

Imágenes zoomorfas en diálogo. Cruces cristianos e islámicos en Silos (siglos XI-XII)

Nadia Mariana Consiglieri

Boletín de Arte (N.º 23), e039, abril 2022, ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e039>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

IMÁGENES ZOOMORFAS EN DIÁLOGO

CRUCES CRISTIANOS E ISLÁMICOS EN SILOS (SIGLOS XI-XII)¹

ZOOMORPHIC IMAGES IN DIALOGUE

CHRISTIAN AND ISLAMIC EXCHANGES IN SILOS (11TH-12TH CENTURIES)

Nadia Mariana Consiglieri / nahathor@yahoo.com.ar

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Universidad de Buenos Aires. Argentina

Recibido: 14/01/2021

Aceptado: 15/03/2021

RESUMEN

Entre los siglos XI y XII, el Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos, España) resultó un heterogéneo receptáculo de imágenes de temática zoomorfa. En él convivieron piezas producidas en sus propios recintos, en talleres locales y foráneos, así como aquellas procedentes de al-Ándalus. Los animales plasmados en diversos objetos y soportes dialogaron simbólicamente de manera variada y generaron tensiones discursivas e ideológicas a partir de la reapropiación del imaginario del «otro» dominado y de su recontextualización en clave cristiana. Asimismo, las diferentes materialidades puestas en juego (piedra, marfil, esmalte, temple sobre pergamino) determinaron los modos de ver y de consumir por los monjes estos entramados zoomorfos que formaron parte de la cultura visual cotidiana del monasterio.

PALABRAS CLAVE

Animales medievales; imágenes cristianas; imágenes islámicas; materialidad; Silos

ABSTRACT

Between the 11th and 12th centuries, the Monastery of Santo Domingo de Silos (Burgos, Spain) was a heterogeneous repository of zoomorphic images. It was a place of coexistence for pieces made in its own premises, in local and foreign workshops, as well as those from al-Ándalus. The animals portrayed in diverse objects and supports engaged in a symbolic dialogue in a variety of ways and also generated discursive and ideological tensions as a result of the re-appropriation of the imaginary of the dominated «other» and its re-contextualization in a Christian key. In addition, the different materialities brought into play (stone, ivory, enamel, tempera on parchment) determined the ways in which the monks saw and consumed these zoomorphic patterns, which were part of the everyday visual culture of the monastery.

KEYWORDS

Medieval animals; materiality; christian images; islamic images; Silos



Los siglos XI y XII fueron un campo fértil de intercambios iconográficos y materiales entre los reinos cristianos del norte ibérico y el dominio musulmán del sur peninsular. Sus pugnas por el poder viabilizaron paradójicamente la circulación de imágenes de una cultura a otra. Tras la muerte de Almanzor y las contiendas de sus sucesores, en 1009 subió al poder al-Mahdi tras un golpe de Estado, oponiéndose a su vez a los nuevos beréberes y los eslavos (Viguera Molins, 1997). Este escenario de guerra civil contribuyó a la gradual fragmentación de al-Ándalus. El califato omeya de Córdoba fue disuelto en 1031 y el poder quedó dividido en numerosas taifas autónomas (Martos Quesada, 2009). El progresivo pasaje de un poder centralizado a otro disperso en diversas soberanías islámicas favoreció a los reinos cristianos e implicó el fortalecimiento castellano y leonés (Avilés Fernández et al., 1980). Entre 1050 y 1065, Fernando I realizó incursiones a las taifas de Badajoz, Zaragoza, Toledo y Sevilla, las cuales se vieron obligadas a pagarle tributos a cambio de la garantía de no recibir más ataques de otros dominios cristianos (Avilés Fernández et al., 1973). Tal sistema de parias propició que botines de guerra y dádivas islámicas tales como telas, cajas, botes y arquetas arribaran al norte hispánico, siendo muchos depositados en monasterios e iglesias en calidad de donaciones regias. A esta vía de acceso de objetos andalusíes debemos agregar aquellos introducidos desde el ámbito franco a partir de los lazos con Cluny y de los intercambios económicos y religiosos impulsados por el fenómeno de las peregrinaciones a Santiago.

