

# El antiguo convento de Santa Fe de Toledo

FABIOLA MONZÓN MOYA

CONCEPCIÓN MARTÍN MORALES

*Instituto del Patrimonio Histórico Español*

## Introducción

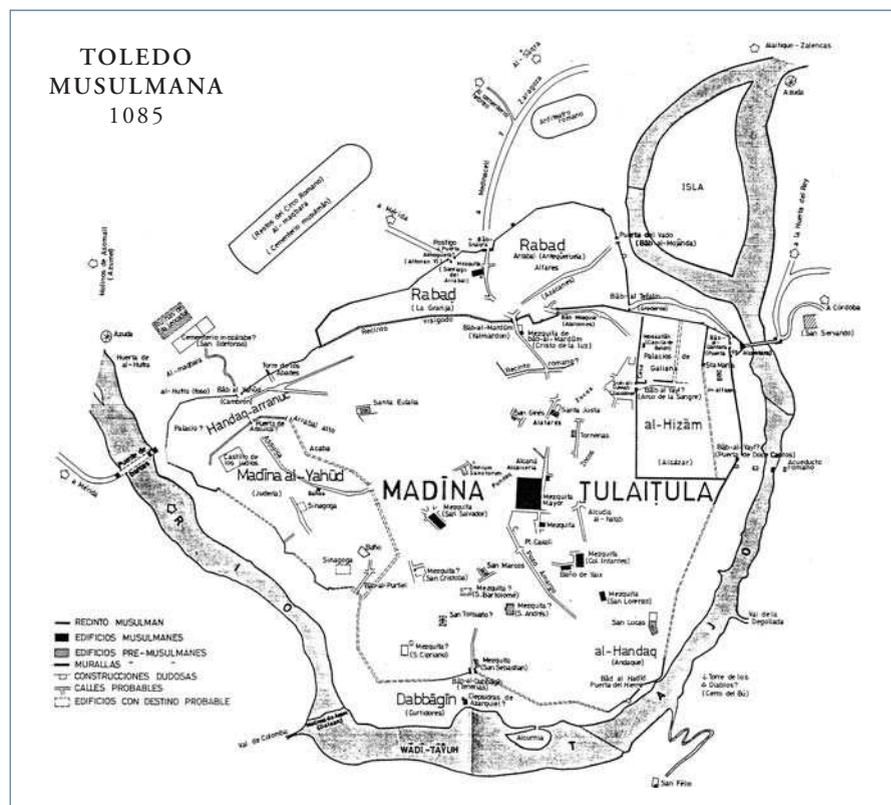
En el año 1999, el Ministerio de Educación y Cultura aprobó un proyecto de restauración del convento de Santa Fe de Toledo, propiedad del Estado desde los años setenta, como ampliación del Museo de Santa Cruz, redactado por el arquitecto A. Ballarín. Las obras se iniciaron en el año 2000 al igual que los trabajos arqueológicos contemplados en dicho proyecto, estimados en función de los resultados obtenidos en otras actuaciones precedentes, las cuales, si bien fueron muy puntuales y de resultados muy genéricos, desvelaron el potencial arqueológico de dicho recinto como referente no sólo arquitectónico y artístico, sino también urbanístico de la ciudad. Debido al interés de los hallazgos, el Instituto de Patrimonio Histórico Español financió una ampliación del presupuesto arqueológico posibilitando continuar los trabajos de excavación hasta julio de 2003.

Con el fin de descubrir la génesis y el desarrollo constructivo del inmueble, se programaron actuaciones de diversa índole adecuadas a unos objetivos concretos, aunque, en gran medida, supeditadas a las necesidades del proyecto arquitectónico. Así, gracias al análisis de los paramentos, excavaciones en área, sondeos y un seguimiento arqueológico de la obra, fue posible, en cierto modo, clarificar los distintos estadios constructivos a partir del estudio de la se-

cuencia estratigráfica, obtenida tanto en el subsuelo, como en los muros, cotejado con la documentación histórica existente al respecto y con otros prototipos coetáneos.

En este artículo, queremos dar a conocer las distintas fases de ocupación reconocidas en este conjunto arquitectónico, incidiendo en aquellos aspectos más significativos y relevantes cuyo interés ha motivado, incluso, que algunas de las estructuras descubiertas sean integradas como parte del proyecto museístico.

*Figura 1. Croquis de la ciudad de Toledo en época musulmana. Julio Pórreres Martín-Cleto: Toledo a través de sus planos. Toledo, 1989.*



## El estado de la cuestión a partir de la documentación arqueológica

La ciudad de Toledo se levanta sobre un escarpado promontorio originado por un meandro del río Tajo. El antiguo convento de Santa Fe está situado en el sector noreste de la ciudad, desde donde se divisa la extensa llanura de la vega. Con una ubica-

ción estratégica, teniendo en cuenta la morfología del territorio, su actual fisonomía deriva de la superposición y agregación de diferentes estructuras que, erigidas desde el período hispanomusulmán hasta nuestros días, han generado un peculiar y complejo conjunto arquitectónico en el que aún pueden vislumbrarse las huellas de su pasado.

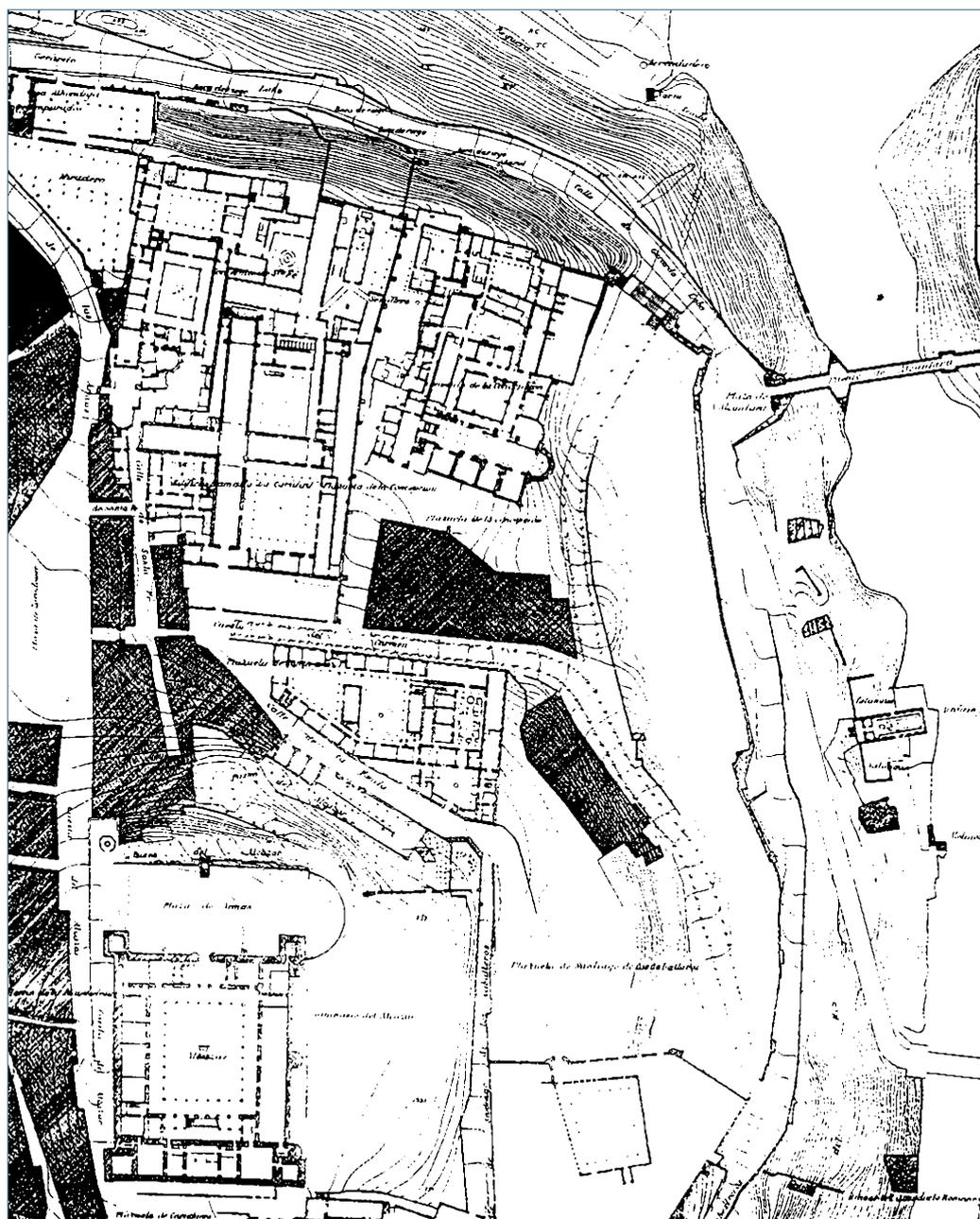


Figura 2. Plano de la zona del Alficén de Toledo.

### *Fase hispanomusulmana*

La primera construcción quedó integrada dentro del recinto de la alcazaba de la ciudad de *Tulaytula*, como así se denominaba a Toledo durante la ocupación musulmana. Este recinto, uno de los ingredientes básicos de la estructura urbana islámica, ocupaba el ángulo nordeste de la ciudad y estaba rodeado por una muralla conocida como *al-Hizán*, y posteriormente *Alficén*, que, en algunas ocasiones, fue aprovechada como cimiento de edificaciones posteriores. Éste fue el caso de Santa Fe, en donde dicho muro se utilizó como cierre exterior, quedando claramente visible en el sector occidental del edificio<sup>1</sup>. Se define como una estructura ciclópea asentada en la roca y levantada con un aparejo asimétrico integrado por grandes bloques rectangulares e irregulares de piedra granítica colocados en la base verticalmente y en el alzado de forma horizontal, generando hiladas de 0,50 y 0,80 m de altura. La amplia junta existente entre ellos queda disimulada con un enripiado de teja y pequeños cantos de granito. Por las características referidas, nos encontramos ante un modelo de factura islámica generalizado en el área peninsular hacia mediados del siglo VIII, o entre los siglos VIII y IX<sup>2</sup>, una cronología que determina que ya en época emiral la alcazaba gozaba de una sólida estructura e identidad, aunque deba a *Abd al-Rahmán III* su consolidación y ampliación tras la toma de Toledo en el año 932<sup>3</sup>.

La ciudadela integraba construcciones de carácter político y militar, y a su vez defendía el área palatina a la que se alude en diversas crónicas históricas. El primer palacio musulmán que consta en esta ciudad es el del muladí *Amrus*, construido en época de *al-Hakám I* en torno a finales del siglo VIII, posiblemente con tapial. La siguiente men-

ción insinúa su reconstrucción en el año 837 tras el asedio de *Mohamed I*, hermano de *Abd al-Rahmán II*, y lo ubica cerca de la puerta del Fuerte, puerta de los Caballeros o puerta del Puente, según fuentes bibliográficas islámicas. De nuevo será *Abd al-Rahmán III* el que emprenda una construcción más estable unida al puente de Alcántara<sup>4</sup>.

Sin lugar a duda, el palacio más conocido es el *al-Máimun ibn Di-l-Num*, rey de la taifa toledana entre 1043 y 1075, gracias a un texto que rememora las suntuosas fiestas celebradas con motivo de la circuncisión *-i i'dar-* de su nieto, el futuro *al-Qadir*<sup>5</sup>. En él, además de describirse el dispendio con el que fueron agasajados los invitados, se hace referencia a las estancias palaciegas por las que transitaron. Gracias a la crónica se sabe que este monarca edificó un conjunto palatino, o al menos varias salas: Sala *al-Mukarram* (venerada o reverenciada) y Sala de la Intimidad, reseñadas junto a otros magníficos salones y jardines que debieron integrarlo<sup>6</sup>.

