



## Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievalo  
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Actas del IV Congreso Internacional de Jóvenes Medievalistas Ciudad de Cáceres  
*Estudiar la Edad Media en el siglo XXI: herencia historiográfica, coyuntura académica y renovación*

Laura Castro Royo<sup>1</sup>

### El fenómeno del mudejarismo y sus debates (ss. XIX-XX)

The Phenomenon of Mudejarismo and its Debates (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries)

---

#### Resumen:

Adjudicado a un momento histórico concreto, tras la conquista cristiana de Toledo (1085) y su incorporación a los reinos cristianos, el mudéjar se ha utilizado al mismo tiempo como sustento de la idea de convivencia entre musulmanes y cristianos y como definición de un «estilo nacional» dentro del arte español. Durante el redescubrimiento de al-Ándalus en el siglo XVIII y XIX, el discurso de José Amador de los Ríos en 1859 acuñó este término para definir uno de los conceptos más discutidos a lo largo de toda la historiografía moderna, y que todavía no ha encontrado un final satisfactorio. De esta manera, el artículo propone un análisis, un estado de la cuestión en torno al fenómeno del mudéjar, desde el acuñamiento del término hasta las últimas publicaciones, subrayando la importancia de su revisión y continuación del estudio en la actualidad.

#### Palabras-clave:

Mudéjar; arquitectura; siglo XIX

#### Abstract:

Assigned to a specific historical moment, after the Christian conquest of Toledo (1085) and its incorporation to the Christian kingdoms, *mudéjar* has been used both to sustain the idea of coexistence between Muslims and Christians and so to define a *national style* inside Spanish art. During the recovery of al-Ándalus on 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, the speech of José Amador de los Ríos in 1859 coined this term to define one of the most discussed concepts all along modern historiography, without reaching a common point yet. This way, the article proposes an analysis and a state of the question around this phenomenon, since the appearance of the term until the last publications, highlighting the importance of its revision and the continuation of its study in our days.

#### Keywords:

*Mudéjar*, Architecture; 19<sup>th</sup> century

---

<sup>1</sup> PhD student. Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut.

## 1. Antecedentes: la recuperación del pasado hispano-musulmán

Han pasado ciento cincuenta y seis años desde que José Amador de los Ríos pronunciase su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y sin saberlo dio el pistoletazo de salida a un debate histórico-artístico que a día de hoy no se ha solucionado todavía. Nos referimos a la concepción de un nuevo estilo artístico, según De los Ríos propiamente hispano, como fue el llamado *mudéjar*. A partir de ese momento, tanto partidarios como detractores han escrito sobre el tema a lo largo de los siglos XIX y XX, llegando hasta nuestros días. La intención de estas páginas no es posicionarse en uno u otro extremo, sino proporcionar a los lectores una visión lo más clara posible del estado en que esta cuestión se encuentra, y la necesidad de volver a las fuentes originales que provocaron este fenómeno, es decir, los edificios con decoración islámica levantados en territorio conquistado por los monarcas cristianos.

Escribe José Manuel Rodríguez Domingo que la compleja situación sociológica y cultural del siglo XIX es el reflejo de un pensamiento arquitectónico contradictorio, que por un lado quiere liberarse de las normas y la rigidez impuestas por el Clasicismo, mientras también busca casi desesperadamente una nueva arquitectura. Este proceso es consustancial a la búsqueda de una identidad nacionalista, lo que derivaría en un historicismo arquitectónico que utilizaría la memoria artística de épocas pasadas donde se encontrase «esplendor constructivo» (Rodríguez Domingo, 1996: 2). Del mismo modo que Europa, la época escogida para asentar sobre ella los ideales del nuevo Romanticismo y construir sus cimientos fue la Edad Media, con todas las particularidades que esta representaba en el caso de la Península Ibérica.

