

L. J. ...
(17)

ANALISIS DE EJEMPLOS COMPARATIVOS ENTRE LA ARQUITECTURA
MUDEJAR DE TOLEDO Y MICHOACAN.

TESIS QUE PARA RECIBIR EL TITULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A
REGINA MA. RAQUEL HERNANDEZ FRANYUTI
BAJO LA DIRECCION DEL
ARQ. MANUEL GONZALEZ GALVAN.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
C O L E G I O D E H I S T O R I A .
U. N. A. M.
1979.

17525



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE.

Introducción

Capítulo Primero

- 1.1. Explicación breve de la Reconquista y sus consecuencia..... 1
- 1.2. La consolidación de los mudéjares como clase social..... 3
- 1.3. La expulsión de los mudéjares..... 8
- 1.4. La influencia mudéjar en el arte de la Nueva España..... 10

Capítulo Segundo

- 2.1. Características Generales del arte mudéjar..... 14
 - 2.1.1. Períodos cronológicos y zonas de localización..... 18
 - 2.1.2. Elementos arquitectónicos que emplea..... 19
 - 2.1.3. El arte mudéjar en México y sus características..... 23
- 2.2 La arquitectura mudéjar..... 26
 - 2.2.1. Elementos que emplea..... 27
 - 2.2.2. Elementos exteriores..... 36
 - 2.2.3. Ejemplos de arquitectura mudéjar en España..... 39
 - 2.2.4. Elementos ornamentales..... 45
 - 2.2.5. La arquitectura mudéjar en México..... 52
 - 2.2.6. Ejemplos de la arquitectura mudéjar en México..... 55
 - 2.2.7. Elementos ornamentales..... 59

Capítulo Tercero

- 3.1. Aportaciones de la región de Toledo a la arquitectura mudéjar..... 71
- 3.2. Ejemplos de arquitectura mudéjar Toledana..... 73
- 3.3. Aportaciones de la región Michoacana..... 83

Capítulo Cuarto

- 4.1. La Sinagoga del Tránsito..... 95

4.1.1. Elementos arquitectónicos que emplea.....	98
4.1.2. Elementos de la ornamentación.....	102
4.2. Iglesia de Santiago Apóstol.....	133
4.2.1. Elementos que emplea.....	136
4.2.2. Elementos de la ornamentación.....	140
Conclusiones.....	147
Bibliografía.....	151

INTRODUCCION

El tema central de este trabajo es el de presentar un análisis de las características del arte mudéjar en las regiones de Toledo y Michoacán, estudiando principalmente dos edificios representativos de cada región; la Sinagoga del Tránsito en Toledo y la Iglesia de Santiago Apóstol en Angahuan, Michoacán.

Para poder obtener las características de los elementos mudéjares en estos dos edificios fue necesario que partiéramos primero; del estudio de las condiciones históricas que permitieron el surgimiento del arte mudéjar, segundo; del análisis general del desarrollo del arte mudéjar a través de una de sus manifestaciones más importantes: la arquitectura, tanto en España como en México. Y tercero, una vez obtenidas las características generales de la arquitectura mudéjar, delimitamos nuestro campo al estudio de los elementos mudéjares empleados en los edificios de Toledo y Michoacán, así como de aquellos elementos aportados por estas dos regiones que dotaron a sus construcciones de características propias.

Una vez realizado lo anterior llegamos a lo particular estudiando individualmente cada edificio para poder obtener sus características propias y regionales. Es decir, partimos de un contexto al cual vamos particularizando hasta llegar al objeto de nuestro estudio.

Es importante destacar que nuestro estudio abarca dos épocas -muy distantes entre sí- del desarrollo de la arquitectura mudéjar; al analizar la Sinagoga del Tránsito estamos conociendo la época de esplendor del arte mudéjar pero, al estudiar la Iglesia de Angahuan nos referimos a los elementos que lograron sobrevivir y que se manifestaron sobre todo en la arquitectura de las colonias.

Los elementos mudéjares que sobreviven en la arquitectura colonial mexicana, no llegaron a formar una obra propiamente mudéjar en cuanto aparecen aislados sin formar una unidad; cuando logran unirse abarcando en una obra: disposición, ornamentación y techumbres es cuando nos hace considerarla como una obra propiamente mudéjar porque mezcla en ellos los elementos cristianos con los elementos musulmanes.

Estudiando en este trabajo aquellas construcciones que emplea-

ban algún elemento mudéjar ya fuera en su construcción o bien en su ornamentación.

Al estudiar la arquitectura colonial en Michoacán encontramos construcciones en donde los elementos mudéjares forman una unidad combinados con elementos de otros estilos, lo que nos llevó a considerarlos dentro de la arquitectura mudéjar en una etapa de decadencia.

A pesar de la distancia entre las dos épocas, de florecimiento (Sinagoga del Tránsito) y decadencia (Iglesia de Angahuan), pudimos establecer una comparación entre el desarrollo de la arquitectura mudéjar en Toledo y la de Michoacán; comparación que se basa en el sentido, en la forma y en los elementos empleados en ambos edificios.

Para realizar nuestros temas hicimos una investigación bibliográfica y sobre todo de contacto visual con las obras, lo cual nos permitió alcanzar el objetivo de nuestro trabajo.

En cuanto a la investigación bibliográfica considero importante señalar que para el estudio del arte mudéjar en España, en Toledo y en la Sinagoga del Tránsito se contó con una abundante bibliografía sobre el tema tanto de obras generales como particulares. Con respecto al arte mudéjar en México el problema principal al que me enfrenté fue precisamente a la falta de material bibliográfico, se contó solo con una obra dedicada al arte mudéjar, y fue la base de nuestro estudio: El arte mudéjar en América de don Manuel Toussaint. Para el estudio del arte colonial de Michoacán nuestra base fue el libro El arte virreinal en Michoacán del arquitecto Manuel González Galván. Sobre la iglesia de Angahuan dos artículos, uno de don Manuel Toussaint y el otro de Francisco Rhode, nos dieron información. Fueron consultadas además obras generales que hacen referencia a la influencia mudéjar en la arquitectura colonial mexicana.

Sin embargo, quiero señalar que la falta de material bibliográfico marca, en este trabajo, una desproporción en cuanto a la investigación del arte mudéjar en España y en México, desproporción que nos muestra el amplio campo que falta por investigar en la historia del arte colonial y concretamente en el arte de la provincia.

Este trabajo fue escrito usando la tercera persona del plural, no para evitar juicios ni responsabilidades, sino porque considero que todo historiador debe de abandonar toda actitud individualista ante el objeto de estudio.

Además creo que al utilizar la tercera persona del plural estoy haciendo parte de este trabajo a todas aquellas personas que contribuyeron a mi formación profesional.

CAPITULO PRIMERO

ASPECTO HISTORICO:

1.1. Explicación breve de la Reconquista y sus consecuencias.

Durante la Edad Media existieron en la península Ibérica tres comunidades étnicas que introdujeron "...en el proceso histórico de este rincón de Europa un elemento de auténtica originalidad...";⁽¹⁾ cristianos, musulmanes y judíos se encontraron reunidos formando parte de un régimen basado en una política de convivencia, condicionada "...por factores ajenos a la especificidad de las 'castas', tales como el grado de desarrollo de las fuerzas económicas, las relaciones sociales, el nivel político del momento concreto, las mentalidades dominantes, etc...";⁽²⁾ que provocaron una serie de fluctuaciones en la situación histórica que se vivía.

Durante el régimen de dominación árabe permanecieron en la zona norte, en los picos montañosos de la península, núcleos de resistencia formados por pequeñas comunidades hispano-cristianas que reflejaban una voluntad de independencia y que se manifestaban hostiles al régimen de los dominadores; esta situación produjo que, durante la Edad Media, existieran en España dos estructuras: económico-social y político-religiosa diferentes, que reciben su nombre de acuerdo a su concepto religioso cristianos y musulmanes como señala García de Cortazar. "Los factores de diferenciación social... en los siglos XI, XII y XIII parecen ser fundamentalmente: la raza, la religión, la condición servil o libre del individuo, la residencia, el nacimiento o la estirpe y la dedicación profesional"⁽³⁾

La diferenciación social es producto de la existencia de dos regímenes económicos diferentes. Por ejemplo, en las regiones montañosas, a diferencia de los valles, se había logrado instaurar una organización tribal cuya economía se caracterizaba por ser de ámbito reducido que se desarrollaba en tres círculos:

-el familiar que trabajaba un área reducida, dividiéndose el trabajo de acuerdo a la especialización de los miembros de la familia y a la determinación de un jefe;

-el vecinal que se desarrollaba en el poblado o en la aldea, el trabajo se realiza sólo para satisfacer las necesidades de ese grupo; y

-el señorial donde la gran propiedad mostraba predominante dispersión.

Esta estructura económica comenzó a debilitarse por el empuje de sus fuerzas productivas que se vieron aumentadas por la presencia de inmigrantes que hufan del dominio árabe. La necesidad de nuevas tierras que les permitieron incrementar su economía y satisfacer las demandas provocadas por el aumento demográfico llevó, a que las pequeñas comunidades cristianas manejaran la idea de una Reconquista basada en dos principios, el de: "...recuperación de un territorio para restaurar en él un dominio político legítimo, el heredado de los reyes godos"; (4) y el de una expansión territorial como "...una etapa previa, absolutamente necesaria, de adquisición del espacio sobre el que montar la estructura de la nueva sociedad". (5)

Este movimiento fué permitido por la situación que desde mediados del siglo VIII se presentaba en el régimen árabe en donde existía una división étnica entre árabes, bereberes y judíos, y una fragmentación económico-política provocada por la formación de los reinos taifas - que se formaron después de la muerte de Hixem III en 1031 y que al actuar en forma independiente, permitieron la disgregación del poder de la unidad económica-política Al-Andalus.

Al fragmentarse el Al-Andalus los nuevos reinos taifas cayeron en una serie de luchas intestinas por conservar su independencia y sus dominios, esta situación caótica, de franca inestabilidad, permitió que el movimiento de expansión de los pueblos cristianos se desarrollara y presionara a los reinos taifas quienes se vieron en la necesidad de concertar una serie de alianzas militares. Entre las que se distingue el llamado Régimen de Parias, el cual se caracterizaba por tener varias formas, como por ejemplo:

-el convenio entre ciudades o villas fronterizas para alcanzar la

paz;

-la contratación de servicios militares en la cual los cristianos ejercen una actitud de mercenarios;

-o bien un pacto o alianza que se cimentaba en el pago a los cristianos por obtener de ellos su ayuda militar o la paz; estas series de alianzas son el antecedente a la convivencia entre los dos grupos, aunque éstas se basen solamente en el aspecto militar, como un medio de protección tanto para los cristianos como para los musulmanes, "... lo que explica toda clase de alianzas que para nada tendrán en cuenta la naturaleza cristiana o islámica de los contratantes".⁽⁶⁾ Alianzas que facilitaron el avance del movimiento cristiano, entre mediados del siglo XI y la mitad del siglo XIII, puesto que muchas de estas alianzas sirvieron para que los cristianos convirtieran a los moros en vasallos o tributarios. "La Reconquista...no representa sino el fenómeno más aparente - síntoma, factor y consecuencia, a la vez - de un conjunto de hechos que suponen la creación de los fundamentos de la sociedad española tal como ésta va a caracterizarse, en algunos aspectos, hasta nuestros días".⁽⁷⁾

El movimiento de reconquista va configurando la sociedad española medieval que se manifiesta por la permanencia de grupos sociales diferentes al cristiano que conviven en un régimen que tiene que modificar a fondo sus estructuras para permitir, por su propio beneficio, la consolidación de estos grupos que se niegan a abandonar sus tierras y sus oficios. La permanencia de estos grupos otorgó a la situación histórica que los produce, un carácter original, exclusivo y particular de España.

1.2. La consolidación de los mudéjares como clase social.

Los árabes que permanecen en territorio cristiano pasan a constituir un nuevo grupo social que necesita de un nombre, de un término que le sirva de identificación dentro de la nueva sociedad; un nombre que lo señale y lo identifique como un grupo diferente, en cuanto a raza,

religión y costumbre, al grupo dominador de los cristianos.

Este nuevo grupo social adquiere para su designación el vocablo árabe Mudaḡḡan que significa "...tributario, sometido, el que no emigra y se queda donde está"; (8) es un término que designa al moro que se somete voluntariamente a un nuevo poder no islámico que le permitía conservar su religión y sus costumbres. Del vocablo Mudaḡḡan se deriva una palabra más castellanizada, que es Mudájalat, cuyo significado adquiere un tono más general, pues señala la "...sumisión de comunidades musulmanas a los cristianos mediante un pacto de garantía...." (9)

El término mudéjar, que conocemos hoy día, fué aplicado por don José Amador de los Ríos para calificar al arte realizado por el grupo social de los moros sometidos, quienes comenzaron a ser identificados con el mismo vocablo, que no pierde el significado que tenía el vocablo árabe Mudaḡḡan. Los tres términos tienen una equivalencia a tributario, vasallo, sometido, rezagado, conceptos que nos presentan un sentido de permanencia, de convivencia otorgados por una política de protección minoritaria que caracterizó al régimen cristiano. "No otro es... el origen de los vasallos mudéjares, grey que profesando la doctrina del Corán, vive desde aquel momento...en medio de la sociedad cristiana...." (10).

La consideración de los mudéjares como un grupo social motivó una serie de cambios dentro de las estructuras económicas, políticas y sociales del régimen cristiano, cambios que se sujetaban a las fluctuaciones condicionadas por la situación histórica que se vivía.

Uno de estos cambios es que, los mudéjares se congregan bajo el Mundium o regiu tutela, es decir, son considerados como vasallos del Rey o de los señores feudales, quienes marcan la política de convivencia a seguir con dicho grupo; esta situación de dependencia provocó que los mudéjares, como grupo social, carecieran "... de coherencia, espiritual y material que fraguase su personalidad..., contribuyó a la falta de sentimiento del conjunto". (11-). Esta falta de cohesión, de unidad, permitió que los mudéjares, como grupo social, sufrieran

constantemente los cambios en las leyes y en la organización a las que se encontraban sometidos, esto hace que la situación de los mudéjares se degrade con el tiempo, así "... del inicial respeto que aseguran algunas 'capitulaciones' de ciudades y comarcas reconquistadas a fines del siglo XI se pasó al desprecio y odio popular que evidencian las matanzas de moros en el reino de León entre 1178 y 1230, y por fin, en el siglo XIII a su completo sometimiento..."⁽¹²⁾ Además, se modifican los Tratados, las Pragmáticas reales y los Actos de las Cortes hasta que, al obtener España su unidad económica, política y religiosa, se les expulsa definitivamente de la península Ibérica.

Esto nos hace ver que el grupo de los mudéjares, es un grupo político y socialmente aislado, que se ha reunido solamente por condiciones históricas determinadas y concretas.

La política de convivencia ejercida por los pueblos cristianos a partir del siglo XI, permitió que los mudéjares conservaran sus barrios o aljamas o morerías, que ejercían su jurisdicción en las ciudades en donde ocupaban un lugar determinado y cuya organización social estaba establecida por las Ordenanzas Reales que prescribían los derechos y los deberes de la población mudéjar.

Las morerías se encontraban "...organizadas con independencia de la ordenación social cristiana y quedan ligadas a la administración pública a través de los recaudadores de la contribución que se le pide";⁽¹³⁾ tenían sus gobernantes moros, su justicia mayor, sus alguaciles, su jeque o viejo mayor encargado de resolver los pleitos nombrado por el rey. Además, podían ejercer libremente su culto y sus tratos comerciales pero, dentro de los límites de la morería.

Como vasallos del Rey dependían directamente de la voluntad del soberano, quien los protegía y defendía al establecer un régimen de convivencia que beneficiaba la estructura económica del reino; pero la política proteccionista ejercida por los reyes cristianos, se vio muchas veces frenada por las disposiciones establecidas en los concilios eclesiásticos, como el Concilio de Obispos celebrado en Valladolid en el

año de 1322, el Concilio de Salamanca de 1335, el de Palencia en 1388, en donde se dictan una serie de medidas que afectan a los mudéjares - tanto en su desarrollo económico como en el político y social. Se les prohibía la construcción de nuevas mezquitas, la celebración pública de su culto, el ser voceros y testigos en causas ajenas, casarse con cristiano o cristiana, amamantar niños cristianos, usar telas y objetos de lujo o de determinados colores, tenían que afeitarse el pelo de una cierta manera y usar barba, debían de colocar una señal en su vestido; las maneras de afeitarse, de vestirse, etc., adquieren un valor social pues sirven para determinar y delatar el status del grupo que los usa.

En el aspecto político se les prohibía ocupar cargos públicos, ser jueces de cristianos, etc. En cuanto a la economía, se buscaba frenar la importancia de los mudéjares determinando una serie de prohibiciones; en el año 1295 se les impedía que adquiriesen propiedades a los cristianos obligándoseles a vender las que hubieran adquirido. Tampoco podían dedicarse a la usura, por lo cual el producto de su trabajo tiene que ser capitalizado.

Las prohibiciones establecidas por los concilios fueron en su mayoría modificadas por los Reyes quienes adoptaban hacia los mudéjares la política que más le conviniera, les obligaban a cumplir con ciertos requerimientos, más de carácter social que económicos.

La población mudéjar estaba compuesta por los campesinos libres, artesanos, comerciantes, del régimen islámico, quienes desafiando la doctrina del Corán se niegan a abandonar sus tierras y sus oficios - permaneciendo en tierras para ellos de infieles.

Los campesinos mudéjares se concentraban en aljamas rurales y como vasallos dependían de la voluntad del señor feudal, quien les exigía altos tributos y los agravaba con grandes persecuciones, por lo que tienen que emigrar a las ciudades en donde se establecen como artesanos o comerciantes. "La permanencia de los moros sometidos, excelentes labradores y artesanos, sobrios, trabajadores y fecundos, ase-

guraban una economía floreciente: constituyan la única mano de obra posible, lo mismo para la agricultura que para las industrias artísticas y las de la construcción". (14) Toman en sus manos la producción del régimen cristiano pues constituyen su fuerza productiva, ya que los cristianos dedicados al arte de la guerra y basados en el ideal caballeresco, consideran todos los aspectos de la producción como actividades deshonrosas. Por esto, concentran en las manos de los mudéjares y de los judíos los factores de la producción del régimen cristiano de la Reconquista. "...el mudéjar, trabajador, sumiso y extraordinariamente sobrio, reúne todas las condiciones del siervo ideal". (15)

Las actividades productivas de los mudéjares estaban señaladas con grandes impuestos como el diezmo por los averes, la capitación, amén de otros gravámenes medievales que permitían al Estado considerar a este grupo social como una fuente segura de ingreso. Sus actividades tanto en la agricultura, como en la industria y en el comercio, les permitían obtener grandes ingresos que tienen que ser capitalizados, debido a la prohibición de reinvertir el producto de su trabajo en la compra de fincas o de bienes materiales.

En el aspecto industrial los mudéjares continúan "...cultivando sus industrias para satisfacer las necesidades de sus nuevos señores" (16) quienes tenían hacia un gusto por las formas orientales: "El rey [Enrique IV], dice el viajero, nos permitió entrar: estaba sentado sobre una alcatifa, a la usanza morisca; ... el rey comió, bebió, vistió y lo hace todo a la musulmana". (17) El gusto por lo oriental "... la perfección técnica de los musulmanes, los exiguos estipendios recibidos por su trabajo dada la frugalidad de su vida, la economía en los materiales que empleaban: ladrillo, mampostería, madera, yeso, etc." (18) y la gran cantidad de mano de obra barata que ofrecían, hicieron que la sociedad cristiana prefiriera para las industrias artísticas y de la construcción, a los mudéjares, por lo cual, los alarifes cristianos tuvieron que adoptar "... aquella otra arqui

itectura más decorativa que monumental, más fantástica que razonada, más graciosa que bella, más aparente que duradera...." (19) y que recibió el nombre de aquellos que la extendieron o enseñaron: los alarifes mudéjares.

A ello se debe que el término mudéjar además de calificar a los moros que permanecen en la península Ibérica después de la Reconquista, sirve para designar una etapa del arte que según José Amador de los Ríos: "...no tiene par ni semejante en las demás naciones meridionales, como no ha menester ninguna de ellas de la política tolerante que da vida a los vasallos mudéjares de la Corona de Castilla, ni de las leyes que los defienden y protegen...." (20)

1.3. La expulsión de los mudéjares.

Así pues, la parte alta de la Edad Media Española se caracteriza porque los reyes tuvieron siempre un rasgo común o bien "una circunstancia determinante de la estructura y morada de vida en que todos los reinos cristianos acabaron por coincidir, pese a sus hondas diferencias." (21) Este rasgo común fue que todas sus actividades militares, políticas, comerciales y artísticas mostrara la convivencia de tres razas. Pero esta política se vió constantemente alterada o modificada perjudicando sus variantes, a los grupos sometidos que, pese a ello, lograron mantener un cierto equilibrio que los beneficiara en su desarrollo como grupo social.

La política de tolerancia implantada en España en el curso de la Reconquista se va perdiendo por la aparición de dos factores muy importantes que dieron un giro nuevo a la política española, estos factores fueron:

- a) la terminación de las guerras intestinas entre la nobleza que habían provocado la fragmentación de España, dieron por resultado la formación de dos reinos: Aragón y Castilla, que más adelante tendrán una gran importancia; y
- b) la consolidación del cristianismo como la única religión -

de España. Estos dos factores hicieron que la política de convivencia se fuera modificando afectándose a los grupos de árabes y judíos quienes perdieron sus privilegios y pasaron a constituir un nuevo grupo social: el de los conversos.

En 1474 se efectúa la unión de los dos reinos más importantes de España: Castilla y Aragón con el matrimonio de sus reyes Isabel y Fernando cuyo reinado es el creador de la unidad hispánica, del Estado Moderno, del poder central, y de la aventura de las Indias. Con este matrimonio España logra la unidad territorial, la unidad de mando, la unidad de credo, la unidad monetaria, la unidad de leyes y la unidad de lengua.

Para lograr la unidad de credo fue indispensable que los reyes, Fernando e Isabel, pusieron fin a la política tolerante decretando expulsiones y organizando las conversiones al cristianismo de árabes y judíos. Al realizarse en 1492 la aventura de las Indias los grupos sometidos vieron abrirse una posibilidad para refugiarse de las expulsiones. Es importante destacar que los moros sometidos fueron más adeptos a las conversiones que los judíos, quienes se aferraban a sus costumbres provocando con ello los rigores de la política española. Los árabes convertidos recibieron el nombre de moriscos, quienes conformaron un nuevo grupo social.

Los mudéjares transformados por las conversiones en moriscos vieron en las nuevas tierras una posibilidad para su desarrollo. El paso de mudéjares o moriscos a América queda expuesta en la Real Cédula de 1543 que dice:

"Sepades que Nos somos informados que a esas partes an pasado, y que cada día pasan, algunos esclavos y esclavas beberiscos e otras personas libres nuevamente convertidos de moros, e hijos dellos, estando por Nos probydido que en ninguna manera pasen, por los muchos inconvenientes que por experiencia an parecido que de los que an pasado se an seguido, y porque se escusen los daños que podrían hazer los que oviesen Pasado y de aqui adelante pasasen, porque en una tierra

nueva como esa, donde nuevamente plántase la fee, conviene que se quite toda ocasion para que no se pueda sembrar o publicar en ella la seta de mahoma. Visto y platicado en el nuestro Consejo de Las Indias, fue acordado que debiamos mandar que todos los esclavos y esclavos beberiscos y personas nuevamente convertidos de moros o de sus hijos, como dicho es, que en esas partes oviere, sean echados de la isla o provincia donde estuviesen e ynbiados a estos Reynos,..." (23) [Sic]

Ningún otro documento confirma abiertamente el paso de mudéjares o moriscos a las nuevas tierras, esto se debió principalmente a que los mudéjares o moriscos como grupo social, se adaptaban fácilmente a las fluctuaciones políticas del nuevo régimen; no tenían una cohesión como grupo, que hizo que fueran perdiendo su identificación; para lo cual contribuyeron: su escases numérica y sobre todo, la falta de una religión y una fe sumamente arraigada en ellos.

Por otra parte los mudéjares o moriscos no eran considerados por los cristianos como un grupo social muy peligroso, en comparación con los judíos, puesto que los moriscos no tenían actividades económicas prohibidas y sobre todo no cargaban con la culpabilidad de deicidas; Sin embargo, este grupo era "tan moro, que el piadoso rey Felipe III decidió expulsarlos de sus reinos en 1609." (24)

1.4. La influencia mudéjar en el arte de la Nueva España.

Después de su expulsión de la Península Ibérica y de la prohibición de paso hacia América, se hace notar la presencia de los moriscos sobre todo a través de sus actividades artísticas pues "...muchos de los descendientes moros eran conversos y podían así trabajar libremente, sin que fuera delito desarrollar su arte que precisamente el arte mudéjar". (24)

La presencia de elementos mudéjares en la arquitectura colonial se debió a que los frailes misioneros habían vivido o estado en contacto con obras mudéjares, conocían la funcionalidad de sus elemen

tos y de ellos se valieron para satisfacer las necesidades que se les presentaban; pero no debemos de descartar la idea de que a estas tierras hayan pasado alarifes mudéjares, aunque no contemos con un documento que nos indique su establecimiento, sabemos que existía una violación constante de las Cédulas Reales de prohibición y que como pasajeros españoles se registraban a los que se les prohibía el paso a las Nuevas Tierra.

La existencia de los mudéjares como grupo social se pierde en las nuevas tierras, no así su arte, que se dejó sentir a través de algunos de sus elementos, los que fueron utilizados para satisfacer las necesidades histórico-sociales que se presentaban. Así, los elementos mudéjares aparecen en el arte colonial mezclados con elementos de otros estilos produciendo obras originales con características propias.

CITAS CAPITULO PRIMERO

- 1.- Julio Valdeón Barúque. Los judíos de Castilla y la revolución trastámara. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1968. p. 11.
- 2.- Ibidem. p. 11.
- 3.- José Angel García de Cortazar. La época medieval. 2a. ed., Madrid, Alianza Editorial, 1974. p. 271.
- 4.- Ibidem. p. 154.
- 5.- Ibidem. p. 177.
- 6.- Ibidem. p. 112.
- 7.- Ibidem. p. 117.
- 8.- Leopoldo Torres Bálbas. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949. tomo IV, p. 237.
- 9.- Isidro de las Cagigas. Los mudéjares. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948. tomo I, p. 57.
- 10.- José Amador de los Ríos. El estilo mudéjar en la arquitectura. Madrid. (S.P.I.) 1859. p. 57.
- 11.- Cagigas. Op.cit. p. 12.
- 12.- García. Op.cit. p. 272.
- 13.- Juan Beneyto. Historia social de España y de Hispanoamérica. Madrid. Aguilar Ediciones, 1973. p. 162.
- 14.- Torres Bálbas. Op.cit. p. 239.
- 15.- Antonio Ramos Oliveira. Historia de España. México. Cfa. General de Ediciones, S.A., tomo I. p. 119.
- 16.- Torres Bálbas. Op.cit. p. 239.
- 17.- De la crónica Tetzels, citado por Diego de Madrazo en el "Discurso de respuestas al ingreso de D. José Amador de los Ríos a la Academia de San Fernando", en De los Ríos, El estilo mudéjar. op.cit. p. 71.

- 18.- José Selva. El arte español en tiempo de los reyes católicos. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1963. p. 56.
- 19.- De los Ríos, José Amador. op.cit. p. 68.
- 20.- Ibidem. p. 3
- 21.- Américo Castro. La realidad histórica de España. 5a. edición renovada. México. Editorial Porrúa, 1973. p. 167.
- 22.- Manuel Toussaint. Arte mudéjar en América. México. Editorial Porrúa, 1946. p. 119.
- 23.- Castro. Op.cit. p. 181.
- 24.- Toussaint. Op.cit. p. 119.

CAPITULO SEGUNDO

CONSIDERACIONES ARTISTICAS.

2.1. Características Generales del arte mudéjar.

El arte mudéjar es la expresión de la supervivencia de núcleos árabes que después de la Reconquista supieron "... guardar en lo íntimo de su ser ciertas esencias formales musulmanas"⁽¹⁾, que no pierden sus características ante el contacto con el pueblo cristiano, sino que por el contrario, penetran y se funden con los gustos corrientes que predominaron durante la Reconquista.

La fusión de elementos islámicos con elementos cristianos produjo una nueva forma artística que recibió el nombre de mudéjar y que no transcurre individualmente, sino que "...fue evolucionando, transformándose y adaptándose en cada período a las fases distintas del arte cristiano".⁽²⁾ Es decir, que el arte mudéjar surge como un arte de doble raíz porque las formas y programas que se integran en las técnicas cristianas, se adaptan, sin perder su personalidad, a necesidades diferentes. Esta yuxtaposición de formas musulmanas y cristianas dieron al arte español, de la Edad Media, originalidad y un acento extraordinario que lo hace aparecer como un arte peculiarmente español, ofreciéndonos monumentos heterogéneos "...que se resisten muchas veces a insertarse en la Historia del Arte",⁽³⁾ pero que son, al decir de Menéndez y Pelayo "... el único tipo de construcción peculiarmente español de que podemos envanecernos",⁽⁴⁾ porque en él es, donde se mezclan los elementos de la civilización oriental y occidental que constituyen la base de la civilización hispánica.

El arte mudéjar es la expresión de la fusión de los elementos orientales y occidentales pero se le ha negado "... o mejor dicho, [se le ha desconocido], la representación legítima que logra en la historia de la civilización española."⁽⁵⁾ No se le ha dado su verdadero valor como el arte que expresa la mezcla de dos civilizaciones cuyo producto forma una nueva cultura y una nueva forma artística, pro-

ducto de una situación histórica concreta que la dota de originalidad y características propias de un entedeonominado España. Además se le ha negado al arte mudéjar, incluso, su valor como concepto que pueda determinar un estilo artístico, porque carece de toda categoría estética. "Cuando se fijó el concepto mudéjar se colocaron inseparable - mente unidos lo estético y lo étnico, y esto fue un tremendo error, pues un estilo se determina por sus características propias y no por sus artífices. Es evidente que la palabra mudéjar está cargada de - contenido étnico y social..." (6)

Es definitivo que el concepto mudéjar servía para designar a los artífices y a las obras que ellos producían, pero estas obras presentan determinadas modalidades -que señalaremos a lo largo de este trabajo- que dotan a las obras de una originalidad que las distingue y las identifica dentro de un grupo afín a estas características. Son obras que no se identifican con el arte cristiano de esa etapa ni con el arte árabe, puesto que tienen su propio sentido, sus propios elementos que las unifican en un todo que es precisamente el llamado arte mudéjar. Los artífices mudéjares son sus productos pero son tam - bién los que emplean e interpretan los elementos de diferentes for - mas y maneras, produciendo así obras que no tienen semejantes y cuya afinidad de características las unen dentro del estilo mudéjar.

Tomando como base -las determinadas condiciones históricas que permitieron el surgimiento y el desarrollo del arte mudéjar, el consi - derarlo como la expresión de la fusión de dos civilizaciones que forma - ron la base de la cultura española-; debemos afirmar, que el arte mudé jar es un arte propio, original y nacional de España, que lo hace apa - recer como un estilo particular y único, aunque algunos autores lo consideran solamente como una manera, un modo que cambia solamente las - vestiduras pero que de ninguna manera llega a convertirse en un estilo.

Leopoldo Torres Balbas señala que "El ambiente popular en que se desarrolló, a causa de la humilde condición de sus principales cul - tivadores y de los materiales empleados, impidió...que [el arte mudéjar]

llegara a cuajar en un estilo"⁽⁷⁾ arquitectónico cabal, señalando que su importancia radica solamente en las llamadas artes de aplicación como la carpintería o la cerámica; Torres Bálbas entiende por 'estilo' "... un conjunto de características comunes a varias obras, que se desarrollan y evolucionan gradual y orgánicamente, y el arte mudéjar, no alcanza esa categoría, ostentada por los occidentales e hispanomusulmanes de cuya amalgama nació";⁽⁸⁾ "...aunque sea [según Menéndez y Pelayo] la manifestación más característica del arte hispánico".⁽⁹⁾ Es por ello que se le ha considerado como "...una actitud de la sociedad hispánica que se trasluce en el arte, pero sin llegar a formalizarse; sin llegar a convertirse en norma ni en actitud de escuela, que es lo que caracteriza a todo clasicismo y, a la larga a todo estilo formal...."⁽¹⁰⁾ Para negarle al arte mudéjar su valor como estilo, se han apoyado en la idea de que es un arte que rechaza todo tipo de norma, que es anticlasicista y, sobre todo, que tanto en su fecundidad como en su concepción prevalece una gran licencia puesto que no acepta ni se adapta a un orden. Además Santiago Sebastián establece "De acuerdo con la sensibilidad de la historiografía moderna habría que calificar el fenómeno mudéjar como una moda o un arte, no un estilo, sino un subestilo, de un carácter netamente popular o popularista".⁽¹¹⁾ Estas ideas han surgido porque el concepto estilo es muy general y puede adaptarse a determinadas concepciones. Pero, la misma generalidad del concepto nos permite identificar al arte mudéjar como un estilo, porque, si partimos de considerar como estilo los "Rasgos característicos del gusto propio de un artista, de una época, de un pueblo, a la vez que los medios técnicos empleados en las diferentes artes",⁽¹²⁾ llegaremos a definir al arte mudéjar como un estilo, porque es el producto del gusto imperante en una época, en los artistas y sobre todo en un pueblo, que se extiende a las otras manifestaciones artísticas para dejar de ser un modo o una simple manera.

Para establecer que el arte mudéjar sí es un estilo o tomamos como base, el considerarlo como el conjunto de formas y aspectos artísti-

ticos productos de "Las fórmulas estéticas encontradas por la colectividad de una época determinada y que sintetizan su manera de sentir"⁽¹³⁾, por lo que definiremos al arte mudéjar como un "Estilo arquitectónico caracterizado por la conservación de elementos del arte cristiano y el empleo de la ornamentación hispano-musulmana, en el cual, los espacios son amalgamas de estas dos tendencias."⁽¹⁴⁾ El arte mudéjar surge pues, como un "arte que históricamente se ha concebido y realizado como reflejo verídico o reproducción fiel de la realidad"⁽¹⁵⁾ ya que en sus obras se nos muestra el clima general que existía en la España medieval que influyó determinadamente para que la colectividad adaptase su gusto a las formas mudéjares. Formas que se sienten en la moda, en la arquitectura, en las artes menores, en la pintura y en las otras manifestaciones culturales de esa época. Es importante destacar que el arte mudéjar es la fusión de los elementos cristianos con los elementos musulmanes, que utiliza los elementos de ambas culturas que le son necesarios pero a los que dota de originalidad en su interpretación, de allí que surjan obras con característica únicas, que no pueden introducirse en las manifestaciones artísticas cristianas de ese período, ni en las musulmanas. Son obras de arte que muestran el momento histórico en que se vive, momento de fusión y de convivencia y presentándonos una verdad cognoscitiva.

Es importante señalar que en la actualidad algunos autores niegan al arte mudéjar, porque argumentan que no ha sido capaz de crear sus estructuras, que se ha limitado solamente al espacio interior, es decir, a lo puramente ornamental. Esto es explicable porque dichos autores quieren considerar al arte mudéjar como un arte con elementos propios, no lo estudian como lo que verdaderamente es: el producto de la fusión de elementos de dos culturas que se realiza por condiciones históricas determinadas. Si buscamos elementos mudéjares puros en un edificio no los encontraremos porque no se presentan, un edificio es mudéjar porque utiliza elementos cristianos y elementos musulmanes; en base a estos argumentos se debe de considerar al arte mudéjar como un estilo que se extendió desde los primeros tiempos de la Reconquista hasta bien entrado el Renaci -

miento pero además "La influencia de algunas de sus soluciones constructivas y de su técnica ornamental se percibe incluso en edificaciones del período barroco en el siglo XVIII";⁽¹⁶⁾ e influyen en las manifestaciones artísticas de las colonias españolas.

2.1.1. Períodos cronológicos y zonas de localización.

Podemos distinguir dentro del arte mudéjar tres etapas de desarrollo:

-La llamada de formación que comprendería de fines del siglo XI a comienzos del siglo XIII. "...Cuando las estructuras mudéjares comenzaron a aparecer ligadas o en lugar de las del románico."⁽¹⁷⁾

-La etapa de auge que abarcaría principios del siglo XIII hasta la segunda mitad del siglo XIV; y la

-etapa de decadencia que arrancarían desde el siglo XV hasta que se pierden totalmente sus elementos.

Estas etapas de desarrollo reciben también el nombre del espacio geográfico en que se localizan e incrementan, así tenemos:

-Un mudéjar castellano que se localiza en la región de Castilla la Vieja, y que está formado por la fusión de elementos mahometanos, aportados por los monjes cordobeses, y elementos latino-bizantinos; corresponde cronológicamente al período formativo.

-Un mudéjar toledano en donde se resumen todas las formas regionales adquiriendo fisonomía local bien sustantiva.

-Un mudéjar andaluz formado por elementos de la época del Califato y de la época almohade.

-Y por último un mudéjar aragonés el más rico en ornamentación, donde el ladrillo forma trazos geométricos, y los adornos esmaltados fueron sumamente utilizados. El período en que se localizan estas tres últimas zonas es el del florecimiento o auge del arte mudéjar.

-Correspondiente a la etapa de decadencia encontramos la influencia

del arte mudéjar en las manifestaciones artísticas de la Colonia. A este período corresponderían los elementos del arte mudéjar que se localizan en la región de Michoacán.

El arte mudéjar se puede clasificar también tomando como base los períodos del arte cristiano, así podemos distinguir los siguientes grupos:

-Un mudéjar latino-bizantino,

-un mudéjar románico,

-un mudéjar gótico donde se funden "... los esplendores del gótico florido con las filigranas del arte almohade, del granadino y del toledano"⁽¹⁸⁾, y

-un mudéjar plateresco donde "... la abundancia y la suntuosidad, la gallardía y frescura de los elementos decorativos que uno y otro atesora, se hermanaban, para producir no menos fastuosas construcciones."⁽¹⁹⁾

2.1.2. Elementos arquitectónicos que emplea.

Dentro del período formativo localizado en la región de Castilla la Vieja, se produjo un arte llamado mudéjar-románico porque en él se mezclan elementos árabes con elementos del estilo cristiano que prevalecía en ese tiempo cuyo "...contacto con elementos musulmanes creó un estilo perfectamente definido, que se ha denominado también románico de ladrillo"⁽²⁰⁾, que no pierde su gravedad, sino que al combinarse "con detalles morunos, en los exteriores, de aire severo"⁽²¹⁾, se enriquece.

En este período podemos distinguir dos etapas de desarrollo. La primera donde predominan los elementos del arte románico y, la segunda que se caracteriza por el predominio de los elementos musulmanes como las bóvedas de lazo o estalactíticas.

Las características generales de este período son: plantas rectangulares de una a tres naves que desembocan en tres ábsides poligonales cubiertos con bóveda de horno o de cañón; no existen las columnas; los pilares que separan las naves son acodillados; aparecen arcos túmulo-apuntados con alfilz; y tienen arquerías ciegas en los exteriores. Las torres se

alzan sobre el crucero; no son esbeltas sino recias, de masas aligeradas por medio de numerosos huecos. La decoración se encuentra a base de columnas con arquillos simples o doblados con alfiz o bien sin él; sardines; frisos de esquinitas hechos con ladrillo aplanillado; yeserías, lazos de ocho, atauriques que aparecen en la decoración ya más entrada la influencia musulmana.

Ejemplos: San Tirso y en Sahagún, La Lugareja de Olmedo, las capillas de Santiago, de la Asunción y del Salvador en el monasterio de Las Huelgas en Burgos, etc. casi toda la región de Castilla la Vieja presenta ejemplos que corresponden a este período.

En la etapa del florecimiento -principios del siglo XIII hasta la segunda mitad del siglo XIV y que comprende las regiones de Andalucía, Aragón y Toledo- se produjo la fusión de elementos del gótico. Las características principales por regiones son las siguientes:

En el mudéjar andaluz notamos el predominio de elementos árabes en los accesorios, en la decoración y sobre todo en los apoyos donde prealeció el pilar de base rectangular característico de la arquitectura Almohade.

El choque que se produjo en Andalucía, entre el estilo gótico y el almohade ha sido localizado por Diego Angulo Iniguez en tres partes fundamentales de las construcciones: -en las cubiertas donde predomina la carpintería morisca; en los apoyos en los que triunfo el pilar rectangular clásico del arte almohade; y en el presbiterio donde se nota el predominio del gótico.