La ubicación de cualquiera de estos palacios suscitó cierta polémica entre aquellos autores que defendían su localización bajo el actual alcázar, fundado por Alfonso VI, y los que proponían el espacio comprendido por el convento de Santa Fe, el convento de la Concepción Francisca y el Hospital de Santa



Figura 3. Detalle de la muralla del *Alficén* localizada en la Sala del Alfarje.



puede señalar que presenta una forma rectangular definida con 4,16 m de anchura, y 10,40 m de longitud, este último dato hipotético y extrapolado en función de otros muros identificados en sondeos practicados al norte.

Por el sur, a través de un vano central de 1,25 m también resaltado en la base con losas calizas, el salón queda comunicado con otro cuarto más pequeño identificado con una alcoba, de anchura similar y con una longitud de 2,55 m. Ambas habitaciones están separadas por un muro de tapial de 0,75-0,80 m y decoradas con un zócalo de pintura mural en rojo almagra, posiblemente de 0,50 m de altura si se tiene en cuenta el conservado sobre la muralla. Así mismo ofrecen un pavimento de baldosa de barro de variedad cromática: blanco, naranja y rojo, dispuesta sin un planteamiento rítmico en su distribución y con un tamaño variable, siendo las dimensiones más frecuentes:  $27,5 \times 18 \times 3$  cm y  $24,5 \times 19 \times 3$  cm, sin desestimar la reducción cuando el hueco así lo exige.

Adosado a esta sala está el cuarto de aseo, definido de forma cuadrada con muros de mampostería encintada siguiendo el eje de las anteriores y con acceso por el patio desde donde se alcanza un pasillo de 0,90-1,10 m de anchura, revestido con un pavimento semejante al de las habitaciones. Esta estancia, también recubierta con pintura almagra según los restos hallados, se caracteriza por la presencia de una pila de ladrillo de 1 m<sup>2</sup> de superficie, 0,63 m de profundidad y revoco interior, situada en la esquina sudeste junto al corredor, bajo el cual se han descubierto una serie de estructuras que permitían la canalización, hacia el patio, de los desechos procedentes de la letrina, situada en la sala contigua.

El mencionado pasillo a su vez conduce a la letrina, privatizada por medio de mu-



*Figura 6. Letrina musulmana localizada en la Sala del Alfarje.*



*Figura 7. Pileta de ladrillo adosada al muro de la letrina y orificio que permitía el acceso al pozo de decantación de la letrina, excavado en el interior del muro, para la evacuación de los residuos.*

ros de mampostería encintada que conforman una habitación de 2,85 m de longitud y 3,25 m de anchura, con un suelo cubierto de argamasa. En la pared de la entrada se han localizado dos hornacinas, una de menor tamaño, situada junto a la puerta, posiblemente para albergar una fuente de luz, y otra, de mayores dimensiones, en la que se colocaría un recipiente de agua para los distintos usos. El retrete, adosado al muro norte, se define como una plataforma rectangular de 2,80 m de longitud, 1 m de anchura y unos 0,15 m de altura, asentada en el sustrato natural, y construida mediante un perímetro de ladrillo relleno de piedra y argamasa. En el centro queda la correspondiente hendidura, diseñada con una pendiente norte para acentuar su desembocadura en un pequeño pozo excavado en el subsuelo, bajo el propio muro, a partir del cual se desviarían los residuos al exterior. Quizás lo más singular de este elemento sea su integración en el muro señalado, ya que el pozo de decantación queda cubierto por una falsa bóveda de ladrillo, generada por aproximación de hiladas.

Dentro del contexto cultural islámico se reconoce una nueva fase constructiva determinada principalmente por la remodelación del patio debido al levantamiento de un muro de 1,05-1,10 m de anchura, adosado al perímetro interior del patio a modo de andén, lo que implicó principalmente una reestructuración de las entradas.

Esta plataforma fue construida de tapial y mampuestos, coronada por varias hiladas de baldosa de ladrillo, la última de las cuales ocupaba toda la superficie permitiendo deambular por ésta. Así, se concibe un nuevo patio del que, como en el caso anterior, desconocemos sus proporciones exactas, salvo que el cierre meridional cuenta con una longitud de 10,90 m, llegando a integrar un aljibe situado en la esquina sudeste del claustro, posiblemente de este período. De este modo, se hace necesario dotar de una nueva entrada al patio, la cual se sitúa en el mismo lugar que la anterior, pero con una anchura inferior –1,50 m–, y se proyecta otra nueva para el pasillo que conduce a las salas de aseo: se ciega el paso anterior y se abre un hueco más hacia el sur, de 1,25 m de anchura, posiblemente debido a

que en este momento se define un pasillo más alargado y en codo. En esta fase se le añade un nuevo pavimento de baldosa de  $25,5-28 \times 17,5-18 \times 3$  cm, y se embellece con un estrecho zócalo de pintura roja al que alegraron con dos granadas situadas en las jambas de la nueva puerta.

Indudablemente, el alzado del andén también supuso el enmascaramiento de la pintura que recubría los muros del patio. La nueva pared frontal del andén también fue enlucida y pintada en almagra, en este caso con un motivo central basado en la definición de paneles rectangulares separados por dos nudos entrelazados y rematados por una lacería alargada, conservada sólo en parte. Este esquema ornamental se ha generado mediante trazos incisos que remarcan el motivo dejando visible la capa base de mortero blanco, provocando un efecto cromático bicolor.

Las estructuras exhumadas presentan una distribución espacial que claramente se rige por el esquema que define la vivienda islámica: salas o pabellones articulados en torno a un patio dotado de aljibe. Por las características y dimensiones de dicho



Figura 8. Detalle del andén adosado a la pared exterior del salón.

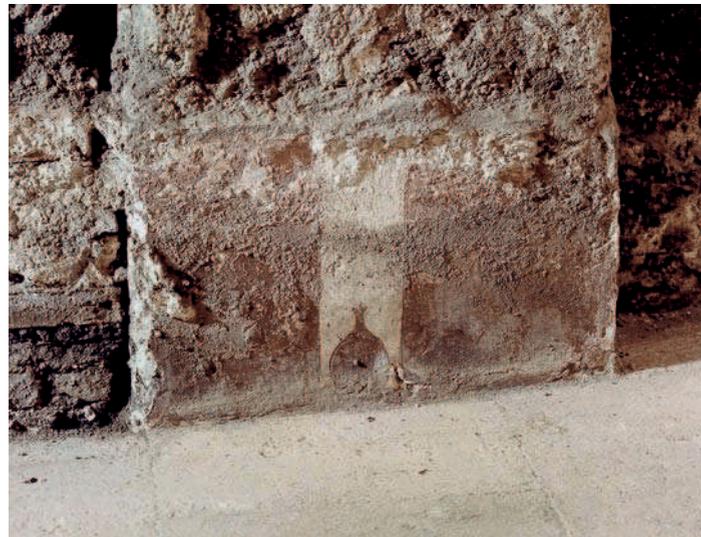


Figura 9. Detalle decorativo de la jamba de la puerta.



Figura 10. Detalle decorativo del zócalo pintado del andén musulmán localizado en la panda sur del claustro.

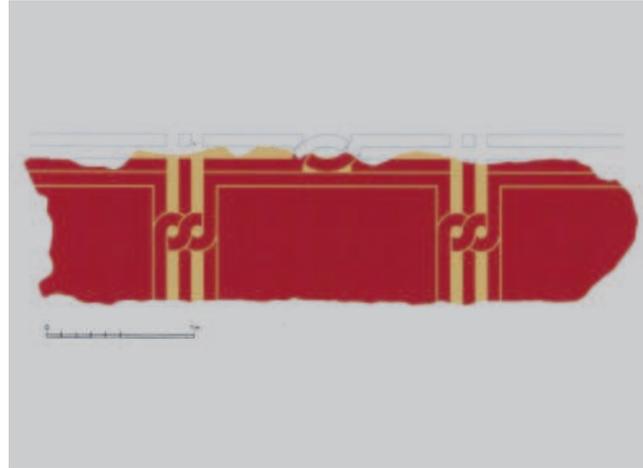


Figura 11. Dibujo del zócalo pintado del andén musulmán localizado en la panda sur del claustro.

ámbito, podrían ser calificadas de tipo palaciego, concepto que vendría a confirmar que en el área que hoy ocupa el convento de Santa Fe se estableció, al menos, un núcleo de habitación del recinto palatino árabe. Por medio del estudio estratigráfico se han podido discernir dos momentos constructivos dentro del contexto cultural hispanomusulmán, si bien su datación no resulta fácil por las alteraciones posteriores provocadas por la adecuación de este ámbito como morada conventual.

Para definir el encuadre cronológico, el primer aspecto analizado ha sido el material arqueológico recuperado, siendo en este caso el cerámico el más numeroso. Destacamos, por su singularidad, un cantarillo de paredes muy finas, cuello estrecho y cuerpo globular delicadamente decorado a molde reproduciendo motivos geométricos y vegetales, y una estrella de David aplicada en la cara exterior de la base<sup>10</sup>; una pequeña botella que podría tratarse de un juguete, y un fragmento que registra un término onomástico coloreado en rojo<sup>11</sup>.

Las excavaciones, además, han proporcionado otros objetos realizados en metal, gene-

ralmente clavos, algunos fragmentos de vidrio, y yeserías con decoración de lacería y vegetal, principalmente palmetas. En piedra, únicamente se ha encontrado un pequeño capitel de alabastro relacionado con los modelos denominados de estilo «corintio clasicista» que los alarifes musulmanes crearon, a semejanza de los ejemplos romanos, a partir del siglo IX, siendo más profusos en el siglo X<sup>12</sup>.

Grosso modo, una primera aproximación del estudio del conjunto desvela la presencia de objetos fechados en el siglo X, si bien algunos modelos perduran hasta el siglo XI, un margen demasiado amplio que hemos intentado matizar a partir de otros factores.

