THESIS

NUEVA REVISTA DE FILOSOFIA Y LETRAS

12

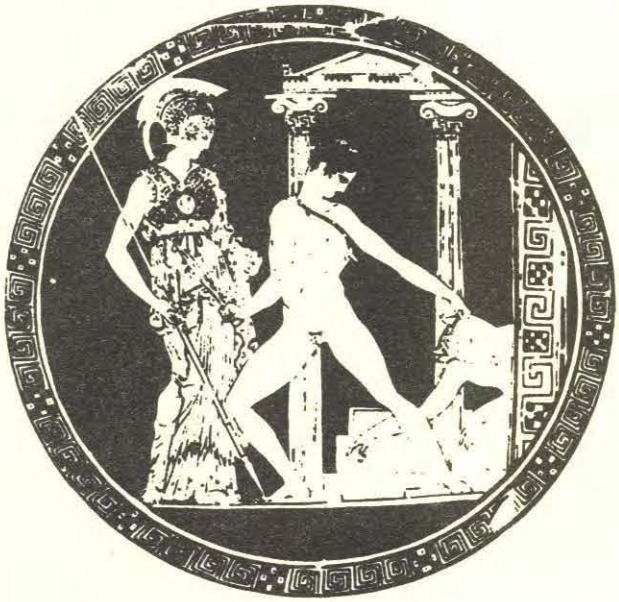
- JOSE PASCUAL BUXO
- BERNABE NAVARRO
- LIZBETH SAGOLS
- MARTHA MARTINEZ
- CARLOS PEREDA
- CESAREO MORALES
- MARCOS ROMANO
- HERNAN LAVIN CERDA
- GUADALUPE AVILES MORENO
- JEAN-PIERRE VERNANT
- H. P. LOVECRAFT
- CARMEN CHUAQUI
- EDUARDO GARCIA MAYNEZ

40.00 pesos

enero / 1982

THESIS

Nueva Revista de Filosofía y Letras,
Año III, Número 12
Enero / 1982



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:
Dr. Octavio Rivero Serrano
Secretario General:
Lic. Raúl Béjar Navarro
Secretario General Administrativo:
C.P. Rodolfo Coeto Mota
Abogado General:
Lic. Ignacio Carrillo Prieto

THESIS NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS

Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras

Director: Abelardo Villegas
Editor: Benjamín Villanueva
Consejo de Redacción: José Pascual Buxó
Juliana González, Benjamín Villanueva

Secretaria de Redacción: Elsa Cross

Indice

JOSE PASCUAL BUXO
García Márquez o la crisis de la realidad 4

JEAN-PIERRE VERNANT
El sujeto trágico: historicidad y trashistoricidad 8

BERNABE NAVARRO
Reflexiones sobre lo mexicano 12

LIZBETH SAGOLS
Historia y muerte de Dios 14

MARTHA MARTINEZ
La influencia del mar en el vocabulario del Caribe 19

H. P. LOVECRAFT
De más allá 24

CESAREO MORALES:
Forma valor de la producción y efecto ideológico 28

HERNAN LAVIN CERDA
Sobre el abismo de la escritura 35

MARCOS ROMANO
La obra literaria como signo 39

CARMEN CHUAQUI
La poesía de Yannis Ritsos 45

GUADALUPE AVILES MORENO
Bases conceptuales e históricas del arte mudéjar 50

CARLOS PEREDA
Sobre la consigna democracia 55

La tradición presente:
EDUARDO GARCIA MAYNEZ
El problema de la libertad moral en la ética de Hartmann 63

Notas y Reseñas

Vera Valdés Lakowsky: ***Estudios de historia de la filosofía en México*****, varios autores**

Laura Mues: ***Gaos, el hombre y su pensamiento*****, de Vera Yamuni**

GUADALUPE AVILES MORENO

Bases conceptuales e históricas del arte mudéjar

El arte mudéjar constituye una realidad histórica-artística de la España de los siglos XII al XV; las hondas raíces que tenía lo musulmán en suelo español hicieron posible el nacimiento de esta manifestación artística tan peculiarmente hispánica.

