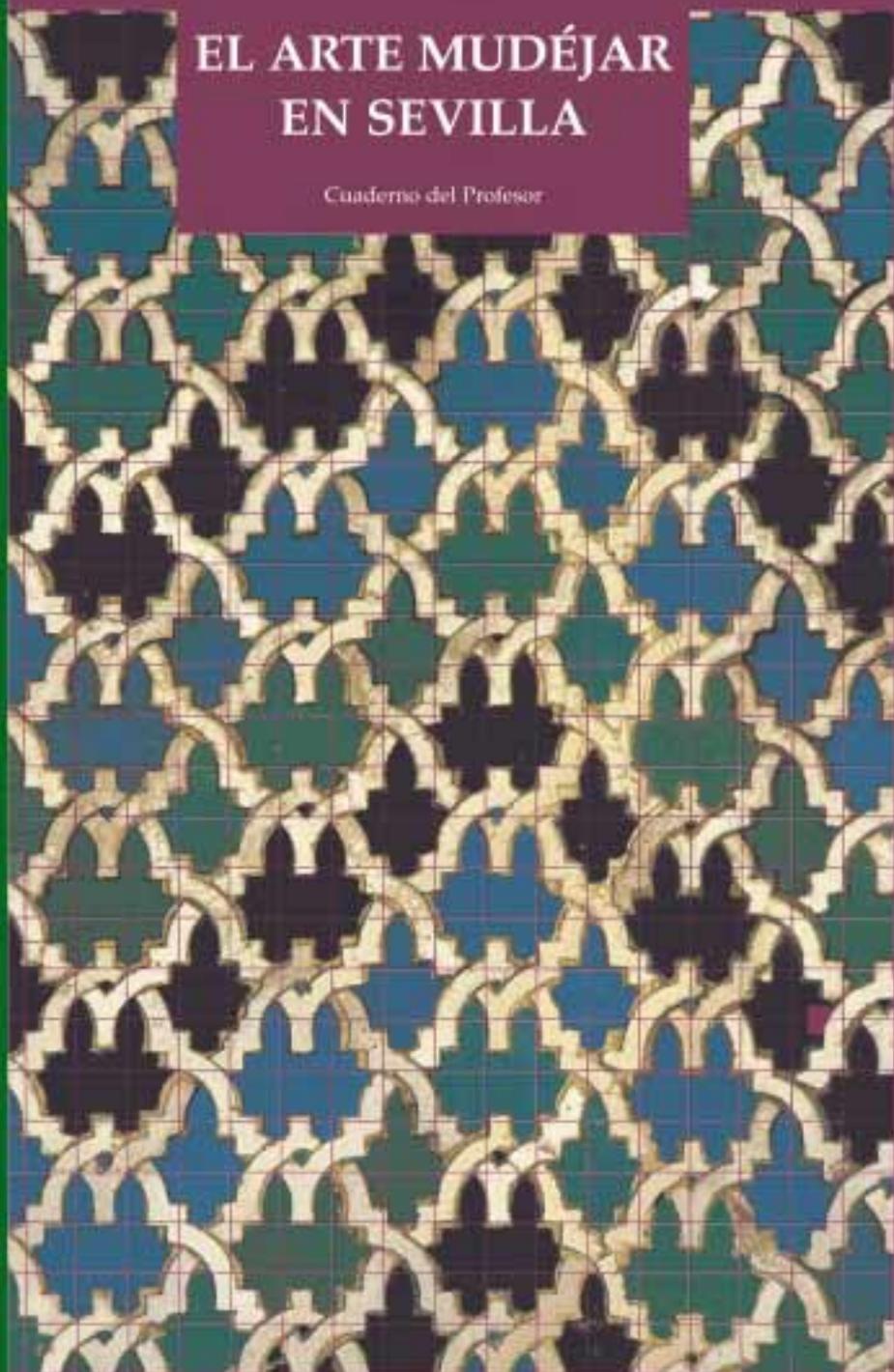


Consejería de Educación  
Consejería de Cultura

# EL ARTE MUDÉJAR EN SEVILLA

Cuaderno del Profesor



JUNTA DE ANDALUCÍA

# EL ARTE MUDÉJAR EN SEVILLA

Cuaderno del Profesor

*Gabinete Pedagógico de  
Bellas Artes. Sevilla*



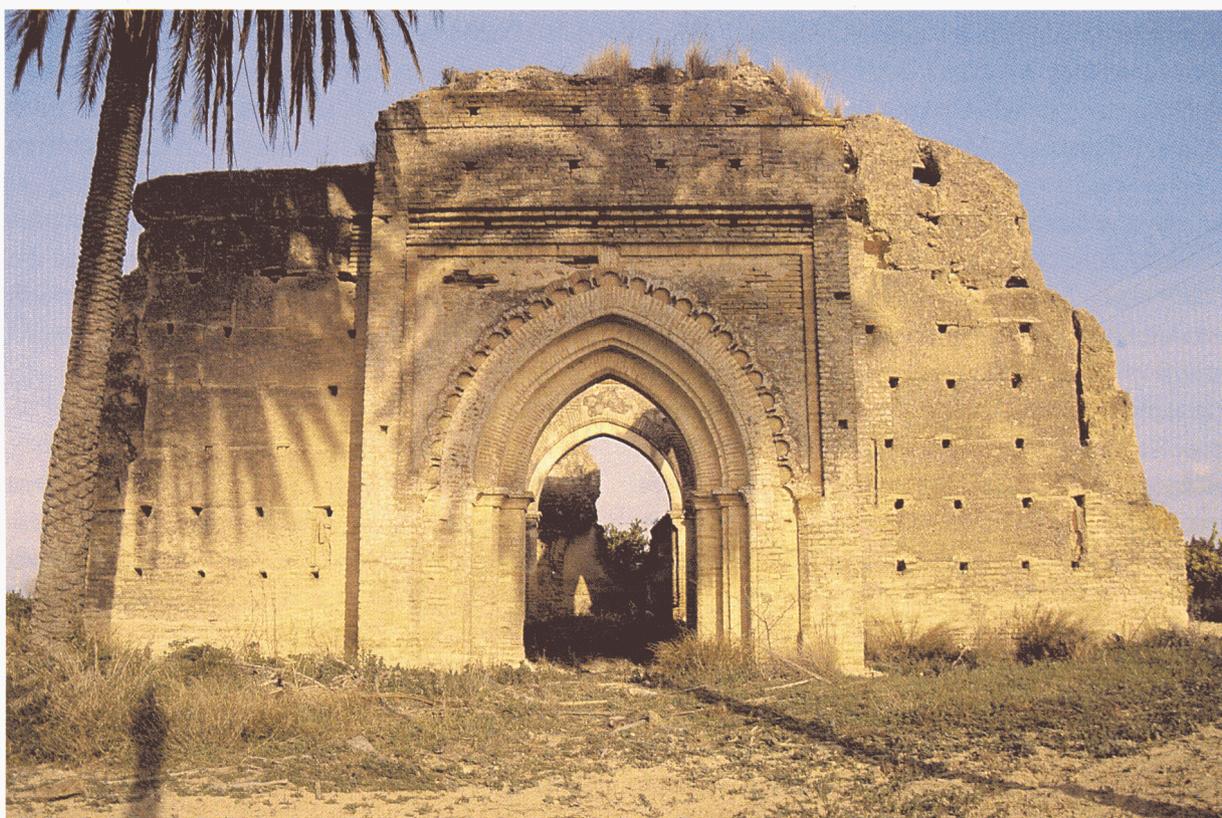
## ÍNDICE

<b>I.</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>II.</b>	<b>ORIENTACIONES METODOLÓGICAS</b> .....	6
	1. LOS MATERIALES DIDÁCTICOS .....	6
	2. LA INSERCIÓN EN EL CURRÍCULUM .....	7
<b>III.</b>	<b>RELACIÓN DE OBJETIVOS CLASIFICADOS POR NIVELES</b> .....	8
	1. PRIMARIA .....	8
	2. SECUNDARIA OBLIGATORIA .....	8
	3. BACHILLERATO .....	8
<b>IV.</b>	<b>RECOMENDACIONES DE USO</b> .....	9
<b>V.</b>	<b>INFORMACIÓN ESPECÍFICA</b> .....	10
	1. EL ARTE MUDÉJAR .....	10
	2. EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR .....	11
	3. RASGOS ESTILÍSTICOS .....	13
	4. LAS VARIANTES COMARCALES .....	13
	5. EL TEMPLO MUDÉJAR .....	18
	6. ESQUEMA DE LA TIPOLOGÍA MUDÉJAR .....	27
<b>VI.</b>	<b>ANEXO DOCUMENTAL</b> .....	28
	1. MUDÉJAR .....	28
	2. LA CONQUISTA DE ANDALUCÍA .....	28
	3. LOS MUDÉJARES .....	31
	4. COLLACIÓN .....	34
	5. LOS MUDÉJARES Y LAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON LA CONSTRUCCIÓN .....	35
	6. DECADENCIA FINAL DE LOS MUDÉJARES SEVILLANOS .....	35
	7. LA EFICACIA DE LAS SOLUCIONES MUDÉJARES .....	36
	8. TÉCNICAS MUDÉJARES EN LA TRADICIÓN ARQUITECTÓNICA SEVILLANA .....	38
	9. LOS CARPINTEROS EN LA ESTRUCTURA GREMIAL .....	39
	10. EL TRAZADO DE LAS ARMADURAS .....	41
	11. LOS MORISCOS: DE LA CONVERSIÓN A LA EXPULSIÓN .....	43
	12. EL MUDÉJAR: LA POLÉMICA HISTORIOGRÁFICA .....	47
<b>VII.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA COMENTADA</b> .....	50

## I. Introducción

La presencia del mudéjar en los diversos “currícula” del sistema educativo andaluz se justifica por su doble filiación cultural islámica y cristiana y por sintetizar o documentar plásticamente el momento de la formación de Andalucía. Si consideramos su implantación territorial y comprobamos la existencia de edificios mudéjares, o derivados de la misma tradición, en casi todas las comarcas, así como las consecuencias en el patrimonio arquitectónico en general y especialmente en el popular, su estudio es obligado para conocer nuestro patrimonio cultural más cercano.

El mudéjar, además, permite conocer de cerca y visualmente la problemática de las relaciones entre dos culturas diferentes, entre lo popular y lo culto, entre la dialéctica del cambio y la tradición en el campo de la arquitectura y en general en el de la cultura. Además, por su carácter ejemplar nos puede servir para comprender situaciones actuales donde las actitudes xenófobas impiden valorar y enriquecernos con la variedad cultural o con el mestizaje en el mundo de la creación artística o de la innovación científica.



Castilleja de Talhara. Benacazón

## II. Orientaciones metodológicas

### 1. MATERIALES DIDÁCTICOS

El conjunto de materiales didácticos que tienen como eje el arte mudéjar presentan una estructura más abierta que otras publicaciones del Gabinete de Sevilla. Este enfoque parte de la necesidad de hacer un instrumento educativo genérico, no específico de un monumento, que se adapte a todas las variables del mudéjar en la provincia, que sea válido en el medio rural o en la capital, y que su uso permita apreciar tanto las diferencias comarcales como las cronológicas y tipológicas.

Por esta misma razón y para poderlo adaptar a los distintos niveles educativos y a las variantes de los múltiples diseños curriculares posibles, se ha diseñado un conjunto de materiales complementarios que hacen referencia tanto al contexto histórico en que se produjo el mudéjar como a las funciones de los templos cristianos y a otros tipos de edificios. Así el profesor, según sus objetivos y el diseño curricular que le marque el grupo-clase concreto, podrá disponer de los siguientes materiales:

#### *El arte mudéjar en Sevilla. Cuaderno del profesor*

Con el diseño habitual de orientaciones metodológicas e información, se hace hincapié en los aspectos de contextualización histórica del arte mudéjar y en las características formales y simbólicas del estilo. Igualmente se sintetizan las variantes comarcales y locales, y se le presta atención especial a la minoría mudéjar, la pervivencia de unas técnicas en un medio adverso, las actividades gremiales relacionadas con la construcción, los moriscos residuales y los aspectos de intransigencia religiosa y social frente a las minorías.

#### *La iglesia mudéjar. Cuaderno del alumno*

Mantiene la estructura clásica de los cuadernos de alumno, potenciando el carácter investigativo y el valor instrumental del cuaderno como guía de observación de cualquier templo mudéjar de la provincia. E incluso puede servir para otras comarcas de Andalucía que tienen templos similares.

#### *Maqueta recortable de la Iglesia de San Esteban*

El montaje de esta maqueta y su posterior manipulación en clase se recomienda en Primaria para conocer las diferentes partes del templo cristiano y sus funciones. Para Secundaria y Bachillerato la maqueta es más compleja y permite distinguir las características técnicas de tradición gótica empleadas en el presbiterio y las formas propias del mudéjar en las naves del templo. Al ser unas maquetas desmontables permiten apreciar su interior y manipularlas para comprender sus diferencias formales, técnicas y estructurales. Al corresponder a un tipo de templo muy frecuente y al ser una construcción exenta, permite un doble uso como instrumento de comprensión de la arquitectura y como modelo de iglesia mudéjar.

#### *El templo cristiano (primaria y secundaria)*

El desconocimiento de las funciones del templo cristiano en el alumnado actual impide muchas veces la comprensión y la valoración de los monumentos más abundantes en nuestro contexto cultural. De ahí que necesitemos hacer un análisis funcional semejante al que realizamos con el templo clásico. Los cambios culturales y litúrgicos han hecho que muchos de nuestros alumnos no estén familiarizados con sus funciones. Se han realizado dos cuadernos para primaria y secundaria, con una estructura más narrativa y explicativa que instrumental.

#### *Reales alcázares*

En el cuaderno del profesor del alcázar de Sevilla, se pueden encontrar muchas sugerencias sobre este edificio modelo del mudéjar civil, además, hay información complementaria sobre las técnicas constructivas y la decoración.

Los diferentes cuadernos del alumno permiten un escalonamiento de los objetivos, contenidos y actividades, según niveles.

#### *Otros materiales*

En el futuro, está previsto completar esta serie de instrumentos didácticos con un itinerario por la Sevilla mudéjar, y sobre la arquitectura defensiva de la banda morisca.

Sirva como adelanto "Los castillos a través de la Historia", publicación de la Consejería de Cultura (Jornadas Europeas de Patrimonio de 1997).

## 2. INSERCIÓN EN EL CURRÍCULUM: EL MUDWAR EN LA PROGRAMACIÓN ESCOLAR

Si tradicionalmente el fenómeno mudéjar era relegado en los planes de estudio a un pequeño epígrafe ligado a la cultura medieval cristiana o como una especie de epígrafe de la cultura islámica, los diseños curriculares actuales permiten plantear todo un abanico de actividades con el patrimonio arquitectónico mudéjar como objeto:

### **Primaria**

En este nivel sólo es recomendable una aproximación al mudéjar como patrimonio arquitectónico más cercano para ir valorando las características de los edificios históricos singulares y en todo caso comenzar a familiarizarse con la tipología del templo cristiano, o de las técnicas constructivas.

### **Educación Secundaria Obligatoria**

(Ciencias sociales, Cultura Andaluza y Área de Educación plástica y visual)

En la Enseñanza Secundaria Obligatoria el estudio del Mudéjar se presenta claramente definido tanto en el ámbito de contenidos como de objetivos. Así se contempla en el diseño de las Ciencias Sociales donde en el apartado de las Manifestaciones artísticas aparece el epígrafe: "el Mudéjar andaluz. El mudejarismo como constante hasta nuestros días", enmarcando espacial y temporalmente el fenómeno y su continuidad en la cultura popular. Además, en el campo conceptual y en el de las finalidades educativas se plantean la valoración de la "diversidad lingüística y cultural" y la "tolerancia" como objetivos educativos de primer orden y es precisamente en relación con éstos donde su estudio puede alcanzar el máximo interés. Igualmente, con la programación de las actividades educativas relacionadas con el arte Mudéjar se puede cumplir un objetivo general que es común a las Ciencias Sociales,

la Cultura Andaluza y el Área de Educación Plástica y Visual, que por su concreción reproducimos: "Valorar y respetar el patrimonio natural y cultural, como legado de la humanidad, fuente de disfrute y recurso para el desarrollo individual y colectivo, contribuyendo activamente a su conservación y mejora para las generaciones futuras". En resumen, que para el área de Plástica podríamos hacer hincapié en el tema de la creatividad y de sus valores estéticos; para el de Cultura Andaluza, profundizaríamos en los elementos de diversidad y de identidad que presenta el estilo mudéjar y el medio cultural donde se produce, con respecto a otras manifestaciones culturales españolas y europeas contemporáneas; y por la de Ciencias Sociales nos centraríamos en el proceso global de formación de Andalucía, la convivencia cultural, o el sentido del patrimonio como documento histórico.

### **Patrimonio Cultural de Andalucía (tercer curso de Educación Secundaria Obligatoria)**

Además del valor del Patrimonio como documento para la construcción de la Historia de Andalucía, y del importante papel que el fenómeno mudéjar ocupa en ese legado, o su interés artístico, en esta disciplina es fundamental el estudio de este fenómeno como muestra de la interacción de las culturas que han participado en la formación de la cultura andaluza.

Igualmente el mudéjar permite apreciar la diversidad y riqueza de la cultura andaluza valorando no sólo la variedad de sus componentes sino también la de sus realizaciones comarcales. Además, dada su problemática conservación, por ser edificios medievales y contruidos con materiales deleznable, se puede utilizar para ejemplificar las tareas de la tutela de los Bienes Culturales: conservación, restauración, rehabilitación, difusión...

Por otra parte, la sencillez de sus construcciones y la repetición de esquemas muy tradicionales permiten el empleo de un método de análisis científico que facilite a los alumnos obtener una formación instrumental en el campo del análisis arquitectónico.

Finalmente por ser unas obras generalmente modestas no han tenido el reconocimiento adecuado a su indudable valor histórico, por lo que su valoración permitirá a los alumnos una apreciación más adecuada del patrimonio local más cercano y una comprensión de la amplitud del

concepto de Bienes de Interés Cultural. Así como una forma de disfrutar del tiempo libre y una de las posibilidades más placenteras de ejercer actividades de voluntariado cultural.



Marchena. Calle Cantareros

### Bachillerato

En este nivel es necesario resaltar la posibilidad de usar el mudéjar al programar los diseños curriculares de las asignaturas comunes de Historia de los nuevos Bachilleratos y especialmente en las asignaturas optativas de Historia del Arte, Historia de Andalucía (2º curso modalidad de Humanidades) y Patrimonio Artístico de Andalucía (2º curso modalidad de Artes).

## III. Relación de objetivos clasificados por niveles

### 1. PRIMARIA

- Familiarizarse con el patrimonio natural y cultural andaluz.
- Conocer y valorar las principales manifestaciones artísticas andaluzas especialmente las de rasgos más autóctonos.
- Valorar el patrimonio cultural más cercano.
- Respetar la diversidad cultural y artística positivamente.
- Enriquecer el vocabulario en relación con edificios singulares de su entorno: aproximación a las características funcionales y espaciales de una parroquia.

### 2. SECUNDARIA OBLIGATORIA

- Identificar la cultura mudéjar como síntesis plástica de la historia andaluza medieval.
- Conocer la situación de la minoría islámica en una sociedad predominantemente cristiana.
- Identificar algunos rasgos culturales mudéjares que permanecen en nuestra sociedad, (Arquitectura popular, urbanismo, tradiciones...).
- Interrelacionar el medio físico y patrimonio arquitectónico (uso de materiales autóctonos)
- Analizar los procesos de cambio histórico, cambio cultural y estilístico.
- Identificar el patrimonio histórico como un rasgo de identidad de la cultura andaluza.
- Promover la valoración y las actuaciones cívicas en relación con la defensa, conservación del Patrimonio, especialmente el más cercano, el rural y no suficientemente protegido.
- Comprender y valorar positivamente la diversidad cultural y promover actitudes de tolerancia ante las diferencias culturales.

### 3. BACHILLERATO

- Comprender la complejidad cultural de la sociedad andaluza medieval.
- Comprender los hechos históricos que afectan a la población mudéjar (conquista, repoblación, capitulación,



Vicente Carducho. Expulsión de los moriscos

conversión, expulsión), y ponerlos en relación con sus manifestaciones culturales.

- Comprender el carácter casi "colonial" del sistema de ocupación del Valle del Guadalquivir tras la conquista.
- Identificar el estilo mudéjar como un estilo diferente de las tradiciones artísticas que en él se mezclan: Almohade, Gótico, Nazarí y Renacimiento.
- Reconocer las características propias de este estilo en Andalucía y especialmente en nuestra zona.
- Poner en relación con el fenómeno mudéjar los conceptos de aculturación, cambio histórico, intercausalidad.
- El carácter híbrido del Mudéjar como uno de los factores de la cultura andaluza.
- Fomentar actitudes de participación ciudadana en la conservación y difusión del patrimonio mudéjar.
- Potenciar la valoración del mudéjar rural por su interés cultural y ambiental.
- Aceptación de la diversidad como riqueza cultural.