Resulta sorprendente que el interés por la arquitectura islámica naciera en países europeos como Inglaterra o Francia, antes que en España, lugar donde se tenía la fortuna de contar con monumentos medievales como la Alhambra de Granada, la mezquita de Córdoba o los Reales Alcázares de Sevilla. El nuevo valor asignado a la arquitectura de siglos anteriores y no exclusivamente la arquitectura clásica, además de un progresivo abandono de los ideales académicos del Clasicismo, consiguió que aumentase el interés por la «nación» y su «historia» propia, en un momento en que el crecimiento económico provocaba el desarrollo de las ciudades europeas y el surgimiento del urbanismo moderno, al mismo tiempo que también se gestaban los orígenes del debate sobre patrimonio (Calatrava, 2011: 5). La historiografía decimonónica es inseparable de este debate, ya que en el momento de las intervenciones de conservación y restauración se echa en falta una base legítima de conocimiento histórico y teórico de los edificios (Calatrava, 2011: 7).

“El intento romántico de trazar la ‘historia’ de la arquitectura española no se desarrolla en un puro contexto académico, sino en el marco de la urgencia histórica provocada por las grandes destrucciones patrimoniales ligadas al advenimiento de la modernidad”. (Calatrava, 2011: 7).

España siempre ejerció una potente atracción hacia los extranjeros, ya que unía la propia historia con la antropología de un pueblo valorado como una reliquia en sí mismo (Galera Andreu, 2011: 132). Resultaba sencillamente diferente al resto de los ámbitos burgueses del siglo XIX europeo por su potente «pintoresquismo», palabra que después aparecería en los estudios de Amador de los Ríos sobre Sevilla y Toledo<sup>2</sup>. El mayor interés de todos lo suscitaban los monumentos medievales en suelo español, y en concreto la arquitectura de al-Ándalus, considerada «la más específica y genuina muestra hispana». Y lo que todavía resulta más interesante para estas páginas, los europeos ayudaron a centrar la atención en «la particular hibridación islamo-cristiana de las obras mudéjares» (Galera Andreu, 2011: 133).

“El interés europeo tuvo como inmediata consecuencia el despertar entre nosotros un afán por conocer una parcela del pasado que durante tantos siglos había sido olvidada y menospreciada”. (Panadero Peropadre, 1992: 361).

Aunque un poco más tarde que sus países vecinos, España acogió el nacimiento de los Estudios Árabes a partir de la década de 1750, con el cambio en la política norteafricana de Fernando VI y Carlos III y su necesidad de contratar a monjes maronitas como intérpretes y traductores que conociesen la lengua árabe (Panadero Peropadre, 1992: 29). Escribe Bernabé López García que las primeras reacciones del arabismo español se debieron precisamente a esta realidad colonial mediante la cual la corona española pretendía acercarse al Maghreb de manera política y especialmente económica (López García, 2011: 14). La penetración comercial es una de las maneras en que se produjo una paulatina conquista sobre el Norte de África. Esto derivó en una protección oficial al orientalismo por parte de España, ya que representaba el «brazo intelectual de la colonización». Los intercambios con los indígenas incrementaron la inquietud cultural de aquellos españoles en suelo marroquí, lo que contribuyó y potenció el desarrollo de los estudios árabes (López García, 2011: 18).

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1752, había dado sus primeros pasos en los estudios de la arquitectura árabe durante el siglo XVIII, a pesar de que siempre se diga que esto no sucedió hasta un siglo más tarde.

---

<sup>2</sup> Nos referimos a las obras *Sevilla pintoresca o Descripción de sus más célebres monumentos artísticos* (Sevilla, Francisco Álvarez, 1844) y *Toledo pintoresco o Descripción de sus más célebres monumentos artísticos* (Madrid, Ignacio Boix, 1844).

