



Toledo entre Europa y al-Andalus en el siglo XIII. Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla

Juan Carlos Ruiz Souza

To cite this article: Juan Carlos Ruiz Souza (2009) Toledo entre Europa y al-Andalus en el siglo XIII. Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1:2, 233-271, DOI: [10.1080/17546550903172004](https://doi.org/10.1080/17546550903172004)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/17546550903172004>



Published online: 21 Sep 2009.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 378



View related articles [↗](#)



Citing articles: 2 View citing articles [↗](#)

Toledo entre Europa y al-Andalus en el siglo XIII. Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla

Juan Carlos Ruiz Souza*

Departamento de Historia del Arte I (medieval), Universidad Complutense de Madrid, Ciudad Universitaria, Madrid, España

La riqueza arquitectónica del Toledo del siglo XIII no puede reducirse a dos o tres términos estilísticos. De poco sirve hablar del “mudéjar toledano” o del “gótico,” para explicar la singularidad de la iglesia de San Román, del triforio islamizante de la catedral, o de la Sinagoga de Santa María la Blanca entre muchos otros edificios toledanos coetáneos. La decisiva personalidad del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada, la revolución de las fórmulas artísticas procedentes de Francia, el historicismo que desencadena la tradición de la comunidad mozárabe, o la asimilación del paisaje monumental andalusí que produce en Toledo un movimiento historicista neo-califal, explican la diversidad y riqueza artística desbordante de la ciudad en el siglo XIII y, a su vez, la esencia del particularismo del arte bajomedieval de la Corona de Castilla y León. El arte de la ciudad de Toledo de los siglos XIII y XIV recibe aportes diversos y continuos que se van renovando con el tiempo, en función de las conquistas cristianas. No fue un proceso monolítico sino versátil y cambiante, gracias a la influencia de las grandes capitales y centros creadores de al-Andalus y a sus monumentos admirados y reutilizados por los cristianos. Gran protagonismo alcanzó la mezquita omeya de Córdoba y especial importancia hemos dado al reciente descubrimiento de Santa Clara de Sevilla, que nos presenta una imagen de la ciudad hispalense del siglo XIII hasta ahora desconocida.

Palabras clave: Toledo; al-Andalus; arte toledano; arte mudéjar; arte almohade; Corona de Castilla y León; Rodrigo Jiménez de Rada; San Román de Toledo; Mezquita de Córdoba; Catedral de Toledo; Sinagoga de Santa María la Blanca; Santa Clara de Sevilla

1. Introducción. Nacimiento y crítica de un mito historiográfico: el “mudéjar toledano”

La Corona de Castilla y León logra en el siglo XIII su afirmación política tras su unión definitiva en 1230 bajo el cetro de Fernando III. Las capitales de León o Burgos terminarán cediendo su testigo a la mítica ciudad de Toledo, capital de la Hispania visigoda, fuente de legitimidad política y religiosa con anterioridad a la propia invasión islámica del 711. Toledo es el crisol perfecto para entender los derroteros artísticos de la Corona en su conjunto durante la Baja Edad Media. A ella llega el arte de Francia, de al-Andalus o de Italia. Con razón se preguntará el lector tras estas primeras líneas, si al final todo es influencia foránea y no existe la tradición o la creatividad

*Email: jcruijsouza@ghis.ucm.es

en las producciones artísticas del Toledo bajomedieval. Claro que no. Siempre nos realizamos la misma pregunta respecto a cuánto tiempo debe pasar para que aquellos elementos asimilados e incorporados a la tradición sean considerados como propios.¹ ¿Cómo interpretar un edificio esencial y único como San Román de Toledo, de tan incómoda catalogación, tal como ha señalado en tantas ocasiones la profesora Jerrilyn Dodds? Toledo en el siglo XIII es clave para entender la realidad artística de Castilla y León en la Baja Edad Media. Lo que allí sucede se repite a diferentes escalas en los distintos centros artísticos de la corona castellana.

Ha sido dilatado, e incluso en ocasiones de corte nacionalista, el discurso abierto en la historiografía española sobre la originalidad del arte toledano en la Baja Edad Media, como centro creativo y difusor de numerosas obras artísticas repartidas por toda la península. Su importancia política a lo largo de toda la Edad Media cristiana y musulmana, su céntrica ubicación geográfica y el carácter único de muchos de sus edificios ha facilitado y reforzado dicho planteamiento.

Se cumple ahora el ciento cincuenta aniversario del discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando realizado en 1859 por José Amador de los Ríos con el título *El estilo mudéjar en la arquitectura*, discurso que ha marcado de forma decisiva el estudio de las influencias artísticas de al-Andalus en los reinos cristianos de la España medieval. Se iniciaba así uno de los debates más polémicos de la historiografía del arte medieval español. En pleno Romanticismo, España por fin encontraba un estilo artístico nacional propio que la diferenciaba de los países de su entorno, período histórico en el que cada nación europea se afanaba por afirmar sus rasgos de identidad.

Con el apelativo de mudéjar se identifica toda aquella obra de arte que en territorio cristiano se hace eco de la influencia islámica, como consecuencia necesaria de la existencia política de al-Andalus entre el 711 y 1492. Años más tarde el debate se enriquecería con la utilización del término “arte mozárabe”² para designar las realizaciones arquitectónicas de la España cristiana entre los siglos IX y X, que igualmente recibían el impacto del arte islámico.

El término “mudéjar” tiene gran éxito en parte de la historiografía del arte español como lo demuestran las múltiples publicaciones que lo siguen teniendo como fundamento.³ Los numerosos autores que se han interesado en el tema trabajan por lo general con las variables de la tradición, la técnica, lo decorativo, lo popular, la mano de obra, o el material constructivo, entre otros.⁴

Tras el citado discurso de José Amador de los Ríos se fueron definiendo desde la historiografía varios centros de producción artística mudéjar. En los albores del siglo XX aparecería con fuerza el término de “mudéjar toledano”⁵ como medio de explicación y origen de un sinfín de ejemplos arquitectónicos repartidos por todos

¹Ruiz Souza, “Castilla y Al-Andalus,” 17–44; “Architectural languages,” 360–87.

²Sobre el llamado “arte mozárabe,” véase Bango Torviso, *El Arte Mozárabe*.

³Véase los centenares de títulos que se han incluido en la historiografía del arte mudéjar en la magnífica compilación bibliográfica comentada de Pacios Lozano, *Bibliografía de Arquitectura, y Bibliografía de Arte*.

⁴Véanse los diferentes puntos de vista en Borrás Gualis, *El Arte Mudéjar*, 13–36; y López Guzmán, *Arquitectura Mudéjar*, 23–62.

⁵Esta línea de investigación fue iniciada ya en el siglo XIX en los estudios de José Amador de los Ríos y su hijo Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta. En el siglo XX se puede citar el libro de Gómez-Moreno, *Arte Mudéjar Toledano*. La historiografía sobre el tema alcanza su punto culminante con los trabajos del profesor Pavón Maldonado, *Arte Toledano*. Balbina Martínez Caviro ha dedicado igualmente numerosos estudios al foco toledano; véase especialmente su libro *Mudéjar Toledano: Palacios y Conventos*.

los territorios que en su día conformaron la Corona de Castilla y León. Bajo dicha denominación se acabaría estudiando por ejemplo edificios tan dispares como Santa Clara de Tordesillas (Valladolid), San Pablo de Peñafiel (Valladolid), la Capilla de la Asunción del Monasterio de las Huelgas de Burgos, del Monasterio jerónimo de Guadalupe (Cáceres), entre otros muchos ejemplos repartidos por Cáceres, Badajoz, Guadalajara, Ciudad Real, o por Andalucía en su conjunto.⁶ Incluso se ha intentado ver cómo todo ello influye en la propia Alhambra de Granada o llega a los palacios bajomedievales de Córdoba y Sevilla.⁷

No cabe duda que Toledo fue difusor de modelos artísticos; al fin y al cabo era la capital principal de la corona castellana y punto de referencia para artistas y promotores. Muchos modelos serían creados en la ciudad, si bien creemos que Toledo fue ante todo el gran centro receptor de los mismos.

El reciente descubrimiento de importantes hallazgos arqueológicos pertenecientes a al-Andalus, y al siglo XIII, nos está permitiendo comprender mejor lo que han sido grandes lagunas del arte andalusí perteneciente a dicha centuria, hallazgos que también explican en parte la realidad artística de Toledo en dicho siglo.⁸

2. Del Toledo islámico al Toledo cristiano

La corte taifa de Toledo alcanzó un importante desarrollo a todos los niveles durante el siglo XI. La conquista de la ciudad por Alfonso VI de Castilla en el año 1085 no produjo la desaparición de su rico pasado andalusí, y la imagen de su paisaje monumental a lo largo del siglo XII debió cambiar poco. Los palacios musulmanes del Alcázar fueron reutilizados por sus nuevos moradores cristianos, y en ellos nació por ejemplo el futuro Alfonso X El Sabio en 1221. La antigua mezquita aljama, consagrada al cristianismo, siguió utilizándose durante más de un siglo y no sería hasta bien entrado el siglo XIII que el arzobispo de Toledo Jiménez de Rada iniciara la construcción del actual templo gótico. Otros importantes y emblemáticos edificios se levantaron igualmente en el siglo XIII, este es el caso de las iglesias de Santiago del Arrabal o de San Román,⁹ o el palacio con sus ricas decoraciones de yeserías sobre

⁶Sería interminable citar aquí a todos los autores que bajo la influencia del denominado “mudéjar toledano” han estudiado dichos ejemplos; casi podríamos hablar de la práctica totalidad de todos los estudios que han tenido dichos edificios como objeto de estudio. No han faltado igualmente otros planteamientos. Por ejemplo, Valdés Fernández, *Arquitectura Mudéjar*, ha utilizado el término de “albañilería” para hablar de ciertos edificios del románico 715–52; y del gótico de Castilla y León, o incluso ha visto el carácter netamente andalusí de ciertos edificios, como es el caso de Santa Clara de Tordesillas o de los restos de filiación islámica conservados en el Monasterio de las Huelgas de Burgos. Lavado Paradinas en “Palacios o Conventos,” 715–52; y Ruiz Souza en “El Patio del Vergel,” 315–35; hemos defendido el carácter nazarí de las decoraciones de Santa Clara de Tordesillas. Pérez Higuera en *Arquitectura Mudéjar*, ha intentado diferenciar elementos netamente toledanos frente a otros más apegados al arte granadino.

⁷Posteriormente se definieron nuevos focos de lo mudéjar, entre los que destacaríamos el sevillano y el aragonés. Es interesante comprobar hasta qué punto subyace todavía el impulso nacionalista del siglo XIX que produjo el nacimiento de la historiografía mudéjar. En Navarra, Cataluña, Valencia o Baleares, “regiones periféricas” respecto a Castilla o Andalucía, no ha fructificado la línea de estudio del arte mudéjar, a pesar de conservarse monumentos en dichas regiones en los que puede rastrearse elementos decorativos de raíz andalusí.

⁸Como introducción al Toledo del siglo XIII recomendamos la lectura del libro de Pérez Higuera, *Paseos por el Toledo*.

⁹Puede verse el estudio monográfico de todas estas iglesias en Abad Castro, *Arquitectura Mudéjar*, y en las monografías del arte mudéjar toledano realizadas por Pérez Higuera, reunidas en Peris Sánchez, *Arquitecturas de Toledo*.

el que se fundaría el Convento de Santa Clara. A finales de dicha centuria debió erigirse igualmente la Sinagoga de Santa María la Blanca, como después veremos.

Da la sensación que el desconocido siglo XII no debió cambiar mucho la fisonomía artística del paisaje monumental toledano. Posiblemente fuera un siglo de transición en lo que a la historia del arte en la ciudad se refiere, entre la brillantez que alcanza en tiempos de la corte taifa de al-Ma'mun a mediados del siglo XI y el protagonismo cristiano indiscutible que adquiere a partir del siglo XIII gracias al afianzamiento de la frontera en Sierra Morena, con el valle del Guadalquivir a la vista, tras la victoria de las tropas cristianas en las Navas de Tolosa (Jaén) en 1212. Dificilmente con anterioridad a dicha fecha podía presentarse Toledo como la capital segura de Castilla, frente al valle del Duero y el liderazgo de la ciudad de Burgos. No olvidemos que tan sólo unos años antes, en 1195, los ejércitos musulmanes vencieron a las tropas castellanas de Alfonso VIII en Alarcos (Ciudad Real), por lo que la seguridad del valle del Tajo todavía no era total. Buen ejemplo de ello es que edificios andalusíes singulares que pertenecieron a las familias musulmanas más importantes, como la Mezquita del Cristo de la Luz, no pasasen a manos de la iglesia hasta 1183, un siglo después de la conquista. La comunidad musulmana continuó siendo tan importante que hasta bien entrado el siglo XII tenía su mezquita aljama en la que después sería iglesia del Salvador.¹⁰

Frente a los restos islámicos conocidos desde antiguo, y anteriores por lo tanto a la conquista de Alfonso VI (1085), nuestro conocimiento se ha ampliado sustancialmente ante los importantes y recientes hallazgos que han enriquecido la imagen y creatividad del Toledo omeya y taifa. Además del Cristo de la Luz, la Capilla de Belén, la Mezquita de Tornerías o el arco de la plazuela del Seco, entre otros restos sobradamente estudiados, hoy podemos añadir también los ricos descubrimientos acaecidos en el ex-Convento de Santa Fe,¹¹ donde se halla la mencionada Capilla de Belén, en las denominadas Casas del Temple,¹² o en otras de muy reciente aparición.¹³

El siglo XII, como ya se ha indicado resulta en gran medida desconocido, aunque creemos que fue poco lo que debió realizarse en la ciudad.¹⁴ Sin embargo, todo cambiaría en el siglo XIII. Lo curioso es que en el Toledo del siglo XIII vemos con gran fuerza la utilización de elementos de claro recuerdo andalusí, en especial en las arqueras y yaserías decorativas que exornan muchos de los edificios emblemáticos

¹⁰Sobre el tema de las mezquitas toledanas véanse los trabajos de Calvo Capilla, especialmente "La Mezquita de Bab al-Mardum." Sobre los musulmanes que permanecen en la ciudad y su entorno, véanse los trabajos de Molénat, por ejemplo su artículo "Quartiers et Communautés à Tolède," 163-90.