Las características del mudéjar en dicha región son: Disposición estructura basilical del tipo cristiano; sus plantas varían de una a tres naves sin crucero; de uno a tres ábsides; tienen arcos de herradura con dovelas marcadas para separar el presbiterio; cúpulas de lazo apoyadas sobre trompas y bóvedas de crucería; los ábsides son poligonales; -sus capillas son cúbicas; los techumbres son de madera decoradas de lazo con tirantes pareados; en la decoración destacan carecillos baquetoneados, merlones escalonados, lacerías, frisos de arquillos angulados, albarcos.

de azulejos y cornisas de modillones; las torres conservan la tradición de minarete almohade.

La amplitud de esta región hace imposible enumerar las iglesias que se ajustan al patrón gótico-mudéjar; sin embargo, Diego Angulo Iniguez, tomando como base ciertas características comunes que prevalecen en ellas, ha determinado varios grupos:

- grupo (A) se distingue por el empleo del arco de herradura apuntado para separar las naves. ejemplos: San Marcos en Sevilla; San Lucas la Mayor, Santa María del Castillo en Lebrija; San Mateo en Carmona;

- grupo (B) predomina en el presbiterio la bóveda ochavada. ejemplos: Nuestra Señora del Valle en Palma del Condado; Ermita de Gelo y Parroquias de Hinojas, de Gerena y de San Nicolás del Puerto en Berracoión;

- grupo (C) comprende el llamado "estilo Rey Don Pedro" en donde destacan las "Capillas mayores muy profundas con dos tramos rectangulares además del pentagonal y nervio de espinazo."⁽²²⁾ En los exteriores encontramos contrafuertes muy salientes con antepechos almenados que descansan sobre una cornisa de canes moriscos. ejemplos: San Miguel, San Andrés, San Esteban, Omnium Sanctorum en Sevilla;

- grupo (D) predominan las iglesias separadas por arcos apuntados con alfiz; los ejemplos de este grupo comprender las comarcas del Odiel y del Guadiana.

- grupo (E) este grupo se caracteriza por los arcos que descansan sobre pilares ochavados; y el

- grupo (F) donde los elementos importantes son las cubiertas de crucerías, pero que en la decoración conservan ciertos elementos moriscos; ejemplos: Santiago de Ecija, Santa María de la Granada de Niebla, etc.⁽²³⁾

En cuanto al mudéjar aragonés se dice que es "...el de más ostentosa fecundidad, tan barroco, vario y decorativo, como vinculado a la tierra; resiste, no sólo la competencia oficial del románico y gótico, -

sino también del renacimiento, sin aceptar sino leves intrusiones en la arquitectura, nunca en la decoración"⁽²⁴⁾; además se nota "...el dominio del elemento gótico de cubierta [bóveda de crucería] sobre el mahometano y, como consecuencia, la importancia exterior de los contrafuertes."⁽²⁵⁾

Los edificios de esta región tienen una estructura de carácter gótico que se encuentra envuelta con vestiduras netamente mahometanas, donde hacen gala en la decoración el ladrillo y la cerámica que se emplean de una forma que no tiene igual en toda España.

Las características comunes de esta región son: el carácter gótico en la disposición, en las estructuras; la brillantez y la fantasía en los accesorios, en la decoración y sobre todo en el color; tienen una sola nave con ábside poligonal y capillas entre los contrafuertes; en las estructuras predomina la bóveda de crucería sencilla que cubre tramos rectangulares en la nave, cambiando a poligonal en el ábside; en la decoración predominan los arcos de torres, arcos angrelados, los lazos, las espinas de pez, los modillones estalactíticos, las columnillas policromadas y las cerámicas vidriadas policromas. Las puertas, ventanas y pilares se revocan con ladrillo imitando piedra; las ventanas se cierran con celosías, ejemplos: San Pedro en Teruel, Santo Domingo de Silos, Santa María de Madianilla y la Parroquia de Montealban en Teruel.

Las torres del mudéjar aragonés se construyeron en un principio de dos cuerpos, uno dentro del otro, colocando en medio la escalera, se encontraban adosadas a la iglesia con forma prismática cuadrada; su decoración la basan en arquerías, lazos, recuadros, fajas y estrelladas, columnillas, placas, discos y piezas de cerámica esmaltada, dorada o policromada; ejemplos: las torres de San Martín en Teruel.

Las características del mudéjar toledano que entran dentro del período de auge, las estudiaremos en el capítulo siguiente.

La etapa de decadencia se caracteriza porque el arte mudéjar sobrevive con algunos de sus elementos en las manifestaciones artísticas de las colonias. Encontramos huellas de arte mudéjar en: República Dominicana, Cuba, Estados Unidos, Centro América, Venezuela, Colombia, Ecua-

dor, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil y México. En todos estos países los elementos mudéjares aparecen en las estructuras, en las construcciones al utilizarse los pilares de sección rectangular y ochavada, los arcos, los alfices y los ajimeces, pero donde más se nota la influencia mudéjar es en los techos, o alfarjes de madera que cubren muchas iglesias, y en los elementos decorativos donde aparecen los atauriques y las lacerias.

2.1.3. El arte mudéjar en México y sus características.

Las manifestaciones artísticas de las colonias surgieron de la amalgama de formas que evocan reminiscencias de diferentes estilos que se habían o se estaban desarrollando en la metrópoli como el románico, el gótico, el renacentista, el mudéjar o el plateresco. Esta combinación de estilos produjo un arte híbrido en donde no se puede definir un estilo pues las concepciones artísticas se modificaron "ante el medio ambiente, las necesidades locales y las condiciones políticas y sociales..."⁽²⁶⁾ de cada región.

Así, en México, las manifestaciones artísticas se encuentran ligadas en su desarrollo al proceso histórico-social, por lo cual, los elementos de los diversos estilos traídos por los conquistadores se modificaron para lograr un arte propio y original que respondiera a las necesidades históricas de la colonia.

La combinación de elementos de diferentes estilos se debió, como lo señala la doctora Elisa Vargas Lugo, a que los frailes evangelizadores primeros constructores, trajeron consigo dos formas artísticas "...por un lado las formas heredadas de la tradición religiosa, procedente del antiguo arte cristiano medieval, o sean el románico y el gótico...y al lado de estas formas otras también antiguas y tradicionales, aceptadas y asimiladas: las del arte mudéjar, que habiendo florecido siglos en España formaba parte del acervo cultural de muchos religiosos y era de su gusto y predilección."⁽²⁷⁾

Por lo tanto en México las formas mudéjares aparecen ligadas a las

formas de otros estilos, lo cual hace que no podamos contar con una obra propiamente mudéjar.

Los elementos mudéjares utilizados en las construcciones de la Nueva España se encuentran ligados a cuatro etapas histórico-sociales, señaladas por don Manuel Toussaint en su libro Arte Colonial en México, y son: de conquista, de colonización, de Reafirmación Social y de Crisis.

La primera etapa o de conquista se extiende durante toda la primera mitad del siglo XVI y se caracteriza históricamente porque predominan las conquistas militares, ante esta situación las manifestaciones artísticas tuvieron que sujetarse a las necesidades que se les presentaban; así, las primeras construcciones satisficieron las necesidades de: habitación, protección, defensa y refugio. Por lo cual las construcciones tomaron como modelo a aquellos estilos que en la Península habían logrado, durante la Edad Media, estos objetivos, como el románico, el gótico y el mudéjar.

De estos estilos se tomaron los elementos que ayudaban a satisfacer las necesidades, se utilizaron las bóvedas de crucería, de cañón, de terceletes. Los arcos de medio punto, apuntado, carpanel, conopial, escarzano y lobulado. Los pilares fueron octogonales. Las plantas de una nave. Testeros poligonales. Cubiertas de crucerías. Los contrafuertes eran sencillos con almenas piramidales y la decoración con temas naturalistas; como ejemplo señalaremos la portada de la Iglesia de Otumba, la portada de la Iglesia de Tochimilco en Puebla, etc.

La segunda etapa o de colonización se caracteriza porque las conquistas y defensa han quedado atrás; el conquistador comienza a desarrollar una estructura económica con su correspondiente infraestructura social y política. Esta situación se refleja en el arte en donde las obras van mostrando un gusto por lo ornamental, lo delicado y sobre todo por mostrar una consolidación de dominio. La necesidad de defensa se transforma en la necesidad de demostrar a través de la belleza y la monumentalidad, el poder.

Se utilizaron los elementos de los estilos gótico-mudéjar combi-

nados con los elementos del estilo plateresco "aunque considerado más un estilo ornamental que estructural, el plateresco tiene un peculiar desenfado y una alegre actitud ecléctica que no desecha asimilar la profunda sabiduría del gótico agonizante y la elegancia razonada del renacimiento en boga, y si a esto se añade el ingrediente musulmán, que en España aún tenía vital, se comprende esa inventiva fantasiosa, afiligranada y abundante, que al aglutinar diversos ingredientes culturales produjo una arquitectura con aspecto de orfebrería monumentalizada." (28)

En México, durante la época colonial, el plateresco se desarrolló dentro de dos corrientes paralelas que fueron: Un plateresco culto que sigue los linamientos del plateresco desarrollado en la Península y cuyas características serían de acuerdo con Pablo C. de Gante:

- Dejar lisos grandes espacios ya que su decoración se concentra en puertas, vanos y algunas veces en la cornisa;

- utilizar crestería calada, adornos de tracería;

- elegantes guirnaldas, grutescos, flores y hojarascas estilizadas;

- utiliza también asuntos mitológicos que cubren dinteles, jambas, archivoltas, pilastras, entablamentos, frisos, cornisas y frontones;

- utiliza medallones en alto y bajo relieve con figuras humanas;

- sus ajimeces, alfices y dovelas son sumamente anchas; ejemplo: Portada de Acolman. (29)

Y el llamado plateresco colonial propio que se caracteriza porque si bien se toman como base los elementos del plateresco culto, estos se han modificado ante las circunstancias histórico-sociales dotándolo de características propias a cada región donde se desarrolla.

La etapa de reafirmación social se caracteriza porque el colonizador ya se ha arraigado, tiene una estructura económico-política que le ha permitido establecer una infraestructura social. Sus descendientes van conformando un grupo que comienza a tener conciencia de su nacionalidad; económicamente existe un auge que se manifestará sin duda en el arte, corresponde a este período el estilo Barroco en sus dos formas de desarro -

llo: el barroco mesurado y el exuberante en donde el rebuscamiento de formas, su exuberancia en el adorno y su sentido de complicación ascendente es la muestra de la realidad histórico-social que se estaba desarrollando.

La etapa de crisis queda acentuada cuando la Nueva España entra en un período de inestabilidad económica, política y social, cuyas repercusiones fueror un estado de inquietud social que encontró su expresión en el arte: en el estilo neoclásico.

En las tres primeras etapas encontramos elementos que corresponden al arte mudéjar y que abarcaron tanto a la arquitectura como a las artes industriales, la carpintería, la herrería, la industria textil siguiendo en todas ellas, los lineamientos del arte mudéjar realizado en la Península. Podemos decir que en las artes menores el arte mudéjar influye en la Nueva España de una manera más pura que en la arquitectura, sus elementos no se combinan sino que continúan con las técnicas y las composiciones implantadas por los árabes. Así tenemos en México la presencia de cordobanes, azulejos, taraceas, etc. que poco a poco fueron adquiriendo características propias hasta que encajan en un estilo particular. Pero fue la arquitectura uno de los principales medios de expresión del arte mudéjar tanto en España como en sus colonias y por consiguiente en México.

2.2. La arquitectura mudéjar.

La sociedad cristiana de la Reconquista prefirió, en las industrias de la construcción, a los artesanos mudéjares, basándose en su predilección por las técnicas musulmanas, por la economía de los materiales que empleaba y, sobre todo, por la gran cantidad de mano de obra barata que representaban.

El gusto de los cristianos por preferir en la industria de la construcción a los alarifes mudéjares hizo que éstos produjeran "...una arquitectura vernácula, híbrida de gran significación"⁽³⁰⁾; en donde

"El juego de volúmenes sobre todo a base de cubos y octógonos es de lo más expresivo..."(31)

Este tipo de arquitectura llevaba implícita la combinación de elementos cristianos, que influyeron tanto en la planta y disposición de los edificios, y como de una manera directa en la decoración. Sin embargo, la arquitectura mudéjar tiene sus propias características que la hacen aparecer como una arquitectura original, dotada de un sabor exclusivo a cada región de España y de México, en donde se produce.

Los campos de desarrollo de la arquitectura mudéjar con las obras monumentales: iglesias, palacios, claustros, edificios civiles y militares, etc.; y las obras de ornamentación.

2.2.1. Elementos que emplea.

Los materiales constructivos que se emplean en esta arquitectura son principalmente: el ladrillo y, muy de vez en cuando, la mampostería; pero, pueden aparecer ambos juntos utilizados en los muros de paramentos desnudos que se hacían de "...mampostería y ladrillo en cajones de aquel material alternados con verdugadas de éste."(32) Sin embargo, el muro que predomina es el muro de ladrillo, continuándose así con la tradición árabe de vestir grandes superficies utilizando un material pequeño que les permitiera ocupar el lienzo, en su parte interna, con elementos decorativos para enriquecerlos; algunas veces encontramos que "... el paramento se encuentra cubierto por un gran tapiz de una red de dibujos resaltados en combinaciones con lazos de mayor o menor complicación."(33)

En los muros exteriores, los alarifes mudéjares, no se preocuparon por cubrir la pobreza del material empleado, por lo que los edificios están dotados de una sencillez y sobriedad que no aparentan la riqueza de sus interiores.

En cuanto al aparejo de los muros no existe una unidad, es decir, no son siempre iguales, sino que varían; por ejemplo en el interior de los edificios donde las arquerías no son meramente ornamentales, sino que tienen un oficio, éstas se encuentran realmente construidas formadas junto con el ladrillo al levantarse el muro; pero cuando dichas arquerías

tienen una función ornamental o de lacerías se construya un muro liso en donde trazaban más tarde el dibujo "...se cajeaba con cincel y se metían tacos de ladrillo que, por su resalto, producían la decoración." (34)

La utilización del ladrillo, como material principal en la arquitectura mudéjar, hizo que los apoyos fueran de planta rectangular con las esauinas coratajas en bisel; y a veces prismáticos, esquinados careciendo tanto de columnas como de molduras y de capiteles; en su lugar encontramos que el ladrillo forma hiladas de voladizos salientes. Algunas veces aparecen columnas con base y capiteles moldurados; como por ejemplo, el claustro del Monasterio de la Rábida.

Arcos. - El arco que caracteriza a la arquitectura mudéjar es el túmido apuntado o de herradura formado por dos ramas de la circunferencia "menores de media, cuyo centro está más alto que el arranque del arco" (35); este arco es un elemento netamente visigodo y su uso fue extendido por los mahometanos.

Los arcos existen donde "...el espíritu cristiano se conserve, la curvatura matriz es seguida y seca; pero donde el elemento mahometano domina, el arco se festonea con lóbulos y angrelados; aquellos de ladrillo y estos de yeso". (36) Así tenemos que además se emplean los siguientes arcos: arco de medio punto, apuntado, rebajados y los arcos góticos de origen o sean los agudos y los de ojiva túmida.

Estos arcos se encuentran encuadrados por un elemento árabe llamado Arrabá, palabra que viene del árabe y significa cuadrado, posteriormente adoptó el vocablo Alfiz; nace en la línea de arranque del arco, tiene dos partes verticales y lo corona una línea horizontal.

Para la construcción de los arcos, los mudéjares utilizan dos formas de aparejos: una que pertenece a los arcos túmido-apuntados o de herradura formada por "hiladas horizontales en la zona baja, hasta el punto de resbalamiento;" (37) y la otra, que tiene un uso más general y se caracteriza por ser un aparejo formado por juntas radiales desde su comienzo que concurren a varios puntos formando una curva. En cuanto a los arcos de las ventanas o de las arquerías ciegas tienen varios uni -

Los resaltados que fueron tomados de la arquitectura románica.

Bóvedas. - Con respecto al sistema de bóvedas mudéjares vemos que "Es de carácter especial de las bóvedas mudéjares la subdivisión de elementos, pejada por el material generalmente empleado: el ladrillo;"⁽³⁸⁾ debido a este material tanto la trompa cónica como la cúpula esférica su fren algunas modificaciones; la primera se convierte en una serie de combinaciones complicadas de bovedillas y la segunda se convierte en una cúpula con laceria o gallonada.

Existen también otro tipo de bóvedas como son:

Las bóvedas de crucería que es una conquista de los hispano-musulmanes quienes emplearon el sistema de dividir los empujes y llevarlos - siempre a "...puntos determinados para constituir la bóveda por un cimbraje activo permanente y un cerramiento pasivo; las subdivisiones de los empujes se hace en más puntos...y se cruzan [los nervios] dejando un hueco u ojo;"⁽³⁹⁾ esto marca la diferencia con las bóvedas cristianas cuyos nervios se unen en una clave central. En base a la Enciclopedia de las Artes podemos establecer las definiciones de las siguientes bóvedas:

- Las bóvedas valdas o semiesféricas formadas por un hemisferio cortado por cuatro planos verticales paralelos entre sí.
- Bóvedas de aboayres que son bóvedas decoradas con azulejos.
- Bóvedas de aristas que se forman por la intersección de dos bóvedas de cañón en ángulo recto, resultando cuatro aristas angulares.
- Bóveda estrellada formada por una bóveda de crucería en cuyo intradós presenta un cruce de nervios, braguetones, cadenas, etc. formando una estrella.
- Bóveda de lazo es una bóveda semiesférica con laceria de poco relieve que se complica en el intradós.
- Bóveda de cañón, forman un arco apuntado por estar trazadas sus curvas según dos distintos centros.
- Bóveda ochavada, su planta es un polígono de 8 a 16 lados.

- Bóveda de estalactitas es de tipo árabe y sus adornos son de forma de estalactitas.
- Bóvedas falsas formadas por losas de piedra o de ladrillos que se van estrechando poco a poco hasta cubrir el espacio - con un sólo ladrillo.
- Bóveda de ladrillo voladizo en ella cada ladrillo sobresale de su inmediato inferior, generalmente para compensar una desigualdad en el piso, fue muy utilizada por los mudéjares en la construcción de las torres. (40)

Las trompas, en la arquitectura mudéjar, se usan para pasar de una estructura cuadrada a una circular mediante el empleo de un octógono, todo esto sirve para asentar una cúpula.

Estructuras.- Dentro de las estructuras encontramos que se emplean cuatro tipos: estructuras ojivales

- Estructuras ojivales, están totalmente abovedadas con bóvedas de crucería cuyos contrarrestes son siempre contrafuertes;
- estructuras cuyo brazo del crucero es abovedado y la techumbre que cubre la nave central es de madera;
- estructuras con cubierta total de madera exceptuando el ábside que se encuentra abovedado con bóveda de medio cañón, de esfera o bien de crucería; y
- estructura cubierta totalmente de madera.

Plantas.- El tipo de planta, empleado en la arquitectura mudéjar, es muy variado pues se emplean:

- plantas de una nave sin crucero con ábside poligonal;
- planta de una nave con crucero y ábside;
- planta de tres naves sin crucero y sin ábside;
- planta de tres naves sin crucero pero con tres ábsides que pueden ser: semicirculares los tres, o bien, semicircular el central y cuadrados los dos laterales;
- plantas de tres naves con cruceros y tres ábsides. Estas plantas, independientemente de su tipo suelen cubrirse con techumbres de madera, que son un factor muy importante en la arquitectura mudéjar.

Techos. - Los techos de madera, empleados por los alarifes mudéjares vinieron a resolver el problema de las cubiertas, pues utilizaban un método muy práctico en donde se armonizaban la ligereza, la solidez y la belleza, en donde la lacerfa, "...desarrollada con la mayor amplitud, complicación y magnificencia, y vivificada en cuanto al adorno, con elementos góticos, motivos heráldicos y aún composiciones pictóricas"⁽⁴¹⁾ servía para enriquecerlos con una elegancia y opulencia decorativa que contrastaba con la pobreza de los exteriores.

La técnica empleada en la construcción de los techos mudéjares - consiste en unir pequeños trozos de madera dejando en el interior, de una forma aparente, la armadura que se decora con lazos que sujetaban todas las piezas. Sus elementos constructivos son:

- el estribando, es un marco de grandes vigas que se apoya sobre los cuatro muros, se sujeta por tirantes y cuadrales;
- los tirantes pueden ser dobles y se unen por medio de un lazo.
- los cuadrales son vigas que unen los ángulos y "dan lugar a unos techos angulares que se cubren con tableros o con estalacitas;"⁽⁴²⁾
- los faldones, "Vertiente triangular y trapezoidal de un tejado, limitado por el caballete y dos limatesas;"⁽⁴³⁾
- las alfarjas o pares se encuentran unidas entre sí por lazos, trasdosadas por un tablero;
- las limas "Madero que se coloca en el ángulo diedro que forman dos vertientes o faldones de una cubierta y en el cual se apoyan los pares cortos de la armadura. Este mismo ángulo diedro, puede ser entrante o saliente; en el primer caso se llama Lima tesa, en el segundo, Lima Hoya."⁽⁴⁴⁾ Se llama Lima-Mohamar al conjunto formado por limas de dos piezas que corresponden a los dos faldones haciéndolos independientes y formando una entrecalle a la que llegan la prolongación de los pares;
- el harneruelo, "Paño horizontal que forma el centro de los techos,"⁽⁴⁵⁾ está formado por tirantillos de igual tamaño que -

los pares, trasdosados por un tablero; se compone además, de el almizate que es el punto central, es la parte plana del - techo y se encuentra "...guarnecidos total o parcialmente de lazo;"(46)

- el elemento decorativo es la lacerfa que algunas veces parece como un elemento constructivo "...o sea que las alfardas constituyen el esqueleto de la obra, al cual se clava por el trasdós al tablero;"(47)
- el tablero constituye en algunos techos la parte principal - de la obra. (Fig. 1)

Existen cuatro tipos de techumbres mudéjares: las de par y nudillo, las planas, las angulares y las cupulares.

Las techumbres de par y nudillo son las más frecuentes y reciben también el nombre de artesón por su forma de artesa o de A invertida, en donde sólo aparecen los planos inclinados y el horizontal; sirve para cubrir naves "...o cualquier otro género de estancias rectangulares"(48) tanto de iglesias góticas, renacentistas o bien de construcciones civiles.

Componen estas techumbres: los pares o alfardas, piezas inclinadas que forman los faldones; los nudillos que son piezas horizontales que a su vez forman el almizate; el último nudillo sirve de apoyo al testero que forma el artesón si es de forma rectangular, o bien se apoya en los paños ochavados si tiene dicha forma. Los techos de par y nudillo se apoyan en los muros e través del estribado, tienen también sus limas con sus entrecalles, la prolongación de las limas reciben el nombre de arrocabas; en el almizate es donde destaca la ornamentación.*

La técnica que se emplea en los cortes de las maderas que forman estas techumbres, es la del trazo por medio de cartabones; no existe la ensambladura sino que todas las piezas que los componen se unen por clavazón.

* Vid supra pag. 45.

Estos techos se encuentran decorados con lacería que constituye su esencia tanto en la composición como en la decoración; las lacerías se forman "por una o varias cintas que, por sus mutuas intersecciones y por sus cambios de dirección, engendran multitud de polígonos, de los cuales uno, que casi siempre es regular, les dá el nombre."⁽⁴⁹⁾ Los lazos son apeinazados porque se encuentran formando su traza con las mismas viguetas que sujetan y atan las piezas; son lazos de cuatro y cubren el almizate y la parte baja de los faldones en donde enlazan los pares.

El lazo de cuatro se forma con la prolongación de las manguetas o sean los pares incompletos del testero que por medio de peinazos forman una cuadrícula; "...los espacios destinados a los temas de cuatro se cubrían con tablillas a los haces de nudillos, clavándose encima los listones, mientras en los cuadros destinados a los octógonos estrellados sólo se colocaban cuatro tacos en los ángulos para darles forma octogonal, quedando aparente el entablado del trasdós."⁽⁵⁰⁾ Esta técnica se aplica en muchos techos y se cree, que por su armonía, haya sido el origen de la lacería.

A medida que avanza el uso de techumbres de madera los lazos invaden tanto los almizates como los faldones en donde enlazan a los pares; en los almizates el decorado a base de lazos adquiere un gran desarrollo adornando las partes, superiores e inferiores, de las alfardas llegando algunas veces hasta la central.*

En el siglo XV dentro de las techumbres de par y nudillo apareció un tipo de armadura que recibió el nombre de "ataujerada", denominada así porque los centros destacan sobre el tablero produciendo huecos poligonales. "Cuando esos huecos se encuentran cubiertos por tableros que enrasan con las cintas y alfardas, la armadura se llama ataujerada"⁽⁵¹⁾, en las que "la estructura queda oculta por un entablado y la decoración es independiente de ella."⁽⁵²⁾

* Para mayores datos sobre la lacería véase la pag. 47.

En algunas ocasiones los techos de par y nudillo cubren superficies cupulares, para lograr esta adaptación, los alarifes mudéjares emplearon la técnica de dividir la cúpula por "...meridianos equidistantes en segmentos lo bastante próximo para poder considerar, sin gran error, estos segmentos como superficies cilíndricas y, por consiguiente, desarrollables"⁽⁵³⁾, los segmentos por su parte se adornan con lacerías.

Ejemplos de techumbres de par y nudillo encontramos en España y en México, pero aquí, adquieren características propias como por ejemplo, las techumbres de la región de Michoacán que estudiaremos más adelante.

Las techumbres planas reciben también el nombre de alfarjes, palabra que según algunos autores proviene de la palabra alfarjía, que servía para nombrar a una madera de un grosor determinado; otros autores consideran que viene de la palabra al-farx que significa tapíz o alfombra; pero para Gómez Moreno, Prieto y Vives y Leopoldo Torres Balbás alfarje es "el techo horizontal holladero formado por vigas maestras en una sola dirección sobre la que se apoyan otras de menor escuadría;"⁽⁵⁴⁾ y que basan su composición decorativa en su propia estructura. Algunos ejemplos de ellos son La casa de las Dueñas en Sevilla. La casa de Pineloz y la techumbre de La casa de los Tiros, etc.

Las techumbres angulares son las que presentan una forma angular provocada porque se apoyan sobre arcos angulares.

En cuanto a los techos cupulares podemos decir que surgen como una derivación de las cubiertas de par y nudillo, en donde se origina la cúpula suprimiendo o reduciendo los tirantes; estos techos son generalmente de lazo o de estalactitas o bien de la combinación de ambos; el lazo se produce haciendo las estructuras poligonales o dividiendo la superficie curva en cascos casi rectos. Ejemplo, la Seo de Zaragoza en donde "...sus cuadrales y tirantes, sus faldones y almizates producen la misma sensación hacia lo alto de espacios a saltos."⁽⁵⁵⁾

El elemento decorativo que predomina en las techumbres mudéjares es, como ya señalábamos, la lacería; pero también encontramos otros ele-

mentos como son las estalactitas o mocárabes que significa "La composición geométrica a base de adarjas en madera o en yeso conque se componen en racimos cubos, arcos y bóvedas;"⁽⁵⁶⁾ formadas por "la combinación geométrica de prismas acoplados y cuyo extremo inferior se corta en forma de superficie cóncava."⁽⁵⁷⁾ Por su parte, los mocárabes son un elemento geométrico realizado a modo de un panal de abeja,⁽⁵⁸⁾ se encuentran decorando trompas, pechinas, racimos, frisos y en techos completos. Debemos de señalar que cuando los mocárabes se emplean en techumbres planas constituyen solamente un accesorio "...pues, en realidad, la composición es de una cuadrícula de arcos, en cuyo fondo aparecen unos pequeños alveolos estalactíticos."⁽⁵⁹⁾

Forman parte de los elementos decorativos la flora y fauna estilizadas que alternan con elementos humanos y escudos heráldicos que representan la influencia cristiana, puesto que los mudéjares por cuestiones religiosas no podían representar figuras humanas.

La pintura también es parte de la ornamentación de los techos, se inspira en las composiciones orientales formadas a base de atauriques y arabescos realizados en la técnica del temple; los colores que se emplean son principalmente el azul, el rojo, el dorado, el blanco y el negro. Durante el período del gótico las techumbres mudéjares se enriquecieron con la profusión de los motivos y la brillantez de los colores, "Zapatas, vigas, jácenas, largueros y plafones se llenan de estrellas, florones, escudos y figuras en donde el azul, el rojo, el dorado, el blanco y el negro están bellamente armonizados."⁽⁶⁰⁾

Todos los tipos de techumbres mudéjares se encuentran cubiertos en el exterior por un tipo de teja vidriada policroma en donde destacan los colores blanco, azul, verde y amarillo.

La riqueza y la belleza de los techos se une a la de los pavimentos, que se componen de ladrillo, baldosas, barros esmaltados; o bien a la mezcla de ambos elementos integrados por "...ladrillos rectangulares entremezclados con pequeñas placas de barro esmaltado, llamadas olambri-las..."⁽⁶¹⁾ en donde flores, animales y escudos se alternan rítmicamen

te produciendo una gran belleza.

La belleza y la grandiosidad de las obras mudéjares en sus interiores contrasta con la sencillez y la pobreza arquitectónica de sus exteriores, pobreza que se acentúa más por el tipo del material empleado, el ladrillo.

2.2.2. Elementos exteriores.

En los exteriores de los edificios, de la arquitectura mudéjar, encontramos dos tipos de fachadas que reciben el nombre de la zona geográfica donde se localizan.

Fachadas. Fachadas del tipo Andaluz, se caracterizan porque su factura es románico-ojival, lo mudéjar se nota solamente en los detalles. Sus muros son lisos y acusan claramente sus tres naves al tener una diferencia de altura. Estas fachadas terminan generalmente en un piñón de forma triangular y en cuanto a sus puertas, éstas son del tipo románico-ojival. Ejemplo, Santa Marina en Sevilla.

- Fachadas del tipo Toledano, terminan en un piñón de forma escalonada, sus cornisas descansan sobre canecillos de ladrillo y albardillas de teja. Sus puertas son del tipo mahometano, en la parte superior se abre un ojo de buey encuadrado por un arrabá, en sus muros encontramos diversos tipos de arquerías. Ejemplo, Santiago del Arrabal en Toledo.

Los elementos principales de las fachadas son: Las puertas, las ventanas y los rosetones.

Puertas. En cuanto a las puertas tenemos varios tipos dentro de arquitectura mudéjar, como son: el tipo románico-ojival que tienen arco apuntado; forma abocinada con baquetones en las jambas y en las archivoltas, su tejado es horizontal y descansa sobre canecillos; su friso o las enjutas tienen tracería angreladas o bien lazos. Ejemplos: Las iglesias de Córdoba y Sevilla.

Puertas del tipo de ladrillo aplanillado y aparejado en las jambas y en las archivoltas, en donde las enjutas son angreladas o bien de barro vidriado con dibujos en lazo. Ejemplo: Santa Paula de Sevilla y San Isidoro del Campo en Santiponce en Sevilla.

Puertas del tipo mahometano utilizan arco de herradura o de ojiva túmida cuyas dovelas suelen ir lisas o bien ornamentadas; su ojo de buey se encuentra encuadrado por un alfiz; su friso es de arquerías angreladas y su tejarez se apoya en ménsulas cien por ciento árabes.

Las hojas de las puertas son sumamente sencillas, su tamaño varía de 1.70 por 0.84 metros, son dos y se decoran con "... un recuadro en que llevan inscripción latina y dentro de él, por un trazado geométrico de diversos tipos. Las piezas que dejan entre sí los filetes que forman la decoración geométrica se rellenan con motivos ornamentales de características distintas, que obedecen, bien al arte gótico, bien al arte morisco,"⁽⁶²⁾ estos motivos suelen ser claraboyas, hojas, flores, atauriques, piñas, - etc. Pero el motivo fundamental de la decoración de las puertas es la la cerfa formada por lazos de ocho. Acentúan la decoración los colores que son rojo, dorado, azul cobalto, y los herrajes de motivos diversos.

Las puertas se constituyen utilizando dos maneras:

Procedimiento A, están formadas por cuarterones sólo que los peñazos no se encuentran en ángulo recto sino que con su ensambladura forman el lazo, sus tableros quedan en el mismo plano que los peñazos.

Procedimiento B, son una serie de listones cortados y clavados en un tablero liso que imitan la obra ensamblada, sus espacios se rellenan con tablillas de igual grosor. Este método recibe el nombre de ataurizado.

Ventanas. Las ventanas son de ladrillo aplantillado, pequeñas, - aspilleras, simples o con ajimez; tienen alfiz y enjutas de barro esmaltado o lazos de ladrillo.

rosetones. Los rosetones son un elemento netamente gótico pero encontramos algunos en obras mudéjares; se hacen con piedra en forma radial con arcos de ojiva túmida; también suelen hacerse en ladrillo con rosas pequeñas que carecen de tracería, o bien, con rosas de medios círculos intersacados.

Torres. Un elemento muy importante dentro de la arquitectura mudéjar fueron las torres.

Las torres mudéjares continúan tomando como base el modelo de los alminares árabes debido al material que emplean, puesto que el ladrillo impide a los alarifes mudéjares cambiar las plantas, los contrafuertes, y las escalerillas, por lo que conservan las técnicas árabes. Podemos señalar dos tipos de torres, las de cuerpo prismático cuadrangular con igual planta en toda su altura, y las torres de cuerpo prismático octogonal.

Las primeras se caracterizan porque su interior es de igual disposición o sea rectangular; su escalera se encuentra situada entre ambos cuerpos concéntricos; su cubierta es baja en forma de pabellón y es de madera, sus paramentos no tienen huecos. En sus zonas inferiores encontramos arquerías ciegas que forman dibujos poligonales, en la parte superior aparecen anchas ventanas encuadradas por ajarcas con dibujos romboidales; la cornisa descansa sobre modillones, ejemplos: Torres de Santiago del Arrenal en Toledo, Santo Tomás, San Román, Santa Leocadia y San Pedro III, éstas en Toledo; San Marcos, Omnium Sanctorum, Santa Catalina y Santa María en Sevilla; Santo Domingo en Jerez; Santa Madre de Granada en Niebla, Huelva; Santa Ana en Granada; San Miguel, San Gil, Santa Magdalena en Zaragoza y las Torres de San Martín y San Salvador en Teruel.

Las segundas se redujeron en un principio solamente a los pisos altos pero más adelante tuvieron que adoptar el uso de contrafuertes los que tenían labores con dibujos en formas de panelados o bien simulando columnillas. Ejemplos: Torre de San Pablo en Zaragoza, Santa María y San Andrés en Calatayud.

Un elemento empleado por las torres mudéjares fueron las linternas. Aparecen linternas de piedra con forma octogonal, su exterior es románico, pero en su interior encontramos una bóveda de crucería del tipo mahometano. Ejemplo: San Miguel de Almazán.

Otro tipo de linternas fueron aquellas que en su interior presentan una bóveda de crucería pero cuyo exterior se compone de dos o más

cuerpos octogonales, sus ventanas, frisos y lacerías son de ladrillo. Ejemplo: La Seo de Zaragoza.

2.2.3. Ejemplos de arquitectura mudéjar en España.

La arquitectura mudéjar se extendió tanto a obras religiosas como a civiles haciendo acto de presencia en monasterios, iglesias, palacios, viviendas, fortificaciones, etc., favorecida siempre por la preferencia de la sociedad cristiana medieval.

Monasterios. Como ejemplo de la arquitectura religiosa citaremos las características de dos monasterios: el de Guadalupe en Badajoz y de la Rábida.

El monasterio de Guadalupe, pertenece a la Orden de los Jerónimos, es uno de los más suntuosos. Su importancia radica en que tiene una arquitectura propia debido a que su fábrica es de un carácter mixto pues se mezcla la mampostería con el ladrillo.

El núcleo general de esta construcción cae dentro del estilo gótico-mudéjar, su disposición es la que se emplea generalmente en los monasterios benedictinos, es decir, tiene una iglesia rodeada de sacristía, capillas y dependencias. Su claustro se encuentra situado al norte circundado por locales pequeños en donde se localizan la botica, la enfermería y otras dependencias. El monasterio se encuentra protegido por una cerca amurallada con torres almenadas, cuadradas y redondas; tiene además un lavatorio claustral.

El monasterio de Guadalupe difiere de los monasterios benedictinos por el empleo de materiales y sobre todo por la mano de obra mudéjar que emplea en su construcción, Lampérez señala que "...los materiales del país y la mano de los albañiles mudéjares que allí actuaron dieron a todo carácter pintoresco, en torrecillas cilíndricas cubiertas con chapiteles de teja policromada y esmaltadas, en ventanas y chimeneas de ladrillo apientillado en cuyos netos brillan alicatados, en yeserías poligonales y en mil detalles más." (63)

La iglesia del monasterio es de tipo gótico. El claustro fue obra del prior Yáñez y es donde se adoptan formas almohades a las disposiciones monásticas que lo hacen caer dentro del estilo mudéjar. Tiene tres alas y un piso, cuatro crujeas y dos pisos que ostentan arquerías de ladrillo guarnecidas de yeso que descansan sobre pilares de planta cuadrada y arcos de herradura con alfiz; la cubierta del claustro es de madera. En el ángulo noreste del claustro, aparece un templete abovedado construido para lavabo, todo el conjunto es gótico pero mudéjar en cuanto a los detalles; fue obra de Fray Juan de Sevilla realizada en 1405, y se empleó para su construcción obra de mano musulmana. Los pavimentos de este templete son de alicatado. Lo más importante es el edificio central en donde se quiere imitar una construcción de cantería gótica empleando únicamente ladrillo revocado. Su planta es cuadrada y en cada frente tiene huecos ajimezados, en los ángulos aparecen contrafuertes coronados por un capitel de forma octogonal de tres cuerpos. Su mudéjarismo se nota en los lazos de origen morisco, en los azulejos de las albanegas y sobre todo en la presencia del ladrillo que cubre toda la parte superior.

El monasterio de la Rábida es del siglo XV, de la Orden Franciscana; su composición general es del tipo románico-benedictino. Su iglesia es gótica. El mudéjarismo triunfa ampliamente en el claustro donde aparecen arcos apuntados que descansan sobre pilares ochavados con basa y capitel en donde el ladrillo sobresale para dar una impresión de mocárabes; los arcos se encuentran enmarcados por el alfiz; la techumbre que cubre el claustro es de madera.

La arquitectura mudéjar abarcó también las construcciones civiles y militares, puesto que la afición por el gusto oriental hizo que se prefirieran los alarifes mudéjares para dotar, con su arte, de riqueza y de belleza a las construcciones.

Viviendas. En la España de la Edad Media encontramos dos tipos de vivienda doméstica: las del Norte que se caracterizan por ser

un conjunto de crujsas que se abren al exterior por soleras y portaladas; se localizan en las regiones de Galicia, Asturias, los pirineos Navarro, Aragonés y Catalán. Y, las del llamado tipo meridional grecorromano. Son recintos con amplio perímetro y pocos huecos al exterior; tienen zaguán, patio grande con alberca, fuente o pozo; en sus lados tienen galerías y en la parte posterior un vergel a donde abren sus ventanas y miradores; se localizan en la meseta central de Aragón, Cataluña, Valencia y Andalucía.

Estos dos tipos de vivienda se unieron, en el siglo XIV, para componer "un tipo de palacio urbano que toma del Norte la fachada con gran portón, huecos amplios y torres; y del [sur] el patio central." (64) Esta composición dió origen a la vivienda de tipo mudéjar que se cubre con artesones de lazo, frisos de yesería, zócalos de azulejo y pavimentos de alicatados. Su decoración es a base de yeserías y atauriques apreciando hojas palmeadas y estilizaciones florales características de la decoración árabe. Ejemplo: La Casa de Chapiz en Granada que tenía dos patios, uno exterior con elementos cristianos y otro interior con alberca y disposición musulmana.

La casa de Pilatos en Sevilla, su distribución es desordenada; sus patios tienen pórticos de traza musulmana pero gótico y renacentista en el detalle; "... en las escaleras, salones, jardines, en azulejos, en artesones y en frisos, el mudéjarismo y el renacimiento se conciertan en una de las más alegres armonías imaginables." (65)

Otro tipo de vivienda fue el Alcazar que tuvo una doble función: militar, pues contiene elementos defensivos como los torreones y las murallas, y civil pues acoge dentro de sus murallas el palacio de los reyes o de los señores feudales, en base a esto podemos afirmar; de acuerdo con el marqués de Lozoya que el alcazar es un "Castillo palacio que domina y sujeta una población y opera suntuosa residencia a reyes o grandes señores." (66)

El alcazar se encuentra rodeado por murallas que llevan torres prismáticas o cuadradas que facilitan la vigilancia y la defensa; la

puerta de ingreso se caracteriza por dos cuestiones fundamentales: porque es pequeña, de difícil ingreso y porque facilita a su vez la defensa; al lado de la puerta existe una gran torre que es el principal elemento defensivo.

