

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS GANDOLFO-SEVILLA

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008 / TOMO XCI



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 276-278 / AÑO 2008

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

PÁGS.

HISTORIA

MARÍA ISABEL CINTAS GUILLÉN Manuel de Brioude Pardo, médico, político, músico y teósofo (1885-1932)	11
ANTONIO GONZÁLEZ POLVILLO Política concejil y coyuntura adversa en la decadencia de una Villa del Aljarafe sevillano en el siglo XVII: el caso de Salteras, <i>Guarda y Collación</i> de Sevilla	49
JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Apología sevillana del aceite de Aparicio	77
JOAQUÍN HERRERA DÁVILA Y JOSÉ JOAQUÍN JADRAQUE SÁNCHEZ El <i>Tractatus de curatione</i> (1606) de Juan de Sosa Sotomayor	93
CONCHA LANGA NUÑO La cultura en armas: una aproximación al teatro que se vio en la Sevilla de la Guerra Civil	131

LITERATURA

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO Herrera vindicado: los preliminares de los <i>Versos</i> (Sevilla, 1619) a la luz de la polémica gongorina	157
ROCÍO FERNÁNDEZ BERROCAL La prosa de Juan Ramón Jiménez	169
DANIEL PINEDA NOVO Visión de los hermanos Cuevas	187
RAFAEL ROBLAS CARIDE Humor y literatura en la posguerra española: sobre un homenaje “póstumo” a Rafael Montesinos	207

ARTE

RAFAEL CÓMEZ RAMOS La Torre del Oro de Sevilla, revisitada	237
MAGDALENA ILLÁN MARTÍN, LINA MALO LARA Y ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ Noticias de platería sevillana. Plateros entre 1780 Y 1800	267
PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ Epistolario del organero José Antonio Morón (1780-1785)	289

ANA MARÍA MARÍN FIDALGO Más datos sobre el colegio de San Hermenegildo de Sevilla	303
ANTONIO MARTÍN PRADAS Sillería, facistol y órgano del coro de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Sevilla	327
JUAN MANUEL MARTÍN ROBLES Renovación estética y planteamientos litúrgicos en la plástica andaluza contemporánea. La etapa sevillana (1956-1965) del escultor religioso José María Aguilar Collados	341
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ Pintura virreinal americana en Sevilla. Contextos, historiografía y nuevas aportaciones	359
GREGORIO MANUEL MORA VICENTE Treinta años de conservación de la lonja de mercaderes de Sevilla (1755-1784)	391
ROCÍO PLAZA ORELLANA El teatro de Ana Sciomeri en Sevilla durante el Trienio Constitucional	409
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ Pedro Duque Cornejo y los ángeles lampararios de la Iglesia de la Santa Caridad de Sevilla	429
MANUEL VARAS RIVERO El ensayo final de Francisco de Alfaro en la custodia de la Santa Espina de la Catedral de Sevilla: síntesis estructural de los modelos quinientistas y anuncio del concepto de custodia de asiento en el siglo XVII	441
RESEÑAS	
MENÉNDEZ ROBLES, MARÍA LUISA. <i>El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	460
RAYEGO GUTIÉRREZ, JOAQUÍN. <i>Narraciones anecdóticas de don Francisco Rodríguez Marín</i> POR ANTONIO CASTRO DÍAZ	462
ESPINOSA, PEDRO. <i>Primera parte de Flores de Poetas Ilustres de España</i> POR ORIOL MIRÓ MARTÍ	467
HERNÁNDEZ, SALVADOR Y MAYO, JULIO. <i>Una nao de oro para Consolación de Utrera (1579)</i> POR CLARA MACÍAS SÁNCHEZ	473
SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN. <i>Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos</i> POR MARÍA JESÚS SANZ SERRANO	476
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO. <i>El Colegio de la Encarnación de Marchena. De la Compañía de Jesús al Colegio de Santa Isabel</i> POR JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL	478
ROMERO TALLAFIGO, MANUEL. <i>De libros, archivos y bibliotecas. Venturas y desventuras de la escritura</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	480
GARCÍA DINI, ENCARNACIÓN. <i>Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)</i> POR MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ MOSQUERA	482

Arte
~

La Torre del Oro de Sevilla, revisitada



RAFAEL CÓMEZ RAMOS

Universidad de Sevilla

RESUMEN: Las nuevas interpretaciones sobre la Torre del Oro de Sevilla (s. XIII), tras la intervención arqueológica efectuada con motivo de la última restauración (2004-2005), son comentadas desde el punto de vista de la historia del arte.

ABSTRACT: New archeological interpretations about the Almohad Torre del Oro (XIIIth Century) in Seville after last restaurations (2004-2005) are discussed from the art historian point of view.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura almohade, Sevilla, Arqueología, Historia del arte medieval.

KEY WORDS: Almohad architecture, Seville, Arqueology, History of medieval art.

La reciente publicación de un espléndido libro dedicado a la Torre del Oro de Sevilla, promovida por la Fundación Focus-Abengoa, a cargo de un elenco de profesores universitarios con motivo de su última restauración¹, nos permite visitar de nuevo el magnífico monumento y contemplarlo desde diferentes perspectivas, invitándonos a escribir algunos comentarios a propósito de uno de sus textos. En este sentido, alguna de las interpretaciones contenidas en el dedicado a la intervención arqueológica² merece una reflexión desde el punto de vista de la historia del arte. No nos detendríamos a hacer estas consideraciones si no fuera porque, evidentemente, se trata, junto con la Giralda, del monumento más representativo de la ciudad, el único edificio documentado de la primera mitad del siglo XIII y la más famosa torre militar del Islam, como afirman distintos estudiosos³.

1. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., FALCÓN MÁRQUEZ, T., GARCÍA-BAQUERO, A., SERRERA, R. M., PORTÚS, J., REYES CANO, R., AMORES CARREDANO, F., CABALLOS RUFINO, M., BORRERO BECA, C. SERRANO, E I.: *La Torre del Oro y Sevilla*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 2007.

2. AMORES CARREDANO, F.: "La intervención arqueológica", *op.cit.*, pp. 173-189.

3. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Torre del Oro*, Sevilla, 1983, p. 7; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. "La Torre del Oro. Un recorrido por los textos historiográficos", *op.cit.*, p. 15.

I

Hasta ahora sabíamos que el hermoso bloque de sillería y argamasa, mandado edificar por el gobernador almohade Abu-I-Ula en el año 617 de la Hégira (=1220-21), era de planta dodecagonal en sus dos primeros cuerpos, desarrollándose sus tres pisos en torno a un machón central y hexagonal que se transforma en dodecagonal al salir a la terraza formando el segundo cuerpo construido en ladrillo⁴. Esta breve descripción, clara, lógica y armoniosa como la forma de la propia torre, contradice la nueva interpretación, según la cual, la torre almohade constaba de un solo cuerpo al que fue añadido el segundo cuerpo, algo más de un siglo después⁵. Vale la pena, pues, que examinemos dicha intervención arqueológica que ha llegado a tamaña conclusión.

Comenzando por el antecedente de la desafortunada intervención del ingeniero Carlos Halcón en 1900, a pesar de la tutela y los desvelos del historiador José Gestoso⁶, que convierte en antítesis de la intervención actual, el arqueólogo Fernando Amores expone la feliz entente entre arqueólogos y técnicos arquitectos en sus actuaciones sobre monumentos de la ciudad a partir de los años ochenta, que conduce a sorprendentes resultados como es el presente caso de la Torre del Oro, donde se han limitado a limpiar y consolidar las fachadas exteriores “por lo que queda conocer el *universo* del interior del edificio”⁷. Y a continuación se presentan los resultados, hallazgos e hipótesis a través de las distintas fases históricas por las que ha pasado el famoso monumento, en las que destacaremos aquellos en los que se enuncian la nueva interpretación de la forma de la torre en sus orígenes.

En primer lugar, dentro de la **fase almohade**, la franja de arcos geminados de herradura apuntados que rodea la torre ha mostrado su forma original polilobulada cubierta por el enlucido de cemento de 1900. Además, el picado de los merlones de la terraza ha revelado su forma plana de argamasa recrecida en ladrillo, y se han descubierto, por otro lado, unos restos de gárgolas cegadas tras el terremoto de Lisboa. “la torre acabaría, según nuestra hipótesis con un pequeño volumen emergente correspondiente al castillete de salida a la terraza superior desde la que se ejercía la defensa del acceso al puerto”⁸. Por lo tanto, le faltaría el segundo cuerpo, que es lo esencial de su singularidad que lo convierte en “un edificio único en su especie” no sólo por su forma sino también por sus características estilísticas, según todos los autores –aunque no se cita a ninguno a pie de página– reservándose para otra fase el desarrollo de

4. TORRES BALBÁS, L.: “Las torres del Oro y de la Plata, en Sevilla”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, X, 1934, pp. 89-104; idem, “La Torre del Oro, de Sevilla”, *Al-Andalus*, II, 1934, pp. 372-373; idem, *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, “*Ars Hispaniae*”, IV, 1949, pp. 38-39; idem, *Artes almorávide y almohade*, Madrid, 1955, p. 45.

5. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, pp. 173-189.

6. Vid FALCÓN MÁRQUEZ, T.: “La Torre del Oro en el siglo XIX. Documentos inéditos”, *Laboratorio de Arte*, 6, 1993, pp. 221-244.

7. AMORES CARREDANO, F.: *ibidem.*, pp. 173-175 y p. 176.

8. *Ibidem.*, pp. 179 y 180.

los argumentos que abonan dicha hipótesis. Sin embargo, se incurre en cierto error al afirmar que la torre defendía el acceso al puerto más desde tierra que por el río porque estaba muy lejana la incursión de los normandos en el siglo IX o no existía marina de guerra en los reinos cristianos pues el ataque de los *mayus* o normandos⁹ dejó mal recuerdo en la memoria de los sevillanos y no estaban lejanas en el tiempo las conquistas de Lisboa y de Almería en 1147 por ejércitos conjuntos de distintos reinos cristianos. Por otra parte, la Torre del Oro demostró palmariamente su eficacia durante el asedio de la ciudad por el río en 1248¹⁰.