## IV. Recomendaciones de uso

A modo de sugerencia recomendamos que se contemplen las siguientes fases:

### **Actividades anteriores a la visita**

Siguiendo los apartados del cuaderno del alumno y completando con los documentos del cuaderno del profesor se puede mantener el mismo esquema:

1. El arte mudéjar.
2. La conquista del Valle del Guadalquivir.
3. Los mudéjares.
4. Morería y Judería. En niveles superiores podría ampliar con el tema de la situación fiscal o con los documentos sobre el secuestro de la última mezquita sevillana. Si se quiere abundar en el fenómeno de la permanencia de los

moriscos y de la xenofobia elegir algún documento descriptivo sobre los moriscos en el anexo del cuaderno del profesor.

Finalmente sería conveniente utilizar el cuaderno del templo cristiano y la maqueta recortable para familiarizarse con las diferentes funciones, partes y elementos arquitectónicos.

### **Actividades durante la visita**

Recomendamos seguir el esquema de análisis del cuaderno del alumno, que podrá ser completado por el profesor con datos sobre el templo concreto que se vaya a visitar. Igualmente será conveniente adaptarlo a las características formales del mismo, eliminando lo que no se pueda ver o analizar.

### **Actividades posteriores a la visita**

Se han diseñado con objeto de reforzar lo analizado anteriormente y básicamente se dirigen a reconocer las funciones de las parroquias medievales. Podríamos investigar sobre la pervivencia de elementos culturales de origen islámico en el medio andaluz. Como actividades de participación y valoración del patrimonio se han establecido unas pautas para plantear debates sobre la conservación y restauración del patrimonio histórico. Y finalmente se han apuntado actividades sobre las actitudes xenófobas en la actualidad comparándolas con las actitudes históricas, para lo cual se pueden emplear los textos del anexo documental y completarlo con textos de prensa actual.

## **V. Información específica**

### **1. EL ARTE MUDÉJAR**

Una de las manifestaciones culturales más atractivas del arte español es la pervivencia de la arquitectura hispanomusulmana en las tierras cristianas, aún después de la desaparición de Al Andalus como estado islámico.

Se trata de un fenómeno de amplias dimensiones por su extensión y cronología, que lógicamente tiene una repercusión muy importante en Andalucía, como heredera cultural

y espacial de Al Andalus, aunque tampoco es privativa de esta región. Etimológicamente mudéjar procede de "mudayyan": "aquél a quien se le permite quedarse", es decir, el musulmán que permanece en su tierra tras la conquista cristiana. Sin embargo, en la historiografía actual engloba a todo el fenómeno de la continuidad artística y cultural de Al Andalus.

En alguna región como Aragón se puede poner en relación estrecha arte mudéjar y mano de obra islámica, pues la nómina de alarifes y albañiles mudéjares era muy importante. Sin embargo, en Andalucía, el fenómeno es más complejo, pues se trata casi de una rendición cultural ante el vencido. Y no existe relación entre la escasa población mudéjar que permanece tanto tras la conquista como tras la expulsión y la extensión y calidad de las creaciones mudéjares andaluzas, aunque efectivamente parte de la escasa población mudéjar está dedicada a labores relacionadas con la construcción (un 50 %).

En la historiografía artística actual existe una polémica en torno a la definición y significado del fenómeno mudéjar que oscila entre la que considera al mudéjar "como un fenómeno artístico privativo de la cultura española medieval, enlace entre la cristiandad y el Islam" (Borrás) y la que no le dan carta de naturaleza estilística y la considera "un subestilo de carácter netamente popular" (Santiago Sebastián), o la entienden sólo como "una modalidad hispánica del arte cristiano occidental, en el que se percibe la influencia islámica" (Azcárate).

Dejando a un lado la polémica nos centramos en su definición objetiva: En la raíz del fenómeno mudéjar están las técnicas constructivas propias, un sistema de trabajo heredero de la tradición artística hispanomusulmana que se adapta a las nuevas funciones y necesidades de una sociedad mayoritariamente cristiana. Así pues, el fenómeno mudéjar está en relación con los siguientes factores: 1º La presencia de edificios singulares del arte islámico en España reutilizados y transformados con otras funciones sirven de referente a los constructores cristianos de la misma manera que el arte clásico está presente en las obras románicas y góticas de la Toscana. 2º La minoría mudéjar que es aceptada por la sociedad cristiana y que dada su especialización en las técnicas constructivas impone sus criterios estéticos. 3º Aceptación de unas técnicas constructivas y de unas formas estéticas y de la minoría islámica como propio de la sociedad andaluza, y

así nos podemos encontrar con un tratado de arquitectura y carpintería mudéjar realizado en pleno siglo XVII por el maestro mayor del gremio de los alarifes de Sevilla, Diego López de Arenas. En dicho tratado se compendia y reúne todo el saber tradicional de la construcción mudéjar y se aprecia la importancia del gremio y de las técnicas no sólo en la construcción de edificios singulares sino, y especialmente, en la arquitectura doméstica de nuestros pueblos y ciudades.

Los precedentes de carácter islámico más significativos serán el Alcázar de Sevilla como modelo palatino y como referente decorativo; las mezquitas de Sevilla y Carmona como modelos para distintos tipos de soporte, arcos y alzados y las mezquitas de Cuatrohabitany del Castillo de Lebrija como precedentes tipológicos de las iglesias mudéjares. La influencia gótica llega a través del monasterio de Las Huelgas y en general todas las construcciones burgalesas del siglo XIII, así como sus respectivos referentes franceses.

## 2. EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA MUDWAR

Los orígenes del mudéjar están estrechamente relacionados con el proceso de conquista y repoblación que los reinos cristianos ejercen sobre el territorio de Al Andalus y con la Conservación en estas tierras de unos modelos arquitectónicos que se convierten en punto de referencia.

**Hasta 1240:** La conquista de Toledo (1085) supone el punto de arranque del arte mudéjar. Las capitulaciones permitieron la permanencia de un nutrido grupo de mudéjares, y la conservación del patrimonio monumental califal y taifa pusieron las bases de un referente estético permanente. A este sustrato se le añadió la influencia almohade de los mozárabes huidos de Andalucía.

**1240-1350:** La fase inmediata a la conquista cristiana se caracteriza por el predominio de las construcciones góticas con escasos elementos de influencia islámica. Se suele denominar arquitectura de reconquista o arquitectura alfonsí. A esta tendencia responden los edificios más importantes construidos bajo el mecenazgo de Alfonso X el Sabio: El palacio Gótico del alcázar de Sevilla y la parroquia de Santa Ana de Triana. Igualmente en Santa Marina se comienza a definir el modelo de parroquia sevillana

que remite a los esquemas arcaizantes que se habían definido en Jaén y Córdoba: desarrollo longitudinal, planta basilical con triple nave, pilares cruciformes, bóvedas de crucería en los ábsides, armadura mudéjar, capillas funerarias adosadas de rasgos mudéjares muy acusados.

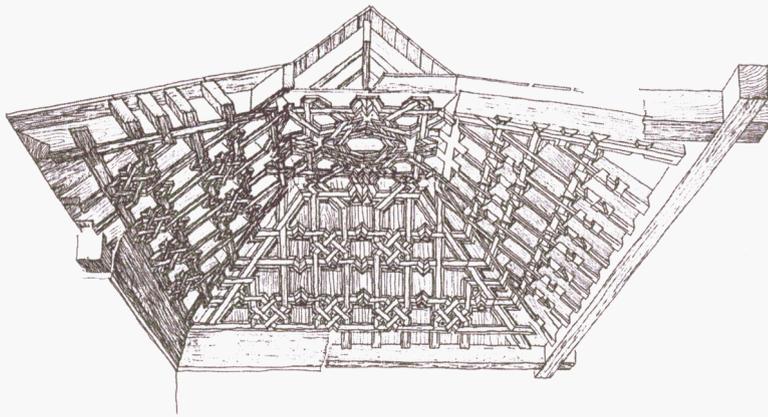
**1350-1450:** Tras el proceso de conquista y consolidación del poder político cristiano, superada la rebelión mudéjar de 1264, se desarrolla plenamente el estilo mudéjar como síntesis cultural. Se combinan las técnicas islámicas de construcción con la funcionalidad del Gótico. Basado en los ensayos anteriores se consolida y extiende el modelo parroquial sevillano. La construcción del palacio del Rey Don Pedro define el modelo de palacio y casa señorial de tipo mudéjar, que se impone en la ciudad. Igualmente se erigen los grandes conjuntos monacales, San Francisco, San Pablo el Real, San Agustín o San Isidoro del Campo.

**1450-1550:** La construcción de la gran Catedral de Sevilla frena el proceso de expansión del mudéjar al convertirse en el referente constructivo de todo el siglo XV. Así es posible advertir un aumento de las construcciones con bóvedas de crucería: Santa Inés, Parroquia de Huévar, San Miguel de Morón, Santa María de Carmona. Sin embargo, la dinámica interna del mudéjar permite todavía obras cumbres y señeras como la cúpula del Salón de Embajadores, la Casa Pilatos, Santa Paula... (con innovaciones técnicas y estéticas como el uso del ladrillo agramilado y los azulejos)

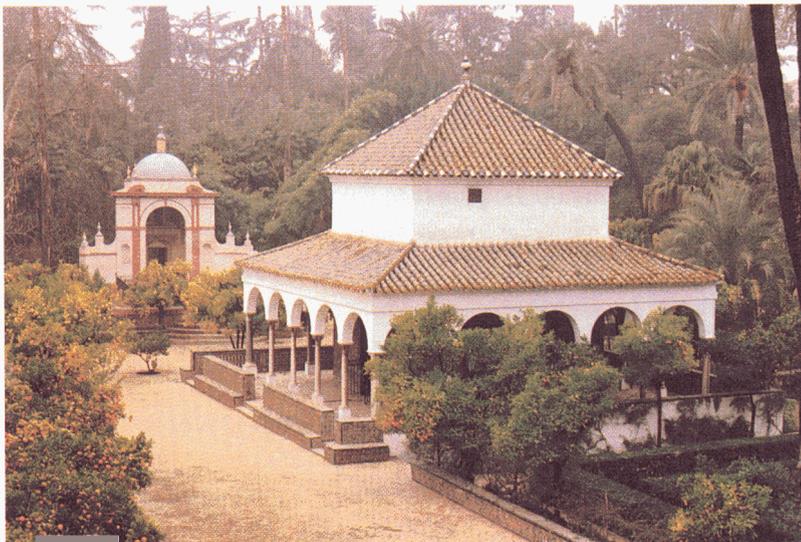
**1550-1650:** La difusión del gótico primeramente y del Renacimiento después, no agota la vitalidad del mudéjar especialmente en la arquitectura civil y en las técnicas constructivas mantenidas a rajatabla por la estructura férrea del gremio de alarifes. El olvido de alguno de sus principios fundamentales y el deseo, humanista, de recopilar saberes y técnicas llevaron a Diego López de Arenas a escribir su tratado "Breve compendio de la carpintería de lo blanco" publicado ya a las puertas del Barroco en 1632. A partir de esta fecha la mayor parte de las obras que aún se pueden calificar de mudéjares se desarrollan en ámbitos rurales y tienen un marcado tinte local: arquitectura popular de carácter rural, y otras en las que se mezclan rasgos mudéjares y barrocos como ocurre en tantas haciendas y cortijos andaluces.



Castilleja de Talhara. Benacazón



Armadura mudéjar



Alcázar de Sevilla

### 3. RASGOS ESTILÍSTICOS

La arquitectura mudéjar conjuga características propias de la hispanomusulmana y de otros estilos hispanos. En general podemos definir algunos rasgos que pueden ser coincidentes con otros estilos peninsulares:

- Utilización de materiales autóctonos, especialmente ladrillo y madera, sin que éstos sean exclusivos ni excluyentes.
- El uso de unos materiales concretos (ladrillo, viga) con unas medidas determinadas condiciona las proporciones generales del edificio (son verdaderos módulos generadores de todo el conjunto).
- Modulación basada en un criterio de jerarquía y no de simetría, dando lugar por ejemplo a arquerías con vanos desiguales y asimétricos.
- Utilización simbólica de algunos materiales (cantería en portadas y presbiterio).
- Espacios sencillos y polivalentes en parte heredados de la tradición mediterránea clásica: plantas rectangulares, cuadradas, planta basilical, organización en torno a un patio...
- Desarrollo orgánico del edificio, según necesidades: Disposición sumativa.
- Eficacia técnica: posibilidad de resolver las necesidades funcionales, estéticas y tectónicas: desde una ermita hasta el cimborrio de la catedral de Sevilla, desde un granero hasta un palacio...
- Versatilidad de formas y tipos constructivos condicionada por los usos y técnicas tradicionales en una comunidad residual (los mudéjares) y por los métodos de trabajo de unos gremios: alarifes, albañiles, canteros, azulejeros, carpinteros y yeseros que puede resultar conservadora o tradicional.
- El carácter unitario del edificio mudéjar se obtiene gracias al perfecto engranaje y superposición de técnicas constructivas y decorativas muy diversas.
- Aunque con rasgos originales, el mudéjar sevillano tiene elementos de contacto con el arte mudéjar del resto de España (Aragón, Toledo...) y con el arte nazarí, que, además, tiene en común el mismo substrato: el arte almohade.
- Aunque se ha relacionado siempre con obras de carácter popular o con construcciones de escaso valor económico, la documentación histórica parece demostrar lo contrario, las cubiertas y decoraciones mudéjares no eran siempre las más baratas.

### 4. LAS VARIANTES COMARCALES

#### Sevilla

A la capital le corresponde la creación del modelo parroquial sevillano, con algunos ejemplos anteriores y generalizado a partir del terremoto de 1356. Surge de la transformación y posterior estandarización del tipo de iglesia gótica construido en los primeros años de la conquista cristiana, en Jaén y Córdoba. Estas parroquias son de planta basilical con tres naves y presbiterio con una o tres capillas elevadas sobre gradas y cubierta con bóveda de crucería. La funcionalidad del tipo hizo que se extendiera por toda la diócesis, provincias actuales de Sevilla, Cádiz y Huelva, parte de Badajoz y posteriormente por Andalucía Oriental.

#### Primitivo tipo parroquial sevillano

Se caracteriza por su fuerte raíz gótica en planta y alzado: tres naves, pilares rectangulares, presbiterio ochavado y fachada a los pies con tres óculos. Las portadas son muy primitivas, abocinadas y con motivos vegetales. (Santa Marina, Santa Lucía, San Julián).

Existen dos iglesias que siguen las del grupo de Sta. Ana y Sta. Marina y pueden servir de antecedentes a las de 1356 en cuanto a sus portadas: San Román (Sevilla), Sta. María de la Mota (Marchena).

#### El grupo de Iglesias de 1356

En esta fecha se produce un importante terremoto que afecta al caserío y a todos los edificios religiosos que deben ser reconstruidos o alzados de nueva planta, así pues, indica el principio de una etapa, pudiendo muy bien corresponder los últimos monumentos de este tipo a comienzos del s. XV.

Estas iglesias siguen fielmente las características generales del tipo parroquial sevillano. Las cabeceras ofrecen gran uniformidad, mientras que las portadas muestran una mayor variedad que el grupo de Santa Marina, aunque siempre dentro de unas mismas características. Cabeceras típicas de este grupo son: Omnium Sanctorum, San Andrés, San Esteban, San Pedro (Sevilla) y San Pablo de Aznalcázar.

#### Portadas de baouetones trebolados

Durante el mismo período en que se construyeron las iglesias del tipo de 1356, se levantan estas portadas derivadas de las del grupo de Santa Marina.

Presentan baquetón de sección trebolada, que aunque derivados de los tres gruesos baquetones de las portadas de San Román y Santa María de la Mota, se distinguen por ser mucho menores. La fecha del comienzo del empleo de estos baquetones, probablemente no fuera antes de la aparición de las cabeceras del 1356. A la vez poseen una mayor elevación de la cornisa. El espacio comprendido entre el trasdós de la rosca de la arquivolta y la cornisa va aumentando hasta dar cabida a una onda faja, decorada con arcos moriscos enlazados. En algunas iglesias aparece un baquetón vertical que limita exteriormente las albanegas: San Miguel (Desaparecida), San Juan de la Palma, Portada de la Epístola de Omnium Sanctorum, San Marcos, San Esteban.

#### Iglesias con influencia del grupo de 1356

Ofrecen unas características derivadas del grupo descrito más atrás. Entre ellas destacan las iglesias de La Cartuja de Sta. M<sup>a</sup> de las Cuevas, la Parroquia de Guillena y la iglesia del Hospital de San Lázaro.

#### **Aljarafe**

En esta comarca la influencia islámica invade sectores que en otras zonas le estarían vetadas: portadas y presbiterios. Entre las portadas destacan las realizadas con ladrillo y definidas por un gran arco polilobulado enmarcado en un potente alfiz (iglesias de Sanlúcar la Mayor). La entronización de la bóveda ochavada sobre los muros de la capilla mayor significó un gran triunfo mudéjar en la comarca del Aljarafe. Aquí son frecuentes los presbiterios compuestos por una gran kubba de fuerte raíz islámica (Benacazón). Casi todas ellas son de fecha relativamente tardía, y deben considerarse como las creaciones más originales de la arquitectura religiosa sevillana de estilo mudéjar: Ermita de Gelo, Parroquia de Benacazón, Parroquia de Escacena del Campo, Iglesia Parroquia de Gerena, Ermita de Guía. Fuera de la zona del Aljarafe destacan la ermita de Villadiego en Peñaflor, convento de la Encarnación en Sevilla y la parroquia de San Nicolás del Puerto.

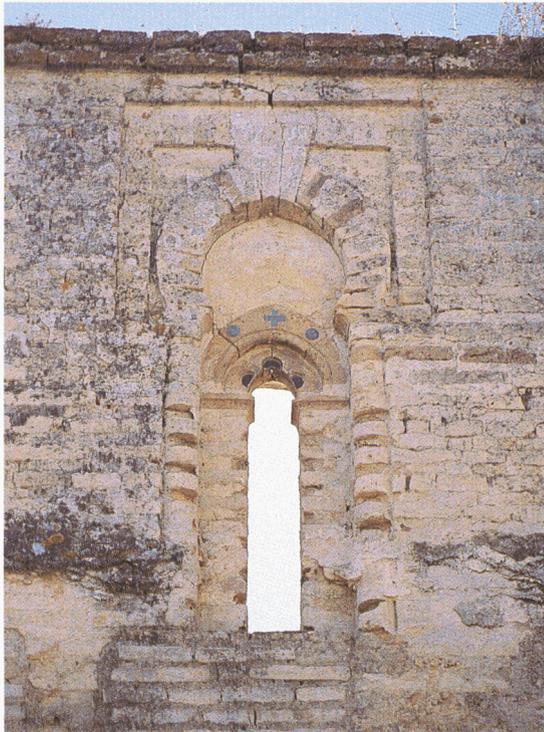
Las portadas de ladrillo del Aljarafe no sólo transcriben a este material el modelo elaborado anteriormente en cantería sino que poco a poco se abren a la combinación de elementos tradicionales de la arquitectura almohade como son los vanos o la introducción de elementos cerámicos en la decoración de las albanegas. Así en la Iglesia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor la portada es el resultado de la superposición escalonada de dos arcos apuntados y uno de herradura apuntada, y en la portada lateral emplea un arco polilobulado inscrito en un alfiz, fórmula derivada del arte almohade y que se repite en las parroquias de San Pedro y Santa María que además se enriquecen con cerámica vidriada.

#### **Los Alcores y la Campiña**

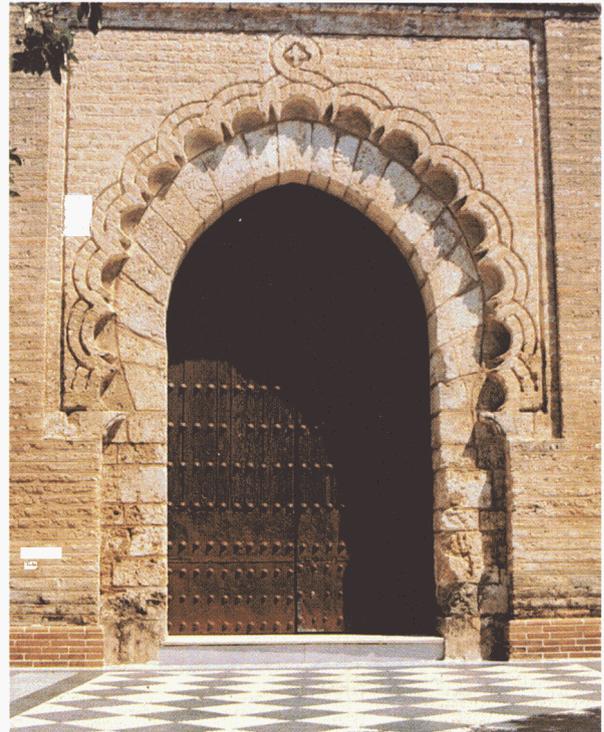
La importancia de la ciudad de Carmona bajo la dominación islámica, primero, y después en tiempos cristianos, determinó la creación de elementos arquitectónicos propios. Así un soporte, característico de su mezquita mayor, se va a repetir en los templos mudéjares de la ciudad y de su entorno: pilares rectangulares con semicolumnas adosadas (solución con antecedentes califales almohades y de las iglesias mudéjares cordobesas). Igualmente estos pilares de la Parroquia de Santiago, San Pedro, San Bartolomé o San Felipe de Carmona se repetirán en Marchena (San Juan) y Écija (San Gil o Santiago).