Con la caída del poder almohade, el arte hispanomusulmán no se extinguió sino que continuó viviendo y sus formas se adaptaron e insertaron en las nuevas manifestaciones artísticas; es difícil que los cambios políticos modifiquen a fondo las realidades culturales situadas por encima de ellos. "En España hubo arte mudéjar porque el hispano-musulmán, tan nuestro como cualquier otro, no podía morir por la sola voluntad de una clase dominante o el hecho de una victoria política. La tolerancia medieval siguió vigente en el terreno del arte, último reducto que se dejó conquistar."[1]

El arte mudéjar es uno de los signos más elocuentes de lo que fue la Edad Media en España; el contacto cercano y continuo entre musulmanes y cristianos había fundido modos de vida y culturas, constituyendo un fuerte sedimento en la formación de la España moderna, y precisamente en la etapa de su gestación, apareció esta manifestación artística que como "barro fresco" recogió el sentir de ese momento histórico. Por eso, el mudéjar fue un hecho tan peculiar y netamente hispánico; otros estilos con el románico, el gótico o el renacentista, fueron adquiridos por adopción, pero "el mudéjar es algo entrañablemente nuestro, anclado en las peculiaridades de nuestra historia".[2]

El término "mudéjar"

Antes de entrar de lleno al tema que nos ocupa, consideramos importante hacer algunas observaciones sobre la denominación de "mudéjar" que se le ha venido aplicando a este arte.

En tiempos de la Reconquista a los musulmanes que permanecieron viviendo en los dominios cristianos se les llamaba moros, nombres que ellos mismos utilizaban en documentos públicos donde se leían sus nombres, oficios y condición social.[3] La palabra mudéjares aparece ya en algunos textos del siglo XVI y más adelante los cronistas de los Reyes Católicos la emplearían al referirse a los musulmanes sometidos.[4]

El término mudéjar deriva del vocablo árabe *mudayyan* o *mudaggan* que significa tributario, sometido, aquél a quien se le ha permitido quedarse en un sitio y que permanece supeditado al poder invasor.[5] Debido a que la pronunciación en árabe era *mudeggen*, terminación desusada en castellano, se hizo necesario sustituirla, y así fue como *mudeggen* derivó en *mudéggar y mudéjar*.

De acuerdo con esto, se denomina mudéjares a los musulmanes que se quedaron en los territorios conquistados por los cristianos o a los que por medio de pactos vinieron a habitar en ellos en calidad de vasallos, conservando su religión, usos y costumbres. En el siglo XVI (1502) se les obligó a bautizarse, y así a los mudéjares convertidos se les llamaba moriscos, nombre que desde entónces se utilizó como sinónimo de mudéjar.[6]

En el terreno artístico, no fue hasta el siglo XIX cuando el término salió a la luz oficialmente y se generalizó. Los investigadores del arte, ahondando en el estudio del período histórico comprendido entre los siglos XI al XVI, tomaron conciencia de las peculiaridades que ofrecía su arte: mezcla de elementos cristianos e hispanomusulmanes con un sello propio y distintivo. La búsqueda de un nombre acorde con sus características, no sólo formales sino también históricas, los llevó a acuñar distintos vocablos como morocristiano o cristianomahometano,[7] demasiado largos, difíciles de asimilar y muy vagos en su definición.

Aunque D. Manuel de Assas, en un artículo que publicó en el Semanario Pintoresco Español,[8] apuntaba que estas obras podrían llevar el apellido de mudéjar, se considera a Amador de los Ríos como el autor que le dio vida a la denominación en su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tituló *El estilo mudéjar en arquitectura*, leído el 19 de junio de 1859. En él afirmaba: "Al bosquejar en la segunda parte de mi 'Toledo pintoresca' la historia de la arquitectura árabe, señalé bajo el título de 'Arquitectura mozárabe' todos los monumentos que guarda la ciudad imperial, debidos a sus alarifes mudéjares. Nuevos estudios, examen más detenido de aquéllas y otras fábricas de igual índole y naturaleza, así como también largas y muy provechosas consultas con los más entendidos arqueólogos de nuestra patria, me han movido a rectificar aquella clasificación, dando a dicho estilo arquitectónico el nombre de mudéjar, único que se adecua a su origen y a su sucesivo desarrollo. Los hombres doctos en la historia nacional, decidirán hasta qué punto acertamos al establecer esta denominación crítica para la historia de las artes."[9]

La propuesta fue bien recibida por algunos, a la vez que fuertemente combatida por otros, y no sólo se discutió el nombre, sino también la existencia, límites y caracteres de este arte; se dudaba de la exactitud del término por sus limitaciones en el contenido. Ciertamente hay que afinar la significación del arte mudéjar pues si lo traducimos textualmente podría pensarse en un arte realizado única y exclusivamente por musulmanes sometidos, no conversos, al servicio de los cristianos. La realidad nos muestra que los moriscos e incluso los cristianos adiestrados por los musulmanes, practicaban dicho arte; por consiguiente, no se reduce a un arte producto de un grupo social determinado pues en tal caso, a partir de la conversión forzosa de los mudéjares en el siglo XVI, tendría que denominarse morisco. Es absurdo e imposible separar las obras de influencia musulmana construidas antes o después de esa fecha, lo que no tendría ninguna utilidad puesto que el cambio brusco de religión no supuso mudanza artística.

