

VNiVERSiTAS

LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

XXIII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE



UNIVERSITAS
LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

UNIVERSITAS LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

XXIII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
17 AL 20 DE MAYO, 2021



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes
Área de Historia del Arte

Ediciones de la Diputación de Salamanca
Serie Coediciones y colaboraciones, n.º 41

XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte. UNIVERSITAS. LAS ARTES ANTE EL TIEMPO.

Comité Organizador (Universidad de Salamanca):

Presidencia: María Teresa Paliza Monduate, Antonio Casaseca Casaseca y Ana Castro Santamaría.

Secretaría Académica: M^a Nieves Rupérez Almajano, Manuel Pérez Hernández, Fernando González García, Eduardo Azofra Agustín, Francisco Javier Panera Cuevas, Víctor del Río García, Alberto Santamaría Fernández, Laura Muñoz Pérez, M^a Isabel López Fernández, Sara Núñez Izquierdo, Raimundo Moreno Blanco, Jorge Jiménez López y Juan Escorial Esgueva.

Secretaría Técnica: Lucía Lahoz Gutiérrez, Mariano Casas Hernández, M^a Victoria Álvarez Rodríguez, Jesús Ángel Jiménez García, María Diéguez Melo, Ismael Mont Muñoz, Elena Muñoz Gómez, David Vázquez Couto, Alexandra María Gutiérrez Hernández, Juan Pablo Rojas Bustamante, Manuel Herrería Bolado, Carmen Sáez González.

Junta Directiva del CEHA: Rafael López Guzmán (presidente), Begoña Alonso Ruiz (vicepresidenta), Javier Ibáñez Fernández (secretario), Gloria Espinosa Spinola (tesorera), Joaquín Cánovas, Ana Castro Santamaría, M^a Pilar García Cuetos, Pedro Luengo Gutiérrez, Pilar Mogollón Cano-Cortés, René J. Payo Herranz, Nuria Rodríguez Ortega, Juan Carlos Ruiz Souza (vocales).

Presidentes de las Mesas: Aurora Fernández Polanco (Mesa 1), Ana M^a Guasch (Mesa 2), M^a José Redondo Cantera (Mesa 3), Jesús Rivas Carmona (Mesa 4), M^a Mar Lozano Bartolozzi (Mesa 5), Teresa Sauret Guerrero (Mesa 6), Rafael López Guzmán (Mesa 7).

Comité Científico: María Soledad Álvarez Martínez, Beatriz Blasco Esquivias, Fernando Checa Cremades, José Manuel Cruz Valdovinos, Estrella de Diego Otero, Pedro Flor, José Manuel García Iglesias, Florencio Javier García Mogollón, Ana Eulalia Goy Diz, María Reyes Hernández Socorro, Fernando Marías Franco, Juan Martín Prada, Javier Martínez de Aguirre Aldaz, M. Carmen Morte García, Jesús Miguel Palomero Páramo, María Concepción de la Peña Velasco, Josefina Planas i Badenas, Julio Juan Polo Sánchez, José Miguel Puerta Vílchez, Delfín Rodríguez Ruiz, José Luis Sánchez Noriega, Amadeo Serra Desfilis, Miguel Ángel Zalama Rodríguez.

Primera edición: julio de 2021

© Del texto: Las autoras y autores

© De las imágenes según indicaciones de los autores de cada capítulo, que son los únicos responsables de su gestión

ISBN.: 978-84-7797-673-8

Depósito Legal: S. 185-2021

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea mecánico, eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Índice

Presentación.....	7
M. Teresa Paliza Monduate, Antonio Casaseca Casaseca y Ana Castro Santamaría	
CONFERENCIA INAUGURAL	
Salamanca patrimonio de la humanidad: balance entre lo perdido y lo restaurado	25
Alfonso Rodríguez G. de Ceballos	
MESA 1	
IMAGEN, MEMORIA E IDEOLOGÍA	
PONENCIA	
Imágenes canónicas, argumentos legitimados. El uso paródico de iconos religiosos e históricos en la propaganda política española (1868-1932)	41
Carlos Reyero	
COMUNICACIONES	
Hacia la construcción de identidades artísticas: género biográfico y retrato institucional en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1861-1929)	65
María Victoria Alonso Cabezas	
Creación, mujeres y memoria. ¿Por qué casi no hay museos de artistas contemporáneas en España?	75
África Cabanillas Casafranca	
El discurso visual del “bien morir” en el Real Colegio de la Compañía de Jesús	87
Mariano Casas Hernández	
La ideología del desnudo femenino: un territorio político	99
Isabel Escalera Fernández	
Del <i>connoisseur</i> al método del conocedor, fundamentos teóricos para el peritaje de obras y objetos de arte	105
Antonio Rafael Fernández Paradas	
A itinerância das imagens: Robert C. Smith e a exposição “A Talha em Portugal” (1963-1991)..	116
Sílvia Ferreira	
Arte rupestre y jeroglíficos: en torno a las primeras interpretaciones de la pintura esquemática ibérica durante los siglos XVIII y XIX	128
José Julio García Arranz y Hipólito Collado Giraldo	

La Brigada Lincoln contra el régimen franquista en el Pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York (1964-1965)	140
Isabel García García	
Los giros y la dicotomía ideológica del “Trump Chicken”: entre el activismo y la propaganda ...	151
Enrique García Parreño	
El patrocinio episcopal de fray Juan Muñoz y Salcedo en Mondoñedo (1705-1728).....	157
Javier Gómez Darriba	
El ejercicio de las artes visuales por personajes de la Casa Real en la Edad Moderna.....	169
Roberto González Ramos	
El monasterio de Uclés y la memoria de la Antigüedad	181
Sonia Jiménez-Hortelano	
Sobre la recepción del <i>Libellus</i> [...] de <i>Telesforo da Cosenza</i> en la Corona de Castilla en torno a 1430-1470. Formas y contextos del Ms. 2667 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca	192
Jorge Jiménez López	
Imagen y memoria: la Portada Rica de las Escuelas	204
Lucía Lahoz	
Madrid como capital industrial del Franquismo a través de los documentos gráficos del Instituto Nacional de Industria (INI)	216
Ángeles Layuno, Pilar Biel Ibáñez y Josué Lull Peñalba	
La huerta de Murcia y su narración visual desde la distancia y el exilio: tipos, costumbres e identidad en la obra fotográfica del poeta Vicente Medina (1866-1937)	228
José Miguel López Castillo	
Arte, ideología y progreso: Compostilla (1944-1960), el manifiesto arquitectónico de ENDESA	239
Jorge Magaz Molina	
Tiziano y el “non finito”: el color como <i>maniera</i> en la teoría y en la tratadística de las imágenes del Concilio de Trento.....	250
Matteo Mancini	
Valores estéticos del arte almorávide: reflejo de una ideología al servicio de la imagen del poder	259
María Marcos Cobaleda	
Mujeres al servicio del “Nuevo Estado”. La Sección Femenina fotografiada.....	270
Julia Martínez Cano	
SERAPIS: Los engramas culturales del sincretismo.....	282
Sergio Martín	
La estatua de Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno”: imagen y memoria de un monumento conmemorativo para la ciudad de León (1894-1900).....	290
Jorge Martínez Montero	
Espacios, monumentos y discursos de la memoria nobiliaria en la Guadalajara del Cuatrocientos	304
Sonia Morales Cano	

Pseudoménikos: la construcción imaginada de una identidad artística a partir de las falsificaciones pictóricas de El Greco.....	314
Mariona Navarro Font	
Ideología, historia y monumentos en el desarrollismo franquista: la restauración del palacio de Don Juan II en Madrigal de las Altas Torres.....	325
María Antonia Pardo Fernández	
<i>The Three Graces</i> de Louise Bourgeois.....	334
Cristina Parellada-Bezares	
Modelos femeninos de relación con las artes en el entorno cortesano del siglo XVI: magnificencia y autopresentación en el ámbito habsbúrgico.....	345
Jesús F. Pascual Molina	
1960. Galería Pierre Matisse: el informalismo del grupo El Paso llega a Nueva York.....	354
Javier Pérez Segura	
El coleccionismo de textiles de los Byne y su exportación y venta en América.....	363
Javier Pérez-Flecha González	
Promoción artística y reginalidad: ¿un objeto de investigación en relación?.....	376
Carmen P. Trichilet	
Arte para legitimar reinos. La ideología política y su reflejo en las Taifas.....	385
Víctor Rabasco García	
Arquitectura, imagen y propaganda de la reconstrucción de Guadix (1939-1956).....	394
José Manuel Rodríguez Domingo	
La doctrina del Antiguo Régimen a través de una moda propia en el reinado de los Reyes Católicos.....	406
Alba Rodríguez Silgo	
Las claves de bóveda de San Esteban de Salamanca: iconografía, memoria y liturgia.....	416
Juan Pablo Rojas Bustamante	
Autoridad ilustrada. El acatamiento de la veda a la construcción de retablos lignarios en la Diócesis de Córdoba.....	427
Jesús María Ruiz Carrasco	
Arte y homosexualidad en el postmodernismo neoyorquino a través de la obra del artista español Juan Botas.....	435
Sandra Sánchez García	
Imágenes de la ideología comunista y antifascista en la España republicana. Un caso de estudio.....	446
Pablo Sánchez Izquierdo	
La más alta imagen: los poderes protectores de las imágenes sagradas en las campanas de Castilla y León.....	458
Pau M. Sarrió Andrés	
“After the maner of sapyne”: la creación de una identidad española en la corte tudor.....	470
Melania Soler Moratón	
La Compañía de Jesús y la difusión de la imagen de la mujer visionaria.....	480
Carmen de Tena Ramírez	