Las portadas de las iglesias de Carmona poseen un pobre aspecto. Carecen del intenso mudejarismo de las sanluqueñas y repiten monótonamente uno de los tipos más sencillos de la capital. Por su sencillez y monotonía es difícil, en algún caso, precisar su fecha. Las más interesantes son la de la iglesia de Santiago, la puerta tapiada en la cabecera de la iglesia de Santa María, síntesis de la arquitectura mudéjar en Carmona y las de la iglesia de San Bartolomé y San Felipe.

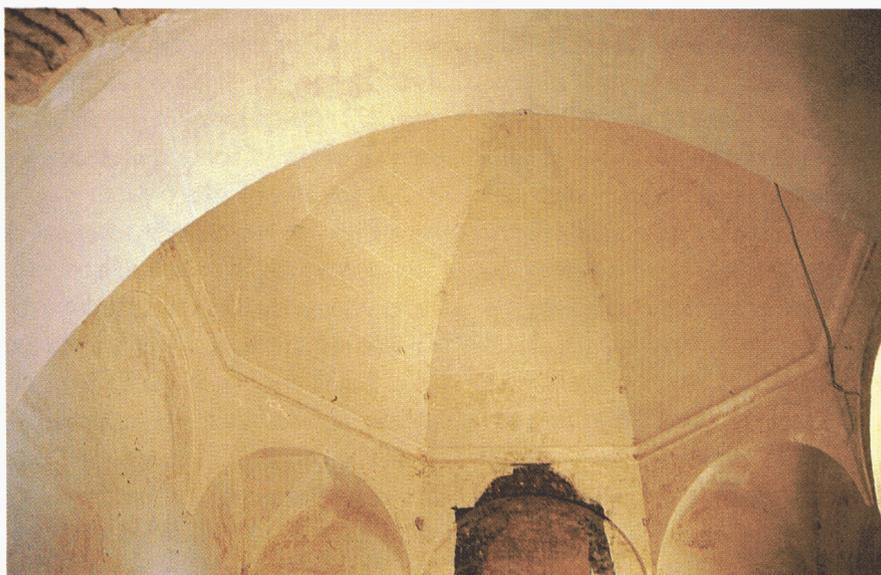
Esta zona fue igualmente rica en las labores de carpintería (armaduras de San Mateo y San Felipe), y en la arquitectura civil (palacio del conde de la Palma en Écija y de los Ponce de León en Marchena). En torno a la actividad constructiva del palacio de los Duques de Arcos en Marchena (prácticamente destruido) es de donde surge precisamente el tratadista Diego López de Arenas, natural de la villa y que codifica la carpintería tradicional ya en pleno siglo XVII.



Castilleja de Talhara. Benacazón



I. Sta. María. Sanlúcar la Mayor



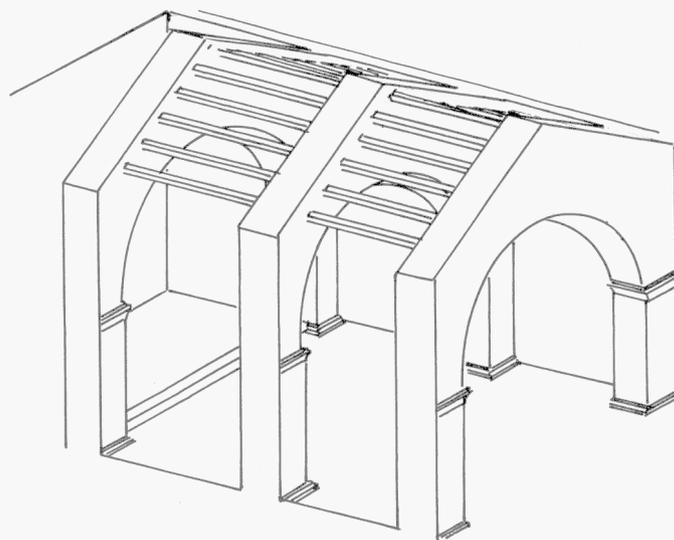
Ermita de Gelo. Benacazón



I. Sta. María de la Mota. Marchena



I. Sta. María de la Encarnación. Constantina



Iglesia con arcos transversales

Como factor de su pervivencia es necesario recordar el aumento de la población mudéjar de la zona a raíz de la conquista de Granada. Además, la pervivencia de un pequeño núcleo de moriscos, todavía en 1618 amparados por la casa ducal, explicaría el mantenimiento de la carpintería mudéjar marchenera hasta finales del XVIII.

### **La Sierra**

Las iglesias con arcos transversales, típicas de la sierra Morena, se distribuyen por la parte Norte de la Provincia de Sevilla hasta el Guadalquivir y en Huelva por la sierra de Aracena. Sólo aparecen excepcionalmente en otros lugares como Coria del Río (Ermita del Monte) y Estepa (primitiva parroquia mayor). Aunque en otras zonas pueden tener cronologías más antiguas, en la provincia de Sevilla parecen pertenecer al siglo XV. Casi todas las iglesias son de una nave, con arcos apuntados transversales –arcos diafragma– excepto la parroquia de Real de la Jara que tiene tres naves, posiblemente debidas a una ampliación posterior.

El monumento más interesante de la serie es la parroquia de S. Nicolás del Puerto. El cuerpo de esta iglesia consta de dos arcadas transversales que sostienen una sencilla cubierta de madera a dos aguas. La capilla mayor es cuadrada con bóveda ochavada, sustentada por trompas a la manera de las cabeceras típicas del Aljarafe. Existen iglesias de arcos transversales en El Pedroso (Nuestra Sra. del Espino), La Puebla de los Infantes (Santa Ana), Guadalcanal

(San Sebastián y Santa Ana con su característica torre fachada), Parroquia del Real de la Jara, Ermita de las Angustias en Alanís, y Ermita de Yedra en Constantina, Parroquias de San Nicolás del Puerto, de El Garrobo y El Madroño.

### *Las torres fachadas*

En los últimos tiempos góticos y ya en los días del Renacimiento, se difundieron por la sierra norte sevillana. Aunque este tipo de torre no sea privativo de la región de la Sierra, si se puede afirmar que se empleó en ella con particular predilección, coincidiendo con las iglesias de arcadas transversales. Las más importantes son: Sta. Ana, San Sebastián y Santa María de Guadalcanal, parroquia de Alanís, San Nicolás (San Nicolás del Puerto).

En estas iglesias, las torres se levantan sobre la puerta del templo y debido a la obligada movilidad de su primer cuerpo, tiene que quedar la escalera desplazada lateralmente. En unos casos la escalera se manifiesta exteriormente bajo la forma de un cuerpo adosado, donde se desarrolla en espiral; y en otros, esa escalera queda dentro del gran prisma que constituye la torre. Este tipo de torres se da también en el Aljarafe, en la región de los grandes pueblos del Sur y en la misma Sevilla: San Lorenzo y San Isidoro.

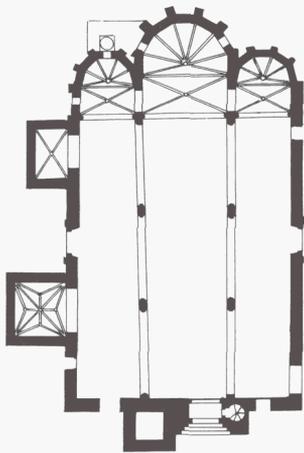
Relacionadas con este grupo de iglesias de torres fachadas, están: parroquia de Puebla de los Infantes, parroquia de Constantina, parroquia de Alcolea del Río y San Felipe (Carmona).

## 5. EL TEMPLO MUDÉJAR

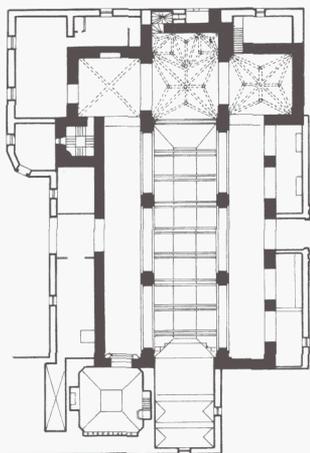
### Plantas

La mayor parte de las iglesias mudéjares utilizan la planta basilical heredada de la tradición clásica mediterránea y conservada en la arquitectura islámica en general e hispanomusulmana en particular como elemento base que multiplicado o yuxtapuesto conforma sus construcciones más emblemáticas: las mezquitas. Sin embargo la estructura más común de tres naves es probable que sea heredera igualmente de

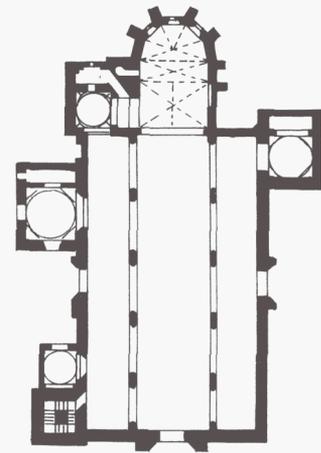
las primeras construcciones góticas que se emplearon tras la conquista cristiana. La coincidencia de un mismo modelo en las construcciones religiosas rurales islámicas y el esquema más funcional de la parroquia cristiana reforzó la expansión del tipo tanto en el tiempo, llegando a mantenerse hasta en el barroco, como en el espacio, logrando imponerse incluso en Andalucía oriental.



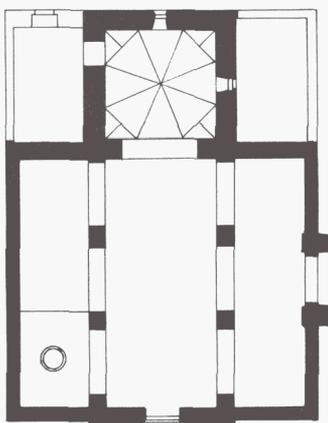
I. Santiago. Carrnona



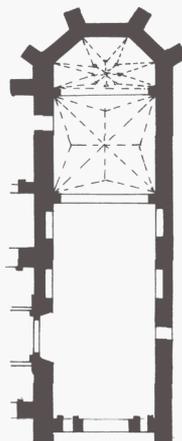
I. Ntra. Sra. de las Nieves. La Algaba



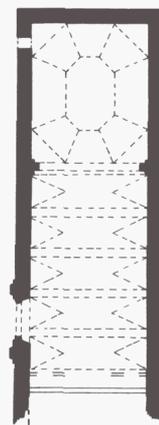
I. Sta. Marina. Sevilla



Ermita de Gelo. Benacazón



I. Sta. Clara. Sevilla



I. Sta. Clara. Marchena

### Elementos sustentantes

Soportes:

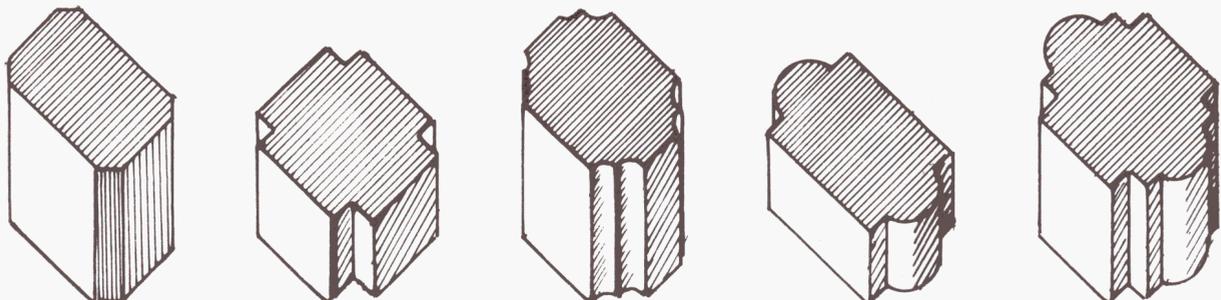
En el cuerpo de la iglesia, muros y soportes son casi siempre de ladrillo. En algunos casos, para los muros maestros se emplea tapial, y en las aristas y zonas débiles se pueden emplear cadenas de cantería. El conjunto iba siempre enlucido y enjalbegado.

El pilar más utilizado en las iglesias mudéjares sevillanas de tres naves separadas por arcos apuntados, es el cruciforme, derivado del soporte más común en la arquitectura almohade (mezquita aljama de Sevilla). Existen versiones más o menos complicadas que responden a variantes comarcales (pilares con semicolumnas de la comarca de Carmona) o a fases muy avanzadas en el tiempo (pilares ochavados de S. Juan de Marchena).

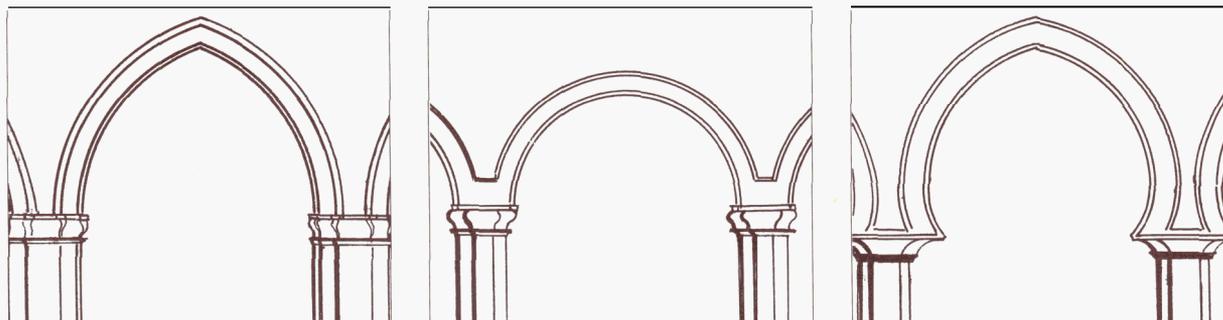
El pilar ochavado se empleó en Sevilla, principalmente en las naves de los templos y en los patios, siendo el ejemplo más antiguo el de San Isidoro del Campo (Santiponce). Este tipo de interior de pilares ochavados, tuvo gran trascendencia, ya que fue adaptada por el autor de la primitiva catedral de México, que con una planta diferente la empleó en la célebre capilla Real de Cholula. El tránsito del pilar ochavado a la columna era fácil y a influjo del Renacimiento se construyó también alguna iglesia mudéjar con esta clase de soporte: San Bartolomé (Cantillana).



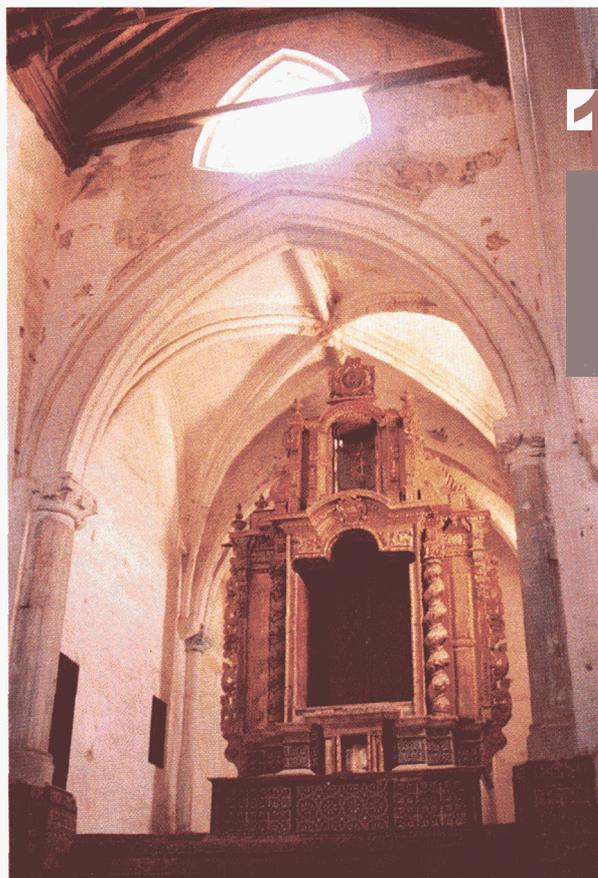
Monasterio de S. Isidoro del Campo. Santiponce



Tipos de pilares



Tipos de arcos



I. San Pedro. Sanlúcar la Mayor

#### Arcos:

Sobre estos pilares apean generalmente arcos apuntados de sencilla traza que resultan ser la traducción del arco gótico con técnicas tradicionales mudéjares. La línea de impostas suele estar sencillamente resaltada por una moldura que sólo en algunos ejemplares, primitivos, puede ser considerado un capitel.

Existen varios templos que ostentaron primitivamente arcos de herradura apuntada a la manera almohade, que producen unos interiores de intenso mudejarismo.

Estos escasos ejemplares se presentan en zonas de especial influencia islámica (Santa María de Sanlúcar la Mayor, San Marcos de Sevilla) o en edificios islámicos convertidos en iglesias (Cuatrohabitan en Bollullos y El Castillo en Lebrija). A partir de 1500 estos arcos fueron mutilados para ser cristianizados.

Las iglesias en que se adopta el arco de herradura apuntado producen interiormente todo el efecto de una mezquita almohade: Santa María y Santa María del Castillo (Lebrija), Santa María (Sanlúcar la Mayor), San Mateo (Carmona) y San Marcos (Sevilla).

## Cubiertas, carpintería

Donde la tradición islámica parece triunfar es en las cubiertas del cuerpo de la iglesia que suelen emplear la armadura de par y nudillo en la nave central y de colgadizo en las laterales. Actualmente existe una fuerte polémica historiográfica sobre el origen de este tipo de cubiertas que para Nuere son de tradición claramente occidental y que tradicionalmente se han vinculado al Islam y a Oriente.

Sea como fuere, la adopción de este tipo de cubiertas en Sevilla proviene de la tradición mudéjar y se conserva y valora como una de las soluciones técnicas más funcionales, recuérdese el intento de los capitulares de la catedral de Sevilla de cubrir su crucero con una armadura de madera.

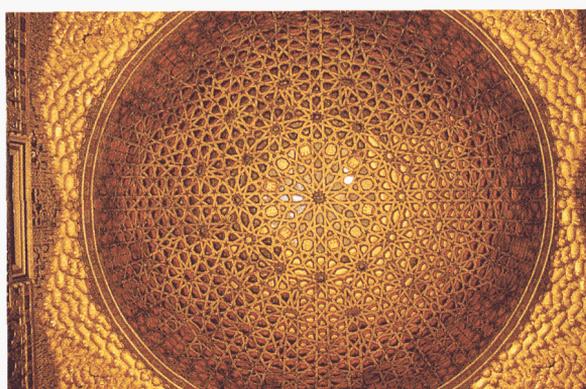
La documentación publicada tampoco avala la tradicional consideración de solución económica, pues el trabajo de la carpintería siempre resulta el componente más caro de la construcción y sus maestros los artífices mejor pagados.

Las cubiertas más simples son las de "par e hilera". Están formadas por un gran madero horizontal-hilera— que apoya en el vértice de los dos testeros triangulares opuestos que limitan el cuerpo de la iglesia sobre este madero y sobre los muros perimetrales apoyan el resto de los maderos inclinados que se denominan "pares" y que forman las dos vertientes inclinadas del tejado. Estos elementos básicos y estructurales se completan con otros elementos horizontales de refuerzo como el nudillo que traba dos pares opuestos, los tirantes que impiden la apertura de los muros bajo el empuje de la cubierta, y los estribos, maderos que corren paralelos al muro y sirven de apoyo a toda la armadura trabando pares nudillos y tirantes. Así pues estas armaduras de par y nudillo son las más comunes y su ensamblado estructural se completaba con la trabazón decorativa que es donde realmente residen las características formas islámicas: la lacería.

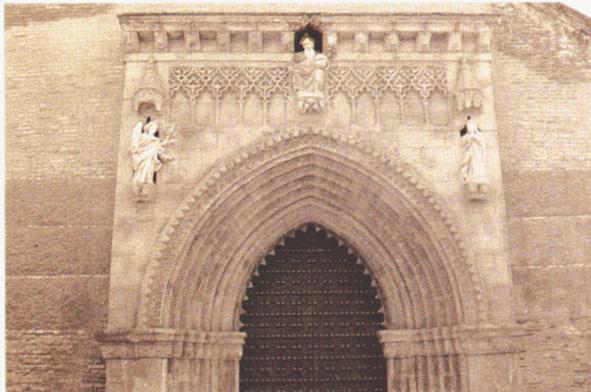
Después de los monumentos totalmente abovedados de los primeros tiempos y a cuya cabeza figura la de Santa Ana vinieron toda una serie de templos donde las formas de los vencidos triunfaron casi totalmente o de una manera absoluta en la cubierta. Sin embargo con posterioridad a 1350 no faltan iglesias íntegramente abovedadas de crucería, posteriores al momento representado por Santa Ana. Éstas últimas son iglesias que, salvo en la cubierta, responden a los tipos tradicionales sevillanos. Las bóvedas de las tres naves se encuentran a igual altura: convento de Santa Inés (Sevilla) y parroquia de Huévar. Con una sola nave y de este tipo son: Cartuja y San Martín (Sevilla).