Sin embargo, las circunstancias consiguieron que, en el momento de su publicación, estos trabajos no resultasen tan novedosos u originales como habían sido concebidos en un estado inicial. Nos referimos por ejemplo al proyecto *Antigüedades Árabes de España* y a sus pretensiones de rehabilitar la memoria de este pasado hispano-musulmán en la península, dirigido por José de Hermosilla e impulsado institucionalmente desde la Real Academia de Bellas Artes (Rodríguez Domingo, 1996: 54)<sup>3</sup>. Las imágenes «en su estructura misma en tanto que ‘imágenes’, forman parte a título pleno de la historiografía de la arquitectura y requieren la puesta a punto de métodos de análisis históricos específicos» escribía Juan Calatrava con respecto a la importancia de estos proyectos artísticos para la difusión de la historia medieval de España. (Calatrava, 2011: 6).

El estudio de las ruinas basado en la reconstrucción arquitectónica a partir de los restos conservados supuso la introducción de los ideales historicistas en España. Esta corriente llevaría al país a enfatizar sus trabajos acerca de al-Ándalus y sus monumentos, más por lo que representaron que por lo que fueron; esto es, el culmen de la arquitectura árabe-hispánica, que recogía un sentimiento nacional generalizado. En un siglo en el que todos los países europeos, impulsados por los vientos del Romanticismo, buscaban en la Edad Media sus raíces y orígenes, España se encontró con el mundo islámico, que apareció para dar respuesta a ciertas preguntas relativas al origen del país, especialmente en clave de patrimonio artístico (Panadero Peropadre, 1992: 134).

## 2. Arquitectura «mozárabe»

Nieves Panadero Peropadre escribió en su tesis doctoral:

“Uno de los principales logros de nuestra historiografía artística durante la primera mitad del siglo XIX fue el “descubrimiento” del mudéjar como estilo diferenciado”. (Panadero Peropadre, 1992: 361).

Aunque esta afirmación es cierta en tanto que fue en esa primera mitad del siglo XIX cuando el mudéjar se bautizó y se distinguió como un nuevo estilo, no había pasado desapercibido para académicos incluso un siglo anteriores al discurso de José Amador de los Ríos. La primera vez que se hace referencia en la

---

<sup>3</sup> La obra de José de Hermosilla se comenzó en 1766, pero no fue publicada hasta 1804 y después de los trabajos de Twiss (1776) y Swimburne (1779) en Inglaterra, cuyo estudio de los edificios antiguos árabes en territorio peninsular resultó innovador y muy revelador para los estudiosos europeos que ya estaban muy interesados en la material oriental.

historiografía moderna a esta arquitectura, digamos, «diferente», es a finales del siglo XVIII, de la mano de Eugenio de Llaguno y Amírola, que desde luego advirtió una fusión de elementos cristianos e islámicos, pero utilizó la denominación «mozárabe» para definirlos (Panadero Peropadre, 1992: 435). El término «mozárabe»<sup>4</sup> y su aplicación en este caso se intuye como una definición que pretendía englobar esa combinación de elementos cristianos dentro de una religiosidad islámica, aunque más tarde se cambiaría para señalar justamente lo contrario: el mantenimiento de formas artísticas propias del al-Ándalus en un contexto cristiano.

Este término fue mantenido por diferentes autores a lo largo de la primera mitad del siglo XIX —haría falta llegar a 1859 para que la palabra mudéjar hiciese su aparición para designar al mismo tiempo a un conjunto étnico y religioso como a un estilo artístico, a pesar de lo escrito por Panadero Peropadre—, como Patricio de la Escosura (1842-1844), José Caveda, que fue el primero en establecer un inicio para el comienzo de esta combinación<sup>5</sup>, publicando que esta se dio a partir del siglo XIII (1848); o José María Huet (1866), que siguió utilizándolo incluso después del discurso de Amador de los Ríos (Panadero Peropadre, 1992: 435). Es curioso señalar que Luis Fernández-Guerra empleó el término «morisco» en lugar de «mozárabe» para referirse a estos mismos edificios (Panadero Peropadre, 1992: 436), probablemente para señalar, del mismo modo que los autores anteriores, que la particularidad de este recién descubierto arte residía precisamente en la unión de dos tradiciones que hasta el momento se consideraban irreconciliables.