Catolicismo y modernidad. La presencia religiosa en las exposiciones nacionales de Bellas Artes entre 1924 y 1936	491
Vega Torres Sastrús	
Más allá de los algoritmos pintores: la historia del arte desde la perspectiva post-humanista ..	503
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez	
El imaginario femenino en la pintura religiosa de la Edad Moderna en España. Transformaciones a partir del Concilio de Trento (siglos XVI y XVII)	513
Maria Victoria Zaragoza Vidal y Patricia Castiñeyra Fernández	

MESA 2

MUTACIONES DEL AUDIOVISUAL. SIGLOS XIX-XXI

PONENCIA

Hibridismos y transfuncionalidad en el universo audiovisual contemporáneo	529
José Antonio Pérez Bowie	

COMUNICACIONES

<i>The People's Pope</i> . Espectacularización y celebrificación del papa Francisco en <i>Pope Francis: A Man of His Word</i> , Wim Wenders (2018)	543
Mercedes Burgos Martínez	
La poética del espacio en el discurso estético de la Factoría Disney	553
Iván del Arco Santiago	
<i>To build a fire</i> (Jack London, 1908). De la literatura al cine: transferencias, convergencias y divergencias en <i>To build a fire</i> (Fx Goby, 2016)	564
Francisco Javier Domínguez Burrieza y José Luis Cano de Gardoqui García	
<i>Cinema Universitario</i> : relaciones entre cine y literatura a través de la prensa especializada en la España de los años cincuenta	579
Manuel Herrería Bolado	
Atravesando pantallas, prácticas e imaginarios desde la diáspora negra: John Akomfrah, Isaac Julien y Steve McQueen	590
Beatriz Leal Riesco	
La Modernidad de Antonio Mercero	600
Emilio López Castellanos	
La decepción del cine: interferencias pictóricas en la obra de Peter Greenaway	611
Juan Agustín Mancebo Roca	
Análisis crítico del consumo de cine por parte de los jóvenes universitarios en la era multipantalla	621
Antonio Matei	
“Solo los fragmentos dan fe de la realidad”. Mutaciones del video musical en la era de YouTube y las redes sociales	632
F. Javier Panera Cuevas	

De Alice Guy a Snapchat: nuevos retos del lenguaje cinematográfico.....	643
Ana Quiroga Álvarez	
<i>El mar nos mira de lejos</i> : el tiempo como encrucijada entre la latencia y el olvido.....	653
Carlos Rojas-Redondo	
La paradoja cinematográfica de Quantic Dream en el Videojuego	664
Adrián Ruiz Cañero	
El papel de la arquitectura en el cine posapocalíptico: el caso de <i>The Walking Dead</i>	671
Carmen Sáez-González	
La pantalla compartida. Jean-Luc Godard y Mayo del 68 o el cine como espacio común, diálogo o relación amorosa.....	683
Irene Valle Corpas	
Problemas en torno al retrato en el cine.....	695
David Vázquez Couto	

MESA 3

ARTE Y TRANSFERENCIAS. CAMINOS DE IDA Y VUELTA

PONENCIA

Continuidad y variación de los tipos iconográficos. El caso de la huida de Lot y la destrucción de Sodoma	709
Rafael García Mahiques	

COMUNICACIONES

Manufacturas sederas en la Europa ilustrada: el caso de Lyon y Valencia. Posibilidades para su estudio mediante inteligencia artificial	733
Ester Alba Pagán, Jorge Sebastián Lozano, Mar Gaitán Salvatella y Arabella León Muñoz	
Las <i>Quattor Novissima</i> de Giovanni Bernardino Azzolino	744
María del Mar Albero Muñoz	
Pintores comprometidos en la Valencia de principios del siglo xv.....	751
Joan Aliaga-Morell	
De la evangelización a la erudición: el proyecto ilustrado de Interián de Ayala.....	762
María Antonia Argelich Gutiérrez	
La iconografía botánica en el arte egipcio como herramienta para la identificación de plantas	773
Maravillas Boccio	
Pablo de Alzola en Málaga (1863-1868), hacia la construcción de un paradigma estético	785
Antonio Burgos Núñez	
De vueltas con el original. El Arte de la Fotocopia (1960-1980).....	793
Mónica Carabias Álvaro	
La arquitectura neobarroca en Figueres. Reapropiación del pasado y proyecto de futuro	803
Esteban Castañer Muñoz	

La experimentación tecnológica en la renovación de la imagen: Nicolás Lekuona y su inquieta búsqueda de la modernidad	813
María Castilla Albisu	
Miguel Fisac y el Teologado de San Pedro Mártir: una obra de arte total.....	825
Ramón V. Díaz del Campo Martín-Mantero	
“Viaje solo de ida”. La huella del barroco europeo en Málaga.....	836
Reyes Escalera Pérez y José Miguel Morales Folguera	
Aportaciones del Bestiario de Aberdeen al programa iconográfico de San Baudelio de Berlanga	848
Alejandro Fanjul Prieto	
La ciudad del saber. Convergencias entre ciencia y arte en la Barcelona de la modernidad (1880-1920).....	854
Sergio Fuentes Milà	
De Roma a Cartagena. La renovación de la custodia con astil de figura en la segunda mitad del siglo XVIII: la aportación de Carlo Zaradatti	866
Ignacio José García Zapata	
<i>Through the veil of the soul</i> : la integración de las artes en los cuentos de Edgar A. Poe	874
Fernando González Moreno	
Un sueño warburgiano. Devolviendo (digitalmente) el arte a la vida	884
Carmen González-Román	
El monopolio del color. Gherardo Starnina y la <i>fattoria</i> Datini en Valencia en los albores del siglo xv. Pigmentos, colorantes y rutas de suministro de materiales... y artistas.....	895
Miquel Herrero-Cortell	
La iconografía de la Anunciación con una Virgen lectora y su influencia en la encuadernación tardogótica	905
María Belén Ibáñez Abella	
El arte en las fotografías de Tomás Camarillo. Imágenes para el conocimiento del patrimonio en la provincia de Guadalajara	916
Víctor Iniesta Sepúlveda	
“Por descansar y dar gusto al lector, lo pongo aquí”. El uso de la poesía como herramienta didáctica en los tratados sobre las artes del Siglo de Oro	927
Alejandro Jaquero Esparcia	
Microarquitecturas en el Tardogótico burgalés. El ejemplo de la flecha-tabernáculo de Castroceniza	939
Elena Martín Martínez de Simón	
Imágenes, letras latinas y cosmografías: el Cielo de Salamanca, Fernando Gallego, Diego de Torres y Elio Antonio de Nebrija	951
Fernando Marías	
Los tipos iconográficos de la Fortaleza: continuidad y variación de la imagen	963
María Montesinos Castañeda	
Apuntes para una lectura genealógica de los <i>New Media Art</i>	976
Claudia Mosqueda Gómez	

La circulación artística como ámbito de estudio de las transferencias culturales: Picasso y sus exposiciones.....	984
María Ortiz Tello	
Los vitrales de Dagrant de la casa de Tomás Allende en Bilbao. Un ejemplo de la dependencia de las empresas vidrieras extranjeras en torno a 1900.....	993
Maite Paliza Monduate	
Tras la tempestad, la calma	1005
Isidro Puig Sanchis	
Transferencias entre los pintores de retablos e iluminadores de libros en el siglo xv valenciano	1016
Nuria Ramón-Marqués	
Un códice del siglo xii como instrumento de transferencia teológica: autoría intelectual e iconografía de las miniaturas de antiguo y nuevo testamento en la <i>Biblia de Ávila</i>	1028
María Rodríguez Velasco	
¿Ayer es siempre todavía? El retablo sevillano a la luz de los maestros barrocos	1040
Jesús Rojas-Marcos González	
Transferencias artísticas entre Granada y Castilla. El ajuar de la Casa Ducal de Medinaceli en el tránsito a la Edad Moderna.....	1053
Raúl Romero Medina y Noelia Silva Santa-Cruz	
La influencia del arte bizantino en el Centro Aletti: estudio de las reinterpretaciones del Mandylion, del Pantocrátor, de la Sofía y de la Etimasia.....	1065
María Ruiz de Loizaga Martín	
Las pinturas sobre vidrio de Luca Giordano y sus discípulos en el tratado de De' Dominici	1075
Melania Ruiz Sanz de Bremond	
El imaginario simbólico de Althea Gyles (1868-1949).....	1086
Judith Urbano Lorente	
Ósmosis entre Arte y <i>marketing</i> . Un curioso maridaje de conveniencia.....	1094
Luis Walias Rivera	