En otro sentido se soslaya la forma y también la funcionalidad de este segundo cuerpo, desde el que se podía no sólo dirigir las operaciones defensivas sino también otear el horizonte. Si tenemos en cuenta que, durante el asedio de la ciudad por el río, la guarnición de la Torre del Oro contaba con una batería de trabuquetes, ballestas de torno y otros ingenios que dificultaron sobremanera el paso de la escuadra del almirante Bonifaz, según narra la *Crónica*, hemos de pensar que, lógicamente, este segundo cuerpo era el más idóneo para dirigir los ataques, al estar más elevado sobre los defensores:

Desde allí movieron sus naves, enderezadas sus velas, y comenzaron a ir muy recias. E iban cuantos allí había a muy gran peligro de algarradas y de engaño que por todo ese arrabal tenían posadas los moros, que no dejaban de tirarles a gran priesa cuanto podían; y de la Torre del Oro eso mismo, con trabuquetes que allí tenían y con ballestas de torno y de otras muchas maneras, y con hondas y con dardos empenolados¹¹.

Por otra parte, esa otra función como atalaya sobre el Guadalquivir desde la que se podía divisar el horizonte, y que parece lógica dentro de la concepción formal del edificio, no quedó inadvertida para los historiadores, siendo Luis de Peraza quien mejor lo manifiesta:

Es esta torre un notable edificio así por estar edificado sobre el agua o junto a lengua de ella, y poblada de tres o cuatro órdenes de aposentos, y con otra torre más menor encima, como porque de encima de esta torrecica gran trecho lejos se ven las naos que vienen por el río hacia Sevilla y las galeas y otra cualquier armada que quisiese venir¹².

9. BOSCH VILÁ, J.: *La Sevilla Islámica*, 712-1248, "Historia de Sevilla", Universidad de Sevilla, 1984, pp. 44-50.

10. GARCÍA FITZ, F.: "El cerco de Sevilla: reflexiones sobre la guerra de asedio en La Edad Media", in GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (Coord.), *Sevilla 1248. Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León (Sevilla, 1998)*, Madrid, 2000, p. 119 y ss.

11. *Primera Crónica General*, ed. de MENÉNDEZ PIDAL, R.: Madrid, 1977, cap. 1109, pp. 760-761.

12. PERAZA, Luis de: *Historia de la ciudad de Sevilla*, ed. de PÉREZ GONZÁLEZ, S., Sevilla, 1997, II, p. 291 *Apud* GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: *op.cit.*, p. 19.



FIG. 1. Marrakech. Mezquita de la Alcazaba. Alminar (R. Cómez).



FIG. 2. Sevilla. Torre de Abdelaziz (R. Cómez).

El afán por establecer distintas fases dentro del desarrollo de la construcción del edificio nos lleva ahora a la época de Alfonso X, a cuyo reinado se atribuyen las ladroneras que debió tener la torre y aparecen documentadas en su iconografía. Aunque se dice que un casual desprendimiento del enfoscado permitió observar el despiece del hueco diferente a la lógica constructiva original, el mismo arqueólogo afirma que “no sabemos a ciencia cierta si este elemento defensivo fue usado en aquel momento (almohade)”¹³. En efecto, las ladroneras y no matacanes (en árabe *saqqata*), según la definición de Mora-Figueroa, se conocen ya en la arquitectura islámica de los Omeyyas de Siria y aparecen también en la Bab Nasr de las murallas de El Cairo, construidas en 1087¹⁴, teniendo sus primeros ejemplos en Qasr al-Hayr as Sarqi y Mchatta¹⁵, y si bien no contamos con paralelos almohades en al-Andalus no significa que no hayan existido pues, de otra manera, no podría ser bien defendida la parte inferior de los muros de la torre. Dentro de las obras realizadas por la dinastía Hafsi –que representa una prolongación del arte almohade en Túnez– en las murallas de Monastir en el siglo

13. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 181.

14. MORA-FIGUEROA, L. de: *Glosario de Arquitectura defensiva Medieval*, Cádiz, 1994, pp.121-123.

15. Vid O. GRABAR, *La formación del arte islámico*, Madrid, 1979, figs. 5 y 6, pp. 22-23. Sobre sus antecedentes Cf. CRESWELL, K. A. C.: *Compendio de arquitectura paleoislámica*, Sevilla, 1979, pp. 157-159.

XIII, existen buenos ejemplos de ladroneras en las puertas de Bab es-Soûr y Bab el-Derb¹⁶.

Sin embargo, es al período correspondiente al reinado de Pedro I de Castilla al que corresponde la mayor transformación de la torre cuyo segundo cuerpo no es ahora almohade, según la nueva arqueología. Esta hipótesis se fundamenta en cinco argumentos que pasamos a analizar:

1º) LA AZULEJERÍA EN LA ARQUITECTURA ALMOHADE. Según el arqueólogo Amores, en las excavaciones realizadas en Sevilla durante los últimos años en los edificios almohades descubiertos no han aparecido zócalos de azulejos sino enlucidos en mortero de cal con pintura de motivos geométricos. Comoquiera que los alicatados “in situ” en zócalos, pavimentos o arcos de monumentos de la ciudad corresponden al siglo XIV, la decoración de azulejos que ostentaba el segundo cuerpo de la Torre del Oro –renovada en la intervención de 1900– data probablemente de ese siglo. Por lo tanto, el segundo cuerpo no es del siglo XIII¹⁷.

Este primer argumento es falso porque es bien sabido que existe cerámica aplicada a la arquitectura en Sevilla desde el siglo XIII, aun cuando no en la cuantía en que aparece en el siglo siguiente, y estos azulejos son herederos de las técnicas y procedimientos de la etapa anterior¹⁸. Y aun cuando, evidentemente, no se hayan conservado, según Ibn Said –que marchó de al-Andalus en 1240– los suelos de las casas andalusíes estaban pavimentados con azulejos¹⁹.

Además, está fuera de toda duda que el alminar de la mezquita Qutubiyya de Marrakech muestra decoración de alicatados de cerámica vidriada en la parte superior de sus dos cuerpos y, asimismo, el paño de *sebka* del alminar de la mezquita de la Alcazaba de la misma ciudad (FIG. 1). Mientras que, más próximo a nosotros, el alminar de la aljama sevillana, la Giralda, presenta discos negros convexos en los tímpanos decorativos situados sobre sus ventanas así como entre la faja de arcos ciegos polilobulados y entrecruzados en que termina el primer cuerpo²⁰. Por consiguiente, no puede afirmarse que no exista cerámica aplicada a la arquitectura durante el imperio almohade y la ornamentación del segundo cuerpo de la Torre del Oro coincide, pues,

16. MARÇAIS, G.: *Manuel d' Art Musulman. L' Architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile*, Paris, 1927, II, p. 574, fig. 307.

17. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 182.

18. OSMA, G.: *Azulejos sevillanos del siglo XIII*, Madrid, 1902; GESTOSO, J.: *Historia de los barro vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, 1903, pp. 73-81; PLEGUEZUELO, A.: *Azulejo sevillano. Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Sevilla, 1989, p. 21; MANZANO MARTOS, R.: “Introducción: La arquitectura sevillana entre el Islam y Castilla” in BALLESTEROS BERETTA, A.: *Sevilla en el siglo XIII*, Sevilla, 1978, p. XXXII; CÓMEZ RAMOS, R.: *La iglesia de santa Marina de Sevilla*, Sevilla, 1993, pp. 47-48.

19. Apud TORRES BALBÁS, L.: *Arte almohade. Arte nazari. Arte mudéjar*, p. 179.

20. TORRES BALBÁS, L.: *op.cit.*, p. 55; FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Giralda. Rosa de los Vientos*, 2ª ed. Sevilla, 1999, láms. 4, 5 y 6.



FIG. 3. Sevilla. Torre del Oro (R. Cómez).

con el estilo propio de la última fase del arte almohade, que se caracteriza por su profusión decorativa.

Por otra parte, no le faltaba a la torre el enlucido almohade sobre toda la superficie de los sillares, el tapial, el ladrillo y los merlones superiores del que se conservan restos de enlucido de cal con paja de muy buena calidad como ha demostrado la reciente restauración²¹. Por esta razón, hace ya algunos años se afirmó que la Torre del Oro era de color amarillo²². Según Pavón Maldonado, la torre estaría revestida de un falso aparejo de sillares pintado de ocre o amarillo como algunas fortificaciones califales y consta que el segundo cuerpo, realizado íntegramente en ladrillo, fue cubierto también de un falso aparejo pintado de color ocre que se ve en parte en la actualidad²³. Así pues, parece claro que los dos cuerpos fueron concebidos unitariamente, es decir, conformaban un sólido volumen cuya superficie externa quedaba perfectamente unificada por el color de la pintura sobre el enlucido de cal almohade.

21. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p.179, fig. 125.

22. PAVÓN MALDONADO, B.: "La Torre del Oro era de color amarillo", *Al-Qantara*, XIII, 1992, pp. 123-139.

23. PAVÓN MALDONADO, B.: *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana. II. Ciudades y Fortalezas*, Madrid, 1999, p. 333.

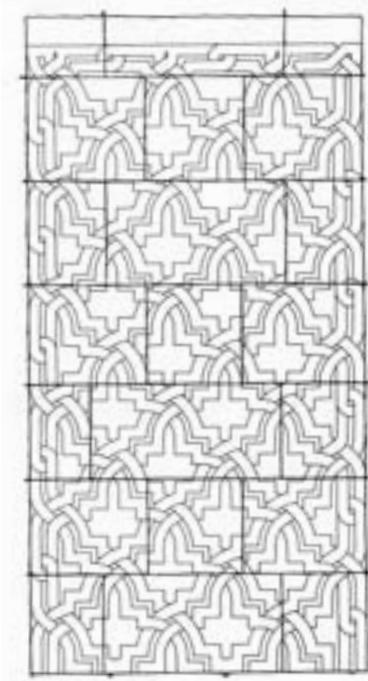


FIG. 4. Sevilla. Torre del Oro. Segundo cuerpo. Paño de *sebka* (T. Falcón).