### 3. Arquitectura «mudéjar»

Pero sin duda, el punto clave en la acuñación de este nuevo estilo artístico es el discurso pronunciado por Amador de los Ríos en su ingreso a la Academia de Bellas Artes, en 1859, que de hecho tituló de esta manera: *El arte mudéjar en la arquitectura*. De los Ríos pretendía catalogar dentro de este término aquellos edificios con decoración islámica pero que habían sido levantados después de la conquista cristiana.

---

<sup>4</sup> Obviaremos la discusión y lo controvertido del término que se planteó desde su empleo por don Manuel Gómez-Moreno en su tesis sobre iglesias mozárabes y no entraremos a definirlo por no tratarse este el objetivo principal de estas páginas.

<sup>5</sup> José Caveda, basándose en los estudios realizados por Girault de Prangey y Batissier, había establecido una periodización para la evolución del arte hispano-musulmán en tres fases: árabe-bizantino, una transición y finalmente un regreso a las formas árabes. La aproximación a una fecha para la aparición del mudéjar se situaría o bien después de la transición o bien después de la última fase de arabización, que hace referencia a la Alhambra de Granada (Panadero Peropadre, 1992: 393).

“Hablo de aquel estilo, que tenido en poco, ó visto con absoluto menosprecio por los ultra-clásicos del pasado siglo, comienza hoy á ser designado, no sin exactitud histórica y filosófica, con nombre de *mudejar*: nombre que presentando á la contemplación de la crítica una de las mas interesantes fases de la civilización española, bastará sin duda á revelar la existencia de un arte, que no tiene par ni semejante en las demás naciones meridionales, como no ha menester ninguna de ellas de la política tolerante que dá vida á los vasallos *mudejares* de la corona de Castilla, ni de las leyes que los defienden y protegen, ni de la alianza social que demanda y obtiene su inmediata participación en el ejercicio de las artes mecánicas, y que lleva al fin su influencia á las esferas de las ciencias y de las letras”. (Amador de los Ríos, 1859: 6).

Después de un recorrido sobre la fortuna del pueblo cristiano en la Península Ibérica tras la batalla de Guadalete, Amador de los Ríos hace hincapié en la naturaleza musulmana inicial de los primeros mudéjares. La historia del Islam desde la aparición de Mahoma será tratada después, para confluir en la fusión de elementos propios de una y otra religión y llevados a cabo por los conquistados que permanecieron bajo dominio castellano (Amador de los Ríos, 1859: 17-19).

“No otro es, señores académicos, el origen de los vasallos *mudejares*, grey que profesando los errores del Koran, vive desde aquel momento, como la raza hebrea, en medio de la sociedad cristiana, y que ejerciendo, como la hebrea, no poca influencia en el desarrollo de la civilización española, vincula su nombre en la historia de nuestras artes”. (Amador de los Ríos, 1859: 8-9).

A pesar de las precisiones y matizaciones históricas incluidas en su discurso, no obstante, De los Ríos no proporciona una definición precisa del término, ni una argumentación teórica (Urquizar, 2010: 204), ni una categorización de estilo con rasgos formales que lo diferencien, más allá de repetir que las formas se entremezclaron. En este intercambio Amador de los Ríos insiste en que siempre quedó por encima la religión cristiana, que habría purificado estas formas infieles hasta alcanzar su máximo esplendor en los Reales Alcázares de Sevilla, mayores en grandeza y belleza que la Alhambra debido a que ya habían pasado por el tamiz cristiano:

“No es el alcázar de Sevilla (observé hace algunos años) uno de los edificios que, como la Alhambra, revelan la índole propia de la civilización mahometana: de mas grandiosas dimensiones, bien que de formas menos puras y delicadas, de aspecto mas severo, prueba que habia ya pasado aquel arte al dominio de los cristianos, y que las