Indudablemente que sus creadores fueron los mudéjares así como "los que lo propagan, directamente por enseñanza suya;"[10] a este respecto, los críticos del presente siglo insisten en que no se trata de definir el estilo por sus autores sino por las obras, es decir, que aquellos podían ser cristianos, pero éstas están incluidas dentro de la tradición de la arquitectura hispanomusulmana.[11] Apropiado o no, lo cierto es que el término ha hecho fortuna y el buscar otro sería una tarea trivial.[12]

Sin perder de vista sus limitaciones, creemos que la denominación de arte mudéjar es muy significativa y un reflejo de esa realidad histórico-artística que lo engendró y alimentó, por lo tanto es aceptable para designar a todas las obras que se realizaron en territorio cristiano español y que combinan los elementos del arte musulmán y del cristiano en proporciones variables, así como también para las que con el mismo carácter, aparecieron en Berbería e Hispanoamérica por influencia de las mudéjares españolas.[13]

El arte mudéjar.

El arte mudéjar constituye una verdadera síntesis de dos mundos diferentes —el cristiano medieval y el Islam occidental— que vivieron estrechamente unidos durante el Medioevo español. Al ser un reflejo de toda una etapa histórica, su importancia es fundamental y su estudio ineludible; en la historia del arte debe tener necesariamente un lugar destacado pues puede considerarse que desde finales del siglo XII hasta el XIV inclusive, es casi el arte nacional de España, como lo define Lambert.[14]

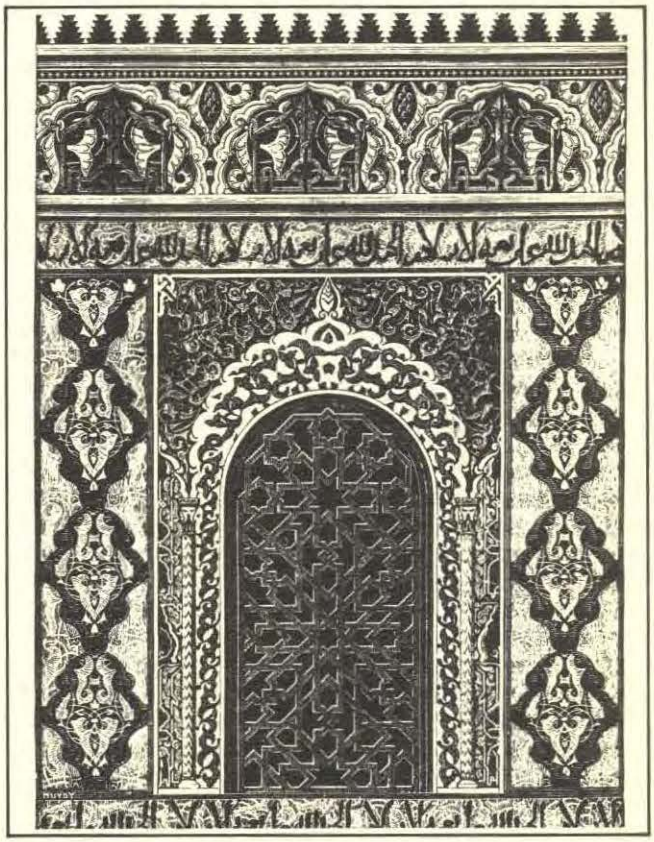
En esencia el mudéjar está compuesto por la mezcla de las formas de dos movimientos artísticos de características divergentes: por un lado, el hispanomusulmán, nacido en Andalucía de semillas orientales, y por otro lado, el arte importado de occidente que llega ya formado desde los países vecinos.[15] Es muy importante resaltar que no todas las manifestaciones artísticas realizadas en territorios cristianos y en las que se advierten elementos hispanomusulmanes, forman parte del repertorio mudéjar. Hay obras donde la combinación de elementos es muy desigual, presentan escasos motivos decorativos o constructivos que proceden del arte musulmán, podríamos decir que sólo detalles, y en este caso es indudable que no pueden englobarse en esa serie de construcciones; habrá que colocarles dentro de los estilos cristianos: románico, gótico, plateresco o renacentista, según al que correspondan sus características, haciendo hincapié en que conservan reminiscencias musulmanas. En cambio, en las obras donde existe un equilibrio entre los dos componentes, puede hablarse con verdadera razón de un arte mudéjar, habiendo entre éstas algunas que constituyen la madurez dentro del estilo.[16]