¹¹Respecto a los restos del palacio taifa es obligatorio consultar Monzón y Martín, "El Antiguo Convento de Santa Fe," 53-76. Agradecemos a las autoras su siempre amable disposición en la facilitación del material que encontraron en la excavación. En estos momentos, junto a la profesora Calvo Capilla estamos realizando un estudio pormenorizado de las yaserías del siglo XI, gracias a la labor de documentación realizada durante la elaboración entre 2004 y 2007 del Plan Museográfico del Exconvento de Santa Fe, perteneciente al Museo de Santa Cruz.

¹²Rojas Rodríguez-Malo y Villa González, "Las Casas Islámicas Toledanas," 197-242.

¹³Respecto al hallazgo de nuevos restos islámicos o islamizantes en la ciudad de Toledo véase Ruiz Taboada, "La Perduración de Arquitecturas de Tradición Islámica," 317-32. Especial mención merece el conjunto de artículos compilados en el libro de Passini e Izquierdo Benito, *La Ciudad Medieval de Toledo*. Muy interesante es el trabajo de Fernández del Cerro, "Abandono, Reocupación y Reforma." Agradecemos al autor sus amables explicaciones en el propio yacimiento y el habernos permitido la consulta de su trabajo cuando era todavía inédito.

¹⁴Conclusión a la que igualmente se llega tras estudiarse el documentado trabajo de Abad Castro, *Arquitectura Mudéjar*.

conservados de dicha centuria, sin que se pueda establecer un hilo conductor evolutivo, respecto a los restos del siglo XI conocidos. Las yeserías decorativas de Santa María la Blanca, del palacio sobre el que se fundó el Convento de Santa Clara, de sepulcros como el de Fernando Gudiel (†1258) en la Capilla de San Eugenio de la catedral, los ritmos compositivos de los arquillos del triforio de la cabecera de la catedral primada o de las fachadas de Santiago del Arrabal, así como multitud de detalles de otros edificios (portadas, campanarios, ábsides, etc.), en poco, muy poco, por no decir nada, se comparan con los restos del siglo XI conservados. ¿Dónde está el origen de todo ello? ¿Pueden copiar tal vez elementos de edificios desaparecidos, como la mezquita aljama o se produjeron, por el contrario, aportes nuevos del arte andalusí?

3. Jiménez de Rada:¹⁵ historicismo, vanguardia artística y proyecto político

3.1. Toledo, San Román y el homenaje a la tradición. La comunidad mozárabe y los spolia

Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo entre 1209 y 1247, en su carácter integrador, se ve ante la necesidad de resolver con generosidad la problemática no resuelta de la comunidad mozárabe. El cristianismo hispano desde el siglo XI presenta la confluencia de dos sensibilidades en muchos aspectos enfrentadas. Por una parte la comunidad mozárabe, celosa de sus tradiciones y baluarte del rito hispano, visigodo o mozárabe, según se prefiera, durante la ocupación islámica, ve cómo sus aspiraciones se dificultan tras la conquista de la ciudad en 1085 por Alfonso VI. Dicho monarca apoyó deliberadamente la política papal y cluniacense con la imposición del rito romano en sus territorios, y por supuesto también en Toledo, tal como se evidenció en la elección del clérigo francés Bernardo, abad del monasterio cluniacense de Sahagún, como nuevo arzobispo de la ciudad, frente al rito de la comunidad mozárabe, apegada a sus raíces hispano-visigodas. El propio Jiménez de Rada se lamenta intensamente de la pérdida del rito hispano-visigodo, o toledano, tal como lo llama en su *De Rebus Hispaniae*.¹⁶ Como reflejo de todo ello contamos con la paradigmática iglesia de San Román, recientemente estudiada por Concepción Abad y Jerrilyn Dodds.¹⁷

Se trata de uno de los edificios más monumentales de la ciudad (Figura 1), tan sólo superado por la catedral, y posiblemente durante bastante tiempo, en la primera mitad del siglo XIII, fue el más importante de Toledo, mientras se derribaba la antigua mezquita y se iniciaban los trabajos de la nueva catedral gótica. No dudamos sobre su factura y decoración datadas en el primer tercio del siglo XIII,¹⁸ momento en el que es consagrada por el mismo Jiménez de Rada en 1221. Tal como ha señalado Dodds,

¹⁵Sería interminable intentar citar todos los trabajos que han abordado estos aspectos. Al menos recordaremos el nombre de Javier Gorosterratzu, Julio González, Hilda Grassotti, Peter Linehan, Derek Lomax, Juan Fernández Valverde, y Carlos de Ayala Martínez, cuyas aportaciones han sido especialmente importantes para nuestro conocimiento de Jiménez de Rada. Nos gustaría señalar, por sus planteamientos novedosos, el trabajo de Pick, *Conflict and Coexistence*.

¹⁶Jiménez de Rada, *Historia de Rebus Hispanie*, 207–9.

¹⁷Para su estudio tomamos como punto de partida dos recientes estudios, en los que además el lector podrá encontrar la puesta al día de la historiografía de tan importante construcción: Abad Castro, *La Iglesia de San Román*; y Dodds, “Rodrigo, Reconquest, and Assimilation,” 215–44. Retoma la profesora norteamericana el tema en “Babel” en Dodds, Menocal y Krasner, *The Arts of Intimacy*, 163–89.

¹⁸Dodds, “Rodrigo, Reconquest, and Assimilation,” 220.



Figure 1. San Román, Toledo, ca. 1221.

no es casual que los grandes padres de la iglesia mozárabe (hispano-visigoda) y de rito romano, como son por ejemplo San Benito, San Ambrosio, San Leandro o San Bernardo, aparezcan juntos en los intradoses de los arcos que separan la nave central del templo con la nave de la epístola, o que se represente a los padres toledanos San Eugenio y San Ildefonso, junto a San Gregorio, en el testero de dicha nave. Es decir, la iglesia hispana y romana, comparten de forma deliberada e igualitaria el escenario



Figure 2. San Román, Toledo, arco lateral.

iconográfico del mencionado templo, en una clara política integradora. Una y otra vez se hacen guiños o concesiones al ideario religioso del rito mozárabe. Las formas también nos hablan de ello. Los grandes arcos de herradura (de recuerdo visigodo y/o andalusí), las alusiones a textos latinos y árabes (Figura 2), lengua esta última utilizada por la comunidad mozárabe, no son más que nuevos testimonios de la integración buscada por Jiménez de Rada.¹⁹ Pero el aspecto interior del edificio nos recuerda a las

¹⁹Dodds, “Rodrigo, Reconquest, and Assimilation,” 215–44.

basílicas tardoantiguas,²⁰ y en una escala más monumental a las basílicas de la comunidad mozárabe, de cronología incierta (siglos XII–XIII), como la de las parroquias de San Sebastián, San Lucas, o Santa Eulalia.²¹

El rico material de acarreo romano y visigodo utilizado en el edificio, en el soporte de las arquerías, parece tener un claro criterio ideológico que excede el puramente arquitectónico y decorativo, ya que por ejemplo, aunque pueda encontrarse alguna pieza de acarreo en la obra de la catedral, veremos que dicho material es casi inexistente, y su protagonismo irrelevante, en la parte construida directamente por el propio Rada, como es el caso de su cabecera.²²

La aparición de los *spolia* en la arquitectura toledana parece tener un claro sentido de legitimidad y reivindicación del esplendor de la iglesia toledano-visigótica, tal como se observa en las iglesias de San Sebastián (Figura 3), Santa Eulalia, el Salvador, San Andrés, y la que ahora nos ocupa de San Román. No es casual, nuevamente, que en un edificio tan monumental como la Sinagoga de Santa María la Blanca, tampoco el material de acarreo sea algo que destaque, ya que sencillamente no se utiliza.²³ Todo parece indicar que se trata de un reconocimiento y homenaje a la iglesia mozárabe de Toledo.

3.2. Europa y la Catedral de Toledo. Culminación del proyecto político

Hacia 1226 se fija de forma tradicional la fecha de inicio del edificio gótico más importante de España: la catedral primada. Sus estructuras francesas, incluso su material constructivo, la piedra, poco tenían que ver con la tradición arquitectónica de la ciudad. Su filiación entronca con la catedral de Bourges, con sus cinco naves y su transepto no marcado en planta salvo por una mayor profundidad del tramo. Su cabecera toma y mejora las lecciones de las girolas de dos naves de las catedrales de París, Bourges o Le Mans, al conseguir una perfecta armonía entre sus soportes y la alternancia de tramos rectangulares y triangulares.²⁴ Tardará mucho tiempo en verse el impacto del edificio en la arquitectura del centro peninsular, e incluso pasarán más de dos siglos antes de que su cabecera influyera en la de la catedral de Cuenca.²⁵ La catedral de Toledo fue el mejor símbolo del esplendor que quería otorgar Jiménez de Rada a la ciudad y que sin duda consiguió. El proyecto catedralicio de Jiménez de Rada superaba con creces a los grandes proyectos hispanos hasta la fecha, en los que ya se

²⁰Abad Castro, *La Iglesia de San Román*.

²¹Se trata de templos de tres naves, cubiertas de madera, más elevada la central, con arcos de herradura y acarreo de material.

²²Se ha repetido en numerosas ocasiones que los fustes de las columnas del triforio de dicha cabecera pudieran pertenecer a la antigua mezquita aljama toledana, pero su factura, su pequeño tamaño y su homogeneidad, nos hacen descartar dicha posibilidad. Nada hay en ellas que nos haga pensar lo contrario.

²³Me resulta muy interesante la sugerencia de la profesora Laura Fernández Fernández, al plantear que posiblemente la inexistencia de los *spolia* en la sinagoga pudiera, en este caso, también deberse al rechazo que la propia comunidad hebrea pudiera tener respecto a dicho material, y a vincularse a una tradición que sencillamente ni les interesaría, ni la necesitarían. A nosotros, además de dicha posibilidad, nos da la sensación de que no se les permitiría su utilización, si atendemos a la rígida normativa que siempre intenta limitar al máximo sus construcciones y su factura. Ver Ruiz Souza, “Sinagogas Sefardíes.”

²⁴Véase entre otros los trabajos de Conrad von Konradshheim, “El Ábside de la Catedral de Toledo” y “La Familia Monumentale de la Cathédrale de Toledo.”

²⁵Palomo Fernández, *La Catedral de Cuenca*.



Figure 3. San Sebastián, Toledo.

podían encontrar las revolucionarias técnicas del gótico francés, tal como se estudia en la catedral de Cuenca o en el Monasterio de las Huelgas de Burgos de tiempos de Alfonso VIII, o en la catedral de Burgos, impulsada a la vez que la toledana en el reinado de Fernando III.²⁶ El proyecto político de Alfonso VIII, al hacer de Burgos la capital de Castilla, fue desmontado por Jiménez de Rada en tiempos de Fernando III, al convertir la ciudad de Toledo en la capital de la corona reunificada de Castilla y León.²⁷ La arquitectura, evidentemente, también nos habla de ello. La magnitud de la empresa de la catedral incide en la recuperación de la primacía política y espiritual de la antigua capital visigoda, referente continuo añorado una y otra vez, a lo largo de la historia medieval española. A partir del episcopado de Jiménez de Rada, y durante toda la Edad Media, Toledo será el corazón de la monarquía castellano-leonesa, su catedral seguirá siendo la primada respecto a todas las diócesis peninsulares, y su arzobispado y arzobispo los más poderosos del mundo hispano. En su interior, además de existir la tumba a un monarca tan emblemático como Alfonso VII “el emperador,” caracterizado al igual que Jiménez de Rada por su concepto globalizador y recuperador de la Hispania –medieval, erigieron sus capillas funerarias reyes cuya legitimidad fue discutida, caso de Sancho IV (1285) y Enrique II (1374). Igualmente interesante

²⁶Palomo Fernández, *La Catedral de Cuenca*. En sus introducciones encontrará el lector una de las mejores síntesis realizadas hasta el momento del inicio del gótico en la Corona de Castilla y León (I: 27–84).

²⁷Respecto al proyecto político unido al concepto histórico de Jiménez de Rada y la recuperación y reivindicación de Toledo véase especialmente Linehan, *History and the Historians*, 313–84.

es comprobar cómo su cabecera terminó adquiriendo connotaciones simbólicas, muy interesantes, al emular al Santo Sepulcro de Jerusalén.²⁸

3.3. *La conquista de Córdoba. Toledo y la gran mezquita omeya. ¿Un movimiento neocalifal? “Quae cunctas Mezquitas Arabum ornatu et magnitudine superabat”*²⁹

La derrota almohade en las Navas de Tolosa en 1212 y las posteriores conquistas de las míticas ciudades de Córdoba y Sevilla en 1236 y en 1248 respectivamente, tuvieron unas consecuencias impactantes en la cultura visual de los conquistadores, que además de ver crecer sus territorios se encontraron con el paisaje monumental andalusí, construido entre el siglo VIII y la primera mitad del siglo XIII. Por encima de cualquier otro edificio sobresale, por historia y por belleza, el principal oratorio islámico de Occidente: la gran mezquita omeya de Córdoba. Resulta curioso observar el cuidado que se mostró en el mismo siglo XIII por preservar ciertos hitos de la arquitectura de al-Andalus, como la Mezquita de Córdoba o de la Giralda de Sevilla.

Córdoba, por lo tanto, se adelanta a Murcia y a Sevilla entre las ciudades reconquistadas, por lo que parece lógico pensar que el impacto recibido ante la gran mezquita omeya fuera anterior al del gran arte almohade de la capital hispalense.

El ejemplo de la gran aljama cordobesa fue realmente revelador en lo que se refiere a la creación de toda una cultura visual de lo sagrado, que fue capaz de traspasar todas las fronteras. Christian Ewert al estudiar la Mezquita del Cristo de la Luz, construida en el año 999, llamó la atención sobre la emulación global que se estaba desplegando en el pequeño oratorio toledano respecto de la mezquita cordobesa tan sólo unos pocos años después de su finalización, emulación que también practicaron los cristianos con asiduidad entre los siglos IX y XII.³⁰ El impacto de la gran mezquita cordobesa fue realmente espectacular a lo largo de toda la Edad Media hispana, y las evocaciones de la celeberrima etapa de al-Hakam II (Figura 4) fueron continuas, tal como ya hemos estudiado en otro trabajo.³¹

¿Qué valor o significado vieron los cristianos en las cúpulas de nervios entrecruzados de la aljama cordobesa para que copiaran su aspecto visual de forma literal –Almazán, Torres del Río– y más si tenemos en cuenta que técnicamente no tienen ninguna relación, tal como se ha comprobado?³² Especial reflexión merecen los arcos polilobulados y entrecruzados, utilizados con gran protagonismo en lugares emblemáticos de edificios muy significativos. ¿Qué debemos pensar ante los arcos polilobulados del crucero de San Isidoro de León de principios del siglo XII?