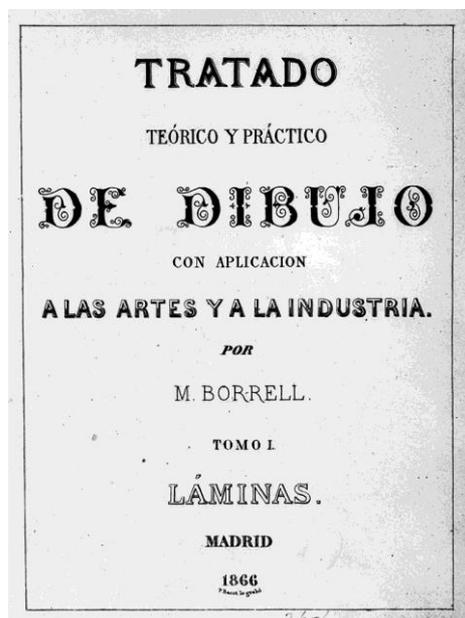
creencias, los sentimientos y las costumbres de estos habían modificado sustancialmente su naturaleza”. (Amador de los Ríos, 1859: 21).

Antonio Urquizar, en un artículo que publicaba al respecto de estas ausencias histórico-artísticas en 2010, señalaba esta falta de interés como significativa. Según el profesor de la UNED, lo que consiguió Amador de los Ríos con su discurso fue una caracterización histórica y cultural, dando por sentado que estos edificios habían sido levantados por alarifes musulmanes para comitentes cristianos. El punto de partida, entonces, fue esta imbricación de arte y civilización, sin que fuese realmente importante una teoría artística definitoria (Urquizar, 2010: 204).

Según palabras del propio Urquizar, De los Ríos pretendía: «presentar el mudéjar como el “linaje de la arquitectura” cristiana que reflejaba mejor el espíritu español de la Edad Media». Es decir, establecer que el mudéjar era una construcción cristiana con ornamentación árabe (Urquizar, 2010: 204) y dejar este pensamiento muy bien asentado, en un momento en que la búsqueda de una identidad nacional pareció encontrar en este nuevo estilo todas las respuestas que anhelaba. Esta cuestión se desarrollará unos párrafos más adelante.

El impacto de esta nueva denominación y de la aparición casi repentina de este nuevo estilo artístico es mayor de lo que a veces se percibe. En 1888 «mudéjar» ya era una palabra de moda entre los aficionados al árabe y al arte de las clases altas, y se usaba con normalidad en los artículos de prensa. Incluso en 1876 aparecía como un estilo más en una cartilla de dibujo popular, lo que permite hacerse una idea de lo rápidamente que se asentó en la cultura general. La recuperación de la arquitectura musulmana fue un hecho clave en el siglo XIX, pero desde luego el descubrimiento del mudéjar fue la gran novedad histórico-artística de España en este periodo.

Imagen 1



*Tratado teórico y práctico de dibujo con aplicación a las artes y la industria*, M. Borrell (1866).  
Aunque la imagen esté fechada en 1866, el volumen al que nos referimos es diez años posterior.

Nos referimos a una influencia tal, que el antiguo Museo Arqueológico Nacional, fundado en Madrid en 1867, tenía una sala para el «arte hispanomahometano y estilo mudéjar», lo que al mismo tiempo fue una justificación para el programa museográfico debido a las piezas con que se contaba en el momento de la apertura (Urquizar, 2010: 205). En este aura de «estilo nacional» que se le adjudica, no obstante, no termina de convencer como estilo entre todos los académicos. En las últimas décadas del siglo XIX se desata una polémica en la prensa cultural, debatiendo la conveniencia del uso de la palabra «mudéjar» como *categorización estilística*, tanto a favor como en contra.

Imagen 2



Viñeta de *La Ilustración Española y Americana*, nº 33, 1872, pp. 520-521.