Los alcazares se convierten en palacios domésticos al construirse un palacio alrededor de la plaza de armas convirtiéndola en un pórtico o patio; así la torre del homenaje para albergar los salones principales que fueron enriquecidos con alfarjes y bellas decoraciones "Se trata de verdaderos palacios, con todo el lujo morisco en techos, frisos y pórticos insertados entre los muros de la fortaleza."⁽⁶⁷⁾

El Alcazar Real de la Mota, fue reconstruido por Juan II en 1440 utilizando alarifes moros aunque parece ser que el maestro de obra era cristiano y se llamaba Fernando Carreño. Este edificio es un doble recinto poligonal flanqueado en su exterior por torres cilíndricas y en su interior por cubos poligonales entre los cuales se localiza la torre del homenaje que tiene salones abovedados; es importante destacar que un salón es convertido en hecádecágono por la semibóveda de arista que tiene ocho arcos "apeados por voladizos angulares, disposición que abunda en las iglesias moriscas;"⁽⁶⁸⁾ el material que se emplea en la construcción de este edificio es el ladrillo.

El Castillo de Coca en Segovia, data del siglo XV, su reconstrucción se debe a los Fonseca; tiene una fantástica apariencia oriental dada por sus torres poligonales que terminan en garitas y matacanes exceptuando la torre del homenaje que se levanta en un ángulo y cuya planta es cuadrada, han desaparecido las crujeas interiores quedando sólo las de las torres y las de "...los gabinetes de los cubos finamente estucados y pintados con lacería moriscas."⁽⁶⁹⁾ Sus muros están interrumpidos por garitones semicilíndricos; lo importante de este castillo es "...la decoración de estrías que cubren el adarve, imitando según algunos, los haces de fajinas que solían aplicarse para la defensa, pero que resultó sólo un recurso decorativo usado ya en los más viejos precedentes orientales".

tales."(70)

Del patio y de los salones se conservan solo algunas arquerías angreladas con incrustaciones de azulejo verdoso y algunas de cuerda se ca.

El Alcazar de Segovia se encuentra actualmente muy reconstruido pues el palacio original fue destruido por un incendio en 1862. Su planta es alargada, tiene dos patios que sirven para iluminar las estancias, la cimentación de los muros y de los torreones corresponden a una restauración hecha durante el reinado de Alfonso VI. La torre de la entrada es de planta rectangular con garitas salientes y coronadas por un bello adarve flanqueado de castilletes, esta torre fue construída por Juan II y Enrique IV. Durante el reinado de éstos reyes se decoraron las estancias de la cruzía norte, labor encomendada a yeseros y alfarjeros moros.

Dentro de estas estancias, la más importante es la del Solio o del Trono, fué construída en 1456 por el maestro Xadai Alcalde. Su planta cuadrada está cubierta por una cúpula octogonal de lazo que descansa sobre un friso de doseletes de mocárabes que contiene tableros pintados, debajo existe otro friso de yeserías a base de cintas que se entrelazan formando grandes círculos.

La sala de Galera recibe este nombre por la forma del alfarje, fue construída en 1412 por orden de Catalina de Lancaster. La sala de los reyes es una obra del siglo XVI y en su friso tenia según el marqués de Lozoya "una serie de sitiales con efigies sedentes de reyes de Castilla, inapreciable colección iconográfica."(71)

Dentro de los alcazares, el más importante es sin lugar a duda el de Sevilla que fué residencia de los reyes cristianos desde la época de San Fernando.

La principal reforma que sufrió se debe al rey Pedro I, así lo establece una inscripción que aparece en el exterior del alcazar. "El mui alto e mui noble et mui poderoso e mui conquerido Dn. Pedro por la

Gracia de Dios Rey de Castiella et de Leon mandó facer estos alcazares e estos palacios e estas portadas que fué fecho en la era de mill et quatrocientos y dos (1464).⁽⁷²⁾ [Sic]

El plan del alcazar es de origen almohade pues se trata de un recinto irregular flanqueado por torres cuadradas. Su fachada está realizada en la parte inferior de piedra y en la superior de ladrillo; el centro de la fachada se encuentra protegido por un tejarezo o gran alero de madera tallada.⁽⁷³⁾ La importancia de esta fachada recae en su decoración, tiene arcos ciegos lobulados a los lados de la puerta y arabescos en las albanegas, aparecen también arcos ciegos con bordados en yeso; sus ventanas son ajimezadas con arcos lobulados cuyas cabezas se encuentran encuadradas en azulejos colorados.

Dentro del alcazar encontramos un conjunto de palacios de los cuales cada uno tiene un patio rodeado de estancias; el patio más importante es el que recibe el nombre del rey Don Pedro y cuya disposición es muy semejante a la del alcazar musulmán. Son importantes sus dos patios; el más grande recibe el nombre de Las Doncellas en cuyo alrededor se levantan los grandes salones de ceremonias; el más pequeño se denomina Las Muñecas y es adonde se abren las estancias privadas.

El patio de las Doncellas es de estilo granadino penetrado de goticismo alterado además por la técnica de los yeseros toledanos que aportaron el realismo extraño de su flora así como la estilización de las figuras recortadas en plano; sus arcos son lobulados que descansan sobre finas columnas pareadas de mármol.

En el patio de las Muñecas encontramos galerías inferiores que datan del siglo XIV, su estructura es granadina exceptuando las columnas y capiteles que son de hechura almohade.

Destacan por su belleza, los jardines del alcazar sevillano, pues se encuentran dispuestos en una serie de pequeñas organizaciones de disposición geométrica en donde se encuentran: fuentes, bancos, soleras de azulejos, macetas, etc., que reciben diversos nombres como de la danza, llamas, galerías, gruta vieja, príncipe, rústico y del laberinto.

Las murallas y las puertas son ejemplos claros de la influencia de la arquitectura mudéjar en las fortificaciones pues sus fábricas eran de ladrillo.

Los elementos cristianos y musulmanes que se mezclan para dar origen a la arquitectura mudéjar, fueron enriquecidos con la elegancia, la riqueza y el espíritu de un grupo social minoritario que logró plasmar en sus obras la realidad histórica que los produce.

En las obras de la arquitectura mudéjar se siente la presencia de un grupo que busca dotar a sus obras de originalidad, de sello propio que las hagan sobresalir por encima de todo como un grito angustioso de supervivencia. Como la expresión de una realidad concreta y particular, las obras mudéjares se ligan al grupo que las produce y a medida que éstos se aislan o emigran -situación condicionada por una nueva realidad histórica- van perdiendo su originalidad, su sello propio y característico hasta quedar solamente como una expresión solitaria, fugaz, que se muestra tan sólo por la supervivencia de algún elemento o forma que dan como normas o bien tan sólo como costumbres; es así como el arte mudéjar va a lograr sobrevivir en las manifestaciones artísticas de las colonias españolas.

Los alarifes mudéjares buscan en sus construcciones el contraste entre la pobreza y la sencillez exterior con la riqueza y majestuosidad de sus interiores, haciendo que en sus obras predomine un sentido ecléctico que es sin lugar a duda un resabio islámico.

En los interiores los elementos constructivos se engalanan con una ornamentación sumamente rica que los hace perder la pobreza del material con que se construyen.

2.2.4. Los elementos ornamentales.

El otro campo de desarrollo de la arquitectura mudéjar es la ornamentación, que toma como base el espíritu y los elementos de la decoración árabe.

La ornamentación mudéjar tiene presente los factores de la estética árabe que se basan, en una serie de temas que giran, que se en-

rosca, en un gran movimiento y que invariablemente vuelven al punto de partida; en su dominio de la geometría, en su antipatía hacia las imágenes; la tendencia hacia la estilización y su amor a las líneas y colores, que son expresiones del espíritu ensoñador y esquemático de los pueblos del Oriente Medio. "La mano árabe... se guía resuelta y segura por lo que concibe como tipo de belleza ornamental; acusa con energía la forma, da razón cabal de ella, acentúa los contornos y profundiza de tal manera sus entalles, que produce con el juego de luz y sombra una verdadera pintura." (74)

Las decoraciones mudéjares son de acuerdo con Chueca Goitia: "planistas, donde el ornato se encuentra en una rígida disciplina geométrica bajo la tutela del ángulo recto, en forma de recuadros y alfileres." (75)

Los temas que predominan en la ornamentación mudéjar son temas musulmanes enriquecidos con las aportaciones de los motivos occidentales que la dotan de gran realismo.

El contacto de elementos occidentales y orientales proporciona a la decoración mudéjar un espíritu libre y progresivo, un individualismo determinado por "... la necesidad de encontrar solución a problemas nuevos y la influencia de la evolución del gótico hacen que se descubran nuevas posibilidades y que cada monumento tenga una personalidad que falta frecuentemente entre los musulmanes;" (76) creándose así, conjuntos de insuperable riqueza que se ve aumentada por la policromía y el empleo profuso de las yeserías.

Dentro de la ornamentación mudéjar se dan diversas características debido a tres factores importantes:

al material que se emplea; yeso, madera, ladrillo y cerámica;
al predominio de la corriente oriental; estilización de la flora y la geometría;

la influencia de la corriente occidental; realismo en la flora, en las figuras humanas, en la fauna y en la heráldica.

Sin embargo, debemos destacar que la ornamentación mudéjar es

profusa por: su cantidad, ya que los alarifes mudéjares no se conformaron "...con acumularla sólo sobre ciertos puntos para hacerlos valer, sino - que frecuentemente ocupa todas las superficies,"⁽⁷⁷⁾ por su carácter seco y monótono; "...por ser exclusivamente geométrica o excesivamente estilizada; por estar regendada por un mismo tema repetido en constante - ley eufónica; por deberse en muchos casos a procedimientos industriales en donde la mano del artista imprime su sello."⁽⁷⁸⁾

Las técnicas que se emplearon en la decoración mudéjar para obtener riqueza y belleza variaron de acuerdo con el material que en ella se empleaba, así tenemos por ejemplo:

- La técnica del esgrafiado que aunque su nombre es italiano es esencialmente mudéjar; esta técnica deriva del "...encintado o rejuntado de los muros de mampostería,"⁽⁷⁹⁾ su objeto era el de cubrir con una decoración fácil y barata la pobreza de los materiales.

- La técnica del aplantillado que consiste en darle al ladrillo una forma especial antes de cocerlo. Es en la ornamentación mudéjar en donde el ladrillo se utiliza como un elemento decorativo, aplantillándolo o bien cortándolo de acuerdo a las normas de los almohades o de los nazaritas.

El ladrillo se utilizaba de acuerdo con dos tendencias: la de los castellanos, donde su empleo era meramente arquitectónico a base de arcos ciegos que se ordenaban en zonas horizontales cubriendo los muros y los frisos de espinillas; y la de los aragoneses, en donde los paños rectangulares se limitaban y rellenaban con ornatos geométricos hechos con cantos de ladrillo salientes formando cintas y con el ladrillo imitaban formas góticas como los pináculos."⁽⁸⁰⁾

También se utilizó el ladrillo en los alféres que eran cintas o bandas; en las olombrillas que eran ladrillos formados por tablas piezas rectangulares y circulares, todos ellos empleados para enriquecer - la decoración de los edificios.

Dentro de la ornamentación destacan las yeserías cuya técnica era: la del tallado sobre el material aún blando que consistía en recu -

brir la superficie con el yeso y después grabarle el arabesco o el ataurique "Todo el orrato sin relieve apenas, se recorta sobre el plano de fondo, al que se le ha dado suficiente profundidad;"⁽⁸¹⁾ o bien la técnica de moldes en donde se vaciaba el yeso blando sobre el molde de los elementos decorativos.

Otro elemento decorativo fueron los barro esmaltados, cuya técnica era: el alicatado que consiste en un mosaico hecho de ladrillo aplantillado y cortado en placas siguiendo el trazo de un dibujo; el azulejo que son piezas cuadradas en donde se trazaba el dibujo del mosaico; para realizar el azulejo se empleaban dos procedimientos: el llamado de cuerda seca en donde se trazaba el dibujo con manganeso y se limitaban los espacios que quedaban con una línea negra, y el llamado cuenca en el que cada parte del dibujo quedaba forrado por una cuenca, que se separaba por medio de una línea en relieve. La técnica del azulejo se desarrolló en las regiones de Valencia y de Sevilla donde predominan los colores azules, verdes, negros, melados, amarillos y el dorado de reflejos metálicos.

La pintura también fue un elemento decorativo utilizado por los alarifes mudéjares, y al igual que la pintura árabe siempre estuvo ligada a la arquitectura, su misión era simplemente la de decorar. Nunca pudieron, ni la pintura, ni la escultura, romper con su dependencia arquitectónica y decorativa, es decir, no se desarrollaron independientemente como técnica o como disciplina artística; esta situación se debió principalmente al apego de los árabes y de los mudéjares, a la doctrina coránica que les prohibía las representaciones de animales y de figuras humanas.

En las pinturas mudéjares se mezclan las representaciones de seres divinos y figuras del arte occidental con motivos de origen islámico, ejemplo: las pinturas del interior de la iglesia de San Román en Toledo, donde las escenas y los personajes religiosos se encuentran enmarcados por elementos árabes como lazos, atauriques e inscripciones cúficas.

Por otra parte las inscripciones árabes contribuyeron también a la decoración de los edificios, se aprovechó el trazo firme de la letra cursiva cuyos elementos se prestan elegantemente para convertir - las palabras en ornato e iluminación. Las palabras bíblicas, las alabanzas a Alah, las frases de buenos deseos, presentadas con una gran pureza literaria y poética, recorren los muros de los edificios dotándolos de una elegancia que engrandece y enriquece la decoración.

Los elementos que caracterizan y distinguen a la ornamentación mudéjar son, la flora estilizada o ataurique, y el arabesco o geometría.

El ataurique es la "labor que representa hojas y flores, hechas con yeso...,"⁽⁸²⁾ tallada "...a dos planos, antinaturalista, antirrepresentativa, inspirada en motivos visigodos y bizantinos pero estilizándolos;"⁽⁸³⁾ estructurados sobre una base rítmica, geométrica, bien equilibrada cuya talla en bisel muestra influencia bizantina.

Esta flora menuda invadió los modillones, los capiteles y la superficie de los muros. En los capiteles muchas veces su estilización es tan profunda que pierde su sentido floral para convertirse en un bloque de bellos rizados que se enriquecen con la escritura árabe; en los muros ésta abundante vegetación es rota por la presencia de temas aportados por el espíritu cristiano como la heráldica, las figuras humanas, o de animales que aparecen nada más como accesorios.

El ataurique mudéjar, aunque muy estilizado, tomó como patrones a las hojas de acanto, las palmetas, las piñas, las conchas, etc., que había utilizado la ornamentación árabe, pero estos elementos contrastan con el realismo de la flora gótica que aporta hojas, flores y frutos representantes de la vegetación cristiana.

El arabesco o geometría ha sido considerado como "la creación más perfecta del estilo decorativo árabe. Es una invención constante de detalles, de derivaciones, de hallazgos, el camino libre y cambiante a lo largo del cual se manifiesta con mayor pujanza la enorme fantasía

creadora de los artistas árabes." (84) Es al decir de Ráfols una "flor de ensueño matemático, a la vez preciso y fantasmagórico, /que/ pese a su infinita desconcertante variedad de combinaciones, rigiese siempre por una ley estricta que ordene los polígonos en trazos simples constituyendo el lazo." (85)

El lazo es un polígono estrellado de 4, 6, 8, hasta 32 lados que se forman por unas bandas rectas o angulares entrelazadas, que se prolongan más allá de sus lados constituyendo los temas de los lazos, temas que pueden ser igual de 4, 6, 8, o bien de 32, según el número de lados del polígono, la representación de uno de los temas es lo que forma la lacería en base a un principio de simetría absoluta, es decir, suparte de una red o cuadrícula cuyos puntos están en una misma situación unos con respecto a otros, es decir, son homólogos. Estos puntos se toman como centros del lazo; sus radios y sus lados prolongados al combinarse y entrelazarse forman la lacería.

En la lacería los temas de 4, 6, 8, 10, 12, hasta 32 se unen entre sí de manera directa o simple. La unión de temas iguales entre sí directa o inversamente, forman el llamado lazo simple, cuya combinación de series lineales producen un sistema reticular en donde impera un orden y un ritmo originado por la repetición del tema." (86) Prolongando, por ejemplo, los lados de un exágono, tendremos una estrella de seis puntas. Pero, todavía la prolongación de estos lados, más allá de las intersecciones, que son las puntas de la estrella, nos dá otros tantos ángulos que, como opuestos por el vértice, son iguales a los anteriores, y pueden formar otros elementos iguales entre sí. Así resultan tantas piezas iguales en torno a la primeramente trazada, cuantas puntas tiene ella misma y, por tanto, una simetría central cuyo exponente es igual al número de puntas de la estrella que sirve de base." (87)

Al conjunto de estas piezas se le llama Rueda y cada uno de ellas tiene su nombre correspondiente; la estrella central se denomina Sino, a las piezas cuadrangulares que quedan entre las estrellas

Almendrillas; los exágonos irregulares son llamados Asafates; a los exágonos irregulares con un triple apuntamiento se les nombra Asafates Harpados; estos asafates forman una rueda que se denomina Rueda Harpada; a las estrellas de cinco puntas se les llama Candilejos; a las piezas resultantes de la superposición de los mismos Costadillo; y a los cuadrados base se les nombra Patrones.

La lacerfa tuvo aplicación en los muros, trabajada en estuco, en donde se dibujaba previamente sobre la superficie lisa del muro, la composición elegida; la banda es dividida en tres fajas iguales, lisas las laterales, y grabada la central con un motivo cualquiera que al interrumpirse marca el sentido de los cruces.

Tambiés se aplicaba lacerfa en la madera en obras menores como muebles, puertas, etc., su efecto decorativo se lograba por medio de juntura, los temas del lazo eran de 4, 8, 10 e incluso de 12.

En las techumbres para lograr el cruce de las piezas de madera que forman el lazo fue necesario que una de ellas fuera interrumpida por una ensambladura a caja y espiga, o bien, por una falsa formada por listones clavados sobre el tablero liso. En ambas formas se realizaban, sobre las piezas, limas de corte que junto con los ejes de las mismas formaban ángulos que en cada caso debían precisarse. Los espacios se rellenaban con tabillas del mismo grueso que se pintaban o tallaban aumentando la belleza del conjunto.

Otro elemento de la decoración geométrica mudéjar fueron las estalactitas o mocárabes, reciben su nombre porque su forma nos recuerda las concreciones calcáreas de las grutas. Se forman por "Prismas de sección de triángulo rectángulo, de paralelogramo, de rombo o de rectángulo,"⁽⁸⁸⁾ y se combinan sin dejar huecos entre sí formando en las plantas una red geométrica y en los alzados un conjunto de forma piramidal saliente o entrante. Los prismas se cortan utilizando una moldura de forma cilíndrica horizontal y una plantilla llamada grutillo.

La función principal de la ornamentación mudéjar es la de cubrir la pobreza del material con una riqueza sin par que engalana los

interiores, desde el pavimento hasta las techumbres, introduciéndonos en un remolino de líneas que suben, bajan y retornan a un mismo punto, engalanadas con flores, escrituras, colores, figuras, etc, para producir juegos mágicos que nos trasladan a una irrealidad rota, a intervalos, por la presencia de elementos realistas que luchan por sobrevivir en un mundo esquematizado.

Podríamos interpretar en la ornamentación mudéjar el espíritu de sus alarifes quienes, en su obra, utilizando sus elementos, arremeten, someten y apresan los elementos cristianos como una fuga a la realidad misma que estaban viviendo, es decir, manifiestan en la obra su espíritu de dominados, un espíritu que busca en la esquematización -el ir y venir de líneas ondulantes- su propia libertad e independencia.

2.2.5. La arquitectura mudéjar en México.

Al entrar en la etapa de decadencia los elementos que componen la arquitectura mudéjar logran sobrevivir, ante el impulso de nuevos estilos, en las manifestaciones artísticas de las colonias españolas.

Debemos de señalar que la arquitectura novohispana surgió como una arquitectura híbrida producida por la combinación de diferentes estilos: gótico, plateresco, mudéjar, etc., que van dotando a los edificios coloniales de sus propias características.

En México, la arquitectura mudéjar se caracteriza porque sus elementos tuvieron que adaptarse a las necesidades de la colonia, por lo cual, no podemos contar con una obra propiamente mudéjar, en cuanto que sus elementos aparecen aislados sin producir una unidad, es decir, que este arte se hace presente solamente en la supervivencia de algunos elementos en obras de diferentes estilos, encontramos elementos mudéjares en obras de estilo gótico, plateresco etc., pero cuya inclusión las han dotado de originalidad y características propias.

Los elementos mudéjares que pasaron a formar parte de la arquitectura colonial en México, abarcaron los siguientes campos: la estructura, la construcción, la ornamentación y las techumbres que formaban parte de las construcciones religiosas: catedrales, iglesias y conventos; - de las construcciones civiles: casas, fuentes; y de las construcciones militares como las ataranzas, los rollos, etc.

La utilización de las estructuras mudéjares en las primeras - construcciones coloniales, se vió ligada a la presencia de necesidades sociales, pues se requerían grandes espacios para albergar a los 'nuevos cristianos'; surgieron así: las capillas abiertas en forma de mezquita, que se caracterizaron por ser grandes espacios abiertos en sus extremidades, como por ejemplo: La capilla de San José de los naturales y la Capilla Real de Cholula la cual tiene la misma disposición de arcos que la mezquita de Córdoba.

Otros edificios que fueron mudéjares por su estructura son - las primitivas basílicas, su influencia la toman "...de las basílicas mudéjares levantadas en Andalucía y que servían lo mismo para templos cristianos que algunas veces, para Mezquitas y Sinagogas."⁽⁸⁹⁾

Como ejemplo citaremos: San Francisco de México la primitiva catedral terminada en 1532, cuyos pilares eran ochavados de clara influencia mudéjar; tenía tres naves, la central estaba techada con armadura y las laterales con techos planos de viga. Una disposición semejante guardaba la primitiva catedral de Puebla.

En las construcciones del siglo XVI, en su primera mitad, debido a las necesidades histórico-sociales, fue necesario que la arquitectura ya fuera militar, civil o religiosa, adquirieran el aspecto de fortificaciones, en cuyo caso se emplearon almenas con merlones que - presentaban formas mudéjares.

Existen en México edificios coloniales que son semejantes en todos sus aspectos a construcciones españolas, tal es el caso de, el Rollo de Tepeaca que tiene una forma semejante a la Torre del Oro de

Sevilla. Este Rollo presenta su mudejarismo en el uso del ladrillo como material principal y sobre todo en las ventanas geminadas que se abren en cada una de sus ocho varas.

La influencia mudéjar se deja sentir también en las fuentes como la de Chiapas de Corzo, construída por Fray Rodrigo de León en años posteriores a 1545 y terminada en 1562. Su planta es octogonal - en forma de templete, el material empleado es el ladrillo tallado en forma de diamante, su bóveda se encuentra sostenida por ocho arcos de medio punto "el empuje de la bóveda, está sostenido por ocho botareles que le son de medio punto, igualmente, excepto uno de ellos que se convierte en un elevado y elegante torreón en cuyo interior existe una escalera de caracol;"⁽⁹⁰⁾ lleva también almenas decorativas que coronan el exterior y el remate de las bóvedas.

La fuente de Tochmilco en Puebla, data de 1556, tiene forma octogonal con pilares en los ángulos que terminan en merlones con pirámide.

Ahora bien, don Manuel Toussaint señala los siguientes elementos arquitectónicos de carácter mudéjar que aparecen formando parte "de un conjunto que no sea mudéjar en su totalidad."⁽⁹¹⁾

- a) los pilares que pueden ser de sección rectangular o bien de sección ochavada y que se encuentran separando las naves.
- b) los arcos formados de curvas y contra curvas en su intradós;
- c) las bóvedas que descansan "sobre arcos cruzados que imitan claramente sus antepasados moros;"⁽⁹²⁾
- d) los ajimeces que son ventanas gemelas separadas por una columna o parteluz;
- e) los alfices que se emplean como marco en los arcos de las puertas y que en muchos casos está formado por el cordón franciscano que cae a ambos lados;
- f) los listeles que son paralelos horizontales; y
- g) las anchas jambas que se encuentran enmarcando sobre todo

a las puertas. (93)

2.2.6. Ejemplos de la arquitectura mudéjar en México.

Ejemplo de estos elementos mudéjares en la arquitectura, los podemos encontrar en las siguientes construcciones: Portada de la Iglesia de Otumba; su portada es semiplana con anchas jambas con tres boquetones, a los lados de los dos pares centrales arrancan dos nuevos boquetones que van siguiendo la curva del arco escarzano de la puerta.

Portada del templo del Hospital de Acámbaro, Guanajuato; el marco de la puerta tiene anchas jambas historiadas; en los palos de las enjutas, entre el arco y los fustes, se encuentra una decoración a base de discos y estrellas. Esta portada está enmarcada por un alfiz acusado por una arista de cantera moldurada, en su parte central se abre una ventana del tipo adintelado; un tablero separa la repisa de la ventana y la cornisa del primer cuerpo.

Portada mayor del templo de Huejatzingo, Puebla; en esta portada podemos observar la combinación de tres estilos: el gótico, el plateresco y el mudéjar con la presencia de los siguientes elementos: el arco conopial de la puerta ligeramente abocinado, tiene un encuadramiento a manera de alfiz producido por un par de columnas del estilo corintio; lleva también como decoración siete discos con monogramas de clara influencia plateresca; la decoración del intradós del arco de medio punto es a base de lóbulos o punjantes "...bulbosos cuyo movimiento es raro, tan pronto al mudéjar como al gótico;"⁽⁹⁴⁾ sus jambas se encuentran entre molduras que llevan pomos o bolas en sus concavidades; su alfiz está decorado con rosas a manera de diadema; en las enjutas aparecen escudos con los estigmas de la Pasión.

La puerta lateral presenta un arco de medio punto enmarcado por un alfiz apaisado, sus jambas presentan una decoración a base de elementos vegetales y geométricos. Según Santiago Sebastián "la composición de esta portada es de inspiración bíblica y trata de reproducir las formas del templo de Salomón, según la descripción que se

encuentra en dicho texto sagrado."(95)

La puerta de la Sacristía, tiene un arco deprimido y un gran paño cuadrado que se encuentra tapizado por un entrelazamiento de cintas con rosas góticas de perfil cuadrado "El entrelazado conecta esta obra con las modalidades decorativas mudéjares."(96)

En las capillas posas encontramos alfices formados por el cordón franciscano que se mezcla con una ornamentación a base de escudos, angeles y flores.

La Portada de San Francisco en Tepeapulco, presenta un arco de medio punto con alfiz enmarcado por el cordón franciscano, el alfiz, las jambas y las basas llevan una ornamentación de follaje renacentista. En la archivolta aparece una ornamentación con figuras humanas que cabalgan sobre animales. En la parte central vemos el relieve de una escena franciscana; en la parte superior existe una pequeña ventana cuyas jambas, archivolta y alfiz están decorados con motivos vegetales.

Portada de la iglesia de San Francisco Tlanalapan; tiene arco de medio punto con doble archivolta y anchas jambas, está enmarcado por un ancho alfiz, en la parte superior aparece una ventana cuadrangular. Su ornamentación es a base de follajes, discos etc.

Portada de Santa Mónica en Epazoyucan; lleva arco de medio punto, anchas jambas, archivolta, enmarcados por un alfiz muy alto que termina en tres nichos, en el centro aparece un óculo de forma mixtilínea con relieves a los lados. Su ornamentación es de follajes, relieves, etc.

Portada de la Capilla de Tlámaco, en Atitalaquia, Hidalgo; su mudéjarismo se presenta en la combinación de formas cuadradas, triangulares y curvas; toda la porta se encuentra inscrita dentro de un rectángulo; lleva anchas jambas lisas, en su parte inferior y superior presenta una decoración con una faja de rosas; la archivolta también está decorada, el alfiz es el producto de la línea externa de las jambas, su marco es una canaladura ancha entre dos molduras.

El convento de Zoquizoquipan; su portada presenta jambas, arco escarzano y alfiz en la parte superior un pequeño nicho, está decorada con rosas en el arco escarzano.

Portada de la iglesia de Santa María de la Encarnación en Zacualtipan; lleva arco de medio punto, un enorme alfiz la encuadra comprendiendo también la ventana del coro, está decorada con tallos, guías, grecos y hojas estilizadas.

Portada del templo de Chimalhuacán, Chalco; data del siglo XVI fue fundado en 1520, su reminiscencia mudéjar se nota en el encuadramiento que hace el alfiz, la superficie que ésta comprende está decorada con un entrelace de anchas fajas lisas, en sus entrecruces aparece una especie de estrella, el arco de escarzano su archivolta va decorada con follaje y en la clave aparece el anagrama de Cristo; el alfiz arranca de las pilastras planas que acompañan al arco, sus jambas están decoradas con flores y dibujos.

Portada de la Capilla de Tulpetlac; tiene arco de medio punto, anchas jambas decoradas con flores y aves con sus alas desplegadas.

Capilla abierta del convento de Tlalmanalco, se encuentra dividida en dos partes, en la primera aparece un arco de medio punto que se apoya sobre pilastras de las que sale un alfiz, todo ricamente ornamentado; en la segunda hay una arcada cuyas columnas semejan haces de pequeñas columnillas, lleva archivolta, jambas y alfiz decorados con motivos grotescos renacentista.

Portada de la capilla de Santa Cruz Atoyac, lleva un alfiz que es de gusto mudéjar.

Arcos del Atrio de Coyoacán. Son arcos dobles con columnas en medio llevan alfiz, anchas jambas decoradas con árboles de la vida, el follaje es renacentista.

Portada del templo de Tochimilco, tiene arco de medio punto de sus impostas sale un alfiz rematando en su frontón ornamental, en él se apoya una ventanita con parteluz, la ornamentación es a base

de perlas en las impostas y en la ventana.

Ahora bien, para el siglo XVII-XVIII podemos señalar, tomando como base el libro de la doctora Elisa Vargas Lugo: Portadas religiosas en México, una serie de portadas que presentan una decoración de gusto mudéjar.

La iglesia de San Francisco en Conkal, Yucatán, presenta una ornamentación a base de relieves geométricos que cubren el marco del balcón del coro, las jambas, la archivolta y las pilastras.

Templo de San José en Espita, Yucatán. Su ornamentación se basa en guifas florales que cubren la archivolta y el marco de la ventana del coro, los muros laterales, "...en la parte que queda comprendida entre los cuerpos de las torres y las jambas del arco mayor, están tapizadas de relieves de estrellas, cada estrella comprendida en un case-tón cuadrado; ésta ornamentación de gusto mudéjar, llega hasta la altura del arco de la puerta." (97)

Portada de la iglesia de Dzemul, esta ornamentada con relieves florales y motivos geométricos cubriendo jambas, archivoltas, marco de la ventana coral y el piñón de la puerta. La doctora Vargas Lugo señala que "En esta composición domina el gusto geométrico mudéjar, en el diseño de los relieves." (98)

Capilla del Rosario en Xochimilco, presenta una ornamentación de azulejos y relieves de argamasa que cuelgan de la cornisa, toda su composición es de gusto mudéjar.

Capilla de la Magdalena Contreras, presenta su paramento decorado con ajaraces.

En la iglesia de Tlahuac encontramos también una ornamentación a base de dibujos de ajaraces.

Parroquia de la Concepción en Coyoacán, presenta un arco mixtilíneo enmarcado por pilastras estípites, su decoración se apega al gusto mudéjar de cubrir todo el paramento con arabescos hechos de argamasa.

En la portada de la Catedral de Chiapas el mudéjarismo se nota sobre todo en que sus relieves "...son más planos, más simplificados, y con tal geometrismo que algunos lienzos hacen recordar - la decoración mudéjar." (99)

En todas estas portadas los elementos mudéjares sobreviven combinados con elementos de otros estilos dándole así a las obras - características propias.

Ahora bien, en el siglo XIX aparece con fuerza un estilo ecléctico que busca precisamente la combinación con elementos mudéjares, y que en México ejerció influencia en varios edificios, tanto públicos como privados, tal como lo señala ampliamente la maestra Elisa García Barragán en su artículo "Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Hemos visto como en la arquitectura colonial mexicana los elementos mudéjares aparecen en la estructura, en las construcciones pero sobre todo en la ornamentación.

Pasemos ahora a estudiar cuales eran esos elementos mudéjares que lograron sobreponerse a las diversas corrientes estilísticas.

2.2.7. Elementos ornamentales.

En el aspecto decorativo "Ante la posibilidad de escapar a rígidas determinaciones, la decoración con mayor motivo se desarrolló un tanto a la manera popular, combinando ingenuamente diseños - góticos, mudéjares, renacentistas tempranos y renacentistas." (100)

Los elementos mudéjares que se emplearon en la decoración - fueron utilizados en los muros, los que se revestían de argamasa para ir formando los dibujos geométricos, este procedimiento se utilizó en los exteriores de algunas casas de la ciudad de México como - por ejemplos: la desaparecida casa del judío y actualmente aún lo podemos observar en la casa que se encuentra en la esquina de las calles de Guatemala y Argentina; en algunas iglesias como las de San Pablo y San Juan de Dios.

Otro elemento mudéjar fueron los azulejos "...de origen mudéjar que dulcificó, por decirlo así, las construcciones;"⁽¹⁰¹⁾ pero, debemos de señalar que no todo el uso y las formas de decoración de los azulejos fueron mudéjares; los elementos de dicho arte se emplearon al comienzo del desarrollo de los azulejos pero posteriormente éstos fueron adquiriendo sus propias características que le dieron originalidad, así por ejemplo, "La industria poblana en su primera época tomó los estilos plateresco y mudéjar para reflejarlos en su cerámica."⁽¹⁰²⁾

La forma de disposición del ladrillo también fue utilizada como un elemento decorativo "...creemos que es razonable la opinión de que este decorado tiene un fondo de orientalismo por esa geometría y por el material..."⁽¹⁰³⁾ tal es el caso del empleo del ladrillo en la construcción de la fuente de Chiapas de Corzo.

Al igual que en la ornamentación mudéjar de España, en México se utilizaron los atauriques y los arabescos; los primeros eran "...relieves florales dispuestos en forma uniforme cubriendo un paño de muro o formando frisos;"⁽¹⁰⁴⁾ los segundos, se utilizaron en las obras de carpintería como techos, puertas, muebles y en las industrias menores textiles, herrería y cueros.

El procedimiento que se emplea en la construcción de los arabescos y de las lacerías, es igual al que empleaban los alarifes mudéjares en España. Este procedimiento también hace acto de presencia en las celosías que son "...una mampara de madera calada"⁽¹⁰⁵⁾ organizada en forma de estrella de 8 puntos. Ejemplo, las celosías del templo de Otumba y las celosías del colegio de las Vizcainas. Estas celosías también fueron aplicadas en las rejas produciendo un tipo de rejas llamadas rejas celosías que se caracterizan por tener sus balaustres torneados, ejemplo: los arcos de portería en el convento franciscano de Acámbaro Guanajuato.

En México, encontramos en la decoración piedras labradas con relieves de carácter mudéjar, como por ejemplo las piedras que forman la ventana del hospital franciscano de Hueşpan, "son varias piedras -

en que se ha labrado el hueco, con sus modillones, su alfiz y sus relieves, dotando todo de un caracter geométrico;"⁽¹⁰⁶⁾ lo mismo sucede en la puerta de la sacristía de la iglesia de Huejotzingo, Puebla.

En el mobiliario colonial encontramos también un caracter mudéjar que se hizo presente en el uso de tableros con incrustaciones de maderas finas, marfil, carey y hueso, bajo el proceso denominado intarsia y que se colocaban formando dibujos geométricos, tal es el caso de la sillera de coro de la Catedral de Puebla construída por Pedro Muñoz entre 1719 a 1722.

La expresión máxima la alcanzaron los elementos decorativos mudéjares en las techumbres de madera que fueron utilizados con gran auge en la arquitectura. Báez Macías señala que "El mudejarismo, con la virtud suprema de haber emergido en todas las épocas con renovada vitalidad, entre todos los estilos que se sucedieron en el cambio de los años, tuvo importantes manifestaciones en el siglo XVII, en la colonia, al armarse los mejores artesanados y alfarjes de que tenemos noticias."⁽¹⁰⁷⁾

La importancia de las techumbres mudéjares en las construcciones de México queda manifestada a través de dos documentos: las Ordenanzas de carpinteros, ensambladores y talladores aprobadas el 26 de octubre de 1568 y la magnífica obra de Fray Andrés de San Miguel de la carpintería de Iolblanco en donde se explica técnicamente los pasos a seguir para realizar una armadura de lazo. "Armadura cuadrada es cualquiera que se arma sobre estribo, planta y almizate de cuatro ángulos, sea o no de lados y ángulos iguales; basta que sea de cuatro lados para que se le dé el nombre de cuadrada."⁽¹⁰⁸⁾

La obra de fray Juan de San Miguel es uno de los mejores tratados donde se desarrolla ampliamente el método para cubrir, con techos de lazos, los edificios.

En el siglo XVII los edificios se cubren con magníficos techos de madera, así nos lo deja saber Bernardo de Albuena en su libro Grandeza Mexicana, en donde dice como le complace:

"Ver sobre las nubes y volando con bellos lazos las techumbres de oro. De ricos templos que se van labrando.

Si en corvas cimbrias artesones de oro por las soberbias arquitecturas vuelan con ricos lazos de inmortal tesoro." (109)

Sin embargo, el uso de las techumbres de madera fué olvidado para utilizar las bóvedas en los nuevos edificios y sobre todo en las reedificaciones. Así se perdieron las techumbres de iglesias como la de San Francisco, Xochimilco; San Agustín, destruído por un incendio, La Profesa, la iglesia del Carmen. Las techumbres de los conventos como el de la Merced, San Pablo, Santa Clara y el de Santa Inés.

Con respecto al techo de la Profesa, Pérez de Riva nos dice:

"La nave de su medio es de cedro, de artesones muy vistosos y dentro de ellos y de su fondo, sus lazos de oro y gaspeado... quedó hermosísima y alegre la vista de los que mueven los ojos en ella; el crucero está cubierto de armadura y obra ochavada, de lazos galanos, brillantes de oro, con el presbiterio, que también está labrado de obra muy prima y con artesones dorados, de suerte que todo el techo de este templo está resplandeciente con sus rayos." (110)

La iglesia del Carmen estaba cubierta con artesones realizados con fuertes vigas de cedro en forma de tijeras cubiertas en el exterior con planchas de plomo.

Otro de los techos que motivaron a escribir sobre de él, fué el Salón de Actos de la Universidad, del cual se expresa Sigüenza y Góngora en su Triumpho Parthenico. "La techumbre se forma de un agraciado tresavo, de 74 vigas, molduras de talón y media caña, con canes y sobrecanes cortados y perfilados garbosamente, los cuales, con el almizate inferior y alfardas forman el tresavo." (111)

A pesar de las destrucciones y reconstrucciones podemos encontrar en México dos tipos de techos: techos de par y nudillo y alfarjes o techumbres planas.

Techumbres de par y nudillo, cuyas características ya señalamos (vid infra pag. 35), encontramos en la iglesia franciscana de

Tlaxcala cuyo techo tiene forma de artesa, su harneruelo se encuentra decorado con lazos y estrellas doradas, sus cabezas "constan simplemente de un faldón que sujeta el almizate."⁽¹¹²⁾ Sus tirantes son dobles y se apoyan sobre gruesos canes y unidos por tres ligazones compuestos de tiras decoradas. En el presbiterio encontramos un alfarje rectangular cuyo harneruelo también se encuentra decorado.

Techo de la iglesia de San Diego en Huejotzingo, "sigue fielmente la tradición oriental con sus cielos de maderas finas ricamente talladas, dispuestas en artesones, dibujos entrelazados y alicatados;"⁽¹¹³⁾ su harneruelo se encuentra decorado con estrellas y cruces, sus pares se unen por entrecalles cruzadas.