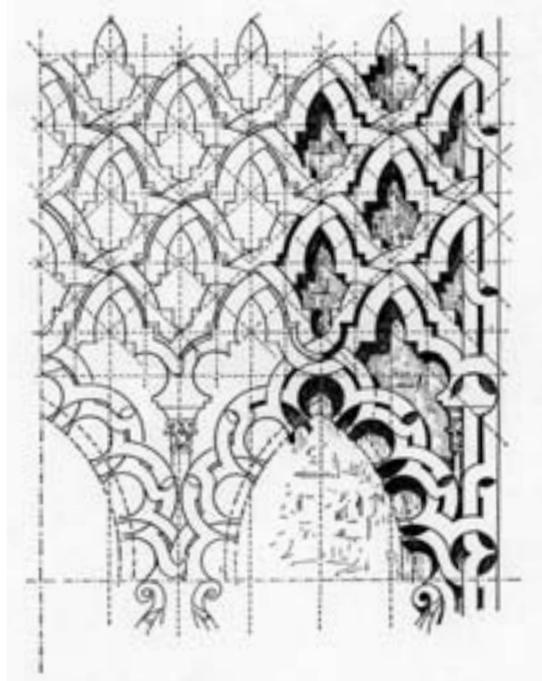


FIG. 5. Rabat. Mezquita de Hassan. Alminar. Paño de *sebka* (L. Golvin).

2º) CONCEPCIONES Y TECNOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS DE LOS DOS CUERPOS. Ahora se nos ofrece el contraste entre la masa de sillería y hormigón del primer cuerpo y la mayor proporción de ladrillo en el segundo cuerpo. “Si ambos cuerpos hubieran sido concebidos y ejecutados en el mismo tiempo no podrían presentar tantas contradicciones de concepto y de tecnologías en sus aparejos y elementos”²⁴. Este argumento parece tan simple que no se necesita ser arquitecto para comprender que el segundo cuerpo del edificio esté construido en unos materiales más livianos que el primer cuerpo. Por otro lado, olvida que, en realidad, ese segundo cuerpo es el machón central exagonal que alberga la escalera y sobresale al exterior en forma dodecagonal como el primer cuerpo. Es decir, que hay una concepción unitaria de diseño.

En segundo lugar, se afirma que las torres de la Plata (ocho lados) y de Abdelazis (seis lados) “son similares en anchura al segundo cuerpo que analizamos”²⁵, con aparejo de sillares encadenados en los ángulos, sin aportar más datos, cuando a simple vista parece ser el doble de ancha la Torre de la Plata que la Torre de Abdelazis. Y en

24. AMORES CARREDANO, F.: *ibídem*, p. 182.

25. AMORES CARREDANO, F.: *ibídem*.

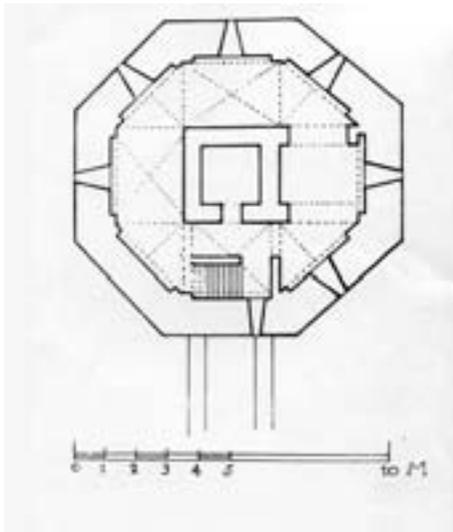


FIG. 6. Badajoz. Torre de Espantaperros. Planta (L. Torres Balbás).

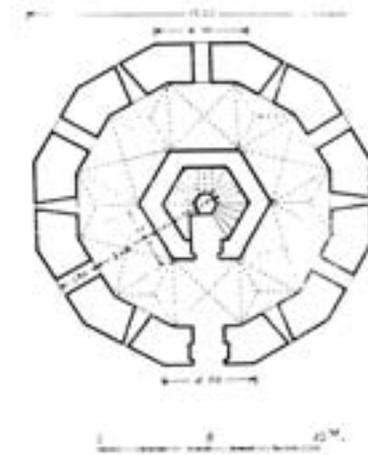


FIG. 7. Sevilla. Torre del Oro. Planta (L. Torres Balbás).

todo caso, sería la de Abdelazis la que más se parecería al segundo cuerpo de la Torre del Oro²⁶, por el doble listel de ladrillo sobre los arcos ciegos polilobulados en ladrillo (FIG. 2). Sin embargo, el arqueólogo no tiene ninguna duda al respecto.

No obstante, algo que no se menciona es que la franja en ladrillo de arcos de herradura apuntados de la parte superior de la torre que ahora, tras la restauración, muestran su formas polilobuladas marcan el tránsito del primer cuerpo al segundo, coadyuvando a esa unidad de diseño (FIG. 3). Además, el arqueólogo no menciona que de aquellos merlones de argamasa que rematan en ladrillo y coronan la terraza, los “correspondientes a los vértices están realizados completamente en ladrillo”²⁷, como aseguran las arquitectas que han restaurado el edificio. Por lo tanto, parece más probable que esos remates de ladrillo en que culminan los merlones correspondan a la construcción almohade y no sean posteriores, o sea, de época cristiana.

Finalmente, un testimonio elocuente de sus formas almohades es, precisamente, el paño de *sebka* en piedra que se sitúa sobre la puerta de acceso al segundo cuerpo (FIG. 4) pues dicho paño de *sebka* es muy similar al que aparece en la fachada occidental del alminar de Hassan en Rabat²⁸ (FIG. 5). Y es que en estas grandes obras de la fase

26. Vid FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Torre del Oro*, lám. 12.

27. CABALLOS RUFINO, M., BORRERO BECA, C. y SERRANO, E I.: “Apuntes sobre la restauración de la Torre del Oro”, *La Torre del Oro y Sevilla*, p. 196.

28. Vid GOLVIN, L.: *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, Paris, 1979, IV, p. 268, fig. 89.



FIG. 8. Sevilla. Torre del Oro. Segundo cuerpo. Capitel (Museo Arqueológico de Sevilla).

final del arte almohade sus concepciones son muy diferentes a las de la etapa clásica, como afirmaba Christian Ewert, al tratar sobre la mezquita de la Alcazaba de Marrakech²⁹.

3º) FUNCIONALIDAD POLIORCÉTICA DE LOS DOS CUERPOS. Al parecer, hasta ahora, la Torre del Oro había sido analizada superficialmente, y no desde el punto de vista de su funcionalidad defensiva, como edificio militar que es³⁰. Evidentemente, la construcción del magno edificio se debió a razones defensivas que no otras y no conocemos a ningún autor que asevere lo contrario. Ahora bien, desde la óptica del arqueólogo, el análisis de la torre presenta ciertas contradicciones:

La funcionalidad defensiva de la torre se debe a la capacidad de flanqueo que ofrecen sus doce lados y su posición adelantada hacia el río contra el posible invasor, como potente albarrana al extremo de una consistente coracha. Sin embargo, por el contrario, el segundo cuerpo no tiene sentido defensivo ninguno, ni sirve para defenderse de un teórico atacante, ni domina el horizonte con mayor ventaja. En consecuencia, se llega a la siguiente conclusión, que vale la pena transcribir:

“Desde estas consideraciones afirmamos que el segundo cuerpo de la torre no tiene funcionalidad defensiva por lo que no se corresponde con la finalidad para la que fue construida la torre y, por tanto, prescindible, lo que en términos militares es decisivo: no formó parte de la concepción original de la torre”³¹.

29. EWERT, CH.: “La herencia artística de la España islámica en el norte de África” in DODDS J. D., (Ed.), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 94.

30. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 183.

31. AMORES CARREDANO, F.: *ibidem*, p. 184.

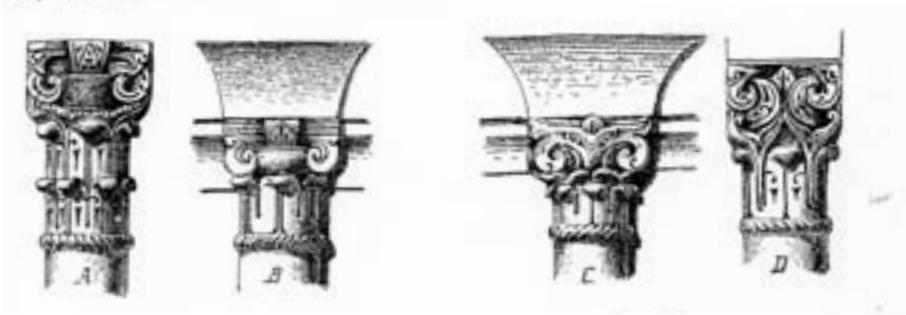


FIG. 9. Tinmal. Mezquita. Capiteles (L. Golvin).