MESA 4

RELACIONES ARTÍSTICAS. ESPAÑA Y PORTUGAL EN UN CONTEXTO GLOBAL

PONENCIA

Espanha em Portugal. Uma cultura arquitetónica em debate na igreja domínica da Consolação de Elvas.....	1109
Maria de Lurdes Craveiro	

COMUNICACIONES

Arte español en Polonia: tras las huellas de Atanazy Raczyński (1788-1874), un coleccionista polaco en la Península Ibérica	1129
Fátima Bethencourt Pérez	

El control del oro y la plata en Indias en la primera mitad del siglo XVI y su repercusión en el arte de la platería americana	1141
María Teresa Cruz Yábar	
Arcas de Peribán en Sevilla.....	1152
M ^a Mercedes Fernández Martín	
Similitudes entre la representación de paisajes en la azulejería portuguesa y la talla española en el siglo XVIII: comparativa entre la catedral de Oporto y la catedral de Burgos	1160
Myriam Ferreira Fernández	
La catedral de Santa Marta, obra de ingenieros militares	1171
Manuel Gámez Casado	
<i>Imagines salvationis</i> . Exvotos pictóricos marineros en la Igreja do Carmo fareense	1179
María del Castillo García Romero	
Entre Castilla y Portugal. Relaciones artísticas transfronterizas a través del patronazgo episcopal en el siglo XIV y comienzos del XV.....	1188
María Victoria Herráez Ortega	
El I marqués de Santa María, coleccionista entre la tradición y la modernidad: transferencias artísticas y gusto estético en la Lima borbónica	1200
Antonio Holguera Cabrera	
Ingenieros y transferencia tecnológica en los ferrocarriles de la Cuba decimonónica.....	1209
Ignacio J. López Hernández	
La luz natural en San Juan de Dios de Manila (1727-1732)	1219
Pedro Luengo	
La <i>Universitas Christiana</i> y la universalidad de la empresa americana: los orbes de la capilla de Santa María de Azpeitia	1229
Miren de Miguel Lesaca	
Néstor de Ultramar: vínculos de un pintor simbolista con Iberoamérica y Portugal.....	1240
Antonio Daniel Montesdeoca García	
De piratas, Juan Sariñena y unas esculturas genovesas	1251
Carlos Enrique Navarro-Rico	
La pintura de historia en las academias hispanas del siglo XIX: la visión de la conquista como temática artística en México	1262
Rosa Perales Piqueres	
O papel dos Procuradores-Gerais da Companhia de Jesus no contexto das transferências artísticas do séc. XVIII: dois casos de estudo	1273
Maria João Pereira Coutinho	
Viajes de ida: la influencia de la platería bávara en Chile a través del establecimiento de la orden jesuita en Santiago.....	1284
Ana Pérez Varela	
Intercambio de Reinas. La feminización de las transferencias artísticas entre las cortes española y portuguesa a mediados del siglo XVIII	1294
Iván Rega Castro	
Pintoras hispanoamericanas en Madrid. Sus exposiciones en la década de 1920	1304
Isabel Rodrigo Villena	

Relaciones artísticas en la raya del Alentejo entre los siglos XVI y XVIII	1315
Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro	
Recreación digital de un pabellón efímero: (el intercambio de princesas sobre el río Caya, 1729)	1326
Victoria Soto Caba, Alejandra Gago da Câmara y Isabel Solís Alcudia	

MESA 5

CIUDADES PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

PONENCIA

Ciudades Patrimonio Mundial de España: declaración por la UNESCO, estado de conservación y problemática.....	1341
Javier Rivera Blanco	

COMUNICACIONES

Visiones del Toledo decimonónico y su patrimonio monumental en las revistas artísticas españolas de la época isabelina	1377
María Victoria Álvarez Rodríguez	
Noticias sobre los coros de la Catedral Vieja de Salamanca.....	1387
Javier Cruz Rodríguez	
Las reformas arquitectónicas del colegio trilingüe de Salamanca. Transformaciones y cambio de usos en la edad contemporánea	1398
José Ignacio Díez Elcuaz	
De la Universidad y para la Universidad: incunables e impresos ilustrados de Ovidio en la Biblioteca General Universitaria de Salamanca.....	1410
Fátima Díez Platas y Patricia Meilán Jácome	
La montea de un “arco salmantino” en el patio de las Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca	1419
Alexandra M. Gutiérrez-Hernández	
Palmira y la reina Zenobia en el imaginario colectivo: del patrimonio devastado a la serie de tapices de la catedral de Segovia.....	1430
M.ª Cristina Hernández Castelló	
Recuperación virtual del Patrimonio: el caso de las pinturas murales perdidas por el colapso parcial de la bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca	1440
Azucena Hernández Pérez	
Percepción de la imagen pintada de la ciudad Patrimonio de la Humanidad de San Juan de Puerto Rico	1452
Nuria Hinarejos Martín	
Intervenciones sobre el patrimonio y producción científico-divulgativa: el caso de estudio de una ciudad Patrimonio de la Humanidad (Salamanca, 1982-2012)	1463
Antonio Ledesma y Eduardo Azofra	

Aportaciones a la historia de la Compañía de Jesús: la arquitectura de su colegio en Ávila	1475
Raimundo Moreno Blanco	
Culto eucarístico y cofradías sacramentales en Córdoba. Los trámites para la ampliación de la capilla del Sagrario de la parroquia de San Miguel (1760-1762)	1486
Miguel Ángel Nieto Márquez	
El impacto de las órdenes regulares en la configuración urbana de Santiago de Compostela: de la implantación de monasterios y conventos a sus posesiones inmobiliarias	1497
Paula Pita Galán	
La Torre del Gallo de Salamanca y la arquitectura de Moisés. Formas, imagen y mensaje.....	1508
Juan Carlos Ruiz Souza	
Rasgos de la identidad local patrimonial en la obra tarraconense del arquitecto Josep Maria Jujol Gibert (1879-1949): símbolos y proyección de futuro	1515
Anna Isabel Serra Masdeu	
La imagen institucional de Vasco Fernández de Toledo a través de la sigilografía. Un ejemplo en la catedral toledana	1524
María Dolores Teijeira Pablos	
Escenarios monumentales de cine. Cáceres durante el franquismo	1533
M ^a Teresa Terrón Reynolds	

MESA 6

PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

PONENCIA

El patrimonio histórico-artístico de la Catedral de Lugo. Retos del historiador del arte ante la nueva gestión cultural	1547
Marcos Gerardo Calles Lombao	
De Alberto Mienson a Ignacio Sala. Propuestas y soluciones para el frente del Vendaval de Cádiz	1559
Pedro Cruz Freire	
Aragón, tierra de balnearios. El patrimonio histórico artístico de Termas Pallarés	1567
Diana M ^a Espada Torres	
Los arquitectos de zona del franquismo: Pedro San Martín y la recuperación del patrimonio de la Región de Murcia	1578
Silvia García Alcázar	
Allariz. Recuperar el pasado para proyectar el futuro	1589
María Garrote Recarey	
Los adornos arquitectónicos barrocos tras los daños de la guerra civil: los casos valencianos...	1600
Gaetano Giannotta	
A Casa da Pesca e a Quinta de recreio dos Marqueses de Pombal (Oeiras, Portugal): 10 anos de defesa patrimonial.....	1612
Ana Celeste Glória	