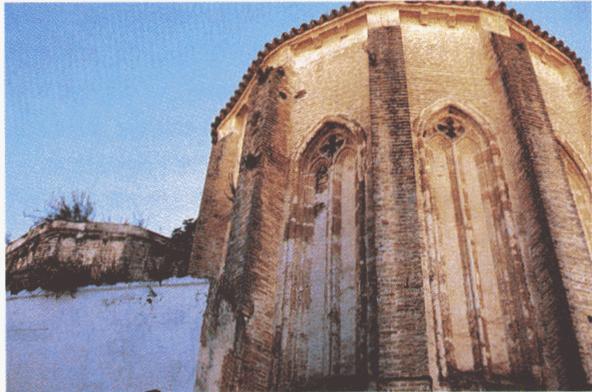
I. San Esteban. Sevilla



Alcázar de Sevilla



I. San Marcos. Sevilla.



I. Santiago. Carmona.



I. San Juan. Marchena.



I. Sta. María. Sanlúcar la Mayor

## La portada

En relación con su sentido religioso y simbólico, la puerta suele diseñarse dentro de los cánones góticos arcaizantes del tipo de las parroquias cordobesas, además, suelen tener algunos detalles islámicos que excepcionalmente pueden resultar casi dominantes –Aljarafe-. Dispuestas en un cuerpo saliente, generalmente de cantería, son abocinadas, con un número variable de arquivoltas que apoyan en baquetones. La línea de impostas se resalta con puntas de diamantes o con sencillos capiteles vegetales muy arcaizantes.

En la fase inicial las portadas, siguiendo la tipología gótica se rematan con un piñón agudo. Así se pueden encontrar en Santa Ana y San Isidoro de Sevilla, al igual que San Dionisio y San Lucas de Jerez. El modelo se va perfeccionando con las influencias cordobesas comentadas en Santa Marina, San Julián... con alero horizontal sostenido por canes de modillones de rollos o con decoración vegetal, que impone un recuadro semejante a un alfiz. El momento de equilibrio entre el gótico y la tradición islámica se puede contemplar en la portada de San Marcos, para presentar una clara impronta mudéjar en San Esteban.

En las portadas de cantería de estructura gótica, la decoración islámica sufre una evolución a lo largo del tiempo: En los siglos XIII y XIV los elementos islámicos se limitan al alero de canes de modillones de rollos. Con el tiempo bajo el alero se irán introduciendo arcos polilobulados y paneles de sebka –iglesias de San Marcos y San Esteban– con una complicación mayor y un desarrollo superficial más amplio hasta llegar a ejemplos tan emblemáticos como el de Santa María de la O de Sanlúcar de Barrameda.

Capítulo aparte representan las portadas del Aljarafe, cuyo carácter intensamente mudéjar las hace estructuralmente muy planas, no resaltan y, además, siguen criterios decorativos de origen almohade.

Dentro de las portadas de ladrillo agramilado, tallado y bícromo, destacan como hitos importantes la de San Isidoro del Campo y la de Santa Paula, en la que la inclusión de cerámica vidriada renacentista la convierte en un ejemplar único dentro del Arte Español. Las portadas de hacia 1500 no son ya de planta rectangular sino trapezoidal y como remate suelen presentar una serie de almenas de gradas copiadas de la mezquita mayor almohade.

El coronamiento de las portadas las subdivide en dos grupos bastantes definidos:

1. Las que terminan en una moldura horizontal sin canes ni motivos que la interrumpan como sucede en los aleros de las portadas tradicionales de la capital. Esto resulta algo pobre, aunque esa sobriedad no deja de prestar cierta elegancia al conjunto. Las portadas de este tipo son muy abundantes: Monasterio de Santiponce, Ermita de San Sebastián (Sevilla), Hospital de la Misericordia (Arahal), Portada de la Epístola de Santa Marina (Sevilla).
2. En otras iglesias se trata de evitar el defecto de las del primer grupo procurando mover algo el coronamiento, decorándolo con almenas de gradas que dada su finalidad decorativa se copiaron con gran acierto de la gran mezquita almohade: Santa María (Sanlúcar la Mayor), Portada de los Novios de la Iglesia de San Pablo (Aznalcázar), ermita de Gelo... Las almenas de gradas en cabecera de iglesias y portadas antes de caer en desuso sufrieron algún cambio. Esa evolución consistió en el empleo de formas curvas en lugar de los ángulos agudos tradicionales: Puerta del Evangelio de San Juan (Marchena) y de la parroquia de Lora del Río, Torre de Alcalá del Río y S. Andrés (Marchena). Además de las maneras anteriores de rematar las portadas de ladrillo en limpio, existen otras portadas que se distinguen por sus coronamientos excepcionales, que lo mismo que las terminadas en almena son frutos del deseo de romper la pobreza de una simple moldura horizontal: Capilla del antiguo Seminario o de Maese Rodrigo (Sevilla), compás de Santa Paula (Sevilla) y Puerta de la Epístola de la I. de San Pablo (Aznalcázar).

## El Presbiterio

Dado el carácter ritual de este espacio, el más sagrado de la tradición cristiana, en su estructura y alzado se recoge con más intensidad la temática y la concepción espacial gótica, con las excepciones comarcales que se señalarán. Así las cabeceras cubiertas con bóvedas de crucería gótica imponen un canon espacial y unos contrafuertes exteriores que al recoger los empujes puntuales de la bóveda, determinan su planta, que resulta poligonal, y con su característico exterior. Tanto si tiene una sola capilla en la cabecera (el caso más habitual) o tres, suelen estar sobre elevadas con gradas y abiertas al cuerpo de la iglesia por medio de un gran arco triunfal.

Existen excepciones, como el empleo de plantas cuadradas para bóvedas de crucería gótica, sobre todo en las cabeceras de iglesias muy evolucionadas que corresponden principalmente a finales del siglo XV y el s. XVI, tanto en iglesias parroquiales como conventuales (Santo Domingo de Marchena), Santa Paula (Sevilla), San Martín (Sevilla) Convento de la Asunción o Santiago de la Espada (Sevilla). En las parroquias con interiores tradicionales de última hora, la crucería gótica ganó terreno en la cabecera, cubriendo la terminación de las naves laterales: Santiago, San Gil y San Francisco (Écija); San Juan (Marchena) Parroquia de Lora del Río, Parroquia de Constantina, Santa María del Alcor (Viso del Alcor) y Ntra. Sra. de las Nieves de La Algaba.

En zonas de fuerte raíz mudéjar aparecen incluso cabeceras cuadradas con bóveda esquifada como ocurre en el Aljarafe que tienen más puntos de contacto con la arquitectura militar y civil que con la arquitectura religiosa. Estos presbiterios, que recuerdan a la qubbas islámicas, están presentes indistintamente en iglesias parroquiales importantes como la de Benacazón, o ermitas pequeñas como Gelo. Una de las iglesias de mayor complejidad, pues presenta tres capillas cuadradas en la cabecera, es la de Gerena.

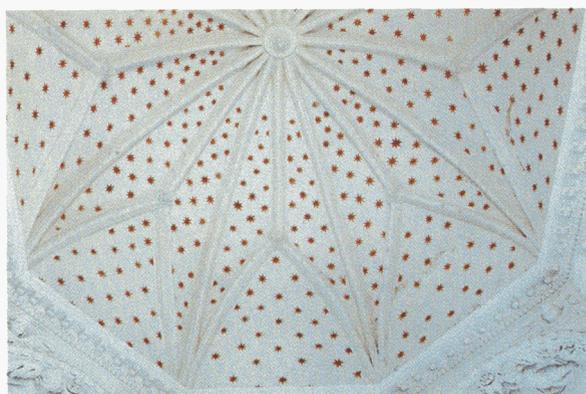
### Capillas

Las necesidades de culto particular y los enterramientos privados obligaron a abrir capillas en las naves de gran parte de los templos mudéjares. El modelo seguido es el de las "qubbas" musulmanas, y presentan habitualmente la típica planta cuadrada con bóvedas esquifadas o de paños sostenidas por trompas. Conformando una de las partes de la iglesia sevillana donde la influencia mudéjar se dejó sentir con mayor intensidad. Las más complejas son las de Santa Marina y las de la Quinta Angustia en La Magdalena de Sevilla. En ellas sólo la presencia de inscripciones y signos cristianos nos advierten que no estamos en un interior islámico.

Existe algún ejemplo de capilla que además de tener el espacio cuadrado cubierto por la bóveda ochavada posee otro de forma rectangular inmediato y con separación tan ilusoria como las alhanías de los palacios granadinos (ejemplo la capilla de San Lucas y de la Virgen del Valle en la iglesia de San Andrés de Sevilla). Pero lo normal es la

capilla de planta cuadrada con bóveda ochavada y en las que se puede distinguir cuatro grupos:

1. Bóveda de superficie lisa: Capilla sacramental de San Juan de la Palma, Patronato de los Esquiveles, de la Milagrosa y la Dolorosa en San Lorenzo, Bautismal y de Cristo Crucificado en San Isidoro, del Ecce Homo en San Martín, Capilla bajo la torre en la Iglesia de San Gil, de los Cervantes de Omnium Sanctorum, de la Pastora de la I. de Sta. Marina, Bautismal y bajo la torre de la I. de San Martín.
2. Bóveda con decoración de lacería: Las bóvedas ochavadas o de media naranja cubiertas de lacería representan uno de los capítulos más gloriosos del arte mudéjar sevillano. Estas bóvedas, partiendo de los ejemplares almorávides, que sólo se conocen por la conservada en el Patio de Banderas del Alcázar, se cultivaron en Sevilla con especial interés a fines del siglo XIV y principios del siguiente para culminar en la armadura del Salón de Embajadores de 1427. Existen ejemplares en: Iglesia del Castillo e Iglesia Mayor de Lebrija, San Esteban, Capilla de la Quinta Angustia (Convento de S. Pablo), San Pedro, Santa Catalina, Capilla de la Piedad en la I. de Santa Marina, Salón de los Embajadores en el Alcázar (Sevilla).



Cartuja de Santa María de las Cuevas. Sevilla

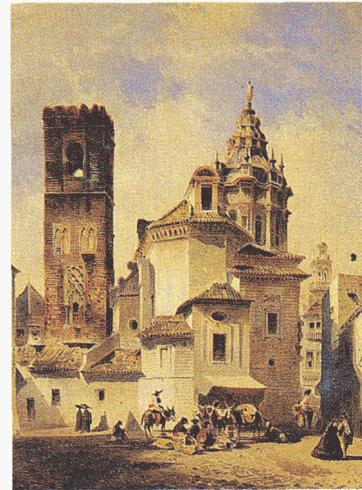
3. Bóveda gallonada: Capilla de la iglesia de Santa Marina, ábside de la I. de San Felipe (Carmona).
4. Bóveda con nervaduras góticas: Capilla de D. Gonzalo de Guzmán en la parroquia de Huévar, Antigua capilla del Sagrario de la I. de Omnium Sanctorum.

## Torres

Las torres repiten la estructura y la morfología de los alminares almohades, provocando a veces la confusión como en el caso de San Marcos o Santa Catalina. Los ecos de la Giralda en cuanto a la disposición de los vanos y a los motivos ornamentales son evidentes. Las más características del mudéjar se desarrollan entre los siglos XIV y XV: las torres sobre capillas ochavadas o las torres fachadas. En las torres sobre capillas se impone un cuerpo de escaleras externo a la torre hasta alcanzar el segundo piso: Omnium Sanctorum y Santiago de Carmona.

1. Un primer tipo vendría constituido por las torres exentas que existen en el Aljarafe, en las que existe la duda de su posible origen islámico directo. San Pablo de Aznalcázar, San Pedro y Santa María de Sanlúcar la Mayor.
2. Torres con machón central. Se encuentran en un período donde es difícil distinguir lo almohade de lo mudéjar, dificultad acrecentada a causa de las restauraciones: Santa Marina, Sta. Catalina, San Pedro y Sta. Lucía (todas de Sevilla). En las dos primeras, la parte superior es mudéjar, puesto que los huecos de las campanas no dejan lugar a dudas, pero esto es conciliable con el aprovechamiento del cuerpo inferior de un alminar primitivo.
3. Torres sobre bóveda ochavada y escalera de caracol exterior. Son torres cristianas: Omnium Sanctorum (Sevilla), Santiago (Carmona), San Miguel Sevilla y Sta. Ana (Sevilla), muy transformada en el siglo XVII.
4. Torres sobre bóveda con escalera interior: San Martín (Sevilla) y parroquial de Alcalá del Río.
5. Las torres-fachadas son típicas de la sierra y al colocarse en la nave central, a los pies de la iglesia, el cuerpo inferior permite el paso hacia el interior: iglesias de Guadalcanal, Alanís, Cazalla, e incluso alguna en la Campiña como San Felipe de Carmona.

Existen torres que nada tienen de mudéjar, a pesar de lo cual algunas incluso se han calificado erróneamente de árabes, como San Esteban o San Julián de Sevilla



I. Sta. Catalina. Sevilla



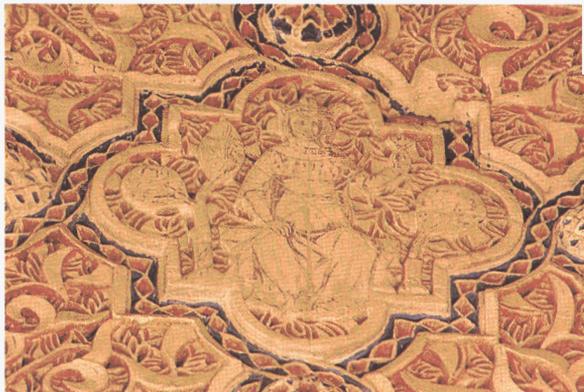
I. San Pedro. Sevilla



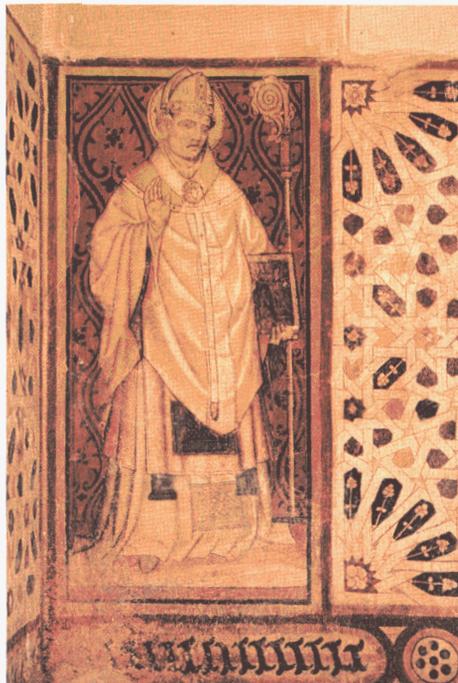
I. Omnium Sanctorum. Sevilla



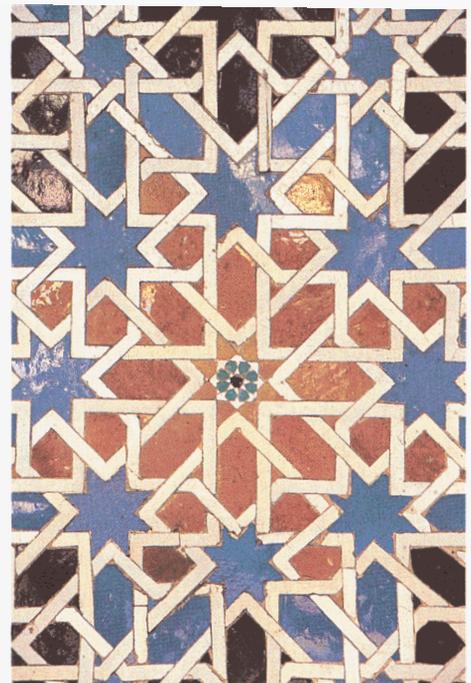
Alcázar de Sevilla



Alcázar de Sevilla



Monasterio de San Isidoro del Campo. Santiponce



Alcázar de Sevilla

## Decoración

Aunque la decoración mudéjar aparece siempre como un elemento superficial –alicatados, yeserías armaduras...–, sobrepuesto a la estructura, no cabe duda que es un componente esencial tanto para su concepción espacial como para la disposición de sus alzados e interiores. Es lógico que las formas decorativas, su ubicación y distribución en el edificio, su ordenamiento y proporción dependan del arte islámico. Sin embargo, los ingredientes formales islámicos: epigrafía, atauriques, lacería, ... se mezclan con otros procedentes de la tradición cristiana.

Desgraciadamente muy pocos interiores mudéjares han llegado intactos hasta nosotros pues los revocos y pinturas originales han sido retiradas para dejar el ladrillo visto, como sucede en gran parte de las restauraciones realizadas en los últimos 50 años. Así se explica que tengamos una visión bastante disminuida de la arquitectura y de la concepción espacial mudéjares y que su valoración no haya sido la adecuada, hasta el punto de negarle carta de naturaleza como estilo independiente.

## 6. ESQUEMA DE LA TIPOLOGÍA MUDÉJAR

### *Arquitectura religiosa*

- Parroquiales: planta basilical, tres naves cubierta con armadura, cabecera poligonal y capillas...
- Conventuales: una dos o tres naves, cabecera con bóveda de crucería, capillas, claustros con pilares ochavados (San Isidoro del Campo, Cartuja de las Cuevas, Santa Clara de Carmona y de Sevilla, Santa Paula...).
- Humilladeros: Cruz del Campo, San Onofre.
- Hospitales: Hospitalito de Écija, actual Convento de la Encarnación.

### *Arquitectura militar*

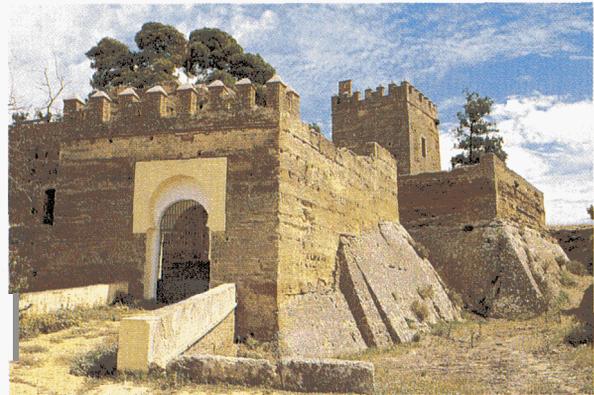
- Torres defensivas de la banda morisca.
- Algunos elementos de los castillos del alfoz de Sevilla.



I. de San Pedro. Sanlúcar la Mayor



Humilladero de la Cruz del Campo



Castillo de Mairena

### *Arquitectura Civil*

- Palacios: Alcázar, Pilatos, Altamira, Casa Olea, Miguel de Mañara Marqués de la Algaba, Ponces de León (Sevilla) Marqués de la Palma (Écija).
- Casas: Casa del Rey Moro, calle Sol.
- Edificios funcionales
  - Fuentes: Utrera, Umbrete.
- Edificios tradicionales ligados a la explotación agraria:
  - Pósitos, cillas, haciendas, cortijos, almazaras, lagares, bodegas..



Alcázar de Sevilla

## VI. Anexo documental

### 1. MUDÉJAR

Etimológicamente mudéjar deriva de “mudayyan” que significa “aquél a quien ha sido permitido quedarse”, en alusión a los musulmanes que permanecieron en tierra cristiana tras la reconquista. No obstante, en la actualidad y dentro de la historia del arte sirve para designar el fenómeno de pervivencia del arte hispanomusulmán en la España cristiana. Por ello no puede considerarse como arte mudéjar el realizado exclusivamente por mudéjares. Si bien la nómina de alarifes mudéjares fue considerable, especialmente en ciertas zonas geográficas, como Aragón, lo importante no está en considerar la mano de obra como determinante de la expresión artística. Son las técnicas mudéjares del trabajo arquitectónico, de tradición musulmana, las que independientemente de los alarifes que las utilizan, se convierten en un vehículo de transmisión de las formas y estructuras hispanomusulmanas.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: “El arte mudéjar como síntesis de culturas”, en *El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al nuevo mundo*. Lunwerg Editores. Barcelona, 1995, p. 60.

