

TESIS DOCTORALES, MEMORIAS DE LICENCIATURA
Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

RELACIÓN DE TESIS DOCTORALES, MEMORIAS DE LICENCIATURA Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN DE TERCER CICLO DEFENDIDOS EN EL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA, DURANTE EL CURSO ACADÉMICO 1997/98

TESIS DOCTORALES

- CARMEN GUERRERO VILLALBA. *Arte gráfico contemporáneo en Andalucía 1940-1990*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Moreno Garrido.
- EDUARDO QUESADA DORADOR. *Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Domingo Sánchez-Mesa Martín.
- CARLOS MESSA POULLET. *La música en la Catedral de Málaga durante el Renacimiento*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- JUAN LANZÓN MELÉNDEZ. *La música en Murcia a partir de la Guerra Civil Española: 1939-1975*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- MARÍA ÁNGELES MARTÍN QUIÑONES. *La música en la Catedral de Málaga durante la 2ª mitad del siglo XVIII: la vida y la obra de Jaime Torrens*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- MARÍA LUISA HERNÁNDEZ RÍOS. *La pluralidad artística de Antonio López Sancho (De la ilustración al diseño textil)*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Rafael López Guzmán.
- MARÍA DOLORES SANTOS MORENO. *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*. Tesis Doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- MARÍA ELENA DÍEZ JORGE. *La conflictividad en el Arte Mudéjar*. Tesis Doctoral dirigida por los Dres. D. Ignacio Henares Cuéllar y D. Francisco Muñoz Muñoz.

MEMORIAS DE LICENCIATURA Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN DE TERCER CICLO

- JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA. *Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista. Tradición y Modernidad de un mecenas español*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ. *Música española fuera de España*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Antonio Martín Moreno.
- JOSEFINA LÓPEZ GALDEANO. *Conservación del Patrimonio industrial en el contexto urbano y procesos de regeneración urbana en Inglaterra: Estudio pormenorizado de Manchester*. Trabajo de Investigación de Doctorado dirigido por el Dr. D. Ángel Isac Martínez de Carvajal.
- JULIA TERESA CASTILLO QUÍLEZ. *Cultura artística en Granada en el siglo XIX. Las revistas*. Trabajo de Investigación de Doctorado dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- MARÍA ANTONIA MARTÍNEZ ALFONSO. *El Kitsch*. Trabajo de Investigación de Doctorado dirigido por el Dr. D. Jesús Rubio Lapaz.
- ENCARNACIÓN PÉREZ SÁNCHEZ. *La Granada contrarreformista del seiscientos. Espacios urbanos y trascendentales en torno a la Abadía del Sacromonte*. Trabajo de Investigación de Doctorado dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.
- RAQUEL PRADOS MEGÍAS. *Felipe Gómez de Valencia, Pintor granadino (1654-1679)*. Trabajo de Investigación de Doctorado dirigido por el Dr. D. Antonio Calvo Castellón.
- NURIA DEL RÍO PINTO. *Concepto y Percepción social de la Femeineidad Burguesa en los orígenes de la España Contemporánea*. Trabajo de Investigación de Doctorado dirigido por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.

M.^a ELENA DÍEZ JORGE. *La conflictividad en el arte mudéjar*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar y por el Dr. D. Francisco Muñoz Muñoz.

La tesis doctoral versa sobre el estudio de las *relaciones multiculturales a través del arte mudéjar*, entendiendo el arte como una dimensión social que ofrece sus propias fórmulas en un espacio multicultural. Desde la perspectiva artística, estudiamos la diversidad de formas de entender y percibir la convivencia así como la evolución y los cambios que ésta vive en un contexto determinado, todo ello en el ánimo de analizar el pasado con ideas que puedan proyectarse y aprehenderse para la convivencia en nuestro presente y futuro.