Los Alba y el patrimonio artístico bajomedieval de Barco de Ávila: problemas para su datación y filiación	1623
Herbert González Zymła	
Los Reales Alcázares de Sevilla: de la función áulica y cortesana al turismo masivo en un enclave Patrimonio de la Humanidad	1635
Salvador Hernández González	
Fernando Chueca Goitia y la defensa del patrimonio urbanístico español: la situación de los centros históricos durante el Desarrollismo	1647
Ascensión Hernández Martínez	
El patrimonio modernista de la ciudad de Badalona, 40 años del Plan de Patrimonio histórico-artístico.....	1659
Ana Isabel Hernández Tudela	
La visión y valoración de la muralla de Lugo y otros restos de la antigüedad a través de las Actas del Consistorio de la ciudad.....	1670
Francisco Xabier Louzao Martínez	
Primeras acciones de [des]protección del patrimonio cultural mueble desamortizado: Salamanca 1835-1837	1680
Enrique Martínez Lombó	
El SDPAN en Andalucía durante la Guerra Civil Española y posguerra	1691
José Antonio Mesa Beltrán	
La instalación de los estudios universitarios de Barcelona en el antiguo convento del Carmen, un intento de adaptación del patrimonio desamortizado.....	1703
Joan Molet Petit	
Azulejería e identidad cultural. Hacia otros regionalismos: El caso particular de Talavera de la Reina.....	1715
Vicente Emilio Molina Sánchez de Castro	
De objeto a <i>cosa</i> . El acelerado proceso de <i>patrimonialización identitaria</i> de la arquitectura vernácula en los casos de inundación de poblaciones	1726
Chiara Lucia Maria Occelli y Irene Ruiz Bazán	
La plástica en Guatemala y su relación con la modernidad.....	1736
Siomara Elizabeth Ruckstuhl	
ΥΠΛΟΙΑ CYEY [...]ΟΥΧΑ (<i>un feliz viaje [te deseamos]</i>) A propósito de la antigua basílica de Ilici	1748
María J S Vicent	
El patrimonio edificado de la Universidad de Burgos: desarrollo e identidad.....	1759
María José Zapaarain Yáñez y Juan Escorial Esgueva	

MESA 7
PÓSTERES

Puerto y Ciudad en la era postindustrial: Avilés y Bilbao, patrimonio, arquitectura y evolución urbana	1773
María Soledad Álvarez Martínez, Carmen Bermejo Lorenzo, Natalia Tielve García e Íñigo Sarriugarte Gómez	

Hospital architecture in Portugal at the dawn of modernity: identification, characterization and contextualization	1775
Joana Balsa de Pinho y Patricia Monteiro	
El patronazgo artístico en el reino de Castilla y León (1230-1500). Obispos y Catedrales II. Proyecto MINECO I+D HAR2017-88045.....	1777
María Concepción Cosmen Alonso y José Alberto Moráis Morán	
Historia del Arte y TIC: un Proyecto de Innovación Cocente	1779
Martín Mantero Diaz del Campo y Ramón Vicente	
Proyecto de Innovación Docente: El estudio de la imagen como eje integrador de la Historia del Arte. Desarrollo de talleres de visualidad artística y elaboración de guías didácticas.....	1781
Sergi Doménech García y María Elvira Mocholí Martínez	
La intervención de Miquel Barceló en la Catedral de Mallorca. Transferencia de resultados	1783
Maria del Mar Escalas Martín	
Grupo de Innovación Docente Id-Arte (GID 058). Universidad de León.....	1785
Joaquín García Nistal e Iván Rega Castro	
El arte de la platería en el Reino de Murcia: la obra foránea	1787
Ignacio José García Zapata	
Poe online: diseño y desarrollo de una base de datos interdisciplinar	1789
Fernando González Moreno, Margarita Rigal Aragón, Beatriz González Moreno, Alejandro Jaquero Esparcia, Ricardo Marín Ruiz, M. ^a Isabel Jiménez González y José Manuel Correoso Ródenas	
Joan Amigó y Barriga (1875-1958), arquitecto	1791
Ana Isabel Hernández Tudela	
Historia constructiva del real convento de Santiago de Uclés.....	1793
Sonia Jiménez Hortelano	
Las monedas de las dinastías Julio-claudia y Flavia. Análisis del mercado actual (2015-2020) y tipologías iconográficas	1795
Patricia Labrador Ballesterero	
Los inventarios de la Casa de Austria: 20 años de un proyecto de investigación	1797
Matteo Mancini	
Arte y ceremonia en torno a Margarita de Austria durante su periplo en España (1497-1499) .	1799
Ana Martínez-Acitores González	
El patrimonio histórico-artístico en Andalucía Oriental durante la guerra civil española y posguerra	1801
José Antonio Mesa Beltrán	
El cabildo de la Catedral de Valencia: El mecenazgo artístico en los siglos XIV-XV	1803
Claudia Monzó Calero	
Arquitecturas del Poder en el Caribe y el sudeste asiático. 1729-1764.....	1805
Alfredo J. Morales y Pedro Luengo	
Picasso en el circuito expositivo: Coleccionistas, préstamos y circulación artística	1807
María Ortiz Tello	

Las Metamorfosis iluminadas del siglo XIV	1809
Brianda Otero Moreira	
El significado de las figuras que en la pintura dan la espalda al espectador	1811
Cristina Parellada Bezares	
TransUMA. Laboratorio de competencias transdisciplinares	1813
Nuria Rodríguez Ortega	
iArHis_Lab: Estudios digitales sobre la cultura artística	1815
Nuria Rodríguez Ortega	
Documenta polonica ex Archivo Generali Hispaniae in Simancas: edición de fuentes documentales sobre relaciones diplomáticas y artísticas entre la Monarquía Española y la República de las Dos Naciones en la Época Moderna (siglos XVI-XVIII)	1817
Oskar J. Rojewski y Ryszard Skowron	
Imaginando policromías: el color de la arquitectura efímera. Un ejemplo de 1789	1819
Isabel Solís Alcudia	
Conociendo el patrimonio ibérico clasificado: experiencia e innovación docente de un MOOC hispano-luso	1821
Victoria Soto Caba, Alejandra Gago da Câmara e Isabel Solís Alcudia	
Una propuesta de autoaprendizaje para fomentar el éxito académico de los alumnos de Historia del Arte de la Universidad de Massachusetts en Boston (UMASS)	1823
John A. Tyson y Sara Núñez Izquierdo	
CONFERENCIA DE CLAUSURA	
Museos en tiempos de diversidad	1827
Estrella de Diego	
Laudatio a Manuel Valdés	1839
María Victoria Herráez	

Arte para legitimar reinos. La ideología política y su reflejo en las Taifas¹

Víctor Rabasco García²

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: La descentralización del poder califal de Córdoba conllevó el surgimiento de multitud de poderes locales al frente de nuevos estados independientes con gobiernos de diferentes etnias. Esta configuración política de los Reinos de Taifas tuvo consecuencias en la estética arquitectónica, ya que, tomando como base de desarrollo el arte califal, diversificaron el lenguaje artístico del momento con el objetivo de generar un lenguaje artístico de carácter legitimador.

Palabras clave: poder, al-Andalus, siglo XI, ideología, arquitectura.

Abstract: Decentralization of the Caliphate power fostered the appearance of sundry local powers on the head of new independent states, which were ruled by different ethnicities. This political configuration of the taifas had remarkable consequences in the architecture aesthetic. Taking the Caliphal art as a base, they diversified the artistic language of that time to produce an artistic language of legitimizing nature.

Keywords: power, al-Andalus, 11th century, ideology, architecture.

AL-ANDALUS EN EL MEDITERRÁNEO: FINALES DEL SIGLO X Y PRIMERA MITAD DEL XI

Es bien conocida la fragmentación de al-Andalus desde comienzos del siglo XI, así como lo que esto supone a nivel político: una continua presión por recoger el testigo del poder califal y, en consecuencia, la lucha entre los diferentes soberanos con la intención de ampliar sus territorios (González Ferrín, 2006: 409-450). De ahí que, a lo largo del siglo, se produzcan notables cambios en la configuración geo-política andalusí, resolviéndose con una mayor expansión territorial de aquellas taifas más fuertes a nivel político, militar, económico y, en consecuencia, también cultural (Guichard y Soravia, 2006).

Generalmente, cada reino estaba gobernado por una familia notable que, o bien había tenido un puesto de importancia en la administración del territorio sobre el más tarde regiría, o bien habían sido promocionados por el *ḥājib* al-Manṣūr³ (978-1002) en agradecimiento por su apoyo político o militar, consiguiendo así controlar importantes ciudades y territorios. En el primer caso encontramos a familias de andalusíes que llevaban desde el siglo VIII instalados en la Península, como los ascendientes de Abū al-Qāsim ibn ‘Abbād de Sevilla (m. 1042) o los de ‘Abd al-Raḥman ibn Dhī al-Nūn de Toledo (act. primeras décadas s. XI). Por el contrario, las nuevas dinastías llegadas desde finales del siglo X serán familias ya consolidadas en el norte de África en busca de ampliar su poder e incluso sus dominios en la Península, como Zāwī ibn Zīrī de Granada (r. 1013-1019) o ‘Alī ibn Ḥammūd al-Nāṣir

1 El presente estudio se enmarca en el Proyecto I+D+i “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, así como en el Grupo de Investigación “Arquitectura e integración de las artes en la Edad Media” (UCM 941377) de la Universidad Complutense de Madrid.