Techo de la capilla de Rfo Frfo, su harneruelo se encuentra decorado por una serie de lazos.

Techo de la capilla de la Tercera Orden en Tulancingo, Hidalgo. Es de par y nudillo con tirantes dobles exceptuando el inmediato al muro de la fachada que es sencillo. Se encuentra realizado con vigas ligeras o alfardas inclinadas que forman los pares que son visibles, el almizate se encuentra decorado con angostas cintas de madera que forman lazos o dibujos geométricos, dentro de espacios cuadrados. Los tirantes se encuentran sostenidos por bellos canes de madera bien moldurados. El ábside se encuentra techado con el mismo procedimiento, presenta en la cúspide un almizate poligonal decorado igualmente con lazos."⁽¹¹⁴⁾

Las techumbres planas se encuentran formadas por lazos que surgen de cintas entrecruzadas o bien por casetones de dibujos geométricos, ejemplos:

La techumbre de la Sacristía del Hospital de Jesús está formada por casetone ochavados rehundidos tallados en nogal, su decoración es a base de rosetas doradas en su fondo y cruces de malta doradas en sus espacios.

El techo del convento dominico de la ciudad de México, era su alfarje de "cedro con casetones dorados y azules y nueve tirantes adornados de lazo."⁽¹¹⁵⁾ Hernando de Ojeda nos dice:

"El cimborrio del cuerpo de la iglesia parece un cielo estre-

llado, es de madera de cedro, de caballete, armadura o tixera, que llaman los arquitectos, y el cóncavo es de cazoletas doradas y azules y de otros varios colores de diferentes maneras, a tercios, unos más ricos que otros y, para su firmeza, se trabaja de una parte a otra con nueve tirantes dobles, labrados curiosamente de lazos y estrellas doradas y pintadas...." (116)

Debemos de señalar que el mudejarismo en las techumbres de la Nueva España destaca fundamentalmente en dos aspectos: en lo minucioso de su decorado y en lo uniforme de su distribución.

En la arquitectura colonial de México los elementos mudéjares lograron sobrevivir porque se adaptaron y conjugaron con elementos de otros estilos, dotando de características propias a cada región donde se utilizan. Es importante señalar que la arquitectura mudéjar española se fue enriqueciendo con las aportaciones que cada región hizo a su desarrollo; aportaciones que fueron permitidas por ese carácter autónomo, que no se sujeta a ninguna norma, característico del estilo mudéjar. Esa misma independencia se deja sentir en las obras mudéjares de la arquitectura colonial, aunque en México no podamos contar con una obra propiamente mudéjar, puesto que en el arte colonial del siglo XVI no existen obras de un estilo propio, sino que todos los estilos se modificaron ante los siguientes factores: las necesidades del momento y la mala interpretación de los modelos.

CITAS CAPITULO SEGUNDO

- 1.- Gabriel García Nareño. El arte árabe español. México, Editorial Patria, 1953. p. 43.
- 2.- R.F. Ráfols. Historia universal del arte. Ed. ampliada y puesta al día por Arnaldo Puig; Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1970. p.277.
- 3.- Basilio Pavón Maldonado. Arte toledano, islámico y mudéjar. Madrid. Ministerio de asuntos exteriores, Instituto Hispanoárabe de cultura, 1973. p. 16.
- 4.- Menéndez y Pelayo, cit. por Leopoldo Torres Balbás en Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. Madrid. Editorial Plus Ultra, 1949. tomo IV. p. 238
- 5.- José A. de los Ríos. El estilo mudéjar en la arquitectura. Discurso de ingreso a la Academia de San Fernando; 19 de junio de 1859; (s.p.i.); p. 22.
- 6.- Santiago Sebastián. "Revisión del concepto de mudejarismo" en Formalismo e Iconografía. (s.p.i.); (s.a) p. 17.
- 7.- Torres Balbás..., op. cit., tomo IV; p. 246.
- 8.- Ibidem. p. 245.
- 9.- Juan Contreras, Marqués de Lozoya. Historia del arte hispánico. Barcelona. Salvat Editores, 1934. tomo IV. p. 442.
- 10.- Fernando Chueca Goitia. Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media; Madrid. Editorial Dossat, 1965. p. 46.
- 11.- Santiago Sebastián. op. cit. p. 18
- 12.- Vocabulario arquitectónico. Ilustrado. México; Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975. p.
- 13.- Ibidem. p.
- 14.- Ibidem. p.
- 15.- Adolfo Sánchez Vázquez. "Sobre la verdad en las artes" en Arte sociedad e ideología. México. Publicación bimestral, Nº 2 agosto-septiembre, 1977. p. 4.

- 16.- José Selva. El arte español en tiempo de los reyes católicos. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1963. p. 57.
- 17.- José Gudiol. The arts of Spain. New York. Thamesan Hudson, 1964. p. 189.
- 18.- Vicente Lampérez y Romea. Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media. 2a. edición. Madrid, Espasa Calpe, 1930. tomo II, p. 489.
- 19.- José A. de los Ríos. op. cit. p. 35.
- 20.- Diego Angulo Iníguez. Historia del arte. Madrid. Editorial E.I.S.A. 1969. tomo I, p. 449.
- 21.- Andrés Calzada. Historia de la arquitectura española. 2a. edición. Barcelona. Editorial Labor, 1949. p. 124.
- 22.- Juan Contreras, Marqués de Lozoya. op. cit. p. 474.
- 23.- Cfr. Diego Angulo Iníguez. op. cit. p.
- 24.- José A. Gaya Nuño. Historia de arte español. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1946. p. 78.
- 25.- Lampérez. op. cit. p. 554.
- 26.- Gante, Pablo C. de. La arquitectura de México en el siglo XVI. 2a. edición. México. Editorial Porrúa, 1954. p. 2.
- 27.- Elisa Vargas Lugo. Las portadas religiosas de México. México. Universidad Nacional Autónoma de México. I.I.E. 1962. p. 253.
- 28.- Manuel González Galván. Arte virreinal en Michoacán. México. Frente de afirmación hispanista, 1978. p. 65.
- 29.- Gante op. cit. p. 163.
- 30.- Bernard Bevaux. Historia de la arquitectura española. Barcelona. Editorial Juventud, 1970. p. 18
- 31.- Fernando Chueca Goitia. Invariantes castigos de la arquitectura española. Guadalajara. Editorial Seminario y ediciones, - 1971. p. 112.
- 32.- Lampérez. op. cit. p. 499.
- 33.- Ibidem. p. 499.
- 34.- Ibidem. p. 500.
- 35.- Ibidem. p. 501.

- 36.- Ibidem. p. 502.
- 37.- Ibidem. p. 502.
- 38.- Ibidem. p. 505.
- 39.- Ibidem. p. 506.
- 40.- Enciclopedia de las artes. Barcelona. Editorial Argos [S.A.] t. I.
- 41.- Juan Contreras, Marqués de Lozoya. op. cit. p. 444.
- 42.- Lampérez. op. cit. p. 512.
- 43.- Vocabulario de términos. op. cit. p. 226.
- 44.- Ibidem. p. 274.
- 45.- Ibidem. p. 252.
- 46.- Ibidem. p. 24.
- 47.- Lampérez. op. cit. p. 515.
- 48.- Gaya Nuño. op. cit. p. 82.
- 49.- J.F. Ráfols. Techumbres y artesanados españoles. 4a. edición.
Barcelona, Editorial Labor, 1953. p. 42.
- 50.- Antonio Prieto y Vives. El arte de la lacerfa. Madrid. Revista de
Obras Públicas, 1904. p. 41.
- 51.- Angulo Iñiguez. op. cit. p. 450.
- 52.- Torres Balbás. op. cit. p. 356.
- 53.- Ráfols. op. cit. p. 356.
- 54.- Ibidem. p. 32.
- 55.- Chueca Goitia. op. cit. p. 68.
- 56.- Vocabulario de Términos. op. cit. p. 304.
- 57.- Fernando Veiga. Atlas de los estilos artísticos. 7a. edición, Bar-
celona. Ediciones Jover, 1973.
- 58.- Lampérez. op. cit. p. 517.
- 59.- Ibidem. p. 518.
- 60.- Ráfols. op. cit. p. 122.
- 61.- José Gestosa y Pérez cit. por Lampérez en op. cit. p. 523.
- 62.- Camps y Cazorla. "Puertas mudéjares con inscripción eucarística"
en Archivo Español de Arte. cuatrimestral. Madrid.
Secciones de Arqueología y Arte del Centro de Es-
tudios Históricos, V.III, mayo-ago, 1927, p. 201.

- 63.- Lampérez. op. cit. p. 570.
- 64.- Juan Contreras, Marqués de Lozoya. op. cit. tomo III. p. 67.
- 65.- Ibidem. tomo III. p. 108.
- 66.- Ibidem. tomo III. p. 67.
- 67.- Ibidem. tomo III. p. 68.
- 68.- Calzada. op. cit. p. 128.
- 69.- Ibidem. p. 129.
- 70.- Juan Contreras Marqués de Lozoya. op. cit. tomo III, p. 91.
- 71.- Ibidem. tomo III. p. 71.
- 72.- Ibidem. tomo III. p. 75.
- 73.- Gaya Nuño. op. cit. p. 73.
- 74.- Pedro de Madrazo en José Amador de los Ríos. op. cit. p. 54.
- 75.- Chueca Goitia. op. cit. p. 127.
- 76.- Juan Contreras Marqués de Lozoya. op. cit. tomo II, p. 442.
- 77.- Lampérez. op. cit. p. 529.
- 78.- Ibidem. p. 529.
- 79.- Torres Balbás. op. cit. p. 361.
- 80.- Cfr. Torres Balbás. p. 369.
- 81.- Ibidem. p. 370.
- 82.- Veiga. op. cit. p.
- 83.- José Antonio Gaya Nuño. El arte español, en sus estilos y en sus formas. Barcelona. Ediciones Omega, /S.A./ p. 27.
- 84.- García Narezo. op. cit. p. 31.
- 85.- Ráfols. op. cit. p. 16.
- 86.- Cfr. Prieto y Vives. op. cit. p. 10.
- 87.- Camps y Cazorla. op. cit. p. 202.
- 88.- Ráfols. op. cit. p. 49.
- 89.- Manuel Toussaint. Arte mudéjar en América. México. Editorial Porrúa, 1946. p. 28.
- 90.- Salvador Toscano. "Chiapas su arte y su historia coloniales." en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM. Vol. II. No. 8, 1942. p. 36.

- 91.- Toussaint. op. cit. p. 29.
- 92.- Ibidem. p. 29.
- 93.- Loc. cit.
- 94.- Elisa Vargas Lugo. Las portadas religiosas en México. México. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. p.
- 95.- Ibidem. p.
- 96.- Ibidem. p.
- 97.- Ibidem. p.
- 98.- Pedro Rojas. Historia general del arte mexicano. Epoca colonial. México, Editorial Hermes, 1969. tomo I. p. 102.
- 99.- Gante. op. cit. p. 235.
- 100.- Rojas. op. cit. p. 77.
- 101.- Francisco Diez Barroso. El arte en la Nueva España. México, /s.p.i./, 1921. p. 122.
- 102.- Enrique Cervantes. Loza blanca y azulejo de Puebla. /s.p.i./, 1939. tomo I. p. 85.
- 103.- Toussaint. op. cit. p. 41.
- 104.- Ibidem. p. 41.
- 105.- Ibidem. p. 45.
- 106.- Ibidem. p. 42.
- 107.- Obras de Fray Juan de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macías, México. UNAM, 1969. p. 70.
- 108.- Ibidem. p. 169.
- 109.- Cit. por Francisco de la Maza en La ciudad de México en el siglo XVII. México. Fondo de Cultura Económica, 1968. p. 11.
- 110.- Ibidem. p. 11.
- 111.- Ibidem. p. 11.
- 112.- Toussaint. op. cit. p.
- 113.- Pablo C. de Gante. op. cit. p. 235.
- 114.- Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo. Formado por la Comisión de inventarios de la primera zona, - 1929-1932. México. Talleres Gráficos de la Nación, 1942.

tomo II, p. 491.

115.- Manuel Toussaint. Arte Colonial en México. México. UNAM. 1962.

p. 49.

116.- Citado por Francisco de la Maza. op. cit. p. 12.

CAPITULO TERCERO

MANIFESTACIONES REGIONALES DE LA ARQUITECTURA MUDEJAR EN TOLEDO Y EN MICHOACAN.

3.1. Aportaciones de la región de Toledo a la arquitectura mudéjar.

Fué en Toledo donde el arte mudéjar adquirió una "Fisonomía local bien sustantiva"⁽¹⁾ determinada por dos cuestiones fundamentales; primero, por la unión de las formas decorativas tan antagónicas como las yeserías estilizadas y el realismo gótico. Segundo; por la combinación del ladrillo y la mampostería. Esta combinación es la característica principal de la arquitectura mudéjar toledana y se encuentra en los muros rectos de las naves y de las torres que son generalmente de mampostería "...con esquinas y verdugadas de ladrillo,"⁽²⁾ así como en las bóvedas, en donde que encontramos que sus núcleos interiores son de argamasa entre paramentos de ladrillo.

Plantas. Las plantas de las construcciones mudéjares toledanas, varían al seguir la influencia de los elementos del arte cristiano, así tenemos: Iglesias de tradición mozárabe en las que predominan las tres naves separadas por arcos sobre columnas; tienen tres ábsides de los cuales suelen ser planos los laterales y semicircular o poligonal el central, ejemplo: San Román, Santa Ursula y San Justo.

Iglesias de tradición románica en las que encontramos el uso de varias plantas, por ejemplo: de una nave con ábside poligonal, Santa Leocadia de la Vega.

Iglesias de una nave y un ábside cuadrado sin crucero, ejemplo: San Juan de la Penitencia.

Iglesia de tres naves con tres ábsides planos, ejemplo: San Andrés.

En las iglesias mudéjares toledanas encontramos que las capi

llas laterales no tienen forma cuadrada o rectangular, sino que conservan la forma que tiene la nave mayor, por su parte, esta nave cambia sus proporciones de altura en relación con su ancho el cual también varía.

Arcos. En Toledo los elementos constructivos que se emplean son: el arco de herradura, que se aplicaba tradicionalmente para "...- los constructivos de separación de las naves, y la columna", (3) fue abandonado por el uso del arco agudo y el pilar acodillado elementos del estilo gótico; arcos agudos o apuntados encuadrados siempre por el clásico arrabá y que descansan unas veces sobre columnas y otras sobre pilares.

Exteriores. Los exteriores de los edificios mudéjares toledanos, son de una marcada severidad proporcionada por la pobreza del material, que se rompe por la presencia de arquerías dobles de arcos ciegos apuntados o lobulados que decoran sobre todo las cabeceras, y por pequeñas ventanas ajimezadas.

Torres. Las torres toledanas son de volumen muy simple, pues suben sin cambios de planta, son como prismas esbeltos que se erigen firmemente; continúan en su estructura, tomando como base el modelo al mohade, pues están formadas por un macho central al que rodean las escaleras sostenidas por pequeñas bóvedas de clásico sabor islámico. La parte baja de las torres es siempre lisa; tiene aspilleras o pequeños huecos que sirven para dar luz a la escalera; su decoración es a base de impostas dobles, arquillos ciegos y ventanaje vario que forma el cuerpo de campanas, su cornisa está formada por volados canecillos y sostiene la cubierta que es simple a cuatro aguas; ejemplos: Torres de Santiago del Arrabal, Santo Tomás, San Bartolomé, Santa María de Illescas que es la mejor de todas ellas.

Ornamentación. Los elementos decorativos que se emplean en la arquitectura mudéjar toledana son: arquerías dobles de arcos ciegos lobulados o apuntados, atauriques, lacerías, inscripciones cúficas así como elementos góticos con carácter realista como las figuras heráldicas, animales y elementos vegetales, como flores de roble, piñas, dota

das de gran realismo. Todos estos elementos se combinan, se entremezclan para dotar de originalidad y gran belleza a los edificios toledanos.

En Toledo encontramos en sus construcciones: palacios, iglesias, sinagogas, monasterios y fortificaciones, la "...manifestación más pura de lo que fué el arte mudéjar"⁽⁴⁾

Cronológicamente podemos señalar que las características mudéjares comenzaron a aparecer en Toledo en la segunda mitad del siglo XII, con elementos aislados que se fueron asentando hasta dotar sus características propias a las obras y consolidarse en el siglo XIV, época del florecimiento del arte mudéjar.

3.2. Ejemplos de arquitectura mudéjar toledana.

Iglesias. Una de las obras más antiguas en donde encontramos por primera vez los elementos que más tarde van a desarrollarse en el arte mudéjar, es la mezquita del Cristo de la Luz (999), se encuentra realizada fundamentalmente de ladrillo "...aparejado con gran soltura, capricho y versatilidad,"⁽⁵⁾ emplea pocos elementos en piedra.

Los arcos que separan las naves son de herradura y se encuentran descansando sobre columnas con capiteles visigodos; su planta es cuadrada y tiene nueve espacios cubiertos con cúpulas de arcos cruzados.

En el siglo XII (1187) se le añadió a esta iglesia un crucero y un ábside mudéjar de ladrillo con frisos de esquinillas, su exterior se encontraba decorado con dos órdenes de arcos, los de abajo, de medio punto y los de encima lobulados; estas arquerías exteriores son ciegas y su propósito principal era el de animar las superficies inertes del ladrillo.

El interior de la mezquita estuvo decorado con pinturas mudéjares, las que se han conservado parcialmente, aún podemos observar el color rojo sobre fondo blanco del yeso así como los atauriques y entrelazos; estas pinturas cubrían muros y bóvedas, actualmente sólo quedan algunos restos.

Otro edificio antiguo es la iglesia del Cristo de la Vega o

Santa Leocadia de la Vega levantada hacia el año 1162; conserva su ábside mudéjar hecho en fábrica de ladrillo, decorado en el exterior por cuatro órdenes de arquerías ciegas.

Iglesia de San Román. Los Anales Toledanos II señalan que fué consagrado por el arzobispo Don Rodrigo Jiménez de Rada en el año 1221. Su planta es de tres naves separadas por columnas con capitel y fuste visigodo, que se encuentran adosadas a pilares sobre los que se apoyan arcos de herradura cuyas dovelas de colores se alternan, su alfiz está formado por líneas de encuadramiento.

En el segundo cuerpo de esta iglesia, podemos observar una fila de ventanas ciegas de medio punto colocadas en series de tres, sobre cada arco inferior. Con respecto a la primitiva planta de dicha iglesia, Leopoldo Torres Balbás ha manejado la hipótesis de que en su origen fué de una nave con un sólo ábside tomando como base para hacer esta afirmación "las arquerías ciegas del exterior de su tramo recto que demuestran que estuvo aislado;"⁽⁶⁾ pero que al ser restaurado en el siglo - XIII se conservó la capilla mayor a la que se le adosaron dos capillas, una a cada lado por lo que se tuvieron que levantar otras dos naves que correspondieran con las dos capillas laterales que flanquean al presbiterio. En esta iglesia se nos presenta la característica constructiva de la región toledana que "...consiste en mampostería en fajas horizontales, encintadas por ladrillos, y ello constituye una modalidad propia, casi exclusiva de la tierra toledana."⁽⁷⁾

La torre de San Román fue construída con sólidas bóvedas de cañón conservando la tradición musulmana del minarete.

En cuanto a la decoración de ésta iglesia está compuesta por la combinación de temas como lacerías, atauriques e inscripciones árabes con temas cristianos en los que destacan figuras y escenas de carácter románico; "de gran interés es el conjunto de pinturas murales que la decoran con los dos sistemas decorativos, cristiano y mudéjar"⁽⁸⁾ el primero aporta escenas con figuras de santas así como composiciones varias, el segundo aporta motivos vegetales, geométricos y caligráficos.

Iglesia de Santiago del Arrabal. "Es el ejemplo más completo de arquitectura mudéjar en Castilla la Nueva;"⁽⁹⁾ fue fundada por Sancho II de Portugal y concluida por el comendador Diosdado en la segunda mitad del siglo XIII; se consagró en el año 1227, pero un epitafio que existe en la iglesia de 1215, nos hace suponer que fue cons-truída mucho antes de su consagración.

Los alarifes mudéjares que la construyeron conservaron la "disposición y la estructura cristiana sobre todo en la cabecera."⁽¹⁰⁾ En su exterior encontramos una gran expresión en todos sus volúmenes; sus muros son de mampostería y ladrillo con ventanas pequeñas y oculos; - una fuerte cornisa descansa sobre grandes canecillos; tiene tres hastiales de piñón escalonado de mampuesto y ladrillo con ventanas lobuladas que acusan las naves; sus tres ábsides presentan en el exterior tres fajas con arquerías dobles formadas por arquillos ciegos lobulados y de medio punto que se entrelazan en el imafrente; en la puerta del muro sur aparece un friso de arcos lobulados entrelazados que coronan a un arco túmido-apuntado.

En el interior de la iglesia de Santiago del Arrabal encontramos que su planta es románica de cruz latina, tiene tres naves, una de crucero y tres ábsides semicirculares; las naves se comunican por medio de arcos lobulados, agudos y un poco túmido que llevan alfiz, se apoyan sobre "...pilares de ladrillo acodillado o escalonado"⁽¹¹⁾ sus capiteles están formados por un voladizo. La cubierta de las naves es de madera; la techumbre de la nave central se encuentra decorada con pinturas, lacerías, atauriques e inscripciones árabes, data del siglo XIII, pero quedó oculta por las reformas neoclásicas hechas en 1790. - La cabecera y el crucero están abovedados con bóveda de cañón apuntado bóvedas de horno, en el tramo del ábside y el crucero aparece una bóveda de crucería sencilla; los ábsides laterales se encuentran cubiertos con bóvedas vaídas.

La torre de esta iglesia es de influencia almohade pues se al

za en torno a un machón central; es cuadrada con escasos ventanales ajimezados de arcos de herradura o bien de arcos de medio punto, todos ellos con alfiz; su fábrica es de aparejo mixto, es decir, mampostería entre verdugadas de ladrillo.

Iglesia de San Sebastián, es de planta basilical, sus naves se encuentran separadas por arcos de herraduras que se apoyan sobre columnas de dispares trazos y dimensiones.

Iglesia de San Lucas, su estructura es mudéjar, tiene tres naves, siendo la central de más altura, separadas por arcos de herradura que se apoyan sobre pilares, tiene además celosías de yeso de clara influencia morisca.

Iglesia de San Andrés, es de planta basilical, sus capillas laterales fueron cubiertas con bóveda mudéjar de estalactitas; en la nave del Evangelio encontramos un arcosolio decorado con riquísima labor mudéjar, rematándola una decoración de mocárabes.

Capillas. El arte mudejar toledano también marca su presencia en algunas capillas, como por ejemplo:

Capilla del Corpus Christi en la iglesia de San Justo, tiene la forma de un salón mahometano rectangular, sus camarines también son rectangulares y se encuentran abiertos a los lados, sus embocaduras tienen arcos angrelados recuadrados por un magnífico alfiz decorado con atauriques, en la parte superior de la cinta horizontal del alfiz aparece una inscripción con caracteres cúficos que dice "El imperio es de Allah; las gracias sean dadas a Allah."⁽¹²⁾ En las enjutas, mirando sobre el ataurique, aparecen unas figuras de ángeles coloreadas y recortadas en planos siguiendo un sistema de siluetas.

La techumbre de estos camarines está formada por vóvedillas estalactíticas, cuyo fondo se encuentra pintado con grandes medallones que se combinan y se repiten; toda la estancia está coronada por un friso en el que se lee una inscripción en caracteres nesji: "La felicidad y la prosperidad;"⁽¹³⁾ en la parte superior encontramos una lacería cuyo tema central es el lazo de ocho. La techumbre comienza

en el estribado decorado con una serie de pinturas que representan jinetes cristianos y moros en actitud de torneo; la forma de la techumbre es de bóveda de rincón de claustro construída con tableros enrasados y labrada en lacería rehundida.

También encontramos en la capilla de Corpus Christi, unos arcosolios funerarios decorados con pinturas y yeserías que dan lugar a unos arcos festonados del tipo granadino en cuyas enjutas aparecen figuras de angeles, sus muros se encuentran decorados con ricas yeserías y sus zócalos con azulejos.

Conventos. La arquitectura mudéjar toledana también hizo acto de presencia en ellos.

Convento de Santa Isabel la Real, fundado por Doña María Suárez de Toledo, construída entre 1458 y 1468, fue el resultado de la unión de dos palacios, el de Casarrubios y el de Arroyo Molinos.

Los muros de este convento son de mampostería y ladrillo; su puerta exterior es de arco agudo de piedra con jambas, dintel y archivolta decorados con unos medallones que llevan emblemas heráldicos, están realizados en bajo relieve. El palacio es de tipo musulmán en el que se localizan dos patios: el del laurel, al que desemboca un salón flanqueado de gabinetes decorados con yeserías y cubiertos con un artesonado mudéjar; y el de la Enfermería con entramados de madera tallada y arcos decorados con yeserías. La iglesia es una sola nave, cubierta por un rico artesón; en su exterior se encuentra decorado con dos órdenes de arcos dobles, apuntado-túmido los menores y lobulado-apuntado los de la archivolta.

Convento de la Concepción Franciscana, fue fundado por los franciscanos hacia 1300 y cedidos a las monjas Concepcionistas en 1484.

El exterior de la iglesia es del siglo XIV, fabricado en ladrillo; su ábside es semicircular, en su fachada sur encontramos unas puertas tapiadas y ventanas lobuladas. Lo más importante es la capilla de San Jerónimo que tiene una cúpula octogonal de ladrillo

"...con un lazo en relieve cuyos huecos se rellenan con azulejos de Manises blancos y azules o de reflejos metálicos; con temas musulmanes o cristianos;"⁽¹⁴⁾ ésta cúpula descansa sobre un anillo que lleva una inscripción en azulejos donde se señala que la obra fué hecha por Gonzalo López de la Fuente y terminada en 1422 por Alfonso Fernández Solador; en esta capilla se localiza el llamado arco del rey Don Pedro en "...cuyas enjutas se encuentran elegantes siluetas de pavo reales, envueltas por vástagos de hiedra de estilo realista."⁽¹⁵⁾

Viviendas. Por otra parte, las viviendas domésticas de Toledo se caracterizan por los paramentos de mampostería y ladrillo, - por el uso de arquerías ciegas y sobre todo porque su decoración la basan en magníficas yeserías realizadas en un estilo realista o bien en figuras recortadas, por ejemplo citaremos las siguientes construcciones:

El corral de Don Diego se encontraba situado bajo el Alcazar en el llamado Barrio del Rey, Actualmente se conserva tan solo una estancia con puerta mudéjar decorada con yeserías y hojas realizadas en carpintería de lazo, conduce a un patio en cuyos extremos aparece una estancia de planta cuadrada con un artesonado de planta octogonal, la labor de sus yeserías con escudos heráldicos e inscripciones son semejantes a las del Taller del Moro.

Palacio de los Condes de Fuensalida, fué construído por Don Pedro López de Ayala primer conde de Fuensalida; tiene una fachada sumamente sencilla y una portada con arco adintelado enmarcada además por unos finos contrafuertes; tiene un vestíbulo con puerta hecha en sillería en codo; en el hastial destaca la portada con recias columnas octogonales de mármoles; en el tímpano o frontificio aparecen unos modillones de piedras decoradas con un par de leones tendidos de frente, tiene además un arco ojival debajo del cual aparecen escudos heráldicos, en las enjutas del arco aparecen dos jinetes enfrentados. Su patio es de forma rectangular, está rodeado por cuatro galerías.

altas y bajas que tienen dinteles de madera sobre las que vuelan ménsulas lisas, zapatas y viguerías; al fondo se abre una puerta flanqueada por ventanales ajimezados, cuyo calado cae dentro del gótico flamígero unido al mudéjarismo porque presenta un alfiz decorado con hojas y tallos estilizados.

Casa de la Mesa, sólo se conserva el gran salón o tarbea, su construcción se atribuye al siglo XIV; en su fachada principal tenemos una puerta con arco de entrada, decorado con finas yeserías, tiene ventanas rectangulares a los lados y cinco ventanillas arriba; frisos de recargada labor encuadran todas estas partes. Al lado derecho se abre una puerta en cuya parte superior aparece un ventanal ajimezado del gótico flamígero pero con una ligera influencia mudéjar. La decoración de esta casa se basa en motivos vegetales muy esquematizados, sus zócalos son de azulejos, su techo es de artesón con decorado de lacería.

Taller del Moro, es una construcción del siglo XV y se considera la parte más antigua del palacio de los Ayala, actualmente queda tan solo un salón rectangular decorado con yeserías, se cubre con un artesón cuyas alfardas son similares a las de la Sinagoga del Tránsito; sus frisos y sus cornisas se encuentran decorados con inscripciones arábigas y cristianas; la fachada que daba al patio tiene entrada con arco flanqueado por ventanas rectangulares y por un alfiz, en la parte superior existen cinco ventanas de arco de medio punto; a los lados menores del salón aparecen arcos de comunicación con las estancias, las que se encuentran encuadradas por un gran paño de rombos con piñas, estas estancias se cubren con cúpula octogonal de mocárabes.

Fortificaciones. En Toledo las fortificaciones o medios de defensa, se caracterizan principalmente por el uso de la fábrica mixta aludida, o sea, la mezcla de mampostería y ladrillo, el uso de puertas en recodo, barbacanas, corachas y matacanes, así como torres pentagonales, abalaustradas y albarranas que contribuyeron a la defensa.

La construcción de este tipo más importante dentro de la arquitectura mudéjar, es la Puerta del Sol, que data probablemente del siglo XIV o XV, se encuentra en un ángulo de la muralla y su función consistía en dar paso a un camino de ronda entre la muralla y el adarve, su forma es francamente islámica y se compone de tres cuerpos: a) el torreón cuadrado del recinto; b) el central que es, el de ingreso decorado con un arco túbido-apuntado que descansa sobre columnas de piedra, que a su vez cobijan al arco de entrada que es de herradura, ambos son de sillarejos con recuadros que hacen alfices; y c) el torreón de planta semicircular.

El angosto paso de ronda se encuentra cubierto por una bóveda de crucería realizada en ladrillo; en su parte superior encontramos un piso señalado por dos arquerías ciegas de ladrillo, la inferior es de herradura y la superior de arcos lobulados que dan acceso a tres garitones y a la terraza, tiene almenas rematadas en pirámide. Sobre el arco de herradura de la entrada, se colocó en el siglo XVI, un medallón de forma triangular que representa a la Virgen en el acto de imponer la Casulla a San Idelfonso.

Sinagogas. La arquitectura mudéjar sirvió también a los judíos toledanos, grupo sometido que por carecer de un arte propio, tuvo que demandar la ayuda de los alarifes mudéjares para dotar a sus construcciones de expresión y belleza con el empleo de formas musulmanas. En Toledo destacan dos Sinagogas: la de Samuel Leví o el Tránsito y la de Santa María la Blanca.

Santa María la Blanca. No se sabe exactamente la fecha de su construcción, pero existen dos hipótesis al respecto: la primera que, tomando como base el carácter de algunos de sus elementos, se cree que es del año 1200, época del rey Alfonso VIII gran protector de la grey hebrea y que fué construída por Ibrahím Aljafer embajador del rey en las cortes almohades; la segunda, se basa en los detalles de la ornamentación en donde se observa una influencia del arte morisco granadíno, por lo que se cree que su construcción pudo haber sido de la pri-

mera mitad del siglo XIII y que fué levantada por el rabí Jucef "...-hijo de Xoxán, almojaribe de Alfonso VIII." (16)

En cualquiera de éstas dos fechas los judíos toledanos contaron con la autorización para "levantar en su recinto la más bella y grandiosa sinagoga que jamás tuvieron los judíos en la península." (17)

Fué levantada en el corazón de la judería toledana, posteriormente San Vicente Ferrer la convirtió en iglesia con el nombre de Santa María de las Nieves o la Blanca; en 1554 fué convertida en beaterio construyéndose en esta época las tres capillas absidiales de claro estilo plateresco; más tarde fué transformada en ermita, luego en cuartel y por último en cuartel de la Real Hacienda; fué declarada monumento nacional en 1851.

El exterior de Santa María la Blanca es muy sencillo, lo más importante es la fachada de los pies, porque se acusan las cinco naves iluminadas por ventanas de arcos de herradura o de herradura apuntada construídos en ladrillo, presenta arcos lobulados encuadrados todos con alfiz a la manera morisca; sus cancellos son de tipo arcaico. La apariencia humilde de su exterior contrasta vivamente con la riqueza de sus interiores.

En su interior, basándose en el modelo basilical, los alarifes construyeron en planta de salón cuadrangular cinco naves que corren paralelamente de este a oeste, separadas por 32 pilares octogonales de ladrillo revestidos con yeso, sus zócalos son de azulejos, sobre éstos pilares se apoyan cuatro series de siete arcos de herradura que descansan en el capitel, formado por cintas sinuosas que se entrelazan creando rombos de los que sobresalen tallos a manera de volutas que descansan sobre unas piñas, los muros que se apoyan sobre los arcos se encuentran decorados con yeserías, fajas y cenefas. En las albanegas aparecen medallones circulares con la cenefa de los que salen en flores y hojas de un estilizado ataurique.

La planta del edificio presenta la forma de un polígono de la-

dos desiguales, lo que "...produce la irregularidad de las naves exteriores"⁽¹⁸⁾ resultando así que la nave central tenga mayor altura que las naves laterales, las que a su vez disminuyen progresivamente presentando al exterior una forma piramidal en la nave central aparece un friso con tracería de lazo formando una estrella de ocho puntos, sobre de éste descansa una arquería ciega.

La cubierta es un techo de madera de alarce y se conservan actualmente algunas zapatas del tipo de hoja curvada en forma de venera o de proa de nave.

La ornamentación es uno de los puntos principales de la Sinagoga. La decoración del hastial se conserva casi íntegra, está formada por ventanales polilobulados de dintel rectilíneo; la decoración del imafrente debió de ser destruída durante el siglo XIV, época de la persecución de los judíos.

La decoración de la nave central la podemos dividir en cinco zonas: zona a) inferior, se dibuja la traza de los arcos con dos cintas paralelas que se entrecruzan hasta enlazarse en las claves; en las enjutas aparecen unos medallones con adorno de lazo, alrededor del cual hay vástagos que se adaptan a la forma triangular de las enjutas.

Zona b) aparece un friso con dos cintas paralelas que dejan largos trozos vacíos unidos a la altura de las enjutas, con adornos de lazo en cuyo centro aparecen unas veneras.

Zona c) es un friso superior muy ancho en el que existe una tracería de lazo arcaico formando estrellas de ocho puntos.

Zona d) está compuesta por dos cintas paralelas que forman una decoración semejante a la de la zona b.

Zona e) se compone de una arquería ciega lobulada.

En las naves laterales la ornamentación se compone de los elementos que integran las zonas b y d.

La decoración de los capiteles se forma sobre el astrágalo fúnicular, a base de cintas que se cortan formando rombos sobre los cuales se asoman rizos tallados apoyados en piñas; esta labor se encuentra

realizada en yeso utilizando la técnica del trépano; los capiteles del muro occidental presentan unas salientes en forma de piñas enteras.

Podemos decir que los elementos decorativos que dominan la ornamentación de la Sinagoga son:

- Piñas orientales de estilo persa, aprisionadas por lacerfas compuestas de cintas que describen curvas a manera de volutas múltiples de un claro sabor clasicista, obscurecido un tanto por la exuberante decoración en alto relieve.

- Rosetones realizados en tracerfa geométrica.

- Lazos que forman estrellas de ocho puntos de una gran belleza.

En estos motivos ornamentales se pueden ver claras diferencias de estilo, motivadas por la participación de artistas de escuelas distintas, aunque todos ellos toman como modelo principal a la escuela oriental variando en la interpretación de cada elemento.

Vemos pues, como el arte mudéjar en Toledo, a través de sus edificios, nos muestra la presencia de una arquitectura original que si bien se une a las manifestaciones generales de este arte, lo enriquece con elementos y materiales propios de la región toledana; surgiendo así un arte mudéjar propio y caracterfstico de aquellas regiones, en donde la permanencia de grupos sociales del régimen anterior, provocó una situación histórica concreta y particular.

3.3. Aportaciones de la región michoacana.

Ahora bien, si el arte mudéjar influyó en el arte colonial de la Nueva España, a través de algunos de sus elementos, ¿cuáles fueron las aportaciones locales que le dieron características propias, a las construcciones con elementos mudéjares de la región de Michoacán?

En Michoacán podemos distinguir la presencia de elementos mudéjares en la composición de las portadas, en las techumbres y en la decoración. Encontrándose combinados con elementos del llamado por Pablo

C. de Gante, estilo plateresco-mudéjar, cuyas características constructivas son: la presencia de ajimeces y alfices; las jambas y archivoltas anchas, lisas e historiadas; los arcos de medio punto, rebajado, deprimido, adintelado, polilobulado y conopial; las dovelas grandes y lisas que carecen de clave sobresaliente; el uso de alfarjes y en la decoración el empleo de escudos, diseños geométricos, atauriques, perlas, rosas, conchas, ángeles, santos, astro, cordón franciscano y grotesco.⁽¹⁹⁾ Pero lo más importante dentro de éstas características es que la región michoacana introduce un elemento original en las fachadas.

Portadas. En las portadas aparecen como señala el arquitecto Manuel González Galván dos tendencias: la primera es que predomina una composición mudéjar "a base de uno o más alfices que enmarcan arcos de ingreso, ventanas de coro o aún toda la fachada, tendiendo a delimitarlas en un cuadrado o rectángulo dentro del cual se abre el arco, tomando como centro de trazo en cruce de las diagonales."⁽²⁰⁾ La segunda es que dentro de los cuadrados se introduce una gran ornamentación que varía con conchas, hojas de acanto y diversas foliaciones.⁽²¹⁾

Estas dos tendencias hacen que en las portadas michoacanas aparezca una disyuntiva de apreciación estilística pues se puede decir de acuerdo con González Galván que son obras platerescas realizadas en un esquema mudéjar, o bien, que son obras mudéjares con aplicaciones platerescas. Ejemplo de éstas portadas son:

Portada de la iglesia de Erongaricuaro, se caracteriza por el uso de grandes sillares; sus dovelas son grandes y lisas; lleva un ajimez y dos grandes alfices que sirven para indicar la superposición de dos cuadrados que forman la composición; el arco de entrada es un arco de medio punto.

Portada de la iglesia de San Pedro Pareo, su construcción data del siglo XVI; tiene un arco de medio punto cuyas jambas son anchas y cortas, sus bases e impostas se encuentran marcadas por simples molduras. El arco se encuentra enmarcado por un alfiz; tiene un ajimez cu-

ya columnilla o parteluz lleva un capitel florido; su cornisa es moldurada y su decoración es a base de flores, conchas y círculos con monogramas litúrgicos.

Portada de la parroquia de la Asunción en Naranja de Tapia; tiene jambas anchas, cortas y lisas; sus impostas y capiteles llevan decoración de adornos de perlas; "Su alfiz y sobre todo, el típico ajimez que completan el sello mudéjar que ostenta esta obra."⁽²²⁾

Portada de la parroquia de Zacápu; Su puerta se encuentra entre dos columnas de filiación corintia que sostienen un entablamento de aristas simples cuya cornisa se encuentra muy saliente; sus jambas son lisas y las dovelas que forman su arco de medio punto son también lisas; lleva un ajimez y como decoración rosas de tipo gótico.

Portada de la parroquia de San Antonio, Uricho; tiene una composición mudéjar, el arco de la puerta, de factura posterior, tiene anchas jambas lisas, el alfiz que lo enmarca lleva una moldura decorada con grecas y se interrumpe a trechos regulares con una decoración de rosas.

Portada de la Iglesia de Santo Tomás en Chilchota; tiene arco con rosca en forma de diente de sierra, el alfiz lleva una moldura a manera de orla, en la parte superior aparece un arco de medio punto con gruesas enjutas.

Portada de la iglesia de Tarécuate; tiene arco de medio punto enmarcado por un alfiz, roto en su parte superior horizontal por una ventana de estilo neoclásico, añadida posteriormente. En la portada encontramos columnas ochavadas con capiteles variados que reciben el peso de la techumbre de madera a través de una especie de zapatas.

Portada de la iglesia de Aranza, la influencia mudéjar se nota en el primer cuerpo de la portada que se compone de arco de medio punto, jambas anchas y lisas, los capiteles del arco son gruesos y moldurados y llevan una decoración a base de flores; el arco está enmarcado por un alfiz en cuyas impostas aparecen rosas.