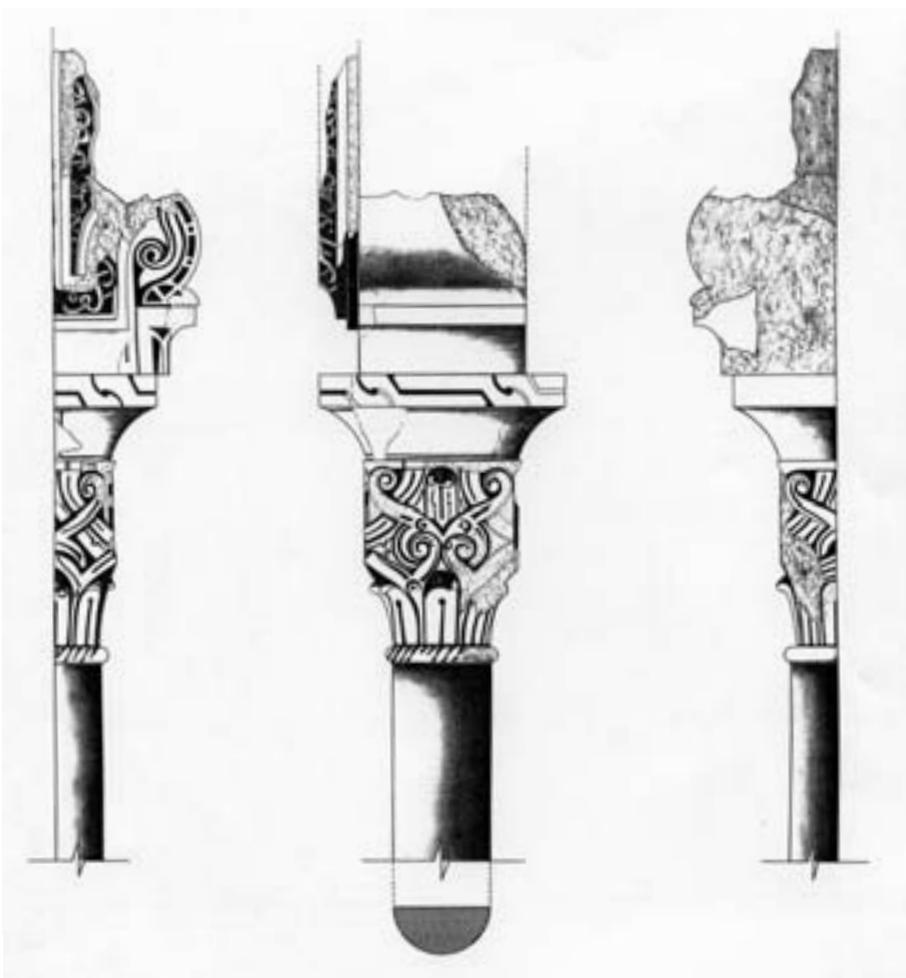


FIG. 10. Murcia. Convento de santa Clara. Alcázar Sagir. Capitel (J. Navarro Palazón).

No cabe mejor ejemplo del típico argumento circular. Se parte de una premisa muy discutible: el segundo cuerpo no permite hostigar al enemigo ni divisar mejor el horizonte, algo que hemos comentado más arriba presentando dos textos pertinentes respecto a su concepto de fortaleza y atalaya³². Si no tiene finalidad defensiva es prescindible. Y si es prescindible, no forma parte de la concepción original del edificio.

Ahora bien, curiosamente, a lo largo de este capítulo sobre la intervención arqueológica sólo se menciona en una ocasión la torre denominada de Espantaperros de la alcazaba almohade de Badajoz pero de manera equívoca pues se dice que es de un solo cuerpo³³. Esta torre albarrana –que antes se llamó de la Atalaya– y puede relacionarse con la Torre del Oro de Sevilla, como antecedente por su forma y función, fue construida en 1203 o 1204³⁴ (FIG. 6). De planta octogonal y dos pisos consistentes en una pequeña cámara central cuadrada, sobre su terraza se levanta un segundo cuerpo mudéjar de ladrillo y planta cuadrada, construido probablemente en el siglo XVI. No obstante, este segundo cuerpo “envuelve a otra torrecilla más pequeña., contemporánea de la torre, de la que se ven algunos arcos, ciegos y entrecruzados”³⁵. Según Pavón Maldonado, el machón central de las habitaciones continúa hasta la terraza en forma de esa torrecilla cuadrada, de modo semejante a como vemos en la Torre del Oro, con idéntica función de atalaya o de observación³⁶ (FIG. 7).

Así pues, este tercer argumento referido a la funcionalidad poliorcética no parece mucho más consistente que el anterior, máxime si consideramos el mencionado antecedente de la torre albarrana de Espantaperros en la alcazaba almohade de Badajoz, que invalida la supuesta unicidad de la Torre del Oro, punto del que parte también en su refutación la nueva teoría del único cuerpo.

4º) LOS CAPITELILLOS DE BARRO COCIDO DEL SEGUNDO CUERPO. Si en el punto anterior teníamos un buen ejemplo de argumento circular ahora nos encontramos con otro ejemplo de utilización parcial de una cita, con la oportuna parcialidad de un argumento³⁷. El hecho de que los capitelillos de barro cocido del segundo cuerpo signifiquen la fase final del capitel almohade, preludiando las formas del capitel de palmetas nazarí, convirtiéndose en sus precedentes, como sosteníamos en nuestro estudio sobre los capiteles almohades de los siglos XII y XIII³⁸ (FIG. 8), se interpreta como si parti-

32. *Vid supra* notas 11 y 12.

33. AMORES CARREDANO, F.: *ibídem*, p. 179. Sobre la torre de Espantaperros *Vid* TORRES BALBÁS, L.: *op.cit.*, pp. 34 y 37.

34. TORRES BALBÁS, L.: *Artes almorávides y almohade*, p. 22.

35. TORRES BALBÁS, L.: *op.cit.*, p. 45.

36. PAVÓN MALDONADO, B.: *op.cit.*, p. 333.

37. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 184.

38. CÓMEZ RAMOS, R.: “Capiteles hispanomusulmanes de los siglos XII y XIII” in *Sevilla almohade*, Sevilla-Rabat, 1999, pp. 225-233.



FIG. 11. Sevilla. Antigua Casa de Contratación. Capitel (R. Cómez).



FIG. 12. Cieza. Siyasa, casa 6. Capitel (J. Navarro Palazón).



FIG. 13. Sevilla. Torre del Oro. Segundo cuerpo (R. Cómez).

cipasen ya de esa estética propia del arte nazarí. Por lo tanto, no serían almohades sino nazaríes y elaborados por talleres granadinos.

Comenzando con una cita parcial donde se seccionan, precisamente, los puntos en que se hace la relación de los capiteles de la Torre del Oro con sus antecedentes almohades, se afirma que dicho autor “parte en su análisis de una datación almohade *a priori* para el segundo cuerpo”³⁹.

En primer lugar, no es cierto que datemos *a priori* esos capiteles ya que, previamente, los relacionamos con sus antecedentes musulmanes, siendo precisamente esos párrafos los que no aparecen en la cita:

“Por tanto, pueden considerarse como antecedentes ciertos capiteles de las naves de la Kutubiyya de Marrakech. Asimismo podríamos relacionar estos fantásticos capiteles de la Torre del Oro con los que aparecen en los arcos decorativos del vestíbulo de ingreso al baño del palacio de Villardompardo en Jaén (...) El discurso lógico de la evolución de sus formas se hace más evidente si lo comparamos con ejemplares tales como el del pórtico sur del Generalife o el del mihrab de la mezquita de Ronda”⁴⁰.

39. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 184.

40. CÓMEZ RAMOS, R.: *op.cit.*, p. 232.

Ciertamente, se prescinde de estos ejemplos que sitúan los capiteles de la Torre del Oro dentro del contexto del desarrollo y evolución de las formas almohades para coadyuvar a la interpretación sesgada que data el segundo cuerpo del edificio en el siglo XIV. Este tipo de capitel precedente del capitel de palmetas nazarí tiene su origen en alguno de la mezquita de Tinmal⁴¹ (FIG. 9) y pasará a la Península con ejemplos como los mencionados del baño del palacio de Villardompardo en Jaén o el del mihrab de la mezquita de Ronda. En este sentido, el arqueólogo Amores parece ignorar el desarrollo del arte almohade tardío en el siglo XIII, olvidando las notables aportaciones de Julio Navarro Palazón al conocimiento de la arquitectura hudí en Murcia, a la que denomina, precisamente, “protonazarí”⁴². Y es que en el ámbito del palacio hudí, situado en el convento de santa Clara de Murcia, apareció un capitel de yeso perteneciente a la alcoba occidental de la crujía sur, que presenta también estas formas características que podemos considerar precedentes del arte nazarí⁴³ (FIG. 10).

En segundo lugar, no es cierto que la serie de capiteles almohades sevillanos estén alejadas por completo de los esquemas nazaríes⁴⁴ pues que es en Sevilla donde poseemos los primeros capiteles almohades de mocárabes —entre ellos el procedente de la antigua calle Imagen—⁴⁵ que, andando el tiempo, vemos también en la Granada nazarí. Claro es que este interesante momento de la transición del arte almohade tardío al arte nazarí hay que contemplarlo en un contexto más amplio que el aducido por el arqueólogo. Un buen ejemplo de este proceso de evolución de las formas almohades hacia las nazaríes lo tenemos en las tinajas almohades de aletas, de cerámica vidriada, que se producen en Sevilla en la primera mitad del siglo XIII y representan un precedente inmediato de los llamados jarrones de la Alhambra⁴⁶. En este sentido, hemos de considerar no sólo Sevilla donde existieron capiteles de yeso como el mutilado del patio de la antigua Casa de Contratación⁴⁷ (FIG. 11) sino también Murcia, con ejem-

41. GOLVIN, L.: *op.cit.*, IV, p. 268, fig. 89 D.

42. NAVARRO PALAZÓN, J.: “Un palacio protonazarí en la Murcia del siglo XIII, al-Qasr al-Sagir” in NAVARRO PALAZÓN, J.: (ed.), *Casas y palacios de Al-Andalus*, Barcelona, 1995, pp. 177-205.

43. NAVARRO PALAZÓN, J.: *op.cit.*, p. 196, fig. 132 A y B.

44. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 184.

45. CÓMEZ RAMOS, R.: *op.cit.*, pp. 232-233.

46. Cf. FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. y FERNÁNDEZ GÓMEZ, F.: *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. II. Salas de Arqueología Romana y Medieval*, 3ª ed., Madrid, 1980, p. 199; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: “Tinaja”, *Metropolis Totius Hispaniae. 750 Aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona castellana*, Sevilla, 1998, pp. 202-203; LAFUENTE IBÁÑEZ, P.: “La cerámica” in *Sevilla almohade*, pp. 207-211; Catálogo de la exposición *Los Jarrones de la Alhambra: Simbología y Poder*, Museo de Arte Hispanomusulmán, La Alhambra, Granada, 1997.

47. CÓMEZ RAMOS, R.: “Capiteles hispanomusulmanes de los siglos XII y XIII en Sevilla” in VALOR PIECHOTTA, M.: (Coord.), *El último siglo de la Sevilla islámica, 1147-1248*, Salamanca, 1995, pp. 309-310, lám. I.

plares como el antes mencionado del Alcázar Sagir o los de yeso policromado de la casa 6 de Siyasa, recientemente publicados⁴⁸ (FIG. 12).