Estos procesos se acrecentaron con Alfonso VI, quien, además de ahondar sus relaciones con nobles borgoñones y con las principales redes cluniacenses, llevó a cabo campañas contra los almorávides, «[...] que desde 1090, lograron dominar las taifas de Granada, Almería, Sevilla, Badajoz, Valencia, Albarracín, Molina, Alpuente, Tortosa y Lérida, Zaragoza y Baleares, hasta reunificar al-Andalus, hasta acabar su imperio a mitad del siglo XII» (Viguera Molins, 1997, p. 67). Estos gobernantes procedentes del Magreb acarrearón una vertiente islámica más ortodoxa, lo que llevó a Alfonso VI a reforzar sus contiendas, conquistando Toledo en 1085 y transformándola en la nueva capital castellana. No obstante, procuró mantener en la ciudad la heterogénea población judía y musulmana y, aunque tomó posesión de los lugares y de las construcciones representantes del poder islámico, permitió que los musulmanes conservaran sus edificios de culto (Dodds et al., 2008).

Se trató de un momento bisagra que demarcó la apertura hacia un considerable abanico de cambios en la cultura visual del norte ibérico. Ambos monarcas hispánicos junto con sus linajes familiares emprendieron notables estrategias de patronazgo y donación en cuanto mecanismos de legitimación de su poder contra el islam (Williams, 2011). Su papel de promotores de edificios, programas pictóricos y códices iluminados (Consiglieri, 2016), así como de piezas de orfebrería y eboraria, los transformó en reyes modélicos de mecenazgo, dejando su impronta en esta faceta en monarcas posteriores como Alfonso VII y en Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet, quienes realizaron importantes donaciones al Monasterio silense entre 1177 y 1202, obteniendo este su patrocinio.

Además, en el contexto cristiano ibérico de esos siglos estaban germinando las tendencias locales románicas estimuladas por las soluciones ultrapirenaicas que llegaban tanto a partir de Cluny como del Camino a Santiago. Estas tendencias abogaron por formas más rotundas, expresivas y gestuales, transformando en gran medida modelos clásicos antiguos. En palabras de Joaquín Yarza Luaces (2006), el románico comenzó a integrarse poco a poco a las tradiciones altomedievales locales ya en la corte fernandina, dando lugar en materia artística a una verdadera *renovatio* (p. 66). Además, la temática zoomorfa adquirió una significativa presencia en el románico. Los animales fueron mencionados, evocados y plasmados en

1 El presente artículo es una reelaboración y profundización de la ponencia expuesta el 20 de junio de 2017 bajo el título *Animales en tinta, piedra, marfil y esmalte. Un panorama temprano de diálogos y tensiones entre los imaginarios cristiano e islámico en iconografías zoomorfas del Monasterio de Santo Domingo de Silos (siglos XI-XII)*, en el 1st International Workshop Dialogues in Late Medieval Mediterranean: The Cultural Legacy of Western Islamic Societies, celebrado en la Universidade Nova de Lisboa (Portugal), del cual no hubo publicación en actas.