Todo apunta a que los dos elementos más significativos de la ampliación de al-Hakam II (las cúpulas de nervios entrecruzados y los arcos polilobulados) pasaron a formar parte de la cultura visual como representación de la máxima sacralidad. Y por

²⁸Sobre este aspecto véase principalmente Domínguez Rodríguez, “El testamento de Alfonso X,” 73–5; Gutiérrez Baños, *Las Empresas Artísticas*, 190–4; y Ruiz Souza, “Capillas Reales,” 9–29.

²⁹“que aventajaba en lujo y tamaña a todas las mezquitas de los árabes,” Jiménez de Rada, *Historia de los Hechos de España*, 350–1. Respecto al texto latino, Jiménez de Rada, *Historia de Rebus Hispanie*, 299.

³⁰Ewert, “Die Moschee,” 287–354.

³¹Ruiz Souza, “Al-Andalus y Cultura Visual,” 205–42. Para el periodo altomedieval véase también Dodds, *Architecture and Ideology*, 83–109.

³²Marfil Ruiz, “Nuevos Datos,” 252–3; Momplet Míguez, “La Presencia de Modelos Islámicos,” 347–55; Marfil Ruiz, “Estudio de las Linternas,” 91–107.



Figure 4. Mezquita de Córdoba, macsura, ca. 968.

ello no habrá ninguna objeción en disponer una cúpula de nervios entrecruzados en edificios que incluso emulan al mismo Santo Sepulcro de Jerusalén, tal como se comprueba en Torres del Río o en la Vera Cruz de Segovia.

La emulación del edificio cordobés llega casi a la obsesión en el Toledo de los siglos XIII y XIV, desde el mismo momento en que la mezquita omeya pasó a ser iglesia cristiana en 1236. ¿Nos hallaremos ante un movimiento “neocalifal”? Las arquerías del triforio de la cabecera (Figura 5) de la catedral erigida por Jiménez de Rada se inspiran claramente en las arquerías de la macsura de Al-Hakam II en Córdoba. Además del triforio catedralicio, multitud de edificios se hacen eco de esa etapa califal de la mezquita (fachada del mihrab, arcos entrecruzados polilobulados, arcos de herradura trasdosados por otros polilobulados) y así podríamos citar algunas construcciones de los siglos XIII y XIV tan representativas como son las fachadas de Santiago del Arrabal, de San Andrés, de Santa Úrsula o de Santa Leocadia (Figura 6); el interior del Cristo de la Vega, los ábsides de Santa Fe, San Eugenio, o San Bartolomé; o los campanarios de Santo Tomás, de San Román, de Santa María de Illescas y de otros más humildes como el de la Concepción Francisca. En la parroquia de Santiago del Arrabal, erigida a mediados del siglo XIII, vemos cómo los grandes arcos apuntados que abren a las capillas de la cabecera se trasdosan por arcos polilobulados, al igual que sucede en el ingreso de la nave central de la ampliación de al-Hakam II en la mezquita cordobesa.³³ Dicho arco de herradura trasdosado por otro polilobulado es de gran importancia simbólica al marcar bajo la cúpula de Villaviciosa el inicio de la etapa de al-Hakam II y por lo tanto de la mezquita califal respecto a la emiral,³⁴ y por ello se convertirá en un verdadero

³³Podría también tratarse de una recreación de la intensa restauración realizada a mediados del siglo XX por el arquitecto José Manuel González-Valcárcel.

³⁴Ruiz Souza, “La Fachada Luminosa,” 432–45.

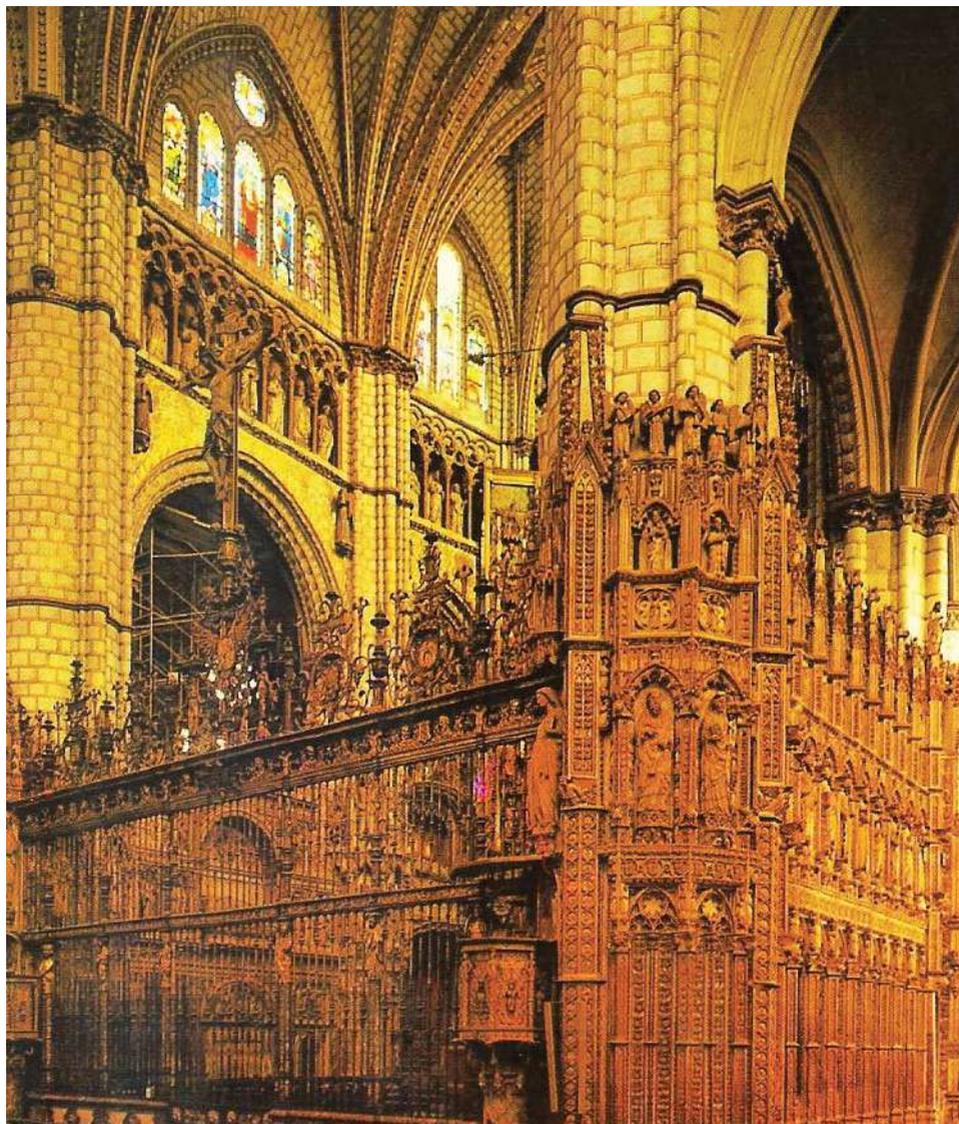


Figure 5. Catedral de Toledo, cabecera, siglo XIII.

símbolo que aparecerá repetidamente en ábsides y campanarios. Justo en esta zona de la mezquita cordobesa se ubicó el presbiterio de la catedral tras la conquista de la ciudad.

La cristianización de la Mezquita de Córdoba a partir de 1236 y el reconocimiento del carácter único del edificio por el propio Jiménez de Rada, ayudó a que el edificio cordobés se introdujera, incluso con más fuerza que antes, en la cultura visual de lo sagrado. No debe extrañarnos que fueran Toledo y sus numerosas empresas artísticas en marcha las que con más fuerza reflejasen su impacto artístico-visual.

Si dejamos aparte el sinfín de referencias literarias árabes que cantan las virtudes de la Mezquita de Córdoba, también son numerosas las referencias literarias cristianas que desde el siglo XIII aluden a la magnificencia del edificio. Éstas constituyen un

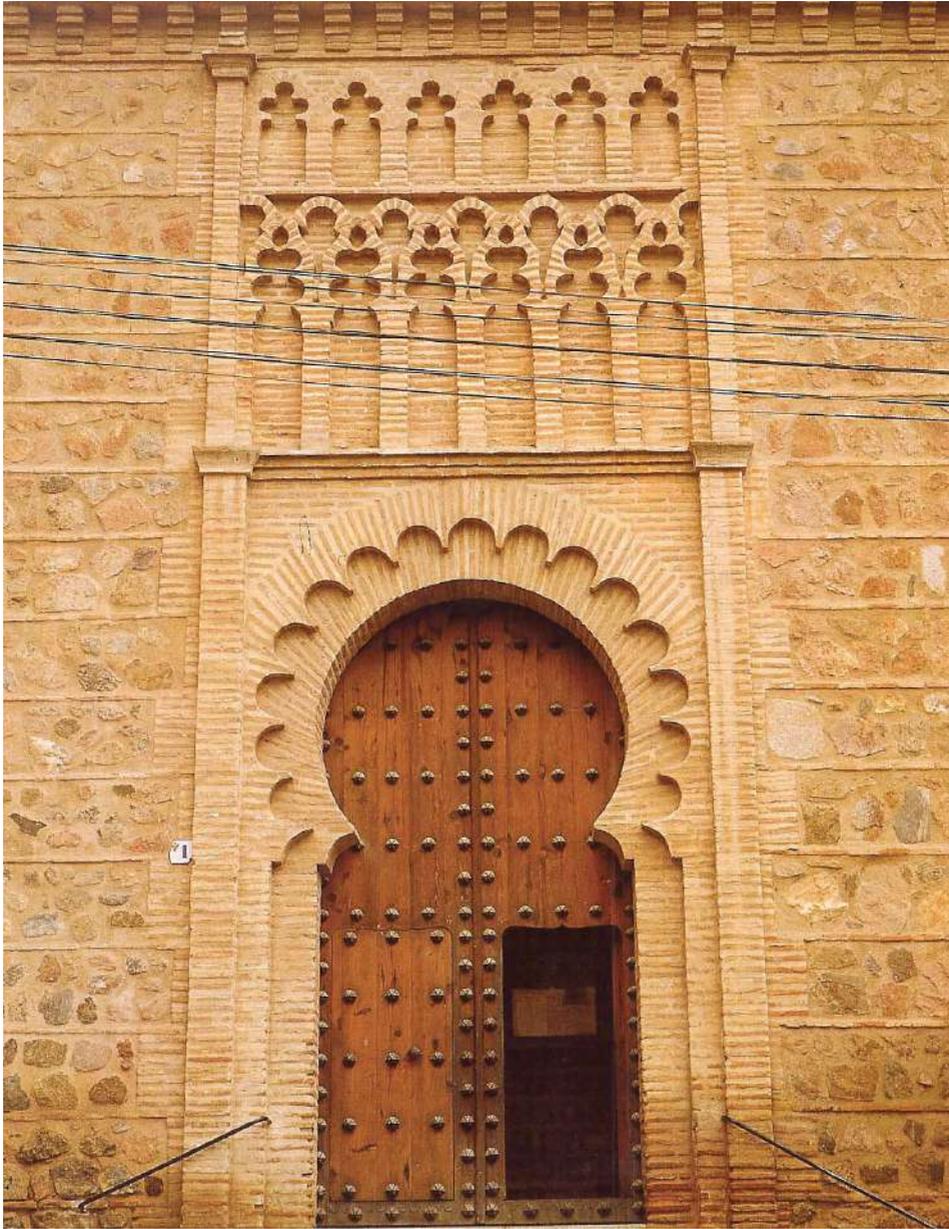


Figure 6. Santa Leocadia, Toledo, fachada, siglos XIII–XIV.

perfecto reflejo de la admiración que suscitaba así como la existencia de una conciencia positiva respecto a su propio valor intrínseco.³⁵

“[...Q]uae cunctas Mesquitas Arabum ornatu et magnitudine superabat[...].” Con estas contundentes palabras, el arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, señalaba

³⁵Nieto Cumplido, *La Catedral de Córdoba*, 319 y ss. El autor nos recuerda que “el primer historiador que alude a la Mezquita de Córdoba en dos momentos claves del templo es don Rodrigo Jiménez de Rada,” 19.

las excelencias del edificio andalusí más importante.³⁶ Años más tarde, durante la segunda mitad de la centuria, hallamos diversos documentos muy interesantes en los que se hace especial hincapié y se muestra gran preocupación por la conservación del edificio. Y así llegamos al 13 de diciembre de 1263, cuando Alfonso X manda que los “moros” residentes en la ciudad dedicados a la construcción (albañiles, herreros y carpinteros) trabajen según su oficio en la catedral dos días al año, “por grand sabor que auemos que la noble iglesia de Sancta María de la cibdat de Córdoua sea más guardada et que non pueda caer nin destruirse ninguna cosa della.”³⁷ En la *Estoria de España* de Alfonso X se vuelven a repetir las palabras de Jiménez de Rada: “[...] la mezquita de Córdoua, que sobraua et vençie de afeyto et de grandez a todas las otras mezquitas de los alaraues.”³⁸

Podría pensarse que este tipo de noticias fueron habituales o un lugar común respecto a muchas otras mezquitas, pero realmente no es así pues la valoración que hubo respecto a la mezquita cordobesa en la Edad Media no existió respecto a otras de al-Andalus. Así, en la citada *Estoria de España* tan sólo se dice que la Mezquita Mayor de Toledo era ya muy antigua y por eso se inicia la catedral gótica.³⁹ Y cuando se habla de la de Sevilla sólo se detiene con admiración en su alminar, es decir la Giralda y nada se comenta respecto a la sala de oración.⁴⁰ En definitiva parece que la Mezquita de Córdoba, por su importancia histórica y artística, fue la única que realmente fue tomada por los cristianos como fuente de modelos en la cultura visual de lo sagrado. Sin duda eran conscientes de su significado histórico.