El *contexto geopolítico* en el que nos hemos centrado es el configurado por el proceso histórico de la Reconquista, o conquista de Al-Andalus por parte de los reinos cristianos. Este punto de partida en la investigación conlleva unos amplios márgenes cronológicos. Nos enfrentamos ante un proceso histórico que hemos delimitado por un lado desde el siglo XI y que culmina políticamente a finales del XV. Sin embargo, tenemos que apuntar *dos salvedades a la acotación temporal*. Por un lado, las fuentes, documentos y obras conservados nos han ido situando preferentemente en la *baja Edad Media*. Por otro lado, nuestra delimitación del tema a investigar más que por una secuencia temporal más corta ha venido marcada por un aspecto de la Reconquista en el que hemos intentado investigar con profundidad como es el de la *multiculturalidad generada en la Península* y las relaciones entre mayorías y minorías pluriconfesionales y culturales. La complejidad de procesos y relaciones sociales, de cambios políticos, religiosos y económicos que encierra la Reconquista, nos ha llevado a centrarnos en una línea rectora de investigación como es la configuración de unas minorías religiosas y culturales que viven en un marco hegemónico cristiano. Somos conscientes de los posibles inconvenientes al emplear una cronología amplia pero también tenemos presente sus ventajas. Una secuencia temporal amplia permite apreciar con mayor nitidez la evolución en las percepciones y cosmovisiones sobre ideas, principios y valores como la paz, la guerra, la convivencia en un espacio multicultural, o los cambios en la percepción sobre la multiculturalidad y el *alter*. De ahí que nuestros márgenes temporales se hayan introducido con facilidad en el XVI, e inclusive hayamos hecho alusión aunque con menor relevancia a la expulsiones del XVII.

En la tesis que marca esta investigación hemos introducido otra delimitación. La extensión espacial del mudéjar nos ha llevado a una *selección de núcleos artísticos del mudéjar* en absoluto arbitraria. En esta selección he creído oportuno para resaltar el objetivo de esta investigación centrarme en el foco toledano —que supone un espacio bajo la órbita castellana y considerado tradicional y académicamente como el punto de nacimiento del mudéjar—, en el foco turolense —gestado bajo la corona aragonesa y en el que asistimos claramente al fenómeno de repoblación en un punto fronterizo—, y en el mudéjar granadino —donde tiene lugar la convergencia de las políticas castellana y aragonesa, significando además el último enclave islámico en la Península—. Las actitudes y directrices estéticas que en unas y otras zonas se adoptan no tienen las mismas incidencias ya que nos enfrentamos a una diversidad numérica y de arraigo de la población musulmana y judía, a la conquista de la ciudad en momentos tan distantes políticamente como significan el siglo XI y el XV, así como a las diferencias generadas en la percepción de la población minoritaria ante procesos de mayor rapidez en el cambio político y cultural como nos ofrece el mudéjar granadino. El método empleado no ha sido un análisis pormenorizado de cada núcleo seleccionado del arte mudéjar peninsular sino el estudio de las directrices políticas y estéticas mantenidas por las monarquías, poderes y diversas esferas sociales cristianas interrelacionando, comparando y diferenciado las actitudes y pautas que se llevan a cabo según el contexto geopolítico.

Teniendo presente estas premisas, nos ha preocupado en primer lugar establecer los *presupuestos teóricos de los que partimos*: revisión del concepto de conflicto incidiendo en su regulación, y principalmente en las posibilidades que nos ofrece el arte desde el análisis de la conflictividad. El proceso artístico participa en la construcción de las percepciones del entorno; es un vehículo canalizador de las relaciones humanas ante los conflictos, ya sea por medio de la integración o bien del rechazo. Las propuestas y reflexiones sobre la utopía y las sociedades deseables, la paz y justicia social, son algunos aspectos que nos ofrece la teoría del arte y algunas de sus materializaciones. En nuestro caso nos ha interesado estudiar ciertas inquietudes que se han suscitado a lo largo de la historiografía sobre algunas reflexiones básicas para esta investigación. Analizamos y revisamos el concepto de tolerancia y el calificativo de arte de la tolerancia para el mudéjar. Del mismo modo, nos han interesado las diferentes percepciones que se han tenido en las relaciones entre conquistadores y conquistados, aspecto que influye necesariamente en la definición del mudéjar. En esta dialéctica, hemos llamado la atención en la existencia de grupos y esferas sociales que median en la tradicional dicotomía de vencedores y vencidos, punto en el que también sería necesario trabajar con mayor profundidad. Sin duda, grupos como los mozárabes contribuyeron a suavizar o difuminar las diferencias.