Portada de la iglesia de San Nicolás Obispo; tiene jambas monolíticas decoradas en su base e impostas, por relieves de flores.

Capilla del barrio de San Francisco en Uruapan, presenta una estructura mudéjar, su planta es basilical formada por gruesos pilares de sección cuadrada cuyas aristas son de chaflán, sobre de éstos pilares se apoyan grandes zapatas que sostienen las trabes sobre las que descansa el techo.

Ventana del hospital de Uruapan, "Esta ventanita es altamente sugestiva del espíritu mudéjar en la arquitectura del siglo XVI. Su alfiz fuertemente perfilado, las fajas anchas que encuadran el claro, el dintel con sus zapatas muy molduradas y los diseños arabescos del tablero superior, todo nos habla de los preceptos arquitectónicos moriscos. Sin embargo, las cruces estilizadas como flores y de diseño cuadrado, así como las rositas que exornan el marco del alfiz, revelan la tradición plateresca-gótica." (23)

Portada de la Guatapera en Uruapan, Esta parroquia fue fundada entre 1534 y 1540 por fray Juan de San Miguel; su portada tiene anchas jambas, arco y alfiz sumamente decorado; su arco es de medio punto con doble archivolta; el alfiz se encuentra también muy decorado; en la parte superior aparece un nicho enmarcado por ocho escudos de la orden franciscana; en el corredor encontramos columnas basálticas cuyo fuste carece de énfasis, tanto su base como su capitel son iguales; los capiteles sostienen una techumbre leñosa.

Portada de la iglesia de Ihuatzio, lleva anchas jambas, arco de medio punto con archivolta historiada encuadrado por un alfiz, sus motivos decorativos son diseños geométricos y conchas.

Portada de la parroquia de Jarácuaro, tiene arco de medio punto, anchas jambas que llevan esculturas de San Pedro y San Pablo; su alfiz lleva molduras de aristas muy salientes; tiene ajimez.

Portada de la iglesia de San Lorenzo, presenta una serie de superposiciones de alfices; el arco de medio punto de la entrada se encuentra enmarcado por un alfiz sumamente ancho. La principal caracte-

terística de esta portada, es que los alfiles enmarcan áreas cuadradas; las jambas y el arco se encuentran decoradas con relieves de tipo sello; presenta en la parte superior una ventana coral; en el sotocoro encontramos zapatas de madera que sostienen la viguería.

Portada de la Guatapera de Zacán, allí encontramos una pequeña ventana en el corredor, enmarcada por un alfiz sumamente decorado, esta portada tiene un cubo de zaguán y su galería en encuentra en ángulos.

Portal de Sahuayo, presenta su mudéjarismo en los arcos polilobulados inscritos en una archivolta con aristas de perfil apuntado, el fuste de sus columnas se encuentra compuesto por un haz de cuatro baquetones, los capiteles son de hojas de acanto y su ábaco es de una forma octogonal.

Techos. Michoacán es la zona más rica en techos con influencia mudéjar esto se debió principalmente a tres factores importantes, señalados por el arquitecto Manuel González Galván:

a) se cuenta con una gran cantidad de material que es la madera;

b) es una región sísmica, por lo cual se prefieren los techos de madera, y

c) se cuenta con una población indígena que aporta sus tradiciones artesanales. Estos tres factores contribuyeron a que en Michoacán se utilizaran las techumbres de madera desde los primeros siglos virreinales, esta tradición "...continúa viva, después de atravesar otras épocas estilísticas, hasta hacerse presente en nuestras fechas."⁽²⁴⁾

Las techumbres de Michoacán fueron dotadas de tres funciones específicas que les dan originalidad, y son: una función práctica pues se aprovecha el material existente en la zona para cubrir amplios interiores, esto da una mayor facilidad técnica y una seguridad contra los temblores.

Una función estética basada en la decoración de los techos para animar la aridez de los interiores pues "...la caja de muros en-

cierra un espacio que resulta pobre y rígido por carecer del interés o movimientos espaciales significados por cruceros, cúpulas, arcos y bóvedas; al no existir estos elementos, es el alfarje el que aporta la diversidad y polariza, equilibrándolas, la fuga perspectiva longitudinal y la vertical ascendente.”(25)

Y por último una función didáctica al utilizarse los llamados alfarjes historiados en donde se establece una comunicación, una enseñanza, al basar su ornamentación principalmente en presentar pasajes importantes de la religión cristiana. Estas tres funciones han sido indicadas por el arquitecto Manuel González Galván en su libro El arte virreinal en Michoacán. Además las techumbres fueron modificadas tanto en su estructura como en su ornamentación. La estructura fué modificada en cuanto a que el tableramen pende por debajo de la tijera lo que acentúa la forma de artesa invertida y todo el sistema estructural es cubierto con tabla rana lo que produce grandes zonas disponibles para la decoración; en cuanto a la ornamentación se continúan usando los temas de influencia musulmana a pesar de los nuevos estilos como el renacimiento y el barroco; “los grutescos y foliaciones se reiteran contenidos por el esquema, tanto estructural como geométrico, y se puede observar cómo, la figura humana y animal escasea y las foliaciones no crecen libres, sino como diseños de tapicería en que los motivos se repiten.”(26)

En éstas techumbres priva una libertad absoluta pues no se sujetan a ningún método o regla, podemos decir que son autosuficientes “que es lo que le da ese sabor que se ha señalado como lo popular, por surgir espontáneo entre el anonimato creador.”(27)

Citaremos los ejemplos más importantes de las techumbres michoacanas:

Techo de la capilla de Pátzcuaro, se encuentra formado por vigas que descansan sobre triples canes cuyos espacios se han cubierto formando los faldones; las vigas se encuentran entrelazadas por medio de fajas que van siguiendo un dibujo geométrico “Los canecillos son en

parte aquellos clásicos canchillos de rollo que se usaron en el arte calidal."(28)

Techo de la capilla del barrio de San Francisco en Uruapan, sus naves laterales se encuentran cubiertas con techos planos cuyas vigas se prolongan formando canes que van hacia la nave central, la nave central por su parte lleva un techo de par y nudillo decorado con pinturas.

Techo del templo de Santiago Tupátaro fué construído en 1722, decora sus faldones y su harnuelo con temas referentes a la Pasión de Cristo mezclándola en los tirantes con motivos florales; en las alfardas encontramos 33 arcángeles, "todos portan símbolos pasionarios y hacen, en lo alto, noble guardia celestial al cristo venerado en el retablo."(29) En el almizate aparecen 12 cuadros que narran la vida de María y de Cristo; 5 hacen alusión a la vírgen y son: La Inmaculada Concepción, La Sagrada Familia de María, La Visitación, La Asunción de María y la Coronación de María en los cielos; los 7 restantes son: Anunciación, probablemente el Nacimiento pues se ha perdido, Adoración de los Reyes, Adoración de los Pastores, La Última Cena, La Resurrección y la Ascensión, todos referentes a la vida de Cristo. Estos 12 cuadros tienen según el arquitecto Manuel González Galván una interpretación iconográfica que sería: "se adora a Cristo por haberse redimido con su pasión y muerte y a María se la glorifica por su maternidad divina y compartir con él su pasión."(30) Por otra parte tanto sus faldones como sus cabeceras son poligonales; toda la estructura de esta techumbre se encuentra formada con tablas sujetadas por cintas en su parte interior.

Techo de la parroquia de la Asunción en Naranja, se encuentra un alfarje en el ábside, fué decorado por Pedro Jimenez en 1733, en sus alfardas encontramos una gran variedad de santas y en el almizate la decoración varía pues se basa en caracoles y querubines.

Techo del coro de la Guatapera de Zacán fue construído en 1857, sus alfardas se encuentran decoradas con pinturas alusivas a

la Letanía Lauretana, todo este alfarje es una alusión a la Virgen del Rosario.

Techo de la iglesia de San Miguel Tanasquillo, en el presbiterio encontramos un techo con faldones, estribado, harneruelo y recuadros triangulares, su decoración está basada en una serie de medallones con representación del apostolado, también encontramos una Guadalupeana, Un cobazón de Jesús y Dos Arcángeles; su construcción se terminó en 1880; esta techumbre es que nos marca la importancia del presbiterio, pues a la entrada se observa un tramo de vigería de entablado plano que carece de decoración.

Techumbre de la parroquia de San Nicolás Obispo, es un envigado que se encuentra cubierto por una tupida trama de tejamanil que se entrecruza a manera de un tejido de petate.

Un ejemplo de las llamadas techumbres planas son los ángulos del convento de Tzintzuntzan en donde aparece un trezado de lacería cuyo tema central es una estrella de 12 puntos que se ramifica.

La influencia de los techos mudéjares en Michoacán persisten hasta nuestros días, pues se pueden observar techumbres de madera que continúan utilizando los viejos elementos mudéjares, que se han convertido ya en un modo o bien en una costumbre.

Ornamentación. En el aspecto decorativo los elementos mudéjares que se localizan en región de Michoacán son: los arabescos y los ataurique que se encuentran realizados ya sea en un relieve tridimensional o bien en relieves planimétricos del llamado tipo de sello; éstos elementos se combinan con rosas, escudos, grotescos molduras, etc., que contribuyen a aumentar el efecto decorativo.

Otra influencia mudéjar que se siente en la región de Michoacán la notamos en las casas, las que conservan el tipo desarrollado por la arquitectura mudéjar en España. Tienen una puerta de entrada con arco de medio punto que comunica a un zaguán o vestíbulo, el que desemboca a un patio rodeado de galerías y estancias, tiene un segundo patio donde se localiza la huerta o dependencias menores, se

cubren con techumbres de madera y sus zócalos van revestidos con azulejos.

Así pues, tanto la región toledana en España como la michoacana en México, enriquecieron con sus aportaciones al arte mudéjar. La primera, incorporó elementos regionales que ayudaron a alcanzar una etapa de auge y florecimiento; a éste arte; la segunda enriquece, con sus aportaciones en portadas y techos, la supervivencia de los elementos mudéjares.

Pero tanto en España como en México quedaron obras particulares que expresaron con sus elementos la riqueza del arte mudéjar.

Ahora bien, en Michoacán encontramos elementos mudéjares característicos de la región toledana, que nos permiten señalar una identificación en la arquitectura mudéjar de ambas regiones.

Encontramos una asimilación de las técnicas que se emplean, sobre todo de la esquematización en las formas utilizadas tanto por los árabes sometidos como por los indígenas.

En ambas regiones se busca que los edificios sean sencillos, pero que a través de la ornamentación expresen una majestuosidad, variando en el hecho de que en Toledo la decoración se concentra en los interiores y en Michoacán en las portadas; que en la ornamentación se utilicen tableros de forma cuadrada o rectangular, para romper con la superficie lisa y rígida de los muros, es decir, dan un sentido geométrico a la composición con una rígida disciplina en donde predomina fundamentalmente el ángulo recto.

Además los elementos ornamentales que se emplean en la decoración son: atauriques, arabescos, motivos góticos, renacentistas que caracterizan por su realismo, figuras humanas y escudos heráldicos.

La importancia fundamental es que la arquitectura mudéjar, en ambas regiones, adquirió características propias que la enriquecieron. Sin embargo, en la arquitectura mudéjar de las colonias no se trataba de un intento deliberado de tomar las construcciones moriscas como modelo, sino, de la supervivencia de éstas formas en la arquitectu-

ra popular, con raíces en la baja Edad Media, arquitectura popular en la que se habían formado los constructores y artesanos españoles." (34)

En Toledo la mezcla de elementos mudéjares con elementos góticos produjo una arquitectura regional bien definida. En Michoacán la combinación de elementos mudéjares con elementos de otros estilos produjo una arquitectura regional con características propias que la identifican plenamente con la arquitectura mudéjar toledana, por lo cual, podemos decir que en Michoacán aparece una arquitectura mudéjar cuyos elementos no están aislados sino que forman una unidad pues abarcan diferentes partes de las construcciones.

Esta unidad es lo que caracteriza a la arquitectura colonial michoacana de mediados del siglo XVI como una arquitectura mudéjar.

CITAS CAPITULO TERCERO

- 1.- Salomón Reinach. Apolo, historia general de las artes plásticas. trad. Rafael Domenech. México. Editorial Nacional, 1970, p. 410
- 2.- Diego Angulo I. Historia del Arte. Madrid. Editorial E.I.S.A., 1969. 2 Vols. tomo I. p. 452.
- 3.- Leopoldo Torres Balbas. "Por el Toledo mudéjar" en Al-Andaluz. Revista de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada; directores Miguel Agin y Emilio García Gómez. Madrid, 1940. tomo V; p. 435.
- 4.- José Solva. El arte español en tiempo de los reyes católicos. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, S.A., 1963. 233 pp. p. 59.
- 5.- Fernando Chueca Goitia. Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media. Madrid. Editorial Dossat, S. 1965; XXII - 735 pp. p. 475.
- 6.- Torres Balbán. "Por el Toledo mudéjar"... op. cit. p. 431
- 7.- J.A. Gaya Nuño. Historia del arte español. Madrid. Editorial Plus Ultra, 1946, 478 pp. p. 74.
- 8.- José Gudiol et al; Hispaniae. Gufa general del arte español. Barcelona, Librería editorial Argos, S.A., 1962. 2 vols. tomo II, p. 117.
- 9.- Chueca Goitia. Historia... op. cit. p. 477.
- 10.- Andrés Calzada. Historia de la arquitectura española; con un estudio preliminar sobre la arquitectura del siglo XX. por A.C. Pellicer; 2a. edición. Barcelona. Editorial Labor, S.A., 1949 461pp. p. 493.
- 11.- Torres Balbán. "Por el Toledo..." op. cit. p. 434.
- 12.- Vicente Lampérez y Romea. Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media; según el estudio de los elementos y monumentos; 2a. ed. Madrid; Esp. C. I. S. p. 1949. tomo I. p. 517.

- 13.- Ibidem...., p. 577.
- 14.- Juan Contreras, Marqués de Lozoya; Historia del arte hispanico. Barcelona. Editorial Salvat, 1934. 5 vols. t. IV, p. 457.
- 15.- Ibidem. p. 457.
- 16.- Gaya Nuño.- Historia...., op. cit. p. 71.
- 17.- Felipe Torrobá. Los judíos españoles; Madrid. (s.p.i.); 1969. 359 pp. p. 71.
- 18.- Marqués de Lozoya; op. cit. p 448.
- 19.- Cfr. Pablo C. de Gante. La arquitectura.....
- 20.- Manuel González Galván. Arte virreinal en Michoacán. Introd. Elisa Vargas Lugo; México. Frente de Afirmación Hispanista, A.C.; 1978. 300 pp. p. 67
- 21.- Loc. cit.
- 22.- Pablo C. de Gante. La arquitectura de México en el siglo XVI. 2a. ed. México. Editorial Porrúa, 1954. 328 pp. p. 235.
- 23.- Gante. op. cit. p. 236.
- 24.- González Galván, op. cit. p. 143.
- 25.- Ibidem. p. 144.
- 26.- Ibidem. p. 144.
- 27.- Ibidem. p. 144.
- 28.- Manuel Toussaint. Arte mudéjar en América. México. Editorial Porrúa, 1946. 143-CIXpp. p. 37.
- 29.- González Galván. op. cit. p. 151.
- 30.- Ibidem. p. 151.
- 31.- Joaquín Weiss. La arquitectura colonial cubana. S. XVI-XVII. La Habana; Instituto Cubano del Libro; Editorial de Arte y Literatura; 1972, 319 pp. Ilust.(Ediciones de Arte y Sociedad).

CAPITULO CUARTO

EXPRESIONES INDIVIDUALES DE LA ARQUITECTURA MUDEJAR EN TOLEDO Y EN MICHOACAN.

4.1. La Sinagoga del Tránsito. Aspecto Histórico.

La construcción de la Sinagoga del Tránsito fué el producto de la situación histórica, medieval de España. Es la expresión arquitectónica de una realidad, basada en una política de convivencia, que permitió el desarrollo de culturas como la árabe y la judía.

Para la comunidad judía la Sinagoga es el núcleo principal donde se preservan los elementos divinos, las leyes humanas y la cultura hebraica. Es el centro religioso y administrativo, pues en ella los rabinos junto con los ancianos ponían en práctica tanto el gobierno religioso de los judíos adscritos a cada thora, como la ordenación y ejecución de las ceremonias prescritas por la ley o por la costumbre señaladas en el libro sagrado del Talmud.

La Sinagoga del Tránsito fué construída en Toledo debido a que durante el reinado de don Pedro I (1350-1359) fungió como tesorero mayor "...que habia sustituido al de almojarife, el hebreo don Samuel Ha-leví."⁽¹⁾ quien supo sacar con gran habilidad las finanzas del reino, permitiéndole adquirir una gran influencia y una gran importancia con el Rey. Debido al poder político de don Samuel Ha-leví - la aljama toledana alcanzó un gran desarrollo, así, tomando como base el incremento de su población y la importancia de don Samuel, la comunidad judía solicitó "...por medio de don Samuel la venia del monarca, para sacar de cimiento una nueva sinagoga, aspirando a rodearla de todo el esplendor que prestaba a sus fábricas el arte de aquellos días."⁽²⁾

Tanto las Leyes de Partidas como el Concilio de Zamora de 1313 y el ordenamiento de Alcalá de 1348, prohibían a los hebreos construir de nuevo algún templo, se les permitía, tan solo, restaurar los ya existentes sin excesos de lujo; pero, a pesar de éstas

prohibiciones, la influencia de don Samuel Ha-leví logró la autorización para construir en la ciudad de Toledo una nueva sinagoga.

Al carecer los judíos de un arte propio se vieron en la necesidad de contratar a aquellos alarifes de gran habilidad en el manejo de las técnicas artísticas, o sea, a los mudéjares quienes dotaron, - con sus elementos artísticos, de grandiosidad y magnificencia a la Nueva Sinagoga; "El mejor ejemplar de un sistema decorativo que triunfa en Toledo en el siglo XIV...",⁽³⁾. Así, en el año de 1357 se comenzó a construir la nueva sinagoga de la aljama toledana localizada a un costado del palacio de los Leví, considerado, durante mucho tiempo como oratorio familiar,

Existen varias consideraciones sobre el construir de la Sinagoga; algunas señalan que el alarife constructo fué Mer Abdeli y basan su afirmación en una interpretación errada dada por Heydeck a una de las inscripciones del templo; por otra parte Simancas considera al Rabí Myr o Mer como el director de la obra; don José A. de los Ríos afirma que Meyr Abdeli era el rabb mayor de la judería, quien utilizó sus tesoros para influir en don Samuel Ha-leví, y así conseguir el permiso de construcción del templo; esta consideración es la más aceptada puesto que como autoridad mayor de la judería el rabino debía primero, lograr la construcción del templo y después supervisar la aunque no fuera él directamente su constructor; y como ya hemos señalado, al carecer los judíos de técnicas y de elementos artísticos se vieron en la necesidad de emplear a los alarifes mudéjares. Así - pues, la Sinagoga del Tránsito fué el resultado de "...un arte llamado mudéjar o hispano-morisco, propio de la España Medieval durante el largo período en que los artistas cristianos y musulmanes, trabajaron al mismo tiempo, y a menudo incluso en colaboración para los soberanos castellanos y para los personajes de origen o religión diversa...."⁽⁴⁾

La construcción del templo se terminó en 1360 y "Vinieron de los últimos confines de la tierra numerosos judfos, al saber que se había erigido en Toledo nueva casa y morada al Dios de Abrahá"⁽⁵⁾ y un año después fué separada del palacio de los Leví.

Al morir asesinado el rey Pedro I, se reafirmó la política de persecuciones y matanzas, iniciada por la guerra civil, contra los judfos. Durante el reinado de "...don Enrique, [de Trastámara] no menos que el de su hijo don Juan, ofrece, serie abundante de leyes y disposiciones, dirigidas a la destrucción de la raza proscrita."⁽⁶⁾ Leyes que van reduciendo como efecto que los judfos abandonen sus comunidades, sus aljamas y por consiguiente sus templos. La Sinagoga del Tránsito pierde así, su importancia y es hasta el año 1494 cuando los Reyes Católicos la donan a la Orden de Calatrava, convirtiéndose primero en Priorato de San Benito y más tarde en encomienda; pero al decaer en el siglo XVIII, las órdenes militares, La Sinagoga - fué convertida en Ermita de Nuestra Señora del Tránsito. Con la invasión napoleónica a la Península, la Sinagoga se transformó en barracón militar hasta 1877, y declarada en ese año monumento nacional. En 1880, la Comisión de Monumentos aceptó la propuesta de don Francisco Isidor y Ronda, para iniciar la restauración y reparación del decorado interior del templo; éstas obras duraron con un cierto número de interrupciones, hasta el 11 de diciembre de 1883.

En la entrada sur se encuentra una lápida que dice: "El Rey Don Alfonso XIII ordenó la consolidación y conservación de este Monumento y el Patronato del Museo del Greco ejecutó la obra. 1913"⁽⁶⁾. El 13 de junio de 1971 la Sinagoga del Tránsito fué convertida en el Museo Sefardí de Toledo, contando entre sus piezas principales a la propia Sinagoga.

La época histórica de tolerancia, de convivencia queda reflejada en la construcción de la Sinagoga del Tránsito en donde elementos de tres culturas se unen para formar una sola, que difiere de las demás culturas europeas.

4.1.1. Elementos arquitectónicos que emplea.

Exterior. En su exterior la fábrica es de ladrillo de una gran sobriedad; su planta es rectangular con tejado de cuatro vertientes; sus muros son de mampostería y ladrillo, característica principal de la arquitectura mudéjar toledana; el ornato principal de su exterior consiste en una cornisa con modillones y en unas ventanas con arcos de ojiva túmida que se encuentran insertadas unas veces en arcos lobulados. En la parte sur presenta una adición en cuyo primer piso se encuentran las tribunas para las mujeres. En el muro norte aparecen unas dependencias que durante el siglo XVIII fueron los arcos de la Orden de Calatrava. (Fig. 34)

La puerta se encuentra situada al surcete del muro sur, tiene un zaguán que mide 7 x 4 metros, "Súbese por tres gradas hasta el chico vestíbulo. Tres postes forman la entrada: los laterales alisados o pulidos y con estrías; el superliminar más exornado"⁽⁷⁾; en la parte superior aparecen unas inscripciones que corresponden al salmo 118: 20, que dice: "esta es la puerta de Yahveh, los justos entrarán por ella".

Arriba de la inscripción se abre un balcón decorado y una torre campanario a manera de espadaña cuya construcción fue posterior a la del edificio; tiene dos arcos de ojiva túmida en cuyos huecos están colocadas dos campanas; los arcos se encuentran enmarcados por un alfiz roto por las salientes impostas y por la clave; más arriba aparece un friso y una cornisa voladiza sobre la que se apoya un frontón. El balcón fue modificado pues difiere del que se nos presenta en un dibujo de Palomares del siglo XVIII en donde se aprecia una ventana adintelada enmarcada por un grueso alfiz cuyas partes, superior y laterales mostraban elementos decorativos a manera de rombos entrecruzados, en su parte superior se veían dos escudos emblemáticos; sin embargo, en la actualidad ese balcón tiene dos arcos de ojiva túmida separadas por pequeñas columnas o parteluz enmarcados por un alfiz. (Fig.4)

Interior. El interior de la Sinagoga contrasta vivamente con pobreza y sencillez de su exterior pues presenta una gran riqueza decorativa.

Planta; la planta del edificio es de forma rectangular de una sola nave, sus medidas son 23.124 mts. de largo; 9.5 mts. de ancho y 16.05 mts. de alto. (Fig. 2).

Muros; cuatro muros circundan la planta, su fábrica es de ladrillo cubiertos de estuco, llevan todos ellos una magnífica ornamentación, encontramos en ellos dos frisos: el friso inferior presenta una forma de tablero horizontal, en donde aparecen diversos elementos decorativos, repitiéndose en tres de los cuatro muros de la Sinagoga. (Fig. 3). En el muro occidental, el friso inferior, varía de los demás porque se encuentra roto por tres huecos o ventanas; las laterales presentan un arco de ojiva enmarcado por un alfiz formado por una línea epigráfica; la ventana central cobija a un arco ojival con once lóbulos, tiene también un alfiz pero formado por una línea lisa; los arcos se encuentran separados por dos tableros horizontales de gran ornamentación, los tres arcos presentan una calada celosía para permitir el paso tamizado de la luz. (Fig. 3).

En el muro meridional aparece una puerta y un arcosolio sepulcral de claro sabor plateresco; la puerta fué firmada por el escultor Cristóbal de Palacios, es de forma adintelada enmarcada por dos pilastras decoradas, una cornisa voladiza antecede al friso enmarcado por dos pequeñas pilastras que llevan en sus fustes unos escudos, los capiteles soportan unos jarrones votivos; sobre la cornisa arranca un arco de medio punto cuyo interior está muy decorado, la clave del arco está señalada por un elemento decorativo a manera de pináculo; el arcosolio sepulcral se encuentra entre dos pilastras muy decoradas apoyadas en altos zócalos rectangulares con basa, sus capiteles presentan hojas al estilo corintio, sobre de ellos arranca el arquitrabe de tres franjas o molduras que constituyen a su vez el ábaco de la pilastra, encima del arquitrabe aparece un friso muy

decorado encuadrado por una cornisa voladiza en cuyos extremos encontramos dos jarrones votivos enmarcando un medallón sostenido por dos angeles; las dos pilastras sirven de marco a un arco rebajado o carpanel en cuyo intradós aparecen unos casetones decorados; la clave del arco se encuentra señalada por una especie de piña o de rosa, en las enjutas aparecen también elementos decorativos.

Arriba de la puerta y del arcosolio aparecen cinco vanos rectangulares que forman las ventanas de la galería femenina por donde las mujeres israelitas podían seguir el culto, éstas ventanas tienen en su parte media inferior una especie de reja en madera, en los ángulos superiores aparecen zapatas de madera muy decoradas. (Fig. 8).

La puerta de acceso a la galería femenina se encuentra situada en el muro oriental y se sube por una amplia escalera de 15 peldaños que corre a lo largo de todo el muro sur, hacia el exterior dan varias ventanas asimétricas.

En el friso superior aparece una serie de arcos y de columnas pareadas que aumentan la belleza del conjunto; los arcos recorren los cuatro muros, son 54, 8 arcos en los muros oriental y occidental y 19 en los muros norte y sur. Estos arcos se encuentran enlazados y se apoyan en columnas pareadas de fuste cilíndrico jaspeado en colores gris o rosa, tienen basa con dos molduras, sus capiteles son pareados y diferentes, pues existen capiteles con anchas y rizadas hojas de palma, de piña o de menudo follaje, o bien a manera de estalattas, en su parte inferior tienen dos molduras, una ancha y lisa y la otra delgada con un pequeño labrado; el ábaco que las une es asociado y lleva una inscripción en relieve; sobre del ábaco se apoyan los arcos que son de forma apuntada con lóbulos y llevan una rica ornamentación. (Figs. 9 y 10).

Dentro de esta serie de arcos existen dos tipos: los puramente ornamentales, y los que sirven para dar ventilación y luz a

través de decorada celosía, éstos arcos se localizan en los cuatro muros de la sinagoga. (Fig. 12)

Ahora bien, en el muro oriental, el más importante de la sinagoga, aparecen en la parte inferior del paño central tres pequeños arcos cairelados de lóbulos mixtos que descansan sobre columnillas pareadas, aquí se encontraba el Arón o Arca de la ley.

En cuanto al piso primitivo de la Sinagoga, sólo se conserva un breve resto justo antes del nicho de arca, se encuentra formado por un mosaico oriental compuesto por pequeñas lozetas de barro rojo y lozetas vidriadas azules y blancas que se combinan en una serie geométrica de rica labo de yeserfa. (Fig. 24)

Techo. En las construcciones mudéjares los techos tuvieron una gran importancia, supieron combinar la ligereza, la solidez y la belleza, con esta nueva técnica, empleada por los mudéjares, se enriqueció la madera, material preferido para las techumbres constituyéndose además como un elemento decorativo ya que está "...desarrollada con la mayor habilidad, complicación y magnificencia y vivificada en cuanto al adorno, con elementos góticos, motivos heráldicos y aún composiciones pictóricas;"⁽⁹⁾ en donde a través del temple los pintores realizaron miniaturas o figuras de clara inspiración oriental.

Si las armaduras mudéjares fueron un elemento importante dentro de éste arte, no podían hacerse a un lado en la construcción de la Sinagoga del Tránsito, la cual fué dotada con una de las mejores techumbres de madera.

La techumbre de la Sinagoga es del tipo de estructura mudéjar denominadas de par y nudillo, las que fueron "...la forma más habitual para cubrir naves o cualquier otro género de estancias rectangulares..."⁽¹⁰⁾ reciben también el nombre de artesonado por su forma de artesa invertida.*

Estas estructuras de par y nudillo "...están constituidas

(*) Para los elementos de esta techumbre véase infra pag. 31.

decorativamente por lacerías⁽¹¹⁾ que son "...la esencia, tanto composicional como decorativa"⁽¹²⁾ formando adornos producidos de una o varias cintas cuyas intersecciones y cambios de dirección engendran una gran variedad de polígonos, de los cuales uno que casi siempre es regular le dota de nombre.

En el techo de la Sinagoga el lazo que predomina es el lazo de cuatro, formado por la prolongación de "...las manguetas (pares incompletos) del testero por medio de peinaos que, situados entre los nudillos, forman una cuadrícula; los espacios destinados a los temas de cuatro se cubrían con tablillas a los haces de nudillos, clavándose encima los listones, mientras en los cuadrados destinados a los octógonos estrellados sólo se colocaban cuatro tacos en los ángulos para darles forma octogonal, quedando aparente el entablado del trasdós..."⁽¹³⁾, ésta estructura se encuentra "...consolidada a trechos regulares por cinco pareados tirantes en zapatas labradas..., (tiene) viguetas paralelas a siete caras y su fondo es de enlaces geométricos"⁽¹⁴⁾

El material que se empleó en esta techumbre fué la madera - de alerce incrustada con maderas finas y hueso utilizando la técnica de la marquetería.

En este techo se encontraban inscripciones en caracteres árabes que contribuían a la decoración, hoy en día se han oscurecido, su sentido sería, según J. Amador de los Ríos, "la felicidad, la salvación, el poderío y la magnanimidad;"⁽¹⁵⁾ otro elemento decorativo que aumentaba la riqueza ornamental era una zona de estrellas actualmente desaparecidas. Lo poco que queda de la decoración del techo de la Sinagoga del Tránsito nos permite ver una maravillosa organización, donde se hizo, de lo útil bello, para animar con una gran vitalidad la estructura que cubre el edificio. (Fig. 6)

4.1.2. Elementos de la ornamentación.

En cuanto a su aspecto decorativo la Sinagoga del Tránsito ha sido considerada como "El mejor ejemplar de un sistema decorativo que triunfa en Toledo en el siglo XIV, su característica es la combinación,

sobre el fondo morisco, de los elementos vegetales tratados con singular morbidez y que coinciden con el gótico sin que acaso se deriven de él." (16)

Para poder estudiar mejor los elementos que componen el aspecto decorativo de la Sinagoga, los hemos dividido en dos zonas; zona inferior y zona superior, en ambas encontramos en su fondo la combinación, de los motivos árabescos, atauriques, formas geométricas estilizadas, con los motivos cristianos desarrollados en forma realista, flora, fauna, figuras humanas y motivos heráldicos.

En estas dos zonas aparecen dos grupos de elementos decorativos: los elementos comunes, o sean aquellos que se repiten en los cuatro muros de la Sinagoga, y los elementos no comunes, es decir aquellos que aparecen solamente en algún muro del edificio.

En la zona superior, comprendida entre la parte inferior del artesonado y el friso de arquillos, aparecen los siguientes elementos comunes: una franja de grecas estilizadas pintadas en yeso que presentan la forma de hojas o flores esquematizadas; una franja epigráfica pintada en madera sobre un fondo grisáceo de hojas esquematizadas de clara influencia morisca; una estrecha franja trenzada interrumpida en trechos regulares por hojas piñas y rosetones; una serie de arquillos uniformes, apuntados con siete pronunciados lóbulos realizados en buena traza recorridos en distintos planos por molduras y trenzas esquematizadas, abiertas a la altura de la clave del arco señalando la con hojas, rosetones o piñas un menudo ataurique decora las juntas de los arcos, sumamente esquematizado cuya abstracción se rompe frecuentemente por hojas y piñas realistas hasta terminar en hemisféricos rosetones de tracería; las columnas pareadas tienen fuste jaspeado donde alternan los tonos grises y rosas.

En los capiteles aparecen un follaje realista, hojas anchas, rizadas, palmas, piñas o pequeños follajes. El ábaco presenta unas inscripciones árabes. Dentro de este grupo de arcos existen, los arcos ciegos, conservar aún resto de la policromía que los enriquecía procurando imitar a través del color las labores de los abiertos; y

los arcos abiertos, en cuyo fondo se dibuja un arco lancetado encerrado en un marco formado por vástagos serpeados de hojas de parra. En el interior de las archivoltas se acomodan individualmente resaltadas pilastras policromas donde se alternan los colores verde, gris y rojo, están flanqueadas por una caprichosa decoración de menudo ataurique. Una calada celosía de estuco tamiza el paso de la luz, realizada en tracería prolija que varía en cada ventana "Si la miras, escribe Gómez Moreno, 'y te sobrepones al mareo de lo enrevesado, poco a poco irás descubriendo ordenaciones, simetrías, juego de polígonos, coronas que bailan una melodía graciosa, constelaciones rítmicas...'", "(17) formadas por el entrecruce de bandas rectas y angulares que componen la tracería formando polígonos estrellados de ocho, 10, 12, 16 y 20 lados que semejan las finas labores de los encajes (Fig. 13 y 14).

Zona inferior. Aparece una cinta epigráfica que recorre los cuatro muros, debajo de dos vocablos árabes "la felicidad y la prosperidad" que enmarcan la parte inferior y superior de un suntuoso tapiz de estuco, localizado en los muros norte, sur y occidental; éstos vocablos se apartan a intervalos regulares para formar giros que tejen "pequeños círculos, lóbulos medallones y grandes tarjetas decorativas y oblongas de cabos redondeados a la oriental usanza, y ondas alternativamente circulares y apuntadas" (18). En el centro de éstos medallones aparecen rizadas hojas con sus frutos sobre los que resaltan emblemas heráldicos como: el Castillo de Leví, castillo de tres torres, y el escudo de Castilla y León. También encontramos unas tarjetas oblongas, ricamente decoradas en las que se sobreponen dos técnicas: la del fondo cubierta con menudo ataurique del tipo morisco, labrada a trépano, "sobre él resaltan, en fuerte relieve zarcillos de vid que se enroscan trazados con un realismo que es de origen gótico pero que supera al gótico contemporáneo" (19); en éstas tarjetas observamos el naturalismo de las hojas de vid y de roble con sus frutos respectivos y la esquematización de los atauriques. La fusión del naturalismo gótico con las rítmicas composiciones orientales fue la base del sistema decorativo creado por los alarifes toledanos a princi -

pios del siglo XIV. En el edificios de la Sinagoga "...encontrarás la vid y el roble con sus frutos respectivos, en lugar de las frondas granadinas irreales e inspidas, en tal feliz maridaje que parece aquella la expresión artística del complejo social toledano bajo el ecléctico de Pedro I." (20)

Otro elemento de tipo naturalista es la mano haciendo un tallo localizada, en los muros norte, sur y occidental a intervalos regulares, da la impresión como si de ella brotara toda la decoración; encontramos una mano semejante en los muros de la sala de las dos hermanas de la Alhambra, ésta relación nos muestra que existía un contacto entre los yeseros granadinos, los toledanos y los sevillanos; aunque no debemos descartar la posibilidad de que éstas figuras, los escudos heráldicos y la flora realista, fueran obra de los alarifes cristianos empapados en las técnicas orientales, tomando en cuenta que los alarifes moros por su formación coránica no podían representar figuras humanas. (Fig. 14 y 15)

Los elementos no comunes que se encuentran en los muros de la Sinagoga, son los siguientes:

En el muro sur aparecen cinco vanos rectangulares que corresponden a la galería femenina tienen dintel recto y labradas zapatas. La parte inferior de los vanos, que asoma al interior de la Sinagoga, está decorada con una especie de reja de madera labrada con la clásica lacería predominando el lazo de 4; en la parte superior tiene unas zapatas de madera también ricamente labradas. En la parte inferior del muro aparece una puerta y un arcosolio sepulcral decorado en un claro estilo plateresco (*). (Fig. 8).

En la galería femenina aparecen: vástagos, hojas y palmetas sobre un fondo de menudo ataurique; pilastras cuyo fuste está decorado con grecas; pequeñas líneas decoran su capitel; del ábaco arrancan unas cintas trenzadas formando un ángulo lóbulo de ojiva, éstas grecas se entrecruzan y de su centro parten unas pequeñas molduras que sostienen en su centro tres rosetones de forma dentada. Dos franjas de grecas, una pequeña y otra un poco más ancha encuadran la decoración.

(*) véase infra pag. 997.

De las impostas de las zapatas arranca un decorado formado por cintas esquemáticas; en sus enjutas aparecen un fondo de ataurique, en su ángulo resalta un círculo cuya parte central presenta una flor trebolada.

Las zapatas terminan en piñas y vástagos serpeados. En la parte superior, aparece una cenefa de yesería de la cual queda poco rastro donde podemos observar los siguientes elementos: dos frentes trenzadas que al llegar al muro inferior, se rompen en una línea ondulada formando horizontalmente un arco de medio punto, de cuya clave salen dos volutas decoradas en su parte central con un menudo ataurique muy estilizado; estas volutas forman un medallón central; unas inscripciones árabes destacan del fondo de atauriques; las flores treboladas aparecen en la parte superior e inferior. (Fig. 16-17)

En la zona del muro este de la galería, que es el más importante, localizamos una puerta encuadrada por una línea epigráfica en caracteres árabes separada, en los ángulos, por un pequeño cuadro decorado con lazos de 4; posteriormente aparece una franja con motivos vegetales muy estilizados, en la parte horizontal, del dintel de la puerta, aparece la misma decoración de las cenefas superiores, repitiéndose en la parte vertical la decoración de ataurique menudo y volutas serpeadas. (Fig. 18)

En el muro occidental encontramos, en la zona inferior, tres grandes ventanas; la central tiene un encuadramiento rectangular, y un arco apuntado de 11 lóbulos, su interior se encuentra decorado con una fina celosía donde el lazo forma dos polígonos estrellados de 16 lados, las enjutas del arco están decoradas en su fondo, con un menudo ataurique, resaltando en sus ángulos dos figuras mixtilíneas de 4 lóbulos en cuyo centro aparecen un castillo y un león; el menudo ataurique decora también la parte vertical del encuadre. Las ventanas laterales tienen arco en ojiva y corto friso de dientes la corona, tiene una magnífica celosía compuesta por lazo de 12 que forman un polígono estrellado de igual número de l. -

dos, las enjutas se encuentran decoradas con menudo ataurique, la clave se encuentra señalada por un rosetón, en los ángulos de las enjutas aparecen las figuras mixtilíneas del arco central, pero solamente que ahora llevan en su centro un castillo de triple torre con un lirio estilizado en sus almenas; este lirio estilizado lo encontramos reiteradas veces en la decoración su verdadero significado no se ha podido determinar, algunos autores señalan que son las lisas heráldicas alusivas al enlace del rey Pedro I con doña Blanca princesa de Francia, por otra parte Simancas cree que es un simbolismo religioso,⁽²¹⁾ el lirio silvestre representa para los israelitas la pueza, la sencillez, la inocencia y la hermosura; ahora bien, siendo un edificio religioso cabe la segunda interpretación; pero si hemos considerado, a este edificio como la demuestra, una realidad histórica, basada en la convivencia de grupos religiosos antagónicos, donde se mezclan sus elementos para producir una obra artística, debemos de considerar a la flor de liz realista o esquematizada un medio para demostrar esa política de convivencia, puesto que como elemento decorativo tiene un significado tanto para los cristianos como para los judíos.

La tercera línea epigráfica que viene del muro septentrional deja de ser horizontal para convertirse en quebrada, sirviendo de alfiler a los arcos laterales y de orla ornamental al arco central; esta línea epigráfica forma unos ángulos, a la altura de los impostas, decorados con unos detalles ornamentales a manera de zapatas adornados de igual forma que las zapatas de las galerías femeninas. (Fig. 20).

La parte principal de la sinagoga es el muro oriental su importancia está sentuada por la gran riqueza decorativa, para cuyo análisis la hemos dividido en dos zonas:

ZONA A. que corresponde a la parte inferior, y

ZONA B, correspondiente a la parte superior (Fig. 20).