Creemos que hubo un verdadero movimiento historicista, de doble vertiente, en el Toledo del siglo XIII que por una parte miró y emuló la herencia mozárabe, tal como hemos visto en San Román, mientras que por otra se inspiró en el esplendor omeya de la Mezquita de Córdoba. Respecto a ésta última, hemos visto cómo las citas literarias nos invitan a pensar en ello y más cuando no vemos comentarios, ni similares, ni comparables, respecto a otras mezquitas o sobre la propia aljama de Toledo, que seguramente también estaría inspirada en el oratorio cordobés. Jiménez de Rada debió tener mucho que ver con todo ello. El carácter integrador de su propio discurso cronístico, en el que se lamenta de la pérdida del “rito toledano” de la comunidad mozárabe y alaba al gran edificio cordobés, es muy revelador. El arte una vez más parece estar en sintonía con su amplio proyecto político, en el que Toledo será su pieza clave, como centro aglutinador de la historia de la Hispania medieval en su totalidad. Él aborda la historia de Hispania, desde sus orígenes a las sucesivas invasiones que se fueron produciendo tras la caída de Roma, y no se olvida, por ejemplo, de los visigodos, vándalos o árabes, cuya historia también hace propia en sus escritos.⁴¹ En este contexto no debe extrañarnos que permita la utilización de ricas telas andalusíes en la elaboración de su propia mortaja. Pero, a su vez, fue un hombre vanguardista de su tiempo, como se demuestra en sus viajes por Europa y en su decidido impulso por iniciar la catedral gótica más importante de la península Ibérica con las formas más avanzadas del momento procedentes de Francia, tal como ya se ha comentado. Su

³⁶Jiménez de Rada, *Historia de Rebus Hispanie*, 299. Traducción en Jiménez de Rada, *Historia de los Hechos de España*, 350–1: “que aventajaba en lujo y tamaño a todas las mezquitas de los árabes.”

³⁷Nieto Cumplido, *Corpus Medieavale*, docs. 548, 598, 624, 626 y 677.

³⁸Menéndez Pidal, *Primera Crónica General*, cap. 1047.

³⁹Menéndez Pidal, *Primera Crónica General*, cap. 1037.

⁴⁰Menéndez Pidal, *Primera Crónica General*, cap.1128.

⁴¹Pick, *Conflict and Coexistence*, 73–79.

objetivo político y religioso consistió en convertir la ciudad de Toledo en la capital indiscutible de la Hispania bajomedieval, en un nuevo pulso historicista, al devolver a la ciudad el brillo del siempre mítico reino visigodo de Toledo de los siglos VI y VII.

4. La conquista y asimilación de un nuevo paisaje monumental. La expansión territorial del siglo XIII: la conquista de Murcia y Sevilla. La renovación de la yesería decorativa

La incorporación del reino de Murcia a Castilla tras la firma de las Capitulaciones de Alcaraz en 1243 y su posterior conquista en 1266, así como la de Sevilla en 1248, hace que los castellanos conozcan de primera mano el arte almohade, así como las posibilidades decorativas de las yeserías desplegadas en sus mezquitas y palacios. De Murcia, poco a poco, y en especial a lo largo del último cuarto del siglo X, hemos ido conociendo el panorama artístico de su última etapa islámica, y muy especialmente gracias a las excavaciones y numerosas publicaciones dirigidas por Julio Navarro Palazón,⁴² entre las que destacan las dedicadas al despoblado de Siyasa y al palacio murciano sobre el que se fundó el Convento de Santa Clara (Figura 7). Sus mejores yeserías del siglo XIII, anteriores a la conquista cristiana, se alejan de las ricas yeserías de los siglos XI y XII (Palacio de Pinohermoso, Castillejo de Monteagudo), estas últimas talladas con gran profundidad, sin que ninguna trama geométrica interrumpiese su desarrollo, y en las que los motivos vegetales todavía no han perdido del todo su origen naturalista. Resumiendo mucho, el mundo almohade (siglos XII–XIII) introduce esquemas geométricos, especialmente de carácter romboidal (*sebqa*) que organizan el ritmo compositivo de la yesería decorativa en su conjunto, que a la postre facilita la abstracción de sus motivos vegetales.⁴³

En la Murcia islámica estudiamos la utilización de detalles decorativos, como son la palmeta, la articulación simétrica y muy geométrica de pimientos y piñas, o incluso la utilización de prótomos de animales en maquetas cerámicas con gran desarrollo en las yeserías que se realizarán en Toledo a partir de la segunda mitad del siglo XIII.⁴⁴

Poco a poco vamos conociendo mejor el panorama decorativo de la Sevilla almohade.⁴⁵ Los ritmos decorativos de los paños que decoran el exterior de la Giralda o las

⁴²Aunque en diversos aspectos no estemos de acuerdo, le agradezco al Dr. Julio Navarro Palazón las múltiples explicaciones sobre numerosos edificios, en ocasiones *in situ*. Entre los distintos trabajos en los que aborda estos temas referidos a la yesería decorativa andalusí y su evolución, recordamos el libro coordinado por él en 1995 sobre las *Casas y Palacios de Al-Andalus, siglos XII y XIII*.

⁴³Véase especialmente Navarro Palazón y Jiménez Castillo, “La Yesería en Época Almohade,” 249–303.

⁴⁴Así lo ha señalado en tantas ocasiones Navarro Palazón. Caso por ejemplo de la decoración de las denominadas Casas del Temple en la Calle Soledad, n° 2 de Toledo. Rojas Rodríguez-Malo y Villa González, “Las Casas Islámicas Toledanas.”

⁴⁵Aunque son muchos los investigadores que han abordado el tema de la Sevilla almohade, permítasenos señalar los trabajos del arqueólogo Don Miguel Ángel Tabales Rodríguez, especialista en la materia, tal como se comprueba en sus continuas intervenciones en los yacimientos almohades de la ciudad: Real Alcázar, Convento de San Clemente, Convento de Santa Clara, murallas, o urbanismo de la ciudad. De su abundante bibliografía podríamos señalar *Sistemas de Análisis*, y *El Alcázar de Sevilla*. No nos gustaría olvidar el nombre de otros investigadores que igualmente están sacando a la luz importantes hallazgos de la Sevilla almohade como Alfonso Jiménez Martín, Antonio Almagro Gorbea, Fernando Amores, Manuel Vera, Magdalena Valor Piechota, Álvaro Fernández Flores, Araceli Rodríguez Azogue, Pablo Oliva Muñoz, y Alfonso Jiménez Sancho.

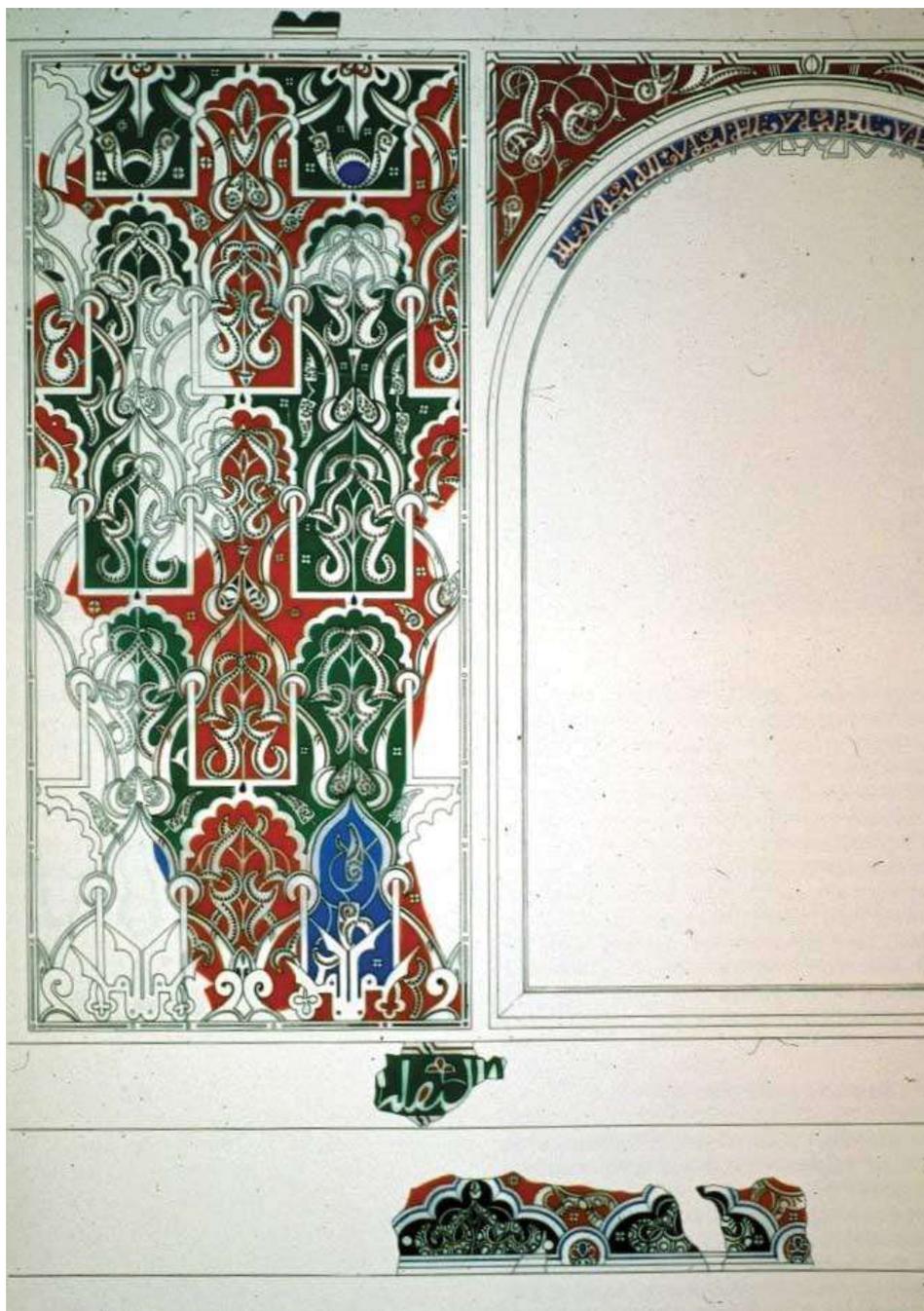


Figure 7. Santa Clara, Murcia, yeserías, segundo cuarto del siglo XIII. Dibujo de Julio Navarro Palazón.

arquerías del Patio del Yeso en el Alcázar, en donde los paños de *sebqa* protagonizan la decoración, no sirven para que conozcamos realmente la delicadeza de la decoración interior de los palacios sevillanos, a pesar de que los zócalos pintados conservados, que citaremos después, invitaban ya a la especulación.

Los trabajos llevados a cabo en el Convento de Santa Clara de Sevilla, al que volveremos en las próximas páginas, han sacado a la luz los restos de un rico palacio de cronología discutida. Murcia y Sevilla no sólo ayudan a comprender el desarrollo del arte nazarí de Granada de los siglos XIII–XIV, sino también el arte toledano coetáneo.

4.1. *Santa María la Blanca de Toledo*

Muy polémico continúa siendo el estudio de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo,⁴⁶ y muy dilatado el intervalo cronológico en el que se incluye su construcción, que se extiende desde el siglo XII al XIV.⁴⁷

De planta irregular, cuenta con cinco naves (Figura 8), más ancha la central que las adyacentes y éstas que las extremas. Se separan por grandes arcos de herradura que apean sobre pilares octogonales y capiteles de yeso en los que se dispone una profusa decoración de cintas entrelazadas con volutas y piñas muy prominentes. Sobre las arquerías de las naves intermedias discurre una sencilla decoración de roleos formados por sencillas palmetas y grandes discos en las enjutas con complejas composiciones geométricas y de lazo. Por encima, y en el mismo eje de las columnas y discos, aparecen veneras insertas en un cuadrado entre palmetas, el cual separa grandes cartelas o rectángulos delimitados por dos cintas que se van entrelazando. El conjunto se remata con una arquería ciega, de vanos pentalobulados con palmetas en su intradós.

La nave central es la que recibe un tratamiento decorativo más minucioso y esmerado. El ritmo es muy similar al comentado, si bien todo se complica. Los roleos de las enjutas se enriquecen al aparecer vainas rellenas de florecillas, tan características de la decoración nazarí. Las veneras se separan de su fondo, los rectángulos que quedan entre ellas son ahora cartuchos más elaborados. La mayor altura de esta nave permite introducir un amplio friso formado por cintas que se entrecruzan creando una sencilla decoración de lazo, que se anima mediante flores de lis insertas en sus centros, junto a sencillas palmetas. Por encima corren preciosos cartuchos parecidos a los anteriormente citados, separados por pequeños medallones formados por el entrecruzamiento de las cintas que formalizan toda la composición y en cuyo interior se disponen palmetas junto a diseños geométricos. Remata nuevamente con una galería ciega de vanos,

⁴⁶Para el estudio del edificio es obligado acudir a la siguiente bibliografía: Amador de los Ríos y Villalta, “La Sinagoga Mayor de Toledo,” 269–85; Czekelius, “Antiguas Sinagogas de España;” Cantera Burgos, *Sinagogas Españolas*, 56–64; Torres Balbás, *Arte Hispanoalmohade*, 43–46; Prieto Vázquez, “Santa María la Blanca;” López Álvarez y Palomero, “Las Sinagogas Españolas;” Dodds, “Mudejar Tradition;” Kubisch, *Die Synagoge* y “La Influencia del Arte Almohade en Toledo;” Pérez Higuera, “Sinagoga de Santa María la Blanca;” y Ruiz Souza, “Sinagogas Sefardíes.”

⁴⁷Véase la historiografía de este edificio en: Torres Balbás, *Arte Hispanoalmohade*, 46; Kubisch, “La Influencia del Arte Almohade,” 244–5; López Álvarez y Palomero, “Las Sinagogas Españolas,” 205–10. En ellos se recuerdan las opiniones desde Gómez Moreno a nuestros días. Como datos muy repetidos en su datación se habla de la llamada sinagoga “nueva” construida por el almojarife de Alfonso VIII, Yosef ben Susán, muerto en 1205. También se refiere la noticia de la sinagoga “mayor” erigida a finales del siglo XII por Abrahán ibn Alfajar, consejero del rey Alfonso VIII. Igualmente se identifica con otra sinagoga construida hacia 1271 por David ben Salomon ben Abi Darham. Datos que son tomados de poemas e inscripciones ajenas al edificio, es decir no se pueden relacionar directa e indiscutiblemente con Santa María la Blanca, y más cuando sabemos que hubo numerosas sinagogas en la capital del Tajo.