El sistema constructivo se rige mediante la colocación de muros de mampostería en los ejes principales, a los que se suman tabiques de tapial para configurar las habitaciones. Las paredes de mampuesto incorporan ladrillo y teja, más bien como eje de alineación que con el efecto decorativo que posteriormente asume y personaliza la arquitectura toledana. Este aparejo se asemeja al *tipo A* de la clasificación de Rojas y Villa<sup>13</sup>, que tiene su máxima expresión en la época califal y taifa. Además, en los paramentos

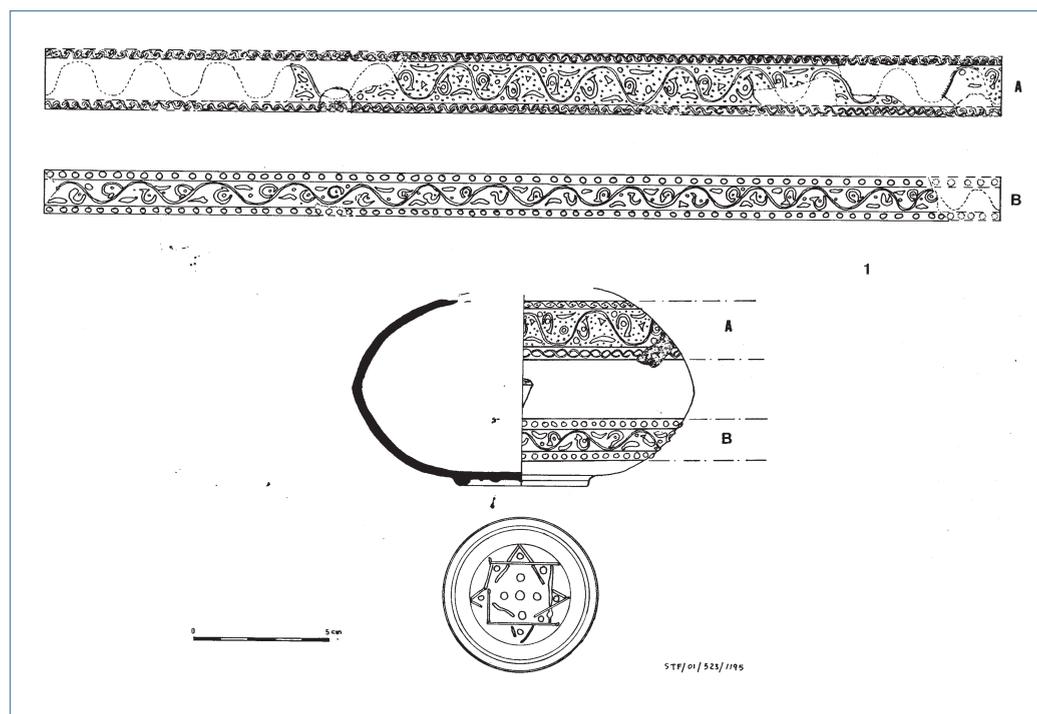


Figura 12. Dibujo de un cantarillo procedente de la zona de la letrina



Figura 13. Capitel.

pintados, el grosor de la capa de mortero base es considerable, un rasgo distintivo de época califal que tiende a disminuir en los siglos posteriores<sup>14</sup>. Los motivos ornamentales, únicamente representados en la segunda fase constructiva, se caracterizan por la sencillez al igual que las construcciones de *al-Hakán II* en Córdoba y sus alrededores, en donde los zócalos ofrecen esquemas

compositivos sencillos basados principalmente en cuadrados, hexágonos y rectángulos, a los que se suman adornos vegetales e inscripciones. En las siguientes centurias, los motivos se barroquizan dando lugar a abigarrados lazos entrecruzados que derivan en polígonos estrellados, mezclados con otras iconografías, tanto vegetales como humanas<sup>15</sup>. Las actuaciones arqueológicas, que en estos últimos años se vienen realizando en el casco histórico de Toledo, están documentando la existencia de casas musulmanas con pinturas murales que se pueden fechar en los siglos X y XI, como las situadas en la calle de la Soledad, n.º 2<sup>16</sup>, en la calle de Locum<sup>17</sup>, en las excavaciones realizadas en la zona norte del Alcázar de Toledo con motivo de la construcción del Nuevo Museo del Ejército<sup>18</sup>.

A partir de estas premisas, la primera hipótesis planteada<sup>19</sup> fue que la segunda fase constructiva pudo haber sido realizada en época califal. Una prueba de termoluminis-

encia realizada en una baldosa de ladrillo del suelo del salón, perteneciente a la primera fase constructiva, permite fechar dichas estancias a mediados del siglo X (TL 952 d. C.  $\pm$  82)<sup>20</sup>. A tenor de esta información, que en cierto modo confirma la conjetura primeramente esbozada, seguimos sugiriendo que estas dependencias podrían asociarse con el recinto palaciego del período de *Abd al-Rahmán III* que pervive como palacio musulmán hasta el siglo XI, integrado dentro del alcázar taifa, acrecentado con otras salas, de mayor suntuosidad, de acuerdo con los prototipos arquitectónicos y decorativos de esta época, y fieles a la descripción realizada por *Ibn Basam*, casi con toda seguridad construidas en las inmediaciones. Así, los Palacios de Galiana, como denominan las fuentes cristianas a la mansión real, estarían situados en la parte baja de la alcazaba, reservando la cota más elevada para el castillo militar, que corresponde con el actual alcázar. Entre ambos se disponía una amalgama de construcciones sorteadas entre espacios vacíos identificados con: *plateam, solare, hortum...*<sup>21</sup>, cada cual con su función correspondiente.

Indudablemente nuestra investigación sigue abierta, a la espera de todos los resultados analíticos que en estos momentos se están llevando a cabo, lo que permitirá contrastar esta opinión.

Dentro de este apartado incluimos la capilla de Belén, a pesar de que la fecha de su construcción ha mantenido un debate abierto acerca de su filiación islámica o mudéjar, enraizado en las fuentes históricas y las características arquitectónicas de este pequeño edificio<sup>22</sup>. Debido a que existe una abundante bibliografía que de forma taxativa analiza esta construcción, en este caso nos limitaremos a una presentación de los datos obtenidos en las excavaciones arqueológicas,

ya que desvelan nuevos aspectos a tener en cuenta para su encuadre cronológico.

La capilla de Belén es un pequeño recinto realizado completamente en ladrillo con una planta octogonal al interior y cuadrada al exterior, situado al sudoeste del actual claustro<sup>23</sup>. Destaca su sistema de cubierta proyectada mediante una cúpula de nervios paralelos cruzados siguiendo los cánones de un diseño califal, estilo al que también responde la estructura y esquema de sus paredes este, oeste y sur, conformadas cada una de ellas por tres arcos de herradura redonda enjarjados, de los cuales el central quedaría abierto y los laterales cegados. Los restos de molduras de yeso conservados en las fachadas parecen formar parte de un revestimiento original, quizá de un alfiz que remarcaba los tres arcos, un arquetipo presente en la arquitectura andalusí al menos desde mediados del siglo X<sup>24</sup>. En el lado este, a la altura del trasdós de la bóveda aparecen unos canecillos de ladrillo que evidencian que en su origen se concibió un alero, posiblemente a cuatro aguas. Actualmente a este recinto se accede por el hueco central de la pared oeste, ampliado y resaltado con una fachada en yeso y un arco conopial mixtilíneo que podría fecharse entre el gótico final y el renacimiento. Hoy su interior está exornado con temas marianos, estilizados ángeles, y una profusa y coloreada vegetación encuadrada en torno al siglo XVI. En el testero sur se construyó un sepulcro para albergar al infante Fernán Pérez, hijo de Fernando III y Beatriz de Suabia, fallecido en el año 1212, considerándose como el sepulcro mudéjar más antiguo<sup>25</sup>. De nuevo en el siglo XVII se utilizó el frente norte para acoger el sepulcro de la infanta doña Sancha Alonso, hija de don Alfonso de León y doña Teresa, hermana de Fernando III, que murió en el año 1270, siendo

trasladada con posterioridad. Hoy no se conserva nada de lo que fue su traza.

La condición funeraria de esta capilla, diseñada a modo de *qubba*, resulta clara desde principios del siglo XIII, no así su función original ni el promotor de su construcción. Este tipo de elementos arquitectónicos gozó de un uso ambivalente: oratorio, templo o recinto funerario, y hay numerosos ejemplos en la geografía musulmana. La excavación arqueológica programada en su interior ofreció una compleja estratigrafía en la que destaca la presencia de diversas inhumaciones que evidencian que el subsuelo también fue utilizado como campo funerario<sup>26</sup>.

En el centro se exhumó un sarcófago de ladrillo con forma trapezoidal y cabecera monolítica antropomorfa, construido horadando una espesa estructura de argamasa que ocupaba una gran parte de la superficie. Su interior alojaba a un individuo joven enterrado con una pulsera de pasta vítrea de cordones blanco y azabache entrelazados, en el antebrazo derecho. Hacia el sur, aprovechando el hueco existente entre el sepulcro y la argamasa, apareció otro sujeto de si-

milar edad, probablemente coetáneo. Al norte, adosado a la pared del sarcófago y por debajo del mazacote constructivo señalado, se descubrió un muro de mampostería enfrentado a otro de similares características situado junto a la pared interior de la capilla. En el espacio creado entre ambos se descubrió una nueva inhumación considerada anterior a las ya señaladas. En todas ellas, el ritual funerario responde al canon de la tradición cristiana, el material cerámico a producciones de la Plena y Baja Edad Media<sup>27</sup>, y el brazaletе vítreo tiene su máximo apogeo entre los siglos XIV y XV<sup>28</sup>. Por otra parte, las características de la estructura funeraria nos adentran en un amplio lapso cultural atestiguado ya desde el siglo VIII con perduración hasta la Baja Edad Media<sup>29</sup>, mientras que la proporción de 2/3 en las dimensiones de los ladrillos de su fábrica apunta una construcción anterior a 1350<sup>30</sup>.

En definitiva, los diversos enterramientos documentados avalan el uso de este edificio como mausoleo a lo largo de la Plena y Baja Edad Media, pero también es posible que con anterioridad, si partimos de la presencia de restos osteológicos en diferentes horizontes, procedentes de otras inhumaciones. Este hecho, por tanto, no permite descartar radicalmente que fuera concebida con este fin: una *rawdā* o *turbah* situada en las proximidades de un jardín dentro del alcázar. No obstante, la acepción más admitida es la de oratorio, un edificio de carácter religioso atribuido al rey taifa *al-Mamún*. Este planteamiento fue defendido por C. Delgado en sus numerosos artículos, si bien la infructuosa búsqueda del *minhrab* fue debilitando esta idea que aun así será retomada por otros muchos autores, destacando a Susana Calvo, quien, desgranando cada una de sus características, halla ineludibles paralelismos con otros edificios islámicos<sup>31</sup>.

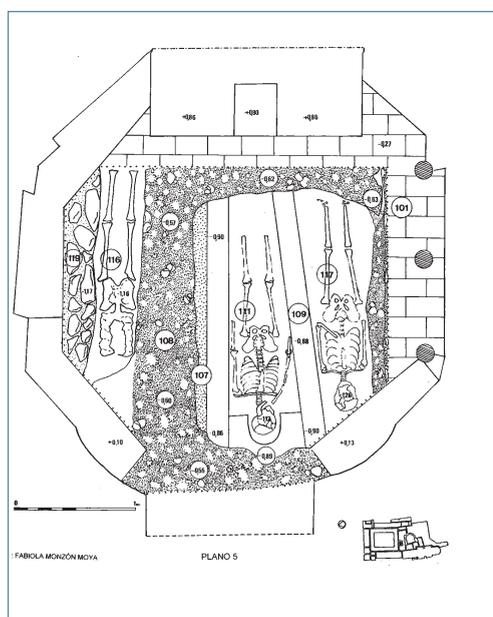


Figura 14. Plano de la excavación del interior de la capilla de Belén.

Esta investigadora señala que el ejemplo más próximo se encuentra en la propia ciudad de Toledo, en la mezquita de *Bad al-Mardum*, hoy conocida como iglesia del Cristo de la Luz, construida en el año 999-1000 por una notable familia de alfaquíes. El que esta mezquita no conserve el *minhrab* dificulta establecer prototipos en esta ciudad, si bien hay ejemplos de *minhrab* monolítico en la primera mezquita de Córdoba, fechada en la primera mitad del siglo VIII, en donde se traduce en una decoración de nicho avenerado y algo cóncavo que guarda similitudes con otros edificios de Bagdad.