### 2. LA CONQUISTA DE ANDALUCÍA

Se puede considerar que la conquista de Andalucía se inicia tras la victoria cristiana en las Navas de Tolosa (1212), si bien, con anterioridad se realizaron numerosas incursiones que no lograron consolidar las conquistas. La victoria de Alarcos (1197) había sido el punto culminante del dominio almohade, que siempre consideró el Tajo como la frontera deseable. Con la rápida desintegración del imperio almohade, Al-Andalus con sus propios contingentes no pudo resistir la presión castellana que en cincuenta años consiguió dominar todo el valle del Guadalquivir, llegando a la costa Atlántica, y poco a poco irá completando la conquista de todo Al-Andalus. En esta conquista podemos distinguir varias fases:

**Hasta 1236.** Inmediatamente después de la victoria de las Navas de Tolosa se tomaron una serie de ciudades, que en su mayor parte, no pudieron retenerse, y se fomentaron enfrentamientos y sublevaciones internas en



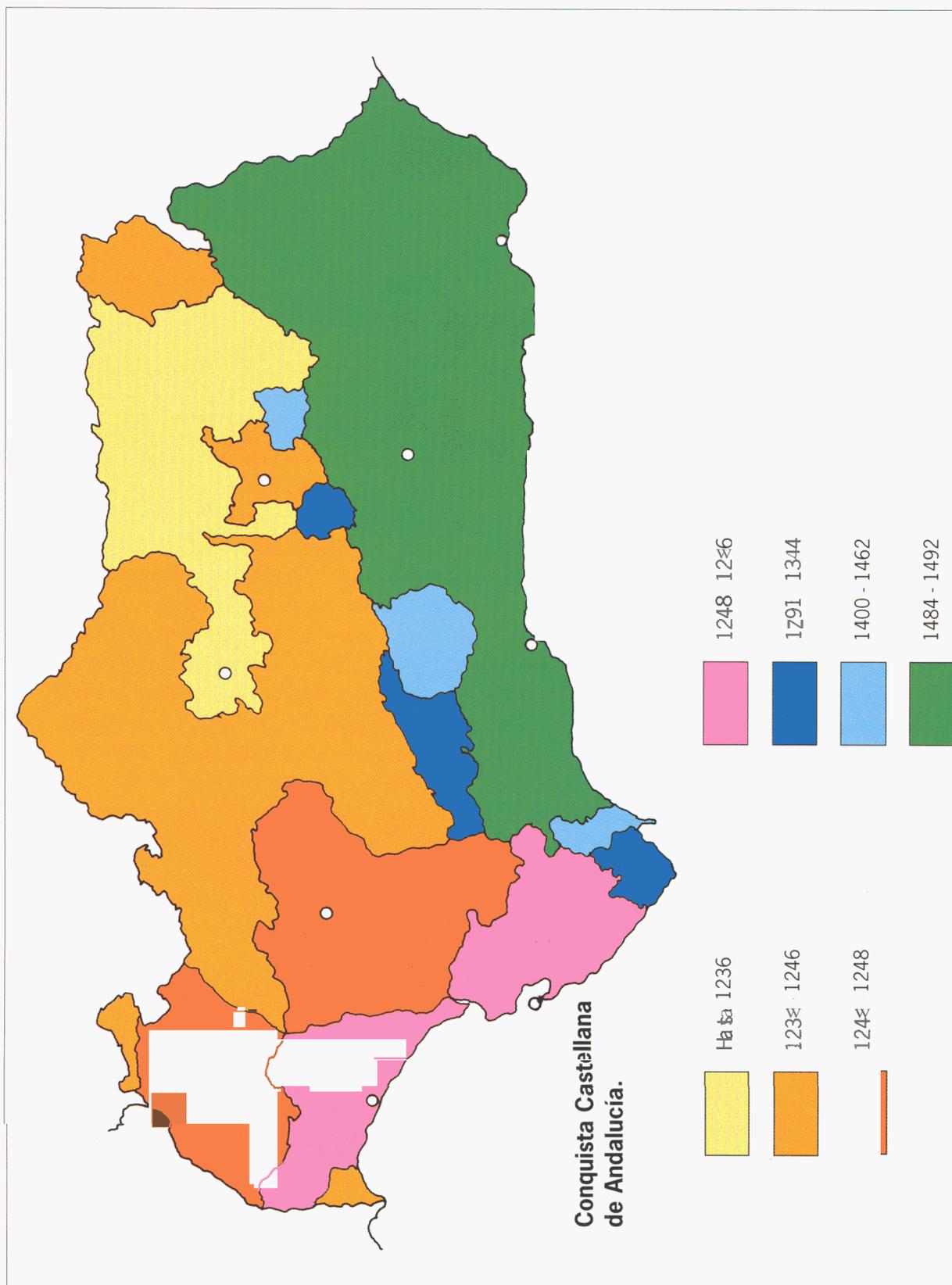
Mujer y niño morisco en atuendo casero (dibujo de Weiditz, siglo XVI)

Al-Andalus para provocar la inestabilidad y la quiebra de una posible resistencia. Pero será en tiempos de Fernando III cuando tenga lugar el primer avance efectivo, cuyo primer hito será la toma de Córdoba en 1236.

**Entre 1236-1246.** Durante estos años se produce un importante progreso en el reino de Jaén, tomándose la capital (1246), a la par que se va estrechando la pinza en torno a Sevilla desde Extremadura y Sierra Morena al norte y por la Campiña y la Vega al sur.

**Entre 1246-1248.** Después de un largo asedio, a finales de 1248 se toma Sevilla y tras ella la conquista se extiende hasta la desembocadura del Guadalquivir. En este mismo período se avanza desde Extremadura hasta el Andévalo onubense.

**Entre 1248-1266.** A mediados del siglo XIII se consideraba por parte de los demás reinos cristianos peninsulares que la “Reconquista” había concluido, sólo Castilla poseía fronteras con el Islam, pero con dos reinos vasallos: Granada y Niebla y éste último será conquistado en 1262 (en su asedio se utiliza por primera vez en Europa la pólvora).



Conquista castellana de Andalucía



Aseclio a Sevilla



Rendición Dictada de una ciudad

La sublevación de los mudéjares en 1264, apoyados por los granadinos, provoca la reacción de los cristianos, que reconquistan ciudades como Jerez, Arcos, Rota, Sanlúcar, Lebrija y Medina Sidonia, restableciéndose la frontera e incluso llevando sus incursiones hasta la misma Vega de Granada. Se firma una tregua en 1265; pero en 1275 desembarcaron los benimerines, aliados de los granadinos. Comenzaba así la guerra del Estrecho con una ofensiva musulmana.

**Entre 1291-1344.** Este nuevo avance se inició en 1291 con una empresa contra Tarifa que pretendía resolver el problema del Estrecho. Si bien, éste se dilató cincuenta años, con la toma de esta plaza Castilla se abrió a las rutas internacionales que conectaban el Mediterráneo y el Atlántico. Tras la crisis interna de Castilla en la minoría de Fernando IV, se consigue de forma definitiva el dominio sobre Quesada, Bedmar y Alcaudete, y se toma Gibraltar. Después de la nueva crisis producida por la minoría de Alfonso XI, se tomarán Olvera, Pruna y Torre de Aíhaquín; pero poco después se pierde Gibraltar, lo que provoca una nueva ofensiva que culmina con la batalla del Salado (1340). Gracias a esta victoria se expulsa de la península a los benimerines y Castilla consigue el dominio del Estrecho. También se conquistarán Alcalá la Real, Priego, Benamejí, Matrera y finalmente Algeciras.

**Entre 1400-1462.** Una vez terminados los problemas internos en Castilla, parecía como un deber reanudar la presión sobre Granada. Aprovechando la ruptura de una tregua por parte granadina, el infante Fernando inicia en 1407 una campaña que culmina con la toma de Zahara y Antequera (1410). Gracias a los problemas internos del reino de Granada, los castellanos entre 1431 y 1438 consiguen Jimena, Huéscar, Bélmez, Huelma y finalmente en 1462 Archidona y Gibraltar.

**Entre 1484 y 1492.** Conquista del reino de Granada por los Reyes Católicos.

### 3. LOS MUDÉJARES

#### *El marco histórico*

La conquista cristiana del valle del Guadalquivir en el siglo XIII fue dejando núcleos de población mudéjar de diversa entidad según fuese el sistema de incorporación de las villas y ciudades:

A) Las incorporadas por medio de capitulación después de una resistencia dura y prolongada. Fue más común en las grandes ciudades y villas importantes como Baeza, Úbeda, Córdoba, Arjona, Sevilla. Este sistema traía como consecuencia la expulsión, casi general, de la población musulmana. Aunque por razones estratégicas o económicas volvieran luego en forma de pequeños contingentes.

B) Las villas y ciudades incorporadas mediante pactos, y/o pleitos. Solían ser poblaciones de tamaño medio o pequeño, y en ellas permanece la población musulmana que conserva propiedades y tierras. El monarca se contentaba con la entrega de las fortalezas y la implantación de una guarnición cristiana. Así se incorporaron, en torno a 1240, Écija, Estepa, Almodóvar, Setefilla (Lora), Marchena, Zuheros, Cote, Morón... y poco después, Alcalá de Guadaíra y Carmona.

Dada la distribución territorial de las villas, esto supuso, en principio, la creación de un amplio espacio mudéjar desde la campiña hasta la sierra y desde Córdoba hasta Sevilla, donde los cristianos eran minoría. Así la incorporación de Sevilla en 1248 culminó el proceso, implantando una ciudad específicamente cristiana en un medio predominantemente mudéjar y rural. Las aljamas organizadas, documentadas en los primeros momentos, eran muy numerosas:

- Reino de Jaén: Cabra del Santo Cristo, Santisteban, Porcuna, Alcaudete, Albendín, Baeza, Quesada y Andújar.
- Reino de Córdoba: Córdoba, Hornachuelos, Moratilla, Benamejí, Vierbén, Baena y Luque.
- Reino de Sevilla: Sevilla, Marchena, Carmona, Écija, Morón-Silbar, Alcalá de Guadaíra, Constantina, Matrera, Bornos, Osuna, Niebla, Gibraleón, Huelva y Saltés, Arcos, Lebrija, Cazalla, Chist y otras localidades no bien documentadas como Sanlúcar la Mayor, Guillena y Alcalá del Río.

Esto por lo que se refiere a las aljamas organizadas y documentadas. Habría que añadir los moros horros o libres integrados en la comunidad cristiana y el gran volumen de esclavos como consecuencia de los enfrentamientos fronterizos. Esta situación nos está dibujando un panorama de ocupación del territorio que ha sido calificado de "colonial": los cristianos mantienen el control político y militar, y sobre los musulmanes recae un durísimo sistema fiscal heredado del período almohade. Así, el mantenimiento de las comunidades islámicas no era un acto de clemencia sino la única posibilidad de mantener en explotación la agricultura tradicional de la zona y una forma de mantener los beneficios de la victoria.

### Régimen fiscal

A partir de las múltiples referencias locales, se puede establecer una aproximación al régimen fiscal general que reproducía en esencia el esquema tradicional islámico:

A) El diezmo "del pan, de trigo, e de cebada e de todas las simienças" que se pagaba al rey.

B) Impuesto de capitación: pecho de moros, alfiltra o alfiltrán. No se sabe si pagado individualmente o globalmente a través de las aljamas.

C) Impuesto sobre la tierra: almajaral (unidad fiscal de tierra cultivada o impuesto que la grava).

Además, el azaque o derecho sobre los animales y los derechos sobre albañiles y carpinteros de trabajar en alguna obra de interés para la corona como la Mezquita de Córdoba, las fortalezas...

En los territorios sometidos a un régimen señorial, se han documentado otros impuestos: 1) Trabajar una serie de días (5) para el señor y entregar una carga de leña. 2) Racha: entrega al señor de un almud de todo lo recolectado en las eras. 3) Almohaita: impuesto sobre los depósitos de agua. 4) Alcaldía, que pagaba el alcalde de moros.

Además, los mudéjares que trabajaban tierras de cristianos pagaban también el terrazgo (1/9 o 1/11 de la cosecha) en especie. Y, tanto en este caso como si poseían tierras que habían sido de cristianos, tenían la obligación de pagar el diezmo eclesiástico.

En resumen, si pagaban el diezmo eclesiástico, el diezmo al rey, el almarjal y en su caso el terrazgo y la capitación, ¿qué les quedaba para su propio uso?

### La revuelta mudéjar

A comienzos de su reinado, Alfonso X mantiene los pactos firmados por Fernando III con las poblaciones mudéjares y el modelo de una Andalucía basada en el mantenimiento de los mudéjares en el campo, sometidos a una imposición tributaria importante y manteniendo las explotaciones y la prosperidad agrícola. Este esquema se va a venir pronto abajo por una política de endurecimiento propugnada por el propio Alfonso X, basada en dos pilares: refuerzo de la frontera y cambios en la distribución de la población mudéjar que suponen la ruptura real de los pactos, con el traslado obligado de la

población musulmana de Morón y el asentamiento de cristianos en zonas mudéjares estratégicas: Cádiz, Puerto de Santa María, Arcos...



Cantigas de Alfonso X

Como consecuencia se produce una emigración masiva al reino nazarí, promovida por la propaganda de Muhammad I que intenta evitar el pago del vasallaje a los castellanos. Al mismo tiempo se producen emigraciones espontáneas, Écija es literalmente vaciada de moros. Finalmente en la primavera de 1264 estalla una importante sublevación en Murcia y Andalucía. La reacción cristiana no se hizo esperar, los mudéjares fueron expulsados de casi todas las localidades sublevadas. Después de 1264 los documentos apenas si nos habla de mudéjares a no ser los referidos al reino de Niebla.

A partir de este momento predominan los espacios vacíos sin población y las villas concentradas tal como ocurre en la campiña sevillana frente a un campo prácticamente vacío, sin población, donde son frecuentes las algaradas o campañas de saqueo de las musulmanes. Ahora es cuando se establece el concepto de Andalucía de frontera, amenazada por granadinos y benimerines, con la población concentrada en grandes villas estratégicamente situadas y fortificadas. Una Andalucía caracterizada por una falta de recursos humanos que exigen una importante repoblación para su adecuada defensa.

Síntesis a partir de GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: "Los mudéjares andaluces (ss. XIII-XV) en Andalucía entre Oriente y Occidente". Córdoba, 1988, pp. 546/48.



Los mudéjares abandonan una ciudad

### **Consecuencias de la revuelta mudéjar**

La revuelta de 1264 constituyó un fracaso, a pesar de la sorpresa inicial, y las consecuencias no tardaron en dejarse sentir sobre los propios mudéjares. Expulsados de casi todas las localidades sublevadas, los moros se vieron obligados a abandonar los pueblos cercanos a la frontera, e, incluso en villas que no habían participado en la sublevación, se advierte el exilio voluntario de mudéjares. Pero lo más grave de todo fue la anulación de los pactos, lo que significaba para los mudéjares quedar prácticamente a merced de los vencedores. A partir de 1264, y el dato es bien significativo, la documentación no registra en ningún momento la existencia de “pleytos, fueros o posturas” del monarca con los moros (...).

La consecuencia más notable de este cambio de orientación fue la reducción espectacular de la población mudéjar. No desapareció del todo, desde luego; pero quedó reducida a unos cuantos enclaves dispersos por la región y, lo que es más importante, muy mermada en sus efectivos demográficos. En cualquier caso, se trata de comunidades estancadas o en franco retroceso. Algunas de ellas desaparecerían a lo largo del propio siglo XIII, como la de Jerez de la Frontera, o a comienzos de la siguiente centuria, como fue el caso de las aljamas de Constantina y Carmona. En algunas zonas de la región, como en el reino de Jaén, la desaparición de la población mudéjar fue completa desde los primeros años del siglo XIV (...). No obstante, la población mudéjar existente en la región debía ser más numerosa de lo que indican los textos que, por

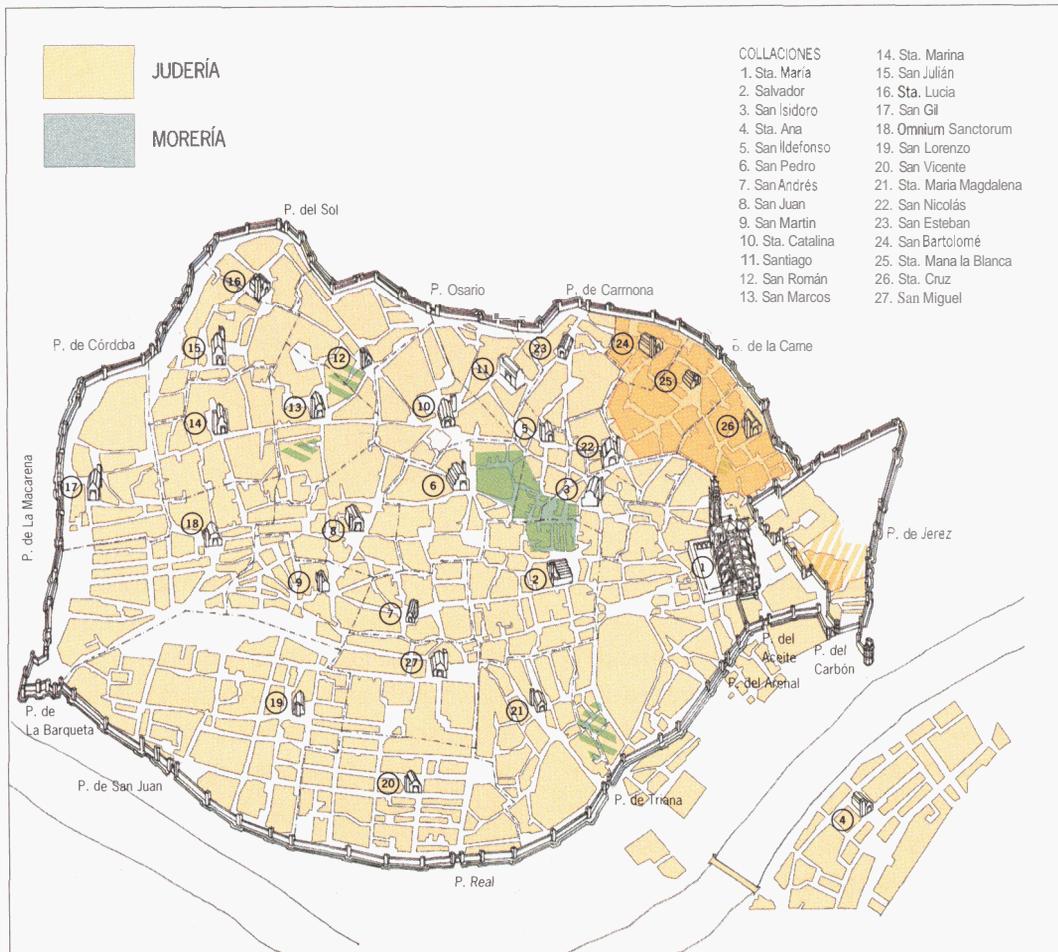
lo general, se refieren sólo a los mudéjares organizados en aljamas o comunidades legalmente constituidas. Además de los moros *horros* o libres que vivían en la región como comerciantes, artesanos, arrendatarios de tierras de cristianos, pequeños propietarios o asalariados, es posible detectar la presencia de otros que servían como criados, libertos o esclavos en las casas y propiedades de los poderosos (...). Según los datos publicados por M.A. Ladero, hacia 1500 había en Andalucía seis aljamas, las de Palma del Río, Córdoba, Priego, Archidona, Écija y Sevilla, más la aljama de La Algaba que no registra la documentación central, sumando todas ellas 370-400 hogares, que darían un total aproximado de unos 1.850-2.000 individuos.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: “Los mudéjares andaluces (ss. XIII-XV) en Andalucía entre Oriente y Occidente”. Córdoba, 1988, pp. 546/48.

### **Queja de un moro viejo al rey Fernando IV, en Gibraltar**

“Señor, ¿qué oviste conmigo en me echar de aquí? ca tu bisabuelo el rey don Fernando cuando tomó Sevilla me echó dende, e vine morar a Xerez, e después el rey don Alfonso tu abuelo cuando tomó a Xerez echóme dende, e yo vine morar a Tarifa, e, cuidando que estava en lugar salvo, vino el rey don Sancho tu Padre e tomó Tarifa, e echóme dende, e yo vine morar aquí a Gibraltar, teniendo que ningund lugar no estaría tan en salvo en toda la tierra de los moros de aquende la mar como aquí; e pues veo que ningund lugar destos non puedo fincar, yo iré allende la mar, e me porné en lugar do viva en salvo e acabe mis días (...).”

Crónica de los Reyes de Castilla, T. 1. Madrid 1953, p. 163.



Sevilla en el siglo XV

#### 4. COLLACIÓN

##### **Unidad administrativa y religiosa en la Sevilla Cristiana**

En la ciudad de Sevilla, la división básica es el templo de cada barrio o collación. Se establecieron en torno a 1250, sobre solares o en locales de antiguas mezquitas, y sus advocaciones, como señaló Julio González, se refieren a las diversas categorías de miembros de la Iglesia triunfante, en representación simbólica de la "ecclesia".

LADERO QUESADA, Miguel Ángel: "La Ciudad Medieval". Historia de Sevilla (200/201).4.

##### **Collaciones de Sevilla**

"... a la Catedral, que incluyó en sí la mayor, sucedió la distribución de las Parroquiales, que con una en Triana fueron veinte y cinco todas, excepto la de Triana, con las mismas advocaciones que permanecen (...).

Tienese por cierto, que junto a cada una se dispuso, no mas tarde, un Hospital para cura y refugio de sus feligreses pobres con la misma advocación, de que asimismo adelante se dará mas noticia. En todo se valió San Fernando del ministerio y disposición de Don Raimundo de Lozana, su Secretario y Confesor".

ORTIZ DE ZÚNIGA, L.: "Anales Eclesiásticos y Seculares de la... Ciudad de Sevilla". Sevilla, 1795-96, reed. 1988, Lib. I, pp. 58/59.

## 5. LOS MUDÉJARES Y LAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON LA CONSTRUCCIÓN

En cuanto a las actividades económicas de los moros sevillanos destaca claramente su vinculación al sector de la construcción. Los oficios relacionados con él constituyen mayoría entre las profesiones por ellos desarrolladas. Dentro del mismo sobresalieron los albañiles y alarifes. En una nómina de francos del Alcázar de la década de 1420 aparecen trece. De los casi doscientos mudéjares conocidos nominalmente desde finales del siglo XIV hasta el momento de su disolución, estos albañiles y alarifes representan el 31% de la población masculina. Si a esta cifra se unen los restantes oficios relacionados con la construcción como carpinteros, cañeros, olleros, azulejeros, soladores y vidrieros el porcentaje asciende al 48 %.