Figure 8. Santa María la Blanca, Toledo, finales del siglo XIII o principios del siglo XIV.

también pentabolulados, si bien en su intradós ahora hallamos palmetas más complejas que las existentes en las naves laterales.⁴⁸ Igualmente en la nave central encontramos los medallones más bellos. En definitiva, ha existido una intención clara de jerarquizar el interior del edificio, al señalar el protagonismo de la nave central (Figura 9).

Las obras renacentistas introducidas por el cardenal Silíceo en el siglo XVI en la zona de la cabecera del templo han ocasionado la pérdida de la parte más importante de la sinagoga, donde se hallaría el arca o tabernáculo (*hejal*, *arón acodes*) con los rollos sagrados de la ley o *Torá* (*sefarim*) que se leen en la sinagoga. Sería la zona con la decoración más rica y posiblemente allí existiría alguna inscripción alusiva a la fundación del templo, al igual que sucede en los ejemplos del Tránsito y de Córdoba. Hoy tan sólo se ven las ventanas polilobuladas que permitían que entrara la luz desde el exterior.

⁴⁸Para una descripción mucho más minuciosa y una articulación de los ritmos decorativos de discos y capiteles, recomendamos el trabajo de Kubisch, “La Influencia del Arte Almohade,” 243–68.



Figure 9. Santa María la Blanca, Toledo, nave central.

4.1.1. *La tribuna de mujeres de Santa María la Blanca de Toledo*

Aunque hoy perdida, es posible que a los pies del templo hubiera una tribuna o galería de mujeres (*azará*) comunicada con las naves a través del muro occidental de cierre del edificio, lo que tal vez explicaría la brusca interrupción de los medallones decorativos de esta zona. El hallazgo de la sinagoga de Lorca, erigida en el siglo XV, nos permite replantearnos consideraciones previas.⁴⁹ En la sinagoga de Córdoba y en Santa María del Tránsito se ha conservado la tribuna de mujeres en el lateral meridional de la sala de oración. Del Corpus Christi de Segovia y de Santa María la Blanca poco podíamos decir, aunque ya se había especulado sobre su posible ubicación en el ejemplo toledano, en su muro occidental de cierre, enfrente al *hejal*, si bien la ausencia de ejemplos donde se hubiera conservado una fórmula similar suscitaba la duda. Otto Czekelius al estudiar Santa María la Blanca llamó la atención sobre la posibilidad de que el edificio continuase hacia el Oeste.⁵⁰ Los trabajos de restauración y excavación del edificio, llevados a cabo entre los años ochenta y noventa del siglo pasado han facilitado su comprensión.⁵¹

⁴⁹Sobre la sinagoga en particular véase Pujante Martínez, “La Sinagoga del Castillo de Lorca,” 293–320, así como el más amplio y reciente trabajo sobre la misma, con nuevas y muy interesantes aportaciones, realizado por Gallardo Carrillo y González Ballesteros, *El Complejo Sinagoga de la Judería de Lorca*. Agradecemos a todos ellos su disposición y amabilidad en la explicación del yacimiento.

⁵⁰Czekelius, “Antiguas Sinagogas de España,” 326–41.

⁵¹Respecto a las restauraciones de la sinagoga hemos consultado proyectos e informes conservados en el Instituto del Patrimonio Cultural de España en Madrid, y en el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares. En este último están los diversos proyectos, muy sucintos, del arquitecto José Manuel González-Valcárcel de los años 1944, 1947, 1955, 1962 y 1972, proyectos de obras de carácter general. En el Instituto del Patrimonio Cultural de España, en el Archivo de Monumentos, se encuentran los proyectos de Francisco Jurado Jiménez de 1983, 1987 y 1990 (cajas 708 y 912), aludiéndose en el último las excavaciones, posteriormente publicadas, de Prieto Vázquez, “Santa María la Blanca.”

Llama la atención la peculiar disposición de la decoración de yeserías de las arquerías que configuran las tres naves centrales de la sinagoga toledana junto al muro occidental de cierre, donde se aprecia cómo las series de arquillos superiores están perfectamente concluidas, al igual que el gran friso con decoración de lazo que aparece sobre los arcos de herradura que delimitan las naves (Figura 10). En cambio,



Figure 10. Santa María la Blanca, Toledo, nave central junto al muro occidental de cierre.

los grandes medallones decorativos que se encuentran a la altura de las enjutas de los arcos aparecen burdamente cortados. Es decir, todo apunta a la existencia de una tribuna en alto, sin duda la galería de mujeres, por donde continuaría la decoración, hoy seccionada, de los medallones arriba comentados.⁵²

Tras el descubrimiento de la sinagoga de Lorca, con su tribuna a los pies perfectamente definida y en gran medida conservada, ya nada debe hacernos dudar sobre la existencia de una nueva tipología de sinagoga sefardí con galería de mujeres en el testero occidental, en el mismo eje litúrgico configurado por el *hejal* y la *bimá*. Solución extensible a la que seguramente tuvo la sinagoga segoviana.

4.1.2. *Cronología de Santa María la Blanca y análisis de sus elementos decorativos*

Hoy la sinagoga está incompleta. Carece del color tan característico de la arquitectura medieval y que con tanta importancia se manifiesta en la vecina sinagoga del Tránsito, o en la propia de Córdoba del pasado.⁵³ También carece de inscripciones tomadas de los textos sagrados, si bien éstas seguramente existieron, aunque no realizadas en yeso y en relieve, como en los otros ejemplos citados, sino que estarían con casi toda seguridad pintadas en el interior de los cartuchos que se disponen sobre las arquerías de las tres naves centrales y, por supuesto, en el muro de la Torá. Es raro que hoy no veamos dichas inscripciones y más cuando son tan abundantes en el Tránsito y en la sinagoga cordobesa.

⁵²Consideramos que dicha tribuna se encontraría abierta a la sinagoga a través de tres vanos, que se corresponderían sólo con las tres naves centrales, y contarían con una apertura vertical aproximada equivalente a la flecha o altura de los famosos arcos de herradura de las arquerías. Pero creemos que nada de lo que hoy se conserva se corresponde con aquella tribuna. La existencia de canes de madera labrados a la altura de los citados medallones semidestruidos y la articulación del muro occidental de cierre de la sinagoga, con esos grandes vanos que no se corresponden con los ritmos interiores del edificio, nos lleva a plantear la hipótesis de que en su conjunto toda la articulación del alzado de este paramento sea posterior a la propia sinagoga. Dicha articulación habría que ponerla en relación con las importantes obras realizadas a mediados del siglo XVI por el cardenal Silíceo, cuando se fundó en el recinto sinagogal un beaterio/convento/asilo bajo la advocación de La Piedad. Es muy probable que sobre el exterior de esta parte del templo se construyesen dos coros, uno alto y otro bajo, abiertos lógicamente al interior del templo, para el servicio de las religiosas, tal como aún hoy se observa en multitud de iglesias conventuales toledanas y de muchos otros lugares erigidas en el siglo XVI. Además, incluso, fue práctica habitual que el cuerpo de coro fuera un añadido posterior a la propia iglesia ante la generalización de los coros en alto a partir de finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Así lo pudimos comprobar en el ejemplo de la iglesia de Santa Clara de Tordesillas, y lecturas muy similares pueden hacerse, entre otros, en los conventos de Santa Isabel de los Reyes, Santa Clara o de Santa Úrsula del propio Toledo. A estos espacios cristianos también pertenecerían la estructura de madera de vigas y canes articulada en dos pisos, la alacena que se ve desde el exterior en el lado norte de la fachada, así como los dos elevados contrafuertes, que coinciden con las arquerías de la nave central, provistos en su parte superior de sendos arranques de unos supuestos arcos. El abandono que sufre el edificio a partir del siglo XVII, cuando el convento es suprimido y su iglesia pasa a ser una sencilla ermita, así como su posterior conversión en un cuartel durante la centuria siguiente y más tarde en almacén de la Real Hacienda en el XIX, explica la paulatina destrucción y desaparición de todas las estancias adyacentes al templo. Evidentemente no dudamos que en origen aquí se encontraba el muro de cierre occidental de la sala de oración de la sinagoga, tal como explica Prieto Vázquez, “Santa María la Blanca,” 350–1. Igualmente se conoce que la puerta que hoy aparece en este paramento se abrió a principios del siglo XX, ya que como bien apuntó Czekelius, no era éste el lugar apropiado para crear un acceso a la sinagoga (Czekelius, “Antiguas Sinagogas de España,” 336–7).

⁵³Ruiz Souza, “Sinagogas Sefardíes,” 229–32.

La pintura era incluso más barata que la utilización del yeso. Si recordamos qué sucede en la arquitectura civil nazarí, donde se conservan los mejores conjuntos de yeserías de la Baja Edad Media, veremos cómo aparecen los cartuchos llenos de inscripciones en los palacios y torres de la Alhambra y el Generalife. Pero no todo era siempre así. Fuera de la ciudad palatina existen también construcciones más pobres en las que se hace más patente la austeridad, caso de la Casa de Zafra, en cuyos arcos del patio apenas existe decoración en yeso en sus enjutas, la cual sólo es pintada por su parte interior.⁵⁴ Seguramente algo parecido sucedería en este singular edificio toledano, si bien el paso de los siglos ha hecho que sufra el abandono y destrucción de muchos de sus testigos originales. Es obligado comentar la radical restauración que experimentó el edificio en el siglo XIX. Todos sus capiteles, es decir los treinta y dos conservados, fueron rehechos íntegramente por Ceferino Díaz en 1856.⁵⁵ Todavía en grabados y dibujos antiguos puede observarse el extremado abandono que llegó a sufrir la sinagoga cuando hizo las veces de almacén de trastos y madera.⁵⁶

Aunque en numerosas ocasiones se ha defendido su cronología entre los siglos XII y XIII, pensamos que debería ésta retrasarse al último tercio del siglo XIII, o primeros años del XIV, como de hecho ya defendió antiguamente Rodrigo Amador de los Ríos.⁵⁷ Los discos que aparecen en las enjutas de los arcos, las vainas llenas de florecillas que aparecen en la nave central, los capiteles con las piñas que se separan de la cesta, los pilares octogonales, desde nuestro punto de vista seguramente no nos alejan de la arquitectura almohade, sino que más bien presentan una etapa más avanzada de la misma hoy menos conocida.

En el arte almohade conocido no es tan habitual la conjunción de los elementos expuestos. Los pilares de las mezquitas almohades más importantes suelen tener sección cuadrangular o cruciforme, las vainas llenas de florecillas tardarán todavía en llegar, y los medallones con decoración tan compleja sencillamente no se conocen.⁵⁸ En cambio, abundan en la arquitectura hispana del siglo XIV tanto en yeso (Casa Olea y Real Alcázar en Sevilla, Alhambra), como en cerámica (jamba de la puerta de entrada a la *qubba* del Palacio de Altamira de Sevilla) y pintura (Torre de los Picos de la Alhambra).

⁵⁴Sobre todos estos palacios, y muchos otros coetáneos véase Orihuela Uzal, *Casas y Palacios Nazaríes*.

⁵⁵Amador de los Ríos y Villalta, “La Sinagoga Mayor de Toledo,” 277. También alude a las intervenciones que se realizaron en el edificio a finales del siglo XVIII. Toda la documentación relativa a la mencionada restauración la hemos igualmente cotejado en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En este magnífico estudio se relatan paso a paso los diferentes avatares por los que pasó el edificio, desde sus reformas en el siglo XVI a su utilización por el ejército.

⁵⁶Véase por ejemplo el dibujo de Parcerisa publicado en Quadrado, *Recuerdos y Bellezas de España*, 180.

⁵⁷Amador de los Ríos y Villalta, “La Sinagoga Mayor,” 279. Habla incluso de la segunda mitad del siglo XIV, aunque tras estudiar las zapatas y demás elementos decorativos, desconoce si sobre el mismo solar pudo ya haber otra sinagoga. López Álvarez y Palomero también defienden una cronología más moderna y hablan de forma general de los siglos XIII–XIV (“Las Sinagogas Españolas,” 210).

⁵⁸Se ha conservado bastante arquitectura almohade y estos discos son realmente anómalos, aunque Kubisch los compara con una celosía de una arcada ciega de Tinmal (“La Influencia del Arte Almohade,” 249–50). La misma autora también recuerda otras celosías del Alcázar de Sevilla del rey Don Pedro.