Por otra parte, si se quisieran comparar, por su tamaño, los capiteles de la Torre del Oro con algunos granadinos ningunos mejores que los que soportan los arcos con paños de *sebka* en el alminar de San Juan de los Reyes de Granada, datado también en el siglo XIII⁴⁹. Sin embargo, el arqueólogo encuentra su paralelo en los diminutos capitelillos de las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca del palacio de Comares de la Alhambra⁵⁰. Nadie hubiera podido pensar que allí se encontrara una de las claves para demostrar que la sevillana Torre del Oro era de un solo cuerpo. La explicación es la siguiente: las formas de los capiteles de la Torre del Oro son así porque muestran un esquema simplificado de los nazaríes. Claro está que el ejemplo aducido del palacio de la Alhambra es diez veces menor, su meandro es más estrecho y compacto, presentando en su parte superior los típicos pimientos almohades. En cambio, el capitel sevillano prescinde de esta decoración mientras el meandro de su corona de acantos es más ancho.

Finalmente, en ninguna parte hemos dicho que los capiteles de la Torre del Oro sean “fieles a los principios de la estética nazari”⁵¹ sino que sus formas los convierten en “precedente del típico capitel de palmetas nazari”⁵², lo cual, según parece, es diferente.

5º) EL SEGUNDO CUERPO: UN “PABELLÓN” DE ESTILO MUDÉJAR. Dado que los cuatro argumentos presentados parecen concluyentes al autor de la nueva interpretación de la Torre del Oro, su segundo cuerpo “constituye una pieza añadida con posterioridad al primer cuerpo de la torre, obra almohade de 1221”⁵³. Y punto.

En realidad, este colofón no es un argumento sino, más bien, la explicación de ese añadido posterior que no tendría sentido sin una función definida. Ahora aparece como mirador. Un mirador donde abrían ventanas, que se cegaron tras el terremoto de Lisboa, combinadas con arcos geminados ciegos; mirador completo en sus cinco lados para contemplar Triana, el puerto y el río, solaz y recreo en cualquier circunstancia; construido en ladrillo y con decoración cerámica, de características mudéjares y alejado de toda arquitectura defensiva. En este sentido, y como obra exenta asocia-

48. NAVARRO PALAZÓN, J. y JIMÉNEZ CASTILLO, P.: *Siyasa. Estudio arqueológico de un despoblado andalusí (s. XI-XIII)*, Murcia, 2007, p. 65, fig. 29 y fig. 189, p. 291. Véase también R. CÓMEZ RAMOS, “El Alcázar del rey Pedro I de Castilla en Sevilla como espacio intercultural en el contexto de la arquitectura mudéjar de su tiempo”, *Mitteilungen der Carl Justi Vereinigung E.V.*, 20, 2008 (en prensa).

49. TORRES BALBÁS, L.: *Arte almohade. Arte nazari. Arte mudéjar*, p. 144.

50. CABANELAS D. y FERNÁNDEZ-PUERTAS, A.: “Los poemas de las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca”, *Cuadernos de la Alhambra*, 19-20, 1983-1984, pp. 61-149, figs. 4 y 8.

51. AMORES CARREDANO, F.: *op. cit.*, p. 185.

52. CÓMEZ RAMOS, R.: *op. cit.*, p. 232.

53. AMORES CARREDANO, F.: *op. cit.*, p. 185.



FIG. 14. Mahdiya. Puerta de la ciudad (R. Cómez).



FIG. 15. Monastir. Torre albarrana (R. Cómez).

da al Alcázar, con el cual se comunica “habría de ser catalogado como auténtico ‘pabellón’ de recreo palatino”⁵⁴ (FIG. 13).

Ante esta catalogación que contradice la anterior afirmación de que el segundo cuerpo “no domina el horizonte con mayor ventaja”⁵⁵ caben varias objeciones:

No existen ventanas. Tanto los arcos geminados de herradura apuntados como los arcos polilobulados sobre los que cabalgan otros mayores en herradura forman una franja decorativa que se interrumpe sólo en la puerta de acceso al segundo cuerpo. Es decir, son arcos decorativos con aplicaciones de cerámica en las albanegas. Una decoración de arcos ciegos, apuntados y entrecruzados presenta también el segundo cuerpo almohade de la torre de Espantaperros en Badajoz⁵⁶.

El núcleo interior del segundo cuerpo fue macizado casi totalmente en 1760, después de los destrozos del terremoto de Lisboa. No se sabe, exactamente, como fuera aunque se dice que se macizaron huecos así como la escalera del segundo cuerpo⁵⁷.

54. AMORES CARREDANO, E.: *ibídem*.

55. *Vid supra* notas 30 y 31.

56. *Vid supra* notas 35 y 36.

57. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *La Torre del Oro*, p. 63; *idem*, “De baluarte a Museo Marítimo: nuevos usos y cambios de fisonomía” in *La Torre del Oro y Sevilla*, p. 30.

La denominación de “pabellón” es moderna y no la encontramos en ningún texto de época medieval. Derivado del latín *papilio* o tienda de campaña de forma de cono, pasó a significar por analogía de forma y dimensiones a un edificio aislado pero que forma parte de otro, aplicándose primero a construcciones aisladas, de planta sencilla, que se levantaban en parques principescos o lugares de reunión como el *hameau* de María Antonieta en Versalles. Otras veces, significa la parte de un edificio que resalta del conjunto, en el centro o en los extremos, como el pabellón del reloj en el Louvre⁵⁸. Por tanto, se tergiversa el concepto, aplicando un término moderno a una construcción medieval al tiempo que se invierte su función defensiva en función de recreo.

Así pues, de este modo, llegamos a su atribución a Pedro I: “Si hemos defendido que se trata de una obra añadida, de cronología cristiana, estilo mudéjar y funcionalidad de recreo palatino por su asociación al Alcázar, no dudamos en atribuir su construcción al monarca Pedro I”⁵⁹.

Claro es que esto es una mera atribución pues el mero hecho de que este monarca sea promotor del arte mudéjar sevillano y haya construido el Alcázar, que se asocia a la Torre del Oro, no nos demuestra que el segundo cuerpo sea mudéjar ni que haya sido edificado por orden de Pedro I de Castilla. No se aduce ningún documento al respecto y esta hipótesis necesitaría ser probada en los textos.

Otra cuestión es la relación del rey don Pedro con la Torre del Oro “probada por las crónicas de la época y aumentada por la leyenda”⁶⁰. En primer lugar, no parece que haya sido prisión de nobles caídos en desgracia pues éstos eran encerrados en las Atarazanas:

“El rey Bermejo después que fue preso aquella noche, fue levado el e don Edriz e los caualleros que con él fueron presos a la ataraçana... E los caualleros e los de pie, que serían todos fasta trescientos, fueron todos presos e puestos en la ataraçana”⁶¹.

En segundo lugar, el hecho de que doña Aldonza Coronel, esposa de Alvar Pérez de Guzmán, mantenida como rehén en el monasterio de Santa Clara, abandonara la clausura para instalarse en la Torre del Oro, no resta aspecto de fortaleza al edificio ni convierte de repente el segundo cuerpo en nido de amor del rey don Pedro. Veamos exactamente lo que nos dice la Crónica:

58. CALZADA ECHEVARRÍA, A.: *Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes*, revisado y ampliado en la Real Cátedra de Gaudí según textos de B. Bassegoda Musté, Barcelona, 2003, p. 574. Cf. GARCÍA SALINERO, F.: *Léxico de los Alarifes de los Siglos de Oro*, Madrid, 1968; COVARRUBIAS HOROZCO, S.: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de I. Arellano y R. Zafra, Madrid, 2006.

59. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 185.

60. AMORES CARREDANO, F.: *ibidem*, p. 186.

61. LÓPEZ DE AYALA, P.: *Crónica del rey don Pedro I y del rey don Enrique II, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, ed. de G. Orduna y J.L. Moure, Buenos Aires, 1997, II, pp. 59-61.

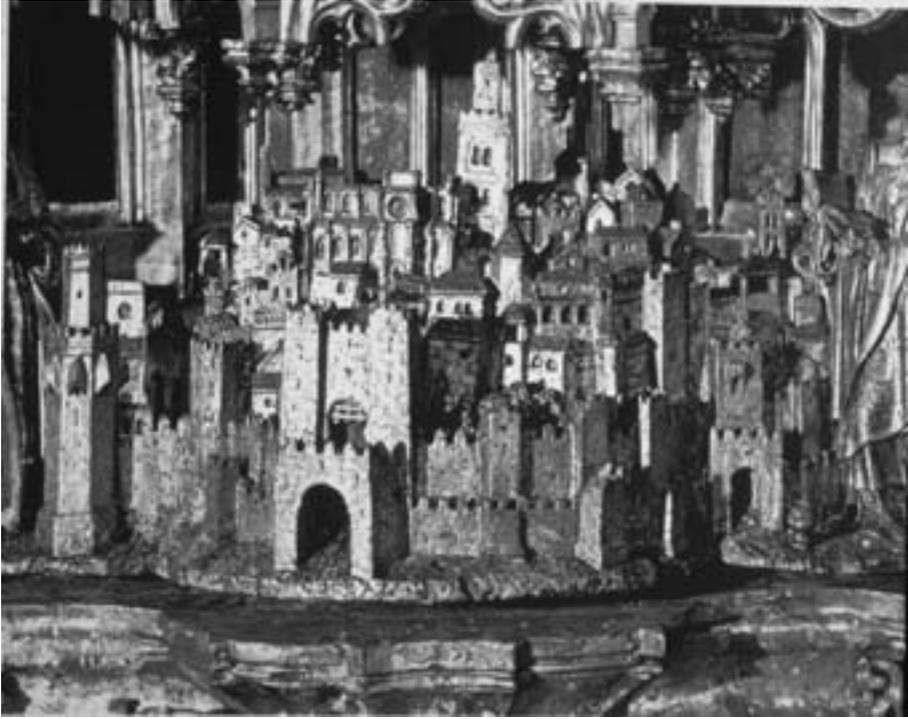


FIG. 16. Sevilla. Catedral. Retablo mayor. Vista de la ciudad.

