



"Composición de dos figuras", a mediados del siglo XIX. Papel, acuarela y témpera

MIRZÁ KADYM IREVANÍ Y SU LEGADO CREATIVO

A principios del siglo XIX, en el arte azerbaiyano surgen nuevas tendencias y estilos; cobran fuerza las tendencias realistas. Sin abandonar las tradiciones del arte en miniatura, los artistas utilizan la perspectiva en la construcción de composiciones, incluyendo también retratos. **La combinación y la**

complementariedad de los elementos de la miniatura con las tradiciones realistas jugaron un papel importante en la formación y el desarrollo de la escuela artística azerbaiyana. Los acontecimientos de la primera mitad del siglo XIX propiciaron la fusión de los movimientos realistas, que habían cobrado fuer-

"Dervish", 1840, Vidrio, acuarelas



za en Rusia y Europa, con las tradiciones locales de las bellas artes. Si a principios de siglo, en la obra de los artistas azerbaiyanos aún predominaba la calidad decorativa, propia para la miniatura y la pintura cortesana Qajar, a partir de la segunda mitad del siglo - surgieron indicios de un nuevo estilo. Un ejemplo notable de esta tendencia renovadora es la creatividad de Mirzá Kadym Irevaní (1825-1879), representada en la colección gráfica del Museo Nacional de Arte de Azerbaiyán. **Sin alejarse por completo de las tradiciones del arte medieval en miniatura, el artista buscó la semejanza realista y la máxima reproducción de la imagen psicológica de sus personajes retratados.** En sus obras se notan la semejanza y la libre plasticidad del retrato europeo. En su afán por la innovación, el artista

siempre enfatizó su compromiso con las imágenes ornamentales.

Mirzá Kadym nació en la ciudad de Ereván y fue hijo único. Su padre, Mammád Huseyn, fue un reconocido maestro de la ebanistería artística. Al observar la pasión de su hijo por la creación artística, comenzó a enseñarle arte ornamental. Kadym se graduó en la escuela en Tiflis, donde recibió una excelente educación, en particular, en idiomas: dominaba el ruso, el francés y el persa. **Durante sus estudios se familiarizó con las bellas artes rusas. Este conocimiento influyó en su obra posterior.** Tras concluir sus estudios en la escuela, a los 15 años regresó a su ciudad natal y trabajó en la administración pública durante el resto de su vida, 35 años, dedicando su tiempo libre a la pintura - pasión de toda su vida. Cabe mencionar que decoraba las paredes de su estudio con bocetos. Los diseños con estencil para bordados, murales, gráficos y retratos al óleo sobre vidrio ocupaban un lugar importante en su creatividad.

La obra de Irevaní se divide en tres etapas: temprana, media y tardía. En la etapa temprana, el artista creó bordados de seda, patrones murales, diversos diseños y



"Retrato de la princesa Qajar Maj Talat", 1870. Papel, acuarela, tempera.

*"Sultán turco (Makmud II), a mediados del siglo XIX.
Papel, acuarela, tempera*



esténciles para bordados artísticos de oro. Sus esténciles para patrones murales incluyen rombos, cuadrados, círculos y estrellas de ocho puntas. Los ornamentos vegetales estilizados (islími) y las representaciones simétricas de aves indican la familiaridad del artista con los motivos nacionales. Entre las plantillas de esta serie, destacan los dibujos a lápiz y tinta "Mujer sentada", "Bailarina" y "Escena de amor". **La etapa temprana incluye también sus primeros retratos, óleo sobre vidrio, "Mujer", "Muchacha tocando música" y "Derviche"; los retratos en acuarela y témpera "Sultán turco" (Mahmud II) y "Mull h".** Estas obras, elaboradas con un estilo simplificado, solo buscan transmitir la temática o trama. También es destacable la obra gráfica "Sultán turco", que representa al sultán otomano Mahmud II a caballo, vestido en un uniforme militar con charreteras azul oscuro, un sable y fez tradicional. Esta obra destaca por el detallado desarrollo de sus personajes.