Igualmente interesante es comentar el tema de los capiteles con sus piñas separadas de la cesta. Aunque la piña se ve desde siglos antes en al-Andalus, no es tan corriente que aparezca con esta disposición en cronologías tempranas. En cambio, sí las vemos en la arquitectura nazarí del siglo XIV, caso de la Sala de Dos Hermanas en el Palacio de los Leones, en la decoración del *hejal* de la sinagoga cordobesa, en la vecina sinagoga del Tránsito o en el toledano Taller del Moro. Capiteles muy similares se conservan en la parroquia toledana de San Bartolomé, y así eran también los de la sinagoga segoviana, ejemplos que también se fechan en el siglo XIV. Especial mención queremos realizar de la arquitectura meriní de Marruecos del siglo XIV, pues en ella encontraremos semejanzas asombrosas con las formas decorativas que se observan en Santa María la Blanca. En las madrasas de Fez, Meknés o Salé encontramos medallones con complejísima decoración geométrica en su interior, realizados en yeso, zócalos cerámicos y madera; las piñas sobresaliendo del fondo decorativo se repiten sin cesar. En la madrasa Bu Inaniya de Meknés, fundada en 1345, hallamos todos esos elementos, incluso frisos casi idénticos en composición y decoración a los que se disponen en la nave central de Santa María la Blanca, en su patio y en el atrio que le sirve de entrada desde la medina. Incluso en éste último se conservan medallones formalizados por palmetas con dentado extraordinariamente similares a las que estudiamos en las naves laterales del monumento toledano. Querriamos recordar los bellísimos medallones de yeso y cerámica conservados por ejemplo en la madrasa al-Attarín de Fez de 1323, las decoraciones de yeso y celosías de la madrasa Bu Inaniya de la misma ciudad de 1355, o la de Abul'l-Hasan en Salé terminada hacia 1342. En todas ellas vemos una y otra vez elementos, además de las conchas y veneras, muy semejantes a los toledanos.⁵⁹

Respecto a los pilares octogonales, debemos recordar que su utilización es más frecuente en los siglos XIV y XV y en cambio es muy difícil verlos en importantes edificios de los siglos precedentes, tanto cristianos como islámicos.⁶⁰ Por ejemplo, no los vemos en edificios emblemáticos toledanos como San Román, o Santiago, ni en las grandes mezquitas de Tinmal, Rabat, Argel, Marraquech o Fez, y sí en cambio en edificios posteriores como en los claustros de los monasterios de Guadalupe (Cáceres) y del Parral (Segovia), ambos del siglo XV, y en construcciones bajomedievales toledanas como el claustro del Convento de Santa Fe (s. XVI), la casa del Conde Esteban (s. XV), donde los pilares presentan interesantes capiteles de yeso, el Patio de la Demandadora del Convento de Santa Isabel la Real, hoy sede del Colegio de Arquitectos (s. XV), el Patio de la Enfermería del mismo convento (s. XIV), o el patio del Palacio de Fuensalida (s. XV). Los pilares octogonales de San Lucas son de cronología incierta.⁶¹

Junto a todo lo anterior es esencial, en estratos inferiores a la sinagoga, y por lo tanto de construcciones anteriores a ella, la aparición de zócalos pintados,⁶² cuya cronología, igualmente, no es anterior al siglo XIII.⁶³

⁵⁹Sobre estos edificios recomendamos las siguientes publicaciones: Terrasse, *Medersas du Maroc*; Golvin, *La Madrasa Médiévale*; así como el espléndido repertorio fotográfico recogido en Hillenbrand, Golvin, y Hill, *Islamic Architecture in North Africa*.

⁶⁰Puede rastrearse algún ejemplo previo como son los pilares de la iglesia del monasterio de las Huelgas de Burgos o los del monasterio de Piedra, de la segunda mitad del siglo XIII, si bien no creemos que sea esta arquitectura la fuente de la sinagoga.

⁶¹Incluso estos pilares podrían ser ya de época más moderna. Solución que se repite en edificios bajomedievales de las dos Castillas, Extremadura y Andalucía.

⁶²Prieto Vázquez, "Santa María la Blanca," 466-75.

⁶³Este retraso de cronología es refrendada igualmente por Rallo Gruss, *Aportaciones a la Técnica y Estilística de la Pintura Mural*, 277-9. Agradecemos las noticias brindadas por la autora con posterioridad a dicha publicación donde se reafirma dicha cronología.

4.2. *El descubrimiento de Santa Clara de Sevilla*⁶⁴

Recientemente se ha producido el importante hallazgo en la ciudad de Sevilla del palacio sobre el que se fundó el Convento de Santa Clara.⁶⁵ Los estudios se encuentran en un estado incipiente y polémico.⁶⁶

Tras reflexionar sobre los restos aparecidos, no dudamos de su carácter almohade ni de su datación en la primera mitad del siglo XIII, por lo que coincidimos en gran medida con la propuesta realizada por Rafael Cómez Ramos.⁶⁷ Consideramos que el Infante Don Fadrique, hijo de Fernando III, realizaría sólo la torre gótica en la huerta de la Almunia, recibida tras la conquista de la ciudad en 1248. Tras observarse las obras que se llevan a cabo en la ciudad hispalense a lo largo del siglo XIII, como son la propia Torre de Don Fadrique, el palacio gótico en el Alcázar o las Atarazanas, todas ellas de clara factura gótica, no nos parece lógico que el infante fuera capaz de impulsar la construcción de un palacio islamizante,⁶⁸ tal como se ha apuntado,⁶⁹ inmediatamente después de la conquista.⁷⁰ ¿Qué recibiría el hijo de Fernando III en el repartimiento? ¿Un terreno sin más, o un importante palacio de los gobernantes almohades? ¿No es más lógico pensar que al igual que en tantos otros lugares de al-Andalus, piénsese en Granada o Murcia, los palacios principales fueran reservados para la familia real, como

⁶⁴Queremos dar las gracias al arqueólogo D. Pablo Oliva Muñoz por la diligente y magnífica visita que organizó el 15 de febrero de 2008, en la que pudimos estudiar y debatir sobre los hallazgos producidos en compañía de numerosos investigadores, entre los que se encontraban María Teresa Pérez Higuera, Rafael Manzano Martos, Julio Navarro Palazón, y Antonio Orihuela Uzal.

⁶⁵Al día de hoy es fundamental el trabajo de Oliva Muñoz y Tabales Rodríguez, “Los Restos Islámicos,” 13–21. En dicha publicación se adelantan los hallazgos producidos en la excavación y se ofrecen interesantes hipótesis de la planimetría original del palacio en el siglo XIII. Véase también Oliva Muñoz, Jiménez Sancho y Tabales, “Primera Fase de Estudios Arqueológicos;” y Tabales, “Novedades Arqueológicas.”

⁶⁶Cómez Ramos, “Las Casas del Infante Don Fadrique,” 95–116.

⁶⁷Ibid. Cómez Ramos considera que la parte meridional del convento pertenecería a un palacio de época almohade, cuyas yeserías recuerdan a las de la sinagoga toledana de Santa María la Blanca, mientras que las yeserías de la parte alta del salón norte del convento hispalense serían ya de época cristiana de finales del siglo XIII, al compararlas con las del convento cisterciense de las Huelgas de Valladolid. En nuestra hipótesis consideramos que todas las yeserías aludidas de Santa Clara de Sevilla, tanto las del salón norte como las del meridional, son de época almohade. Las del salón septentrional, por otra parte, son casi idénticas a las que existen en el convento de Santa Clara de Toledo o en el locutorio del monasterio de las Huelgas de Burgos, todas ellas del tercer tercio del siglo XIII y anteriores a las vallisoletanas en varias décadas, con las que guarda un parecido más lejano, tal como hemos defendido en otro trabajo: García Flores y Ruiz Souza, “El Palacio de María de Molina,” 2–13.

⁶⁸Oliva Muñoz y Tabales Rodríguez, “Los Restos Islámicos.” Los autores reconocen el carácter único, frente a lo islámico y lo mudéjar de la fábrica de Santa Clara: “La originalidad de la técnica empleada en su construcción es llamativa ya que no se han localizado hasta el momento fábricas latericias atizonadas de semejante espesor y buena ejecución en la Sevilla islámica o mudéjar,” 15. Asimismo, los autores llaman la atención sobre el carácter gótico de las obras del siglo XIII documentadas en la ciudad, “no siendo hasta el siglo XIV cuando se observe una reacción mudéjar en las iglesias y palacios,” 21.

⁶⁹Por ejemplo, Navarro Palazón se inclina a pensar que las yeserías aparecidas en Santa Clara de Sevilla, aunque del siglo XIII, serían ya de etapa cristiana.

⁷⁰Véase al respecto el interesante artículo de Cómez Ramos, “La Introducción en Sevilla del Arte Europeo,” 661–84. Agradecemos al Dr. Cómez Ramos su generosidad, al haber compartido con nosotros sus reflexiones sobre este asunto en la Seo de Urgel, el 15 de julio de 2008.



Figure 11. Santa Clara, Sevilla, almohade, primera mitad del siglo XIII.

paso previo a su posterior conversión en conventos? Así lo explica y aclara Alfonso X en su *Estoria de España* al decir que a los principales del reino “dio y grandes algos et muchas moradas et muy ricas.”⁷¹ Aunque se ha dudado sobre el verdadero carácter islámico del edificio aparecido, el análisis de sus yeserías realmente me lleva a plantear su carácter netamente andalusí, y más cuando se comparan con otras pertenecientes a la zona geográfica directamente influida por Sevilla, como las yeserías almohades de la alcazaba de Silves, conquistada definitivamente por los cristianos en 1249.⁷² En dichas yeserías la decoración vegetal de palmetas se organiza mediante tramas geométricas. Pueden ser tramas geométricas sencillas, formalizadas mediante cintas que se enlazan creando la típica decoración de lazo sin relleno alguno (Santa Clara de Sevilla, sinagoga de Santa María la Blanca (Figuras 10 y 11)), o tramas más complejas y delicadas, en las que junto a la decoración de lazo también aparecen estilizadas palmetas que se organizan sobre la decoración subyacente, siguiendo elegantes esquemas romboidales o de *sebqa*, tal como se observa en Santa Clara de Sevilla (Figura 12), el Alcázar de Silves, Santa Clara de Toledo (Figura 13) o el Monasterio de las Huelgas de Burgos (Figura 14). Por todo ello no vemos problema alguno en que sean coetáneos esquemas decorativos de yeserías de diferente complejidad, tal como se comprueba en tantos lugares, especialmente en Toledo.

⁷¹Menéndez Pidal, *Primera Crónica General*, cap. 1129. Piénsese por ejemplo en Santa Clara de Murcia y en los palacios nazaries en los que se fundaron los conventos de San Francisco, Santa Domingo, Santa Isabel la Real, y Santa Catalina de Zafra, estudiados por Orihuela Uzal, *Casas y Palacios Nazaríes*.

⁷²Véase el catálogo de la exposición comisariada por Varela Gomes y Varela Gomes, *Palácio Almoada da Alcáçova de Silves*, 85–103.



Figure 12. Santa Clara, Sevilla, almohade, yaserías, primera mitad del siglo XIII.



Figure 13. Santa Clara, Toledo, patio del Naranjo, segunda mitad del siglo XIII.

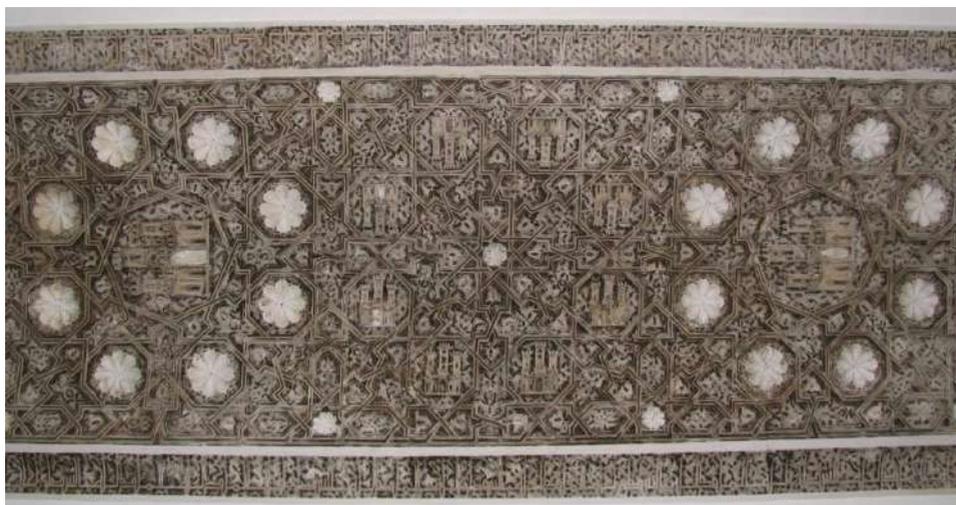


Figure 14. Monasterio de las Huelgas, Burgos, locutorio, *ca.* 1275.

Era lógico pensar que zócalos pintados de la riqueza y elegancia que presentan el que apareció bajo la mezquita aljama hispalense⁷³ (Figura 15a) o el conservado en el salón meridional del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (Figura 15b), inexistentes de similar factura en construcciones cristianas, se vieran acompañados de ricos conjuntos de yeserías decorativas como los que ahora han aparecido en la misma ciudad en el Convento de Santa Clara, y que sin duda exornarían los palacios más importantes de la capital almohade. Conocemos bastante mejor un lugar, alejado de Sevilla, aunque muy importante, como es la Murcia islámica, gracias a las investigaciones de Julio Navarro y Pedro Jiménez ya citadas. Con todo, la capital almohade, es decir, Sevilla, todavía debe guardar importantes sorpresas, y por supuesto, como es lógico, sus empresas artísticas debieron superar con creces a las que se realizaron en Murcia. Los ejemplos murcianos conservados revelan mucho e incluso adelantan formulaciones nazaríes, como han señalado los mencionados arqueólogos. Pero muchos otros aspectos de Murcia se nos escapan, como las delicadas yeserías que exornan ciertos palacios nazaríes del propio siglo XIII o de principios del XIV (Palacio del Partal) o las yeserías más antiguas del Generalife, o la gran arquitectura meriní de similar cronología. Creemos que en Sevilla y en su área de influencia puede encontrarse parte de la respuesta. Unos años después, a partir del tercer cuarto del siglo XIII, ese rico panorama decorativo sevillano-almohade, según nuestra hipótesis, sería copiado en otros lugares de la corona castellana, como en la sinagoga de Santa María la Blanca, cuya cronología hemos retrasado a finales del siglo XIII o principios del siguiente, o en Santa Clara de Toledo, cuyas yeserías del Claustro del Naranjo (Figura 13) igualmente creemos de la segunda mitad del mismo siglo (XIII), o en las yeserías de las Huelgas de Burgos (Figura 14), cuya realización hemos ubicado en torno a la fecha de 1275.⁷⁴ De igual manera pensamos respecto a la

⁷³Jiménez Sancho, “Hallazgo de un Zócalo Pintado Islámico,” 377–85.

⁷⁴Ruiz Souza, “Al-Andalus y Cultura Visual,” 205–42; Palomo Fernández y Ruiz Souza, “Nuevas Hipótesis sobre las Huelgas de Burgos,” 21–44.



Figure 15a. Catedral de Sevilla, zócalo almohade aparecido en el subsuelo, mediados del siglo XII.

pintura.⁷⁵ Y así el influjo almohade llegaría también a los zócalos de las construcciones castellanas, aunque nunca con su delicadeza y finura, caso por ejemplo entre muchos otros de los zócalos existentes en Segovia, entre los que destacan por su variedad y estado de conservación los de la Torre de Hércules (Figura 16), fechados por sus estudiosos en la segunda mitad del siglo XIII y en el entorno de 1300.⁷⁶ Dichos zócalos sí reaparecerán, incluso de forma más evolucionada y refinada, en la propia Alhambra de Granada (Figura 17a y 17b), al igual que sucede con la yesería decorativa y con los alicatados cerámicos, los cuales alcanzan grados de perfección, creatividad y elegancia antes nunca vistos.⁷⁷ Mientras que en Castilla los aportes andalusíes pierden paulatinamente la creatividad de origen y se acaban copiando de forma automática sin más, en Granada, Fez o Tremecén continúan su evolución natural, con máximo impulso creativo.