La gran persistencia que tuvo este arte se explica por las profundas raíces que logró echar en suelo español y muestra, por otra parte, hasta qué punto es difícil arrancar aquello que se ha hecho consustancial a un pueblo.[17]

La falta de unidad que presenta se debe en gran parte a la variedad de estilos extranjeros llegados a la península —románico, gótico y renacentista— con los que convivió. Con cada uno de ellos se mezcló el hispanomusulmán y por consiguiente produjo obras muy diversas; en algunas ocasiones el material y la técnica eran musulmanes y las formas cristianas, en cambio en otras sucedía lo contrario, incluso hubo obras de temas totalmente occidentales pero tratados con el espíritu y ritmo orientales.[18]

Los elementos que lo forman no se compenetran totalmente perdiendo su personalidad, sino que se funden en ese concepto estético nuevo y rico.[19]

Como característica fundamental del arte mudéjar

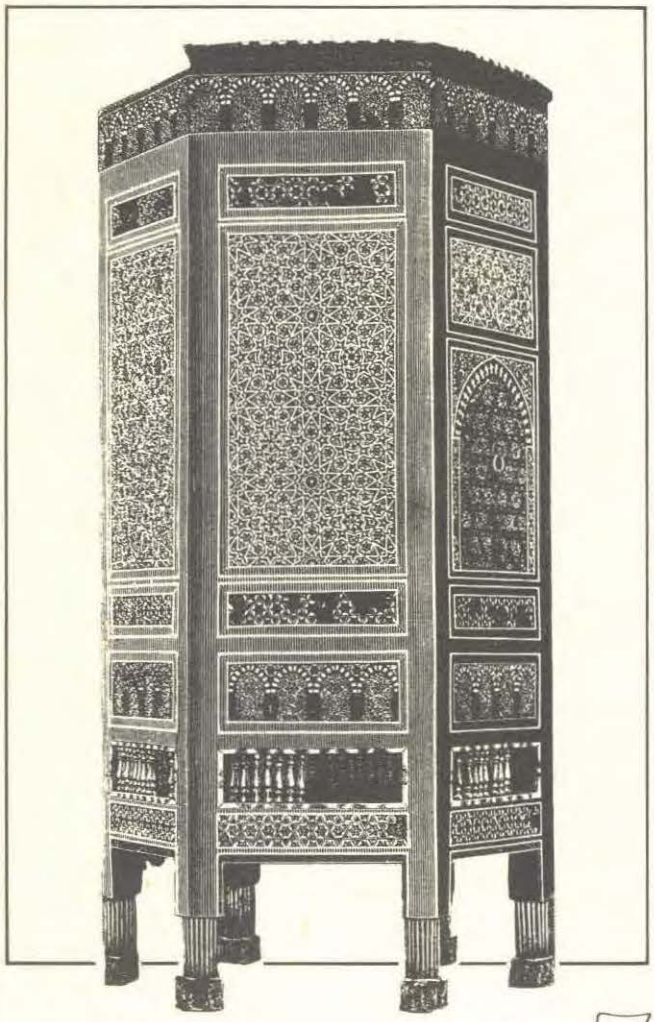


señalaremos su marcado anticlasicismo que se manifiesta en el menosprecio a toda regla; junto a la fecundidad de concepción goza de una excesiva libertad pasando de "los más inesperados aciertos a las mayores equivocaciones".[20] Al igual que en el hispanomusulmán del que deriva, emplea la ornamentación para ocultar las formas y por cierto, con una gran riqueza de color. Todo ello contribuye a que sea una expresión genuinamente hispánica, identificada con este pueblo de tal manera que algunos de sus elementos persisten, tanto en España como en América, hasta entrado el siglo XVIII.[21]