Una mención especial merece el manuscrito de Irevaní, que se destaca por su composición emblemática: un poema lírico, escrito en escritura árabe, es presentado como la imagen de una rosa y un ruiseñor, **tradicionalmente percibidas en Oriente como símbolos de amor.** El poema, escrito en tinta con las escrituras caligráficas de Nastaliq y Shikest , es relacionado temáticamente con la obra mencionada - la acuarela "Ruiseñor y Rosal", que agrada la vista con sus colores brillantes y puros, preciso claroscuro y representación detallada. Da la impresión de que el artista suavizó deliberadamente el tallo espinoso y los pétalos de la flor.

La segunda etapa de la creatividad de Mirz  Kadym está marcada, sobre todo, por los murales del Palacio Sardár en Ereván. De 1867 a 1880, con fondos de la tesorería estatal, se llevaron a cabo obras de reparación y restauración en este palacio - antigua residencia de los Khanes de Ereván. Mirz  Kadym, careciendo de formación artística, era ampliamente reconocido por su talento, por lo que fue invitado a participar en este proyecto.



*"Retrato del príncipe Qajar Mojula mirza", 1870.
Papel, acuarela, tempera.*

Se le encargó la restauración de los retratos murales y las composiciones ornamentales del Salón de los Espejos del Palacio.

Desde este punto de vista cabe destacar que el viajero alemán August von Haxthausen (visitó Ereván en 1843), en su descripción del Salón de los Espejos del Palacio Sardár destacó retratos del shah iraní Fatalí, su hijo Abbas Mirzá, el último sardár (comandante) Huseyn-Gulú Kan, su hermano Hasán, así como los populares héroes épicos Rustám, Sohráb e Isfendiyár; las Amazonas. Los grandes retratos de estilo Qajar se colocaron en nichos en el nivel superior del Salón de los Espejos. Al reinterpretar algunas pinturas del Palacio, el artista les dio nueva vida y, fiel a su estilo, reveló los rasgos psicológicos de los personajes. Las fotografías, tomadas en la década de 1880, por el fotógrafo ruso D. Ermakov muestran claramente ocho retratos en las paredes del Salón de los Espejos del Palacio.

Desafortunadamente, el Palacio Sardár, una de las joyas de la arquitectura oriental, no ha sobrevivido hasta nuestros días. Los actos destructivos deliberados de los nacionalistas extremistas armenios jugaron un papel tan importante en esto como los terremotos y otros factores naturales adversos.

En 1914, el palacio sufrió graves daños, tras lo cual los retratos en los que Mirzá Kadim había trabajado fueron trasladados al Museo de Historia Militar de Tiflis y, desde entonces, son albergados en el Museo Estatal de Arte de Georgia. La colección gráfica del Museo Nacional de Arte de Azerbaiyán presenta retratos de Mirzá Qadym Irevaní: "Abbas Mirzá", "Fatalí Shah" y "Guerrero". Sus imágenes y estructura compositiva se relacionan estilísticamente con los retratos del Palacio Sardár.

El retrato de "Fatalí Shah sentado sobre una alfombra" fue realizado para el Palacio Sardár, tanto en versión pintada como gráfica, en la década de 1850. Estos retratos de estilo Qajar tienen características similares y distintivas. En la versión gráfica, el shah aparece sentado en una otomana verde, apoyado en una almohada. La reconocible barba negra, la larga túnica roja, la corona real, el sable y el cinturón, ricamente incrustados con piedras preciosas y perlas, son elementos especiales que complementan la imagen del monarca oriental. La alfombra azul del interior, decorada con adornos florales, cenefas y un patrón de "buta", son propios para miniatura. Sin embargo, la convencionalidad de los rasgos faciales del personaje indica que el artista aún no había logrado una similitud iconográfica.