Hasta el momento, una de las alegaciones cruciales para contextualizar esta estructura ha sido la carencia de otros elementos alejados coetáneos. A partir de ahora, gracias a los hallazgos islámicos registrados, obtenemos una nueva visión de esta capilla al quedar ceñida al que originariamente fuera patio musulmán. Su actual pared norte es una obra del siglo XVI relacionada con la construcción del claustro monacal que implicó la destrucción de la que podría haber sido la fachada principal, posiblemente de traza concordante con las restantes. Si cotejamos las cotas de los distintos ámbitos islámicos registrados en Santa Fe, observamos que la capilla de Belén podría estar relacionada con el primer muro del patio. Partiendo de esta base y de las similitudes que existen con respecto a la mezquita de *Bad al-Mardum*, nos atrevemos a plantear una nueva cuestión: ¿es posible que esta capilla sea una obra califal vinculada a esas primeras construcciones regias y, por lo tanto, el precedente de la mezquita toledana? Somos conscientes de que, de ser cierta esta premisa, estaríamos ante uno de los ejemplos más antiguos de la península, construido a la par que los ejemplares cordobeses. Aun así,

queremos ser cautos a la hora de abordar este asunto, ya que resulta necesario seguir indagando en el tema antes de confirmar dicha hipótesis, aunque, obra taifa o califal, constituye uno de los ejemplares más expresivos del arte hispanomusulmán.

### *Edad Media*

Con la capitulación de la ciudad de Toledo ante el rey Alfonso VI en el año 1085, el conjunto palacial y el *al-Hizám* pasan a manos de la corona de Castilla y León por derecho, lo que provoca la disgregación de los palacios de Galiana al ser concedidos a diversas órdenes religiosas y militares que sufragarán nuevas construcciones que, en gran medida, enmascararon las primitivas fábricas. A mediados del siglo XII se documentan las primeras donaciones reales de estos terrenos, un hecho que progresivamente sucederá hasta el siglo XVI.

Hacia 1210, Alfonso VIII cede la parte occidental de dichos palacios a la Orden de Calatrava o Salvatierra, incluyendo una iglesia con advocación a Santa Fe<sup>32</sup>. En 1253, estos caballeros inician la construcción de una iglesia<sup>33</sup>, posiblemente sobre otra anterior, contando para ello con una bula papal por la que se concedían indulgencias a quienes contribuyeran al coste de ésta. Algunos nobles apoyaron económicamente la obra a cambio de ser enterrados en el lugar, un privilegio reseñado en abundantes documentos de dicha orden. También consta que los calatravos instalaron una hospedería para los hermanos transeúntes y que quienes morían durante la estancia eran enterrados en la capilla, o más bien en los alrededores según los vestigios hallados<sup>34</sup>. Al final, parece que sólo llegó a construirse el ábside gótico-mudéjar que hoy conocemos, que si bien fue finalizado hacia 1266,

los arcos, huecos y restos de pintura constituyen un testimonio de las sucesivas remodelaciones<sup>35</sup>.

Además, estos frailes solicitaron ayuda al papa para la construcción de un claustro<sup>36</sup>, en la lógica de adaptar el espacio a sus necesidades de vida monacal. Teniendo en cuenta que este recinto ya contaba con un patio islámico, las obras probablemente se redujeron a la adecuación de éste, tal y como evidencian los resultados obtenidos en la excavación de la panda sur del claustro.

Frente al andén hispanomusulmán, y paralelo al mismo, a una escasa distancia de 0,70 m se atestiguó una pared de 10,40 m de longitud, con esquinas achaflanadas y ranura vertical en los vértices. Su fábrica estaba realizada con una base de piedras de granito irregulares de 0,62 m de espesor coronada por una hilada de baldosa y teja sobre la que se colocaron alargados bloques de tapial de 0,30 m de anchura. Debido a que las caras interiores presentaban un enfoscado, su función se relacionó con una alberca, máxime cuando el hueco del codo oriental quedaba a la altura de un rebosadero construido junto al aljibe.

Aunque existen dudas acerca del momento en el que fue creada esta estructura, únicamente el hecho de que redujera la visibilidad del esquema decorativo del mencionado andén motivó que entendiéramos que se trata de una construcción posterior al mismo, probablemente relacionada con el solado que cubría los dos muros de época musulmana que generaba, de ese modo, un amplio pasillo que permitía rondar alrededor del patio. La datación de este pavimento se ha realizado mediante el material arqueológico recuperado, datado entre los siglos XII y XIII, confirmado por el hallazgo de una moneda de vellón de Alfonso I de Aragón (1104-1134). Desafortunadamen-

te, la excavación interior del posible estanque no se pudo realizar debido a que a unos escasos 0,30-0,40 m aparecía un muro de mampostería encintada, con fajas de alturas variables, y machón de ladrillo lateral, sobre el que habían quedado embutidas las zapatas de los pilares del claustro renacentista.

Al mismo tiempo, el resto de las dependencias islámicas debieron ser utilizadas para los distintos menesteres de los monjes, observando que únicamente dotaron de un nuevo pavimento al pasillo que conduce a la letrina. La mayor actividad constructiva se atestigua en las inmediaciones de la iglesia o ábside de Santa Fe, en donde se concibió una nueva sala que quedó adosada a la capilla de Belén. Durante estos últimos años, la sala denominada en el proyecto de A. Ballarín como «al-Ma'mun 2», destacada por la singular arquería de vanos pentalobulados, fue considerada por algunos investigadores como coetánea a dicha capilla, y por otros como posterior, pero anterior a la construcción del ábside de Santa Fe<sup>37</sup>.

Desde un punto de vista arquitectónico, presenta unas características constructivas diferenciadas que denotan las sucesivas remodelaciones de este ámbito. Destacaremos que los paramentos oeste y sur muestran fábrica de ladrillo, frente a las paredes este y norte, que en planta baja son de mampostería encintada con verdugada de ladrillo generalmente doble. El conjunto se aligera con una franja superior de arcos polilobulados.

Gracias al estudio de paramentos, realizado en esta intervención, podemos señalar que este ámbito actualmente en forma de «L» originariamente no fue concebido al mismo tiempo, siendo posible individualizar dos espacios. En primer lugar, entre finales del siglo XIII y principios del XIV<sup>38</sup>, se construyó un cuerpo rectangular adosado al

este de la capilla de Belén, mientras que en el siglo XVI, la prolongación del muro sur hacia el oeste generó el corredor que hoy existe entre el ábside de Santa Fe y la capilla de Belén. Se trata, por tanto, de una construcción posterior a la edificación del ábside, al contrario de lo que otros autores han planteado, y son varios los argumentos que permiten ofrecer tal conclusión. Por un lado, el aparejo de su cimentación y de algunos lienzos de la sala; por otro, el resultado de la columna estratigráfica registrada en una cata abierta en la esquina sudeste de la habitación, así como el material arqueológico en ella recuperado. Finalmente, y quizás la prueba más decisiva que permite refutar la anterior premisa, es la secuencia constructiva que rige estos espacios. Hasta ahora, se entendía que la disposición del ábside derivaba de su adaptación a esta sala ya existente. Por el contrario, esta sala es la que se adecua a aquél, como lo demuestra la visibilidad de un contrafuerte de Santa Fe a través de uno de los arcos polilobulados, y la completa construcción exenta del ábside, aún al descubierto tras la pared erigida en el siglo XVI<sup>39</sup>.

Pocos más datos podemos ofrecer acerca de este período en el que la documentación histórica también es parca al respecto, salvo que se levantaron otras construcciones con un material más efímero, un hecho patente gracias al cúmulo de materiales constructivos, principalmente teja, adobe y estuco con capa pictórica monocroma, detectado en un potente depósito de tierra identificado en la parte meridional del inmueble sobre un nivel de incendio datado en el siglo XV. Desconocemos cómo fueron éstas, aunque sí que fue un recinto intensamente utilizado ante el cuantioso número de objetos del quehacer doméstico, fechado principalmente entre los siglos XIV y XV.

### *Siglos XV y XVI*

En el año 1494 se concede el convento a la Orden de la Concepción Francisca y entra en él, como fundadora, doña Beatriz de Silva acompañada de otras 12 religiosas. Su estancia fue efímera y poco se sabe bibliográficamente de las obras que proyectaron en el convento, a excepción de la creación de una sala occidental dotada de un bello alfarje de tipo mudéjar, con decoración policromada en la que resaltan los escudos del linaje de los Silva, y la posibilidad de que se ideara el futuro claustro<sup>40</sup>.

Se ha comprobado, que con anterioridad a la fundación de la *Sala del Alfarje* se proyectó una habitación, tal vez provisional, que únicamente acondicionaba las habitaciones islámicas de este sector, aún al descubierto, conformando así un espacio unitario. Los cuartos preexistentes quedaron amortizados con un espeso sedimento de tierra que llegó a alcanzar la cota superior de la pila islámica, y el ámbito integrado por la alcoba y el salón fue cubierto con una capa de cal a la que se superpuso un suelo de plaquetas de arcilla —de  $26 \times 16,5/17 \times 3,5$  cm—, con orientación norte-sur<sup>41</sup>, y dotado de una estructura de madera, cuyas características y función no han podido ser definidas, constatada gracias a los machones conservados en unas cajas de ladrillo recubierto de argamasa, traducidas en diez agujeros definidos en el mencionado pavimento<sup>42</sup>. Esta nueva cámara que tenía como límite oriental el mismo muro que cerraba las habitaciones islámicas, adoptando incluso la misma entrada, aunque con unas dimensiones menores, con toda seguridad fue destruida por un incendio cuyos restos se rastrean en diversos sectores del convento.

Posteriormente las Concepcionistas llevaron a cabo la actual *Sala del Alfarje* con unas

proporciones mayores. Para ello, definieron la cimentación por delante del andén hispanomusulmán e incluyeron también el ámbito de la letrina. De nuevo elevaron la cota del terreno y dispusieron un pavimento del que sólo se conservan algunos indicios.

Años más tarde, en 1503, llegan al lugar las Comendadoras de Santiago. Su permanencia en él durante cuatro siglos motivó que a esta comunidad se deban las obras de mayor envergadura, incluyendo, al menos, la finalización del claustro<sup>43</sup>. El inicio de la construcción del Hospital de Santa Cruz un año más tarde, diseñado con una planta de cruz griega al igual que los modelos italianos de esta época, repercutió en el diseño del nuevo cenobio. La traza del hospital fue realizada por Enrique y Antón Egas, siendo este último quien, en 1528, planifique la nueva iglesia en honor de Santiago, adosada al sur de la *Sala del Alfarje* y finalizada en 1537. Quedó conformada por un ábside semicircular, una nave de planta única, y el coro –organizado en varias alturas– implicando una nueva elevación del suelo de la *Sala del Alfarje*. El sotacoro quedó privatizado para la clausura de las monjas por medio de un grueso muro, y el suelo fue revestido con baldosa de ladrillo y olambrillas propias de la época, convirtiéndose en mausoleo de las prioras, mientras que el resto de la comunidad era enterrada en las pandas del claustro.

#### *Fases moderna y contemporánea*

En el Barroco se remodela la iglesia de Santiago y se la dota de las fachadas que hoy se contemplan, si bien en el siglo XX será de nuevo redecorada por las monjas Ursulinas. También se construye una amplia escalera en el cuadrante noroeste, y se crea un nuevo claustro al norte, desaparecido en el año

1887 con motivo de la construcción del paseo del Miradero.

