo en el palacio califal de Samarra, cuya construcción se inicia en 838.

## 2.2- Los manuscritos ilustrados

El verdadero punto de inflexión se producirá con la aparición de los manuscritos ilustrados, los más antiguos de los cuales datan de los siglos XII y XIII. El papel, cuyo uso se generaliza en el mundo musulmán a partir de los siglos IX y X, desempeña un rol fundamental en este fenómeno: es más fácil y más barato de producir que el pergamino o el papiro, por lo que permite aumentar la producción de libros, pero también resulta más apto para las ilustraciones, dada su mayor flexibilidad.

Otra de las causas podría ser la traducción de obras científicas de la Antigüedad, cuyas ilustraciones habrían sido directamente copiadas o adaptadas. Así, el manuscrito ilustrado más antiguo es un *Tratado sobre las estrellas fijas*, del siglo XI (1009-10).

La ilustración pasa rápidamente del ámbito científico al de la ficción: desde fábulas como *Kalila wa Dimna*, hasta «novelas» como los célebres *Maqamat*, de al-Hariri, un auténtico *best-seller* en el que se ilustran las aventuras del mercader Abu Zayd. Sin embargo, el más conocido de todos esos manuscritos, por estar firmado, es el del pintor mesopotámico Yahya al-Wasiti, y data de 1237.

Las miniaturas, por su parte, se asocian generalmente a Irán. Tras la invasión mongola, hacia finales del siglo XIII, aparecen los



*imagen 2*  
Estatua funeraria,  
Yemen, siglo I a.d.C.  
Paris, Museo del Louvre





imagen 3

Damasco, Maristan al-Nuri (antiguo hospital), 1154.  
Fresco en forma de pájaro decorando l'iwan abovedado.

manuscritos ilustrados, pero no es hasta el siglo XIV cuando la miniatura iraní empieza a representar las antiguas epopeyas iraníes, como *El libro de los reyes* (*Shahnameh*), versificado en 1010 por el poeta Firdawsi. Es difícil determinar las raíces de este arte: algunos consideran que, a través de las miniaturas, los soberanos mongoles habrían querido dar testimonio de su anclaje en la historia de Irán; otros lo interpretan sencillamente como una vuelta a las antiguas tradiciones.

A partir del siglo XIV encontramos libros de historia que ilustran las vidas de los profetas coránicos: así, *La historia universal*, de Rashid al-Din (1247-1318), visir del soberano mongol Ghazan Khan (1295-1304), es el primer libro que ilustra varios episodios de la vida de Mahoma y de otros profetas. Es importante señalar que esta tradición, que se perpetúa a través de los siglos, se circunscribe al ámbito profano: una obra de carácter religioso no incluirá nunca imágenes de este tipo.

La época dorada de la pintura persa coincide con la dominación del país por las dinastías de los Timúridas (1405-1506) y de los Safávidas (1501-1722) [imagen n° 4].

Son estos últimos quienes convierten el chiísmo duodecimano en el credo oficial del país, si bien, como decíamos más arriba, la

tradición pictórica se instaure con anterioridad. Chah Ismail, fundador de la dinastía, y su hijo Tahmasp se rodean de los mejores pintores de su tiempo, entre los que se contaban Bihzad o Agha Mirak. Es bajo el reinado de Tahmasp cuando se termina el que muchos consideran el más hermoso volumen del *Libro de los reyes*, conocido bajo el nombre de «Shahname Houghton». Cuando, al final de su vida, Tahmasp cambia su interés por la pintura por una inclinación hacia el misticismo, algunos de los artistas que habían trabajado para él se marchan a la India, a la corte mongola, e imponen allí la miniatura (estilo mongol).