diferentes soportes literarios y visuales en los ámbitos monásticos y eclesiásticos con fines exegéticos, moralizantes y doctrinales (Voisenet, 2000). La fauna adquirió desde los parámetros cristianos sentidos simbólicos alusivos al bien y al mal, según las características físicas y el comportamiento de cada especie, como se observa en la tradición literaria del *Physiologus* y de los sucesivos bestiarios (Guglielmi, 1971). Estas imágenes zoomorfas cristianas dialogaron, no obstante, con otras provenientes de al-Ándalus, integradas a roleos, motivos geométricos y fitomorfos que llegaron al norte cristiano hispánico a partir de los botines de guerra y las dádivas entregadas por los gobernantes musulmanes. Esto propició diferentes reapropiaciones de la iconografía zoomorfa del enemigo religioso dominado (Monteira Arias, 2012) a la vez que una complejización de los patrones animalísticos estandarizados en ambas culturas. Estos objetos-artefactos portadores de diferentes materialidades funcionaron como cuerpos o medios (Belting, 2007) para la difusión de variantes zoomorfas. Detentaron determinadas ideas en sus contextos originarios, pero en su reunión y fusión, también diferentes concepciones de alteridad. Como indicó Georges Didi-Huberman (2009) al analizar las ideas de Aby Warburg, la « [...] desterritorialización de la imagen y del tiempo » es el escenario en donde las imágenes expresan su historicidad (p. 35), y en este caso, es posible pensar cómo estas improntas zoomorfas manifestaron procesos de negociación, imposición y reapropiación.

EL MONASTERIO DE SILOS: NÚCLEO CONFLUENCIAS MATERIALES Y VISUALES

El originario monasterio castellano de San Sebastián de Silos había sido inaugurado tempranamente por un grupo de monjes visigodos y, aunque en el siglo X continuó con sus actividades, los ataques de Almanzor lo devastaron (García-Diego & Alonso Montés, 2011). Sin embargo, hacia 1040 el monasterio renació de las ruinas, al ser elegido como abad Domingo Manso por Fernando I, quien patrocinó la reconstrucción edilicia (Vivancos & Franco, 2003). Domingo falleció en 1073, a lo que siguió su canonización en 1076. Su sucesor, el abad Fortunio, confió al monje Grimaldo la escritura de la *Vita Dominici Siliensis* en donde mencionó la capacidad taumatúrgica de sus reliquias. Así, el monasterio fue rededicado en su nombre convirtiéndose en un concurrido enclave de peregrinación local y en un importante centro de poder religioso, pues continuó recibiendo donaciones nobiliarias e incluso la protección de Alfonso VI (Yarza Luaces, 2001). El *scriptorium* silense experimentó un gran crecimiento incluso en el siglo XII. A sus colecciones codicológicas, entre ellas, obras de Casiano, Isidoro de Sevilla y el *Comentario a la Regla benedictina* de Esmaragdo (Vivancos & Franco, 2003), se sumó la confección de nuevos manuscritos que incorporaron elementos románicos. Este estilo fue desarrollado con creces hacia 1100 por un escultor y su equipo procedentes posiblemente de Languedoc en su intervención en las tallas de los sectores norte y este del claustro. En esos momentos, la actividad de los canteros quedó suspendida, aunque luego diferentes grupos de escultores prosiguieron las diferentes partes edilicias (como la Puerta de las Vírgenes), experimentando el claustro reformas y ampliaciones hasta el siglo XIII (Yarza Luaces, 2001). Asimismo, además de un taller de orfebrería en Silos, apareció hacia 1160 y 1170 un taller de esmaltes embanderado del estilo lemosino francés, responsable de los encargos solicitados por el monasterio y por iglesias cercanas. Marie-Madeleine Gauthier (1972) terminó por sostener que se trataría de un taller local. Empero, cabe considerar la presencia de talleres itinerantes de maestros esmaltadores ibéricos vinculados a Silos y de encargos hispánicos a Limoges. Conviene, tal como expuso Yarza Luaces (2001), tomar con reparos la idea de un taller local ya que no nos ha llegado ningún tipo de documentación que lo indique, e, incluso, de haber existido por esos años, habría sucumbido por la competencia con Limoges, además de que « toda Europa, a partir de fines del siglo XII, se vio invadida por el *opus lemovicensis* » (p. 21). Al mismo tiempo, gran cantidad de objetos islámicos obtenidos a partir de las ofensivas contra los musulmanes arribaron al tesoro del monasterio. Silos resultó entonces un multifacético centro de convergencia de estilos y materialidades castellanas, francesas e islámicas.