La importancia dada al contexto histórico radica en intentar plantear la relación causal entre las diversas esferas sociales, incluido el proceso artístico, alejándose de las paradojas de un proceso estético de síntesis cultural en un contexto social de violencia, o por contra, de un proceso estético que responde a unos parámetros de violencia y aculturación mantenidos desde las esferas políticas, económicas y religiosas. A ello se ha de unir el interés por incidir en la especificidad de fórmulas que nos ofrece el ámbito artístico, participando activamente y formando parte de las estructuras sociales y no como un reflejo de ellas. En nuestro estudio sobre la Reconquista hemos llevado a cabo un análisis de las diferentes percepciones de la guerra y la paz, de la convivencia, así como de las medidas e instancias que favorecieron y obstaculizaron la integración.

Centrándonos en el ámbito más específico del arte mudéjar, nuestro interés se ha dirigido hacia *tres grandes líneas*. En primer lugar, el análisis del entorno social y artístico del mudéjar con el fin de apreciar el aprendizaje y recepción mutuos tanto de principios estéticos como de técnicas y expresiones artísticas, estudiando las relaciones que se fraguan entre los artesanos desde el punto de vista étnico y de género. En segundo lugar, reflexionamos sobre las directrices que el poder hegemónico cristiano proyecta principalmente sobre el legado artístico islámico, sin olvidar las diferencias con el legado artístico judío. En tercer lugar, proponemos una lectura acerca de la contribución a la integración, la cooperación y marginación sobre los diferentes grupos sociales que generan las selecciones estéticas mudéjares. Las tres líneas de investigación intentan plantear nuevos interrogantes sobre la escala o nivel en que se sitúan en el ámbito artístico las instancias de mediación y cooperación así como las de represión y violencia.

Es necesario analizar las diversas posibilidades que se generan ante los conflictos. No hay sociedades violentas sino actitudes violentas, del mismo modo que tampoco hay edades doradas e idílicas de la paz. En este sentido, las obras de arte encierran una *polivalencia* de actitudes y significados. La diversidad de entender la convivencia se aprecia, por ejemplo, en las actitudes tomadas ante las expresiones artísticas del *alter*. Desde esta perspectiva, las relaciones entre conquistador y conquistado, entre poder hegemónico y las minorías, no se reducen exclusivamente a unas proyecciones de dominio sobre las minorías. La violencia hacia éstas últimas tenía un límite, marcado primordialmente por la existencia de relaciones de interdependencia positiva. La aculturación del vencido está presente pero sin duda enriquecemos la lectura del arte mudéjar si introducimos conjuntamente el estudio de la escala e importancia que adquieren los procesos de interculturalidad y transculturación.

Algunos principios estéticos son reelaborados a partir del contacto cultural, motivado por la confluencia espacial, los movimientos de población o el comercio. El éxito de la convivencia dependía en gran manera de la capacidad de reestructurar y reelaborar principios y valores grupales que permitieran y favorecieran, consciente o inconscientemente, un conocimiento y acercamiento de las diferencias intergrupales. Esta ósmosis implica algunas matizaciones en la posible contraposición de expresiones mudéjares y renacentistas, encontrándonos en algunos casos con la adecuación de las formas de tradición islámica con las del renaciente legado de la Antigüedad.

