



Presentación: *El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas*

Introduction: *The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations*

Apresentação: *O Poder das Imagens. Idéias e funções das representações artísticas*

José María SALVADOR GONZÁLEZ¹

A nuestra llamada para participar en el número 2 de *Mirabilia Ars* con el tema monográfico *El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas*, respondieron con diez artículos los doce investigadores de nueve universidades de Brasil, España y Portugal, que presentamos a continuación.

En su artículo “Dos fragmentos de escultura marmórea procedentes del yacimiento de El Pozuelo (Llano de Olmedo, Valladolid)”, **Víctor Manuel Cabañero Martín**, Profesor-Tutor en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de España, avanza algunas hipótesis razonables sobre la cronología aproximada y, en especial, sobre la posible identificación de lo que ambos restos arqueológicos representan. En ese orden de ideas, el autor estima que el Fragmento 1 representaría el brazo de un erote, mientras el Fragmento 2, por figurar una extremidad inferior con grandes bucles de pelo, propias de un macho cabrío, identificaría a un Sátiro o, más probablemente, a Fauno, dios protector de los rebaños y los pastores, asimilado y caracterizado aquí como el dios arcadio Pan. El autor explica las circunstancias que posibilitaron la asimilación entre ambos dioses, y la posterior multiplicación de Fauno en una multitud de genios campestres y selváticos, equivalentes a los

¹ Profesor en el Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid. E-mail: jmsalvad@ghis.ucm.es.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

sátiros helénicos. Después de precisar que la escultura de la que forma parte el Fragmento 2 tenía una finalidad ornamental, y no sagrada, el Profesor **Cabañero Martín** concluye que la cronología de dicha escultura, en virtud de las correctas proporciones y la fina y pulida talla de la parte conservada, corresponde al período altoimperial.

Eirini Artemi, miembro de la *Orthodox Archdiocese of Athens and all Greece*, en su artículo “Greek Fathers of the 4th-5th centuries and the secular education. Their acceptance in Greek thinking while rejecting pagan cults”, enfatiza la tesis de que los Padres de la Iglesia Oriental no eran enemigos del pensamiento griego ni repudiaban las obras de los antiguos escritores griegos. La autora corrobora este aserto con algunos prestigiosos maestros de la doctrina cristiana. Así, por ejemplo, San Basilio, pese a señalar que de la literatura antigua solo se debe aprovechar lo útil para el cristianismo, puso a los pueblos antiguos como ejemplos de virtud. De igual modo San Cirilo de Alejandría acepta el pensamiento griego antiguo como filosofía, aun cuando lo rechaza como teología, por cuanto el contraste entre teología cristiana y filosofía griega solo existe en la medida en que esta última pretenda presentarse como teología. Según la Profesora **Artemi**, los Padres de la Iglesia griega honraron el pensamiento y el idioma griegos, que utilizaron en sus escritos, si bien rechazaron los cultos paganos, contra los que lucharon con todas sus fuerzas.

André Bueno, profesor de Historia de la Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), en su trabajo “Yungang: un Buddha Chino para los Romanos”, analiza la estatua del Buda Akshobhya, ubicada en la cueva 16 del Complejo Yungang al norte de China –construido en el siglo V con funciones de clara ostentación y representación político-religiosa de los soberanos chinos de entonces–, precisando que dicha estatua fue esculpida para recibir a los extranjeros, en especial a los romanos, utilizando una experiencia iconográfica budista que incorporaba elementos greco-romanos, indios y chinos. Según el autor, la construcción de esas grutas manifiesta el doble papel cumplido por el budismo como religión mundial: el de afirmar el poder imperial tanto dentro de la sociedad china como fuera de ella, proyectándose en el nivel material (estimulando directamente la formación de cuadros budistas y ostentando la imagen de Buda, asociado a las majestades imperiales), así como en el nivel espiritual, alcanzando a las diversas regiones del mundo mediante la formación de un centro de irradiación de poder espiritual. Según el Profesor



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

Bueno, el Buda Akshobhya manifestaba ese poder imperial para los occidentales, al tiempo que nutría la identidad regia y religiosa de los soberanos Wei ante los otros pueblos del mundo. El autor concluye que la gruta 16 de ese conjunto rupestre representa la tentativa de los soberanos chinos por ejercer soberanía física y espiritual sobre los extranjeros venidos de Occidente, en base a una representación antigua, que conjugaba elementos venidos del budismo y de la cultura romana.