ANIMALES EN MARFIL Y ESMALTE: LA ARQUETA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Estos cruces aparecen patentes en la arqueta de Santo Domingo de Silos, una pieza eboraria labrada en 1026 por Muhammad ibn Zayan [Figura 1].



Figura 1. Arqueta de Santo Domingo de Silos, 1026; esmaltes, ca. 1140-1150. 19 x 34 x 21 cm. Burgos, Museo de Burgos. Image Attribution: José Luis Filpo Cabana, CC BY-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, via Wikimedia Commons. Disponible en

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arqueta_de_Muhammad_ibn_Zayan_\(Museo_de_Burgos\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arqueta_de_Muhammad_ibn_Zayan_(Museo_de_Burgos).jpg)

Fue producida en el taller de Cuenca, el cual continuó con los lineamientos de la talla de marfil de Córdoba (Pavón Maldonado, 1999). Se la trasladó a Silos en 1076 bajo la tutela de Alfonso VI y se la readaptó para contener una de las reliquias del santo. Las placas centrales de la tapa troncopiramidal presentan hojas de ataurique, mientras que las laterales tienen aves insertas en la vegetación que parecen custodiar el árbol de la vida u *hom*. Basilio Pavón Maldonado (1999) señaló que este tipo de marfiles andalusíes ostentan formas bizantinas, sasánidas y omeyas reelaboradas, así como reminiscencias a las tallas sobre piedra de Madīnat al-Zahrā y a «[...] las yaserías del siglo del siglo XI aparecidas en el Campo de los Mártires de Córdoba, con palmetas, piñas, granadas y animales míticos [...]» (p. 705). Los lados más extensos contienen un *horror vacui* de cuadrúpedos emparejados de manera espejada, unidos por sus colas o en posición de ataque. Hay hombres cazando y otros ecuestres enfrentándose a leones. Bueyes, felinos grifos y bestias de un solo cuerno orquestan el ritmo visual encadenado de esta composición en relieve.

Desde la tradición omeya, este tipo de objetos muebles continentales de regalos y revestidos en su interior con telas lujosas gozaba de gran circulación y consumo en los contextos cortesanos y regios andalusíes. La iconografía que los revestía solía repetir el tópico de animales potentes venciendo a otros débiles. Esta temática exitosa ya en época califal se instaló con fuerza en el siglo XI, debido a su efectividad no solo en el intercambio de objetos de lujo, sino también como panfleto de la imagen simbólica idealizada del gobernante en su lucha contra el mal (Silva Santa-Cruz, 2014a, 2014b). Por otra parte, la placa lateral izquierda de la arqueta contiene gacelas, ciervos, pavos reales y leones rampantes, que conforman un conjunto faunístico más sosegado (Galán y Galindo, 2005).

No obstante, bajo el reinado de Alfonso VII, entre 1140 y 1150, fueron incluidas placas esmaltadas inmersas en las tendencias lemosinas, en una práctica común de readaptación de obras musulmanas para fines cristianos (Martín Ansón, 1991, 2001). Se agregó una placa policromada en la cubierta [Figura 2] en la que el Cordero apocalíptico nimbado, en un *clipeum* entre el Omega y el Alfa, es el protagonista —quizás un mensaje simbólico cristiano de la vida luego de la muerte (Martín Ansón, 2001)— y es flanqueado por dos seres alados de formas dragontinas muy similares a los de la Urna de Santo Domingo de Silos² (Consiglieri, 2020).