La mayoría de las obras son anónimas y de las que se conocen los autores, casi siempre son mudéjares, aunque hay algunas que se deben a cristianos españoles e incluso otras (las menos) a maestros extranjeros que trabajaron en la Península y se dejaron seducir por el arte oriental que había en ella.[22]

Como todos los estilos, el mudéjar tuvo sus períodos de formación, apogeo y decadencia, que estuvieron sujetos a las distintas influencias provenientes de lo cristiano y lo musulmán, pero teniendo un desarrollo muy poco progresivo.[23]

Es evidente que no sólo se manifestó en la arquitectura sino que tuvo múltiples aplicaciones en las artes suntuarias, según lo exigían las costumbres de la época; así tenemos que sus elementos y decoraciones enriquecieron desde las fábricas monumentales hasta los muebles, trajes, y otros objetos indispensables para satisfacer las necesidades de la vida de aquellos tiempos.[24]



Algunos autores, entre ellos Lampérez y Camón Aznar, han querido identificar la arquitectura mudéjar con arte popular, alegando como razones el empleo de material y mano de obra baratos, frente a la costosa labor de los arquitectos cristianos y el uso de la piedra en los grandes estilos europeos del momento. De esta manera, dividen las obras; por un lado, las fábricas góticas y plateresca, impulsadas por la nobleza y el rey y por otro lado, las mudéjares, producto de la iniciativa del pueblo.[25]

Existen en esta afirmación varias contradicciones que se ven patentes, sobre todo en el caso de Andalucía: en primer lugar, si alguien se encargó de promover la construcción de los ejemplares más insignes del mudéjar, fue la monarquía y los nobles.[26] En segundo lugar, el gótico tardío andaluz (fines del XV– principios del XVI) se desarrolló precisamente en las ciudades donde los Consejos habían alcanzado importancia –Sevilla, Utrera, Carmona, etc.– en cambio, en las tierras de Huelva y Sevilla pertenecientes a los señoríos de la nobleza, el mudéjar continuó utilizándose en las construcciones. En tercer lugar, los materiales aun siendo parte esencial en la construcción, no determinan la forma de los templos o la decoración de los palacios y sí hablan del gusto por lo oriental de estas clases sociales.[27]

Por consiguiente, no se puede separar el arte de la nobleza –gótico y plateresco– de un arte popular mudéjar, ni fijar límites entre ambos estilos pues "el mudéjar siempre se reviste con ropaje occidental sea éste románico, ojival, renacentista e incluso barroco."[28]

El estilo mudéjar.

La problemática de si el arte mudéjar alcanzó o no la categoría de estilo y si debe ser considerado como tal dentro de la historia del arte, ha llamado la atención de los principales estudiosos del arte español, quienes han tratado de analizar y resolver la cuestión.

En opinión de Fernández Giménez, se pueden distinguir dos etapas dentro de la arquitectura "cristiano-mahometana": la primera es la mozárabe en la cual hay una coexistencia de elementos pero que no llegan a amalgamarse, y sólo se confunde lo arábigo con lo cristiano. En cambio, en la segunda, los acontecimientos militares y políticos traen consigo algunas variaciones: los moros se convierten en vasallos o mudéjares y crean un estilo verdaderamente mixto en el que los dos componentes participan por igual. En la creación del estilo mudéjar aparece como primer elemento el "arábigo" y el cristiano se presenta como invasor, manifestándose primero en obras de carácter civil y militar y una vez formado, en las construcciones religiosas.[29]

En contraposición con estas afirmaciones, Gómez-Moreno apunta que "el arte mozárabe es sustancial; dentro de una flexibilidad enorme para adoptar formas y

procedimientos variados, flota un principio de originalidad que da su fisonomía a todo el grupo; no se confunde con lo musulmán, no sigue la marcha acompasada, progresiva, unilateral de lo europeo; tiene una frescura de invención, un individualismo, que al parecer se dio antes en el arte visigodo y que no volveremos a descubrir sino en Oriente; pero también sigue dando carácter a lo español de tiempos más modernos, en cuanto se pierde el respeto a las reglas transpirenaicas. El arte morisco o mudéjar es unas veces moruno puro y otras no conserva de tal sino la envoltura, la técnica o el ritmo, injertos en un organismo cristiano y septentrional; le falta alma, poesía; y, mientras el contacto de lo gótico no lo hizo fecundo, mantúvose durante siglos como arte esclavo, que no se engalana para lucir sino para dar gusto a gentes extrañas y antojadizas."[30]

Ambos autores caen en los extremos, y aunque Gómez-Moreno da un juicio demasiado duro y radical, contribuyó a despertar el interés por el estudio del mudéjar, que hasta entonces era visto con indiferencia por los historiadores del arte.