2 Número de identificación ORCID 0000-0002-0131-6942, ResearcherID H-7614-2016 y Google Scholar D9MCYVMAAAJ.

3 Este artículo ha seguido el sistema de transliteración propuesto por el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en su revista *Al-Qanṭara* para las palabras no recogidas en el Diccionario de la Real Academia Española.

de Málaga (califa de Córdoba en 1016-1018) (Viguera Molins, 1992). No obstante, para comprender plenamente esta situación, en la que diferentes familias, etnias e incluso tribus⁴ competían por asentar y expandir su poder en al-Andalus, hay que volver unos años atrás para revisar el proceso por el cual se fraguaría el germen de todo el siglo XI (Guichard y Soravia, 2006: 41-63).

La *fitna*, aquella guerra civil que se prolongó durante el primer tercio del siglo a partir de la muerte de al-Manṣūr en 1002, enfrentó a todas estas familias y las posicionó en diferentes bandos, atendiendo principalmente a las ayudas prestadas a una u otra rama de los omeyas o, incluso, si apoyaban a la nueva familia de los Banū Ḥammūd que se postulaba al califato (Rosado Llamas, 2008). Sin embargo, detrás de esa búsqueda de legitimación y respaldo a los diferentes califas, poco a poco comenzaba a despertarse un sentimiento de trasfondo individualista, pues el clima de inestabilidad política era cada vez más evidente y las citadas familias veían la posibilidad de beneficiarse de esa situación de incertidumbre política, como de hecho ocurrió. No obstante, cada uno de estos nuevos poderes, ya instalados en sus respectivos dominios, tuvieron que conseguir el reconocimiento del resto de taifas; es decir: precisaban de herramientas para llevar a cabo un proceso de legitimación que les permitiera consolidar el poder que había quedado vacante tras la caída del califato omeya (Viguera Molins, 1994b y Fierro Bello, 1996). Sin embargo, entonces dichos reinos no tenían las mismas capacidades que el califato, pues esa fragmentación del poder político supuso igualmente una dispersión del poder económico y, por ello, tuvieron que utilizar otros recursos para legitimar su posición en un nuevo al-Andalus repleto de fronteras: la adopción de un *laqab*⁵ (Clément, 1997), la expansión territorial (Viguera Molins, 1994a: 123-129), la emisión de moneda propia (López Martínez de Marigorta, 2015), la promoción cultural (Pèrès, 1983; Garulo Muñoz, 1998)⁶...

Centrando la mirada sobre este último aspecto cultural, resultaría equivocado comprender el contexto de las Taifas sin atender a los importantes intercambios con el exterior, especialmente con el resto del Mediterráneo (Valdés Fernández, 1991, Constable, 1994 y Calvo Capilla, 2017). Testigo de ello son algunos objetos que se conservan hoy en día en instituciones museográficas y eclesiásticas españolas y que llegaron a al-Andalus durante este periodo, como cerámica magrebí (Gisbert Santonja, 2019), las arquetas (Carboni, 1993 y Bloom, 2011), metales (Azuar, 2012) y piezas de cristal de roca fatimíes⁷ o, incluso, el pequeño fragmento de celadón chino de la dinastía Song encontrado en la Aljafería de Zaragoza (Cabañero Subiza, 2012: 231-234). No obstante, también las piezas andalusíes eran objeto de exportación hacia otras zonas del Mediterráneo, como algunos de los *bacini* de las iglesias toscanas⁸ (Berti y Tongiorgi, 1981) o el célebre Grifo de Pisa (Contadini, 2018)⁹. Esta pequeña inflexión sobre las artes suntuarias es el ejemplo más notable para evidenciar cómo

4 Es importante señalar que, tanto entre los andalusíes como entre las dinastías recién llegadas, había subdivisiones y conflictos ya establecidos desde hace largo tiempo. Por ejemplo, entre los andalusíes había familias árabes, como en Sevilla o Zaragoza, pero también beréberes arabizados, como en Toledo o los Banū al-Aḥṭas de Badajoz. Por otro lado, encontramos beréberes norteafricanos, como los de Málaga y Granada, así como taifas gobernadas por eslavos, como las de Almería o Valencia.

5 Sobrenombre generalmente utilizado por los grandes mandatarios musulmanes para destacar o enaltecer sus atributos y cualidades como gobernante.

6 Gracias al importantísimo mecenazgo cultural que realizaron una buena parte de los soberanos hoy en día el siglo XI está considerado por casi todos los especialistas como un periodo de gran apogeo científico y literario. Por el contrario, la historiografía tradicional vio a los Reinos de Taifas como una época de escasa brillantez artística, posiblemente debido a dos cuestiones: la limitada conservación de restos materiales y el gran eclipse que supuso el califato de Córdoba y sus obras monumentales. Gracias a los últimos descubrimientos y su puesta en valor desde hace algunas décadas se va comprendiendo mejor la singularidad del siglo, permitiendo apreciar la importancia de este periodo histórico.

7 La notable cantidad de estas piezas solo nos permite destacar el nombre de la institución en la que se conservan algunas de las más destacadas: Museo Arqueológico de Denia, Museo Arqueológico Nacional, Tesoro de la Colegiata de San Isidoro de León, Museo Arqueológico de Alicante, Museu de Lleida, Tesoro de la Catedral de Orense o el Tesoro de la Catedral de Astorga, entre otras.

8 Especialmente destacables los de las iglesias pisanas.

9 Su lugar de producción ha sido muy debatido por la historiografía. Sin embargo, a través de un reciente análisis técnico y formal se ha podido determinar su fundición en un taller andalusí.

las formas, ideas y técnicas se movían con gran fluidez por cualquier contexto geográfico, político y religioso (Azuar, 1998). Pero no hay que pasar por alto que, al igual que circulaban objetos, también lo hacían los peregrinos, los literatos o los artistas, por ejemplo (Calvo Capilla, 2007 y 2017). En este sentido, podría destacarse el aprendizaje por parte de talleres andalusíes de técnicas norteafricanas para su posterior creación autóctona, como el caso de la cerámica de reflejo dorado. De ello conservamos numerosos ejemplos, especialmente en la ciudad de Sevilla, pero también de otros reinos peninsulares¹⁰, lo que habla igualmente de la amplia difusión geográfica de las técnicas (Barceló Torres y Heidenreich, 2014)¹¹. Solo comprendiendo el incipiente grado de “globalización mediterránea” existente se logra entender que el arte y la arquitectura se recibieran y exportaran del mismo modo, condicionando indudablemente el desarrollo de los lenguajes expresivos y las formas ornamentales.

HERENCIA, INNOVACIÓN Y SU PAPEL EN LA REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES

El arte, a disposición de las elites, siempre ha sido considerado como un vehículo altamente efectivo para legitimar el poder político frente a sus rivales. Los omeyas andalusíes comenzaron a desarrollar este tipo de propaganda artística. Desde sus orígenes en pleno siglo VIII, cuando comenzó a construirse la mezquita de Córdoba, buena parte de las construcciones monumentales omeyas tendieron a homogeneizar el lenguaje arquitectónico y ornamental con el objetivo de perpetuar una memoria visual colectiva venida de sus antepasados y, de este modo, convertirlo en seña de identidad de su dinastía¹². Pueden citarse varios ejemplos de este proceso constructivo de edificaciones impulsadas por el estado omeya que duró casi tres siglos: la fortaleza de Gormaz (Almagro Gorbea, 2008), las sucesivas ampliaciones de la mezquita de Córdoba (Calvo Capilla, 2008) y la construcción de Madīnat al-Zahrā’ (Vallejo Triano, 2010), donde todos los edificios de carácter público o representacional (e incluso privado) estaban dotados de una estética ornamental ciertamente uniforme¹³ (fig. 1). Así, tras una definida cultura visual asumida y consumida durante siglos, hicieron del arte un símbolo de identidad.



Fig. 1: Pórtico este de la Casa de la Alberca, 936-1010, Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’ (Junta de Andalucía), Córdoba. Fotografía del autor.

A partir de la dispersión del centro creativo cordobés por todo al-Andalus en busca de nuevos mecenas, las taifas reinterpretaron libremente ese lenguaje omeya con unas determinadas

10 Por ejemplo, en ciudades como Tudela, Zaragoza, Silves, Valencia, Córdoba, etc.

11 Especialmente significativo es el hallazgo de un fragmento de cerámica de reflejo dorado que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba, ya que se escribió en él el nombre de al-Mu’taḍid de Sevilla. Por lo tanto, es determinante que antes de 1069 (año de su muerte) había talleres locales que no solo conocían, sino que también dominaban la técnica.