Figura 2. Placa de la arqueta de Santo Domingo de Silos, 1026; esmaltes, ca. 1140-1150. 19 x 34 x 21 cm. Burgos, Museo de Burgos. Image Attribution: José Luis Filpo Cabana, CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, via Wikimedia Commons. Disponible en
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Placa_central_de_la_Arqueta_de_marfil_de_Silos_\(Burgos\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Placa_central_de_la_Arqueta_de_marfil_de_Silos_(Burgos).jpg)

Estamos ante la reapropiación simbólica de un objeto del *otro* musulmán: en su contexto originario era una pieza islámica de lujo, idealizante del poder del gobernante o de los sectores nobles, mientras que en el nuevo ámbito cristiano, la figura glorificada es la de santo Domingo de Silos. La arqueta se convirtió en continente de sus reliquias, además de aparecer representado en una placa esmaltada lateral rodeado por dos ángeles. Arriba de esta mención iconográfica, está en la tapa la citada imagen del Cordero redentor, y a sus costados, en esa franja de la arqueta, se extienden las hojas de ataurique con aves y el árbol *hom* de la talla original —también representantes de vida y renacimiento en la iconografía islámica—. Esta cadena intercultural de transformaciones y reapropiaciones se vislumbra asimismo en las materialidades reunidas: la monocromía del marfil se combina con la policromía saturada y brillante de los esmaltes. La yuxtaposición de diversos materiales en piezas medievales (Kessler, 2011) fue un recurso discursivo fructífero, pues aquí permite el destaque de las principales *figuras* a color del Cordero y Santo Domingo de Silos respecto del monótono fondo zoomorfo y fitomorfo ahuesado.

² Burgos, Museo de Burgos, Procedente de Silos, ca. 1150-1170.

ANIMALES EN TINTA EN EL BEATO DE SILOS

Otras versiones zoomorfas surgieron del propio *scriptorium* silense. Quince años después del arribo de la arqueta al monasterio, se terminó la escritura del Beato de Silos, copia iluminada del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana, mientras que su parte ilustrada fue concluida por el miniaturista Petrus a inicios del siglo XII. Meyer Schapiro [1939] (1984) había indicado la presencia de un mayor ímpetu románico en la escultura claustral y una tendencia más conservadora en este manuscrito. Posteriormente, John Williams (2002) reconoció la presencia de evidentes rasgos románicos tanto en el tratamiento de ropajes como en viñetas zoomorfas, a las que relacionó con prototipos lemosinos.

Dentro de la enorme cantidad de fauna plasmada en este códice, subrayamos el motivo del arca de Noé del folio 79 verso³. Siguiendo al mensaje de las siete iglesias, esta evoca el refugio de quienes practican la doctrina. El contorno del arca remite —como ya se percibe en las copias tempranas de los Beatos de Morgan, Valladolid y Urgel— a la tipología de arqueta, aunque con la síntesis de remate triangular. De sus ángulos emergen especies de hojas de ataurique, recurrentes también en todo el códice, deudoras de expresiones fitomorfas islámicas. Como en la arqueta de Silos, aquí los animales discurren en registros superpuestos. El diseño responde a lo estipulado por Beato sobre las bases de *De arca Noe* de Gregorio de Elvira: las especies más inofensivas se sitúan en la parte superior («gallina, gallo, cabra, liebre y mono») predominando las aves, incluso cercanas a Noé y la paloma. En la franja inmediata irrumpen cuadrúpedos feroces («pantera, oso, leopardo y león») y en la inferior otros más pacíficos («caballo, dromedario y toro») (Vivancos & Franco, 2003, p. 104). Al igual que en la estructura oriental, las aves se ubican preferentemente en el sector superior, evocando en ambos casos las ideas de vida, renacimiento, almas puras y pías, en tanto que los animales depredadores aparecen en las bases. En el Beato de Silos, estas fieras no se representan en parejas ni en espejo, sino solitarias y sin afán de lucha entre ellas, pues lo que interesa mostrar siguiendo el relato bíblico, es la variedad de especies introducidas en el arca por Noé. Mientras sus cuerpos están siempre de perfil, sus cabezas pueden también estar de frente. En algunas, los ojos almendrados de perfil, las colas en S y el detalle textural del pelaje se asemejan a los modelos zoomorfos orientales.