La zona A está dividida en tres grandes paños verticales de contorno rectangular.

PAÑO CENTRAL: es el más importante porque cobijaba el arca de la ley, se compone en su parte inferior por tres arquillos apoyados sobre columnas; este paño lleva a manera de alfiz dos franjas de cintas epigráficas alternadas con una pequeña franja de grecas rotas a trechos regulares por salientes clavos.

La decoración del paño arranca de las impostas de los arcos lobulados, se compone de una red de losanges o rombos cruzados por caprichosos entrecruces de arcos mixtilíneos, en cuyo centro, y sobre un fondo de ataurique menudo de color verde y rojo, aparecen hojas y medallones de traza resaltada. (Fig. 21)

PAÑOS LATERALES están encuadrados primero por una estrecha faja trazada a manera de guirnalda, le sigue una faja mayor con greca de hojas y fruto de roble de traza realista, en los recuadros de los ángulos aparece en relieve un castillo de triple torre. En el interior de los paños aparece un fondo de menudo ataurique de color gris y rojo, sobre del cual surge una estrecha faja de grecas trenzadas dibujando caprichosos y elegantes medallones, dentro de las cuales aparecen simbólicos candelabros de macollos, formados por retorcidas volutas, terminando las laterales en unos clavos sobresalientes; en el centro inferior y superior de dichos candelabros aparecen unas piñas resaltadas; la base del candelabro se encuentra decorada con una greca muy estilizada apoyada en una repisa decorada en su parte interior con detalles floridos. (Fig. 22)

Terminan los paños laterales, en su parte superior, en dos medallones de tracería enmarcados por pequeñas flores de liz, a su vez los medallones enmarcan una resaltada piña, con la que culmina una especie de hoja estilizada formada por volutas de flores que encierran un medallón con hoja de traza realista en su centro.

En la parte inferior del eje longitudinal de los paños laterales, aparece un arquillo ornamental cuya archivolta está labrada con secciones de círculos entrelazados que cubren el escudo real de Castilla y León; en los extremos inferiores aparecen dos castillos de triple torre; las columnillas, donde se apoya el arco, sirven de

encuadre a una inscripción conmemorativa de seis líneas; el pequeño arco está enmarcado además por ocho medallones, dos en cada lado de los paños laterales. Los paños laterales terminan en dos tableros de estuco de forma rectangular que llevan una inscripción de doce líneas. (Fig. 10)

La decoración de la zona B comprende una cornisa de estalactitas o mocárabes.

La decoración de esta cornisa se caracteriza porque los mocárabes forman una serie de arquillos ornamentales de dimensiones distintas cuya forma puede ser apuntada, lobulada o de medio punto, todos ellos se apoyan sobre unas columnillas "...decoradas por una trenza vertical, y cuyos capiteles son de lazo, llevándose los varios caprichosos relieves, sobre los cuales, en el tímpano de los arquillos menores, alternan, siluetados el león rampante y el castillo, armas reales que por todas partes aparecen",⁽²²⁾.

Los mocárabes están sobre un fondo compuesto de menudo ataurique que forma, en la parte inferior de ambos lados entre las pequeñas columnas, unas volutas que se oponen mutuamente, pero que acentúan la riqueza del friso.

Este friso es en cuadrado, a manera de alfiz, por una cinta epigráfica realizada en caracteres hebreos, arranca del borde derecho en la parte oriental, corre hacia arriba gira horizontalmente por la cornisa y desciende verticalmente junto al muro izquierdo, hasta llegar a su punto final en el arranque inferior del paño lateral izquierdo.

Termina la decoración del muro este con los elementos comunes utilizados en todos los muros de la sinagoga.

Los elementos decorativos, comunes y no comunes, se entremezclan en todo el conjunto para producir una obra de gran riqueza y belleza ornamental. La decoración empleada en los muros de la Sinagoga del Tránsito fué el factor principal para que éste edificio destacara como una obra de gran originalidad; todos sus elementos ornamentales producen una embriaguez emotiva que sumerge al observador en un mundo fantástico, donde no existe ni el principio ni el fin sino que todo

nace de una manera espontánea y caprichosa.

La belleza decorativa de la Sinagoga del Tránsito se ve acentuada a un más por el uso de inscripciones árabes o hebreas como un elemento ornamental. Estas inscripciones llegaron a constituirse, por la fuerza de su trazo, en un elemento primordial de la ornamentación mudéjar.

INSCRIPCIONES.

El estudio de las inscripciones de la Sinagoga del Tránsito fué iniciado hacia el año de 1572 por Rades de Aranda al publicar - en las Ordenes Militares una versión castellana de las lápidas históricas esta traducción fue tomada como base por los siguientes autores: Heydeck, la Real Academia de la Historia en sus memorias de 1795, José A. de los Ríos, Bécquer, Rodrigo A. de los Ríos, Schwab, González Simancas y otros. Estas primeras traducciones son importantes solamente en cuanto a la reconstrucción del texto primitivo puesto que en su contenido tienen constantes errores.

En el año de 1752 don Francisco Pérez Bayer realizó una cuidadosa investigación sobre todas las inscripciones de la Sinagoga, estudio que al igual que las traducciones de Rades, servirían de base a los posteriores investigadores quienes las corrigieron y aumentaron, tal es el caso de C. Roth quien en 1948 publicó un estudio sobre las inscripciones históricas tomando como base las traducciones anteriores.

Don Francisco Cantera Burgos ha realizado un minucioso estudio de las inscripciones basándose en las traducciones anteriores y los textos originales su resultado ha sido publicado en sus obras "Las inscripciones hebraicas de España" y en "Las sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba".

Tomando como base las obras de don Francisco Cantera Burgos, podemos agrupar a todas las inscripciones de la Sinagoga del Tránsito en tres grupos; el grupo A que agrupa por las llamadas lápidas históricas, el grupo B compuesto el conjunto de inscripciones bíblicas, y el grupo C donde aparecen todas las inscripciones de la galería feme-

nina.

GRUPO A; LAPIDAS HISTORICAS..

Se localizan en la parte inferior del muro este. Las primeras lápidas se encuentran colocadas a ambos lados del paño central dentro las columnas que sostienen unos arquillos ornamentales; las inscripciones están realizadas en caracteres hebreos de 3 a 4 cms. y se encuentran dentro de un cuadrilátero que mide 60 cms. de ancho por 43 cms. de alto.

El verso correspondiente a la inscripción del lado izquierdo del arca señala lo siguiente: "Contemplar el santuario que ha sido consagrado en Israel y la casa que ha edificado Samuel y la torre de madera para la lectura de la Ley en el centro de ella y los rollos y las coronas del mismo (santuario) dedicadas a El (Dios), y sus pátaras y sus lámparas para la iluminación y sus ventanales semejantes a los ventanales de Ariel." (23)

Este verso se continúa en el lado derecho y su traducción es la siguiente:

"...y sus atrios para quienes están atentos (o dedicados) a la ley perfecta, y su casa de asiento (o morada) para cuantos se sientan (o moran) a la sombra del El (Dios), de suerte que casi hayan de decir quienes lo vean: La traza de éste (templo) es cual la traza de la obra que ejecutó Besalel ;Andad, pueblos, y entrad por sus puertas y buscad a Dios, pues casa de Dios es como Bet-El!" (24)

Estas dos lápidas nos presentan la descripción de la Sinagoga.

Otras lápidas históricas se encuentran comprendidas dentro de un rectángulo de 2,53 x 0,90 mts. colocados a ambos lados del arca y en la parte inferior de los paños laterales. Son inscripciones realizadas en caracteres hebreos de 3 y 4 cms., repartidas en 12 líneas en cada lápida. Las letras se encuentran "moldeadas sobre dos tableros de yeso negro, de nueve pies y una pulgada de largo, y tres de ancho, de el grueso de dos pulgadas, sostenidos por soleras de maderas y ajustados al resto de la pared... y a ocho pies del suelo, según certificación fechada en Toledo a 14 de abril de 1796 por el aparejador mayor de la

Catedral Metropolitana Francisco Ximenez."(25)

En los años de 1953 y 1954 Francisco Cantera Burgos pudo reconstruir el contenido de las dos lápidas basándose en los caracteres de prosa rimada, así pudo dar a conocer la traducción del lado derecho que es la siguiente:

"Las misericordias de yahveh (¿queremos recordar y sus Loores?) conforme a lo que nos ha retribuído y a lo magníficamente que ha obrado con nosotros (...por cuanto) a suscitado a nuestro favor jueces y príncipes para salvarnos de manos de enemigos y opresores. Aunque no existe rey en Israel, no nos ha privado de redentor. El es la fortaleza de la torre, cual desde el día del destierro de Ariel no ha surgido otro en Israel. De genealogía de alcurnia y noble, de los nobles del país, uno de sus príncipes y sus magnates que se mantienen en la brecha; rueda de la grandeza, cimiento del imperio y el rango para renombre, gloria y alabanza, Conocido es su nombre en Israel desde el día en que ha estado en su tierra ante los reyes se presenta, manteniéndose firme en la brecha y procurando el bien de su pueblo. Caudillo de la cautividad de Ariel, escogido de los príncipes, corona de gracia (o graciosa), príncipe y magnate para los judíos. A él lléganse las gentes desde los confines del país para mantenerse (o resistir) sobre las rutas y murar brecha. Él no impere sobre el país cual tamarisco inmenso, baluarte poderoso y torreón. Ha escaldado los peldaños del (¿y el?) imperio, con arreglo a su fama; grande y santo lo llaman. Columna diestra sobre la cual estriban la casa de Leví y la casa de Israel, ¿quién, pues, podrá enumerar sus alabanzas, cualidades, y proesas? ¿quién podrá decir y quién logrará agotar la loa? Diadema del imperio, joya de la majestad (o tesoro de la gloria o magnificencia preciosa), que se yergue en la cima de la categoría (u orden social). Príncipe de los príncipes del leví, R. Samuel Ha-Leví varón colocado en alto ¿sea su Dios con él y lo ensalse! Ha hallado gracia y misericordia a los ojos de la magna águila de enormes alas, hombre de guerra (o luchador)

y campeador (o mediador), cuyo terror ha invadido a todos los pueblos -grande es su nombre entre las naciones- el gran monarca, nuestro señor y nuestro dueño EL REY DON PEDRO; ¡sea Dios en su ayuda y acreciente su fuerza y su gloria y guárdalo cual un pastor su rebaño! así pues, el rey lo ha engrandecido y exaltado y ha elevado su trono por cima de todos los príncipes que están con él (¿y por su mandato se rige todo su pueblo?) y ha puesto en su mano cuanto le apetece (o posee?) y sin contar con él, nadie levanta mano ni pie. Así pues, ante él inclinan el rostro los nobles (¿y los magnates siendo su señorío en todo el país reconocido y entre las gentes (¿o su renombre?) famoso?). Por todos los reinos se ha distinguido su fama y se ha convertido para Israel en su salvador." (26)

En esta lápida aparecen alabanzas al rey Pedro I y a Samuel Leví, así como una referencia a la cautividad del pueblo de Israel; el autor de esta lápida tomó como base para su escrito varios pasajes bíblicos que señalamos a continuación.

Isaias 63:7 en su parte que dice "Cantaré las misericordias de Yavé y ensalsaré la gloria de Yavé todo cuanto ha hecho por nosotros."

Del Salmo 126:3 utiliza "magníficamente, en verdad, obró Yavé con nosotros."

Hace una interpretación de Samuel I, 12:10 en su parte que dice "...por que hemos abandonado a Yavé y hemos servido a los baales y a los astartés."

De Rut 4:14 tomó "...que no ha consentido que te faltare hoy un redentor. Que su nombre sea celebrado en Israel".

De Reyes II 23:25 interpreta las siguientes palabras "antes de Josías no hubo rey que como él volviera a Yavé con todo su corazón, y con toda su alma, y con todas sus fuerzas, conforme a toda la ley de Moisés; y después de él no le ha habido tampoco semejante."

De Crónica I, 22:5 tomó lo siguiente "...y la casa que ha de edificarse a Yavé ha de ser, por la grandeza, por la magnificencia, por la belleza, reputada en todas las tierras,..."

De Proverbios 22:29 interpreta las siguientes palabras "pues ante los reyes estará, no quedará entre la gente obscura."

Del Salmo 106:23 toma "...si Moisés, su elegido, no se hubiese puesto en la brecha para desviar su indignación del exterminio."

De Ester 10:3 "...buscó el bien de su pueblo y habló para el bien de su raza."

De Isaías 4:3 aceptó las siguientes palabras "...los sobrevivientes de Jerusalem serán llamados santos...,"

De Samuel II, 23:1 "...Oráculo del hombre puesto en lo alto...,"

De Crónicas II, 36:23 "Yavé, el Dios de los cielos me ha dado todos los reinos de la tierra y me ha mandado edificarle una casa en Jerusalem, en Judá."

Del Eclesiastes interpretó el versículo 10:20 "No digas mal del rey ni aún con el pensamiento; ni digas mal del rico ni en tu alcoba, porque los pájaros llevan la noticia y un alado hará saber tus palabras."

De Samuel I, 17:10 "Yo arrojo este reto al ejército de Israel. Dádme un hombre y lucharemos."

Del Salmo 76:2 "Glorioso es Dios en Judá, grande es su nombre en Israel."

Del Salmo 146:5 "Bienaventurado aquel cuyo auxilio es el Dios de Jacob; cuya esperanza es Yavé, su Dios."

De Jeremías 31:10 "El que dispersó a Israel le congrega de nuevo y le protege como el pastor protege a su rebaño."

De Ester 3:1 Sacó las siguientes palabras: "...ensalsándole y poniendo su silla sobre la de todos los príncipes que estaban con él."

Del Génesis 41:44 "...y sin ti no alzaré nadie mano ni pie en toda la tierra de Egipto."

Génesis 19:1, "...al verlos, se levantó Lot y les salió al encuentro, e inclinó su rostro a tierra."

Las últimas líneas son interpretaciones de Isaías en sus versículos 12:5 "Cantar a Yavé, que hace casas grandes, que lo sepa la tierra toda;" y 63:8 "Ciertamente son mi pueblo, son hijos que no me

serón infieles. Y fué su salvador en todas sus angustias."

La lápida del lado izquierdo conservada en un mal estado, permitió distinguir a don Francisco Cantera Burgos, apenas el siguiente texto:

"...y nos ha librado del poder de nuestro enemigo; y desde el día de nuestro cautiverio no habfa alcanzado su encubramiento ninguno de los hijos de Israel...como árbol de múltiples rascas, varón magno, piadoso, justo, príncipe de los príncipes de Leví (¿R. Meir Ha-Leví?)... ¿la ley y sus aprendices, respond...?. (¿a los pobres?. No ha habido tan grande?) como él en los primeros días ni en los años antiguos.No ha sido un regalo de Dios.Hombre (¿justo y que anduvo en la perfección, temeroso de Dios y de los que donffian en su nombre?) ha sobrepasado todas esas cosas, edificando una casa de oración al nombre de Yahavé, Dios de Israel....y comenzó a edificar esta casa ¿y la morada para habitar junto a la misma? y la ha concluído en año de ventura para Israel?... (¿inaugurándose en él (sábado del) sider?). "Al principio creó Dios", entre aclamaciones y alabanzas grandes a aquel que le ayudó a iniciarla (¿y terminarla?)y grande ha de ser la gloria de esta casa. Ni ojos han visto semejante a ella ni oídos percibido. No es esta sino la casa (de Dios y la puerta del cielo. ¿págale con arreglo la multitud de?) tus misericordias, y en gracia de tu nombre con tu mano (o poder) llena y amplia. Hégale, pues, su Dios el bien (o interésese en su favor), y dilatando (sus días y sus años)y logre contemplar la construcción del templo (lit. la casa eterna) para que se mantenga administrando el nombre de Yahvé, así él como sus hijos, todos los días. Realizan, pues, con él (¿oh Yahvé un signo (o prodigio) favorable?)....y sobre ésta casa permanezcan despiertos, tus ojos y abiertos tus oídos para escuchar el cántico (...¿y la oración de tus siervos?)...hallen gracia tus ojos para reedificar el san-

tuario de Ariel y para salvar a Judá de Israel, y venga a Sion el redentor. (27)

El segundo grupo de inscripciones llamado de las inscripciones bíblicas o grupo (B) comprende todas las inscripciones localizadas en los cuatro muros del templo.

Las inscripciones correspondientes al muro principal de la Sinagoga, o sea el muro Este, las podemos comprender dentro de dos grupos: El grupo A encierra dos inscripciones una más interna que la otra y que manera de arrabá circundan el paño central; y el grupo B son las inscripciones que en forma de arrabá circundan los tres paños así como el friso de mocárabes, nacen en el ángulo inferior S.E. se continúan de abajo hacia arriba quebrándose horizontalmente en el ángulo superior para descender y terminar en el ángulo N.E.

Las inscripciones del grupo A correspondientes a la parte más interna del paño central se encuentran realizadas en caracteres de unos 7 cms. y rezan lo siguiente:

"Plegaria de David. Escucha, oh Yahvé, lo justo, atiende a mi clamor, dá oídos a mi plegaria, hecha sin labios dolosos. Escucha la voz de mi ruego cuando a ti clamo, cuando elevo mis manos a tu santo Debir.

Escuchas la plegaria; a ti todo mortal viene. Escucha oh Dios mi clamor, presta oídos a mi plegaria. Yahvéh, escucha mi plegaria y está atento a la voz de mis súplicas. Yahvéh, escucha mi plegaria y grito ante él penetre en sus oídos. ¡Llegue ante ti mi plegaria, inclina tus oídos a mi clamor. Amén. Sélah." (28)

Este texto se basó en los siguientes salmos:

17:1 "Oye, Yavé, mi justa causa, atiende a mi súplica, escucha mi oración no de labios dolosos".

28:2 "Oye la voz de mi súplica cuando te invoco, cuando alzo mis manos hacia tu santo templo."

65:3 "A ti, que escuchas las plegarias; a ti recurren todos los hombres."

61:2 "Oye, ¡oh Dios, mi clamor, atiende mi oración."

86:6 "Escucha, ¡oh Yavé, mi oración atiende a la voz de mis plegarias."

102:2 "Escucha, ¡oh Yavé, mi oración y llegue a ti mi clamor."

18:7 "Y en mi angustia invoqué a Yavé e imploré el auxilio de mi Dios.
Y oyó él mi voz desde sus palacios, y mi clamor llegó a sus oídos."

88:3 "Llegue mi oración a tu presencia, inclina tu oído a mi clamor."

Las inscripciones de la parte exterior componen el siguiente texto:

"Y yo, por la abundancia de tu gracia, entraré en tu casa, me postraré en tu sagrado templo con el temor que exiges (o a ti debido). Y yo a ti dirijo mi plegaria, Yahvéh, en tiempo de tu misericordia, óyeme según tu leal socorro. Y yo cual verde olivo soy en la casa de Dios; confío en la clemencia divina para siempre jamás. y yo en estar cerca de Dios cifro mi ventura, colocándo en Yahvéh Dios mi refugio a fin de referir todas tus obras. Y yo, a ti, oh Yahvéh, clamo en la mañana mi oración que llega. Y yo en Yahvéh me regocijaré, exaltaré en el Dios de mi salvación. Atiéndeme Yahvéh, atiéndeme Yahvéh." (29)

Para realizar el texto anterior se tomaron como base los siguientes salmos:

5:8 "Mas yo, fiado en la muchedumbre de tu piedad, entro en tu morada y me prosterno ante tu santo templo en tu temor, ¡oh Yahvéh!"

69:14 "Yo por eso oro a ti ¡oh Yahvéh!; en tiempo oportuno, ¡oh Dios! por muchedumbre de tu misericordia, óyeme; por la verdad de tu salud".

52:10 "Más yo estaré en casa de Dios como fructífero olivo, siempre confiado en la misericordia de Dios."

73:28 "Pero mi bien es estar apegado a Dios, tener en Yavé Dios mi esperanza para poder anunciar tus grandezas en las puertas de Sión."

88:14 "A ti clamo, pues, ¡oh Yahvéh! y mis plegarias van a ti desde la mañana."

También se tomó del Habaeuc el versículo 3:18 que dice: "Yo siempre alegraré en Yavé y me gozaré en el Dios de mi salvación."

Las inscripciones que forman el grupo B son las que coronan, a manera de arrabá, todo el muro; nacen en la parte inferior del ángulo S.E. y terminan en la parte inferior del ángulo N.E. éstas inscripciones se encuentran realizadas en caracteres blancos sobre fondo de igual color; la inscripción dice lo siguiente:

"Celebraré a Yahvéh con todo el corazón, en la secreta reunión de justos y en la asamblea. Magnas son las obras de Yahvéh, dignas de investigarse por cuantos en ella se deleitan. Majestad y belleza hay en su operación, y la justicia de él persiste eternamente. Hizo sus maravillas memorables, Yahvéh es clemente y misericordioso. Proporcionó comida a aquellos que le temen, acuérdase por siempre de su pacto. El poder de sus obras manifestó a su pueblo, a fin de concederles la heredad de las gentes. Las obras de sus manos son firmes y son justas, inmutables todas sus ordenanzas, afirmadas por siempre y por los siglos, hechas sobre firmeza y equidad. Redención envió a su pueblo, estableció su pacto para siempre; santo y memorable es su nombre. El temor de Yahvéh es el principio de la sabiduría. De razón sana gozan quienes aquellas (ordenanzas) practican; su alabanza permanece por siempre. Alabad el nombre de Yahvéh, porque sólo su nombre es sublime. Su majestad supera tierra y cielos. Yahvéh es Dios. Yahvéh es Dios."⁽³⁰⁾

Esta inscripción está tomada del salmo 111 que dice:

"Quiero alabar a Yavé con todo mi corazón, en la congregación en la gran asamblea de los santos. Grandes son las obras de Yavé muy dignas de meditarse por todos en cuantos en ella se deleitan. Su obra es gloria y magnificencia, y su justicia permanece por los siglos. Hizo memorables sus maravillas; Yavé es misericordioso y clemente. Dió a comer a los que le temen, acoru

dándose siempre de su alianza. Mostró a su pueblo el poderío de sus obras, dándole la posesión de las gentes. Fidelidad y justicia son las obras de sus manos. Son firmes todos sus preceptos. Establecidos por los siglos, por la eternidad, obra de fidelidad y rectitud. Rescató a su pueblo, ratificó por eternidad su alianza; su nombre es santo y terrible. El principio de la sabiduría es temer a Yavé. Los que ésto hacen tienen buen entendimiento; su alabanza permanece por los siglos."

Está acompletada por el versículo 13 del salmo 148 que dice:

"Alaben el nombre de Yavé porque sólo su nombre es sublime; su gloria sobrepasa la tierra y los cielos."

En la parte superior de la Sinagoga por debajo del artesonado, arranca una inscripción realizada en caracteres hebreos trazado sobre un fondo gris, recorre los cuatro muros de la Sinagoga, comienza en el ángulo N.E. corre de izquierda a derecha hasta terminar en el mismo ángulo y señala lo siguiente:

"Al director de música. A la getea. Salmo de los hijos de Óorak ¡qué amables son tus moradas, oh Yahvéh Sebaot!. Suspira y aún desfallece mi corazón, mi alma por loa atrios de Yahvéh; mi corazón y mi carne claman exaltantes a Dios vivo. Hasta el pájaro haya casa y para sí la golondrina nido en donde poner sus polluelos; (yo) ¡cabe tus altares, oh Yahvéh-Sebaot, oh rey mío y Dios mío feliz el nombre que en tiene su brío; (estas sacras) calzadas (lleva) en su corazón. Atraviesan por valle árido en un hon-tanar lo truecan; además, de bendiciones la lluvia otoñal lo cubre. Caminan con vigor renovado, al Dios de los Dioses representan en Sion. ¡Yahvéh, Dios-Sebaot escucha mi plegaria, presta oídos, oh Dios de Jacob! Sélah. Contempla, oh Dios, nuestro escudo, y mira la faz de tu Ungido. Ciento, más vale un día en tus atrios que mil (en otras partes); prefiero los zaguanes de la casa de mi Dios que morar en las tiendas del malvado. Porque es Yahvéh sol y escudo, Elhim dá gracia y gloria: Yahvéh no niega bien algu-

no a aquellos que proceden sin manilla. ¡Oh Yahvéh-Sebaot! Feliz el hombre que confía en tí." (31)

Estas inscripciones corresponden al salmo 84 que dice: "Al maestro del coro, Sobre "la Getea". Salmo de los hijos de Coré. ¡Cuán amables son tus moradas, oh Yavé Sebaot. Anhela mi alma y ardientemente desea los atrios de Yavé; mi corazón y mi carne saltan de júbilo por el Dios vivo. Halla una casa el pajarero, y la golondrina un nido donde poner sus polluelos; yo he hallado tus altares, ¡oh Yavé Sebaot, rey mío y Dios mío!. Bienaventurados los que moran en tu casa y continuamente te te alaban. (Sela). Bienaventurado el hombre que tiene en tí su fortaleza y anhela frecuentar tus subidas. Aún pasando por el árido valle de Bacá; se le hace todo fuentes, como cubierto de las bendiciones de la lluvia temprana. Y siguen cada vez más animosos para ver al Dios de los dioses en Sión. - Oye mi oración, ¡oh Yavé, Dios Sebaot!; atiéndela, Dios de Jacob (Sela)

Escudo nuestro Dios, mira y pon los ojos en el rostro de tu ungido. Porque más que mil vale un día en tus atrios, y prefiero estar a la puerta de la casa de mi Dios a morar en la tienda de la iniquidad. Porque sol y escudo es Yavé, Dios, y da Yavé la gracia y la gloria, y no niega sus bienes a los que caminan en la inocencia. ¡Oh Yavé Sebaot! Bienaventurado el hombre que en ti confía!"

Continúan éstas inscripciones diciendo: "Salmo en acción de gracias. Aclamad a Yahvéh, la tierra toda; rendid culto a Yahvéh con alegría, entrad con algazara en su presencia. Pregonad que Yahvéh es Dios: El nos ha hecho y no nosotros mismos, su pueblo y el rebaño de su pasto. Con alabanza franquead sus puertas y con laude sus atrios; alabadle, su nombre bendecid. Porque es bueno Yahvéh, eterna su clemencia y por generaciones dura su fidelidad." (32) Lo anterior corresponde al Salmo 10 que dice: "Salmo. Para las organas. Cantar a Yavé toda la tierra. Servidlo

Yavé con júbilo, venid gozosos a su presencia. Sabed que Yavé es Dios, que El nos hizo y suyos somos, su pueblo y la grey de su pastizal. Entrad por sus puertas dándole gracias; en sus atrios, alabándole; dadle gracias y bendecid su nombre. Porque es bueno Yavé; es eterna su piedad y perpetua por todas las generaciones su fidelidad."

Al pie de las arquerías encontramos una faja de inscripciones cuyos caracteres están realizados en relieves de yeso blanco sobre un fondo del mismo color; arranca del ángulo S.E. y termina en el ángulo N.E. Estas inscripciones dicen lo siguiente:

"Celebrad a Yahvéh, proclamad su nombre, divulgad entre los pueblos sus proezas. Cantadle, entonañle himnos, haceñ mención de todos sus portentos. Glorioso es su nombre sacrosanto, júbi-lo el corazón de los que a Yahvéh buscan. Recurrid a Yahveh y su potencia, buscañ su rostro siempre. Recordad los portentos que ha operado, sus prodigios y los fallos de su boca. ;Oh pro-le de Israel, su servidor; Oh hijos de Jacob, sus escogidos! El, Yahvéh, es nuestro Dios, por toda la tierra (imperan) sus jui-cios. Se acordó eternamente de su pacto, palabra dada a mil ge-neraciones, la cual pactó con Abraham, y de su juramento a I-saac que luego afirmó a Jacob cual ley, a Israel como alianza per-jurable, diciendo: Te daré la tierra cananena como nuestra porción hereditaria. Cuando erais (Sic, por eran) pocos en nú-mero y en aquélla escasos y extranjeros, y erraban de una gen-te en otra gente, y de un reino a otro pueblo, no consintió - que nadie los vejase, y amonestó por ello a los reyes: 'No to-quéis a mis ungidos, y a mis profetas no le hagáis daño'. Sal-modiañ a Yahvéh, ;oh tierra toda! anunciañ su salud de día en día. Publicad entre las gentes su gloria, entre todos los pue-blos, sus portentos. Porque grande es Yahvéh y muy digno de los y sobre todos los ídolos temble; pues ídolos son todos los ídolos. Los ídolos, Yahvéh, y aporo, los cielos ha hecho.

Majesta y esplendor ante El existen, fortaleza y contento en su Santuario. Ofrendad a Yahvéh, oh familia de pueblo, ofrendad a Yahvéh gloria y potencia. Ofrendad a Yahvéh la gloria a su nombre debida, aportad oblación y venid ante El. Adorad a Yahvéh con pompa sacra temblad en su presencia, oh tierra - toda. Firme está el orbe y no ha de vacilar. Alégrese los cielos y exalte la tierra. Díganse entre las gentes: 'Yahvéh reina'. Retumbe el mar con cuanto contiene, jubile el campo y cuanto en él existe." (33)

Dicha inscripción se basa en los siguientes pasajes bíblicos tomados del Libro 1 de las Crónicas, capítulo 16 versículos 8 a 32 - que dicen:

"Alabad a Yahvéh, invoca su nombre. Pregona a los pueblos sus hazañas. Cantadle, cantad salmos en su honor. Contad todos sus portentos. Gloriamos en su santo nombre; alégrese el corazón de los que buscan a Yahvéh. Buscad a Yavé y fortaleceos. Buscad siempre su rostro. Recordad cuantas maravillas ha obrado. Sus prodigios, los juicios de su boca. Descendientes de Abraham - su siervo; hijos de Jacob, su elegido. Es Yavé nuestro Dios. Por la tierra toda prevalecen sus juicios. Fielmente se ha acordado siempre se su alianza. De sus promesas para mil generaciones. De lo que pactó con Abraham, de lo que juró a Isaac. De lo que fielmente estableció con Jacob y con Israel como pacto eterno, Diciendo: A ti te daré la tierra de Canán como porción de nuestra heredad. Eran entonces poco numerosos y extranjeros en ella. Iban de una gente a otra gente y de un reino a otro - pueblo. Pero no consintió que nadie los oprimiese y por causa de ellos castigó a reyes. No toqueis a mis ungidos. No hagáis mal a mis profetas. Cantad a Yavé, habitantes todos de la tierra; pregona un día y otro día su salvación. Contad a los pueblos su gloria. Sus maravillas a los pueblos todos. Porque Yavé es grande digno de toda alabanza, tumbale sobre todos los reinos,

Porque los dioses de las gentes son ídolos, pero Yavé es el hacedor de los cielos. La gloria y la majestad sean ante él, la alabanza y el honor en su santuario. Dad a Yavé ¡Oh familias de los pueblos! Dad a Yavé la gloria y la alabanza. Dad Gloria al nombre de Yavé. Traed ofrendas y entraad en sus atrios. Adorad a Yavé en ornamentos santos, temblad ante El todos los de la tierra. El afirmó el orbe, y firme está. Alégrese los cielos y regocíjese la tierra, pregóñese entre las gentes: Yavé reina. Truene el mar con cuanto lo llena, salte de gozo el campo y cuanto hay en él...,"

La última línea de inscripciones arranca del ángulo S.E. al muro septentrional corresponde la siguiente interpretación:

"Yahvéh reina: estremécense los pueblos; asiéntase en querubes. Tiembla la tierra. Yahvéh en Sión es grande y excelso sobre todos los pueblos. Loen tu nombre santo y venerable: santo es; y el poder del monarca que ama la justicia. Tu estableciste normas de equidad; justicia y derecho tu en Jacob ejerces. Ensalza a Yahvéh, vuestro Dios, y prostráos ante el estrado de sus pies: Santo es. Moisés y Aaron entre sus sacerdotes figuraron, y Samuel entre aquellos que invocaban su nombre: Clamaban a Yahvéh y el los oía. En su columna de nubes les hablaba; guardaron sus preceptos y la ley que les diera. Yahvéh, Dios nuestro, tu nos escuchaste; Dios que perdona fuese para ellos, - aunque vindicador de sus delitos. Ensalzar a Yahvéh, nuestro Dios, y ante su monte santo prosternáos, porque santo es Yahvéh nuestro señor." (34)

En el muro occidental aparece una inscripción que lo recorre en línea quebrada y que señala lo siguiente:

"Al director de coro, con música de cuerda. De David. Oye oh Dios, mi clamor, atiende a mi plegaria. Del confín de la tierra clamo a ti cuando mi oración desmaya. Colócame en roca para mí firme estable; pues un refugio ha sido para mí, una fortaleza fuerte frente al enemigo. ¡Ayuda que en tu misericordia me ayudes!

¡Me acogiera al amparo de tus alas!. A los días del rey
días añade, sean sus años tantos cual de varias generaciones.
¡Ante Dios reine siempre!. Gracia y lealtad concédele, que
puedan salvarle. (así) celebraré tu nombre siempre y en todo
día cumpliré mis votos." (35)

Corresponde al salmo 61 que dice:

"Al maestro del coro. Sobre las cuerdas. Salmo de David.
Oye, ¡oh Dios!, mi clamor, atiende mi oración. Desde el cabo
de la tierra clamo a ti cuando se angustia mi corazón. Me
pondrás en una roca inaccesible, me darás descanso, pues tu
eres mi refugio, la torre fuerte frente al enemigo. Habite
yo para siempre en tu tabernáculo, me acogeré al amparo de
tus alas. (Sela) Tu, ¡oh Dios!, has escuchado mis deseos y
me diste por heredar los que temen tu nombre. Añadirás días
a los días del rey, y sus años serán como los días de muchas
generaciones. Siéntese siempre a la presencia de Dios y guar-
dándole la misericordia y la clemencia; así podré cantar siem-
pre tu nombre, cumpliendo mis votos cada día."

En los muros Norte y Sur se continúa dicha inscripción señalando lo
siguiente:

"Canción de las subidas (o gradas). De David. ¡Ved que her-
moso es y que placentero el convivir de hermanos en unidad.
Es cual unguento más fino sobre la teste, que desciende por
la barba, barba de Aarón, que baja hasta el gorjal de sus
vestiduras. Es como rociada del Hermón, que descendiere sobre
las montañas de Sión; por cuanto allá habita Yahvéh la bendi-
ción, la vida por los siglos". (36)

"Canción de las subidas. Alzo mi vista a las montañas ¿de dón-
de vendra mi auxilio? Mi auxilio de Yahveh viene, hacedor de
cielo y tierra. No dejará de titubear tu pie, ni tu guardián
habrá de dormitar. Ciento, no dormita ni duerme el guardián
de Israel. Es Yahveh quien te guarda, Yahveh es tu amparo a
tu diestra. De día el sol no ha de herir ni la luna de noche.

Yahvóh te guardará de todo daño; guardará pues, tu vida. Guardará tus entradas y tus salidas desde ahora y para siempre." (37)

Se basan en los salmos 133 y 121 que dicen:

"Cántico gradual. De David. Ved cuán bueno y deleitoso es habituar en uno de tus hermanos. Es como finísimo óleo sobre la cabeza, que desciende sobre la barba, barba de Arón y baja hasta la orla del vestido. Como el rocío del hermón, que desciende sobre los montes de Sión, pues allí envía su bendición y su vida eterna".

"Cántico gradual. Alzo mis ojos a los montes, de donde más ha de venir del socorro. Mi socorro ha de venirme de Yavé, el hacedor de los cielos y de la tierra. No consentiré que resbalen tus pies, no dormiré tu custodio. No dormiré, no dormitaré el que guarda a Israel. Yavé es tu custodio, Yavé es tu protector a tu derecha. Por el día no te molestará el sol; ni por la noche la luna. Yavé te guardará de todo mal, guardará tu vida; guardará Yavé tus salidas y tus entradas ahora y por la eternidad."

INSCRIPCIONES DE LA GALERIA FEMENINA.

A las inscripciones del tercer grupo, corresponden las localizadas en la Galería femenina y son las menos conocidas. Don Francisco Cantera y Burgos ha realizado un amplio estudio de las inscripciones tomando como base las investigaciones que sobre ellas hizo P. Bayon, quien pudo observarlas en mejor estado del que se encuentran actualmente.

La primera línea de inscripciones aparece enmarcando la puerta de acceso, está realizada en letras de 6 1/2 cm. o 7 cm. y que señalan lo siguiente:

"Y salieron todas las mujeres en pos de ella con adufes y danzando en corro. Y María respondía a ellos (los israelitas) 'Cantad a Yahveh, que soberanamente se ha glorificado'." (38)

Corresponde esta inscripción al Exodo 15, vers. 20 y 21.

"Marfa, la profetiza, hermana de Arón, tomó en sus manos un tímpano y todas las mujeres seguían en pos de ella con tímpanos y danzando; y Marfa les respondía: 'Cantad a Yavé, que ha hecho resplandecer su gloria.'"

Por debajo de la techumbre arranca una línea epigráfica con caracteres de 4.5 cm. apoyados sobre un fondo rojo, nace en el muro oriental y recorre los otros tres lados de la galería.

"Por estupendos modos en justicia nos oyes, oh Dios, salvador nuestro; esperanza de todos los confines de la tierra y de mares lejanos; que por su virtud afirma las montañas, ceñidos de potencia; que aplacas el bramar de los mares, el bramar de sus ondas y el tumulto de los pueblos. Teman, pues, los que habitan los últimos confines delante de tus prodigios; llenas de gozo a Oriente y Occidente. Visitaste la tierra y la abrevaste, copiosamente la has enriquecido, con arroyo divino henchido de agua los preparaste grano, que así la preparaste. Sus surcos inundando, allanando sus glebas, con lluvias la blandaste, bendijiste sus gérmenes. Coronaste la añada con tu benevolencia y grosura resumen las huellas de tu paso. Gozaban los pastos del desierto y de alegría los otros se ceñen. Vestense de rebaños las campiñas y las llanadas cubrense de grano; dan gritos de alborozo, también cantan." (39)

Esta inscripción se basa en el salmo 65 en sus versículos y la que dicen: "Tu nos respondes juntamente con estupendos prodigios: ¡oh Dios de nuestra salvación!, esperanza de todas las gentes de la tierra, de los más alejados confines. Ceñido de poder, das firmeza a los montes, aplacas el furor de las olas el tumulto de los pueblos. Y temen por tus prodigios aún los más remotos habitantes; tú alegras las regiones del oriente y del poniente. Tu visitas la tierra y la abrevas y en mil maneras la enriqueces. Con grandes ríos y abundantes aguas preparas

sus trigos. Así la dispones: Regando sus surcos, humedeciendo sus terrones, temperándola con la lluvia y bendiciendo sus gérmenes. Coronas la añada con toda suerte de bienes, y tu carro destila la abundancia. La derramas sobre los pastizales del desierto, y los collados se ciñen de alegría. Vístense los campos de rebaños de ovejas, y los valles se cubren de mieses y todos cantan y saltan de júbilo,".

En el muro septentrional se inicia, a la misma altura que la anterior, una línea de inscripción que contiene los siguientes versos:

"Al director de música. Para instrumentos de cuerda. Salmo. Canción. Dios nos sea propicio y nos bendiga, haga lucir su rostro sobre nosotros, Sélah; a fin de que en la tierra conozcan tu camino, en todas las naciones tu salvación. ¡Oh Dios, alábente los pueblos, alábente los pueblos, todos ellos! Alégrese y exulten naciones, porque con equidad riges los pueblos y a las gentes gobiernas en la tierra, Sélah. ¡Oh Dios alábente los pueblos, alábente los pueblos, todos ellos!. Ha rendido la tierra su producto, Dios nos ha bendecido, el Señor muestra. Dios nos bendiga y témanle todos los confines de la tierra".⁽⁴⁰⁾ Esta inscripción se inspira en el

salmo 67 con todos sus versículos:

"Al maestro del coro. A las cuerdas. Salmo. Cántico. Apíúase Dios de nosotros y bendíganos, haga resplandecer su faz sobre nosotros (Sela) Para que se reconozcan en la tierra tus caminos y los pueblos todos conozcan tu salvación. Detén tus caminos y los pueblos todos conozcan tu salvación. Detén tu gloria, ¡oh Dios!, los pueblos, detén gloria los pueblos todos.