El multiculturalismo no es un obstáculo para la evolución de las culturas sino que es una condición básica para su pleno desarrollo. Inevitablemente, el estado fomenta unas peculiaridades —lengua, días festivos— a las que se deben acomodar otras especificidades. Este hecho se veía seriamente obstaculizado ya que no se partía de una igualdad individual sino que las normas jurídicas y la participación en las diversas esferas sociales, dependían en gran manera de la agrupación religiosa a la que se perteneciese. Frente a ello, el ámbito artístico y artesanal suponía un *espacio social de dinamización para los artesanos musulmanes*, fue una vía por la que algunos alcanzaron un cierto *status* social, respondiendo activamente los mudéjares a participar en obras cristianas. Supuso además un importante espacio de acercamiento que a pesar de la separación en gremios y los colaboracionismos endogámicos, tuvo a pie de obra un punto de encuentro. Por otro lado, se reconoce una *alteridad artística*. Se atribuyen determinadas formas artísticas a los musulmanes de Al-Andalus, atendiendo a las fuentes literarias y documentales manejadas. Las techumbres, el uso de materiales como el mármol, ciertas formas de entender la arquitectura y el urbanismo, todo ello se asocia a los musulmanes, reuniéndose bajo el calificativo de morisco. Este concepto se entiende como una *manera*, una forma de expresarse, una estética de la que se es consciente que hunde sus raíces en la tradición hispanomusulmana. Hay por tanto una valoración de la alteridad artística, se destacan virtudes como los ingenios de jardinería y agua, suntuosidad, virtuosismo técnico, se reconoce a los musulmanes de Al-Andalus como sujetos creadores que aportan aspectos positivos y creativos en su entorno. Algunas de estas expresiones artísticas atribuidas al «infiel» son transculturizadas y demandadas en determinados casos, encerrando unos ideales políticos y sociales. Sin duda, esta selección fue percibida por los mudéjares que verían cómo algunos de sus símbolos era aceptados y revalorizados.

Entre las directrices mantenidas por los poderes políticos cristianos podríamos citar a primera vista *la prohibición a compartir espacios y actividades*. Se eliminan espacios de encuentro de las minorías tanto intergrupales como intragrupalmente a través de la ubicación y reordenación urbanística, de la normativa de separación en espacios como el baño, o de la existencia de varias mezquitas con el fin de evitar un único centro común para la minoría. Sobre todo se reubican a los mudéjares más que a los judíos, partiendo de que ambas minorías no residan cerca. Del mismo modo se lleva a cabo en las relaciones con la mayoría cristiana. Las monarquías cristianas han entendido la convivencia haciendo que cada una de las agrupaciones se gobierne y organice internamente como colectividades. Pese a todo ello, no hay que olvidar que en el proceso de repoblación se cuenta para la organización y reordenación de las ciudades y territorios con las diferentes minorías; las minorías son parte de la comunidad intramuros. Dentro de este espacio comunitario, se imponen los lugares para las minorías aunque hemos señalado los procesos de negociación que se producen en las peticiones de nuevas juderías y morerías. Frente a la normativa restrictiva, la realidad nos ofrece un mayor mestizaje, producto de la permisividad regia y de algunos otros poderes municipales y religiosos; no hay una correlación entre la aljama institucional y la proyección urbanística. Por un lado, debido a la movilidad interna de los grupos que configuran una ciudad, donde las relaciones cotidianas reducen diferencias y crean lazos y vínculos de unión; por otro lado, las minorías son

sujetos activos que se rebelan y rechazan a vivir en un espacio urbano impuesto, quieren integrarse pero conservando sus peculiaridades, no por ello obviamos la necesidad de agruparse según las afinidades culturales y religiosas, limitándose de este modo la idea del *ghetto* o arrabales marginales impuestos. Hay una dinámica viva en los espacios donde viven las minorías y sus necesidades pueden encontrar respuestas favorables por parte de las autoridades cristianas.