La retórica bestial se traslada a la inicial S del folio 43 recto⁴ en forma de león rampante que parece recalcar la negatividad del concepto de sinagoga. En el motivo marginal del folio 45 verso⁵ un león ataca a una liebre, rematando parte del Prólogo a la Sinagoga, en probable relación con las bestias apocalípticas (Vivancos & Franco, 2003)⁶. Si en la arqueta las luchas zoomorfas remitían a las ideas de poder y legitimación del gobernante, aquí en el Beato silense se trata de un combate alegórico y escatológico entre las fuerzas antagónicas del bien y del mal. Si en el marfil islámico las melenas de los leones están contenidas dentro de los límites de las figuras por una cuestión de facilidad técnica en la talla, en la miniatura aparecen abiertas y libres por la mayor fluidez de la pintura. Pese a que son discursos distintos que probablemente no guardan ninguna relación directa entre sí, debemos considerar que convivieron coetáneamente en el ámbito de adoctrinamiento y formación cotidiana de los monjes de Silos, lo que implicó una recontextualización y readaptación de la iconografía zoomorfa islámica a los fines retóricos cristianos.

3 Beato de Silos. Londres, The British Library. Ms. Add. 11695. (Escritura terminada en 1091; miniaturas terminadas en 1109). Procedencia: Santo Domingo de Silos. Imagen disponible en http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11695_f079v 4 Imagen disponible en http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11695_f043r

5 Imagen disponible en http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_11695_f045v

6 También representado en este y en otros Beatos, por ejemplo, a través del motivo de la zorra y el gallo (Mateo 8, 20).

ZOOMORFISMOS EN PIEDRA: ALGUNOS CAPITELAS CLAUSTRALES

La escultura silense también incorporó el lenguaje zoomorfo (Boto Varela, 2001). El primer maestro del claustro inferior intervino en las galerías norte y este a fines del siglo XI e inicios del XII, y desarrolló esta temática nutriéndose de la eboraria hispanomusulmana (Yarza Luaces, 1973). Los capiteles que rematan columnas pareadas contienen un significativo repertorio de arpías, leones y aves en interacción con tallos vegetales de tipo islámico. Además de aves espejadas que parecen guardar lazos con diseños de inspiración lemosina y con aves de letras capitales del Beato de Silos, los leones aparecen también en los capiteles. Dentro de sus variadas representaciones, el capitel N.º 13 de la galería este incorpora parejas de estilizados leones enredados en tallos que rematan en sus bocas y se camuflan en sus colas [Figura 3].



Figura 3. Leones en capitel N.º 13, galería este del claustro inferior del Monasterio de Santo Domingo de Silos, fines del siglo XI-inicios del siglo XII, Burgos. Fotografía: ©Antonio García Omedes; romanicoaragones.com. Disponible en <http://www.arquivoltas.com/15-Burgos/SilosG%20149.jpg>

Este *horror vacui* vegetal concuerda con modelos orientales. Ya indicó Yarza Luaces (1973) que, además de los animales románicos, «[...] llegaban telas de Oriente, persas y musulmanas o marfiles, en los que se dibujaban o esculpían animales afrontados simétricamente ante el árbol de la vida. [...] Sirvieron de modelo a los escultores» (p. 33).

El segundo maestro activo en las galerías sur y oeste siguió mayormente las fórmulas románicas (Yarza Luaces, 1973). Del segundo taller nutrido «[...] tanto en la tradición local cuanto en la escultura transpirenaica» (Boto Varela, 2001, p. 140), el capitel N.º 39 de la galería oeste muestra parejas de tipo dragontinas contundentes, con cuellos entrelazados y colas concluidas en rulos florales [Figura 4], distando bastante de las ordenadas composiciones zoomorfas islámicas. Boto Varela (2001) vinculó las sólidas corporalidades de estos seres a los del conjunto de especímenes «maléficos» de otros capiteles, con cabezas de formas leoninas (pp. 142-143).