Aunque en el año 1873 una parte del convento fue ocupado por las religiosas de la Sagrada Familia de Loreto, más conocidas en esta ciudad como Ursulinas, será en 1943 cuando lo adquieran finalmente para instaurar su labor docente, viéndose el edificio acomodado para tal fin. En 1973 fue abandonado, y finalmente el Estado se convierte en su propietario, proponiendo la realización de obras menores destinadas principalmente a paliar las deficiencias que lo llevaban inmediatamente a un estado ruinoso.

#### **Un hallazgo sin precedentes: la suntuosa arquería recuperada en la panda norte del claustro**

Hemos dejado para el final de este artículo la exposición de los restos de una arquería, ya que, aunque nuestra investigación no ha concluido, consideramos que se trata de una pieza excepcional, tanto por su factura como por su iconografía.

La apertura de un sondeo en la panda norte del claustro dejó al descubierto parte de un elemento arquitectónico que motivó la realización de una excavación en esta zona. Así, a escasos centímetros de la cota actual del suelo y envueltos en un espeso horizonte de tierra arenosa, fue posible la recuperación de cuatro estructuras de ladrillo pertenecientes a una arquería, y sin duda a un programa arquitectónico de mayor envergadura. Además de los restos de los arcos, se recuperaron numerosos fragmentos de yeserías, algunos de los cuales formaban parte de la decoración del alfiz y albanegas.

Desgraciadamente, pocos datos se han podido obtener de la secuencia estratigráfica que respondan a la pregunta de cuándo



*Figura 15. Arco de ladrillo decorado con yeserías. Detalle de la cara norte.*

fue realizada esta obra, ya que, si bien es cierto que el material cerámico encontrado en el mismo horizonte se encuadra a fines de la Edad Media, éste es un hecho que únicamente puede aportar cierta luz al momento en el que quedó relegado y, aun así, existen otros factores que cuestionan esta circunstancia. Por el momento, también ignoramos su relación espacial, aunque la posición de los trozos revela que son producto de un desprendimiento ocurrido en un lugar cercano al que fueron localizados.

Una primera reconstrucción apunta que se trata de al menos tres arcos posiblemente de herradura, con un espesor de 0,70 m y una altura de 0,75 m. La estructura está formada por un aparejo de ladrillo –cada uno con unas dimensiones de  $18 \times 27,5 \times 3,5$  cm– separados por una capa de mortero de 3,5 cm, con el que se genera una superficie rugosa matizada con distintas capas de yeso

hasta obtener una base lisa sobre la que el artista realizó los motivos decorativos. A pesar de que éstos son repetitivos, las diferencias entre ellos apuntan a que posiblemente se utilizaran plantillas para delimitar las superficies que posteriormente serían perfiladas mediante distintos tipos de espátulas, para finalmente dar paso a la decoración pictórica, en este caso de base azul, conservada en gran parte de la superficie, acompañada de negro, rojo, naranja, verde y oro para resaltar los más mínimos detalles de cada imagen. Una particularidad de esta obra es el empleo de vidrios planos coloreados incrustados en la composición, fundamentalmente en el intradós, para dar un efecto de luz y embellecer aún más el conjunto, que de este modo queda profusamente decorado.

Las arcadas aparecen rematadas por una moldura de sección semicircular que define el perímetro del panel decorativo, acompa-

Figura 16. Dibujo de la decoración de yesería de la cara norte del arco.

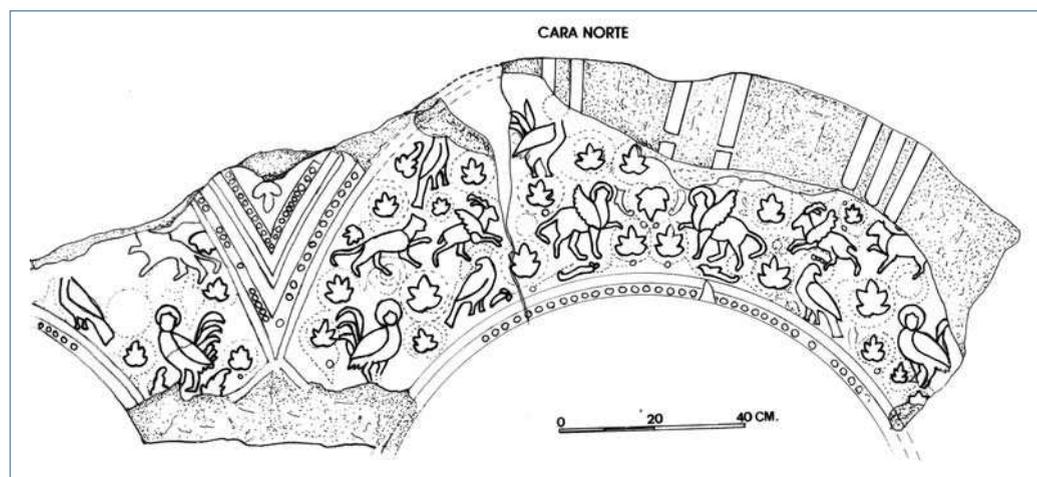


Figura 17. Dibujo de la decoración de yesería de la cara sur del arco.

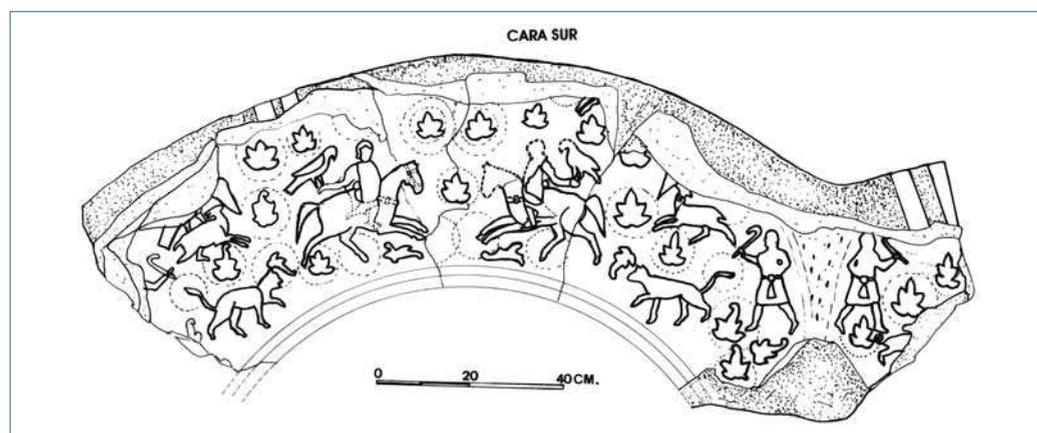


Figura 18. Arco de ladrillo decorado con yeserías. Detalle de la cara sur.

ñada de una estrecha banda exterior de perlas pintadas. En la parte superior, a ésta se suman varias molduras planas, también con círculos iráneos y separadas por una fina franja azul, que se funden en la zona de unión de los arcos generando un espacio re-

saltado con vidrio coloreado al que se superpone una hoja trilobulada invertida realizada en yeso.

Desde el punto de vista iconográfico, en primer lugar, llama la atención el compendio figurativo, así como la organización del mismo, plasmada al más puro estilo oriental y sin que hayamos localizado parangón en el arte hispanomusulmán. Dentro de esta obra se pueden distinguir dos ámbitos: las caras exteriores y el intradós. En las primeras, la composición se articula a partir de un eje central donde las figuras se repiten a uno y otro lado, aunque en posición inversa, siendo las mismas en las diferentes arcadas, pero no así en cada panel. En ambas superficies, el axis se define con una flor de loto invertida que se une a otras cuatro laterales verticales por medio de roleos pintados que

se entrelazan delicadamente generando una trama que invade toda la superficie a través de volutas que se enrollan sobre sí mismas circunvalando a su vez otras flores de loto, más o menos estilizadas dependiendo del espacio sobre el que han sido diseñadas.

En la cara identificada al norte, el ornamento figurativo está integrado por esfinges, cabras aladas, arpías, leones y águilas, un repertorio en el que se fusionan las representaciones de animales reales con los fantásticos, estos últimos generalmente resaltados con un nimbo.

En la cara sur se repiten los leones, si bien el tema principal son escenas de caza que representan el ataque de un águila a una gacela, y un jinete con halcón seguido de un andante que en su mano porta una vara levantada. Por otra parte, el intradós, aunque bastante perdido, muestra motivos zoomorfos, con estilismo semejante a los del exterior, encajados en unos espacios hexagonales derivados de la superposición de cintas romboidales y horizontales cuya concatenación simula estrellas de cinco puntas. Los espacios intermedios quedan totalmente cubiertos de vidrios tornasoles, tal y como se señaló con anterioridad.

En definitiva, nos enfrentamos a una obra sin ejemplos análogos, aunque con unos componentes pródigamente reiterados dentro del arte islámico. Por un lado, las representaciones, ya sean figurativas o vegetales, cubren toda la superficie recordando el *horror vacui* que caracteriza el estilismo oriental; por otro, el repertorio iconográfico se registra ampliamente tanto en obras creadas en períodos de regencia musulmana, como en las de factura mudéjar influenciada por el arte de siglos anteriores. La combinación de figuras de animales y vegetales ya es habitual en el arte hispanomusulmán de los siglos X y XI, como también lo son las estampas cine-



Figuras 19 y 20. Arco de ladrillo decorado con yeserías y detalle del intradós.

géticas, utilizadas con distintos valores a lo largo de las posteriores centurias. Dichos modelos se repiten incansablemente en las artes suntuarias musulmanas, sobre todo en tejidos y cajas de marfil fechados en los siglos X, XI y XII, cuyo origen está en las influencias clásicas, bizantinas y orientales, al igual que los perfiles de criaturas fantásticas.

Atendiendo a las siluetas plasmadas en la que denominamos cara norte, frente a representaciones de animales como el león o el águila, son más relevantes los seres fantásticos. En primer lugar, destacan dos cuadrúpedos rampantes de aspecto felino provistos de alas lobuladas, con cabeza humana rodeada de aureola. Parece tratarse de dos esfinges que flanquean el motivo vegetal central. A sus lados se perfilan dos cabras aladas en movimiento, y en la parte superior y extremos del arco quedan representadas unas figuras con cuerpo de ave, cabeza humana con halo y cola elevada que se bifurca en tres ramas, en este caso asociadas con arpías teniendo en cuenta el nimbo. Todos estos animales fabulosos tienen antecedentes en períodos anteriores al arte islámico, habiendo sido generados con un valor simbólico-religioso que se adapta e inserta en los propios esquemas tradicionales de cada cultura. Así, estos seres híbridos ya están presentes en el Antiguo Egipto, pero también se reiteran en época posterior. En algunos paneles excavados en el Alto Egipto, fe-



Figura 21. Representación copta de un halconero, según E. M. Kühnel.

chados en el siglo VIII, ya se constatan pájaros con cabeza humana, y en textiles coptos atribuidos a los siglos VIII y IX se enseñan cuadrúpedos con cabeza humana. En estos paños, aunque de forma tosca, ya se diseñan estas criaturas con unas características: frontalidad de la cabeza, esfinges que flanquean un árbol, o combinación de esfinges y pájaros, que se anticipan al desarrollo que tendrá en el contexto artístico del arte islámico, dentro del cual, será en el período fatimí y concretamente a finales del siglo XI cuando éstos sean frecuentes tanto en textiles, cerámicas y tallas de madera<sup>44</sup>. Por otra parte, el tema de los machos cabríos alados ya se atestigua en el arte aqueménida persa siendo conocido en Occidente probablemente por intermedio sasánida<sup>45</sup>. A tal respecto, es indudable la importancia del papel jugado por el imperio bizantino en la transmisión a Occidente de estos temas decorativos, sobre todo a través de sus tejidos.