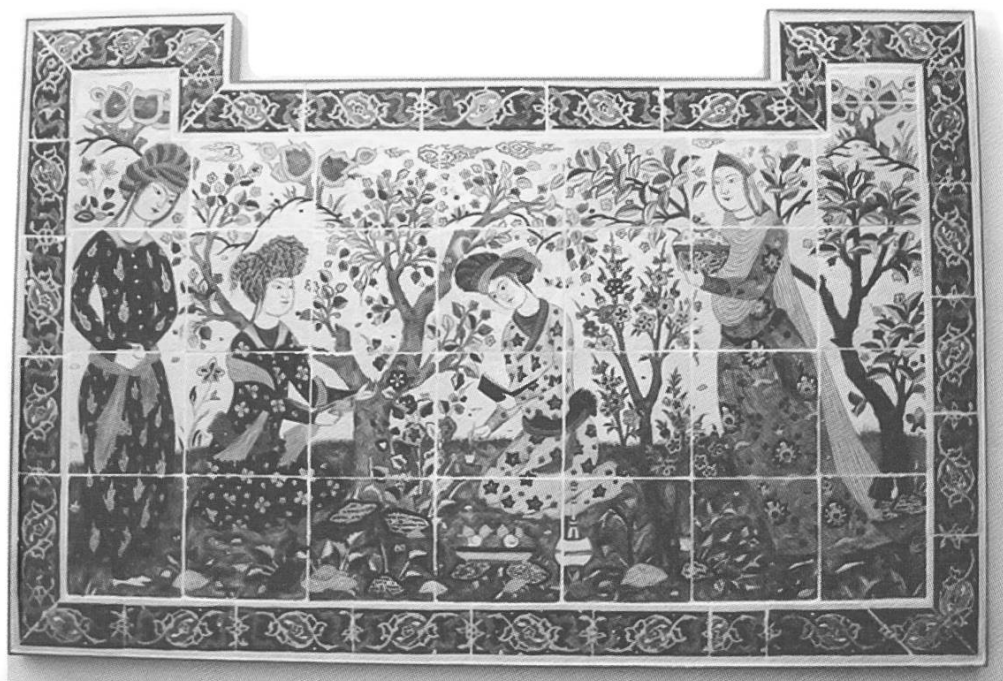


imagen 4  
Panel de revestimiento mural,  
Irán, siglo XVII  
Paris, Museo del Louvre

### 2.3- Retratos y pintura de historia

A menudo se ha calificado al arte islámico como un «arte de tipos» que, en vez de retratar a individuos concretos, representa categorías sociales o profesionales, como el mercader, el poeta, etc. No existirían, por lo tanto, ni retratos ni escenas de la vida cotidiana.

na. Sin embargo, a partir del siglo XVI sí empezamos a encontrar auténticos retratos y representaciones de la cotidianeidad [*imagen n° 5*]. Esto ocurre de un modo aún más evidente en el arte otomano que, inspirado en el arte persa, ilustra también los relatos legendarios y las historias de los profetas.

Por su parte, la pintura de historia, que ensalza las gestas y las conquistas de los sultanes, constituye un elemento importante,



*imagen 5*  
Cántaro en cerámica de Kütahya (detalle),  
época otomana.  
Estambul, Museo de Péra

igual que el retrato. El italiano Gentile Bellini, que residió en Estambul entre 1479 y 1481, es el autor del primer retrato de Mehmet II el Conquistador, que hoy se exhibe en la *National Gallery* de Londres. Bajo el reinado de Murat III (1574-1595), artistas locales como Nakkash Osman reciben el encargo de fijar los retratos oficiales de los fundadores de la dinastía otomana. Sin embargo, hay que esperar hasta Mahmud II (1808-39) para que la imagen del sultán sea exhibida públicamente, ya que se temía una reacción negativa de la población [*imagen n° 6*]. También se realizan numerosos retratos en la India, en el seno de la corte mongola.

A partir del siglo XIX, el impacto tecnológico y cultural de Occidente va a provocar una auténtica «multiplicación de