En 1501 los moros sevillanos poseían los siguientes oficios, según el padrón que de los mismos se realizó: albañiles 5, borceguineros 3, olleros 5, herreros 4, taberneros 1, cordoneros 1, chapineros 1, torneros, 1 cañeros 1. (...) Este grupo mudéjar aparece vinculado a lo largo de la Baja Edad Media a dos centros sevillanos, las Atarazanas y el Alcázar. Con el Alcázar mantuvieron los mudéjares libres una vinculación más estrecha y elevada cuantitativamente hablando. A todo lo largo del siglo XV –única etapa de la que se ha conservado documentación– en la plantilla de oficiales de este edificio existió un número importante de moros encargados de su conservación, quienes, como los oficiales cristianos que en él trabajaban, pertenecían a la categoría de francos. Según la nómina de 1420 había 30 mudéjares incluidas ocho viudas. Posteriormente descendió a diez (...) hasta la desaparición de su *aljama*. Así el porcentaje de mudéjares de esta *aljama* vinculados al palacio real osciló entre el 25 y el 30%. (...) La nómina de la década de 1420 da los siguientes oficios: 13 Albañiles, 2 cañeros, 2 carpinteros 1 alarife y un espartero. Los mismos oficios se repiten en años posteriores con la aparición de algún azuiejero o solador.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: La Aljama mudéjar de Sevilla. *Al-Andalus*, XLII (1978), pp. 157/159.

### El trabajo

Los protocolos notariales nos muestran que la organización del trabajo de estos mudéjares es semejante a lo que sabemos del conjunto del artesanado. Se puede hablar de un



48. Alcázar de Sevilla

cierto aislamiento del grupo, dado que los jóvenes que realizan el aprendizaje lo hacen con miembros de la comunidad según los pocos contratos de esta naturaleza conservados.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: La Aljama mudéjar de Sevilla. *Al-Andalus*. XII (1978), p. 160.

### La escasez de los técnicos en construcción

“E porque esta arte de los alarifes, es muy menguada en esta tierra, y llaman alarifes a los que no merecían aue el nombre solamente, porque los maestros del arte, eran mas menguados, que complidos, y más nescios, que enuisos; porque (...) se tenían por buenos maestros, los que juzgaban *pleytos* de los cimientos viejos y buenos maestros y complidos, solamente porque fazían quadras y sabían labrar almocárabes, y no querían embargar sus coracones en trabajar por *sus entendimientos*, que aprender arte de *lumetría* (Geometría) ...”.

Libro del peso de los alarifes y Balanza de los menestrales en CÓMEZ RAMOS, Rafael: *Arquitectura Alfonsí*. Sevilla, 1974, p. 71.

## 6. DECADENCIA FINAL DE LOS MUDÉJARES SEVILLANOS

Secuestro y expropiación de la última mezquita sevillana y expulsión de los mudéjares:

“El rey e la reyna, Don Juan de Silva Conde de Cifuentes, Nuestro Alférez Mayor, e de Nuestro Concejo, e nuestro Asistente de la muy noble ciudad de Sevilla, por las *capasas* que *veses* en Nuestra Carta, *habemos* acordado de mandar salir todos los moros de Nuestros reinos, por ende nos vos mandamos que fagais publicar la dicha Nuestra carta e pongáis en *secuestración* e de manifiesto

por imventario ante escribano público las mezquitas e hon- sarios e otros cualesquier vienes que los dichos moros ten- gan (...). Cibdad de Sevilla a doce días del mes de febrero de mil quinientos e dos años. Yo el Rey. Yo la Reyna (...). E luego los dichos moros tomaron la dicha cédula de sus *altesas* e la besaron e pusieron sobre sus *cabeças* e dixero- ron que la obedecían e obedecieron como carta de sus Rey e Reyna e señores naturales, a quien Dios nuestro Señor dexe *biuir* e reynar muchos años (...), e luego los dichos moros abrieron las puertas de la dicha mesquita, e el dicho *Lorenço Çomeno*, teniente de asistente susodicho, entró en la dicha mesquita e anduuo por ella de vna *partea* a otra e de otra a otra follando la tierra *della* con sus pies, en señal de posesyón e para adasicio della cerró e abrió sobre sy las puertas de la calle de la dicha mesquita, pacíficamente non gelo enbargando ni perturbando persona alguna que y paresciese.

En la dicha mesquita se falló lo syguiente: *dos lanparadas de açofar*, un pedintorio de madera, dos puertas nuevas, diez y seys esteras nuevas y viejas, de junco, vn acetre, vn carrillo e una sogá, trese tablillas de amostrar mochachos, vn lecho de madera para enterrar, vna *lança*, dos lebrillos viejos, vna tinaja pequeña de agua (...) e *asymismo* el dicho theniente tomó posesyón de una casa e vn soberado pequeño que estan en el dicho Adaruejo, que es anexo a la dicha mesquita (...). E luego yn continente, estando en vn pedaco de tierras que se dize el onsario de los moros que es en el término desta cibdad, en que dis que puede aver dos arancadas, que ha por linderos de vna parte tierras del monasterio de Santo Domingo de Sylos e de la otra parte viñas de *Nuño* Fernández de la cueva, (...) entró e tomó el dicho honario e la tenencia e posesyón del (...).

WAGNER, Klaus: Un padrón desconocido de los mudéjares de Sevilla y la expulsión de 1502. *Al Andalus XXXVI* (1971), pp. 381/382.

### Conversión o expulsión

El 14 de febrero de 1502 se pregonaba por Sevilla la orden de expulsión o conversión de esta minoría, y al día siguiente se procedía al inventario e incautación de los bienes de la comunidad mezquita y cementeric—. Ante la disyuntiva, lo más probable es que la reducida aljama sevillana optase por la conversión antes de abandonar su ciudad y la de sus mayores. Desgraciadamente, no se ha conservado el libro de bautismos de este año de la Parroquia de San Pedro, lo que hubiera apor-

tado luz sobre dicha cuestión, pero los de otras collaciones, así como otros documentos, parecen abonar dicha hipótesis. Según el libro 1º de Bautismos de Santa Ana (Triana), entre el 25 y 30 de abril, fecha en que se cumplía el plazo señalado para su salida, se baubzaron nueve mudéjares, algunos criados; otro aparece bautizado en San Ildefonso.

El 24 de febrero los reyes confirmaron a dos moriscos recién convertidos sus franquicias como maestros mayores del Alcázar y Atarazanas.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: La Aljama mudéjar de Sevilla. *Al-Andalus*. XLII (1978), p. 162.

## 7. LA EFICACIA DE LAS SOLUCIONES MUDÉJARES

### *Un problema estructural grave: La caída del cimborrio de la Catedral*

“Acatando la relación que *avemos* tenido de *munchos* edificios que de bóveda de piedra se han fecho en este *arçobispado* y en otras cibdades *destos* regnos y fuera de los cuales o la mayor parte *dellos* se han caydo e otros muchos estan en peligro de se caer (...) y que sería cosa muy segura e sumptuosa e bien paresciente cerrar la dicha capilla de madera e obra de carpintería todos los más conformes acordamos determinamos e mandamos que la dicha capilla mayor del dicho crucero desta santa iglia. sea cerrada e se cierre de madera e obra de carpintería con sus *molduras* y lazos e se faga quanto mas sumptuosa e hermosamente pudiera ser”.

Libro de Autos capitulares 1514, según GESTOSO, J.: Sevilla Monumental II. Sevilla, 1889, p. 58.

### *Identificación con los modelos decorativos islámicos*

En las condiciones dictadas por el cabildo municipal, en 1412, para acometer la reforma de la fachada de las dependencias concejiles en el Corral de los Olmos. En dichas condiciones se toma como modelo y punto de referencia el Alcázar Nuevo construido por orden de Pedro I: “e la jasería de los arcos que sea de la jasería de los arcos más *fermosos* que están en los arcos de los portales del Alcázar Nuevo... E de parte de fuera, la cinta sobre arcos semejantes de letra morisca, tal como la del Alcázar { . }”.

COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: La aljama mudéjar de Sevilla. *Al-Andalus* XLII (1978), p. 158.



Pila bautismal I. San Pedro de Carmona

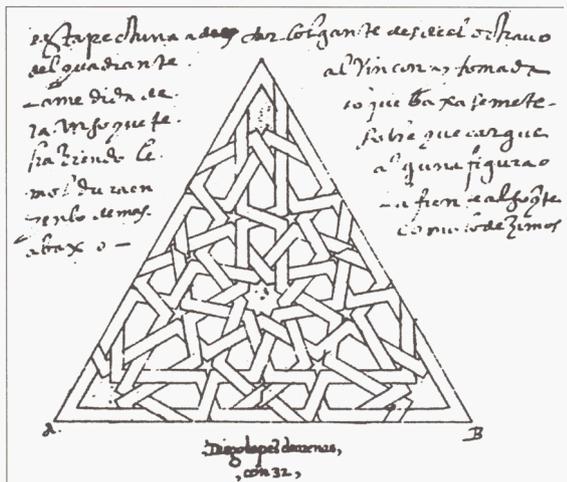


Fraile adocrinando a un grupo de musulmanes (grabado del s. XVI. Biblioteca Nacional. Madrid)

## 8. TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS MUDÉJARES EN LA TRADICIÓN ARQUITECTÓNICA SEVILLANA

### Carpintería de lo blanco y práctica arquitectónica

Lo peculiar de la carpintería de lo blanco de tradición mudéjar es el hecho de aunarse en su práctica aspectos puramente artesanales con otros que inciden en las estructuras arquitectónicas y en la configuración del espacio (...). Esto hace que los carpinteros expertos puedan ser prácticamente autosuficientes como constructores de edificios y creadores de ambientes, lo que también explica su vigencia, pues soluciona fácilmente problemas constructivos y decorativos. Por otra parte, les sitúa a medio camino entre las artes mecánicas y las liberales en un momento en que tales formulaciones se encuentran en pleno debate o acaban de ser asumidas.



Manuscrito de López de Arenas

En consecuencia, las techumbres de madera deben constituir un punto de reflexión en el análisis sobre la arquitectura española del renacimiento y el barroco, muy especialmente en Andalucía, tanto desde el punto de vista histórico como estético. Por un lado se trata de la persistencia de fórmulas plenamente tradicionales, pero, a nuestro juicio, al mismo tiempo facilitan la asunción de los modelos más avanzados de la arquitectura "all'antico" –techumbres encasetonadas–, y en todo ello aportan los perfiles más peculiares a una buena parte del estilo español de arquitectura.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup> Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII (p. 44).

### Arte mudéjar y comitente

Se ha repetido hasta la saciedad un argumento sobre su persistencia, basado en razones económicas: las armaduras –la arquitectura– de tradición mudéjar son funcionales y baratas. Admitiendo que en algún modo es así, no es razón definitiva, pues, si es cierta su ventaja en el caso de compararla con fábricas abovedadas de cantería, no puede decirse lo mismo respecto a las de ladrillo, yeso y mampostería. Pero sobre todo debe tenerse presente que la vigencia de este tipo de arquitectura se ha mantenido tardíamente apoyada en los encargos de quienes mejores medios disfrutaban: las comunidades monásticas y la nobleza de mayor o menor alcurnia. Precisamente puede plantearse la misma circunstancia que dio carta de naturaleza al llamado "arte vasallo" en la España medieval: la preferencia de tales modos por parte de la realeza y sus nobles.

TOMAS ROGER, MA: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII (p. 44).

### Carpinteros, alarifes y géometras hacia 1600

Puede hablarse de decadencia, no tanto por el supuesto carácter retardatario de su arte que sólo lo es en parte, y que quizá se mantiene porque resulta evidente la preferencia de algunos de sus clientes-, como por la comparación con el "status" profesional, y previsiblemente social, que caracterizó el gremio en tiempos pasados. **Esto** se deduce del hecho de su identificación con el oficio de alarife, que al menos desde el siglo XIV, es la representación de la máxima autoridad en materia de arquitectura, tanto en cuanto su cualificación como profesionales, como respecto al carácter de su función en la sociedad. En todo caso, en la tradición arquitectónica española anterior al quinientos parece claro que el punto de inflexión de donde resulta la diferencia entre los tracistas y los maestros ejecutores es la Geometría, no sólo entendida de forma instrumental en lo referente a los principios elementales que todo oficial de las artes de la construcción debe conocer, sino como sustento de una formación teórica en que se basa la creación de modelos y recursos. Me atrevo a sugerir que en este punto es donde puede plantearse una base de contacto entre estos artesanos de formación medieval y los nuevos modos del arte arquitectónico del renacimiento.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup> Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII (pp. 50-51).

### Carácter retardatario y tradicional

(...) La discusión se plantea en torno a la valoración de cómo, sobre el fuerte componente tradicional de su raíz islámica, deben contarse, además, o sobre todo, otras circunstancias: los condicionantes del medio (ausencia de piedra), y las preferencias de los comitentes, que, en muchos casos, no resultan los de gustos más arcaizantes. Todo lo cual precisamente lleva a plantear serias dudas respecto a lo acertado de los comunes juicios de valor de la crítica actual sobre el carácter retardatario de estos mudejarismos, que probablemente no pueden considerarse ni lo uno ni lo otro, salvo desde una Óptica estrictamente formalista (...).

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: *Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII* (p. 17).

## 9. LOS CARPINTEROS EN LA ESTRUCTURA GREMIAL

### El gremio de carpinteros

“... Se considera que el gremio de los carpinteros era uno de los más importantes de Sevilla, no tanto por el nivel económico de sus miembros, cuanto por la proyección social y aun pública de sus actividades, y quizás también por su número. Respecto a lo primero, parece que se encuentra entre los de rango intermedio, por debajo de los plateros que ostentaba el primer lugar, y cuyas ganancias les permitieron pretensiones casi aristocráticas, o de los sederos, también enriquecidos gracias a sus actividades mercantiles. Sin embargo, y en cuanto a lo segundo, debemos hacer hincapié no sólo en el tipo de obras que algunos de sus grupos realizaban, que podían alcanzar grandes magnitudes, como las armaduras para estructuras arquitectónicas en el caso de los carpinteros de afuera, o los retablos, sillerías corales, etc., de los entalladores, sino también en el hecho de que son, junto a los albañiles, quienes surten de **Alarifes** a la Ciudad, cargo que junto a su carácter puramente gremial, aúna el rango de técnico municipal (...)” (p. 38).

En todo caso, el gremio de los carpinteros estaba entre los que contaban con un servicio de previsión social para sus agremiados que se localizaba en el Hospital de San José, sede también de sus actos públicos, el principal de los cuales era la elección anual de los cargos dirigentes.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: *Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla, 1989 (p. 39).

### Elecciones en el gremio

“*Iten* mas, que el día de la fiesta del *Corpus Christi*, o el Domingo adelante, en cualquier día *destos* dos, el Alcalde carpintero, y los dos diputados, y los compradores, todos siete llamen a los oficiales carpinteros de la Calle de carpinteros, o a los más dellos, y se vayan al hospital de Santiago; y ellos *assi* dentro en el cabildo los Alcaldes que otros años han sido, y el que sale entonces todos, o los que *dellos* de *hallaren* se salgan a fuera de la casa puerta, y cierren el postigo de *enmedio*; y estos elijan el Alcalde para el año adelante con los dos diputados, y así elegidos, abran el postigo, y tomen los quatro *compradores viejos*; y ellos, y el *Alcalde*, y *diputados* elijan otros quatro compradores, para que compren todas las maderas en esta cibdad, y adonde los oficiales todos les dixeren el año adelante, como lo teníamos, y tenemos por costumbre lo uno y lo otro, y lo queremos por *ordenança* (...)”.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: *Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII* (p. 62).

### Formación

“*En lo* primero digo que todos los maestros que aprenden en esta ciudad, como los que vienen a ella, sabiendo el mas alto premio que *alcansan* en este arte es el oficio de alarifes, por cuya causa sustentan un largo estudio de todas las artes *mecánicas* y liberales, como es Arquitectura, Geometría, *Arismetica* y no *ynoran* la Astronomía y la Geografía, y las demás con que se hacen los hombres generales en lo terrestre y *nabal*; que desta misma cosecha salen los Maestros Mayores, que sirben en el gobierno de las repúblicas, y a muchos de ellos a onrado *Su Magestad* con abitos de todas *horde*nes, y de aqui salen muchos Yngenieros que sirben en las ocasiones más importantes en las fortificaciones que a menester cada dia *Su Magestad*; de cuya utilidad goza todo el reino, y más los hijos desta república que son en todo generales; y quitado el premio no se cansaran en el estudio (...)”.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: *Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII* (p. 66).

## Contrato aprendizaje de carpintero

(En algunos casos el contrato se hace por siete años)  
“(...) en el qual dicho tiempo obligo a el dicho menor que os *servira* en lo tocante al dicho vuestro oficio de día y de noche, como es costumbre, sin que se pueda yr de vuestra casa e poder; (...) y los días que os dexare de servir por dolencia o ausencia, que el dicho menor los servirá adelante cumplido el dicho tiempo (...). **E** vos el dicho maestro, que seais obligado a tener al dicho menor en vuestra casa todo el dicho tiempo, e *dalle* de comer e beber, e casa e cama en que esté e duerma, e *curalle* de sus enfermedades con que cada una no pase de un mes; e le enseñéis e mostréis el dicho vuestro oficio de carpintero de *lo* blanco bien y cumplidamente, como vos lo sabéis, al dicho menor, pudiendolo deprender e no quedando por vos de se lo enseñar; y en fin de dicho tiempo le deis por libre del dicho servicio (...).” La relación contractual tiene, en efecto, carácter de servidumbre, sin que pueda ser rescindida unilateralmente más que por el maestro.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII (p. 35).

## Carta de examen

“(...) y visto el dicho pedimento por los dichos Alcaldes Examinador, **le** preguntaron al dicho Diego Martín Encina muchas preguntas y repreguntas y le mandaron trazar y moderar con un compás y regla muchas *trasas*, y *traso* y modero todo lo que se le preguntoy dio muy bien cuenta y *rason* de todo ello, así por la trasa como de palabra; y en cumplimiento *dello* dijeron que lo examinavan y examinaron de maestro carpintero de lo blanco, conviene a saver; de obras de fabrica de una armadura de tijera y de ay para bajo lo tocante a obras de fabrica, y de obras de tienda de unas puertas de chaflán y de ay par bajo todo lo tocante a obras de tiendas (...).”

“(...) Y como a tal maestro le *davan* y dieron *lisensia* y poder cumplido para que pueda usar y use el dicho oficio de carpintero en esta ciudad de Sevilla y fuera *della*, con oficiales y aprendices en todas *ias* ciudades, villas y lugares del Rei Nuestro Señor, (...).”

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII. Sevilla, 1989 (p. 37).

## Alarife

Así pues, nosotros estimamos que, sin perjuicio de considerar al alarife como alcalde de la corporación de albañiles y carpinteros, además de arquitecto del Concejo, encargado de velar por los edificios de la ciudad, inspeccionando también las obras que se realizan, según aparece en las ordenanzas de Sevilla, debemos entender por **alarifes** asimismo a aquellos arquitectos y maestros de obras de albañilería, a diferencia de los canteros que estudiamos en otro apartado, encargados de la obra de sillería.

CÓMEZ RAMOS, Rafael: Las Empresas Artísticas de Alfonso X el Sabio. Sevilla, 1979 (p. 2).

Dos aspectos distintos confluyen en los Alarifes; su función como técnico especializado de alta cualificación al servicio del común, su condición de autoridad y representación de los gremios de Carpinteros y Albañiles. Así queda reflejado en la documentación del siglo XVII que refrenda la vigencia de estos ordenamientos.

Según estas fuentes, la definición más antigua de alarife está en relación con el significado **etimológico** del término (“el maestro”). **Así**, en origen puede haberse aplicado a cualquier artífice que hubiera alcanzado el grado de maestro, pero el hecho es que desde el siglo XIV al menos –*apoyándonos* en la fecha atribuida al “Libro del Peso”–, adquiere también un significado más específico, que alude a una especial dignidad y a unos cometidos concretos.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII (pp. 59-60).

También se ha de concluir que fue el gremio de carpinteros de lo blanco el que heredó más directamente la tradición de los **saberes** del diseño geométrico, la construcción y la ingeniería que eran propios del antiguo “alarife” medieval, cuya tradición hispanomusulmana se mantiene en el ordenamiento igual que en las formas y técnicas utilizadas especialmente por los artífices de la madera. En definitiva, hay que destacar dos cosas: primero, el matiz teórico y científico de estas funciones, y, segundo, cómo ese carácter viene relacionado con el saber de los carpinteros que fueron los principales expertos en Geometría (...).

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII (p. 32).

### Especialidades de carpintería

(...) Según la tradición vigente a principios del siglo XVI, entre los carpinteros de lo blanco cabe diferenciar dos grandes especialidades: la “carpintería de armas” y “carpintería de tienda”. La primera es la conocida como de “obras de afuera”, consistiendo su cometido en la construcción de armazones leñosos de función arquitectónica que puedan combinar lo decorativo y lo estructural. La segunda se definiría como ebanistería en general, incluyendo mobiliario y elementos arquitectónicos de carácter subsidiarios como puertas y ventanas.

(...) Según esto, quedan establecidas dos categorías de carpinteros de lo blanco, la primera de las cuales contempla a su vez varios niveles de especialización: 1. Carpinteros de afuera: Geométricos, Laceros.

2. De armar en llano: Limas moamares, Limabordón. Carpinteros de tienda

TOAJAS ROGER, M<sup>a</sup>. *Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII* (pp. 28-29).