En la cara sur del arco, las figuras se relacionan entre sí con el que parece ser el tema central: la caza. Al igual que en la cara anterior el eje central corresponde a un motivo

Figura 22. Detalle de la cara sur del arco de Santa Fe.



vegetal basado en flores de loto, custodiado en este caso por dos jinetes que en su mano portan un águila o halcón. Tras éstos se repite el motivo del león sobre el que aparecen águilas explayadas con una gacela en las garras. Finalmente en los extremos del panel se observan dos sujetos andantes que alzan una especie de cayado.

Los musulmanes fueron afanados en la caza con halcones y perros, de ahí las numerosas alusiones que de ella hacen los poetas de la época. El empleo de buitres, águilas y, sobre todo, halcones como aves de presa es muy habitual entre la nobleza, aficionada al arte de la cetrería, nacido en Oriente Medio, posiblemente en Persia, y extendido a Occidente por los musulmanes, como señala Henri Pérès<sup>46</sup>. No hay que olvidar tampoco, que, además de las relaciones con el mundo oriental y bizantino, ya señaladas, hay que tener presente el influjo del mundo copto en donde el caballero con halcón ya aparece en tejidos de los siglos IV y V<sup>47</sup>.

En la península Ibérica también la cetrería gozó de numerosos adeptos, convirtiéndose en un deporte aristocrático, a su vez transformado en un emblema de poder. De hecho, en la *yûba* de Oña, una pieza datada en la primera mitad del siglo X, bajo el mandato de *Âbd al Rahmán III*, se contempla un repertorio iconográfico muy similar al de esta arquería en el que algunos autores ven en él una representación semiótica que pretende reivindicar la instauración del califato cordobés<sup>48</sup>, en este caso incluso se plasma el águila cazando, un tema de origen oriental que aparece con mucha frecuencia, tanto en tejidos como en marfiles, ya desde la primera mitad del siglo X<sup>49</sup>. También en un fragmento del tejido español conocido como *Sudario de Sant Lazare*<sup>50</sup>, ya que en el siglo XII sirvió como sudario a las reliquias de este santo, aparecen el caballero con azor

y esfinges, además de una inscripción «al-Muzaffar» (el Victorioso), título dado al gobernador *Abd-al-Malik* después de la victoria sobre los cristianos en 1007, lo que permite fechar la pieza entre los años 1007 ó 1008<sup>51</sup>. En otros casos, la figura del caballero se transforma en azor, con ejemplos en cerámicas, como la zafa de Medina Elvira (Granada), fechada a mediados del siglo X, o en la citada *yûba* de Oña.

En cuanto a los marfiles<sup>52</sup>, resaltaremos únicamente las arquetas de Leire y de Palencia<sup>53</sup>. La primera, tallada en época califal, porque, además del jinete cetrero, plasma la figura del ojeador, un personaje que acudía a las monterías de caza mayor para encaminar a las presas fuera del bosque donde eran matadas a cuchillo siguiendo el rito de su religión<sup>54</sup>. En nuestro caso, si bien puede identificarse como tal, llama la atención el atuendo del sujeto, un faldellín con reminiscencias puramente orientales. La arqueta de Palencia, fechada entre 1049 y 1050, es un producto de los talleres de marfiles de Cuenca dedicado a *Ismà'îl*, hijo del rey taifa de Toledo *al-Mâ'mûn*, en cuyos paneles laterales se representan escenas de caza con grifos y leones.

Por último, aludiremos brevemente a la decoración del intradós de la arquería, ya que el mal estado de conservación por el momento no permite desarrollar un minucioso estudio iconográfico. Como ya se hiciera referencia con anterioridad, todo el espacio queda fraccionado en hexágonos incorporando figuras zoomorfas, similares a las exteriores, en las que se incrustan vidrios de colores. Este motivo romboide ya se reconoce en la decoración del palacio omeya de *Qusay Amra*<sup>55</sup>, o en el palacio Occidental de los Fatimíes cuyos espacios muestran las variadas imágenes ya descritas<sup>56</sup>. Por otra parte, resulta sorprendente el uso de vidrios planos co-



Figura 23. Detalle del halconero de la arqueta de marfil de Leire.

loreados encajados en las yeserías, ya que no contamos con modelos similares. Los ejemplares más cercanos se encuentran en las celosías y ventanas para tamizar la luz que penetra en el edificio adoptando el color de los trozos de vidrio que tienen de fondo. El prototipo de estas vidrieras policromas encuentra su referente en Palestina, concretamente en la Cúpula de la Roca y la mezquita de *al-Aqsa*, en donde las ventanas decorativas de estuco, siguiendo el estilo abbasí llamado «de Samarra», debieron hacer su aparición en la época omeya<sup>57</sup>. También en el arte hispanomusulmán estas vidrieras se desarrollan desde los omeyas, aunque su uso se hará más frecuente a partir de los siglos XII y XIII<sup>58</sup>.

En definitiva, los elementos decorativos que integran este conjunto arquitectónico gozan de claros exponentes dentro del arte islámico, a la vez que muestra similitudes con la factura y técnica empleada en la decoración de los edificios de Castell de Formós en Balaguer<sup>59</sup> o los conservados en el palacio de la Aljafería en Zaragoza<sup>60</sup>, ambas obras fechadas en el siglo XI.

La primera impresión que este elemento arquitectónico suscita es que estuviera relacionado con el palacio de *al-Ma'mûn*, perteneciendo por tanto a un período en el que, teniendo en cuenta el afán de lujo, no se escatima el encargo de obras a alarifes extranjeros para que reproduzcan obras del lejano

oriente. Sin embargo, los resultados obtenidos en unas pruebas de termoluminiscencia aplicadas a un ladrillo del arco aportan unas fechas de fabricación en torno a finales del siglo XV o principios del siglo XVI, momento en el que se proyectan la mayor parte de las obras del convento. No obstante, a la espera de los resultados de nuevas pruebas analíticas y los estudios de carácter técnico que se puedan realizar con motivo de su restauración, no queremos ser concluyentes en cuanto a su cronología, pretendiendo por el momento dejar abierto el debate sobre su filiación.<sup>61</sup>

## Conclusión

Debido a la brevedad de estas páginas, hemos puesto mayor énfasis en la descripción de los aspectos más novedosos descubiertos tras la documentación arqueológica emprendida en el ex convento de Santa Fe, exponiendo sucintamente aquellas construcciones y etapas culturales que apenas han planteado interrogantes.

Indudablemente destacamos la exhumación de un sector de la residencia palaciega islámica toledana, con una primera fase de ocupación establecida a mediados del siglo X, adosada al cierre occidental de la alcazaba ya levantada entre los siglos VIII y IX, reutilizada posteriormente e integrada dentro de los palacios de Galiana, si bien consideramos que estas estancias no corresponden a las que construyera el rey *al-Ma'mún*, ubicadas con toda probabilidad en las inmediaciones. Así, el único elemento arquitectónico que en cierto modo recuerda la fastuosidad del arte taifa descrito en versos de la época con motivo de la fiesta de circuncisión es la arquería policromada de la panda norte:

«[...] había auténticos ríos uniformes de cristal coloreado y revestido de oro acendrado, en el que se habían grabado figuras de animales y aves, ganado y árboles, que asombraban los corazones y encadenaban la vista a ellas. El fondo de estos ríos estaba lleno de láminas de oro fino, coloreadas con representaciones de aquellos otros animales y árboles, de la mejor maestría y más maravillosa factura [...]»<sup>62</sup>.

Por otra parte, la presencia de este núcleo palacial permite contextualizar la denominada capilla de Belén cuya filiación y función ha sido debatida en los últimos años. Esta pequeña *qubba* de diseño califal fue concebida durante el período hispanomusulmán como recinto religioso con acceso a un jardín, siendo utilizado como mausoleo a partir del siglo XIII y probablemente con anterioridad, teniendo en cuenta los restos hallados en el subsuelo.

Finalmente, hay que señalar cómo estas dependencias fueron suplantadas por otras hasta transformarse en el convento cristiano conservado, cuya distribución espacial en gran parte fue adecuada a las estructuras preexistentes.

### FICHA TÉCNICA DE LA INTERVENCIÓN

Organismo promotor
Instituto Patrimonio Histórico Español de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos. Ministerio de Cultura.
Período de realización
Julio de 2000 a julio de 2003.
<b>Dirección facultativa:</b> Alberto Ballarín. <b>Tramitación y supervisión:</b> Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos. <b>Supervisión de la Subdirección General de Museos Estatales:</b> Ángel Luis Sousa, arquitecto, y Carmen Rallo, restauradora. <b>Dirección de la investigación arqueológica:</b> Fabiola Monzón Moya. <b>Control y supervisión arqueológica del IPHE:</b> Concepción Martín Morales. <b>Arqueólogos colaboradores, en algunas de las fases de intervención:</b> Itziar González y Santiago Rodríguez.
Empresa adjudicataria
Constructora Hispánica, S. A.

## NOTAS

<sup>1</sup> Tras los destrozos acaecidos en la ciudad durante la Guerra Civil española, quedó al descubierto un muro de 2,60 m de espesor que discurría por debajo del Arco la Sangre, el cual fue adscrito a época islámica por Torres Balbás. En el año 1944, Román Martínez localizó un nuevo tramo en el refectorio del convento de Santa Fe, lo que dio pie a pensar que éste correspondía al cierre de la muralla de *al-Hizán*: DELGADO VALERO, C. (1999): «La estructura urbana de Toledo en época islámica», *Regreso a Tulaytula. Guía del Toledo Islámico (siglos VIII-XI)*, Toledo, pp. 15-157. Por otra parte, durante las obras del paseo del Miradero, ésta también fue registrada, así como en un sondeo practicado en Santa Fe, en la denominada *Sala del Alfarje*, si bien su autor no aporta datos al respecto: IZQUIERDO BENITO, R. (informe inédito, 1982). En esta intervención hemos documentado un tramo de esta muralla en la mencionada sala y, además, en la iglesia de Santiago.

<sup>2</sup> ZOZAYA, J. (2001): «Mil años de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)», *Actas do Simposio Internacional sobre Castelos*, Lisboa, Edições Colibrí/Câmara Municipal de Palmela, pp. 45-58. Este autor defiende una datación muy precisa para este tipo de aparejo, si bien, VILLA, J. R. y ROJAS, J. M., a quienes agradecemos la información facilitada, amplían el encuadre cronológico a los siglos VIII y IX para los restos de fortificación registrados en la excavación arqueológica realizada en la explanada norte del alcázar de Toledo.

<sup>3</sup> DELGADO VALERO, C. (1999): *op. cit.*

<sup>4</sup> DELGADO VALERO, C. (1999): *op. cit.*

<sup>5</sup> Los palacios de *al Ma'mun* fueron descritos por *Ibn Hayan*, a partir de un relato literario del toledano *Ibn Yabir* que asistió a dicha fiesta, y transmitidos por *Ibn Bassâm* en su *Dajira*, El Cairo, 1979, t. IV.

<sup>6</sup> DELGADO VALERO, C. (1987): *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Toledo, nota 271, pp. 247-251.

<sup>7</sup> PAVÓN MALDONADO, B. (1988): *Arte toledano islámico y mudéjar*, Instituto Hispano Árabe de Cultura, Madrid, pp. 44.