Por su parte, Lampérez y Romea considera que si la definición de estilo, desde el punto de vista de la filosofía del arte es, en su más perfecta y elevada acepción, "la conformidad de la forma con el material", indudablemente que "en el aparejo de los arcos de ladrillo, en los muros de este material solo o de ladrillo y cerámicas de Aragón..., en las armaduras de artesón y lazo de Toledo, la forma está en perfectísima conformidad y unión con el material". Por lo tanto, la convivencia de elementos del arte cristiano e hispanomusulmán, al confundirse, crea algo nuevo, donde la armonía de la forma con el material está patente. Asimismo afirma que la dificultad para marcar los límites de la arquitectura mudéjar, por su vaguedad, "no puede ser obstáculo para la existencia de un estilo, pues la misma se observa en todas las artes, en todos los países y en todas las épocas."[31] No debemos olvidar que Lampérez defendió junto con Gómez-Moreno, la consideración del arte mozárabe y del mudéjar dentro de la historia de los movimientos artísticos.

Para Gestoso, durante la Edad Media y los primeros siglos de la moderna, la sociedad española atravesó por circunstancias muy especiales que "hicieron brotar en nuestra patria un estilo artístico genuinamente español, formado de la fusión de elementos cristianos y sarracenos, que, a falta de otra más apropiada denominación, distínguese actualmente con la de mudéjar."[32] Para el citado autor, no sólo es un estilo artístico, sino que subraya que se trata de algo profundamente arraigado en el alma hispana, que nace de ella en un momento clave de su historia.

Los estudios realizados por Torres Balbás en este aspecto lo llevaron a la conclusión de que el arte mudéjar no alcanzó la categoría de estilo, si por éste se entiende "un conjunto de características comunes a varias obras, que se desarrollan y evolucionan gradual y orgánicamente". Fue el resultado de la amalgama de dos grandes estilos: el occidental cristiano y el hispanomusulmán, pero que no cuajó; tan sólo dio vida a "una serie de obras aisladas de prodigiosa variedad, sin más nexo muchas veces que su común orientalismo hispánico". Expone múltiples razones, como el aislamiento de artesanos mudéjares en las villas y ciudades que, viviendo en aljamas, desligados de su civilización y cultura guardando celosamente sus tradiciones, no tuvieron posibilidad de renovarse más que asimilando las formas occidentales; también la condición humilde de sus cultivadores y la pobreza del material empleado, las considera razones importantes. De esta manera, sólo se formaron centros aislados de arte mudéjar arcaizante, donde las prácticas artísticas se transmiten de padres a hijos, tradiciones del arte almorávide o almohade y reflejos del granadino. Unicamente en Toledo es posible seguir la evolución de algunas técnicas orientales hasta mediados del siglo XVI.[33]

Jiménez Placer hace la observación de que más que un estilo estrictamente hablando, en donde lo constructivo y decorativo se unen armoniosamente, el mudéjar es "el empleo de fórmulas ornamentales derivadas de lo musulmán, aunque mediatizadas e interferidas por motivos del gótico internacional preponderante". Las circunstancias del siglo XIV, críticas en lo político y social, ayudaron a que afloraran las modalidades musulmanas que habían permanecido latentes "en la corriente de lo subhistórico" y de este modo el ambiente se impregnó de fermentos islámicos.[34]

Otro de los autores que aborda el problema es Andrés Calzada; él afirma que los moros sometidos, al efectuar las construcciones, siguen en ocasiones lo musulmán puro y en otras se adaptan a los estilos cristianos en boga. "Por esto el arte mudéjar no constituye en rigor un estilo, sino una manera especial de sentir e interpretar los estilos en que se entreveran elementos y notas de arte moruno"; hay obras que pertenecen a un estilo cristiano pero denotan en algún rasgo o detalle, apenas esencial, el influjo musulmán. Así surge un románico-mudéjar patente en las bóvedas de crucería sarracenas, en los arcos de lóbulos y en la arquitectura de ladrillo que en algunas regiones se implanta por la falta de piedra y la abundancia de mazarifes o ladrilleros moriscos.[35]