12 Como la lógica progresión histórica indica, ese lenguaje identitario irá evolucionando y adaptándose a cada época, aunque sin perder la esencia que le caracteriza como símbolo de un poder gubernamental.

13 El punto de partida se situaría en el característico arco de dovelas alternas, puesto que es el elemento más reconocible de la dinastía omeya en al-Andalus.

características singulares y ciertamente diferentes en cada uno de los reinos. De este modo, se pasó de una estética omeya “oficial” a una amplia variedad de formas que, en mayor o menor medida, bebían del lenguaje ornamental tradicional¹⁴, lo que convirtió a este siglo XI en un periodo de gran riqueza estética (Calvo Capilla, 2011).

Para profundizar en este asunto, se propone un sintético análisis comparativo de algunos de los restos arquitectónicos palatinos que mejor se han conservado (Marinetti Sánchez, 1990¹⁵). El objeto de estudio que guiará este trabajo serán las arquerías de los palacios de los principales alcázares del periodo¹⁶. Se trata de un elemento arquitectónico de carácter eminentemente público, puesto que constituyen la entrada a los salones principales de representación del poder (recepciones, celebraciones y otras ceremonias), sirviendo como un ejemplo más para establecer analogías entre las diferentes taifas¹⁷. Algunas mostrarán un ornamento totalmente heredado de lo califal, otras comenzarán a introducir determinadas formas asumidas del contexto mediterráneo (Cabañero Subiza, 2012¹⁸) y, una tercera vía, mostrará soluciones completamente diferentes y novedosas respecto a la tradición andalusí (Robinson, 1992: 49-61). Un factor a tener en cuenta a la hora de dar continuidad o generar distanciamiento respecto al arte omeya pudo ser el posicionamiento político de los gobernantes, es decir, de la ideología preponderante y del modo de legitimar sus respectivos gobiernos (Rabasco García, 2018: 327-330). Por lo tanto, este estudio hará trata de aproximarse al motivo que produjo esa disgregación estética que enriqueció enormemente el panorama artístico del momento. Así, se mostrarán los matices artísticos y diferencias existentes entre los Banū ‘Abbād de Sevilla, los Banū Hūd de Zaragoza y los Banū Dhī al-Nūn de Toledo.

EL LENGUAJE ARTÍSTICO AL SERVICIO DE LOS PODERES: SEVILLA, ZARAGOZA Y TOLEDO

Como ya se ha mencionado, Sevilla, uno de los reinos más estables y prósperos de todo el siglo XI, estuvo gobernada por una dinastía de andalusíes de origen árabe. Su posicionamiento respecto a la *fitna* y sus intenciones respecto al califato eran claras: apoyo a la rama omeya y una fuerte oposición a las aspiraciones de los beréberes hamudíes¹⁹ (Viguera Molins, 1992: 135-136 y Rosado Llamas, 2008: 82-98). Al mismo tiempo, y posiblemente gracias a la cercanía entre las dos ciudades, consiguieron que el poder centralizado en Córdoba se desplazase en buena parte hacia Sevilla. Por lo tanto, los abadíes se presentaron ante el resto de al-Andalus como protectores de la dinastía omeya ante la amenaza foránea y, en consecuencia, asumieron la herencia califal sin necesidad inicial de tomar la antigua capital omeya²⁰. Esto tiene su reflejo en los restos hallados de lo que parece ser uno

14 Entendiéndose tradicional como el arte que se ha desarrollado durante siglos bajo el control omeya y que, por tanto, se ha convertido en la lengua común para la sociedad de la primera mitad del siglo XI.

15 En este trabajo analítico y comparativo se puede apreciar la diversificación formal del lenguaje artístico en los capiteles y la reinterpretación libre del lenguaje omeya en cada taifa.

16 Por el momento no se han hallado restos monumentales de todos los alcázares que debieron ser notables en el siglo XI. Por ello, resulta conveniente hacer alusión exclusivamente a aquellas piezas más elocuentes, correctamente fechadas y que aportan información certera y relevante como para poder llevar a cabo un estudio sobre ellas. Esto justifica que no se haga referencia la triple arquería de la alcazaba de Málaga de los Cuartos de Granada, puesto que no hay unanimidad sobre la fecha de construcción (Ordóñez Vergara, 2000: 164-181).

17 Este espacio hay que entenderlo como la fachada del edificio más representativo de todo el reino, ya que en él se encuentra el soberano representado simbólicamente. Dado este carácter, debe considerarse como la base para poder abordar un estudio como este, pero sería necesario complementarlo con una visión más amplia hacia otros restos materiales: techumbres, revestimientos murales (tableros pétreos, pinturas o enlucidos de yeso), soportes, etc. Sin embargo, por razones de espacio, no es posible abordarlo en este trabajo con toda la profundidad que merece.

18 La diversificación del lenguaje también fue motivada por la inclusión nuevos recursos plásticos para la decoración parietal asumidos desde el Mediterráneo, como, por ejemplo, el arco mixtilíneo.

19 Los abadíes muy probablemente veían a los hamudíes como extranjeros tratando de hacerse con el poder del califato andalusí, el cual no les correspondía.

20 A partir de la segunda mitad del siglo XI, una vez que los gobiernos se han estabilizado y consolidado, la posesión de Córdoba será una ambición para varios reinos, como los de Sevilla y Toledo, ya que no olvidaban que había sido la capital de califato. Por lo

de los alcázares de la taifa, localizados actualmente en la Casa Toro-Buiza del Patio de Banderas, el núcleo primitivo de los Reales Alcázares (Tabales Rodríguez y Vargas Lorenzo, 2014 y Vargas Lorenzo, 2019). Se trata de dos arquerías geminadas (fig. 2) que, situadas en los extremos de un gran salón longitudinal (posiblemente ceremonial, dadas sus notables dimensiones), darían acceso a sus respectivas alcobas laterales. La decoración que ofrece responde plenamente a un lenguaje de herencia califal: simulación mediante pintura mural del despiece de dovelas que se alternan con diferentes motivos ornamentales²¹. El recuerdo y el aparente anhelo por las construcciones omeyas como las de Madīnat al-Zahrā' es más que evidente, lo que supone una búsqueda de continuidad visual de lo omeya (Ewert, 1977). Esto podría interpretarse como un intento por legitimar su posición respecto a otros reinos a partir de la continuidad del lenguaje artístico y, de este modo, declararse herederos del poder efectivo califal como árabes andalusíes que fueron.



Fig. 2: Alcoba oeste del palacio de Banderas de Sevilla, últimas décadas del s. XI, Casa Toro-Buiza (Ministerio de Hacienda), Sevilla. Fotografía del autor.

Por otro lado, tanto la cora de Zaragoza como otras de la Marca Superior tuvieron continuas discrepancias con el gobierno de Córdoba incluso antes de la llegada de Abd al-Raḥman I en 756. A esto se uniría la dificultad de controlar el territorio, bastante alejado del centro de poder andalusí, lo que permitió afianzar un sentimiento reaccionario a lo omeya (González Ferrín, 2006: 380). En este contexto, los Banū Hūd de Zaragoza, una familia andalusí de origen árabe, obtuvieron el poder de la taifa hacia 1038 en detrimento de los Banū Tuḡyīb (Viguera Molins, 1992: 59). Esta familia fue la que elevó el palacio de la Aljafería, el mejor conservado de todo el siglo XI²², y es por ello que haya sido el monumento mejor estudiado del periodo (Beltrán Martínez, 2008). Como no podía ser de otro modo, la base arquitectónica y decorativa (fig. 3) fue heredada del lenguaje califal (Ewert, 1977), aunque con mayores complicaciones decorativas (Robinson, 2002). Al mismo tiempo, decidieron abrir su capacidad creativa a las corrientes



Fig. 3: Pórtico norte de la Aljafería de Zaragoza, 1065-1081, Cortes de Aragón, Zaragoza. Fotografía del autor.

tanto, tener el control sobre Córdoba supondría ser el heredero del sistema político del occidente mediterráneo más importante del pasado más inmediato.

21 Vargas Lorenzo (2019: 21 y 27-31) plantea la hipótesis que las pinturas podrían ser un repinte bajomedieval. Sea como fuere, lo cierto es que el impacto del arte califal en las pinturas es más que evidente.