### Separación y complementariedad entre la carpintería y albañilería

La corporación abarcaba a los carpinteros y a los albañiles, tal como se encuentran mencionados en las Cortes de Jerez de 1627, “a los carpinteros e a los albannis” y continuarán así agrupados hasta la época moderna. Diego López Bueno (1628-32) era elegido “Maestro mayor de Carpintería y Albañilería”.

CÓMEZ RAMOS, Rafael. *Arquitectura Alfonsí. Sevilla, 1974* (p. 72).

Hay que recordar por último la íntima vinculación que existe entre ambos oficios a todos los niveles, que queda también expresada en estas Ordenanzas, hasta el punto de incluir un artículo entre los últimos del citado Título de Albañiles en que se ordena “que ningún maestro albañil tome obra a su cargo de carpintería, ni haga condiciones para la tal obra, ni vaya apreciallas. Y el carpintero, asimismo, no tome obra de albañilería a su cargo, ni haga condiciones para ella, ni la vaya apreciar, ni entre al remate de la tal obra” (...).

TOAJAS ROGER, M<sup>a</sup>. *Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII* (p. 33).

## 10. EL TRAZADO DE LAS ARMADURAS

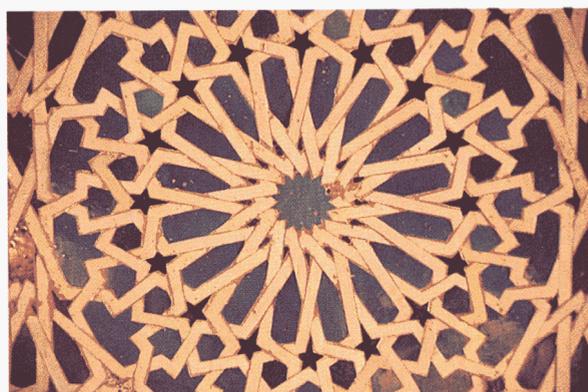
### Relaciones geométricas en su trazado

(...) Según este procedimiento la clave para el dominio de las armaduras estribaba en saber establecer las relaciones entre las líneas señaladas por los elementos del armazón leñoso necesario en la estructura deseada, y las del entramado de la lacería. Ello se conseguía mediante el uso de cartabones de ángulos concretos (...). Las dos funciones fundamentales son la inclinación de las vertientes y el modelo de lacería en los ángulos diedros inclinados determinados por las limas ... y es un triángulo tal que su hipotenusa es igual al cateto mayor del albanécar.

TOMAS ROGER, M<sup>a</sup>. *Ángeles: Diego López de Arenas, Carpintero, Alarife y tratadista en la Sevilla del siglo XVII* (p. 30).

### La lacería y el trazado geométrico

(...) los carpinteros españoles establecieron un sistema propio de trazados, consecuente con su dominio en el manejo de los cartabones, instrumentos cuyo cometido básico consiste en posibilitar el trazado de los ingletes, en las piezas de madera que han de unirse formando determinados ángulos, problema cuya solución no puede eludir el carpintero, sea cual sea el objeto de su trabajo. Los trazados realizados con cartabones son reconocibles perfectamente por sus características, entre la maraña inagotable de trazado de lacería (...). El carpintero ha de someterse a reglas estrictas que le permiten no sólo llevar a cabo un trazado geométrico concreto, sino, lo que es primordial: ejecutar una estructura resistente capaz de cubrir amplias luces, para soportar el peso de la cubierta.



Alcázar de Sevilla

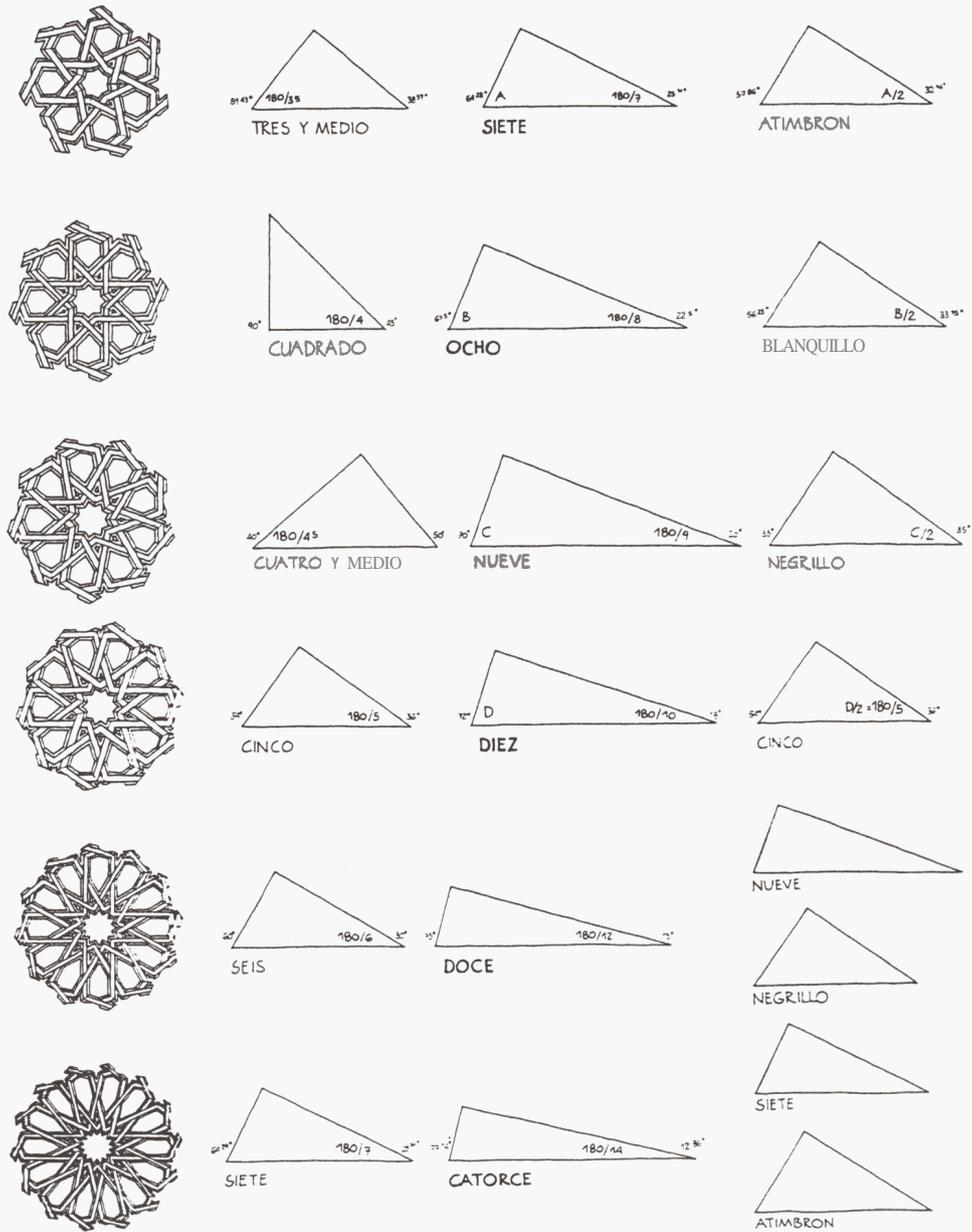


Ilustración de E. Nuere. Trazados de lazos.

El carpintero parte de una retícula que en principio estaría constituida por las maderas de la armadura, lo que ya le impone importantes limitaciones. Una vez escogida la traza concreta, ésta se ha de materializar con maderos, que además de ser siempre rectos (salvo muy raras excepciones), pertenecen generalmente a un conjunto de elementos paralelos, pares, nudillos, que en ocasiones se podrá hacer coincidir con elementos del trazado sin plantear ninguna dificultad, pero que frecuentemente será imposible hacer compatibles con aquél. Dentro de ciertos límites existían una serie

de recursos, proporcionados por la experiencia en el oficio, que solucionaban problemas aparentemente insolubles. Estos trazados toman como punto de partida una serie característica de polígonos estrellados. La estrella que origina cada uno de estos motivos, se rodea de una serie de elementos que constituyen las llamadas ruedas de lazo. El juego básico lo constituyen estrellas de ocho puntas, de nueve y de diez. A partir de estas estrellas, se pueden generar otras series de estrellas dependientes del juego básico; así de la estrella de ocho, surge la de diez y seis, de la de

nueve, la de doce, y de la de diez, la de veinte. En principio aquí se acaban las posibilidades de este juego geométrico, sin embargo, la realidad demuestra que el número de posibilidades es tan amplio, que es muy difícil llegar a agotarlo. Cada rueda de lazo está relacionada con el polígono regular del mismo número de lados que puntas tiene su estrella central, y todas las piezas de madera necesarias para formar esta rueda, se cortan con el correspondiente juego de tres cartabones. El trazado se realiza sin necesidad de planos, y necesitando muy pocos trazados auxiliares, algo tan simple como ingenioso.

(...) Cuando el diseño se complica, empieza a no ser posible su total integración en las piezas estructurales de la armadura, por lo que surge la alternativa de clavar bajo sus elementos resistentes, un tablero que permita realizar el mismo desarrollo geométrico del trazado, pero ahora ejecutando el diseño de lacería con delgadas tablas clavadas, en dichos tableros auxiliares. La forma de generar los diseños seguirá siendo exactamente igual, si bien ahora hay más libertad a la hora de componerlos.

(...) Ya tenemos los dos tipos más corrientes de armadura de lacería, las "**apeinazadas**", aquellas en las que los pares, nudillos y peinaos se muestran con todo su espesor y se integran en el diseño geométrico del trazado elegido, y las "**ataujeradas**", ejecutadas con tablillas clavadas sobre tableros auxiliares, que a su vez se clavan al intradós de los elementos estructurales de la armadura.

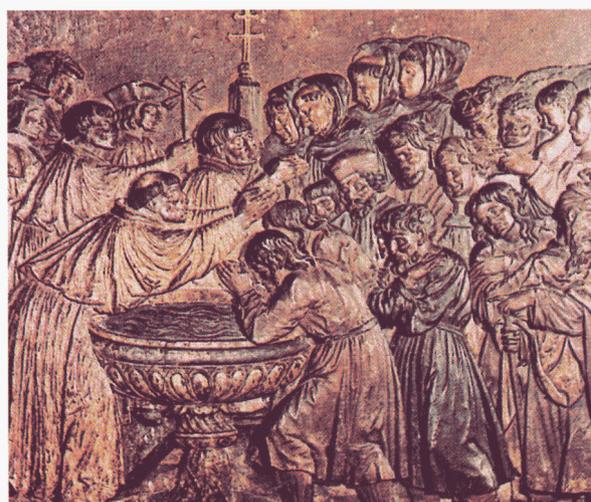
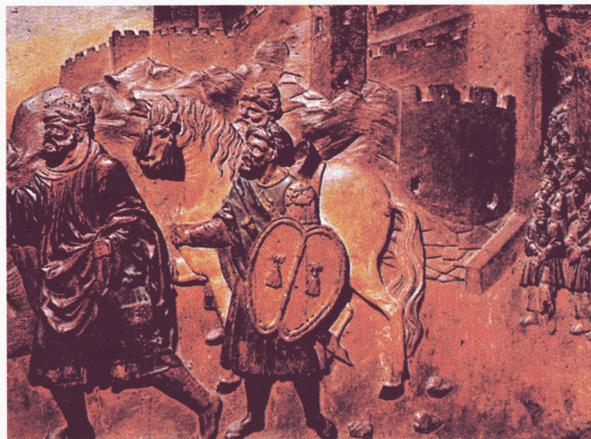
NUERE, Enrique: La Carpintería de armar española. Ministerio de Cultura. Madrid, 1989, pp. 77/81.

## 11. MORISCOS: DE LA CONVERSIÓN A LA EXPULSIÓN

### Los moriscos

(...) Tras la expulsión de los judíos de 1492, coexisten en España dos creencias, la cristiana y la musulmana, no rebasando nunca los afiliados a ésta el seis por ciento de la población global. Eran unos 300.000 los moriscos instalados, preferentemente, en los reinos de Aragón, Valencia y Granada y, en menor proporción, en las dos Castillas, Extremadura y Cataluña. (...). Dentro del reino de Granada, se les veía principalmente en las Alpujarras, el valle de Lecrín y la zona almeriense.

VICENT, Bernard: "De la conversión a la expulsión", en *Los Moriscos*. Cuadernos de Historia 16. Madrid, 1985, nº 225, p. 8.



Relieves de la Capilla Real de Granada

### Entre el etnocidio y el genocidio

A nivel popular, la palabra morisco se impone más temprano porque cristiano nuevo no resulta lo suficientemente expresiva para marcar la diferencia que hay entre éste y el cristiano viejo o cristiano de toda la vida. Morisco, pues, designa al otro, y la Inquisición, tan cercana al pueblo, apenas emplea otro vocablo.

En definitiva, con las conversiones masivas se persigue simplemente el genocidio, es decir, la erradicación –suave o firmemente realizada– de una manera de ser distinta a la mayoritaria. Durante todo el siglo XVI, se alterna la persuasión con el castigo: se predica el Evangelio, esporádicamente, se amenaza, buscando siempre la asimilación del morisco. Hacia 1560, cambian las tornas y si antes se iba de la persuasión a la represión, ahora va de la represión a la persuasión.



Familia morisca (Según Weiditz, s. XVI)

El giro es consecuencia del fracaso de la empresa evangelizadora y al socaire de los nuevos métodos surgen proyectos orientados por la idea exterminadora: no se piensa tanto en la inmediata eliminación física como en prohibir su reproducción. Para el licenciado Torrijos, sacerdote de origen morisco, si se impedían los matrimonios entre cristianos nuevos, éstos quedarían solteros y sin descendencia. Pedro Ponce de León es más drástico, pues aconseja enviar a galeras a cuantos hombres se encuentren entre los 18 y los 40 años, y, otros, como el obispo de Segorbe, Martín de Salvatierra o el sevillano Alonso Gutiérrez, rotundamente postulan la castración.

VICENT, Bernard: "De la conversión a la expulsión", en *Los Moriscos. Cuadernos de Historia* 16: Madrid, 1985, nº 225, p. 11

#### **Un proceso inquisitorial contra un morisco (1561-1562): Francisco de Espinosa, cristiano nuevo de moro**

*Primeramente siendo como era el dicho Francisco Espinosa convertido de moro que se bautizó siendo de edad de veynte años, por la afectión que a la perbersa y malvada seta de mahoma tenía y con la crehencia que en sus palabras mostraba tener en la dicha seta en aprobación della estando en cierta parte el dicho Francisco de Espinosa avía dicho quejandose de su muger bendición de Dios en aquellas tierras de acullá, diciendo las palabras de moros, que dan al hombre cinco o seys mugeres y quando esta enojado con la una se pasa con la otra y dize esta quiero y esta no quiero y que avia temido y aprobado por*

buena la dicha seta de *mahoma* que permite tener al hombre muchas mugeres.

Archivo diocesano de Cuenca. Ley 218. n. 3670. Extraído de KRE-MAL, M.G.: "Los moriscos". Cuadernos de Historia 16. Madrid, 1985, nº 225, III y IV.

### Descripción xenófoba de los moriscos

Dicha su naturaleza, su ley, y tiempo della, y su secta, réstantos dezir aora, quienes fuessen por condición y trato. En este particular eran una gente vilícsima, descuydada, enemiga de las letras y ciencias ilustres, compañeras de la virtud, y por consiguiente agena de todo trato urbano, cortés y político. Criavan sus hijos cerriles como bestias, sin enseñanca racional y doctrina de salud, excepto la forcosa, que por razón de ser bautizados era compellidos por los superiores a que acudiesen a ella.

Eran torpes en sus razones, bestiales en su discurso, bárbaros en su lenguaje, ridículos en su traje, yendo vestidos por la mayor parte, con gregüesquillos ligeros de lienco, o de otra cosa valadí, al modo de marineros, y con ropillas de poco valor, y mal compuestos adrede, y las mugeres de la misma suerte, con un corpezito de color, y un saya sola, de forraje amarillo, verde o azul, andando en todos tiempos ligeras y desembarcadas con poca ropa, casi en camissa, pero muy peynadas las jóvenes, lavadas y limpias. Eran brutos en sus comidas, comiendo siempre en tierra (como quienes eran) sin mesa, sin otro aparejo que oliesse a personas, durmiendo de la misma manera, en el suelo, en transportines, almadras que ellos dezían, en los escaños de sus cocinas, o aposentillos cerca dellas, para estar más prompts a sus torpezas, y a levantar a cahorar y refocilarse todas las horas que se despertavan. Comían cosas viles (que hasta en esto han padezido en esta vida por juicio del cielo) como son fresas de diversas harinas de legumbres, lentejas, panizo, habas, mijo, y pan de lo mismo. Con este pan los que podían, juntavan, pasas, higos, miel, arrope, leche y frutas a su tiempo, como son melones, aunque fuesen verdes y no mayores que el puño, pepinos, duraznos y otras qualesquiera, por mal sazoadas que estuviesen, solo fuese fruta, tras la qual bebían los ayres y no dexavan barda de huerto a vida: y como se mantenían todo el año de diversidad de frutas, verdes y secas, guardadas hasta casi podridas, y de pan y de agua sola, porque ni bebían vino ni comían carne, ni cosas de caças muertas de perros,



261. Girl of Granada.

Morisca de Granada (según Vecellio, siglo XVI)



Músicos y bailarines moriscos (según Weiditz, siglo XVI)

o en lazos, o con escopetas o redes, ni las comían sino que ellos las matasen según el rito de su Mahoma, por eso gastaban poco, assi en el comer como en el vestir, aunque tenían hartos que pagar, de tributos, a los Señores. A las dichas caças y cames, muertas no según su rito las llamavan en arábigo *halgharaham*, esto es malditas y prohibidas. Si les arguyen que por qué no bebían vino ni comían tocino. Respondían, que no todas las condiciones gustavan de un mismo comer, ni todos los estómagos llevaban bien una misma comida, y con esto disimulavan la observancia de su secta por la qual lo hazían, como se lo dixe a luan de luana Morisco, tenido por alfaquí de Epila, el qual dando pelillo, y señalando que los echavan sin causa, me dixo, no nos echen de España, que ya comeremos tocino y beberemos vino: A quien respondí: el no beber vino, ni comer tocino, no os echa de España, sino el no cornello por oservancia de vuestra maldita secta (...). Casavan sus hijos de muy tierna edad, pareciéndoles que era sobrado tener la hembra onze años y el varón doze, para casarse. Entre ellos no se fatigavan mucho de la dote, porque comunmente (excepto los ricos) con una cama de ropa, y diez libras de dinero se tenían por muy contentos y prósperos. Su intento era crecer y multiplicarse en número como las malas hierbas, y verdaderamente, que se avían dado tan buena maña en España que ya no cabían en sus barrios y lugares, antes ocupavan lo restante y lo contaminavan todo, deseosos de ver cumplido un romance suyo que les oy cantar, con que pedían su multiplicación a Mahorna.

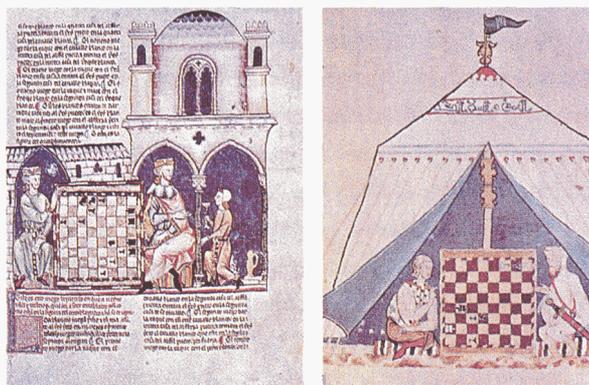
AZNAR CARDONA: "Expulsión de los moriscos españoles", Huesca 1612. Cuadernos de Historia 16. Madrid, 1985, VII y VIII, nº 225.



Ilustración medieval con instrumentos musicales de tradición islámica

## Influencia literaria y artística

Los moriscos serán en Túnez –como en otros países de África del Norte– embajadores no ya de una cultura hispanoárabe muerta, sino de una nueva cultura fundamentalmente española y renacentista, aunque en ella asome el sustrato andalusí.



El juego del ajedrez llega a Europa con los musulmanes

Sabemos que el morisco inmigrante se cree superior, racial y culturalmente, al indígena tunecino. Funda nuevos núcleos de población o vive en comunidades semiautónomas, rechazando los matrimonios mixtos con los tunecinos de origen.

Todavía hoy cree distinguirse somáticamente de su compatriota de ascendencia distinta y conserva orgullosamente su apellido hispánico: es el caso del poeta tunecino Abd al-Razzaq Darabaka (m. 1945), quien no sólo se declaraba oriundo de Caravaca (Murcia), sino de una familia dedicada a la fabricación de shashiyas (el cubrecabezas nacional), la típica artesanía del morisco tunecino.

(...) En otro terreno pueden señalarse numerosos rasgos hispánicos en la arquitectura de una ciudad morisca tunecina como Testour.

En ella llama la atención la yuxtaposición de plantas mixtas en los minaretes de las mezquitas: así, en la mezquita antigua aparece una planta cuadrada inferior y una octogonal superior como en numerosos campanarios aragoneses y castellanos.

SAMSÓ, Julio: Los moriscos y la cultura norteafricana. Cuadernos de Historia 16. Madrid, 1985, nº 225, p. 29.