Antónia Fialho Conde, Profesora Auxiliar del Departamento de Historia de la Universidade de Évora, en Portugal, e **Isabel Maria Botelho de Gusmão Dias Sarreira Cid da Silva**, Doctora en Historia por la misma universidad, en su artículo conjunto “Os Livros de Coro do mosteiro cisterciense de S. Bento de Cástris: análise codicológica de um *Antifonário*”, analizan los materiales, la estructura, las técnicas, la impaginación, la decoración de las letras y la encuadernación de un Antifonario proveniente de la Quinta da Manizola (de la colección del Visconde da Esperança). El propósito de tal análisis es precisar si esas características permiten comparar ese Antifonario con otros Libros de Coro pertenecientes al referido monasterio cisterciense de Évora, habida cuenta de la masiva pérdida de documentación sobre el destino de las bibliotecas monásticas portuguesas tras la extinción de los conventos en Portugal. Gracias a una serie de circunstancias que caracterizan a dicho Antifonario –entre ellas, la importancia dada a la fiesta litúrgica de San Bernardo, las decoraciones de las letras capitales y la imagen del Nacimiento de la Virgen María–, las autoras conjeturan que dicho códice miniado, aun careciendo de toda marca de pose, perteneció al Monasterio de S. Bento de Cástris en Évora, hipótesis que esperan poder confirmar cuando les sea posible compararlo en detalle con los otros códices cuya pertenencia a la antigua biblioteca del mencionado monasterio de Évora está plenamente comprobada.

En su artículo colaborativo “Bondade, Justiça e Verdade. Três virtudes marianas nas *Cantigas de Santa Maria* e no *Livro de Santa Maria*, de Ramon Llull”, **Ricardo da Costa**, Profesor del Departamento de Teoria da Arte e Música de la Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), y **Bárbara Dantas**, alumna del Máster en Artes de la misma universidad, proponen un sugerente estudio comparativo –poniendo en relación textos e imágenes– de esas tres virtudes marianas desde las convergentes visiones del rey Alfonso X *el Sabio* en su celeberrimo cancionero mariano y del místico y filósofo franciscano Ramón



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*
El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas
O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas
The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

Llull en su citado libro en honor a la Virgen. Los autores consideran que estos dos influyentes textos en loor a María, siendo documentos que en el siglo XIII expresan de modo sincero, vigoroso y bello la profunda devoción y el fervoroso culto a María que se vivieron por entonces en Europa, permiten vislumbrar las estructuras simbólicas de la espiritualidad mariana característica del Occidente Medieval durante la mencionada centuria.

En su texto “The Hispano-Islamisms of Juan Guas. The fabrication of a Historiographical Stereotype”, **Roberto González Ramos**, Profesor de la Universidad de Córdoba (España), comienza precisando que la historiografía formalista, desarrollada en España en el siglo XX al calor del nacionalismo, forjó la idea de que el foco toledano de arquitectura tardogótica, protagonizado por Juan Guas, se mezcló con elementos procedentes de la arquitectura hispano-musulmana, originando así un estilo hispanizado propio, que habría modificado sus características esencialmente nórdicas. El autor analiza cómo se fue construyendo esa ideológica visión historiográfica, quiénes la impulsaron y cuáles fueron sus argumentos y apoyos metodológicos, con el propósito de reconstruir el proceso, para mejor revisarlo y criticar sus infundados presupuestos. Según el autor, algunos eximios estudiosos de Juan Guas atribuyeron orígenes nacionales (incluso siendo islámicos) a muchas características en algunos de los edificios de este arquitecto, con la intención de dotar al arte del reinado de los Reyes Católicos con un significado y un contexto nacionalistas; y habiendo identificado el mudéjar como el estilo español por excelencia desde el siglo XIX en adelante, la mejor manera de imbuir la edad de oro de lo español con sus características típicas fue combinar el estilo gótico tardío con ciertos islamismos, sin tener para nada en cuenta la decisiva importación de artistas y modelos de los Países Bajos. El Profesor **González Ramos** concluye que esto se basó al principio en detalles puramente decorativos, inspirados en estilos hispano-islámicos, y en la continuación de las formas y técnicas constructivas originarias de esta tradición, pero que lo que comenzó siendo una propuesta limitada y ecuánime, se generalizó de tal modo que anuló cualquier opinión interpretativa.