Alégrese las naciones y salten de gozo, porque tu gobiernas a los pueblos con equidad y riges a las naciones de la tierra (Sela). Detén gloria, ¡oh Dios!, los pueblos, detén gloria los pueblos todos. Dió la tierra sus frutos. Bendícenos, Dios,

Dios nuestro. Bendíganos Dios y témanle todos los confines de la tierra."

Esta serie de inscripciones se continúa con la siguiente inscripción interrumpida por la desaparición de la ornamentación de las paredes, Cantora Burgos ha identificado lo siguiente:

"Salmo. Canción para la fiesta de la dedicación del templo de David. Te ensalsaré, Yahveh, porque me has liberado, y no recibiste a mis enemigos a mi costa.

Yahveh, mi Dios, clamé a ti y me sanaste. Oh Yahveh, del sol sacaste mi alma, me has hecho revivir de entre aquellos que bajan a la fosa. Cantad a Yahveh sus devotos y load su memoria sagrada; porque dura en su enojo un instante, toda la vida en su benevolencia.

De tarde va a pernoctar llorando, más de mañana es grito de alborozo. En cuanto a mi, he dicho en mi ventura 'Jamás seré movido'; Yahveh con tu favor me estableciste como una montaña fuerte; escondiste tu faz, quedé espantado. A ti, Yahveh, yo clamo y a mi señor imploro. ¿Qué lucro hay en mi sangre, si yo bajo a la fosa? ¿El polvo ha de loarte? ¿Acaso anunciará tu lealtad? Oye, Yahveh, y ten piedad de mi; Yahveh, sé tu mi auxiliador. Trocaste el llanto mío en danza para mí, soltaste mi cilicio y confístemme de gozo; de suerte que mi alma te canta y no ha de callar; Yahveh, ¡Dios mío, te alabaré por siempre!"(41)

Corresponde al salmo 30 que dice:

"Canto por la dedicación de la casa. Salmo de David.

Quiero ensalsarte, ¡oh Yavé!, porque me has puesto en salvo y no has alegrado a mis enemigos en mi daño. Yavé, mi Dios, clamé a ti y tu me sanaste. ¡Oh Yavé!, has sacado mi alma del sepulcro, me has llamado a la vida entre los que bajan a la fosa. Cantad a Yavé vosotros, sus santos, y ensalsar su nombre santo. Porque un instante dura su cólera, y su benevolencia es a por vida. Alberga la tarde llantos, mas

viene a la mañana la alegría. Yo dije en mi fortuna: No seré jamás conmovido. Pues tu, ¡Oh Yavé, por tu benevolencia me asegurabas honor y poderío. Apenas escondiste tu rostro, fui conturbado, Pero clamé a tí, ¡Oh Yavé!, peñí piedad a mi Dios: ¿Qué provecho hay en mi muerte, en que yo descienda a la tumba? ¿Te alabaré el polvo? ¿Cantaré tus misericordias?. Escúchame, Yavó, y ten piedad de mí. Ven Yavé, en mi socorro. Y mudaste en júbilo mi luto, desataste mi saco y me ceñiste de gloria. ¡Por eso te cantaré, y no callaré y te alabaré, Yavé, Dios mío, por la eternidad!.

En el muro Sur-Bayer reconoció solamente los versículos 5 y 8 del Salmo 45 pero es de suponer que se transcribiera el salmo en su totalidad. Que dice: "Al maestro del coro. Sobre los lirios. Masquil, de los hijos de Coré. Canto de amor. Bullendo está en mi corazón un bello canto que al rey voy a cantar. Sea mi lengua como el cálamo de veloz escriba. Eres el más hermoso de los hijos de los hombres; en tus labios se ha derramado la gracia y te ha bendecido Dios con eterna bendición. Cíñete la espada sobre el muslo, ¡Oh héroe!; de tus galas y preseas, y marcha, cabalga por la verdad y la justicia; enseñáste tu diestra portentosas hazañas. Agudas son tus saetas; ante ti caen los pueblos; van derechas al corazón de los enemigos del rey. Tu trono, ¡Oh Dios!, es por siempre jamás, y cetro de equidades el cetro de tu reinado. Amas la justicia y aborreces la iniquidad; por eso Dios, tu Dios, te ha ungido con el óleo de la alegría más que a tus compañeros. Mirra, aloé, casia exhalan tus vestidos, y el sonido de los instrumentos de cuerda te alegra tus marfiladas estancias. Hijas de reyes figuran en tu corte y a tu diestra está la reina, toda de oro de ofir, hija; mira, dame tu oído; olvídate de tu pueblo y de la casa de tu padre; que prendado está el rey de tu hermosura. Pues que él es tu señor; sírvete a él. Los lirios vienen con dones, los ricos del pueblo

buscan tu favor. Enteramente gloriosa llega la hija del rey; su vestido es tejido de oro. Vestida de diversos colores es llevada al rey; detrás de ella, las vírgenes, sus amigas, le son introducidas. Acompañadas de música y júbilo, entran en el real palacio. A tus padres sucederán tus hijos; los constituirás príncipes por toda la tierra. Celebre yo tu nombre por generaciones y generaciones. ¡Alábenlo los pueblos por los siglos eternos!."

En el ángulo suroeste aparece una inscripción realizada en caracteres de 4.5cm. que dice: "Acuéstate, Yahveh, a favor de David de todos sus esfuerzos; como juró a Yahveh, hizo promesa al fuerte de Jacob: No he de entrar en la tienda de mi casa, ni al lecho subiré de mi yacija, ni concederé sueño a mis ojos ni sopor a mis párpalos, hasta que haya encontrado lugar para Yahveh, morada para el fuerte de Jacob. He aquí que hemos oído en Efrates de ella, la hemos hallado en los campos de Yáar. Penetremos en las moradas de él, postrémonos delante del escabel de sus pies. Levántate, Yahveh, a tu descansadero, así tu como el arca de tu gloria. Vistan tus sacerdotes de justicia, y tus devotos de alaridos de júbilo. En gracia de David, servidor tuyo, no rechases el rostro de tu ungido. Ha jurado Yahveh a David una verdad que no ha de volverse: De tu progenitura colocaré en tu trono. Si guardaren tus hijos mi alianza y aquellas instrucciones que he de enseñarles, sus hijos para siempre sentáranse también sobre tu trono. Por cuanto Yahveh ha elegido a Sión, la ha anhelado por residencia suya. Tal es para siempre mi descansadero, aquí residiré pues que lo he codiciado. Nondiré sin tasa sus vituallos; saciaré de pan a sus menesterosos. Y a sus sacerdotes vestiré de salud y sus devotos prorrumpirán en cantos de alborozo. Allí suscitaré a David potente vástago, prepararé una lámpara a tu

ungido. A sus rivales revestiré de afrenta, y sobre él brillará su diadema.”⁽⁴²⁾ Esta inscripción se continúa diciendo: “De David. Te celebraré con todo mi corazón; a la faz de los Jioses te he de entonar salmos. Doblaré las rodillas hacia tu santo templo y alabaré tu nombre en razón de tu bondad y de tu fidelidad; por cuanto por cima de todo tu nombra has magnificado tu dicho. El día que invoque tu me escuchaste, me alentaste en mi anhelo ~~vaherente~~. Te loarán, Yahveh, todos los reyes del orbe tan luego como oyeren los dichos de tu boca, y cantarán en los caminos de Yahveh cuán grande es la gloria de Yahveh. Certo, Yahveh es excelso, más mira al que es humilde; en cambio al altanero desde lejos conoce. Si me hallo en plena cuita, me devuelves la vida, y pese a mis rivales extiendes tu la mano y me salva tu diestra. Yahveh llevará a cabo por mi lo que resta. Oh Yahveh, tu bondad es eterna, las obras de tus manos no abandones.”⁽⁴³⁾

Estas dos inscripciones toman como base, la primera al salmo 132 “Cántico gradual. Acuédate, ¡Oh Yahveh!, de David y de su gran solicitud. Como juró a Yavé e hizo voto al poderoso Jacob. ‘No entraré en la morada de mi casa ni subiré al lecho de mi estrado; no daré a mis ojos el sueño ni el dormir a mis párpados; mientras no halle estancia para Yavé y habitación para el poderoso Jacob’. He aquí lo que hemos oído en Efrata, lo que hemos hallado en los campos de Jáar: ‘Vamos a su habitación adoremos ante él escabel de sus pies’. Levántate, Javé, y ven a tu morada, tu y el arca de tu majestad. Vístanse tus sacerdotes de justicia y jubilen alegremente tus santos. Por amor de David, tu siervo, no te apartes de tu ungido. Juró Javé a David ésta verdad y no se partará de ella: ‘Del fruto de tus entrañas pondré sobre tu trono. Si guardan tus hijos mi alianza y las enseñanzas que yo les daré, también sus hijos por siempre se sentarán sobre tu trono’. Ciertamente el

gió Yavé a Sión, le adaptó por morada suya. 'Esta será por siempre mi mansión; aquí habitaré, porque la he elegido. Daré mi bendición a sus provisiones y saciaré de pan a sus pobres. Revestiré de salud a sus sacerdotes y sus santos se alegrarán jubilosos. Aquí haré crecer el poder de David y prepararé la lámpara a mi ungido. A sus enemigos los cubriré de ignominia y brillará sobre él mi diadema' ".

La segunda inscripción se basa en el salmo 138: "De David. Quiero alabarte oh Yavé, con todo mi corazón, porque escuchaste las palabras de mi boca. Te cantaré salmos ante los angeles, me prosternaré ante tu santo templo, y cantaré tu nombre por tu misericordia y tu fidelidad, pues has magnificado sobre todas las cosas tu nombre y tu promesa. Y cuando te invoqué me oíste, y fortaleciste grandemente mi alma. Te alabarán, ¡Oh Yavé!, todos los reyes de la tierra cuando oigan todas las palabras de tu boca. Celebrarán los caminos de Yavé: 'Grande es, ciertamente, la gloria de Yavé'. Excelso es Yavé, y atiende al humilde, pero al soberbio lo mira desde lejos. Cuando estoy en medio de la tribulación, mi vida, extiendes tu mano contra la ira de mis enemigos y diestra me salva. Cumpla Yavé en mí su obra. Eterna es, ¡Oh Yavé!, tu misericordia; no dejes sin acabar la obra de tus manos."

En los muros occidentales y meridionales solamente se han recuperado unos fragmentos que corresponden al salmo 130 que dice:

"Cántico gradual. De lo profundo te invocó, ¡Oh Yavé!. Oye, Yavé, mi voz; estén atentos tus oídos a la voz de mis súplicas. Si guardas, ¡Oh Yavé!, la memoria de los delitos, ¿Quién, ¡Oh señor! podrá subsistir?. Pero eres indulgente, para que seas reverenciado con temor. Yo espero en Yavé, mi alma espera sus promesas. Espera mi alma a Yavé más que el alba, los centinelas nocturnos espera Israel a Yavé. Porque de él viene la misericordia y generosa reconciliación. El, pues, reconciliará a Israel de

todas sus iniquidades."

En el muro meridional se han encontrado huellas de los versículos 4 y 5 del Salmo 122 que dice: "Cántico gradual. De David. Alégreme de lo que me decía 'Vamos a la casa de Yavé'. Ya están nuestros pies en tus puertas, ¡Oh Jerusalen! Jerusalen, edifícala como ciudad bien unida y compacta. Adonde suben las tribus, las tribus de Yavé, según el rito de Israel, para celebrar el nombre de Yavé. Allí se alzaron las sillas del juicio, las sillas de la casa de David. Rogad por la paz de Jerusalen. Vivan en seguridad los que te aman. Reine la seguridad dentro de tus muros, la tranquilidad en tus palacios. Por amor de mis hermanos y compañeros, te deseo la paz. Por amor de la casa de Yavé, nuestro Dios, te deseo todo bien."

Todas las inscripciones contribuyen al aspecto ornamental de la Sinagoga pero también tienen la función de enseñanza bíblica. En las inscripciones notamos también la convivencia de los dos pueblos - pues todas ellas toman como base el antiguo testamento que identifica a cristianos y judíos. En las inscripciones es donde la influencia judía se nota profundamente lo que hace a los mudéjares solamente transcritores.

En este edificio encontramos elementos cristianos combinados con elementos musulmanes, así como elementos propios de la región Toledana que la dan al arte mudéjar de ésta región características particulares. La Sinagoga del Tránsito se manifiesta como un edificio representativo de las condiciones históricas que se dieron en España durante la Edad Media.

Ahora bien, ya hemos analizado el ejemplo particular de la arquitectura mudéjar toledana, pasamos a estudiar en el siguiente apartado el edificio representativo de Michoacán donde sobreviven elementos mudéjares.

3.2. Iglesia de Santiago Apóstol.

El edificio representativo de la arquitectura mudéjar en "

choacán, es la Iglesia de Santiago Apóstol localizada en el poblado de Angahuan que se encuentra situado aproximadamente a 36 Kms. al Noroeste de la ciudad de Uruapan.

Pocos datos conocemos acerca de la historia Angahuan es por ello que han surgido dos hipótesis con respecto al fraile fundador y evangelizador de éste pueblo.

La primera, establecida por Rhode, considera que Angahuan fué fundada y evangelizada por el fraile franciscano Jacobo Daciano, quien era originario de Dania provincia de Dacia en la actual Bulgaria y que debido al influjo del movimiento reformista en su patria, se vió en la necesidad de emigrar a España para conseguir autorización de paso hacia las nuevas tierras; esta autorización fué concedida por el emperador Carlos V, pero se desconoce la fecha exacta en que Fray Jacobo Daciano arribara a la Nueva España.

Fué encomendado a evangelizar, junto con Fray Juan de San Miguel, la zona norte de Uruapan, y sabemos que llegó al poblado de Querécuaro de donde partió con un grupo de indígenas para fundar el poblado de Zacapú; asentó su residencia en el curato de Tarécuato, cabecera de ésta zona, en cuyo convento murió.

Para considerar que Fray Jacobo Daciano fué el fundador de Angahuan se toma como base la crónica franciscana de Alfonso de la Rea quien señala, en los datos correspondientes a Fray Jacobo Daciano, que "...los indios del pueblo de Arancaracua, que convirtió y pobló este venerable padre, estimaron y estiman el báculo y sombrero de éste apóstol". (44) El poblado de Arancaracua no existe, creemos que hay una confusión en cuanto a la escritura del nombre Angahuan, para determinar esta hipótesis, Rhode, se fundamenta en la portada de la iglesia de Angahuan donde existe una escultura de Santiago Apóstol o San Jacobo, como lo señala la inscripción representando de pie con ropaje de peregrino llevando sombrero y báculo "Tal vez en homenaje a Fray Jacobo Daciano, el incansable viajero de esta región". (45)

La segunda hipótesis-presentada también por Rhode-señala que a partir de la llegada del primer obispo de Michoacán don Vasco de Quiroga, se realizó una organización más efectiva para la evangelización de los indígenas, con lo cual, las regiones fueron divididas en cabeceras y curatos que a su vez contaban con sus doctrinas y casas de visitas. Con esta nueva organización aparecen entre la zona de Uruapan y Terécuato una nueva cabecera, la de la Tzirosto que contaba con los barrios de San Pedro Tzacan, Santiago Parangaricutiro, San Joseph, Cingauan, Santa Catarina, Quanbecheo, Apo, San Joseph, San Francisco, Nurio, Charapan, Tepachao, Santangel, Santiago Tingambato, Gurundahpan, Curu Sant Andrés y Taretan. Aquí aparece el nombre de Cingauan probablemente se refiera a Angahuan, ya que no tenemos noticias de la existencia de un pueblo llamado Cingauan.

Esta nueva cabecera fué encomendada para su evangelización al bachiller Diego de Fuenllana, clérigo de la orden secular que realizó la evangelización entre 1540 y 1550, en 1575 renunció a la evangelización de ésta región para ingresar al convento franciscano muriendo a los cuarenta y cuatro años después, poco sabemos de la labor realizada por Fuenllana debido a la falta de datos, ya que por ser secular los cronistas no le concedieron mucha importancia.

Al crearse la cabecera del Tzirosto, Angahuan, quedó en los límites entre Tzirosto y Terécuato por lo que es muy probable que haya existido una amplia colaboración entre Fray Jacobo Daciano y Fuenllana.

Lo que nos hace inclinarnos por la primera hipótesis, es decir, por considerar a Fray Jacobo Daciano como su fundador es el hecho de haber elegido como patrono de la iglesia a Jacobo Apóstol representándolo de manera distinta a la acostumbrada, buscando con esto identificarlo con el incansable viajero y predicador: Fray Jacobo Daciano.

Por otra parte, con respecto a la fecha de la construcción de la iglesia existen también dos hipótesis:

La primera expuesta por Rhode, señala la fecha de 1562, tomando como base la fecha inscrita en la fachada del templo, actualmente -

este dato ha desaparecido.

La segunda es presentada por Toussaint en su artículo "Angahuan", donde señala que ésta iglesia fué contruida entre 1570 y 1577 por órdenes del canónigo Juan de Velasco perteneciente al cabildo de Michoacán y encargado del curato de Tzirosto durante el obispado de Don Antonio Morales y Molina (1569-1572)⁽⁴⁷⁾; para dar esta fecha, Toussaint, tomó como base la inscripción de la fachada del hospital. Pero, debemos de tomar en cuenta que en 1575 al renunciar Fuenllana a la evangelización de la zona de Tzirosto, ésta fué cedida por el tercer obispo de Michoacán Fray Juan de Medina Rincón (1574-1588) a los agustinos; y en la construcción de la iglesia no existe ningún elemento que la identifique como una construcción agustina, sin embargo sí encontramos elementos que la identifican como una construcción realizada por frailes franciscanos.

Ahora bien, para aprobar el año 1562 como fecha de su construcción, tomamos como base la construcción, ordenada por Fray Juan de San Miguel en 1574, de la capilla "La Guatapera" en Uruapan; donde encontramos elementos constructivos y ornamentales semejantes a los de la iglesia de Angahuan, esto nos hace suponer que el constructor de estas dos iglesias haya sido el mismo, o bien, que la iglesia de Angahuan sirviera de modelo para la construcción de la "Guatapera" de Uruapan.

4.2.1. Elementos arquitectónicos que emplea.

En el exterior encontramos que la iglesia tiene una anchura aproximada de 12.20 metros incluyendose el cuerpo que abarca la capilla abierta.

La portada "...es uno de los ejemplares más notables del arte mudéjar que subsisten en México" ⁽⁴⁸⁾; se ajusta a la aportación principal del desarrollo de la arquitectura mudéjar en la región de Michoacán, donde se vivían las zonas en una serie de cuadrados y rectángulos ricamente ornamentados. (Fig. 23)

Esta portada se compone de tres partes que forman el conjunto. Los elementos que encontramos en la parte inferior son:

-Un arco de medio punto con arquivolta muy alta y decorada; sus

jambas son anchas y se apoyan sobre pilastras también anchas y cortas, en cuyo interior aparece una variada decoración.

-Este arco se encuentra enmarcado por un alfiz acusado que sobresale de la portada, y que al igual que las jambas y la rosca del arco se encuentra ornamentado con relieves vegetales.

-En la parte central aparece un tablero rectangular enmarcado por un alfiz, no es tan ancho como el de la parte inferior, que encierra una ornamentación muy profusa y en el centro aparece la figura de Santiago representado de pie con ropas de peregrino, lleva una inscripción que dice "SANCTO JACOBO APOSTOLO MAYOR".

-Este rectángulo sirve de base a la parte superior que se compone de una ventana que dá luz al coro de la iglesia. El arco de la ventana es mixtilíneo cuyo cerramiento está formado por modillones escalonados, enmarcado por un tercer alfiz "...cuyo espacio se encuentra adornado por una especie de petatillo con pomas en los entrecruces"⁽⁴⁹⁾. Esta ventana es semejante en su construcción y ornamentación a una ventana del hospital de Uruapán.

La utilización de "Los tres alfices escalonados y apaisados comunican definitivo geometrismo mudéjar a la composición".⁽⁵⁰⁾ (fig. 23, 25)

La fábrica de la iglesia es de aparejo cubierto con argamasa - que facilita la incorporación de los tableros.

La fachada termina en un frontón triangular que sostiene el techo de tejamanil de los aguas.

Al lado izquierdo de la fachada encontramos un segundo cuerpo compuesto de dos espacios abiertos que dan hacia el atrio de la iglesia. El piso superior tiene arcos dobles de medio punto con columna en medio, las jambas son estrechas y llevan una rica ornamentación que se continúa en las archivoltas; el fuste de la columna es cilíndrico y termina en una base cuadrada, su capitel se encuentra apenas señalado por los volutas y es de allí de donde arranca la ornamentación que cubre las archivoltas. Para Rho de este piso servía como capilla abierta, sin embargo -

cuestionamos esta consideración porque la funcionalidad de una capilla abierta no sería práctica, debido a que contaría con un obstáculo visual que sería la columna del parteluz. Debemos de señalar que las capillas abiertas fueron creadas, ante las necesidades histórico-sociales, como "una capilla convenientemente equipada para la celebración de la misa, bajo condiciones que permiten a la congregación exterior, contemplar la liturgia".⁽⁵¹⁾ Más que capilla abierta la consideramos como un coro, en cuyo caso sí la encontramos un sentido más funcional que como capilla abierta; el estar situado en la parte superior permite una mayor difusión de los sonidos o de las palabras, pues pudo haberse utilizado también como un medio para la predicación. Ejemplos de capilla abierta con coro en la parte superior encontramos en otras regiones de México como por ejemplo en la iglesia de Coixtlahuaca, Oaxaca, Tlaxiaco, e Hidalgo.

En cuanto al piso inferior, en 1944 de acuerdo con la fotografía presentada por Rhode, presentaba un gran claro cubierto tan sólo por una viga larga y gruesa que descansaba en sus extremos en dos zapatas apoyadas sobre las medias pilastras adosadas al muro. Actualmente la amplitud del claro se ha roto al colocarse una columna de fuste octogonal, lleva en su base y en su parte superior unas molduras cuadradas con pomas salientes, su capitel formado por la unión de las zapatas presenta molduras iguales a las zapatas de las medias pilastras, formándose así dos arcos mixtilíneos semejantes al arco de la ventana del coro; este añadido posterior nos hace observar la habilidad de los canteros michoacanos para reproducir fielmente un modelo.

Este piso sí pudo haber sido capilla abierta, pues tiene un espacio mayor que permitiría cumplir con las condiciones funcionales de una capilla abierta. (fig. 24)

Adosado al cuerpo de la iglesia por el lado del evangelio y - por su parte posterior al segundo cuerpo aparece el campanario que es un macizo de líneas sencillas y carácter sobrio, tiene cuatro vanos que albergan las campanas formados por arcos de medio punto. Termina en un

triángulo en cuyas esquinas aparecen eferas de piedra; en la parte posterior, más o menos a tres cuartas de altura aparece un cordón franciscano que ciñe al macizo. (fig. 26)

La fachada de la iglesia desemboca a un atrio amplio que lleva puertas de acceso en tres ejes y que se encuentra cerrado por una cerca de ladrillo, de reciente factura, dispuestos a manera de rombos. Dentro del atrio y perpendicular a la puerta del templo aparece un macizo cuadrado que sirve de base a la cruz atrial.

En el interior, la iglesia, se compone de una sola nave que mide aproximadamente 26.47 mts. sin incluir el presbiterio, de largo por 6.70 de ancho. Sobre el muro del lado de la Epístola aparecen tres pequeñas ventanas ajinteladas que rompen con la rigidez del muro. Entre el muro y el techo aparece colocado un friso no muy ancho que alberga una inscripción en caracteres que imitan la letra cúgica de los moros "Su aspecto dice Tossaint es exactamente igual al que se encuentra en el interior de la Sinagoga del Tránsito" (52) en Toledo. (fig. 29)

La entera del presbiterio está enmarcada por un arco rebajado que se apoya en su parte superior sobre pilastras y en su parte inferior sobre dos medias columnas ambas adosadas al muro.

El presbiterio es de forma cuadrada, de muros altos, dos ventanas ajinteladas colocadas a ambos lados le dan luz, alberga actualmente un retablo de madera de finales del siglo XVIII o de principio del XIX, que no es el retablo original porque según la Inspección Ocular de Michoacán realizada en el siglo XVIII, existía un retablo compuesto por "...cinco altares formales con sus retablos dorados" (53) (fig. 29)

En cuanto al techo que cubre el interior de la iglesia encontramos que es de tres tipos.

El primero, es una techumbre plana de madera localizada a la entera y que corresponde al soto coro.

La segunda, cubre la nave de la iglesia y es una techumbre abovedada en arcos fajones formados por la unión de tablas rectangulares

que cubren la estructura interna del techo, y que se apoya en los muros a través de un estribo de madera moldurada. Este techo no es el original pues en el siglo XVIII encontramos "...entablados inferior y superior; pero éste de una construcción muy prolixa; pues la madera que le compone está en talla de filigrana de mal gusto"; (54) lo que nos hace suponer que la techumbre de la nave era una estructura de par y nudillo con una ornamenta semejante a la que guarda el techo del presbiterio. (fig. 18)

La tercera, es techumbre del presbiterio que es un arte sencillo mudéjar del tipo del par y nudillo; se encuentra formado por triples canes esculpidos que dividen gruesos baquetones ornamentados con relieves, el harneruelo está formado por tablas decoradas con estrellas que aluden a la pasión de Cristo; se apoya sobre un estribo de madera decorado con una especie de greca. (fig. 30)

En el interior de la iglesia aparece una extremada sencillez que contrasta vivamente con los relieves ornamentales del exterior:

4.2.2. Elementos de la Ornamentación.

En el exterior los elementos ornamentales que aparecen son los siguientes:

- En las jambas del arco de entrada, encontramos en su parte interior tres rosetas o flores estilizadas, arriba de ellas aparecen tres cruces cuyas puntas terminan en forma de flores de lis, estas cruces se encuentran entrelazadas individualmente por cortos cordones que se anudan en sus extremos.

- En la parte central aparecen un paño en relación de 1 x 2 de ancho por alto, en el centro de la parte inferior aparecen una especie de mosetón del cual sale un follaje que cuelga hacia los lados terminando en dos granadas; éste follaje se continúa para enmarcar, en la parte media del paño, a los figuras de ángeles alados que se sostienen de éstas foliaciones. En esta ornamentación encontramos un sentido iconográfico, pues las granadas, en el simbolismo cristiano, aluden a la

unidad de la iglesia así como a la esperanza de la inmortalidad y la resurrección, (55) en base a lo anterior podemos establecer que este paño hace alusión a la importancia del bautismo, como el medio de unión de la iglesia a través del cual se alcanza la salvación y la esperanza.

- En la orilla exterior de las jambas aparece una hilera delgada de puntos que se continúan hasta abarcar toda la orilla superior del arco central. Por su parte, la orilla interior lleva una línea que se asemeja al cordón franciscano, en su parte media presenta un nudo apenas señalado y en su parte inferior termina en una especie de borla compuesta por una serie de franjas a manera de flecos.

- En la parte superior de las jambas, es decir, en la pieza que a manera de capitel señala el arranque del arco, aparece una decoración a base de tres cruces iguales a las localizadas en la parte inferior. (Fig. 32)

- La línea exterior del arco presenta una hilera delgada de puntos que son continuación de los de la orilla exterior de las jambas; la línea interna presenta el cordón franciscano que termina sus extremos en borlas de franjas. Estas dos líneas encierran la archivolta del arco ricamente ornamentada con un follaje que se enrosca formando líneas ondulantes y que presentan bastante semejanza con elementos del muro Este de la Sinagoga (Fig. 31).

- El alfiz que encuadra al arco está decorado con un menudo ataurique y que continúa hacia el interior a través de unas molduras lineales y una hilera de puntos. La decoración del interior está compuesta por una serie de follajes de diversas formas que se rompen con la presencia de los elementos diversos: uno de ellos es, que en los ángulos superiores de las enjutas aparecen dos angelitos en actitud heráldica, elaborados toscamente, sostienen un círculo que encierra monogramas de Cristo, cuyo anillo de la circunferencia está formado por una especie de gracia; el otro elemento es; la inscripción que presenta el

nombre del santo. (Fig. 33)

- En el rectángulo central encontramos elementos vegetales que forman en su marco un menudo ataurique; la parte interior está ornamentada con elementos vegetales colocados en bandas verticales que terminan en su parte superior en cuatro figuritas de querubines, cuya ejecución no es tan primitiva como la de los angelitos del alfiz inferior. En el centro de éste recodo aparece la figura de Santiago, está de pie y va vestido con ropas de peregrino sostiene en su brazo izquierdo el báculo, su brazo derecho está medio levantado, la mano va extendida y la boca abierta como si estuviera predicando; ésta figura es esquemática ensanchada como si fuera una obra de carácter románico. (Fig. 33)

- La ventana del coro se encuentra ornamentada en sus jambas con motivos vegetales de un claro sabor morisco. El alfiz que enmarca la ventana tiene en su línea externa motivos vegetales colocados de manera que forman una especie de greca, se continúa incluso hasta la moldura de donde arranca el arco. En el interior encontramos una red de rombos que van formando una especie de colofa, en la parte central de los rombos o sea en los entrecruces aparecen unas pomas salientes de piedras que enriquecen la ornamentación.

- En la capilla abierta encontramos que las jambas están decoradas por un ataurique estilizado que va adquiriendo más realismo al ir pasando a decorar las archivoltas de los arcos dobles.

Todos los elementos ornamentales, de ésta iglesia, fueron realizados en la técnica de relieves planimétricos cuyos diseños son del llamado tipo de sello, los cuales señalan que ésta obra fué realizada por manos indígenas "Las manos del sabio moro han encontrado gemelas, en las manos morenas de los indios de Michoacán, que traducían en piedra las delicadezas de los yesos de la alhambra." (56)

Formando parte de la decoración interior del templo encontramos, como un elemento ornamental las inscripciones en los muros laterales realizadas en caracteres que imitan la letra cúfica de los moros.

Debido a diferentes factores fué imposible lograr interpretar

éstas inscripciones, trabajo que continuamos haciendo.

Es importante destacar la afinidad que encontramos entre la Sinagoga del Tránsito de Toledo y la Iglesia de Santiago Apóstol lo que nos hace suponer que el constructor de ésta última conoció la Sinagoga del Tránsito.

En ambos edificios encontramos que se busca enriquecer la sencillez del conjunto, con una abundante ornamentación realizada a base de relieves planos, que se colocan en tableron rompiendo el sentido hierático de los muros.

La ornamentación está formada por elementos estilizados de clara influencia mudéjar: atauriques y arabescos; y por elementos realistas donde se siente la presencia de estilos gótico y renacentista,

Pero lo más importante para nuestro tema de trabajo es que en ambos edificios aparecen elementos regionales propios, que contribuyen a la belleza de las obras y al enriquecimiento de los elementos mudéjares. Las aportaciones regionales fueron permitidas, en el arte mudéjar por la libertad predominante en este estilo, en el cual, el conocimiento de las reglas lo lleva a superarlas para dotar a sus obras de un anticlasicismo y de una originalidad que no tiene semejante en las construcciones realizadas en sus épocas respectivas.

En la iglesia de Angahuan encontramos el tipo más representativo de la arquitectura mudéjar en México, puesto que en ella se combinan elementos mudéjares, en la ornamentación, composición y en los techos con elementos cristianos que aparecen en la ornamentación y en la estructura; y fué precisamente esa combinación la que produjo y caracterizó en España al arte mudéjar.

CITAS CAPITULO CUARTO.

- 1.- José A. de los Ríos. Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal. Madrid; Editorial Aguilar, 1973; p. 88.
- 2.- Ibidem..... p. 385
- 3 - Juan Contreras, Marqués de Lozoya. cit. por; Francisco Cantera B. en Sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba; prol.; José Camon Aznar; Madrid; Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto B. Arias Montaña, 1973. p. 88.
- 4.- Elie Lamberte. cit. por Cantera en Sinagogas....., p. 93.
- 5.- Ríos..., op. cit. p. 396.
- 6.- Ibidem...., p. 437
- 7.- Cantera, Sinagogas...., op. cit. p. 54
- 8.-
- 9.- Juan Contreras, Marqués de Lozoya. Historia del arte hispánico. Barcelona; Salvat Editores; 1934; t. IV; p. 444.
- 10.- José Antonio Gaya Nuño. Historia del arte español. Madrid; Editorial Plus Ultra; 1946; 82.
- 11.- J.F. Ráfols. Techumbres y artesanías españolas. 4a. ed.; Barcelona, Editorial Labor, 1953; p. 42.
- 12.- Ibidem...., p. 48
- 13.- Antonio Prieto y Vives; El arte de la lacenia. Conferencia dada en el Ateneo de Madrid; Madrid; Revista de Obras Públicas; 1904; p. 40
- 14.- Cantera, op. cit., p. 56
- 15.- R.A. de los Ríos, cit. por Cantera...., op. cit., p. 57
- 16.- Juan Contreras...., op. cit., p. 453
- 17.- Gómez Moreno, cit. por Cantera..., op. cit., p. 62
- 18.- R.A. de los Ríos, cit. por Cantera... op. cit., p. 54
- 19.- Juan Contreras...., op. cit., p. 452.

- 20.- Gómez Moreno, cit. por Cantera..., op. cit. p. 70
- 21.- Simancas, cit. por Canteras Ibidem..., p. 76
- 22.- R.A. de los Ríos cit. por Cantera..., Ibidem, p. 82
- 23.- Cantera... Ibidem. p. 103.
- 24.- Ibidem. p. 104.
- 25.- Ibidem. p. 106.
- 26.- Ibidem. p. 110.
- 27.- Ibidem. p. 111.
- 28.- Ibidem. p. 113.
- 29.- Ibidem. p. 114.
- 30.- Ibidem. p. 116.
- 31.- Ibidem. p. 117.
- 32.- Ibidem. p. 120.
- 33.- Ibidem. p. 121.
- 34.- Ibidem. p. 124.
- 35.- Loc. cit.
- 36.- Loc. cit.
- 37.- Ibidem. p. 126.
- 38.- Ibidem. p. 128.
- 39.- Ibidem. p. 129.
- 40.- Ibidem. p. 131.
- 41.- Ibidem. p. 132.
- 42.- Ibidem. p. 136.
- 43.- Ibidem. p. 137.
- 44.- Alfonso de Larrea. Crónica de la orden de N. Señalico P.S. Francisco
Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán. Méxi-
co; Ediciones de la Voz de México; 1882; p. 145.
- 45.- Francisco Rhoad "Angahuan" en Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas. México. UNAM, 1946, vol. XIV, p. 7
- 46.- Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lu-
gares en el siglo XVI. México, Casa del Editor, 1904.

- 47.- Toussaint..., op. cit., p. 79.
- 48.- Ibidem..., p. 80.
- 49.- Ibidem..., p. 80.
- 50.- Elisa Vargas Lugo. Portadas religiosas en México. México; UNAM; IIE. 1969; p. 161.
- 51.- George Kubler. Mexican Architecture of the sixteenth century. New Haven; Yale University Press; 1948. t. II
- 52.- Toussaint..., op. cit., p. 81.
- 53.- Inspección ocular en Michoacán. introducción y notas, José Bravo Ugarte; México; Editorial Jus; 1960; p. 90.
- 54.- Ibidem..., p. 90.
- 55.- George Ferguson. Signos y símbolos en el arte cristiano; traducción Carlos Peralta; Buenos Aires; Emecé; 1956; p. 33.
- 56.- Toussaint..., op. cit., p. 80.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos podido establecer el surgimiento del arte mudéjar como el resultado de una situación histórico-político-social concreta de España, en donde convivieron tres grupos sociales, que sin perder su originalidad contribuyeron a la formación de la cultura española.

La presencia de estos grupos sociales configuró una realidad histórica concreta y particular de España, que se vió sujeta a fluctuaciones producidas por los cambios que se dieron en las estructuras económicas, políticas y sociales dentro del régimen cristiano. Cambios que se produjeron principalmente por la falta de cohesión social de los grupos sometidos.

El grupo social, importante para nuestro estudio, fue el de los mudéjares, moros sometidos, que desafiando su propia doctrina religiosa se niegan a abandonar sus tierras y oficios permaneciendo en un régimen diferente pero tratando de conservar sus elementos culturales. Sin embargo, la presencia de este grupo modifica la estructura económica y por consiguiente la infraestructura político-social del régimen cristiano.

Los mudéjares constituyen una parte importante de las fuerzas productivas del régimen cristiano, tanto en su aspecto económico como en el artístico, en donde imponen sus técnicas y sus elementos hasta llegar a establecer un nuevo tipo de manifestación artística, que recibió el mismo nombre que a ellos se les había asignado como grupo social y que fue el arte mudéjar. Arte que manifiesta en sus expresiones la realidad histórica que lo produce, pues en él conviven los elementos moros y cristianos, al igual que en el aspecto histórico-social lo hacían.

El arte mudéjar se desarrolló en España pero una nueva realidad histórica llevó, algunos de sus elementos, a sobrevivir en las manifestaciones artísticas de las colonias, en donde se enriquecieron con las aportaciones regionales y particulares.

Ahora bien, al arte mudéjar se le negó por mucho tiempo el concepto de estilo, negación que va acorde con la época puesto que a finales de la Edad Media, España en un afán de sergura, reniega de tener mezcla con otras culturas, pero cuando comprende la riqueza de su pasado cultural tiene necesidad de dotar de ser, a aquellas manifestaciones culturales que han conformado su historia, surgiendo así el concepto de estilo Mudéjar -acuñado por Don José A. de los Ríos- para nombrar una etapa de la historia del arte concreta y particular de España.

Al arte Mudéjar se le negaba el concepto de estilo, porque se le acusaba de una pobreza en cuanto a técnica y en cuanto a sus cultivadores, basándose además en considerar que el concepto de estilo debería de ser aplicado a aquellas obras que tuvieran un conjunto de características comunes desarrolladas y evolucionadas gradualmente, al no alcanzadas el arte Mudéjar se quedaba solamente en una manera que no llegaba de ningún modo a cuajar en un estilo formal, es decir, que al no tener normas ni actitud de escuela, ni un orden, el concepto estilo no podía aplicarse al arte mudéjar.

Sin embargo, al arte mudéjar fue el producto que caracterizó a una época y a un pueblo a través de fórmulas estéticas encontradas por la colectividad, que sintetizaban su manera de sentir.

El conjunto de fórmulas estéticas agrupadas en las obras de arte, es lo que nos lleva a aplicar el concepto de estilo al arte mudéjar, pues permite analizarlo y diferenciarlo de las otras manifestaciones artísticas. El estilo mudéjar no surgió individualmente sino que fue el producto de una yuxtaposición entre las formas musulmanas y cristianas que lo hacen aparecer como un arte de doble raíz que va evolucionando, adaptándose y transformándose de acuerdo al desarrollo del arte cristiano y a las condiciones históricas que lo producen y le permite sobrevivir.

Debemos de señalar que en el estilo mudéjar existe una libertad en la interpretación de sus fórmulas, lo que permite el surgimiento

De elementos particulares como productos de situaciones históricas particulares a cada región donde se desarrolla, es así, como la arquitectura mudéjar fue enriquecida, en su desarrollo, con aportaciones regionales propias que la dotaron de originalidad tanto en su nacimiento, como en su desarrollo y en su supervivencia.

Es por esto que la arquitectura mudéjar tanto en España - como en México tiene elementos propios de cada región, las que dotan a sus manifestaciones de un sentido particular que no le hacen perder sus características generales sino que por el contrario las enriquecen. Así los elementos constructivos como el material empleado; el tallado; la disposición; las estructuras; los apoyos; las bóvedas; los arcos; la ornamentación; las fachadas; las torres; las techumbres; tuvieron una interpretación propia como consecuencia de la realidad histórica de cada región.

En nuestro trabajo encontramos un mudéjar castellano; un andaluz; un aragonés, un mudéjar toledano y un mudéjar michoacano cuyos elementos regionales enriquecieron a un contexto general que es el estilo mudéjar.

Al establecer un análisis comparativo entre la arquitectura mudéjar de Toledo y de Michoacán, a través del estudio de dos manifestaciones arquitectónicas particulares como lo son, la Sinagoga del Tránsito en Toledo y la Iglesia de Santiago Apóstol en Angahuan, Michoacán, se nos permitió encontrar las características generales, las regionales y las particulares de esa totalidad que hemos definido como estilo mudéjar, que no tiene semejante en la historia del arte como tampoco lo tiene la situación histórica que lo produce.

El análisis de la arquitectura mudéjar toledana y la supervivencia de sus elementos en la arquitectura colonial mexicana, nos llevó a establecer que el arte mudéjar surge en España como la fusión de elementos árabes con elementos cristianos, creándose así obras originales

que contienen aportaciones regionales y locales que le dan su propia personalidad.