Una *igualdad política* independientemente de la religión a la que se pertenezca contribuye a una mayor integración pero para un óptimo resultado se debe aceptar que se vive en un espacio multicultural y pluriconfesional. La idea de compartir una identidad, de crear un sentimiento de lealtad común, se establece y desea inculcar con fuerza desde fines del XV, a castellanos, aragoneses, judíos y musulmanes. La creación de elementos comunes que unifiquen la amalgama de diversidades se basó en la eliminación de peculiaridades pero también en la transculturación de otras. Si bien, la unión del poder político dominante a una religión supuso la coerción de las libertades individuales. Para pertenecer íntegramente al estado había que ser cristiano. Con la separación de los palacios reales, alejados del centro religioso cristiano, se conseguía discernir, al menos simbólicamente ambos poderes. En algunos casos se aboga por una estética común cómo apreciamos en espacios religiosos de nueva creación en ocasiones más cercanos a la tradición islámica por medio del empleo de elementos como la epigrafía y yeserías, y donde los musulmanes podían encontrar algunas de sus señas de identidad. Aunque la religión se establece como la esfera teórica que marca las diferencias irreconciliables, se es consciente que el problema con los mudéjares es cultural.

La *reutilización* por parte de los cristianos de los edificios hispanomusulmanes supone que éstas construcciones son capaces de cubrir las mismas o similares necesidades. Las expresiones artísticas no nos ofrecen un ámbito de fanatismo religioso que implicara un absoluto rechazo por los patrones artísticos islámicos; espacios islámicos son utilizados con su estética para funciones religiosas cristianas. El proceso de sacralización de espacios islámicos nos ha ofrecido que son válidos algunos de los símbolos de la religión musulmana; con ciertas transformaciones, la mezquitas eran capaces de cubrir las necesidades espirituales del vencedor. La reutilización era la forma más rápida de comunicar un cambio de poder pero también era importante conservar los antiguos lugares de culto en pro a una asimilación, de ahí el posible interés por proyectar una estética común. Del mismo modo, no hay necesidad de crear nuevas ciudades, aceptándose los espacios del vencido, hecho que contribuye a no enrarecer el clima de la convivencia; los vencidos reconocen el uso con plena validez de algunas de sus mecanismos de organización.

Estas ideas son algunas de las reflexiones que hemos recogido en nuestra tesis doctoral. La relación causal entre las formas de cooperación e integración que ofrece el arte mudéjar y las de represión y violencia contribuirían a enriquecer su estudio y comprensión. Es en este punto donde radica la importancia de esta tesis. Creemos que hemos mostrado aquí que las esferas de paz son objeto de estudio así como la necesidad de seguir investigando en este campo. Sin duda, quedan muchos aspectos por trabajar y perfilar. A medida que no vamos introduciendo y avanzando en el análisis de la conflictividad somos más conscientes de la riqueza que implican estas claves de estudio.

JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA. *Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista. Tradición y Modernidad de un mecenas español*. Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar.

Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del Espíritu Caballeresco al Humanismo Renacentista. Tradición y Modernidad de un mecenas español, supone un intento de análisis, desde muy diversas perspectivas, de las distintas facetas que configuran la biografía, semblanza y personalidad del que fuera entre otras muchas distinciones y honores segundo Conde de Tendilla, primer Marqués de Mondéjar, Alcaide de la Alhambra y sus fortalezas, ocho veces Capitán General del Reino de Granada y, posiblemente uno de los personajes más destacados de cuantos desarrollan su existencia en el marco cronológico, histórico y cultural del reinado de los Reyes Católicos.

El principal objetivo que ha guiado este ejercicio de investigación y reflexión documental y bibliográfica desarrollado a través de varias líneas de estudio ha sido, en síntesis, situar a don Íñigo López de Mendoza en el lugar que le corresponde en el seno de un fenómeno mucho más amplio y complejo que no se circunscribe únicamente a la vida de una determinada persona, a la que en todo caso, trasciende con unas connotaciones e implicaciones de mucho mayor alcance. El segundo Conde de Tendilla debe ser considerado, como ya lo han hecho numerosos estudiosos nacionales y extranjeros, como uno de los más extraordinarios protagonistas de un interesante proceso. Este, esbozado en sus líneas generales, nos enfrenta ante el punto de mira de no pocos de los trabajos y elaboraciones historiográficas centrados en torno al capítulo de la existencia o no en el conjunto de los reinos hispánicos de una cultura y una mentalidad humanística y renacentista en el momento en el que asistimos al tránsito desde la Edad Media a la Edad Moderna siguiendo, como se pretendía hacer en otras muchas partes del continente europeo, el modelo que ofrecía entonces el paradigma italiano.