Mantenemos la misma hipótesis ante la estructura arquitectónica de salón centralizado precedido de otro rectangular que igualmente ha aparecido en Santa Clara de Sevilla.⁷⁸ Se trata de una antigua fórmula, de gran éxito en la arquitectura bizantina durante más de un milenio, que configura lo que en la arquitectura islámica se ha

⁷⁵Para comprender el tema de la pintura mural y sus influencias entre el mundo andalusí y cristiano debe consultarse el magnífico trabajo ya citado de Rallo Gruss, *Aportaciones a la Técnica*.

⁷⁶Rallo Gruss, *Aportaciones a la Técnica*, 265–70.

⁷⁷Rallo Gruss, *Aportaciones a la Técnica*, 193–208.

⁷⁸Véase la planimetría y propuestas de la estructura del palacio en Oliva Muñoz y Tabales Rodríguez, “Los Restos Islámicos,” 17.



Figure 15b. Alcázar de Sevilla, zócalo almohade del Palacio del Yeso, *ca.* 1200.

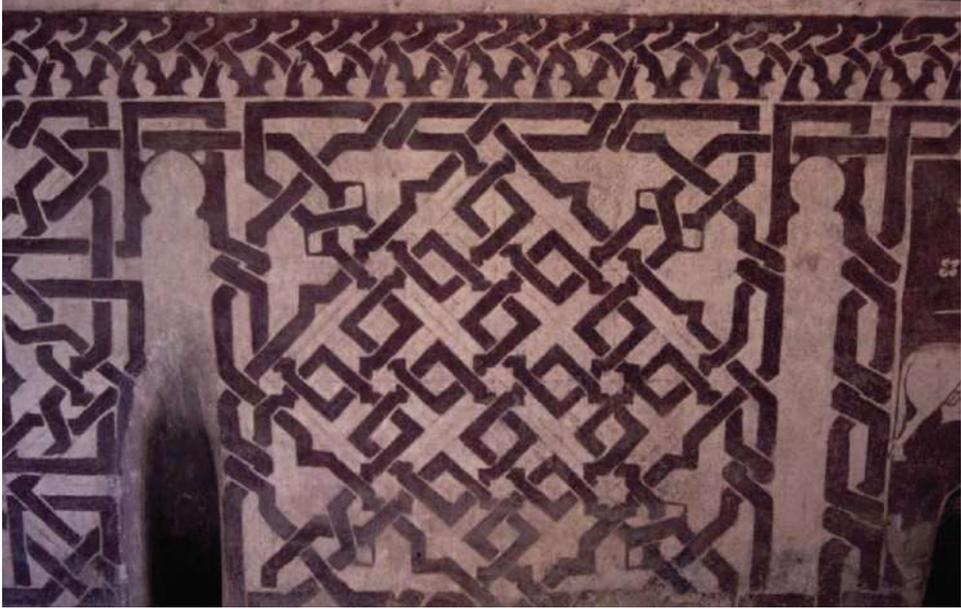


Figure 16. Torre de Hércules, Segovia, zócalo, *ca.* 1300.



Figure 17a. Alhambra, zócalo del Patio del Harén, *ca.* 1360.



Figure 17b. Alhambra, zócalo del retrete del Palacio de Comares, siglo XIV.

definido como el *bahw* y que ya se había visto de forma incipiente en el occidente en el palacio (*zirí*) argelino de Ashír (s. X) o en el castillejo de Monteagudo de Murcia (s. XII).⁷⁹ Su presencia en un palacio sevillano no sólo sirve para explicar su existencia en lo nazarí, donde los modelos una vez más evolucionan y se enriquecen (palacios de los Leones y de Comares, entre muchos otros ejemplos), sino que también explica su presencia en lo cristiano (*qubba* del Alcázar de Guadalajara,⁸⁰ *qubbas* sevillanas de la Casa Olea, del Palacio de Altamira o del Real Alcázar, *qubba* del Corral de Don Diego de Toledo, o de los Velasco en Medina de Pomar, Burgos).⁸¹ La *qubba*, como salón de representación del poder, seguía siendo la fórmula tipológica que se seguía utilizando en los palacios islámicos bajomedievales, tal como sucedía en la ciudadela mameluca del Cairo, sin duda la corte palatina más importante del momento en todo el ámbito del Mediterráneo. Presidida por el gran *iwan* de al-Nasir, erigido en la primera mitad del siglo XIV, servirá de modelo al propio Palacio Ducal de Venecia tal como se ha estudiado recientemente⁸² o al Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla.⁸³

5. Hacia unas conclusiones. La riqueza artística del Toledo del siglo XIII. Una realidad diversa e incommensurable en continua renovación

La riqueza arquitectónica del Toledo del siglo XIII no puede reducirse a dos o tres términos estilísticos. De poco sirve hablar del “mudéjar toledano” o del “gótico,” para explicar la singularidad de edificios tan importantes como la cabecera de la catedral con su triforio de arcos polilobulados y entrecruzados, la decoración de Santa Clara o de la Sinagoga de Santa María la Blanca, y por supuesto las magníficas iglesias de San Román y de Santiago del Arrabal.

El rico siglo XI resulta insuficiente para explicar semejante riqueza, salvo ciertos elementos decorativos de carácter puntual, como los arquillos polilobulados o de herradura, que observamos en edificios tan singulares como el Cristo de la Luz. El siglo XII debió aportar muy poco al paisaje monumental de la ciudad. En el siglo XIII todo se desborda. Por una parte llega el mejor arte gótico de Francia, tal como se observa en su catedral, iniciada a mediados de la primera mitad de la centuria. La propia idiosincrasia cultural de Toledo, impulsada por artífices de la preparación intelectual de su arzobispo Jiménez de Rada, explica la importancia y singularidad de un edificio tan relevante como San Román, que se convierte en su gran homenaje al pasado mozárabe de la ciudad. Las conquistas de Murcia, Córdoba y Sevilla tuvieron dos consecuencias claras. Por una parte se percibe la admiración, por no decir obsesión, que suscita la mítica mezquita aljama omeya de Córdoba en la cultura visual de lo sagrado.⁸⁴ Y por otra parte las exuberantes decoraciones almohades de los palacios sevillanos, y en

⁷⁹Dessus Lamare, “Étude sur le Bahw,” 529–47. Sobre este tipo de estructura véase también Ruiz Souza, “Tipología, Uso y Función,” 79–83.

⁸⁰Sobre el importante yacimiento aparecido en Guadalajara y sus posibles consecuencias arquitectónicas en la arquitectura medieval castellana y andalusí véase Navarro Palazón, “El Alcázar de Guadalajara,” 15–23; y “El Alcázar Real de Guadalajara,” 583–613; y Almagro Gorbea, *Palacios Medievales Hispanos*, 72 y ss.

⁸¹No compartimos, por lo tanto, que pudiera haberse realizado de forma inversa tal influencia. Es decir, llegados los aportes andalusíes al mundo castellano, aquí serían desarrollados y en un siguiente paso volverían al mundo andalusí, incluso al nazarí.

⁸²Howard, “Venise et le Mamlúks,” 72–89.

⁸³Ruiz Souza, “Tipología, Uso y Función,” 77–102.

⁸⁴Ruiz Souza, “Al-Andalus y Cultura Visual,” 205–42.

menor medida los de Murcia, conquistados por los castellanos, enriquecerán sobremanera el panorama de la yesería decorativa en las construcciones del siglo XIII.

¿Qué sucederá después? Según nos alejamos del aporte directo de lo andalusí (Sinagoga de Santa María la Blanca, Convento de Santa Clara de Toledo, Monasterio de las Huelgas de Burgos), en el mundo castellano de finales del siglo XIII vemos cómo la factura de los conjuntos decorativos de yeserías evoluciona poco a poco, empobreciéndose paulatinamente (Monasterio de las Huelgas de Valladolid),⁸⁵ hasta que a mediados del siglo XIV se produce una nueva oleada directa de al-Andalus, en este caso del emirato nazarí de Granada. Se vuelve a producir entonces un nuevo enriquecimiento iconográfico y de ejecución técnica (Santa Clara de Tordesillas o Sinagoga del Tránsito).⁸⁶ Entre dichas oleadas, durante la primera mitad del siglo XIV, la decoración de raíz andalusí continuó en ejemplos muy interesantes como el Taller del Moro.

Posteriormente, en tierras castellanas se produce de nuevo una evolución de los anteriores aportes nazaríes, y asistimos, a finales del siglo XIV y a lo largo del siglo XV, a la paulatina degradación de su ejecución (restos vallisoletanos del Palacio Real de Medina del Campo, capilla funeraria de los Villagómez en Santa María de Arbás de Mayorga de Campos, Capilla de Santiago de San Andrés de Olmedo, ejemplos de yeserías existentes en Sigüenza, Guadalajara, y así un largo etcétera).⁸⁷ A lo largo del siglo XV y principios del XVI se produce la paulatina incorporación de elementos, en primer lugar, claramente góticos y posteriormente netamente renacentistas, tal como se observa en las ricas yeserías del Palacio de los Medinaceli en Cogolludo, Guadalajara (Figura 18).

Pero tampoco nosotros queremos ahora ser dogmáticos. No queremos desmontar un esquema rígido, como ha sido el de la teoría de los estilos, para sustituirlo por otro similar. Todo parece ser mucho más flexible. Los diferentes y continuos aportes recibidos en la ciudad de Toledo hacen posible la coexistencia de multitud de fórmulas y ejemplos, así como diferentes grados de asimilación (del pasado, de lo europeo, de al-Andalus), algunos tan fascinantes y creativos como los tratados en este artículo. Tampoco podemos olvidarnos de muchos otros aportes a los que podríamos haber dedicado más espacio, como los hallados en la iglesia de Santiago del Arrabal (s. XIII), de estructura gótica pero con fachadas que recuerdan deliberadamente a las de la Mezquita de Córdoba o la Puerta del Sol (s. XIV) con sus arquerías decorativas; o joyas como la iglesia de San Andrés, un verdadero palimpsesto en el que podemos recorrer la historia arquitectónica de la España medieval, en sus *spolia* romanos y visigodos, en sus yeserías de recuerdo andalusí, en sus bóvedas de mocárabes, o en su elegante cabecera del gótico final. Difícilmente podrán contemplarse ejemplos similares fuera de Toledo.

Agradecimientos

A la compañera, amiga y magnífica profesora María Moreno Alcalde en el momento de su jubilación. Este artículo se ha realizado con los fondos económicos del proyecto “Casas de los Moriscos de Granada: Investigación y Restauración” Plan Nacional de I+D+i (HUM2006-12446/Arte y arquitectura), dirigido por el Dr. Antonio Orihuela Uzal (Escuela de Estudios Árabes de Granada).

⁸⁵Palomo Fernández y Ruiz Souza, “Nuevas Hipótesis sobre las Huelgas de Burgos,” 21–44.

⁸⁶Rallo Gruss y Ruiz Souza, “El Palacio de Ruy López Dávalos,” 275–97.

⁸⁷Ruiz Souza, “La Yjería Decorativa Bajomedieval,” 47–59.



Figure 18. Palacio de Cogolludo, Guadalajara, yaserías, finales del siglo XV.

Bibliografía

- Abad Castro, María Concepción. *Arquitectura Mudéjar Religiosa en el Arzobispado de Toledo*. 2 vols. Toledo: Caja de Ahorros de Toledo, 1991.
- Abad Castro, María Concepción. *La Iglesia de San Román de Toledo*. Madrid: Fundación Cultura y Deporte Castilla-La Mancha e Iberdrola, 2004.
- Almagro Gorbea, Antonio. *Palacios Medievales Hispanos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2008.
- Amador de los Ríos y Villalta, Rodrigo. “La Sinagoga Mayor de Toledo, Hoy Santa María la Blanca.” En *Monumentos Arquitectónicos de España. Toledo*, ed. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta, 269–85. Madrid: Imprenta de Antonio G. Izquierdo, 1905.
- Bango Torviso, Isidro. *El Arte Mozárabe*. Cuadernos de Arte Español, 2. Madrid: Historia 16, 1991.
- Borrás Gualis, Gonzalo. *El Arte Mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990.
- Calvo Capilla, Susana. “La Mezquita de Bab al-Mardum y el Proceso de Consagración de Pequeñas Mezquitas en Toledo (s. XII–XIII).” *Al-Qantara* 20, no. 2 (1999): 299–330.
- Cantera Burgos, Francisco. *Sinagogas Españolas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.
- Cómez Ramos, Rafael. “Las Casas del Infante Don Fadrique y el Convento de Santa Clara de Sevilla.” *Historia, Instituciones, Documentos* 34 (2007): 95–116.
- Cómez Ramos, Rafael. “La Introducción en Sevilla del Arte Europeo: La Torre de Don Fadrique.” En *Sevilla 1248, Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León, Sevilla*