<sup>8</sup> DELGADO VALERO, C. (1999): *op. cit.*

<sup>9</sup> Desgraciadamente no se han podido registrar las proporciones totales de este recinto a pesar de que se realizaron sondeos en cada una de las pandas del claustro. En la zona oriental, teniendo en cuenta el desarrollo del andén en este sector, hace pensar que el muro se encuentre muy próximo a los pilares del patio. En la panda norte, aunque se descubrió un muro de filiación islámica, resulta dudosa la fase constructiva con la que está vinculado.

<sup>10</sup> A esta pieza le falta el cuello y el borde. Su cuerpo mide 12,4 cm de diámetro y el fondo, remarcado, 5 cm. Los motivos se saltean entre una línea de ondas y quedan agrupados en dos cenefas. La primera se sitúa en el tramo superior de la panza enmarcada por un cordoncillo o «Cordón de la Eternidad», CASAMAR, M., y ZOZAYA, J. (1991): «Apuntes sobre la yuba funeraria de la Colegiata de Oña (Burgos)», *Boletín Arqueológico Medieval*, n.º 5, pp. 39-60. La segunda aparece en la parte inferior delimitada por pequeños puntos, o collares iraneos que recuerdan las bandas de perlas de influencia sasánida, EWERT, C. (1979): «Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza», *Excavaciones Arqueológicas en España*, 97, Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 177. La estrella de la base está formada por tres triángulos que definen seis picos, entre los cuales se inscribe un botón y cinco en el centro. Un ornato similar se reproduce en una tinaja del yacimiento de Vasos (sin publicar). Por su forma y decoración es posible emparentarlo con un cántaro procedente de Siria fechado entre los siglos IX y X. VV. AA. (2001): *El Esplendor de los omeyas cordobeses. La civilización musulmana de la Europa Occidental*, exposición de *Madinat al-Zahara*, 3 de mayo a 3 de septiembre de 2001, catálogo de piezas, Junta de Andalucía, Fundación El Legado Andaluz, p. 30.

<sup>11</sup> La inscripción hace referencia a un nombre personal: *Qasim ibn Ali*, posiblemente el sujeto que elaboró tal pieza o su destinatario. En relación con este aspecto hemos de indicar, que la presencia de algunos artefactos de alfarero hacen pensar en la cercanía de un alfar, si bien es difícil concretar si de esta época o posterior.

<sup>12</sup> Se trata de una excepcional pieza de 12 cm de base, cuyas características de su composición, tamaño y proporciones —el fino trepanado de las hojas de acanto y su disposición; la posición de los caulículos, el conjunto axial y el desarrollo de los elementos del cáliz; la talla de las volutas y la fisonomía del florón central—, nos remiten a un contexto islámico en el que los artistas musulmanes reproducen las fórmulas hispanorromanas. Estos ejemplares son escasos en la península, ya que en la mayor parte de los casos se trata de capiteles romanos reaprovechados en las construcciones árabes. DOMÍNGUEZ PERELA, E. (1990): «Los capiteles en Al-Andalus durante los siglos VIII-IX», *Coloquio internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos (siglos VI-XII d.C.)*, Madrid, pp. 103-116.

<sup>13</sup> ROJAS RODRÍGUEZ-MALO, J. M., y VILLA GONZÁLEZ, J. R. (1999): «Origen y evolución del aparejo toledano entre los siglos X y XVI», *II Congreso de Arqueología Peninsular (Zamora, 1996)*, t. IV, Arqueología Romana y Medieval, pp. 583-588.

<sup>14</sup> GARCÍA BUENO, A., y MEDINA FLÓREZ, V. J. (2002): «Algunos datos sobre el origen de la técnica de la pintura mural hispanomusulmana», *Al-Qántara XXIII*, 1, pp. 213-222.

<sup>15</sup> TORRES BALBÁS, L. (1942): «Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana», *Crónica Arqueológica de la España Musulmana. Al-Andalus*, vol. VII, pp. 395-417. GARCÍA BUENO, A., y MEDINA FLORES, V. J.: *op. cit.*; VELASCO, A., y otros (1997): *Conservación y restauración del zócalo islámico de la «Costa del Castell» de Xàtiva*, Valencia, pp. 7-23.

<sup>16</sup> ROJAS RODRÍGUEZ-MALO, J. M., y VILLA GONZÁLEZ, J. R. (2000): «Casas islámicas de Toledo», *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz*, actas del Congreso Internacional, Toledo, 1999, p. 205, foto 7.

<sup>17</sup> Queremos agradecer a Jacobo Fernández del Cerro el habernos enseñado las actuaciones que se están realizando en la rehabilitación de esta casa.

<sup>18</sup> CABALLERO GARCÍA, R.: Memoria final (noviembre de 2004) de la excavación arqueológica realizada con motivo de las obras de la nueva sede del Museo del Ejército en el alcázar de Toledo.

<sup>19</sup> MONZÓN MOYA, F. (en prensa): «Las estancias palaciegas de época islámica registradas en el ex convento de Santa Fe de Toledo», comunicación presentada en el *XXVII Congreso Nacional de Arqueología* celebrado en la ciudad de Huesca en mayo de 2003.

<sup>20</sup> Queremos dar las gracias a la doctora María Asunción Millán y al doctor Pedro Benítez, del Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, por la colaboración recibida.

<sup>21</sup> Véanse los numerosos textos existentes al respecto, algunos de ellos referenciados recientemente en la publicación. CALVO CAPILLA, S. (2002): «La Capilla de Belén del Convento de Santa Fe de Toledo: ¿un oratorio musulmán?», *Madrid Mitteilungen*, 43, Deutsches Archäologisches Institut Abteilung, Madrid, pp. 353-375.

<sup>22</sup> La adscripción islámica de esta capilla defendida en todas las publicaciones por C. Delgado, entre otros autores, se contrapone a la tesis de Gómez Moreno, para quien dicha construcción es posterior al año 1085 y, por lo tanto, una obra mudéjar. Para ello, alega que en algunos textos se menciona como primitiva iglesia de Santa Fe (GÓMEZ MORENO, M. [1951]: «El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe», *Ars Hispaniae III*, Madrid, pp. 207-209).

<sup>23</sup> Los lados de este edificio no son exactamente iguales, éstos miden al sur 4,49 m, al este 4,55 m, al norte 4,55 m y al oeste 4,68 m. Los ladrillos miden: 28 × 18,5-19 × 3,5-4 cm quedando separados con un tendel de 2,5 cm. La mayoría de ellos son de tonalidad rojiza, aunque hay ejemplares de color amarillento. La altura oscila entre los 5 m de altura.

<sup>24</sup> CALVO CAPILLA, S.: *op. cit.*

<sup>25</sup> La composición de este sepulcro es rectangular, sin que existan otros ejemplos en el mudéjar toledano. En los ángulos del friso de mocárabes se representan ángeles al estilo gótico, quedando todo el conjunto rematado por un alfiz decorado con una cenefa de escudos atravesados por una banda de oro. En la parte baja se registra una estructura de fábrica apoyada sobre tres pequeños fustes de mármol en la que estaba el relieve en yeso del yacente sobre el muro, único ejemplar toledano en el que se represente al in-

humado. En la parte alta, la lápida funeraria en mármol blanco cuenta con una inscripción con caracteres góticos (MARCOS FERNÁNDEZ, A.: «Sepulcros cristianos de filiación mudéjar», *Historia 16*, año XXV, n.º 301, pp. 100-110).

<sup>26</sup> La complejidad de dicha excavación estuvo motivada por el hecho de que había elementos de fábrica, como el altar y el banco corrido, que no podían ser desmontados para documentar toda el área, visualizar la cimentación de la capilla y establecer una relación estratigráfica con los hallazgos revelados. Por otra parte, la presencia de una espesa estructura maciza, un sarcófago de fábrica y varios muros, impidieron, a su vez, continuar el registro hasta el sustrato geológico.

<sup>27</sup> Exceptuamos algunos fragmentos de *Terra Sigillata Hispanica* recuperados junto al material medieval, así como una moneda romana –dinero de Constantino (323-334 d. C.)– descubierta próxima al tercer sujeto señalado. El hecho de que apareciera en el relleno nos lleva a tener cierta cautela a la hora de datar este enterramiento, máxime cuando en el resto de la excavación también se han registrado esporádicos vestigios de esta época. Lo que parece indicar, no obstante, es que esta zona también formó parte de la ciudad romana de Toletum.

<sup>28</sup> Los brazaletes de vidrio se diversifican enormemente durante la Edad Media, con una variada tipología y colorido, dependiendo de la época o el lugar de fabricación. En Europa, están documentados desde el período Omeya hasta el final de la Edad Media, siendo su época de máximo apogeo entre los siglos XIV y XV. BALADO PACHÓN, A., y ESCRIBANO VELASCO, C. (2001): «Brazaletes de vidrio de influencia andalusí procedentes del Castillo de Portillo (Valladolid)», *Actas V Congreso de Arqueología Medieval Española. Valladolid 22 a 27 de marzo de 2001*, vol. 2, Junta de Castilla y León, Valladolid, pp. 923-930. En Toledo, este tipo de pulseiras se registró entre los ajueres de los enterramientos islámicos del circo romano. JUAN GARCÍA, J. DE, A. (1987): «Los enterramientos musulmanes del circo romano de Toledo. Museo de Santa Cruz» *Estudios y Monografías*, 2, Toledo, y en un contexto cristiano, también asociados a enterramientos, en el claustro de la iglesia de San Andrés. DELGADO VALERO, C., y

MASA, F. (1987): «El claustro de la Iglesia de San Andrés de Toledo: análisis de estructura mudéjar», *Carpetania*, I: pp. 103-143, y en el contexto doméstico, en el Corralillo de San Miguel. BARRIO ALDEA, C., y MAQUEDANO CARRASCO, B. (1996): «El Corralillo de San Miguel», *Arqueología en la ciudad, Toledo*, Toledo, pp. 207-224.

<sup>29</sup> Al norte de Burgos, este tipo de enterramientos se asocia con sepulturas cristianas denominadas de «tipo Olerdolano», fechadas en el siglo VIII y vinculadas a la etapa de reconquista y repoblación. ANDRIO GONZALO, J. (1989): «Excavaciones arqueológicas en el despoblado medieval de Revenga (Burgos)», *Acta Medievalia*, 10, Barcelona. En el propio Toledo hay numerosos ejemplos similares, siendo fechados a partir del siglo XI, como el caso de la necrópolis hallada en el paseo de la Basílica. GARCÍA SÁNCHEZ DE PEDRO, J. (1996): «Paseo De la Basílica, 92», *Toledo: Arqueología en la ciudad*, Junta de Castilla-La Mancha, Toledo, pp. 143-158. En la iglesia de San Lorenzo se documentaron dos sepulturas similares ubicadas en el área del *minhrab*, generando una pequeña capilla funeraria, aunque su datación no pudo ser precisada. DELGADO VALERO, C. (1996): «La Iglesia de San Lorenzo», *Toledo: Arqueología en la ciudad*, Junta de Castilla-La Mancha, Toledo, pp. 29-34. En el siglo XII se fecharon varios enterramientos alojados en el claustro de la iglesia de San Andrés. GARCÍA SÁNCHEZ DE PEDRO, J.: *op. cit.*, mientras que entre los siglos XIII y XIV, los enterramientos de similar factura en la necrópolis islámica del circo romano. JUAN GARCÍA, J. DE: *op. cit.*

<sup>30</sup> LÓPEZ GUZMÁN, R. (2000): *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, Cátedra, Valladolid, pp. 95-103.