Figura 4. Dragones en capitel N.º 39, galería oeste del claustro inferior del Monasterio de Santo Domingo de Silos, fines del siglo XI-inicios del siglo XII, Burgos. Fotografía: ©Antonio García Omedes; romanicoaragones.com. Disponible en <http://www.arquivoltas.com/15-Burgos/SilosG%20203.jpg>

A MODO DE CONCLUSIÓN

La cuestión material fue un factor de gran importancia en la construcción del imaginario visual del monasterio, ya para dar cuenta de su riqueza y dominio en el área burgalesa, ya para sostener el adoctrinamiento de los monjes. Su incidencia se vislumbró en los contrastes de opacidad y brillo, de texturas y colores entre el marfil y el esmaltado de la arqueta; en la pregnancia visual de las miniaturas policromadas del Beato de Silos y en los juegos de luz y sombra producidos por huecos y superficies de los capiteles. Estas materialidades incidieron en los modos de leer los animales representados. Analizamos también las constelaciones zoomorfas surgidas de la intersección entre los reinos cristianos y al-Ándalus, como resultado de procesos políticos, religiosos y culturales de confrontación y convivencia en la Península Ibérica de los siglos XI y XII (Dodds, 1993). Objetos, materiales y motivos tomados del otro musulmán resultaron reutilizados y asimilados, en este caso, en el monasterio silense. Probablemente por tratarse de repertorios visuales más o menos comunes a ambas culturas, los animales y la flora abundantes en marfiles y textiles andalusíes fueron aprovechados por los cristianos, tanto en los círculos de poder laicos como eclesiásticos. Los zoomorfismos islámicos estuvieron en sintonía con los románicos, de la misma manera que la ornamentación oriental tampoco entró en contradicción con los diseños occidentales, sino que los nutrió y complejizó en el ámbito hispánico. Precisamente, los animales representados en el Monasterio de Silos expresan una gran maleabilidad formal y significativa, así como diálogos y tensiones con los modelos islámicos.

REFERENCIAS

- Avilés Fernández, M., Madrazo Madrazo, S., Mitre Fernández, E. y Palacios Martín, B. (Colabs.). (1980). *Nueva historia de España. España musulmana: Califato y reinos taifas* (Vol. 6). EDAF, Ediciones-Distribuciones.
- Avilés Fernández, M., Madrazo Madrazo, S., Mitre Fernández, E., Palacios Martín, B. y Redondo Castro, I. (Colabs.). (1973). *Nueva Historia de España. Vol. 7. Los reinos cristianos en la Alta Edad Media*. EDAF, Ediciones-Distribuciones.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Boto Varela, G. (2001). *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Silos.
- Consiglieri, N. M. (2016). Animalia y discursos apocalípticos en los programas artísticos regios de Fernando I y Alfonso VI (siglos XI-XII). *Temas Medievales*, 24(1), 45-73. <http://temasmedievales.imhichu-conicet.gov.ar/index.php/TemasMedievales/article/view/57>
- Consiglieri, N. M. (2020). *El dragón de lo imaginado a lo real. Su simbolismo y operatividad visual en la miniatura cristiana de la Plena Edad Media hispánica*. Miño y Dávila.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Dodds, J. D. (1993). Islam, Christianity, and the Problem of Religious Art [Islam, Cristianismo y el problema del arte religioso]. En The Metropolitan Museum of Art, *The Art of Medieval Spain A.D. 500-1200* (pp. 27-37) [El arte de la España medieval 500-1200]. The Metropolitan Museum of Art.
- Dodds, J. D., Menocal, M. R. y Krasner Balbale, A. (2008). *The Arts of Intimacy. Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*. Yale University Press.
- Galán y Galindo, A. (2005). *Marfiles medievales del Islam* (Vol. 1). Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- García-Diego, P. y Alonso Montés, D. (2011). *La miniatura altomedieval española*. Asociación de Amigos del Arte Altomedieval Español.
- Gauthier, M. M. (1972). *Émaux du Moyen Âge occidental [Esmaltes de la Edad Media Occidental]*. Office du livre.
- Guglielmi, N. (1971). Prólogo. El Fisiólogo y la Edad Media. En *El Fisiólogo. Bestiario Medieval* (pp. 7-37). Eudeba.
- Kessler, H. L. (2011). *Seeing Medieval Art [Ver el arte medieval]*. University of Toronto Press.
- Martín Ansón, M. L. (1991). Los esmaltes románicos de Silos. *Cuadernos de Arte Español-Historia*, 16(10), 1-31.
- Martín Ansón, M. L. (2001). Los esmaltes silenses: problemática sobre su origen. En *De Limoges a Silos* [Catálogo de exposición; 15 de noviembre de 2001 - 28 de abril de 2002. Madrid, Bruselas, Santo Domingo de Silos, Biblioteca Nacional, Espace Culturel BBL, Monasterio de Santo Domingo de Silos] (pp. 257-315). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Martos Quesada, J. (2009). Los reinos de taifas en el siglo XI. En A. I. Carrasco Manchado, J. Martos Quesada y J. A. Souto Lasala, *Historia de España Medieval. Al-Andalus* (pp. 147-272). Ediciones Istmo.
- Monteira Arias, I. (2012). *El enemigo imaginado. La cultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. CNRS-Université de Toulouse- Le Mirail.
- Pavón Maldonado, B. (1999). II. El Arte. En M. J. Viguera Molins (Coord.), *Historia de España Menéndez Pidal. Los Reinos de Taifas: Al-Andalus en el siglo XI* (Tomo 8. Vol. 1.) (pp. 649-716). Espasa Calpe.
- Schapiro, M. [1939] (1984). Del mozárabe al románico en Silos. En *Estudios sobre el románico* (pp. 37-119). Alianza Forma.
- Silva Santa-Cruz, N. (2014a). El combate de animales en el arte islámico. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 6(11), 13-22. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Combate%20de%20animales%20en%20el%20arte%20isla%CC%81mico.pdf>