- 23–27 de Noviembre de 1998, ed. Manuel González Jiménez, 661–84. Madrid: Fundación Ramón Areces, 2000.
- Conrad von Konradsheim, Guido. “El Ábside de la Catedral de Toledo.” *Archivo Español de Arte* XLVIII (1975): 217–24.
- Conrad von Konradsheim, Guido. “La Famille Monumentale de la Cathédrale de Toledo et l’Architecture Gothique Contemporaine.” *Mélanges de la Casa Velázquez* 11 (1975): 545–63.
- Czekelius, Otto. “Antiguas Sinagogas de España.” *Arquitectura* XIII, no. 150 (1931): 326–41.
- Dessus Lamare, A. “Étude sur le Bahw, Organe d’Architecture Musulmane.” *Journal Asiatique* Octobre-Décembre (1936): 529–47.
- Dodds, Jerrilyn. *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994.
- Dodds, Jerrilyn. “Mudejar Tradition and the Synagogues of Medieval Spain: Cultural Identity and Cultural Hegemony.” En *Convivencia. Jews, Muslims, and Christians*, ed. Vivian Mann, Thomas Glick y Jerrilyn Dodds, 113–31. New York: The Jewish Museum, 1992.
- Dodds, Jerrilyn. “Rodrigo, Reconquest, and Assimilation: Some Preliminary Thoughts about San Román.” En *Spanish Medieval Art. Recent Studies*, ed. Colum Hourihane, 215–44. Princeton: Arizona Center for Medieval and Princeton University Renaissance Studies, y The Index of Christian Art, 2007.
- Dodds, Jerrilyn, Marís Rosa Menocal, y Abigail Krasner, eds. *The Arts of Intimacy. Christians, Jews and Muslims in the Making of Castilian Culture*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- Domínguez Rodríguez, A. “El Testamento de Alfonso X y la Catedral de Toledo.” *Reales Sitios* 82 (1984): 73–5.
- Ewert, Christian. “Die Moschee am Bab al-Mardum in Toledo- eine ‘Kopie’ der Moschee von Córdoba” *Madridrer Mitteilungen* 18 (1977): 287–354.
- Fernández del Cerro, Jacobo. “Abandono, Reocupación y Reforma de una Casa Hispanomusulmana entre los Siglos XI y XIV. Los Graffiti de Calle Locum, 15 Toledo.” En *La Ciudad Medieval de Toledo: Historia, Arqueología y Rehabilitación de la Casa*, ed. Jean Passini y Ricardo Izquierdo Benito, 113–38. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Gallardo Carrillo, Juan, y José Ángel González Ballesteros. *El Complejo Sinagoga de la Judería de Lorca*. Cuadernos sobre Religiosidad y Santuarios Murcianos, 57. Murcia: Instituto Teológico de Murcia, 2008.
- García Flores, Antonio, y Juan Carlos Ruiz Souza. “El Palacio de María de Molina y el Monasterio de las Huelgas de Valladolid: Un Conjunto Inédito de Yaserías Decorativas Hispanomusulmanas.” *Reales Sitios* 160 (2004): 2–13.
- Golvin, Lucien. *La Madrasa Médiévale: Architecture Musalmane*. Aix-en-Provence: Edisud, 1995.
- Gómez-Moreno, Manuel. *Arte Mudéjar Toledano*. Madrid: Leoncio de Miguel, 1916.
- Gutiérrez Baños, Fernando. *Las Empresas Artísticas de Sancho IV el Bravo*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997.
- Hillenbrand, Robert, Lucien Golvin, y Derek Hill. *Islamic Architecture in North Africa*. London: Faber and Faber, 1976.
- Howard, Deborah. “Venise et le Mamlûks.” En *Venise et l’Orient*, ed. Stefano Carboni, 72–89. París: Institut du Monde Arabe, 2006.
- Jiménez de Rada, Rodrigo. *Historia de Rebus Hispanie sive Historia Gótica*. ed. Juan Fernández Valverde. Turnhout: Brepols, 1987.
- Jiménez de Rada, Rodrigo. *Historia de los Hechos de España*. Trans. and ed. Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- Jiménez Sancho, Álvaro. “Hallazgo de un Zócalo Pintado Islámico en la Catedral de Sevilla.” *Al-Qantara* 20, no. 2 (1999): 377–86.
- Kubisch, Natascha. *Die Synagoge Santa María la Blanca de Toledo: Eine Untersuchung zur Muarischen Ornamentik*. Frankfurt: Peter Lang, 1995.
- Kubisch, Natascha. “La Influencia del Arte Almohade en Toledo: Santa María la Blanca.” En *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz. Actas del Congreso Internacional. Toledo 1999*, [s.e.], 243–68. Toledo: Asociación de Amigos del Toledo Islámico, 2000.

- Lavado Paradinas, Pedro. "Palacios o Conventos: Arquitectura en los Monasterios de Clarisas de Castilla y León." En *Actas del Congreso Internacional: Las Clarisas en España y Portugal. Salamanca 20–25 de Septiembre de 1993*, [s.e.], 715–52. Salamanca: Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 1994.
- Linehan, Peter. *History and the Historians of Medieval Spain*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- López Álvarez, Ana María, y Santiago Palomero. "Las Sinagogas Españolas en sus Restos Arqueológicos." En *La Vida Judía en Sefarad*, ed. Elena Romero, 197–216. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones, 1991.
- López Guzmán, Rafael. *Arquitectura Mudéjar: Del Sincretismo Medieval a las Alternativas Hispanoamericanas*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Marfil Ruiz, Pedro. "Estudio de las Linternas y Extradós de las Cúpulas de la Maqsura de la Catedral de Córdoba, Antigua Mezquita Aljama." *Arqueología de la Arquitectura* 3 (2004): 91–107.
- Marfil Ruiz, Pedro. "Nuevos Datos para el Conocimiento del Lucernario de Al-Hakam II en la Capilla de Villaviciosa de la Mezquita de Córdoba." *Qúrtuba* III (1998): 252–3.
- Martínez Caviro, Balbina. *Mudéjar Toledano: Palacios y Conventos*. Madrid: Vocal Artes Gráficas, 1980.
- Menéndez Pidal, Ramón, ed. *Primera Crónica General de España*. Madrid: Gredos, 1977.
- Molénat, Jean Pierre. "Quartiers et Communautés à Tolède (XIIIe-XVe Siècles)." *En la España Medieval* 12 (1989): 163–90.
- Momplet Míguez, Antonio. "La Presencia de Modelos Islámicos de Abovedamiento en la Arquitectura Cristiana Española de los Siglos XI al XIII." En *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz. Actas del Congreso Internacional. Toledo, 1999*, [s.e.], 347–55. Toledo: Asociación de Amigos del Toledo Islámico, 2000.
- Monzón, Fabiola, y Concepción Martín. "El Antiguo Convento de Santa Fe de Toledo. Recuperación de Algunas Dependencias de Época Musulmana." *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* 6 (2006): 53–76.
- Navarro Palazón, Julio. "El Alcázar de Guadalajara. Noticias de las Excavaciones Realizadas durante el Año 2005." *Castillos de España. III Congreso de Castellología Ibérica* 141 (2006): 15–23.
- Navarro Palazón, Julio. "El Alcázar Real de Guadalajara. Un Nuevo Capítulo de la Arquitectura Bajomedieval Española." En *Arqueología de Castilla la Mancha. I Jornadas. Cuenca 13–17 de diciembre de 2005*, ed. J. Millán Martínez y C. Rodríguez Rusa, 586–613. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Navarro Palazón, Julio. *Casas y Palacios de al-Andalus, siglos XII y XIII*. Madrid: Lünweg, 1995.
- Navarro Palazón, Julio, y Pedro Jiménez Castillo. *La Ysería en Época Almohade*, vol. 1 de *Los Almohades: Problemas y Perspectivas*, ed. Patrice Cressier, Maribel Fierro y Luis Molina (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006), 249–303.
- Nieto Cumplido, Manuel. *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultura Caja Sur, 1998.
- Nieto Cumplido, Manuel. *Corpus Medieavale Cordubense, II, (1256–1277)*. Córdoba: Monte de Piedad y Cajá de Ahorros de Córdoba, 1980.
- Oliva Muñoz, Pablo y Miguel Ángel Tabales Rodríguez. "Los Restos Islámicos y el Palacio de Don Fadrique." En *Real Monasterio de Santa Clara. 2. Palacio y Cenobio*, ed. José Solís Guzmán, 13–21. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 2007.
- Oliva Muñoz, Pablo, A. Jiménez Sancho, y Miguel Ángel Tabales. *Primera Fase de Estudios Arqueológicos en el Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla*, vol. 1 de *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*, [s.e.] (Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006), 336–51.
- Orihuela Uzal, Antonio. *Casas y Palacios Nazaríes. Siglos XIII–XV*. Barcelona: Lünweg Editores, 1996.
- Pacios Lozano, Ana Reyes. *Bibliografía de Arquitectura y Techumbres Mudéjares 1857–1991*. Teruel: Instituto de Estudios Turoleses, 1993.
- Pacios Lozano, Ana Reyes. *Bibliografía de Arte Mudéjar. Addenda, 1992–2002*. Teruel: Instituto de Estudios Turoleses, 2002.

- Palomo Fernández, M. Gema. *La Catedral de Cuenca en el Contexto de las Grandes Canterías Catedralicias Castellanas de la Baja Edad Media*. Cuenca: Diputación de Cuenca, 2002.
- Palomo Fernández, M. Gema, y Juan Carlos Ruiz Souza. “Nuevas Hipótesis sobre las Huelgas de Burgos. Escenografía Funeraria de Alfonso X para un Proyecto Inacabado de Alfonso VIII y Leonor Plantagenêt.” *Goya* 316–317 (2007): 21–44.
- Passini, Jean, y Ricardo Izquierdo Benito, eds. *La Ciudad Medieval de Toledo: Historia, Arqueología y Rehabilitación de la Casa*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Pavón Maldonado, Basilio. *Arte Toledano: Islámico y Mudéjar*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1973.
- Pérez Higuera, María Teresa. *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1993.
- Pérez Higuera, María Teresa. *Paseos por el Toledo del Siglo XIII*. Madrid: Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1984.
- Pérez Higuera, María Teresa. “Sinagoga de Santa María la Blanca.” En *Arquitecturas de Toledo. I. Del Romano al Gótico*, coord. Diego Peris Sánchez, 368–81. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1992.
- Peris Sánchez, Diego, coord. *Arquitecturas de Toledo. I. Del Romano al Gótico*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, 1992.
- Pick, Lucy K. *Conflict and Coexistence. Archbishop Rodrigo and the Muslims and Jews of Medieval Spain*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2004.
- Prieto Vázquez, Germán. “Santa María la Blanca y la Mezquita de Tornerías. Dos Excavaciones de Urgencia en Toledo.” En *Actas del Primer Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*, [s.e.], 461–81. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 1990.
- Pujante Martínez, Ana. “La Sinagoga del Castillo de Lorca (Murcia).” *Verdolay* 9 (2005): 293–320.
- Quadrado, José María. *Recuerdos y Bellezas de España. Castilla La Nueva*. Barcelona: Imprenta Joaquín Verdaguer, 1853.
- Rallo Gruss, Carmen. *Aportaciones a la Técnica y Estilística de la Pintura Mural en Castilla a Final de la Edad Media. Tradición e Influencia Mudéjar*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- Rallo Gruss, Carmen, y Juan Carlos Ruiz Souza. “El Palacio de Ruy López Dávalos y sus Bocetos Inéditos en la Sinagoga del Tránsito: Estudio de sus Yeserías en el Contexto Artístico de 1361.” *Al-Qantara* 20 (1999): 275–97.
- Rojas Rodríguez-Malo, José Manuel, y J. Ramón Villa González. “Las Casas Islámicas Toledanas.” En *Entre el Califato y la Taifa: Mil Años del Cristo de la Luz, Actas del Congreso Internacional, Toledo, 1999*, [s.e.], 197–242. Toledo: Asociación de Amigos del Toledo Islámico, 2000.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “Al-Andalus y Cultura Visual. Santa María la Real de las Huelgas de Burgos y Santa Clara de Tordesillas: Dos Hitos en la Asimilación de al-Andalus en la Reinteriorización de la Corona de Castilla y León.” En *El Legado de al-Andalus. El Arte Andalusi en los Reinos de León y Castilla durante la Edad Media León, Actas del Simposio Internacional, León, 29, 30 de Noviembre y 1 Diciembre de 2006*, ed. Manuel Valdés Fernández, 205–42. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “Architectural Languages, Functions, and Spaces: The Crown of Castile and al-Andalus.” *Medieval Encounters* 12, no. 3 (2006): 360–87.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “Capillas Reales Funerarias Catedralicias de Castilla y León: Nuevas Hipótesis Interpretativas de las Catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo.” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* 18 (2006): 9–29.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “Castilla y al-Andalus. Arquitecturas Aljamiadas y Otros Grados de Asimilación.” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* 16 (2004): 17–44.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “La Fachada Luminosa de al-Hakam II en la Mezquita de Córdoba. Hipótesis para el Debate.” *Madridier Mitteilungen* 42 (2001): 432–45.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. “El Patio del Vergel del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas y la Alhambra de Granada.” *Al-Qantara* 19 (1998): 315–36.

- Ruiz Souza, Juan Carlos. "Sinagogas Sefardíes Monumentales en el Contexto de la Arquitectura Medieval Hispana." En *Memoria de Sefarad*, ed. Isidro Gonzalo Bango, 229–32. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. "Tipología, Uso y Función del Palacio de Comares: Nuevas Lecturas y Aportaciones sobre la Arquitectura Palatina." *Cuadernos de la Alhambra* 40 (2004): 77–102.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. "La Ysería Decorativa Bajomedieval." En *Arte Mudéjar en la Provincia de Valladolid*, ed. Fernando Regueras Grande y Antonio Sánchez del Barrio, 47–59. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2008.
- Ruiz Taboada, Arturo. "La Perduración de Arquitecturas de Tradición Islámica en los Primeros Siglos de la Baja Edad Media." En *al-Andalus País de Ciudades. Actas del Congreso Celebrado en Oropesa (Toledo), del 12 al 14 de Marzo de 2005*, [s.e.], 317–32. Toledo: Diputación de Toledo, 2008.
- Tabales Rodríguez, Miguel Ángel. *El Alcázar de Sevilla. Primeros Estudios sobre Estratigrafía y Evolución Constructiva*. Bilbao: Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2002.
- Tabales Rodríguez, Miguel Ángel. "Novedades Arqueológicas Relativas a los Palacios Medievales de Don Fadrique y Alcázar Real." En *La Herencia de al-Andalus*, ed. Fátima Roldán, 123–32. Sevilla: El Monte, 2007.
- Tabales Rodríguez, Miguel Ángel. *Sistemas de Análisis Arqueológicos de Edificios Históricos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- Terrasse, Charles. *Medersas du Maroc*. Paris: Morancé, 1927.
- Torres Balbás, Leopoldo. *Arte Hispanoalmohade, Arte Nazarí o Granadino y Arte Mudéjar*. Madrid: Plus Ultra, 1949.
- Valdés Fernández, Manuel. *Arquitectura Mudéjar en León y Castilla*. León: Universidad de León, 1981.
- Varela Gomes, Rosa, y Mario Varela Gomes. *Palácio Almoada da Alcáçova de Silves*. Lisboa: Ministério da Cultura, 2001.