No es posible aplicar, como se ha pretendido, caracteres específicos de un proceso reflexivo a un fenómeno difuso e intencional, expresa al respecto Chueca Goitia. Nos encontramos no ante un estilo histórico sino metahistórico, entendiendo por metahistoria "una historia no formalizada en hechos concretos y positivos, sino referida a profundas intuiciones genéricas de la especie humana". En este sentido, el mudejarismo es una actitud de la sociedad hispánica que se refleja en el arte, pero sin llegar a formalizarse, a convertirse en una norma o actividad de escuela, como sucede en todo clasicismo y por ende, en todo estilo formal, ya que un estilo, estrictamente hablando, es el resultado de una tendencia al clasicismo. La actitud mudéjar es como en todo, más intencional que formal, que encierra en el fondo múltiples estilos: por regiones (estilos geográficos), por épocas (estilos cronológicos), otras veces por el arte cristiano coetáneo

(romántico—mudéjar, gótico—mudéjar, etc.) El estilo varía también si se trata de una edificación civil o una religiosa, pues no presentan las mismas caraterísticas formales, como suele suceder cuando un estilo formalizado adquiere supremacía. El querer coordinar tan distintas manifestaciones con un criterio formal riguroso, "es algo contradictorio a la propia esencia de la actitud mudéjar".[36]

Por último, para Santiago Sebastián, el mudéjar no alcanzó la categoría de estilo, sino que es más bien una moda o arte, un subestilo de carácter netamente popular que, desde su punto de vista, no abarcó a toda la sociedad, ni respondió a un ambiente espiritual como sucede en los verdaderos estilos, es decir, no se hizo extensivo a otras manifestaciones de la vida y de la cultura medievales. Además careció del "poder suficiente para crear nuevas estructuras, que necesariamente hubieran contemplado la creación espacial de un nuevo tipo de edificio al menos". Por consiguiente, "lo mudéjar hay que admitirlo como tradición popular de raigambre hispanomusulmana".[37]

Apoyamos las opiniones de Gestoso, Lampérez y Chueca Goitia, aunque no estamos de acuerdo con este último en denominar "estilos" a las modalidades regionales o cronológicas.

Nos encontramos ante un fenómeno poco corriente, resultado de un momento histórico peculiarmente hispánico y al que no es posible encasillar con cánones y reglas rígidos; habrá que definirlo con un criterio flexible y comprendiendo su esencia histórica y artística.

Ciertamente el arte mudéjar constituye un estilo que se inició con la interferencia de elementos hispanomusulmanes en la arquitectura cristiana, y que llegaron a fundirse de tal manera con ella, que dieron por resultado obras armoniosas donde la compenetración de las formas con el material y decoración, establece una unidad arquitectónica, creando estructuras que le son peculiares. Tuvo su evolución, pero muy reducida, debido al aislamiento de los núcleos musulmanes y a la falta de fuentes donde renovarse exceptuando, desde luego, el Reino Nazarí que ejerció su influjo, aunque también con las limitaciones de su caso. Con la caída de Granada, va desapareciendo como estilo pues esa actitud de la sociedad, como la denomina Chueca Goitia, varía al ritmo de los acontecimientos históricos, sólo se le ve reaparecer de vez en cuando, en la arquitectura civil. Sin embargo, su influencia y reminiscencias alcanzaron hasta entrado el siglo XVIII y rebasaron las fronteras peninsulares llegando a América en el siglo XVI.