A través del estudio de su caso concreto, de su microhistoria, estaremos en disposición de poder ofrecer todas, o casi todas las claves que permiten ubicarlo en la compleja y a la vez apasionante transición de la cultura y la mentalidad medieval a la que define la del humanismo renacentista. Sólo así podremos traer a nuestro alcance los rasgos de modernidad que están presentes en su vida, pero también aquellos otros que denotan una actitud contradictoria y hasta cierto punto ambigua que debe explicarse por lo temprano de su aparición en la escena histórica y cultural de su tiempo, y por el peso que ejercían todavía en él los resabios de la tradición anterior. De cualquier manera, y teniendo siempre presente la afirmación de don José Cepeda Adán, para quien es en los hombres donde mejor se aprecia la transición de una edad a otra, don Íñigo López de Mendoza se encuentra perfectamente inserto y reconocido en el panorama de un Humanismo español, dotado de unos caracteres esenciales y con un desarrollo paralelo a una vertiente más artística que literaria o filosófica, la del Renacimiento, con la que muestra enormes afinidades, no excluyentes de actitudes de fuerte contenido retardatario.

Para llegar hasta aquí ha sido preciso indagar en los elementos que permitan ver en su comportamiento una determinada inclinación, o por lo menos, unas decididas preferencias hacia las corrientes de renovación propias de la mentalidad del periodo clasicista. Y todo ello sin obviar la proximidad y atracción que todavía ejercían los elementos esenciales de la artisticidad hispánica del Gótico tardío. En este sentido, hemos llevado a cabo un análisis de los diferentes aspectos que rodean la extraordinaria personalidad de don Íñigo López de Mendoza, centrandó nuestra atención en los capítulos más interesantes que forman parte de su vida y que más datos pueden ofrecer acerca de este noble, caballero y cortesano que vive a medio camino entre el mundo medieval y el de la

modernidad. De ahí que se ha puesto todo nuestro interés en el contexto de una formación culta y refinada, desarrollada al amparo y bajo la supervisión de las figuras más visibles de la familia Mendoza como su abuelo el Marqués de Santillana y su tío el Gran Cardenal; en el escenario de una aventura italiana auténticamente importante tanto por los logros que implicaba en su propia carrera personal al servicio de los monarcas como en el no menos determinante capítulo de su completa adhesión a las corrientes renacentistas; en su peculiar y no poco contradictoria posición con respecto a los artistas y al arte de su tiempo hacia los que muestra continuas analogías y discrepancias, allí donde consta su participación, ya fuera a través de un patrocinio personal o como consecuencia de su intervención en los diferentes proyectos oficiales en los que tomó parte gracias a la confianza que los Reyes Católicos depositaron en él; en el ejercicio de una tímida, pero a la vez bastante comprometida labor de mecenazgo, que se va a traducir en una serie de fundaciones en Mondéjar (Guadalajara), villa que sitúa a la cabeza de su señorío, y en otros encargos e intervenciones que han dejado alguna huella de su preocupación por la creación artística. Por último, no podemos olvidar el notable episodio que supone el trato y patrocinio que dispensó hacia los humanistas que se establecieron a su alrededor, con lo cual crearía uno de los primeros ensayos de esos círculos que se harían tan frecuentes conforme avanzaba el siglo XVI en las principales ciudades españolas.

Creemos, por tanto, que don Íñigo López de Mendoza representa un punto de partida fundamental para comprender el interesante episodio de la introducción de las tendencias humanísticas y renacentistas en España, episodio en el que ocupó un papel protagonista gracias a sus vinculaciones familiares, su posición en la Corte y sus propias inclinaciones personales.