Así, en este trabajo encontramos que el arte mudéjar es un arte de mezcla, de combinación y de fusión de elementos permitida por la libertad que lleva implícita, libertad que permite una riqueza formal que satisface el gusto de la época donde se desarrolla.

Arte mudéjar en España o en México, estilo libre e independiente que manifiesta en sí la voluntad de sus propios ejecutores: los vasallos sometidos o tributados.

BIBLIOGRAFIA

- Ainaud de Lasarte, J. Toledo. Barcelona, Editorial Aries, (S.A.), 208 p.
fotos, mapas.
- Altamira y Crevca, Rafael. Historia de España y de la Civilización Española. 4a ed. Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1929.
4 vols., fotos.
- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte. reimpresión, Madrid. El.SA.,
1969. 2 vols. Láms. dibjs.
- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del arte hispanoamericano. Madrid. Salvat
Editores, S.A. 2 vols, fotos, láms., dibjs.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel. Breve historia de España. Buenos Aires, El
Ateneo Editorial, 1967, 237 p.
- Basalunque, Diego. Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino
de Michoacán del Orden N.P.S. Agustín. México, Edi-
ciones de la Voz de México, 3 vols.
- Baxter Silvestro. La arquitectura hispano colonial de México. intr. y no-
tas Manuel Toussaint, México, 1934, XXVII-219 p. fotos.
- Bravo Ugarte, José. Historia Sucinta de Michoacán. México, Editorial Jus,
S.A., 1963; 3 vols.
- Boneyto, Juan. Historia Social de España y de Hispanoamérica. Madrid.
Aguilar Ediciones, S.A. 1973; 546 p. ilustr. maps, (Colec-
ción Cultura e Historia).
- Bevan, Bernard. Historia de la arquitectura española. trad. Fernando
Chueca Goitia, Barcelona, Editorial Juventud, S.A. 1970.
285 p. ilustr. láms.
- Rozal, Valeriano. Historia del Arte en España. 2a. ed. Madrid, Ediciones
Istmo, 1973, 2 vols. ilustr. retrs. (Colección Funda-
mentos 118).

- Cagigas, Isidro de las. Los mudéjares. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1948, 2 vols. (Minorías étnico-religiosas de la EjaJ MeJia, II).
- Cajal y Pueyo, Federico. La ornamentación. Barcelona, Montaner y Semon Editores, S.A., 1897 t. V. 500 p. láms. grab. (Historia General del Arte).
- Calzadilla, Andrés. Historia de la Arquitectura Española. con un estudio sobre la arquitectura del siglo XX por A. Cirici Pellicer, 2a. ed. Barcelona, Editorial Labor, S.A. 1949. 461 p. dibjs. ilustr. láms. retrs. (Colección Labor Biblioteca de iniciación cultural, sección artes plásticas).
- Camps Cazorla. "Puertas Mudéjares con inscripción eucarística" en Archivo Español de Arte. Madrid, Publicación cuatrimestral de las secciones de Arqueología y de Arte del Centro de Estudios Históricos, Mayo-Agosto, 1927; - vol. III; p. 197.
- Cantera Burgos, Francisco y Millas, J. Ma. Las Inscripciones Hebraicas de España. Madrid, (s.e.), 1956, XV.471 p. fotogr.
- Cantera Burgos, Francisco. Sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba. Prol. de José Camón Aznar, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Benito Arias Montano, 1973, 193 p. fotogr.
- Caro Baroja, Julio. Los Judíos en la España Moderna y Contemporánea. Madrid, Editorial Arion, 1962, 2 vols.
Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo. formado por la comisión de inventario de la primera zona 1929-1932. ingeniero en jefe Luis Azcoá y Mancera, introducción Manuel Toussaint, recopil. Justino Fernández, México, Talleres Gráficos de la Nación, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1942, 2 vols.

- Contreras, Juan. Marqués de Lozoya. Historia del Arte Hispánico.
Barcelona. Salvat Editores, S.A., 1934, 5 vols.
Lams. dibujos.
- Chueca Goitia, Fernando. Historia de la Arquitectura Española, Edad Antigua y Edad Media. Madrid, Editorial Possat, S.A.
1965; XXVI 735 p. lams, dibjs, maps, fotogr.
- Chueca Goitia, F. Invariantes Castizo de la Arquitectura Española.
Guadalajara. Editorial Seminario y Ediciones S.A.
1971; 247 p. dibjs. fotogr. (Colección Hora, Ensayos y Documentos # 1)
- Descola, Jean. Historia de la España Cristiana. Trad. Consuelo Berges, Madrid; Editorial Aguilar, S.A., 1954.
331 p.
- Diez Barroso, Francisco. El Arte en Nueva España. México, (s.e.) (s.a.)
1921, 418 - VIII p. Fotogr.
- Escobar, Fr. Matías de. América Thebuida. México, Imprenta Victoria,
1924; 897 p.
- Ferguson George. Signos y Simbolos en el Arte Cristiano. Trad. Carlos Peralta, Buenos Aires; Emecé, 1956; 282 p. ilustr.
láms.
- Gante, Pablo C. de La Arquitectura de México en el Siglo XVI. México
2a. Ed., Editorial Porrúa, S.A., 1954; 328 p. fotogr.
- García de Cortazar, José A. La Época Medieval. 2a. Ed., Madrid, Alianza
Editorial, 1974; 570 p. (Colección Historia de España Alfaguara # 40).
- García Barragán, Elisa. "Supervivencias Mudéjares y Presencias Orientales en la Arquitectura Mexicana", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM I.I.F., 1969 p. 137.

- García Genaro y Cortés Antonio. La Arquitectura en México; Iglesias.
 México, Museo Nacional de Antropología, Historia,
 y Etnología, 1974; 11 p. Lams.
- García Narezo, Gabriel. El Arte Arabe Español. México, Editorial Patria,
 S.A., 1953 104 p. Ilust. fotogr. (Colección Cultura
 para Todos # 23).
- Gaya Nuño, Juan Antonio. El Arte Español en sus Estilos y en sus Formas.
 Barcelona, Ediciones Omega, S.A. 101 p. Ilust.
- , Historia del Arte Español. Madrid, Editorial Plus
 Ultra; 1946; 478 p. Ilust. Lams. (Colección Historia
 para todos).
- González Galván, Manuel. Arte Virreinal en Michoacán. Introd. Elisa
 Vargas Lugo. México, Frente de Afirmación Hispanista,
 A.C., 1978, 300 p.
- Gudiol, José. The Arts of Spain. New York, Thamesand Hudson, 1964.
 318 p.
- , y Alcolea Santiago. Hispania Guía General del Arte Español.
 Barcelona, Librería Editorial Argos, S.A.;
 1962, 2 vols. Lams. fotogr, maps.
- , Inspección Ocular en Michoacán. Introd. y notas de
 José Bravo Ugarte, México. Editorial Jus, S.A.,
 1960, 181 p. (Testimonia Histórica No. 2)
- Iñiguez, F. "Torres Mudéjares Aragonesas" en: Archivo Español
 de Arte y Arquitectura. Madrid, publicación cuatrimestral de las secciones de Arqueología y de
 Arte del Centro de Estudios Histórico, Sept-Dic;
 Vol. XIII; No. 39; 1937, pag. 173.
- Jimenez Moreno, Wigberto. Estudios de Historia Colonial. México, 1952;
 178 p. maps. fotogr.

- Kubler, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. New Haven, Yale University Press, 1948, 230 p. Dibjs., fotogr., maps.
- Lampérez y Romea, Vicente. Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media. según el estudio de los elementos y los monumentos, 2a. Ed., Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1930, 3 vols., fotogr., lams., dibjs., maps.
- Larrea, Alfonso de. Crónica de la Orden de N. Seráfico P.S. Francisco, provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán. México, Ediciones de la "Voz de México", 1882, 488 p.
- Mac Gregor, Luis. El Plateresco en México. México, Editorial Porrúa, S.A., - 1954, 47 p. ilustr.
- Mac Gregor, Luis. Estudios sobre Arte Colonial Mexicano. México, Editorial Bolívar, S. de R.L., 1946, 163 p.
- Manrique, Jorge Alberto. "El Trasplante de las formas Artísticas Españolas a la Nueva España", en Tercer Congreso Internacional de Hispanistas. México, El Colegio de México, 1968, p. 571.
- Maravall, José A.. El Concepto de España en la Edad Media. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954, 557 p.
- Mariana, Juan de.. Obras. Madrid, Ediciones Atlas, 1950, LII-557 p. (Colección Autores Españoles # 30-31)
- Maza, Francisco de la. La Ciudad de México en el Siglo XVII. México, Fondo de Cultura Económica, 1968, 135 p.

Menendez Pidal, Ramón. Historia de España. Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1956, 6 vols.

Mil Joyas del Arte Español. Piezas selectas monumentos magisteriales, estudio preliminar, selección y comentarios, Ma. Elena Gomez-Moreno, Barcelona, Publicaciones del Inst. Gallach. de Libreria y Ediciones, 1974, 309 p., láms., grab., fotogr.

Moreno Nieto, Luis. La Provincia de Toledo. Toledo, Imprenta de la Diputación Provincial, 1969, 771 p., fotogr., maps.

Moreno Villa, José. La Escultura colonial mexicana. México, El Colegio de México, 1942, 110 p., lams.

Moreno Villa, José. Lo mexicano en las artes plásticas. México, El Colegio de México, 1948, 167 p., fotogr.

Obras de Fray Andrés de San Miguel. Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Báez Macfas, México, UNAM. C.C.E., 1969, 270 p., láms., dibjs.

Pavón Maldonado, Basilio. Arte Toledano, Islamico y Mudejar. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1973, 303-CCV p. figs., láms., dibjs.

Pérez Bustamante, Ciriaco. Compendio de Historia de España. 8va. ed., Madrid, Ediciones Atlas, 1963, 574 p., maps., figs.

Prieto y Vives, Antonio. El Arte de la Laceria. Conferencia dada en el Ateneo de Madrid, Madrid, Revista de Obras Públicas, 1904, 63 p. fotogr.

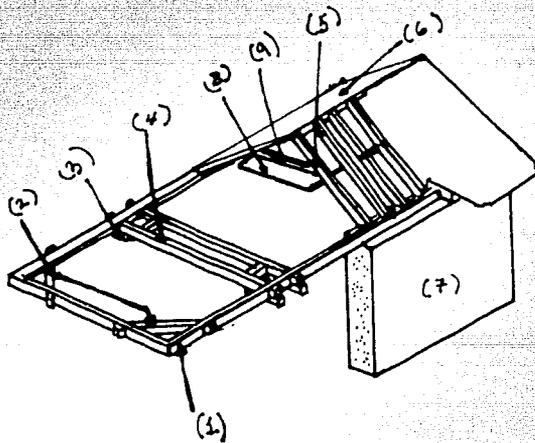
- Rafols, J. F.. Historia Universal del Arte. Ed. Ampliada y puesta al día por Arnaldo Puig, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, S.A., 1970, 592 p., ilustr., (Colección Biblioteca Hispania # 18)
- Techumbres y Artesonados Españoles. 4a. Ed., Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1953, 154 LXXVIII p. (Colección Labor Artes Plásticas # 456-457)
- Ramos-Oliveira, Antonio. Historia de España. México, Cfa. General de Ediciones, S.A., (s.a.), 3 vols.
- Reinach, Salomon. Apolo, Historia General de las Artes Plásticas. trad. Rafael Domenech, 5a. Ed., México, Editorial Nacional, 1970, 486 p., fotogr.
- Relación de los Obispos de Tlaxcala, Michoacán y Oaxaca y otros Lugares en el Siglo XVI. Manuscrito de la Colección del señor Don Joaquín García Icazbalceta, México, Casa del Editor, 1904, 188 p.
- Revilla, Manuel G. El Arte en México en la Epoca Antigua y Durante el Gobierno Virreinal. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893, 105 p., fotogr.
- Rhode, Francisco. "Angahuan" en: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, U.N.A.M., I.I.E., vol. XIV, 96 p.
- Riera Vidal, Pedro. Los Judios en Toledo y sus Sinagogas. Toledo, (s.e.), 1958, 81 p., fotogr.
- Rfos, José A. de los. Historia Social, Política de los Judios de España y Portugal. Madrid, Editorial Aguilar, 1973, 1107 p., (Colección Cultura e Historia).

- . El Estilo Mudéjar en la Arquitectura. Discurso leído en la junta pública el 19 de junio de 1859, (s.p.), 73 p.
- Rojas, Pedro. Historia General del Arte Mexicano, México, Editorial Hermes, S.A., 1969, 2 vols.
- Salcedo Ruiz, Angel. Historia de España. resumen crítico, Madrid, Casa Editorial Callejas Fernández, 1914, 965 p.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Sobre la Verdad en las Artes", en Arte, Sociedad Ideología. México, publicación bimestral, Editor Federico Krafft Vera, No. 2, agosto-septiembre 1977, p.4.
- Sebastian, Santiago. "Revisión del Concepto de Mudejarismo". en Formalismo e Iconografía, (s.p.l.), 17-20 p.
- Selva, José. El Arte Español en Tiempo de los Reyes Católicos. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, S.A., 1963, 223 p. (Colección Bellezas eternas), láms.
- Selva, José. Artes Aplicadas de la Edad Media. Barcelona, Editorial -- Ramón Sopena, S.A., 1963, VII-258 p., (Colección Bellezas eternas # 6).
- Soldevila, F. Historia de España. Barcelona, Ediciones Ariel, 1952, 2 vols.
- Seltz, Alexander. Enciclopedia de los Estilos Ornamentales, desde los Tiempos Pre-históricos hasta el Siglo XX. Traducción Eusebio de Gorbea, Buenos Aires, Joaquín Gil Editor, 1950, 719 p. láms., dibjs.

- Tablada, José Juan. Historia del Arte en México. México, Compañía Nacional Editora Aguilas, S. A., 1927, 255 p., dibjs., ilustr.
- Torres Balbás, Leopoldo. Arte Almohade, Arte Nazarí y Arte Mudéjar, Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949, vol. IV, láms., fotogr.
- "El Arte Mudéjar en Aragón" en Al-Andalus, revista de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 1940, vol. V.
- "La Arquitectura Mudéjar en Aragón", en Archivo Español de Arte. Publicación trimestral, Madrid, Instituto Diego Velázquez, vol. XXV, Núm. 99, julio-septiembre, 1952, - 209 p.
- Torroba Bernaldo de Quiros, Felipe. Los Judíos Españoles, Madrid, Sucesores de Rívaleneyra, S. A., 1967, 366 p.
- Toscano, Salvador. "Chiapas, su Arte y su Historia Coloniales", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, U. N. A. M., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1942, vol. VIII, p. 27
- Toussaint, Antonio. El Plateresco en la Nueva España. México, Ediciones de Artes de México, 1971, 210 p., fotogr.
- Toussaint, Manuel. Arte Mudéjar en América. México, Editorial Porrúa, S. A., 1946, 143-CIX p., fotogr.
- Toussaint, Manuel. Paseos Coloniales. 2a. ed., México, U. N. A. M., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962, VIII-162 p.
- Arte Colonial en México. 2a. ed., México, U. N. A. M., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962, 303 p., ilustr.

- Valdeón Baruque, Julio. Los Judfos de Castilla y la Revolución Trastámara. Valladolid, Universidad de Valladolid, departamento de Historia Medieval, 1968, 88 p., (Estudios y Documentos # 27).
- Vargas Lugo, Elisa. Las Portadas Religiosas de México. México, U.N.A.M., - Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, 367 p.
- Vicens Vives, Jaime. Aproximaciones a la Historia de España. 8va. ed., Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1972, 200 p.
- Vicens Vives, Jaime. Historia Social y Económica de España y América. Barcelona, Editorial Teide, 1957, vol. I.
- Weiss, Joaquín E. La Arquitectura Colonial Cubana, Siglos XVI-XVII. La Habana, Editorial de Arte y Literatura, Instituto Cubano del Libro, 1972, 319 p., Ilust., (Ediciones de Arte y Sociedad)

Fig. 1. Elementos que forman una techumbre.*



(1) Estribado, Madrina o solera

(2) Cuadros

(3) Zapatas

(4) Tirantes

(5) Pares o alfaridas

(6) Faldones

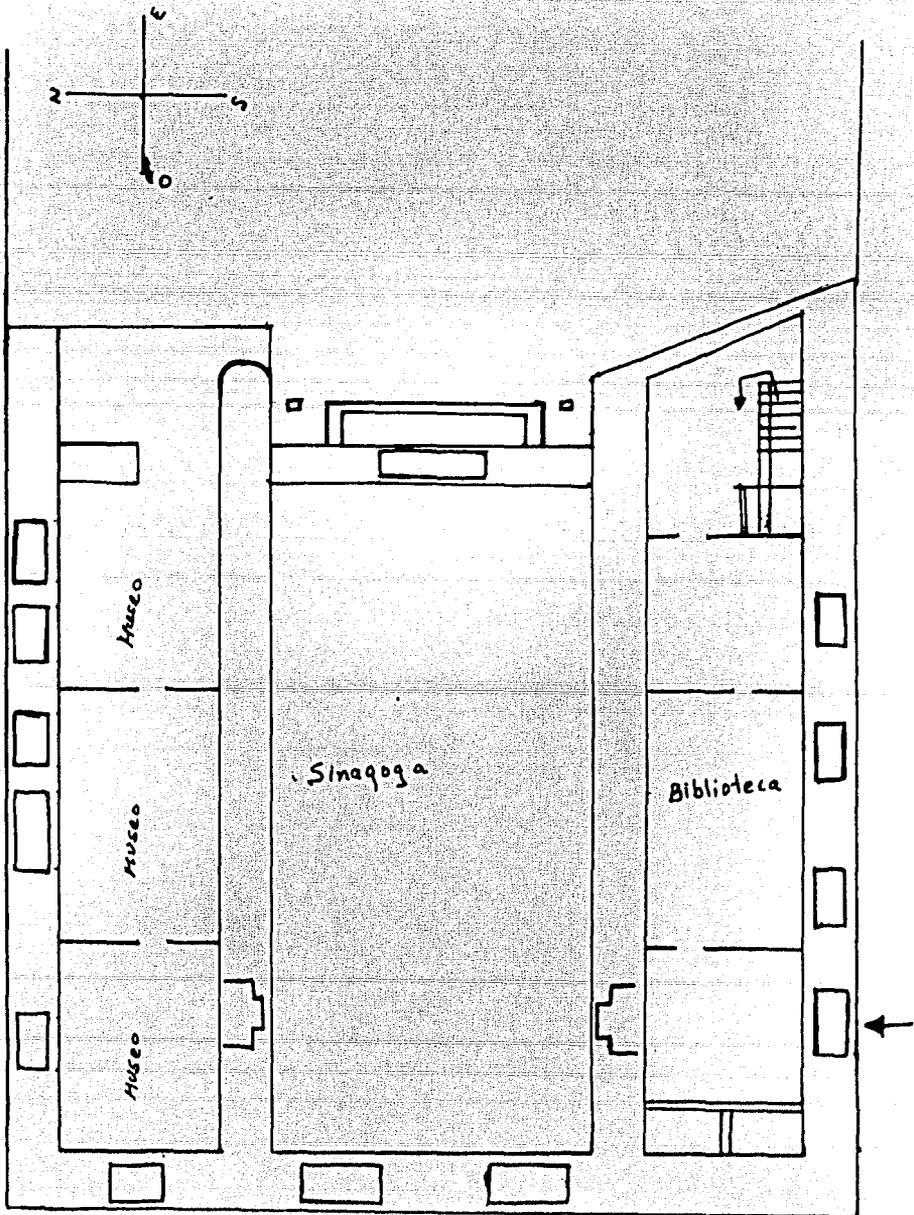
(7) Muro

(8) Hornerulo y almizate

(9) Nudillo

* Dibujo tomado del Elementos de techumbres arquitectónicas

Fig. 2 planta de la Sinagoga del Tránsito



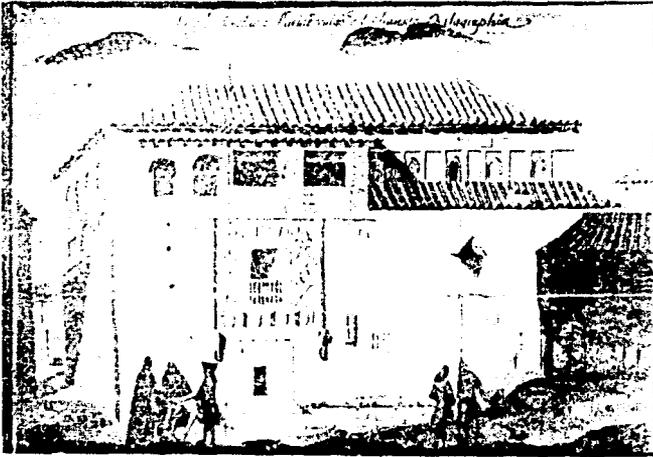
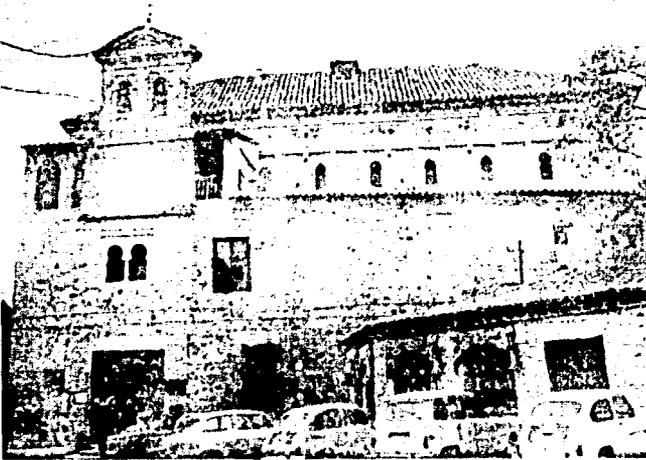


Fig. 3. El Palacio de los Palomares, según Palomares



4

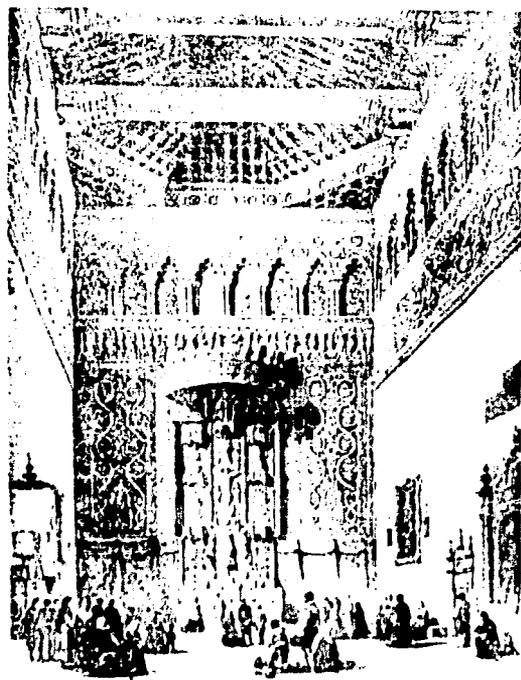
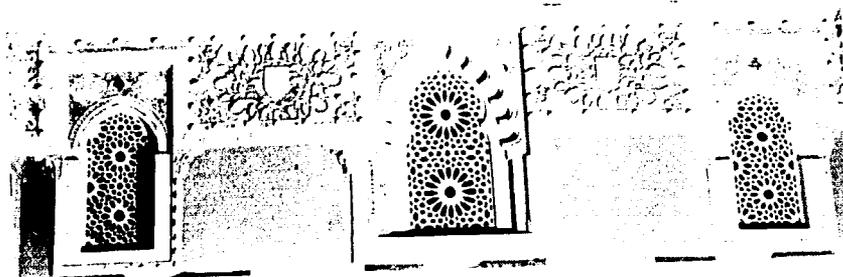


Fig. 5 A view of the interior of the Alhambra in Granada, Spain, showing the intricate geometric and floral patterns on the walls and ceiling. The image is a black and white photograph.



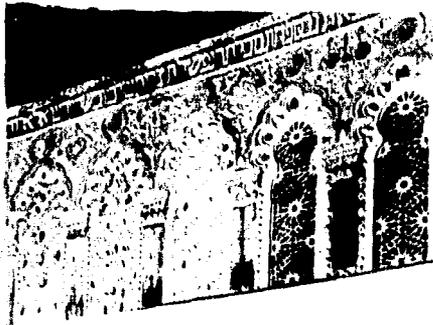
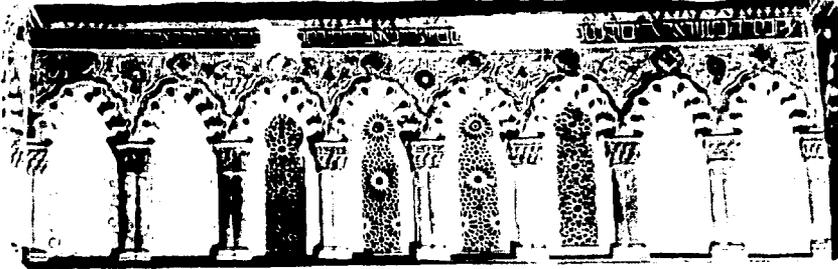
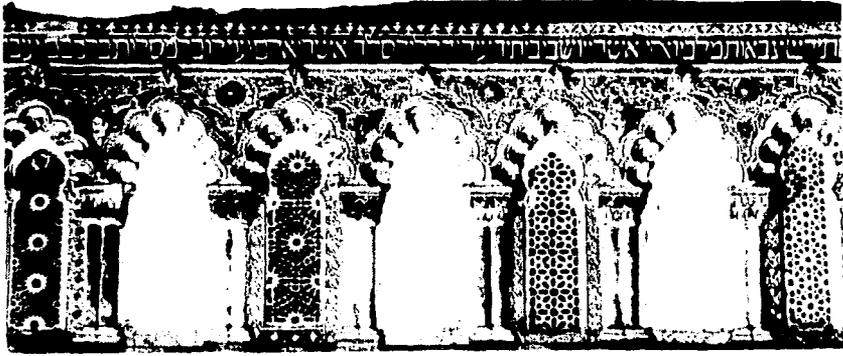
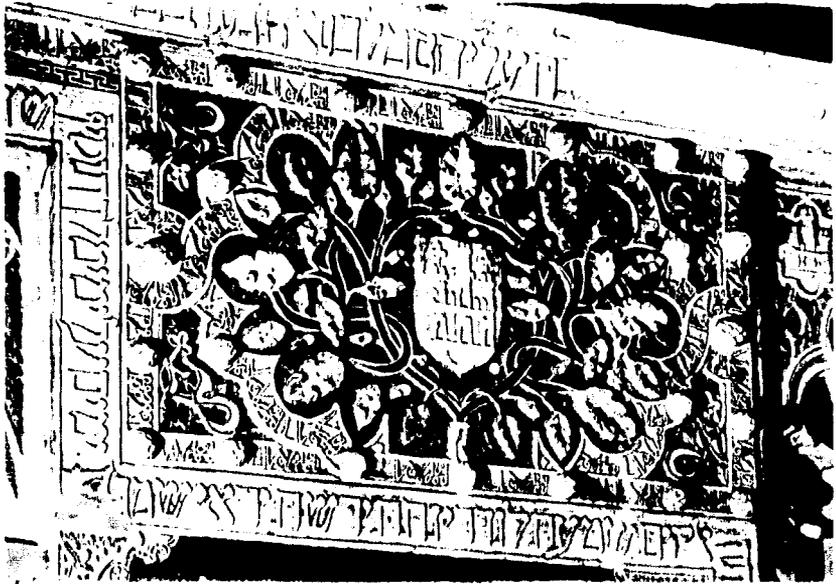
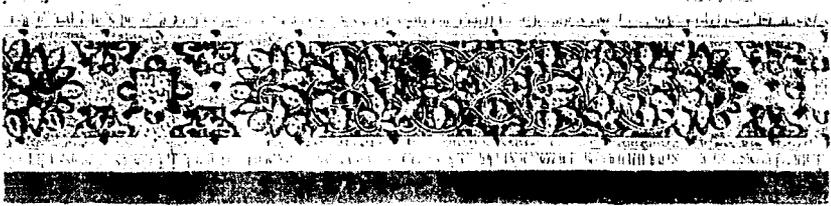
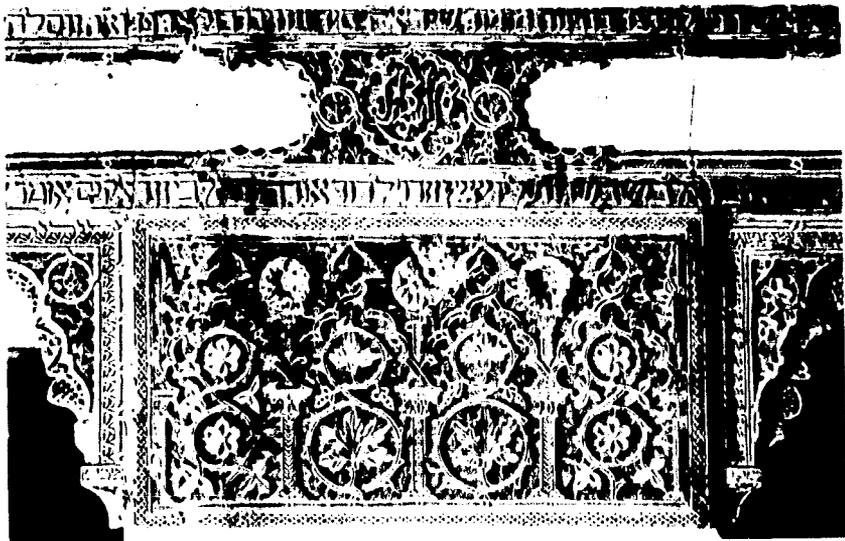
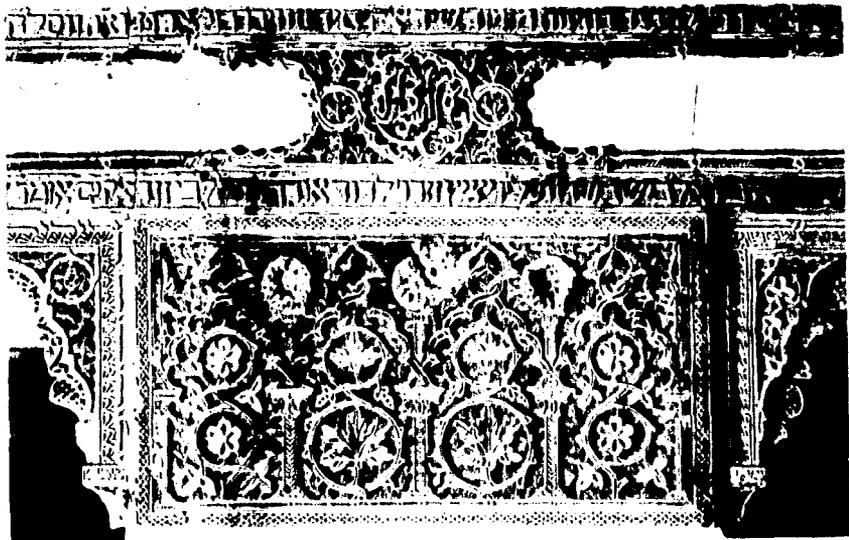




Fig. (13) *DETalles zona superior.*









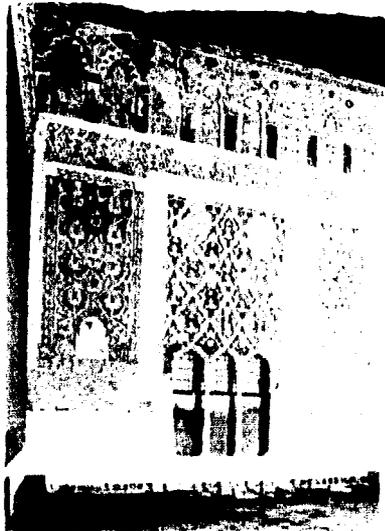
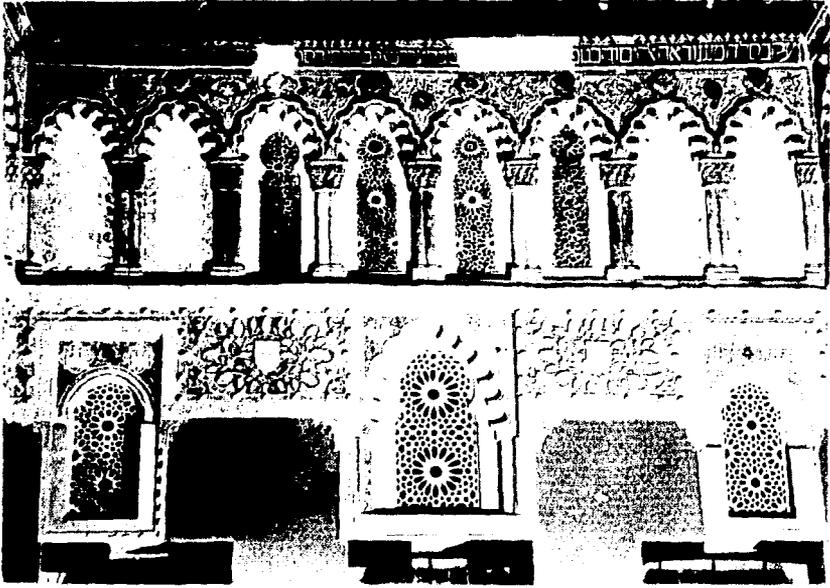
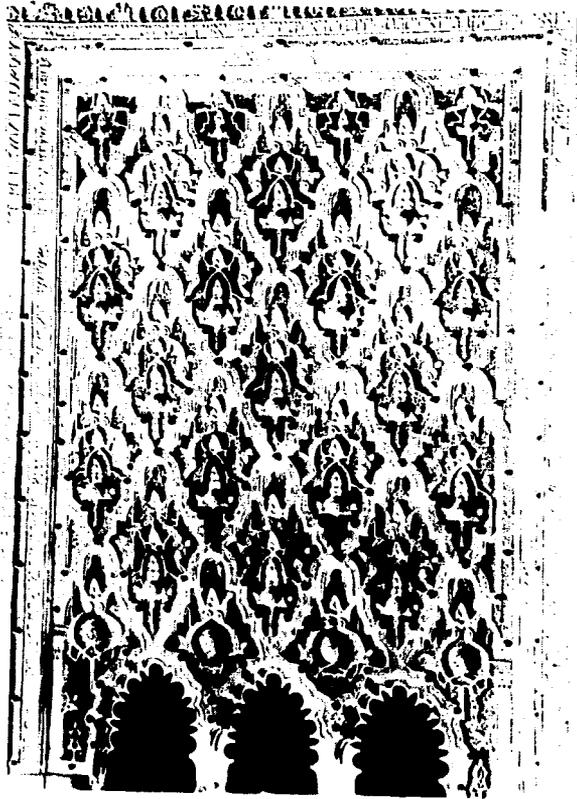
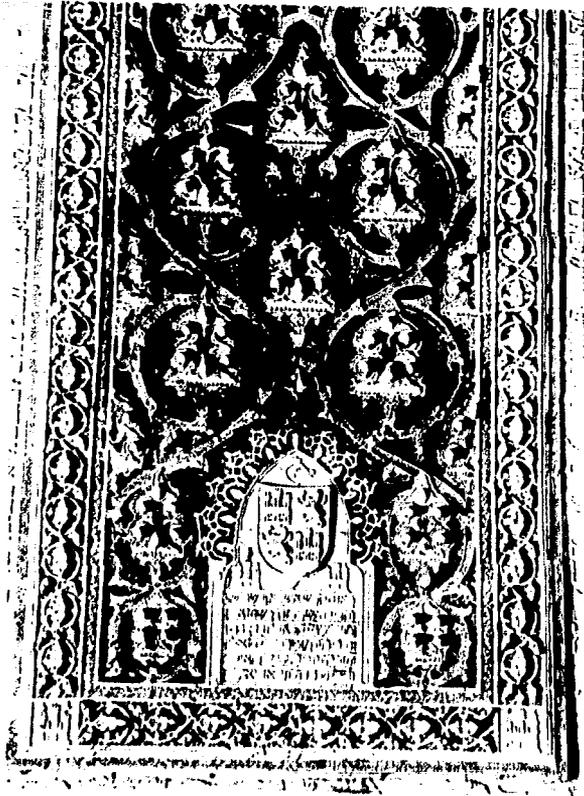
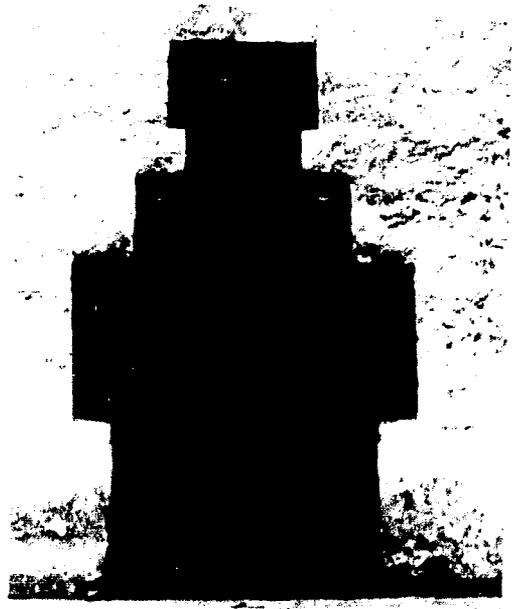
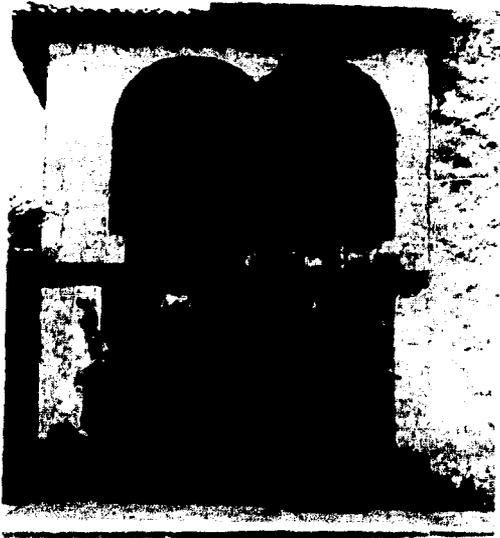


Fig. 20. Moro Este.







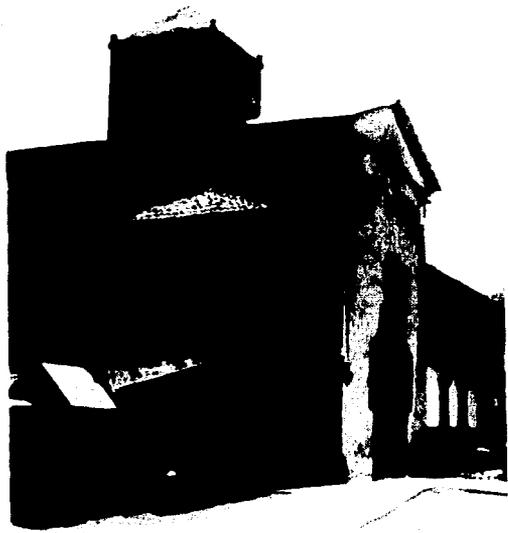


Fig. (26) Campanario



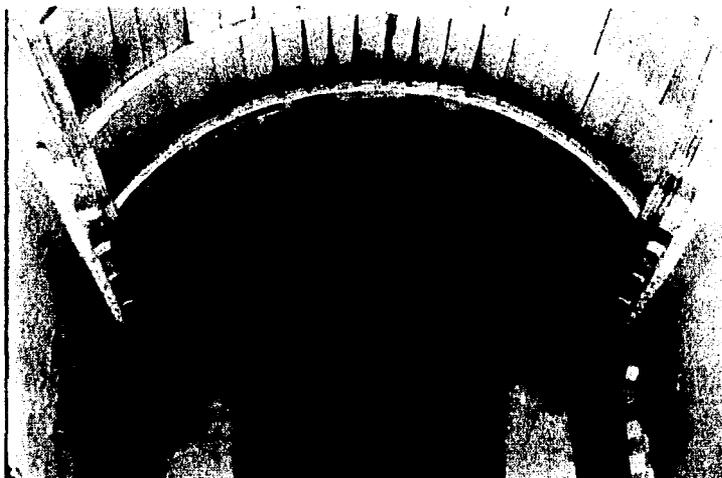


Fig. (28) Vista del Refettorio



Fig. (29) Vista del Refettorio



Fig. (30) Tecto del Presbiterio