22 A pesar de sus importantes reconstrucciones y recreaciones.

mediterráneas (fig. 4), asimilando determinadas formas y soluciones ornamentales aparentemente foráneas²³ (Cabañero Subiza y Lasa Gracia, 2003 y Cabañero Subiza, 2012). Sin entrar en mayores detalles al ser una cuestión ya estudiada



Fig. 4: Oratorio de la Aljafería de Zaragoza, 1065-1081, Cortes de Aragón, Zaragoza. Fotografía del autor.

en profundidad, ha de considerarse la Aljafería como un edificio de gran originalidad, de transición entre la tradición omeya y las ya indicadas nuevas formas decorativas asumidas del contexto norteafricano. Por lo tanto, podría entenderse como una liberación expresiva y una reinención artística respecto al lenguaje “oficial” del Califato, dado el clima de desapego existente en Zaragoza desde el siglo VIII, además de un gusto por nuevas formas²⁴ quizá fomentado por la misma distanciamiento respecto a Córdoba.

Finalmente, ‘Abd al-Rahman ibn Dhī al-Nūn, de familia andalusí arabizada pero con orígenes beréberes, consiguió

el favor de Sulaimān al-Musta‘īn (r. 1009 y 1013-1016) al apoyarle en sus aspiraciones al califato, consiguiendo en contrapartida el control de amplios territorios de la Marca Media. El gobierno de la ciudad de Toledo fue delegado en su hijo, el que sería más tarde el futuro Ismā‘īl al-Zāfir (r. 1032-1043) (Viguera Molins, 1992: 53-54). Esta ciudad se convirtió en uno de los focos insurrectos del poder cordobés ya desde el emirato, algo que continuaría durante la *fitna* (Delgado Valero, 1987: 30-34). Incluso, el palacio sobre el que se asentaron los reyes taifas fue construido como alcázar-fortaleza por el califa ‘Abd al-Rahman III (r. 929-961) con el fin de tener una zona de seguridad desde la cual poder controlar la ciudad tras la revuelta sofocada del 932 (Monzón Moya, 2011). Comprendiendo los hechos históricos y la disposición política de la familia gobernante se entendería, por tanto, el destacado desapego de la taifa de Toledo con cualquier seña de identidad omeya representada por los Banū Dhī al-Nūn.

Las excavaciones en el convento de Santa Fe de Toledo durante 2006 (Monzón Moya, 2011) sacaron a la luz unos restos de excepcional singularidad: una arquería triple con dos frentes decorativos diferentes (fig. 5): por un lado, un despliegue iconográfico con representaciones de la corte²⁵ y, por otro, un bestiario de tradición oriental²⁶ (Monzón Moya, 2011: 257-265). A pesar de ser una decoración en yeso la técnica no es a molde, sino modelado y tallado a mano²⁷. Su revestimiento policromo

23 Como ejemplo, podemos destacar la novedosa aparición del arco mixtilíneo en el pórtico norte, teniendo su mayor despliegue en el oratorio palatino. Dicha tipología se encuentra en numerosos edificios del Magreb, como las mezquitas de Qayrawan, la Zaituna de Túnez o la Qal‘a de los Banū Ḥammad, entre otros ejemplos.

24 Este lenguaje tuvo un rápido impacto en otros reinos próximos como el de Lérida, pues, según las hipótesis de Ewert (1979), el taller que intervino en el Castell Formós de Balaguer podría tratarse del mismo que el de la Aljafería.

25 La iconografía representada remite directamente a un contexto cortesano, ya que las figuras más destacadas son las relativas a la caza: halconeros a caballo, aves rapaces atrapando gacelas, etc.

26 Podemos llegar a esta conclusión por la aparición de algunos animales, tanto fantásticos como reales, que no son habituales del imaginario occidental. Sin embargo, el factor determinante es la aparición de unos nimbos sobre las cabezas de algunas de estas figuras: una iconografía asumida posiblemente del mundo fatimí.

27 El empleo de moldes para la decoración con yeso permite una potencial disminución del tiempo de decoración, puesto que se reduce al mínimo los procesos de diseño y de talla. Por ello, se piensa que esta arquería se trata de una obra excepcional, ya que la dedicación decorativa a mano garantiza un proceso mucho más artesanal y cuidado.

a partir de materiales pictóricos como el lapislázuli y el oro hablan de una obra totalmente suntuosa (González Pascual, 2014), como así debió ser el resto del palacio, según relataron reconocidos cronistas como Ibn Ḥayyān al-Qurṭubī (987-1075) (Ibn Bassām, 1978-1979). Los únicos restos que se conservan en todo el Mediterráneo con los que se pueda comparar son los encontrados en la ciudad tunecina al-Manṣūriyya²⁸ (Barrucand y Rammah, 2009; Cressier, y Rammah, 2015). Si a esto le sumamos otros hallazgos arqueológicos menores en Toledo, así como las numerosas referencias literarias que conservamos referentes a intercambios con ciudades de oriente (Delgado Valero, 1987: 247-250; Calvo Capilla, 2001: 89-91), el resultado nos indica que los Banū Dhī al-Nūn mantuvieron un nivel de contacto por ahora indeterminado con alguna ciudad del levante Mediterráneo²⁹, posiblemente El Cairo, el gran puerto comercial del momento y la puerta de Asia (Rabasco García, 2014).



Fig. 5: Frente del bestiario de la arquería del alcázar de Toledo, 1043-1075, Museo de Santa Cruz (Ministerio de Cultura y Deporte), Toledo. Fotografía del autor.

Por tanto, los restos arqueológicos del alcázar toledano nos hablan de un lenguaje que, de manera consciente, busca diferenciarse de la tradición califal a través de unas soluciones arquitectónicas foráneas³⁰. En este mismo sentido también hay que valorar la ideología de la familia gobernante, puesto que apoyaron al bando beréber durante la *fitna* y, por tanto, se posicionaron en contra de Sevilla. Podría considerarse entonces que los Banū Dhī al-Nūn llevaron a cabo una política opuesta a lo omeya y lo materializaron a través de un programa ornamental basado en la diferenciación de la tradición con el propósito de generar una nueva identidad propia que les legitimase como gobernantes independientes de la Marca Media.

CONCLUSIONES

Debido a los escasos y fragmentados restos que conservamos no se pueden extraer por el momento conclusiones absolutas, a la espera de un estudio más extenso y pormenorizado. Aunque sí es cierto que podría considerarse que el ornamento arquitectónico (entre otros tipos de artes que no han podido ser abordadas en este trabajo³¹) desempeña un papel crucial en la configuración de la identidad de los reinos de taifas. Según lo visto, la evolución del lenguaje artístico andalusí no solamente obedece al gusto estético, sino que está condicionado por un marcado mensaje político de tintes legitimadores. En este sentido, este factor es lo que determina que una dinastía desarrolle un lenguaje determinado u otro, y, al mismo tiempo, es lo que le hace ser original y diferente respecto

28 Esta ciudad fue una de las grandes capitales fatimíes durante el siglo x, antes de que trasladaran la corte a Egipto. En este sentido, los escasísimos restos materiales de los palacios cairotas fatimíes no permiten por ahora trazar analogías en busca de paralelos formales o materiales similares.

29 Posiblemente de manera indirecta a través del comercio con otras taifas costeras.

30 Seguramente porque carecían de otra tradición decorativa andalusí con la que asimilarse.

31 No puede entenderse este trabajo como algo concluido, sino como el punto de partida de un estudio mucho más amplio que aborde los diferentes tipos de artes que se desarrollaron durante el siglo xi en al-Andalus. Por eso, no podrán extraerse conclusiones definitivas hasta la finalización de la tesis doctoral a la que pertenecen estos primeros resultados.