“E leuó el rey del monasterio de Santa Clara de Seuilla a la dicha doña Aldonça Coronel, e maguer al comienço a ella non plazía quando esto se trataua, pero después ella de su voluntad sallió del monasterio e púsola el rey en la Torre del Oro, que es en la taraçana, por quanto doña María de Padilla estaua en el alcáçar del rey. E dexó y caualleros çiertos que la guardasen, los quales eran pero Suarez de Velasco e Suer Pérez de Quiñones e Di Sánchez de Quesada. E dióles el rey mandamiento para don Enrique Enríquez, su alguacil mayor de la çibdat de Seuilla, que fiziesse lo que aquellos caualleros le dixiesse así commo por él mesmo. E esto fazía el rey por que doña Aldonça se temia de doña María de Padilla e de sus parientes”⁶².

Queda bastante explícito que, aunque ella accediera a salir de la clausura, ingresó en otra no menor bajo custodia de tres caballeros del rey y la encomienda al alguacil mayor de la ciudad con objeto de defenderla de la reina y sus parientes. En este sentido, persiste el aspecto fortificado y la función defensiva del edificio que no estorba a la relación de los amantes. Por lo tanto, parece exagerado afirmar que “esta relación aumenta de forma decisiva la atribución de la erección del pabellón a este monarca”⁶³.

62. LÓPEZ DE AYALA, P.: *op.cit.*, I, pp. 263-264.

63. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p.186.

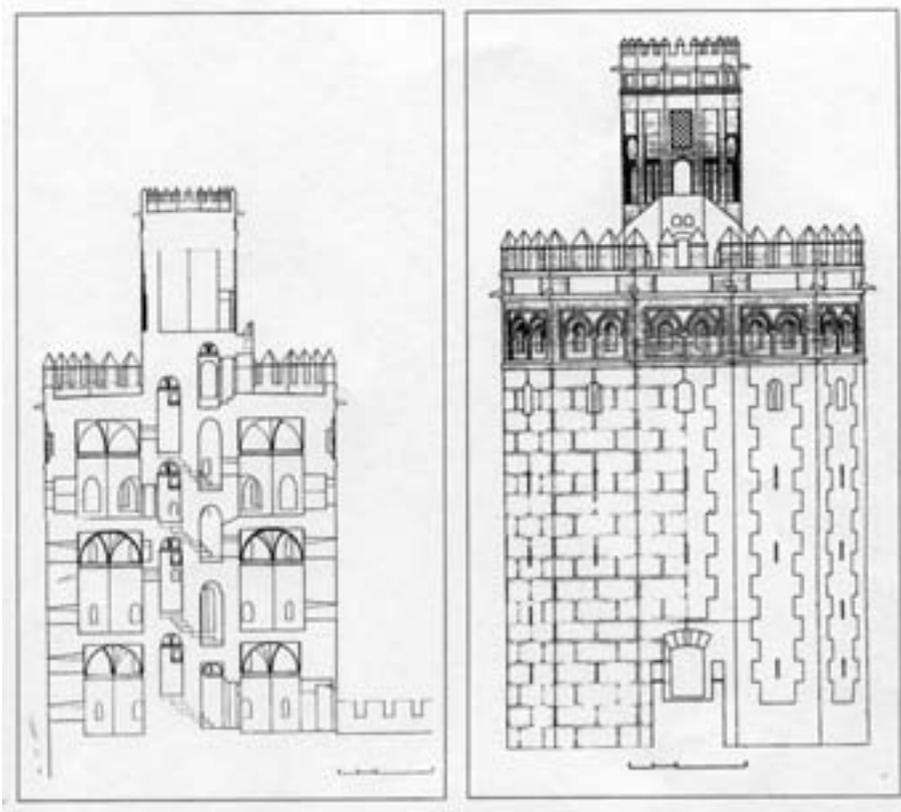


FIG. 17. Sevilla. Torre del Oro. Sección y alzado (B. Pavón Maldonado).

Finalmente, en realidad, la relación más clara de este edificio con el rey Pedro I —que no menciona el arqueólogo— es la de torre fuerte, contenedora del tesoro real, y de ahí, también, tal vez, su denominación. Al respecto resulta muy expresiva la prosa de López de Ayala: “E auía en moneda de oro e de plata en Seuilla en la Torre del Oro e en el castillo de Almodóuar, setenta cuentos”⁶⁴.

Por último, la hipótesis del recrecido de los merlones de la terraza del primer cuerpo, justificado para compensar el desajuste de proporciones con motivo de la elevación del segundo cuerpo⁶⁵ no tiene en cuenta la afirmación de las arquitectas res-

64. LÓPEZ DE AYALA, P.: *op.cit.*, II, p. 291. Véase también GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: “La Torre del Oro...”, *op.cit.*, p. 18. Sobre Pedro I y Sevilla Vid CÓMEZ, R.: *El Alcázar del rey don Pedro*, (1996), 2ª ed., Sevilla, 2006; idem, “Iconología de Pedro I de Castilla”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 33, 2006, pp. 61-80; DÍAZ MARTÍN, L. V.: *Un rey sevillano: Don Pedro I de Castilla (1350-1369)*, Sevilla, 1997; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. y GARCÍA FERNÁNDEZ, M.: (Eds.), *Pedro I y Sevilla*, Sevilla, 2006.

65. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 186.

tauradoras de que los merlones correspondientes a los vértices están contruidos completamente en ladrillo⁶⁶. En efecto, la base de los merlones —que queda ceñida por dos listeles de ladrillo— es una fábrica mixta de argamasa y ladrillo en la que los dos merlones intermedios están contruidos en argamasa, con remate piramidal de ladrillo quedando ambos materiales recubiertos por el enlucido. Por lo tanto, si los merlones de lo vértices están contruidos completamente en ladrillo y su base está constituida por una fábrica mixta de argamasa y ladrillo, parece improbable que su forma piramidal se deba a un recrecido posterior.

De hecho, el testimonio más claro acerca de una de las funciones no defensivas de la Torre del Oro lo encontramos en un privilegio real de Alfonso X, en el que exime de todo tributo a los clérigos de las parroquias de Sevilla pues “han de ir el día de Sant Alfonso a la nuestra capilla de la torre del Oro a cantar missa altamente con sobrepe-lliças vestidas”⁶⁷.

No existe en las crónicas castellananas ni en las crónicas hispalenses ninguna mención a la construcción del segundo cuerpo de la Torre del Oro en la segunda mitad del siglo XIV. Mientras no tengamos un documento semejante que certifique la construcción del segundo cuerpo de la Torre del Oro “como auténtico pabellón de recreo palatino”⁶⁸ por orden de Pedro I de Castilla, esta nueva interpretación no dejará de ser una fantástica hipótesis.

II

Leyendo el texto que hemos comentado tal parece como si su autor fuese enemigo del sabio Descartes o, más bien, apátrida de la duda metódica, cuando ese debe ser el principio que presida todo trabajo científico. Lo que ocurre es que, a veces, aparece con ropaje de ciencia lo que no lo es, y no hay que confundir el oro con el oropel. A la vista de este capítulo, que acabamos de leer, hemos recordado a Borges cuando decía que los españoles “hablan en voz más alta, eso sí, con el aplomo de quienes ignoran la duda”⁶⁹.

Ignora la duda el autor cuando “cree altamente improbable” toda opinión que corresponda a la idea tradicional sobre la Torre del Oro, no tiene duda de que el primer y segundo cuerpo corresponden a concepciones y épocas diferentes, no tiene duda en catalogar nuevamente, no tiene duda en atribuir⁷⁰. Ahora bien, nosotros tenemos dudas al respecto y, sobre todo, cuando como afirma el autor aún “queda conocer el ‘universo’ del interior del edificio”⁷¹.

66. *Vid supra* nota 27.

67. CÓMEZ RAMOS, R.: *Arquitectura alfonsí*, Sevilla, 1974, pp. 138 y 141, nota 27.

68. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, p. 185.

69. BORGES, J. L.: *Otras inquisiciones in Prosa completa*, 3, Barcelona, 1985, p. 41.

70. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, pp. 182 y 185.

71. AMORES CARREDANO, F.: *ibidem*, p. 176.



FIG. 18. Sevilla. Torre del Oro (R. Cómez).



FIG. 19. Badajoz. Torre de Espantaperros (R. Cómez).

Partiendo “a priori” de la imagen de una torre almohade a la que faltaría el segundo cuerpo que ha sido identificado como parte esencial del mismo por todos aquellos que han estudiado el edificio, afirmando su carácter único, sus poderosos volúmenes defenderían el acceso al puerto más desde tierra que por el río⁷², anunciándonos para más adelante sus argumentos que avanzan, circularmente, en espiral, para llegar al mismo punto de partida.

En esta última afirmación referida al aspecto poliorcético se constata la falacia implícita de un texto que pretende, de antemano, “desmontar” mediante sofismas cualquier teoría anterior acerca del monumento en una de las habituales fintas de la nueva arqueología. Frente a la antigua y desafortunada intervención de 1900, supervisada por Gestoso como arqueólogo, se presenta la actual y feliz armonía entre arqueólogos y técnicos arquitectos en sus sorprendentes intervenciones en los monumentos de la ciudad a partir de los años ochenta del pasado siglo. Ello nos conduce a una reflexión sobre las relaciones entre arqueología e historia del arte ya que don José Gestoso y Pérez fue, más bien, un historiador del arte que un arqueólogo.