*imagen 6*

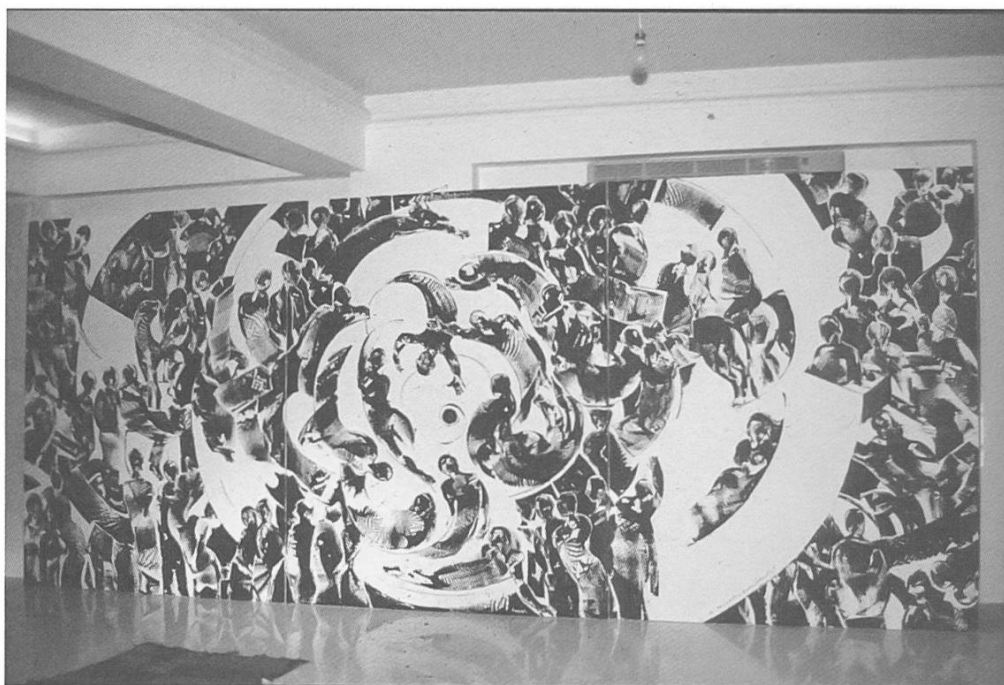
Anónimo: El sultán otomano Mahmud II, en  
su trono (mediados del siglo XIX)  
Estambul, Museo de Péra

imágenes»<sup>13</sup>: en efecto, la adopción de técnicas mucho más baratas de producción y reproducción de imágenes provoca una difusión

<sup>13</sup> Cf. Heyberger B. y Naef S. (eds.), *La multiplication des images en pays d'Islam, De l'estampe à la télévision (17<sup>ème</sup>-21<sup>ème</sup> siècle)*, Istambul/Würzburg, Ergon Verlag, 2003.



exponencial de éstas en todas las regiones y capas sociales del mundo musulmán. Artes plásticas, cine, televisión, vídeo, DVD: a partir de este momento, la imagen ha conquistado tanto los espacios privados como los públicos [*imagen n° 7*].



*imagen 7*  
Ahmad Moualla (Siria): *Composición*, 2000.

### 3. ISLAM Y ARTE FIGURATIVO

Este breve resumen demuestra claramente que el arte figurativo –si bien limitado al ámbito profano– ha existido siempre en los países islámicos. ¿De dónde procede, entonces, esa idea tan extendida de que el mundo musulmán carece de imágenes?

Cabe recordar que nuestros conocimientos científicos del mundo musulmán se remontan al siglo XIX; para comprenderlo, los sabios de aquel momento se basaban, fundamentalmente, en los textos religiosos normativos que, como hemos visto, se pronuncian desfavorablemente sobre la presencia de imágenes. De ahí la conclusión, un poco apresurada, de que lo que no debía existir no *podía* existir, confirmada por la ausencia de imágenes en las mezquitas y en las obras de carácter religioso [*imagen n° 8*]. Así, los primeros europeos que contemplan los frescos y mosaicos de los

castillos del desierto sirio, concluyen que éstos proceden de la Antigüedad tardía. Sólo más tarde se descubre, gracias a las inscripciones, que, en realidad, estas obras pertenecen a la época



*imagen 8*

Mahdia (Túnez), Gran Mezquita, sala de oración y mihrab. El edificio, una fundación fatimita del siglo IX, parcialmente destruido, fue reconstruido en los años 60 por el arquitecto francés A. Lézine.

musulmana. Sin embargo, al igual que las miniaturas iraníes, se las considera casos excepcionales. Para los países francófonos, la práctica ausencia de imágenes figurativas en el Magreb—fenómeno



que, todavía hoy, no ha encontrado una explicación satisfactoria-  
contribuye a reforzar esa idea de una carencia prácticamente total  
de figuración.

Esta percepción debe ser corregida: en efecto, el Islam no ha  
hecho desaparecer las imágenes, sino que las ha expulsado del  
ámbito religioso (por lo menos, de la religión oficial). No hay, por  
lo tanto, una ausencia de imágenes, sino un uso diferente de éstas,  
que se han mantenido, al contrario que en el cristianismo, como un  
fenómeno estrictamente profano<sup>14</sup>.

*(Traducción española de Gabriel Sevilla Llisterri)*

---

<sup>14</sup> Para un debate más detallado sobre esta cuestión, cf. Silvia Naef, *Y a-t-il une question de l'image en Islam?*, Paris, Téraèdre, 2004. Se va a publicar una traducción al alemán en 2007 en C. H. Beck.