<sup>31</sup> CALVO CAPILLA, S.: *op. cit.*

<sup>32</sup> Esta alusión a la iglesia de Santa Fe ha suscitado numerosas teorías a la hora de ubicar esta iglesia. Algunos la asimilaron con la hoy llamada capilla de Belén, de ahí que se planteara que es una obra mandada construir por Alfonso VI a petición de su esposa Constanza en honor de la santa de origen francés al igual que la reina. Hacia 1224 se instaló, en una parte de los palacios, Alfonso X, y en un documento se refiere a esta iglesia situándola rodeada de un camino o calle

que baja hasta el Tajo y vuelve hasta la iglesia de Santa María hasta el muro o baño. GÓMEZ SIMANCAS, M. (1929): *Toledo. Sus monumentos y el arte ornamental*, Toledo.

<sup>33</sup> La existencia de otra iglesia anterior en honor de Santa Fe aclararía la polémica suscitada y referida con anterioridad. Dos argumentos avalan esta cuestión: la presencia de restos de muro y un arco embutido en la pared del cierre del ábside descentrado con respecto al eje de la cabecera; y la frase que recoge un texto que indica que se comenzó a «edificar de nuevo suntuosamente». Ambos hechos fueron también destacados por CAPILLA CALVO, S.: *op. cit.*

<sup>34</sup> Una excavación arqueológica realizada en 1996, en la zona existente entre el ábside de Santa Fe y la capilla de Belén, puso de manifiesto un abundante número de enterramientos (ÁREA Sociedad Cooperativa [1996]. Informe arqueológico sobre la campaña de excavaciones realizada en el convento de Santa Fe de Toledo). También durante nuestra fase de seguimiento arqueológico se visualizaron restos de la necrópolis en el patio delantero, aunque no así en el interior del ábside. Este hecho lleva a pensar que la mayor parte del cementerio circundó la iglesia, reservando el interior para los más privilegiados.

<sup>35</sup> Se trata de un ábside poligonal con marcados contrafuertes, propio de la estética gótica, que se comienza a implantar en Toledo a partir del siglo XIII generalizándose a partir del siglo XV (LÓPEZ GUZMÁN, R.: *op. cit.*).

<sup>36</sup> Nota recogida de CALVO CAPILLA, S.: *op. cit.*

<sup>37</sup> Las características formales de estos vanos llevaron a C. DELGADO (1999, *op. cit.*) a plantear que se trata de una construcción taifa, coetánea a la capilla de Belén y relacionada con los palacios de *al-Mámmún*. Esta teoría ya fue contrarrestada por el equipo ÁREA (*op. cit.*) en su memoria de intervención, ya que consideraron que este edificio se construye con posterioridad a la capilla, tal y como se deduce del adosamiento que muestra la pared oeste de la sala con respecto a aquella. Alegan, por otra parte, que la tipología de estos arcos no constituye un elemento fiable de datación, ya que, si bien son similares a los de la mezquita de *Bab al-Mar'dum*, otros ejemplos se reproducen en numerosos ábsides y torres mudéjares de Toledo en los siglos XIII al XIV. La datación de esta habitación

argumentan basándose en el hecho de que estos arcos parecen haber quedado cegados por la construcción del ábside de Santa Fe, una obra con una cronología cierta de mediados del siglo XIII. Esta misma cronología la recoge Susana CALVO CAPILLA en *op. cit.*

<sup>38</sup> Según el criterio seguido para la clasificación del aparejo toledano realizado por VILLA y ROJAS: *op. cit.*

<sup>39</sup> Si hubiera existido con anterioridad esta sala, ¿cómo hubiera sido posible construir los contrafuertes septentrionales del ábside de Santa Fe? ¿Para qué se hubiera enfoscado su pared exterior septentrional si no fuera porque estaba exenta y visible con anterioridad al siglo XVI? ¿Por qué las paredes sur y oeste son de ladrillo, frente al mampuesto de las otras caras, más que porque se apoyan en otras construcciones más sólidas?

<sup>40</sup> Por las características tipológicas y decorativas debió ser construido a finales del siglo XV o principios del siglo XVI. El tipo de pilar ochavado se registra en obras toledanas de finales del siglo XV como los palacios de don Gutierre de Cárdenas en Ocaña, y el de Torrijos –hoy desaparecido–. PAVÓN MALDONADO, B. (1988): *Arte toledano islámico y mudéjar*, Instituto Hispano Árabe de Cultura, Madrid. Por lo tanto, es posible que a la vez que la orden francisca proyecta la *Sala del Alfarje*, hubiera ya diseñado el claustro, aunque no se llegara a ejecutar en su totalidad.

<sup>41</sup> Para la datación de este suelo se ha tenido en cuenta el elenco de piezas recuperado en el interior de la pila hispanomusulmana. Se trata, sobre todo, de recipientes relacionados con el agua –cántaros, principalmente– y con la iluminación: candiles y linternas. Sus características formales y morfológicas pueden encuadrarse genéricamente en un contexto medieval, no así algunos cuencos y platos de loza con esquemas decorativos en azul o dorado, similares a las producciones valencianas claramente fechadas en el siglo XV.

<sup>42</sup> Los huecos son rectangulares y cuentan con unas dimensiones que oscilan entre 0,17 y 0,27 m de longitud, y 0,12 y 0,15 m de anchura, y una profundidad de 0,35 m. Su distribución se organiza formando dos líneas separadas entre sí 0,50-0,60 m, quedando los agujeros dispuestos de dos en dos, distanciados entre sí 1,14-1,28 m. En su interior aún se conservaban restos de machones de madera.

<sup>43</sup> En su construcción se aprovecharon algunos muros ya existentes, siendo un ejemplo la pared norte de la sala de los arcos polilobulados, como ya se dijo con anterioridad, la cual se alarga hacia el oeste con una nueva fábrica. La cimentación de esta nueva pared, en la esquina sudoeste se asienta sobre un relleno en el que se descubrieron restos de construcción similares a los hallados en el claustro, y pertenecientes a la época medieval. Este hecho es de crucial importancia, ya que demuestra que el paramento norte de la capilla de Belén es de este momento como ya se hizo referencia en otro apartado.

<sup>44</sup> BAER, E. (1965): «Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art. An Iconographical study», *Oriental Notes and Studies*, n.º 9, The Israel Oriental Society, Jerusalén.

<sup>45</sup> KÜHNEL, E. M. (1964-1965): «Lo antiguo y lo oriental como fuente del arte hispano-islámico», *Al Mulk. Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 4, pp 5-21.

<sup>46</sup> PÉRÈS, H (1990): *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Ed. Hiperión, pp. 348-352.

<sup>47</sup> KÜHNEL, E. M.: *op. cit.*, p. 20, lám. 57b.

<sup>48</sup> CASAMAR, M., y ZOZAYA, J. (1991): «Apuntes sobre la yûba funeraria de la Colegiata de Oña (Burgos)», *Boletín Arqueológico Medieval*, n.º 5, pp. 39-60. Ana Cabrera discrepa de la cronología del siglo X dada a este tejido, ya que la técnica utilizada en su confección tiene paralelos en otros tejidos orientales fatimíes, fechados en los siglos XI y XII. CABRERA LAFUENTE, A. (1995): «Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII», *V Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 1 al 5 de agosto de 1994, pp. 199-207. La decoración de uno de los modillones hallados en el revuelto de yeserías de Santa Fe se asemeja a los capullos de flor de loto utilizados en la tela de Oña.

<sup>49</sup> La insignia del águila aparece en las banderas de Abderramán III, en el año 934, con motivo de la campaña de Osma, según cuenta *Ibn Hayyán* en su crónica (*al-Muqtabis V*). PÉREZ HIGUERA, T. (1994): *Objetos e Imágenes de al-Andalus*, Madrid; GARCÍA HERNÁNDEZ, L. (1987): «Representaciones de águilas en los marfiles hispanomusulmanes de los siglos X y XI», *Arqueología Medieval Española*, II Congreso, Madrid, pp. 669-676; MILLÁN CRESPO, J. A. (1987): «Estan-

dartes medievales hispanos a través de las fuentes iconográficas y escritas», *Arqueología Medieval Española*, II Congreso, Madrid, pp. 13-21.

<sup>50</sup> BERNUS-TAYLOR, M. (2002): «Suair de Sant Lazare d'Autun», *Les Andalouisis de Damas à Cordue*, París, pp. 137.

<sup>51</sup> La representación del caballero con el azor, animales fantásticos y decoraciones vegetales, es un tema frecuente en los tejidos de época musulmana: en la *Casulla de Santo Tomás Becket*, tejido procedente de España, fechado en 1116, que se conserva en la catedral de Fermo (Italia), aparecen representaciones en medallones de soberano a caballo con azor, esfinges, grifos... SCHUETTE, M., y MÜLLER-CHRISTENSEN, S. (1963): *La Broderie*, París, fig. 59, y MENÉNDEZ PIDAL, R. (1961): «La capa de Fermo: un bordado almeriense de 1117», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, CXL VIII: 169.

<sup>52</sup> BECKWITH, J. (1960): *Caskets from Cordoba*, Londres; FERRANDIS, J. (1935-1940): *Los marfiles árabes de Occidente*, 2 vols., Madrid; GÓMEZ-

MORENO, M. (1927): «Los marfiles cordobeses y sus derivaciones», *Archivo español de Arte y Arqueología*, IX, pp. 233-243; LILLO ALEMANY, M. (1991): «Las representaciones figuradas humanas en el bote de Zyàd», *Cuadernos de Arte e iconografía*, IV, pp. 103-109.

<sup>53</sup> VV. AA. (1992): *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, Madrid, catálogo, ficha 4, pp. 198-201, y ficha 7, pp. 204-206.

<sup>54</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R. (1990): «España musulmana (711-1030). Instituciones, sociedad, cultura», *Historia de España*, t. V, Madrid, pp. 287, fig. 122. Aunque en algunos casos el individuo aparece vestido, es significativo el modelo de cinturón, contando también con un fragmento en el que el sujeto muestra el torso descubierto y en la parte baja un faldellín.

<sup>55</sup> ALMAGRO, *et al.* (1975): *Qusayr 'Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto jordano*, Instituto Hispanoárabe de Cultura, Madrid.

<sup>56</sup> BAER, E.: *op. cit.*

<sup>57</sup> AL-NATSHEH, Y. (2004): «Arquitectura y ar-

tes decorativas de la Palestina islámica. Peregrinación, ciencias y sufismo. El arte islámico en Cisjordania y Gaza», *Arte islámico en el Mediterráneo*, Museo sin Fronteras, pp. 52-65.

<sup>58</sup> TORRES BALBÁS, L. (1981): «Ventanas con vidrios de colores en los edificios hispanomusulmanes», *Crónica de la España Musulmana*, n.º 4, pp. 197-198. JIMÉNEZ CASTILLO, P. (2000): «El vidrio andalusí en Murcia», *El vidrio en al-Andalus*, actas reunidas por P. Cresier. Madrid, pp. 118-148.

<sup>59</sup> VV. AA. (1994): «Balaguer», *Catalunya Románica*, t. XVII, La Noguera, pp. 219-256.

<sup>60</sup> EWERT, C., *et. al.* (1979): «Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza», *Excavaciones arqueológicas en España*, n.º 97, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, pp. 161-236.

<sup>61</sup> Los restos de estos arcos decorados fueron extraídos y embalados para su posterior restauración. En el momento de escribir estas líneas todavía seguían guardados en sus cajones.