Juegan muchos factores a la hora de analizar un edificio como el que nos ocupa y, desde el punto de vista de la historia del arte, se deben esgrimir no sólo argumentos

72. *Ibidem*, pp. 179-189.

históricos sino también estéticos, después de haber pasado todos el tamiz de la crítica. Ahora bien, una vez que nuestro objeto de investigación ha pasado la criba externa o de autenticidad, la importancia y credibilidad del mismo dependerá de la crítica interna en la cual brillará por su rigor y verdad la crítica de interpretación. Porque aquí no vale adivinar lo que quiere decir nuestro objeto de investigación. Hemos de analizar su contenido pero nada más, es decir, ni más ni menos, sin añadir pero sin quitar. Empero, cuando el problema fuera difícil o ambiguo, no nos inclinaremos por la interpretación que mejor abone nuestra hipótesis sino por aquella que, en buen sentido, y en buena lid, sea la más probable entre las posibles. Y no olvidemos que una postura crítica debe ser aquella en que el significado de la obra de arte se imponga como principio lógico.

Ciertamente, lo único que nos dice la crónica *Rawd al-Qirtas* es que el año 617 de la Hégira, es decir, entre el 8 de marzo del 1220 y el 24 de febrero de 1221 de nuestra era, se realizaron las obras de la Torre del Oro, a la orilla del río de Sevilla, como atalaya y defensa, por orden de Abu-l-Ala⁷³. Sin embargo, en otra parte nos informa acerca de este gobernador en estos términos:

“Este Abu-l-Ala es el que construyó las dos torres de la puerta de al-Mahdiya y la fortificó; también edificó la Torre del Oro en Sevilla cuando gobernó esta ciudad en tiempo de su padre”⁷⁴

Si acudimos a Mahdiya podemos contemplar aún las dos robustas torres que defienden la puerta principal de la ciudad (FIG. 14). Años más tarde, se realizaron también fortificaciones en la ciudad de Monastir bajo el gobierno de los Hafsíes, la dinastía sucesora a los almohades en la zona oriental del Magreb, correspondiente al actual Túnez. Más arriba, hemos mencionado las ladroneras de las puertas llamadas Bab el-Derb y Bab es-Sour en Monastir⁷⁵. No obstante, en las proximidades de la puerta situada en el sector Sur de la medina se alza una torre albarrana de planta octogonal y dos cuerpos coronados de merlones piramidales que evoca, curiosamente, a nuestra Torre del Oro (FIG. 15). Si no es una edificación moderna, habría sido construida bajo los Hafsíes cuyas torres recuerdan sobremanera la arquitectura almohade, valga como ejemplo el alminar de la mezquita de la alcazaba de Túnez, que parece seguir el modelo de aquel de la Alcazaba de Marrakech⁷⁶.

Además de las ladroneras, un aspecto interesante de investigar en apoyo a la restauración hubiera sido el alambor o talud exterior que refuerza la parte inferior de la

73. IBN ABI ZAHR, *Rawd al-Qirtas*, trad. de A. Huici Miranda, Valencia, 1964, II, p. 523.

74. IBN ABI ZAHR, *op.cit.*, II, p. 471.

75. *Vid supra* nota 16.

76. BLAIR, S. S. y BLOOM, J.: *Arte y Arquitectura del Islam, 1250-1800*, Madrid, 1999, p. 180; véase también SOUCEK, S.: “Monastir”, *Encyclopédie de l’Islam*, VII, pp. 229-231; PAVÓN MALDONADO, B.: *España y Túnez. Arte y Arqueología islámica*, Madrid, 1996, pp. 57 y 185-189.



FIG. 20. Tepeaca. Rollo.

torre tal como vemos en la representación de la ciudad en el banco del retablo mayor de la catedral de Sevilla o en la vista de Sevilla de grabador anónimo, editada por Janssonius en 1617⁷⁷ (FIG. 16). Aunque aparece claramente definido en estas dos obras, no deja de ser representado en la escultura y pintura barroca así como en distintas estampas del Guadalquivir⁷⁸. Si bien aparece representado en los dibujos de la interpretación de la evolución histórica de la Torre del Oro hasta el correspondiente al siglo XVI⁷⁹, no hay mención alguna a este elemento defensivo en el texto aunque, tal vez, el aplacado de hormigón colocado en el basamento durante la restauración de 1976 haya podido cubrir las huellas del antiguo alambor, que no debe confundirse con la denominada zarpa de cimentación de la torre ni clasificarse como tajamar⁸⁰. Este recurso defensivo, frecuente en la arquitectura medieval de Occidente, cuenta también con buenos ejemplos en Oriente próximo⁸¹, y se observa asimismo en la Alcazaba de La Alhambra de Granada.

77. *La Torre del Oro y Sevilla*, p. 25, fig. 5 y p. 27, fig. 7.

78. *Ibidem*, p. 30, fig. 10; p. 28, fig. 8; p. 75, fig. 43; p. 114, fig. 71; p. 115, fig. 72.

79. AMORES CARREDANO, F.: *op.cit.*, pp. 188-189, fig. 139.

80. AMORES CARREDANO, F.: *ibídem*, p. 177.

81. MORA-FIGUEROA, L. de: *op.cit.*, pp. 34-35.

Ahora bien, ya que la forma sigue a la función, esta forma de atalaya y de defensa ha de ser vista en su conjunto, como formando parte de una estructura unitaria, es decir, recomponiendo su imagen en su prístina unidad, después del análisis disgregador del arqueólogo. Este análisis arqueológico adolece de los criterios propios de la psicología clasicista que distinguía entre las sensaciones, referidas a las cualidades y las percepciones, referidas a los objetos, considerando que la sensación representaba un momento previo y la percepción una síntesis secundaria. En la actualidad, se entiende la percepción como una totalidad⁸², de tal manera que cuando se contempla un edificio no vemos en primer lugar, la calidad de sus paramentos, la dimensión de sus ventanas o la silueta pintoresca de sus almenas, sino que percibimos ese edificio como una forma o una “configuración estructurada” y luego pasamos a analizar los detalles. En este caso, el arqueólogo, partiendo de la intuición de que el segundo cuerpo de la torre es un añadido posterior, conduce toda su investigación en esa dirección presentando argumentos falsos e inconsistentes como hemos podido comprobar más arriba.

Claro es que esta manera de enfrentarse a la obra de arte se corresponde con las dos grandes falacias de la crítica estética: la reducción y la confusión de categorías, que, con frecuencia, suelen aparecer unidas. En términos de John Dewey, esta falacia reductiva procede de una excesiva simplificación, de tal modo que se aísla un elemento constituyente de la obra de arte, reduciendo el todo al elemento aislado⁸³. Es decir, en otras palabras, se reduce el todo a las partes o una de las partes al todo, como en este caso.

Ahora bien, abundando en el sentido unitario de los dos cuerpos de la torre –que será realizada con el tercer cuerpo en el siglo XVIII– no se tiene en cuenta, por así decirlo, la estructura interna de la misma tal como ha sido descrita en repetidas ocasiones, en las que se impone la lógica de su propia arquitectura (FIG. 17). El profesor Gonzalo Borrás lo expresa, claramente, así:

“El núcleo interior hexagonal, a modo de alminar, con machón central hexagonal macizo, aloja entre ambos la subida de escaleras, accediéndose desde él a las dos estancias superiores y, por último, a la terraza de este primer cuerpo. El segundo cuerpo no es otra cosa que la afloración en altura del núcleo interior, que se convierte en dodecagonal, construido en ladrillo y decorado con alicatados”⁸⁴.

En este sentido, volviendo a su aspecto exterior, hemos de destacar, tipológicamente, su forma híbrida de faro antiguo y de alminar⁸⁵, lo que explica la decoración cerámica del segundo cuerpo, como existe en los alminares de las mezquitas almoha-

82. PIAGET, J.: *Psicología y Epistemología*, 4ª ed., Barcelona, 1979, pp. 87-88.

83. DEWEY, J.: *El arte como experiencia*, México, 1949, pp. 278-283.

84. BORRÁS GUALIS, G.: *El Islam. De Córdoba al mudéjar*, Madrid, 1990, p. 132.

85. PAVÓN MALDONADO, B.: *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana*, II, p. 336.

des y hafsíes en Marruecos y Túnez, según hemos expuesto anteriormente. La lógica de las formas exige un segundo cuerpo en el que remate el macizo volumen de la torre. Si consideramos esta forma híbrida, mezcla de antiguo faro y de alminar, llega a nuestra memoria, dentro de otro contexto, el medieval faro de Porto Pí, en Palma de Mallorca. Y es que la forma visual de este tipo de torres atalayas exige un segundo cuerpo en que culmine el primero. Además, resulta lógico y parece conveniente que con la altura de un edificio su masa decrezca⁸⁶, algo que se olvida cuando se argumentan contradicciones de conceptos y tecnologías de ambos cuerpos del edificio⁸⁷.

Por otra parte, abundando en las fuentes históricas, hallamos un interesante párrafo en el que el autor de la *Primera Crónica General*, sin llegar a hacer una descripción minuciosa de la Torre del Oro, nos deja una espléndida reflexión estética sobre el impresionante monumento:

“Si quier la Torre del Oro, de como esta fundada en la mar et tan igualmiente compuesta et fecha a obra tan sutil et maravillosa, et de quanto ella costo al rey que la mando fazer ¿qual podríe ser aquel que podríe saber nin asmar quanto sería?”⁸⁸.

Para el autor de este texto, hablar de la Torre del Oro, significa, en primer lugar, decir cómo sus fundamentos, sus cimientos, su base, arranca de las aguas del Guadalquivir, apareciendo después perfecta en su composición, “tan igualmente compuesta”, es decir, con tanta igualdad, proporción y equilibrio en sus partes que resulta una obra “sutil et maravillosa”, o sea, edificada con tanto ingenio que hacen de ella una obra exquisitamente bella, preguntándose, en fin, cuánto podría haber costado su construcción. Aunque no describe sus partes, podemos deducir que son dos al afirmar que está compuesta “con tanta igualdad”.

Ciertamente, la composición de formas del edificio exigía ese segundo cuerpo, ese remate superior que coadyuva a que una torre edificada con finalidad militar y defensiva se convirtiera en un monumento plenamente urbano, con silueta entre religiosa y profana, dándole mayor esbeltez al primer cuerpo si la comparásemos con la Giralda, como afirma Pavón Maldonado⁸⁹ (FIG. 18).