- Silva Santa-Cruz, N. (2014b). Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí. *Anales de Historia del Arte*, 24(Especial), 527-541. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48292
- Viguera Molins, M. J. (1997). Los reinos de taifas. Historia política, social y económica. En *Los reinos de taifas. Un siglo de oro en la cultura hispanomusulmana. Ciclo de conferencias in memoriam de D. Emilio García Gómez* (pp. 59-85). Centro de Estudios Ramón Areces, S.A.
- Vivancos, M. C. y Franco, A. (2003). *Beato de Liébana: Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Moleiro Editor.
- Voisenet, J. (2000). *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle [Bestias y hombres en el mundo medieval. El bestiario de los clérigos del siglo V al siglo XII]*. Brepols.
- Williams, J. (2002). *The Illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse. 4, The Eleventh and Twelfth centuries [Los Beatos ilustrados: un corpus de ilustraciones del Comentario al Apocalipsis. 4, los siglos XI y XII]*. Harvey Miller Publishers.
- Williams, J. (2011). Fernando I and Alfonso VI as patrons of the Arts. *Anales de Historia del Arte*, 21(Extra II), 413-435. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37493
- Yarza Luaces, J. (1973). Silos: el claustro. En M. Palacios, J. Yarza Luaces y R. Torres, *El Monasterio de Santo Domingo de Silos* (pp. 17-48). Everest.
- Yarza Luaces, J. (2001). Introducción. En *De Limoges a Silos* [Catálogo de exposición; 15 de noviembre de 2001 - 28 de abril de 2002. Madrid, Bruselas, Santo Domingo de Silos, Biblioteca Nacional, Espace Culturel BBL, Monasterio de Santo Domingo de Silos] (pp. 17-23). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Yarza Luaces, J. (2006). La ilustración del «Beato de Fernando I y Sancha». En J. González Echegaray, M. Sánchez Mariana y J. Yarza Luaces, *Beato Fernando I y Sancha* (pp. 59-89). M. Moleiro S.A.