Cinthia Rocha, Doctora en História Medieval por la Universidade Federal Fluminense, en Brasil, en su artículo “Álvaro de Luna e os discursos políticos da Capela de Santiago”, analiza dicha capilla funeraria como una forma compleja de acción política, buscando con ello contribuir a la comprensión de



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars* 2 (2015/1)

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

las transformaciones que marcaron el siglo XV en Castilla, a medida que los conflictos entre las representaciones de grupos y/o individuos promovieron cambios que consolidaron la ideología alto-nobiliaria. La autora describe este espacio funerario construido en la Catedral de Toledo a lo largo del siglo XV como lugar de enterramiento de dicho noble y su linaje, como uno de los principales ejemplos del tardogótico castellano. En tal sentido, precisa las dos fases del proceso constructivo de la Capilla de Santiago: la primera, en vida del Condestable, cuando él mismo se encargó de la obra; la segunda, cuando, algunas décadas después de la muerte de Don Álvaro, su hija, María de Luna y Pimentel, II Duquesa del Infantado, hizo concluir la capilla, antes de trasladar el cuerpo de su padre a su definitiva sepultura. Según la Doctora **Rocha**, por haber ocurrido la construcción en momentos distintos de un amplio proceso de cambios de todo tipo, la estructura muestra también las mutaciones en las representaciones y estrategias utilizadas por el estamento nobiliario en el contexto de conflictos de carácter *nobleza-nobleza*.

En su artículo conjunto “O Belo e o Amor em Ibn Sīnā (980-1037)”, el ya referido Profesor **Ricardo da Costa** y **Evandro Santana Pereira**, becario CAPES 2013/2015 y alumno del Máster en Filosofía en la UFES, analizan ambos conceptos en el *Tratado sobre el Amor (Risalah fi'l- 'ishq)*, del filósofo Ibn Sīnā. Los autores ponen de relieve la paradójica contradicción que se observa entre la teoría y la práctica que el mencionado pensador árabe evidenció en este específico ámbito. En su referido tratado, en efecto, el filósofo defiende en teoría una concepción elevada del amor y una apreciación intelectual de la belleza, teoría conforme a la cual ambos atributos –amor y belleza– deben estar centrados en la razón, la cual debe controlar las facultades animales, y en concordancia con los preceptos religiosos islámicos. En la práctica, por el contrario, Ibn Sīnā parece haber olvidado sus propios consejos morales, si son ciertos los testimonios de su mayor discípulo, al-Jūzjānī, quien, al completar la autobiografía de su maestro, asegura que este era vigoroso en todas sus facultades, y de modo sobresaliente en la sexual, la cual dominaba a todos sus atributos concupiscibles, por cuanto la ejercitaba todos los días, aun si esto le producía graves problemas de salud. Según los autores del artículo, el discípulo al-Jūzjānī, tras elogiar con especial énfasis el vigor sexual de su maestro, sostiene que la filosofía del amor y de la belleza preconizada por Ibn Sīnā parece estar en contradicción con su comportamiento sexual, hecho que, en la tradición clásica y medieval, no era estimado ni considerado virtuoso.



SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia Ars 2 (2015/1)*

El Poder de la Imagen. Ideas y funciones de las representaciones artísticas

O Poder das Imagens. Ideias e funções das representações artísticas

The Power of Images. Ideas and functions of artistic representations

Jan-Jun 2015/ISSN 1676-5818

José María Salvador González, Profesor en el Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid, en su estudio “Byzantine iconography of The Nativity of the Virgin Mary in the light of a homily of St. John Damascene”, se plantea tres objetivos complementarios: poner, ante todo, en luz los pormenores de las fuentes apócrifas y los comentarios doctrinales de San Juan Damasceno sobre el “imaginario” Nacimiento de María; en segundo lugar, analizar algunas obras pictóricas bizantinas sobre dicho tema iconográfico, para determinar hasta qué punto los relatos apócrifos y las reflexiones del Damasceno sobre este acontecimiento mariano se reflejan en los personajes, situaciones, actitudes, accesorios y elementos escenográficos representados en esas pinturas; por último, sugerir algunas interpretaciones personales sobre los posibles significados simbólicos subyacentes en este relevante núcleo dogmático y en su respectiva plasmación iconográfica.

Miguel Ángel Sanz Loroño, en su artículo “Humanismo y narrativas medievales en la jaula de hierro de Max Weber: el caso de Hayden White”, analiza el “contenido de la forma” de la producción medievalista de este filósofo e historiador estadounidense en los inicios de su carrera académica. A juicio del articulista, Wite comenzó estructurando su marco teórico-metodológico esencialmente a partir del sistema del sociólogo alemán Max Weber, para interpretar la historia del cisma del papado en 1130 en clave de la tipología y la narrativa weberianas. Sin embargo, las antinomias y límites a su humanismo que percibió en la narrativa weberiana de la modernización, concretados en la cruda realidad de la Guerra Fría, estimularon grandemente a Wite a desarrollar una propuesta propia sobre la función humanista y moral de la historiografía. Según el Dr. Sanz Loroño, en efecto, el limitante dualismo neokantiano que encontró en la concepción modernista de Max Weber (desde la prohibición política hasta el antihumanismo), con la brecha ontológica que eso significaba, llevaron con el tiempo a Wite a asumir, en clave posmoderna, el idealismo humanista del filósofo napolitano Benedetto Croce.