Que la torre sea de dos cuerpos no le confiere un carácter único ya que contamos con un antecedente en la torre de Espantaperros de la alcazaba de Badajoz⁹⁰ (FIG. 19), además de la albarrana posterior de la cerca de Monastir. Sin embargo, podemos citar también un lejano consecuente en el Nuevo Mundo. En el estado mexicano de Puebla, existe en la plaza mayor de la población de Tepeaca una torre de dos cuerpos y planta

86. ARNHEIM, R.: *La forma visual de la arquitectura*, Barcelona, 1978, p. 41.

87. *Vid supra* nota 24.

88. MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, 1906, I, p. 768.

89. PAVÓN MALDONADO, B.: “La Torre del Oro era de color amarillo”, p. 138.

90. *Vid supra* nota 34.

octogonal que con la denominación de “el Rollo”, ha sido relacionada siempre con la Torre del Oro de Sevilla, apareciendo ya mencionada en 1580⁹¹. Según Kubler, el ejemplo español más parecido al Rollo de Tepeaca es la Torre del Oro, y aunque el Rollo de Tepeaca –construido en 1559– se inspiró en la torre de Sevilla no se sabe exactamente el porqué de su nombre⁹² (FIG. 20). Sin embargo, el alcalde mayor al describir la población en 1580, dice que “tiene un rollo que, por ser cosa notable, se hace minsión dél, ques a manera de torreón de fortaleza...quen efeto puede servir de morada”⁹³.

Estas citas no hacen más que confirmar el protagonismo de la Torre del Oro como modelo en relación con los otros ejemplos que hemos presentado. En este sentido, podemos considerar las observaciones del profesor Kunst, referidas a estas citas arquitectónicas que subordinan su innovación formal a la función principal y dominante del edificio cuando no adoptan una función pasiva, haciendo visible la fuerza explosiva de su innovación formal⁹⁴. En el primer caso, es decir, la torre albarrana del sector Sur de la muralla de Monastir, se reduce el número de lados a ocho tanto en el primer cuerpo como en el segundo, quedando fajados por los dobles listeles almohades al tiempo que ambas terrazas quedan coronadas por merlones piramidales mientras que aumenta en proporción los huecos de la parte superior del primer cuerpo, disminuyendo el número de sus saeteras con lo cual queda, pues, su innovación formal sometida a la función defensiva dominante ya que se establece como albarrana en las proximidades de una puerta de la ciudad. En el segundo caso, o sea, en el Rollo de Tepeaca el primer cuerpo es octogonal y el segundo de planta cuadrada; aquí, en cambio, se reducen de tamaño los huecos del primer cuerpo, transformándose los merlones en manieristas pináculos situados en las aristas del octógono mientras que la esfera de un reloj ocupa cada una de las cuatro fachadas del segundo cuerpo. Obviamente, su innovación formal es, en efecto, sorprendente y explosiva, aunque recuerde la forma del torreón de una fortaleza, pero adopta una función pasiva alejada de su función primigenia aun cuando, en algún caso, haya podido servir de morada a algún infeliz ajusticiado.

Así pues, desde el punto de vista de la Historia del arte podemos comprobar las inconsecuencias de la nueva arqueología a la hora de analizar o, más bien, “inventar” una nueva Torre del Oro, dado que no podremos comprobar suficientemente la verdad hablando contra nuestra propia opinión. Ahora bien, esto poco importa cuando se intenta “desmontar” todo lo que se haya dicho anteriormente. Después de una res-

91. TOUSSAINT, M.: *Arte mudéjar en América*, México, 1946, p. 27.

92. KUBLER, G.: *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, 1983, p. 219.

93. *Apud* ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, 1945, I, p. 477.

94. KUNST, H. J.: “Freiheit und Zitat in der Architektur des 13 Jahrhunderts. Die Kathedrale von Reims” in CLAUSBERG, K. ET ALII, *Bauwerk und Bilwerk in Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur und Sozialgeschichte*, Giessen, 1981, p. 88.

tauración, después de una rehabilitación, después de una renovación, hay que decir algo nuevo. A veces, aunque eso nuevo no se sostenga, no sea coherente o repugne a la razón.

Ya hemos visto que se menciona la torre de Espantaperros de Badajoz pero no se dice que sea de dos cuerpos ni se presenta siquiera su planta comparativamente con la de la Torre del Oro. Ya hemos visto que se afirma que los remates piramidales de los merlones son cristianos pero los encontramos también en la albarrana de Monastir. Y cuando se analizan los capiteles del segundo cuerpo se recurre al ejemplo mínimo de las tacas de la sala de la Barca de la Alhambra, ofreciendo una cita parcial e incompleta de un texto anterior para aducir “apriorismos”, que es de lo que adolece, precisamente, su propio texto. Ahora bien, esto poco o nada importa; aunque no se compruebe la verdad y se vaya contra la propia opinión.

Este aspecto del que adolece la nueva arqueología lo hemos comentado ya en otra ocasión referido a otro edificio ejemplar como es el Alcázar de Sevilla⁹⁵ y se puede resumir, en breve, con estas palabras: tras una excavación o una intervención arqueológica se plantearán, obviamente, nuevas interpretaciones. Ahora bien, estos nuevos asertos deben estar presididos siempre por principios lógicos fundamentales como el principio de identidad y el principio de no contradicción. Esto que parece una obviedad no lo es para ciertos arqueólogos si leemos pacientemente sus textos. En este sentido, hemos de destacar la manera en que el arqueólogo prescinde de la Historia del arte en función de sus intereses. Esta peculiaridad de la nueva arqueología o arqueología post-moderna queda perfectamente plasmada en un texto de teoría y metodología de la intervención arqueológica en edificios históricos que nos puede servir de buen ejemplo en nuestro caso, ya que al tratar sobre los “registros artísticos” que debe llevar el llamado “arqueólogo-historiador especializado en edificios históricos”, partiendo de la experiencia local, se llega a afirmar lo siguiente:

“También resulta evidente que si desde un primer momento contamos con historiadores del arte, asegurados en el equipo, esta operación debe realizarse de manera conjunta. No obstante, vemos más correcta una investigación selectiva posterior por parte de esos profesionales, basada en el registro base confeccionado por el arqueólogo (que, no olvidemos, debe tener amplios conocimientos de Historia de la Arquitectura y del Arte en general)”⁹⁶.

He aquí una demostración del carácter ambiguo de la teoría y de la práctica en estas intervenciones arqueológicas puesto que, después de esta plausible consideración que parece favorable al historiador del arte, si bien se considera los conocimien-

95. CÓMEZ RAMOS, R.: “Historia del arte y Arqueología en los nuevos hallazgos del Alcázar de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, XC, nº 273-275, 2007, pp. 313-334.

96. TABALES RODRÍGUEZ, M. A.: *Sistema de análisis arqueológico de edificios históricos*, Sevilla, 2002, p. 134. Sobre la figura de este especialista al que se denomina “investigador del edificio” *vid infra* p. 248.

tos de historia del arte que posee el propio arqueólogo, se añade la siguiente nota a ese mismo párrafo:

“Tampoco debe olvidarse que la realidad cotidiana, al menos en nuestro ámbito laboral, no dará opción a la formación de equipos amplios. Lo normal será que el mismo arqueólogo, quizá solo, siga interesándose por cuestiones que teóricamente no son de su incumbencia, salvando en la medida de lo posible, lo que pueda. Incluso dada la actual visión opuesta de la restauración por parte de arqueólogos e historiadores, se continuarán produciendo enfrentamientos y discusiones corporativas sobre los ámbitos de actuación”⁹⁷.

Así pues, aunque en teoría se admite la colaboración del historiador del arte, en la práctica no se cumple pues el arqueólogo se considera con suficientes conocimientos para ello aunque se interese por cuestiones que no son de su incumbencia para salvar lo que se pueda. Por otra parte, si no interviene el historiador del arte será mejor pues, de este modo, se evita cualquier enfrentamiento o discusión. Si sustituimos enfrentamiento o discusión por el término crítica comprenderemos aún mejor la posición del arqueólogo postmoderno respecto al historiador del arte.

Es cierto que no se ve o no se oye sino aquello que se quiere percibir. En la nueva teoría sobre la Torre del Oro se adolece de este defecto: se intenta llegar a una conclusión partiendo de argumentos falsos o inconsistentes, como hemos demostrado más arriba, de tal modo que se sacrifica la veracidad por mor de una interpretación novedosa, con lo cual poco o nada importa la parcialidad de las citas o el silencio a algunos autores. Por ejemplo, se mencionan, sin decir sus nombres, a “todos los autores” que consideran a la Torre del Oro como “un edificio único en su especie” pero no se cita ninguno a pie de página⁹⁸. Este silencio evita mencionar al autor que dedica la primera monografía a la Torre del Oro, describiendo también la estructura de su antecedente, la torre albarrana de Espantaperros en Badajoz. Pero, claro está, el silencio no significa inexistencia. Y no se podrá nunca silenciar aunque sea adrede a un autor tan notable para la Historia de la arquitectura medieval española como don Leopoldo Torres Balbás⁹⁹.

Finalmente, la interpretación del segundo cuerpo de la Torre del Oro como pabellón mudéjar, añadido con posterioridad al primer cuerpo almohade¹⁰⁰, aparte de no estar documentada en ningún aspecto, adolece de una de las falacias más frecuentes en la crítica de arte y arquitectura cual es la confusión de categorías, al usar una terminología moderna para algo que no lo es, o sea, la denominación de “pabellón” para un edificio medieval.

97. TABALES RODRÍGUEZ, M. A.: *op.cit.*, p. 256, nota 16.

98. *Vid supra* nota 8.

99. *Vid supra* nota 4.

100. *Vid supra* nota 53.

Si uno de los objetivos de la crítica es la persecución de la mentira y el error, la historia del arte no debe quedar al margen de la crítica arqueológica. Bien es verdad que la mentira es gratuita y para algunos individuos se convierte en un “acto gratuito”, asociado a cierto complejo de vanidad, como decía Marc Bloch¹⁰¹. Es en este complejo de vanidad en el que ha caído la arqueología en nuestros días, que de ser una ciencia auxiliar de la historia se ha elevado a la creencia de ser una ciencia autónoma e independiente.

101. BLOCH, M.: *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, 1967, p. 43.