El retrato de otra prominente figura militar y política, Abbas Mirzá, realizado en acuarela negra, es varian-

"Mujer sentada", 1870, Papel, Acuarela, tempera



te previa para los retratos de los dirigentes militares de Ereván. Abbas Mirzá aparece representado de cuerpo entero, medio girado, en una vista de tres cuartos. Lleva un alto tocado cónico que, junto con su larga barba negra, enmarca sus prominentes rasgos. El objetivo principal del artista era transmitir con realismo el carácter de la persona retratada. Cabe destacar también el hábil uso del claroscuro al representar los pliegues del caftán (*arkhaluk*) de Abbas Mirzá. Sus retratos al óleo sobre lienzo para el Palacio Sardár representan los primeros ejemplos de la pintura de caballete azerbaiyana. Estas pinturas le brindaron al artista un gran reconocimiento, al demostrar su creciente profesionalismo e interés por las imágenes de figuras reales. Por ejemplo, en la década de 1860, a partir de una reproducción de revista, Irevaní pintó un retrato en acuarela del Gran Duque Alejandro Alexándrovich y la Princesa María Fédorovna, futuros imperadores.

En su etapa tardía, Mirzá Kadym Irevaní creó una galería de retratos que revela vívidamente las aspiraciones

"Retrato de Fatalí Shah", a mediados del siglo XIX.
Papel, acuarela, tempera.



del artista por un nuevo estilo. Durante los últimos 15 años de su vida, el artista creó ejemplos tan significativos del género del retrato, realizados en acuarela y témpera, como "Mujer sentada", "Retrato de la Princesa Qajar Mah Talat Khanum" y "Retrato del Príncipe Qajar Majullah Mirzá". Quizás **la mejor obra de la etapa tardía de Irevaní sea el retrato "Mujer sentada" de la década de 1870**. El artista representó a una mujer joven y hermosa, sentada sobre un cojín, con las piernas cruzadas. Está ligeramente girada hacia la derecha, con la mirada pensativa. Su rostro, de grandes ojos marrones, unicejas, nariz y boca pequeñas, está elaborado de forma realista y convincente. Su cabello, que le cae sobre el rostro y los hombros, está cubierto por un chal *tirma* estampado. Una rosa prendida en el pelo y un pañuelo en la mano simbolizan pensamientos amorosos de la retratada; la cadena alrededor de su cuello está representada esquemáticamente. La mujer viste una camisa amarilla, sobre la cual lleva una *kulyadzha* (abrigo para el alma), deco-

rada con el estampado "buta" y adornos florales, que evocan la belleza de la indumentaria popular. El fondo es una pared clara decorada con un borde estampado; el suelo está adornado con una alfombra con motivos geométricos y florales con la que el artista buscó enfatizar la perspectiva de la imagen y realzar su autenticidad. Al representar la textura de la almohada y los pliegues de la falda, así como los reflejos del sol sobre la tela, el artista se esforzó por lograr una combinación armoniosa de realismo con el estilo tradicional de la miniatura.

En otro retrato gráfico, Mirzá Kadym representó a un representante de alta sociedad: la princesa iraní Mah Talat. Vemos el nombre del personaje en la inscripción del marco inferior, al fondo de la composición. Esta pintura demuestra una mayor perspectiva, equilibrio entre elementos en miniatura y realismo. Cabe destacar que, en la década de 1870, Mirzá Kadym creó dos retratos de la princesa Mah Talat, conservados hasta nuestros días. En uno de ellos, albergado en el Museo Estatal de Arte de Georgia, los rasgos faciales del personaje no están del todo claros. En el otro retrato, que se exhibe en el Museo Nacional de Arte de Azerbaiyán, los rasgos faciales son más expresivos, la tez más radiante y la imagen general, más detallada. Por ejemplo, el artista capturó con esmero los rizos de color castaño oscuro que caen sobre el rostro y los hombros de la mujer. La cabeza está cubierta con un chal *tirm* adornado con flores y una diadema *tiram* de piedras preciosas, con un patrón "buta", y una cadena adornada con perlas sujeta a los pendientes. Los brillantes anillos en las manos indican la especial atención del artista a cada detalle. La *koinyak* (sobrecamisa), el *arkhaluk* (prenda), el *tirm kulyadzha* rojo (calentador del alma), también decorados con patrones "buta" y bordados dorados, así como una amplia falda de tejido verde testimonian la pertenencia del personaje a la nobleza. Al fondo, se ve una ventana abierta, decorada en la parte superior con vidrios de colores en forma de "shebeké" y adornada con cortinas verdes. El suelo está cubierto con una alfombra tradicional con un patrón floral, un detalle interior presente en todas las pinturas de Ereván.