Notas

1. Chueca Goitia, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media.* Madrid, Editorial Dossat, 1965, p. 502.
2. *Ibidem*, p. 466.
3. Galiay Sarañana, José. *El Lazo en el Estilo Mudéjar. Su trazado simplista.* Zaragoza, Institución Fernando el Católico de la Excma. Diputación Provincial, C.S.I.C., s.f., p. 4.
4. Torres Balbás, Leopoldo. *Arte Almohade, Nazarí y Mudéjar.* "Ars Hispaniae", T. IV. Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1949, p. 237.
5. Chueca Goitia, *Op. Cit.* p. 467. *Vid* también Fraga González, Ma. del Carmen. *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía.* Santa Cruz de Tenerife, s.e., 1977, p. 17, nota 1.
6. Collantes de Terán, Francisco. *Sevilla Mudéjar.* Incluido en "Historia del Urbanismo Sevillano", pp. 49-68. Sevilla, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, 1972, pp. 49-50.
7. Lampérez y Romea, Vicente. *Arquitectura Mudéjar.* "Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media", T. III, pp. 479-579. 2a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1930, p. 484, apunta que quienes crearon estos términos fueron Fernández Giménez y Font y Gumá.
8. Assas y de Ereño, Manuel de, *Nociones fisionómicas-históricas de la Arquitectura en España.* Trece artículos aparecidos en el "Semanario Pintoresco Español", Núm. correspondiente al 8 de noviembre de 1857. *Apud* Fraga González, *Op. Cit.*, p. 19, nota 5.
9. Amador de los Ríos, José. *El Estilo Mudéjar en Arquitectura.* Discursos leídos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, T. L. Madrid, 1859, pp. 3-4. *Apud*, Fraga, González, *Op. Cit.*, p. 18, nota 2.
10. Chueca Goitia, *Op. Cit.*, p. 467.
11. Fraga, González, *Op. Cit.*, p. 107. En este punto Santiago Sebastián, *Revisión del Concepto de Mudejarismo.* Incluido en Formalismo e Iconografía", pp. 17-20. Ponencia presentada en la Escuela de Churubusco. México, 1979, p. 17, afirma que el tremendo error al fijar el concepto mudéjar fue que se colocaron unidos lo étnico y lo estético y un estilo nunca se determina por sus artífices sino por sus características propias.
12. No olvidemos que en la historia del arte, los nombres que se otorgan a los estilos y modalidades no siempre son los más adecuados, un buen ejemplo es el del gótico.
13. Torres Balbás, *Op. Cit.*, p. 238.
14. Lambert, Elie. *L'Art Mudéjar.* "Gazette des Beaux Arts", T. 75, vol. I. Paris, 1933, p. 18.
15. Torres Balbás, *Op. Cit.*, p. 238.
16. Chueca Goitia, *Op. Cit.*, p. 271, y Fraga González, *Op. Cit.*, p. 69.
17. Torres Balbás, *Op. Cit.*, p. 238 y Chueca Goitia, *Op. Cit.*, p. 502
18. Torres Balbás, *Op. Cit.*, pp. 245-46.
19. Calzada, Andrés. *Historia de la Arquitectura Española.* Barcelona. Editorial Labor, 1933, p. 123.
20. Torres Balbás, *Op. Cit.*, p. 246.
21. *Ibidem.*
22. *Ibidem*, p. 237.
23. Lampérez y Romea, *Op. Cit.*, p. 489.
24. Gestoso y Pérez, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII....* Sevilla, Oficina de La Andalucía Moderna, 1899-1909, T. I, p. XIII.
25. Lampérez y Romea, Vicente. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media.* Madrid, Espasa-Calpe, 1930, T. III, p. 166, y Camón Aznar, José. *Arte Mudéjar y Mixtiárabe.* Incluido en "Las Artes y los Días", pp. 122-24. Madrid, 1965. *Apud*, Fraga González, *Op. Cit.*, p. 32, nota 47.
26. A su patrocinio se deben las parroquias sevillanas y muchas de las capillas funerarias de dichas iglesias que pertenecieron a familias de alcurnia; asimismo los claustros de San Isidoro del Campo (Condes de Niebla), el Monasterio de Santa Paula (Marquesa de Montemayor) y el Alcázar de Sevilla (rey D. Pedro), entre otras. *Vid*, Fraga González, *Op. Cit.*, p. 60.
27. *Ibidem*, pp. 60-61.
28. *Ibidem*. p. 61.
29. Fernández Giménez, José. *De la Arquitectura Cristiano-Mahometana.* Tres artículos en "El Arte en España", T. I, pp. 11-16, 21-23 y 274-280. Madrid, 1862. (Revista quincenal de las Artes del Dibujo). *Apud*, Fraga Gozález, Op. Cit., pp. 21 (nota 12) y 22.
30. Gómez-Moreno y Martínez, Manuel. *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los siglos IX al XI.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, p. 2.
31. Lampérez y Romea, *Op. Cit.*, p. 485.
32. Gestoso y Pérez, *Op. Cit.*, p. XIII.
33. Torres Balbás, *Op. Cit.*, p. 245.
34. Jiménez Placer, Fernando. *Historia del Arte Español.* Barcelona, Editorial Labor, 1955, T. I, pp. 345-346.
35. Calzada, *Op. Cit.*, p. 72.
36. Chueca Goitia, *Op. Cit.*, pp. 466-467.
37. Sebastián, *Op. Cit.*, p. 18.