al resto. De este modo, a través del arte podría atisbarse la ideología política a favor o en contra de lo omeya, además de los vínculos y relaciones entre las taifas e, incluso, con más allá del Mediterráneo. Así, mientras tanto, el ornamento arquitectónico queda convertido en el símbolo de identidad visual de un mensaje legitimador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almagro Gorbea, A. (2008). La puerta califal del castillo de Gormaz. *Arqueología de la Arquitectura*, 5, 55-77. doi.org/10.3989/arq.arqt.2008.89
- Azuar Ruiz, R. (1998). Al-Andalus y el comercio mediterráneo del siglo XI según la dispersión y distribución de las producciones cerámicas. En F. Valdés (dir.), *Codex Aquilarensis. Actas I Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII (I)*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 51-78.
- Azuar Ruiz, R. (2012). *Los bronce islámicos de Denia (s. v HG / XI d.C.)*. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante.
- Barceló Torres, C. y Heidenreich, A. (2014). Lusterware Made in the Abbadid Taifa of Seville (Eleventh Century) and Its Early Production in the Mediterranean Region. *Muqarnas*, 31 (1), 245-276. doi.org/10.1163/22118993-00311P10
- Barrucand, M. y Rammah, M. (2009). Sabra al-Mansuriyya and Her Neighbors during the First Half of the Eleventh Century: Investigations into Stucco Decoration. *Muqarnas*, 26, 349-376. doi.org/10.1163/ej.9789004175891.i-386.90
- Ibn Bassām, A. H. 'A. (1978-1979). 'Abbās, I. (trad. y ed.). *Al-Dahīra fī maḥāsīn ahl al-ḡazīra.*. Beirut: Dar al-Taqafa.
- Beltrán Martínez, A. (2008). *La Aljafería*. Zaragoza: Cortes de Aragón.
- Berti, G. y Tongiorgi, L. (1981). *I bacini ceramici medievali delle chiese di Pisa*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Bloom, J. (2011). The painted ivory box made for the Fatimid Caliph al-Mu'izz. En D. Knipp, (ed.), *Siculo-Arabic ivories and Islamic painting, 1100-1300*. Múnich: Hirmer Verlag, 141-150.
- Cabañero Subiza, B. (2012). El palacio de la Aljafería de Zaragoza entre la tradición omeya y la renovación 'abbasí y fatimí. En G. M. Borrás y B. Cabañero (coords.), *La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI. Actas del Seminario Internacional celebrado en Zaragoza los días 1, 2 y 3 de diciembre de 2004*. Zaragoza: Institución de Fernando el Católico y Ayuntamiento de Zaragoza, 201-248. Recuperado de https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/53/_ebook.pdf
- Cabañero Subiza, B. y Lasa Gracia, C. (2003). Nuevos datos para el estudio de las influencias del Medio y el Extremo Oriente en el palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza. *Artigrama*, 18, 252-268. Recuperado de <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/18/2monografico/11.pdf>
- Calvo Capilla, S. (2007). Viajes por el Mediterráneo entre los siglos VIII y XII. Tras los pasos de viajeros andalusíes, fatimíes y bizantinos. En M. Cortés (coord.), *Caminos de Bizancio*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 141-174.
- Calvo Capilla, S. (2008). La ampliación califal de la Mezquita de Córdoba: mensajes, formas y funciones. *Goya*, 323, 89-106.
- Calvo Capilla, S. (2011). El arte de los Reinos de Taifas: tradición y ruptura. *Anales de Historia del Arte. Alfonso VI y el arte de su época, vol. extra. II*, 69-92. doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37482
- Calvo Capilla, S. (2017). Las artes en al-Andalus y Egipto. Una red de intercambios permanente. En S. Calvo (ed.), *Las artes en al-Andalus y Egipto*. Madrid: La Ergástula, 9-21.
- Carboni, S. (1993). Casket. En J. P. O'Neill (ed.). *The Art of Medieval Spain, A.D. 500-1200*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 99-100. Recuperado de https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Art_of_Medieval_Spain_AD_500_1200
- Clément, F. (1997). *Pouvoir et légitimité en Espagne musulmane à l'époque des taifas (v^e-xi^e siècle)*. L'imam fictif. París: Harmattan.
- Contadini, A. (2018). The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: history, art and technology. En A. Contadini (ed.), *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion. Metalwork, Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*. Pisa, Pacini Editore, 197-256.
- Constable, O. R. (1994). *Trade and Traders in Muslim Spain: The Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cressier, P. y Rammah, M. (2015). Retour sur les stucs de Sabra al-Mansûriyya. En J. Nasr, Jaâfar y N. Boukhchim (coords), *Montagne et plaine dans le bassin méditerranée. Actes du 4^{ème} Colloque International, Kairouan, 5, 6 et 7 décembre 2011*. Qayrawan: Université de Kairouan, 309-323.
- Delgado Valero, C. (1987). *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Toledo: Zocodover.

- Ewert, C. (1977). Tradiciones omeyas en la arquitectura palatina de la época de los taifas: la Aljafería de Zaragoza. En VV.AA., *España entre el Mediterráneo y el Atlántico: actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, vol. 2. Granada: Universidad de Granada, 62-75.
- Ewert, C. (1979). *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Recuperado de <https://sede.educacion.gob.es/publivena/d/16550/19/1>
- Fierro Bello, M. (1996). On Political Legitimacy in al-Andalus. A Review Article. *Der Islam*, 73 (1), 138-150. doi.org/10.1515/islam.1996.73.1.113
- Garulo Muñoz, M. T. (1998). *La literatura árabe de Al-Ándalus durante el siglo xi*. Madrid: Hiperión.
- Gisbert Santonja, J. A. (2019). Cerámicas del siglo xi, presentes en la Qal'a de la Banū Ḥammād (Argelia) y procedentes del entorno de Cairuán, Šabra y Cartago (Túnez), en Dénia y en al-Andalus. En F. Franco y J. A. Gisbert (eds.), *Dénia. Poder y el mar en el siglo xi: El reino taifa de los Banū Muḡāhid*. Alicante: Universidad de Alicante, Ajuntament de Dénia e Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 299-333.
- González Ferrín, E. (2006). *Historia general de al-Andalus. Europa entre Oriente y Occidente*. Córdoba: Almuzara.
- González Pascual, M. (2014). La puesta en valor de un conjunto de fragmentos de arco decorados con yeserías islámicas hallado en el antiguo convento de Santa Fe de Toledo. *Informes y trabajos*, 10, 195-226. Recuperado de <https://es.calameo.com/read/0000753352e52946643f1>
- Guichard, P. y Soravia, B. (2006). *Los reinos de taifas. Fragmentación política y esplendor cultural*. Málaga: Sarriá.
- López Martínez de Marigorta, E. (2015). Acuñaciones monetarias de al-Andalus en la primera mitad del siglo v/xi: fin de un modelo, consolidación de las emisiones regionales. *Al-Qanṭara*, 36 (1), 69-106.
- Marinetto Sánchez, P. (1990). El capitel en el periodo taifa. En C. Ewert, P. Cressier y J. Zozaya (eds.), *Coloquio internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos (ss. vi-xii d.C.)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 145-166.
- Monzón Moya, F. (2011). El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula regula islámica y su transformación en un cenobio cristiano. En J. Passini y R. Izquierdo (eds.), *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano. Actas del III Curso de Historia y Urbanismo Medieval*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 246-275.
- Ordóñez Vergara, J. (2000). *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*. Málaga: Universidad de Málaga e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Pèrès, H. (1937): *Esplendor de al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo xi*. Madrid: Hiperión (2ª ed.).
- Rabasco García, V. (2014). El papel del comercio en el contexto artístico del reino taifa de Toledo. *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, 129-150.
- Rabasco García, V. (2018). Creadores artísticos. Estudio de la simbiosis artista-mecenas para una aproximación a la cultura material del siglo xi andalusí. En A. Uscatescu e I. González (eds.), *En busca del saber: arte y ciencia en el Mediterráneo medieval*. Madrid: Ediciones Complutense, 321-332.
- Robinson, C. (1992). Las artes en los reinos de taifas. En J. Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes suntuarias en España*. Madrid y Nueva York: El Viso y The Metropolitan Museum of Art, 49-61.
- Robinson, C. (2002). *In Praise of Song. The Making of Courtly Culture in al-Andalus and Provence, 1005-1134 A. D.* Leiden, Boston y Colonia: Brill.
- Rosado Llamas, M. D. (2008). *La dinastía ḥammūdī y el califato en el siglo xi*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- Tabales Rodríguez, M. Á. y Vargas Lorenzo, C. (2014). La arqueología en el Alcázar de Sevilla. Nuevos estudios en el recinto primitivo e investigaciones derivadas de hallazgos casuales (2012-2014). *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 15, 9-59. Recuperado de <https://www.alcazarsevilla.org/wp-content/uploads/2015/01/APUNTES-ALCAZAR-15-BAJA.pdf>
- Valdés Fernández, F. (1991). Aspectos comerciales de la economía peninsular en el periodo de los reinos de taifas. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 18, 319-330. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/485>
- Vallejo Triano, A. (2010). *La ciudad califal de Madīnat al-Zahrā'. Arqueología de su excavación*. Jaén: Almuzara. PDF.
- Vargas Lorenzo (2019). La recuperación del palacio primitivo del Alcázar de Sevilla. *Arqueología de la Arquitectura*, 16, e089. doi.org/10.3989/arq.arqt.2019.011
- Viguera Molins, M. J. (1992). *Los Reinos de Taifas y las invasiones magrebíes (al-Ándalus del xi al xiii)*. Madrid: Mapfre.
- Viguera Molins, M. J. (1994a). Historia política. En M. J. Viguera (coord.), *Historia de España Menéndez Pidal. Los reinos de taifas: al-Andalus en el siglo xi*. Madrid: Espasa-Calpe, 31-129.
- Viguera Molins, M. J. (1994b). El poder político. Ejercicio de la soberanía. En M. J. Viguera (coord.), *Historia de España Menéndez Pidal. Los reinos de taifas: al-Andalus en el siglo xi*. Madrid: Espasa-Calpe, 133-150.



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes
Área de Historia del Arte