En el retrato gráfico del otro representante de la dinastía Qajar iraní, el príncipe Majullah Mirzá, el artista también indicó el nombre de la persona retratada, "El Digno Príncipe Majullah Mirza", junto con su firma en el borde del marco. El propio príncipe aparece representado de cuerpo entero, vestido con un *tirm arhaluk* rojo, decorado con imágenes de "buta" y bordados dorados, y pantalones azules. El artista puso especial énfasis en

*“Ruiseñor y las rosas”, a mediados del siglo XIX.
Papel, tempera, acuarela.*



los rasgos faciales y la expresión pensativa de la mirada del joven príncipe. Al representar la camisa azul y la cortina al fondo, el artista buscó transmitir el efecto del claroscuro.

En “Composición de dos figuras” el artista colocó dos figuras humanas en el centro, demostrando así su habilidad para transmitir profundidad y construir la perspectiva. En esta obra, el artista, alejándose de su estilo habitual, colocó figuras humanas al fondo; en primer plano - las columnas decoradas con cenefas en espiral azules y rojas.

Mirzá Kadym falleció en su Ereván natal en 1875 a la edad de 50 años, en la cúspide de su creatividad. Fue enterrado en su ciudad natal. **Lamentablemente su tumba no fue preservada.** Años más tarde, a principios del siglo XX, debido a los conflictos interétnicos entre armenios y azerbaiyanos, los hijos del artista, Alekper-bek y Alesker-bek Kadyimbekov, se vieron obligados a abandonar su Ereván natal y trasladarse a Bakú. Sin embargo, **muchas de las obras y la biblioteca de Mirzá Kadym permanecen en Ereván.** Algunas obras del artista fueron trasladadas a Bakú, en 1921, por

su nuera, Fatmá Kadyimbékova. Entre 1933 y 1939, la familia del artista donó 26 obras al Museo de Arte de Azerbaiyán. Además, tres obras de Mirzá Kadym Irevaní - “Retrato de Mah Talat” y dos composiciones de “Rosa y ruiseñor”- alberga el Museo Estatal de Georgia; otra obra en miniatura - el Museo del Hermitage de San Petersburgo.

Mirzá Kadym Irevaní mostró un gran interés por la apariencia humana. Lograr un gran parecido físico en el retrato marcó un punto de inflexión en el arte moderno azerbaiyano. **Siendo fundador de la pintura de caballete azerbaiyana, Mirzá Kadym introdujo elementos del realismo en el arte nacional.** Las tradiciones asentadas por él fueron continuadas por el dirigente de la escuela realista en el arte azerbaiyano, Azim Azimzadé, y sus seguidores. 🌸

Bibliografía

1. Закавказский край. Путевые впечатления и воспоминания барона Августа фон Гакстгаузена (ч. II). СПб. 1857. 149
2. Миклашевская Н.М. Художники XIX в. Мирза Кадым Эривани и Мир Мохсун Навваб / Под ред. Полевого В.М. // Искусство Азербайджана. Баку, 1954
3. Azərbaycan qrafikası XX əsrə qədər. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin rəsmi saytı: [https:// web.archive.org/web/20150204102527/http:// national-museum.az/index.php?option=com_content&view=article&id=104&Itemid=238&lang=az](https://web.archive.org/web/20150204102527/http://national-museum.az/index.php?option=com_content&view=article&id=104&Itemid=238&lang=az)
4. El artículo describe brevemente la obra de Mirzá Kadim Irevaní, destacado artista azerbaiyano del siglo XIX. Se destacan sus méritos como fundador de la pintura de caballete azerbaiyana y uno de los impulsores de la corriente realista en las bellas artes azerbaiyanas, así como su participación en la restauración del Palacio Sardár de Ereván. La obra del artista se divide en etapas; se examinan algunos de sus principales retratos.
5. The article briefly describes the work of Mirza Kadim Irevani, an outstanding Azerbaijani artist of the 19th century. The merits of Irevani as the founder of Azerbaijani easel painting and one of the originators of the trend of realism in Azerbaijani fine arts, as well as his participation in restoration of the Sardar Palace in Irevan, are emphasized. The work of the artist is divided into stages. Some of his main portraits are also examined.