### Moriscos residuales después de la expulsión

Marchena 1618

“Yten atento que ha sido informado que en esta villa andan algunas moras y moros libres que están rebeldes y pertinaces en su sequeidad y que con su doctrina e mal exemplo *hasen* perseverar en lo mismo a otras moras y moros esclavos de *pequeña* edad de quien se puede esperar que se convertirían a nuestra Santa Fe como llevan dando muestras, si los dichos moros libres no se lo estorbasen, y abiendo su merced representado este inconveniente a su examen a mandado que sean echados desta villa, hordeno y mando a el dicho vicario porque tenga efeto haga todas las diligencias judiciales y extrajudiciales que combengan”.

RAVÉ PRIETO, Juan Luis: Arte Religioso en Marchena. Siglos XV al XIX. Marchena, 1986.

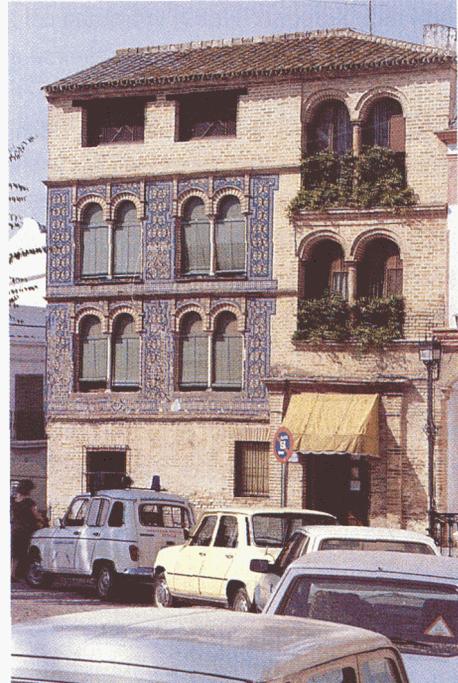


Moriscos de Granada (Civitates Orbis Terrarum, siglo XVI)

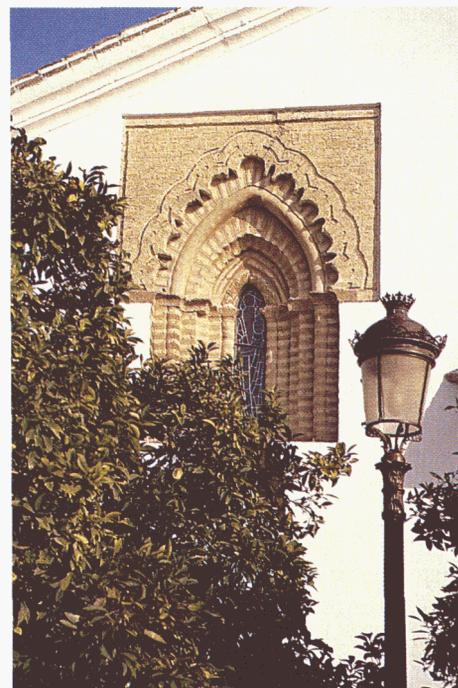
## 12. EL MUDÉJAR. LA POLÉMICA HISTORIOGRÁFICA: UN ESTILO, UNA CORRIENTE ARTÍSTICA, UNA VARIANTE DE TRADICIÓN AUTÓCTONA, UNA CONTINUACIÓN DEL ARTE ISLÁMICO...

### Vigencia del mudéjar

“El mudéjar ha de ser considerado como un fenómeno artístico nuevo, distinto de las tradiciones artísticas que en él se funden, por lo que en estricto rigor no encaja ni en la historia del arte islámico ni en la del arte occidental cristiano; es un fenómeno artístico privativo de la cultura española medieval, enlace entre la Cristiandad y el Islam.



Carmona



I. Sta. María. Sanlúcar la Mayor

Aquí radica precisamente la virtualidad del término mudéjar como el más adecuado para referirse a una manifestación artística que formalmente pertenece 'pro indiviso' al arte islámico y al arte cristiano occidental pero culturalmente, como expresión unánime de una sociedad, sólo corresponde a la historia de España (...)"

"En realidad ni la arquitectura mudéjar es siempre una arquitectura de ladrillo, ya que existen focos mudéjares en los que este material no alcanza tanta relevancia, ni mucho menos toda la arquitectura española de ladrillo puede presentarse como mudéjar. El uso del ladrillo en la arquitectura mudéjar, junto con el de los demás materiales, se presenta integrado en un sistema de trabajo que se adscribe a la tradición artística hispano-musulmana y se separa claramente del sistema de trabajo del ladrillo en la arquitectura cristiano-occidental".

BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "El arte mudéjar: estado actual de la cuestión" en *Mudéjar Iberoamericano*, pp. 12/13.

### **El Mudéjar un subestilo**

Puesta en tela de juicio la existencia de un estilo mudéjar, no queda sino considerar lo mudéjar como la continuación del arte hispanomusulmán, tras la desaparición del poder político. Este fenómeno de pervivencia es muy característico del mundo hispánico, es como una tradición medieval siempre presente en la cultura española desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVIII.

De acuerdo con la sensibilidad de la historiografía moderna habría que calificar el fenómeno mudéjar como una moda o un arte, no un estilo, sino un subestilo, de carácter netamente popular. Si el mudejarismo en arquitectura hubiese sido capaz de crear un espacio interior, sólo así se podría superar la concepción del mudéjar como algo ornamental. El mudéjar al carecer de entidad estilística, no ha tenido poder suficiente para crear nuevas estructuras, que necesariamente hubieran contemplado la creación espacial de un nuevo tipo de edificio al menos. Los alarifes repitieron los espacios ya conocidos: los hispano musulmanes o los góticos.

SEBASTIÁN, Santiago: [Existe el mudejarismo en Hispanoamérica?] en *El Mudéjar Iberoamericano, del Islam al nuevo mundo*. Lunweg Editores. Barcelona, 1995, pp. 45/46.

### **El mudéjar una modalidad hispánica del arte occidental**

Aunque en la Edad Media el término aplicado a las comunidades musulmanas que viven en el territorio cristiano es el de moros o sarracenos, la palabra mudéjar se ha ido imponiendo desde su utilización por Amador de los Ríos en 1859, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para significar la pervivencia del arte hispanomusulmán en la España cristiana medieval. (...) Propiamente, el mudéjar puede ser considerado como una modalidad hispánica del arte cristiano occidental, en el que se percibe la influencia islámica, que no es dominante en todo caso, ni se reduce a formas decorativas, por lo que en ocasiones, se manifiesta la perplejidad del contemplador cuando ha de incluir un edificio dentro de un grupo determinado, como ocurre fundamentalmente al analizar la estilística final del gótico.

AZCÁRATE, José María: "Arte Gótico en España". Editorial Cátedra. Madrid, 1990, pp. 71/72.

### **La pervivencia del mudéjar durante el Renacimiento**

"Parece evidente que una interpretación de estos fenómenos, no aislados sino generalizados, en términos de eclecticismo formal derivado de una concreta y precisa intencionalidad, o como producto de un deseo de subyugación cultural, resulta absolutamente forzada; por no hablar de la flagrante e inexplicable contradicción que supondría la mitificación de la arquitectura islámica contemporáneamente a un pretendido 'sometimiento ideológico al vencido' a través de un lenguaje que se tuviera como específico de éste –y que en algunos casos se destruyeran sus testimonios– pero fuera empleado masivamente por los vencedores.



Casa de Pilatos. Sevilla

Da la impresión de que las alabanzas de alguna de las más importantes construcciones musulmanas, vertidas desde la 'Primera Chronica General' (segunda mitad del siglo XII) –et de quan grant beldad e el alteza et la sua grant nobleza es 'la Giralda almohade'– a mediados del siglo XVI, estaban exentas de prejuicios ideológicos, señalándose simplemente su carácter extraordinario y monumental (...). Todos estos viajeros extranjeros estaban de acuerdo, como la mayoría de sus visitantes españoles, en el carácter excepcional, rico y cómodo de los palacios y jardines musulmanes o mudéjares. Eran obras que merecían conservarse y restaurarse, con manos mudéjares, moriscas o tan cristianas como las de Pedro Machuca o las de Giulio de Aquilis y Alexander Mayner, como 'memoria y trofeo de los conquistadores' –al decir del caballero morisco Francisco Núñez Muley en 1567– y como lugares llenos de comodidades, especialmente construidos para el riguroso clima andaluz; de la misma forma que, hacia 1545, se restauraba –más que construía– en el Alcázar sevillano la 'Alcoba' en el centro de sus jardines, cenador donde Carlos V podría disfrutar, a la fresca, en una construcción mudéjar y rodeado por la emblemática imperial de su azulejería, de la siesta veraniega“.

MARÍAS, Fernando: El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español. Ed. Taurus. Madrid, 1989, pp. 181-185.

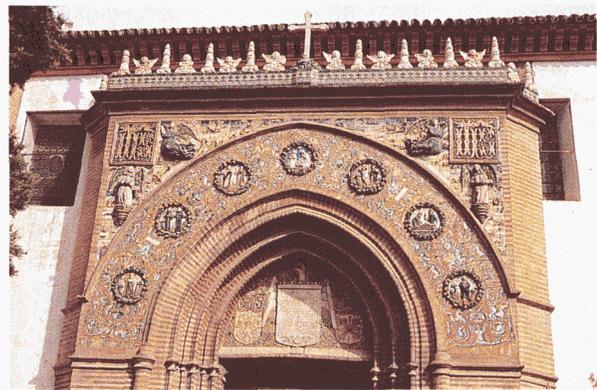
### ***El mudéjar como resultado de la historia medieval española***

“En el nacimiento y desarrollo del arte mudéjar actúan como factores fundamentales la aceptación social del patrimonio monumental islámico anterior, la aceptación social de la permanencia de moros como minoría religiosa y la aceptación social de un sistema constructivo de tradición hispanomusulmana que se va a adaptar a las nuevas funciones y necesidades de una sociedad mayoritariamente cristiana. Tales factores definen unos límites cronológicos y espaciales para el arte mudéjar.

El nacimiento del arte mudéjar no es exactamente sincrónico al proceso político de la reconquista, que lo hace posible, sino que enlaza con el lento proceso sociocultural de la repoblación del territorio, que fundamenta su desarrollo. La lenta agonía y extinción del arte mudéjar tampoco es sincrónica al proceso político de liquidación de la estructura social medieval (expulsión de los judíos

en 1492, conversión forzosa de los mudéjares en 1502 en la Corona de Castilla y 1526 en la corona de Aragón, expulsión de los moriscos en 1609 y 1610) sino que se engarza con el lento proceso de transformación sociocultural del siglo XVI”.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo "El arte mudéjar: estado actual de la cuestión", en Mudéjar Iberoamericano, p. 9.

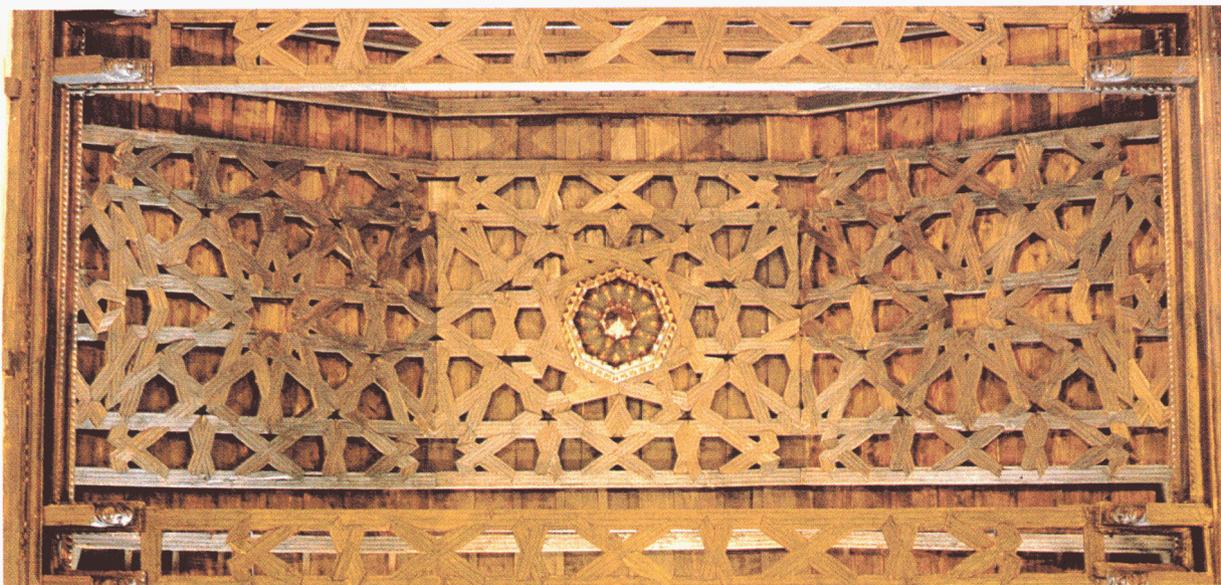


I. Sta. Paula. Sevilla

### ***Invariantes castizos de la arquitectura española aplicables al Mudéjar.***

- Espacio **compartimentado**
- Fachadas y portadas diferenciadas espacialmente
- Cubiertas estratiformes en sucesivos planos
- Espacios sumativos conectados por medio de composiciones trabadas y asimétricas
- El espacio interior se traduce en exteriores de **volumetría sencilla**: cúbica
- En relación con lo anterior: planismo en la decoración
- Toda la decoración se organiza dentro de encuadramientos
- Cuadralidad y horizontalidad
- Decoración suspendida (frisos de yeserías en las zonas altas del muro).
- Decoración profusa, tupida y reiterante, atectónica

Extraído de CHUECA GOTTIA, F.: Invariantes Castizos de la Arquitectura Española de Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1971, pp.150/153.



I. San Esteban. Sevilla

## VII. Bibliografía

**AA.VV.** 1993: Mudéjar Iberoamericano. Una expresión cultural de dos mundos. Granada.

Obra resultado del desarrollo de unas Jornadas que con este tema se celebraron en Granada dentro del programa cultural concebido para 1992. Los autores disponen sus textos en razón de las distintas áreas geográficas de estudio: Sevilla, Granada, Aragón, Toledo, Canarias, México, Cuba...

**AA.VV.** 1995: De la muerte en Sefarad. La excavación arqueológica en la nueva sede de la Diputación de Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla.

La obra recoge un prólogo y nueve artículos de otros tantos autores, de los que nos interesa especialmente el de Antonio Collantes de Terán Sánchez titulado "La difícil convivencia de cristianos, judíos y mudéjares". Aunque la mayor parte del trabajo se dedica a los judíos, las referencias a los mudéjares son muy esclarecedoras de su papel marginal en la sociedad sevillana y española.

**ANGULO ÍÑIGUEZ, D.** 1932: Arquitectura Mudéjar Sevillana de los siglos XIII, XIV y XV. Discurso original del año académico de 1932-33. Reeditado en Sevilla en 1983.

Como verdadera reliquia e insuperado estudio, el Ayuntamiento de Sevilla decidió la edición de este discurso en el año 1983. Geográficamente limitada a las provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz y ediliciamente a las iglesias (dejando la arquitectura civil y bienes muebles), resulta un libro básico para el estudio de nues-

tro mudéjar. En él se establece por primera vez una tipología eclesial en base a distintos elementos estructurales comarcales.

**BORRÁS GUALIS G.M.** 1990: El Islam. De Córdoba al Mudéjar. Ed. Sílex.

En esta obra de carácter general, el mudéjar ocupa un capítulo completo. El autor, nacido y formado en Aragón, propone que el auge del Arte Mudéjar coincide con la caída del sistema de trabajo francés (en piedra) y de la tipología (iglesias de peregrinación, monasterios cistercienses o catedrales góticas), aduciendo que el éxito procede de la fuerte especialización artesanal y de la utilización de materiales propios de la zona, y no de la baratura de los materiales, rapidez en la ejecución y salarios más bajos.

**BORRÁS GUALIS, G.M.** 1991: *El Arte mudéjar*. Cuadernos de Arte Español, nº 7. Historia 16.

De acuerdo con el carácter general de la obra, este cuaderno recoge de forma relativamente sintética las características del arte en cuestión, coincidiendo los contenidos con muchos de los desarrollados en la obra anterior. En vez de "textos" ofrece un "fichero" de edificios señeros mudéjares.

**COLLANTES DE TERÁN, A.** 1984: Sevilla en la Edad Media. La ciudad y sus hombres. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.

Visión general muy completa de la Sevilla medieval con profusión de documentos. En sus apartados sobre la "Judería" y "Morería", desde el punto de vista espacial y humano, pone de manifiesto que en Sevilla estas comunidades se hallaban dispersas en el solar sevillano, aunque la judía sí tuvo un barrio acotado hasta 1391.

**CÓMEZ RAMOS, R.** 1979: Las empresas artísticas de Alfonso X El Sabio. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla. Un clásico de la bibliografía artística medieval sevillana que contempla al rey sabio como promotor de todas las artes, mayores y "menores" y permite calibrar su importancia en la formación de la arquitectura cristiana medieval española y especialmente en el Reino de Sevilla. Muy rica la aportación documental sobre ordenanzas y la visión globalizadora del gran mecenas que fue Alfonso X.

**DUCLÓS BAUTISTA, G.** 1992: Carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla.

Análisis concienzudo de las armaduras existentes en los edificios religiosos de Sevilla, a partir de la metodología iniciada por Nuere. Todo ello se completa con una introducción y síntesis historiográfica muy acertada y una colección de dibujos de la mayor parte de los edificios citados.

**FRAGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> C.** 1977: La Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía. Santa Cruz de Tenerife.

Tomando como base el trabajo de Angulo, recoge el repertorio de edificaciones conocidas hasta la fecha con los índices cronológicos de alarifes, albañiles y carpinteros de lo blanco conocidos de la Baja Andalucía dedicando un capítulo a las técnicas constructivas y de carpintería.

**GARCÍA, R.; VINCENT, B.; RRRER, P.; CASEY, J. y SAMSÓ, J.** 1985: Los moriscos. Cuadernos de Historia 16, nº 225.

De una forma amena y concisa los autores van desgranando distintos aspectos de la historia de aquellos musulmanes que decidieron quedarse abrazando la fe cristiana. El contenido recoge desde una breve pero acertada mirada al tratamiento historiográfico, donde el antiafricanismo (los moros) está presente en la práctica totalidad de los autores, hasta un acercamiento a lo que significó la avalancha de gentes culturalmente más avanzada en el Norte de África tras los distintos decretos de expulsión dictados en España. No obstante, y por la naturaleza de los autores, existe una mayor dedicación al mundo levantino, comprobándose un tratamiento más ligero en los que representó en Andalucía. Entre los documentos anejos es muy interesante el informe del obispo de Segorbe sobre los moriscos.

**GONZÁLEZ JIMÉNEZ, J.** 1985: La Conquista de Sevilla. Cuadernos de Historia 16, nº 244.

Aproximación histórica a la conquista de Sevilla desde los preparativos hasta la capitulación, así como a los primeros momentos de la ciudad bajo dominación castellana y el Repartimiento. Acompaña la obra, como es habitual en la serie, una serie de documentos y glosario de gran interés educativodidáctico.

**GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.** 1988: Los mudéjares andaluces (SS. XIII-XV). Andalucía entre Oriente y Occidente (1236-1492). Dip. de Córdoba.

Aproximación a la historia de las comunidades mudéjares andaluzas a partir de Alfonso X. El artículo ofrece dos aspectos principales, en un primer punto se describen las dos modalidades de incorporación de las poblaciones musulmanas al reino de Castilla; y en un segundo trata la situación fiscal a la que estaban sometidos y los efectos de la sublevación de 1264.

**HERNÁNDEZDÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, A.** Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla. T. II.

Aunque inacabada, sí llegó a recoger la población de Carmona, siendo desde entonces la obra más detallada de todo el Patrimonio local. Obsoleta en algunos aspectos (arqueológicos sobre todo), sigue siendo una obra necesaria para conocer todos y cada uno de los monumentos carmonenses. Especial interés tiene la ingente cantidad de datos extraídos de los archivos municipales y parroquiales.

**JIMÉNEZ MORALES A. J.** 1995: El Arte mudéjar como síntesis de culturas en Mudéjar Americano, pp. 59-65.

Visión global de la génesis y desarrollo del Arte Mudéjar, contemplando como hitos importantes la incorporación de Toledo a la corona de Castilla, y la de Sevilla después, así como el programa de renovación y sustituciones de templos desarrollado en Sevilla tras el terremoto de 1356 y la construcción del palacio de D. Pedro. Igualmente presenta una descripción concisa y clara de las diferentes características técnicas que conforman la arquitectura de "los que se quedaron".

**JIMÉNEZ MORALES, A. J.** 1976: Arquitectura medieval en la sierra de Aracena. Sevilla.

Muy interesante la visión del fenómeno mudéjar en el medio serrano, aunque no esté exclusivamente dedicada a este tipo de arquitectura.

**LÓPEZ DE COCA, J. E.** 1985: Conquista y repoblación del Reino de Granada. Cuadernos de Trabajo de Historia de Andalucía 111 *Bajomedieval*.

Aunque la obra trata tangencialmente el tema que nos atañe, consideramos muy interesante el apartado de "acuerdos tocantes a la conversión al cristianismo de los mudéjares de Freyja (1501)".