#### 4. Mudéjar, ¿un «estilo»?

“En primer lugar, se generó un importante e interesante debate sobre la conveniencia del uso del término como categorización estilística. El asunto se convirtió incluso en tema de polémica en la prensa cultural, abundando los artículos de fondo publicados en los años sesenta, setenta e incluso ochenta, tanto a favor como en contra del mudéjar como “estilo” artístico”. (Urquizar, 2010: 206).

A raíz de la inminente publicación de *Monumentos arquitectónicos de España*, se desató la polémica alrededor del mudéjar en la Academia. El grupo formado por Manuel de Assas, Pedro de Madrazo, Manuel Aníbal Álvarez, Enrique Ferrer y José Amador de los Ríos tuvo que incluir este nuevo estilo dentro del proyecto, lo que según José Ramón Mélida y Antonio Urquizar resultó en principio un poco complicado (Mélida, 1885: 66; Urquizar, 2010: 206).

Manuel de Assas escribía que se podía hablar de «arquitectura», pero no de «gusto» mudéjar, lo que en aquel momento era parejo al concepto de «estilo», porque las formas que presentaba el mudéjar pertenecían al arte islámico y no las consideraba diferentes (De Assas, 1857: 354). Con este documento de Assas hay algunos problemas de datación, porque la que figura es 1857, es decir, antes del discurso de Amador de los Ríos, pero Urquizar, recogiendo a Gonzalo Borrás (Borrás, 1990:16), afirma que es en realidad posterior (Urquizar, 2010: 206). Fernández Jiménez continuó el argumento historicista de De los Ríos, y con la

etiqueta «arquitectura cristiano-mahometana» incluyó tanto obras consideradas *mudéjares* como las consideradas *mozárabes* (Fernández Jiménez, 1862: 1-16 y 21-23).

Pedro de Madrazo, que un año después del famoso discurso había admitido que este nuevo término tenía un mayor rigor histórico que el anterior usado, «mozárabe», treinta años después descalificó cuanto argumento dio De los Ríos, en un artículo en *La ilustración española y americana* (Urquizar, 2010: 207). No creyó apropiado afirmar que el mudéjar fuese un estilo, y explicó que la premisa histórica de la que partía Amador de los Ríos de los mudéjares como autores no satisfacía los requisitos formales que supuestamente definían un estilo. Además, advirtió que la gran variedad dentro del mismo mudéjar dificultaba que se lo tratase como estilo uniforme. «Decir, pues, estilo mudéjar, es no decir nada determinado y definido» (Madrazo, 1888: 262). También advirtió que el mudéjar era demasiado variado como para considerarlo un bloque diferenciado y separado del resto:

“Que el estilo llamado mudéjar es en la mayor parte de los casos mauritano y morisco, y semejante denominación, mal que nos pese haber sido coautores de este calificativo, que hoy repudiamos por falso, no debe subsistir, porque los artífices mudéjares emplearon muchos estilos diferentes, y la calificación de mudéjar no determina nada fijo y característico”. (Madrazo, 1889: 111).

Rodrigo Amador de los Ríos, hijo de José, insiste en sus *Cartas al Dr. José Gestero* en la idea de que el mudéjar se reviste solo de categoría de estilo Amador de los Ríos, R., 1885: 78, 90, 1886: 170, 383:384), aunque escribe Urquizar que realmente tampoco aportó argumentos novedosos al discurso de su padre para reforzar esta teoría (Urquizar, 2010: 207). Vicente Lampérez y Romea, eminencia dentro del campo historiográfico, admitía que, estilo o no, el mudéjar consistía en aquellas obras realizadas por musulmanes para los cristianos, o por cristianos aleccionados por alarifes musulmanes previamente.

La importancia de definir conceptualmente el mudéjar residía en las pretensiones de determinarlo como «estilo nacional». Pero mientras que Lampérez pensaba que el nombre era lo de menos, no se debe olvidar la importante carga semántica e ideológica que contiene en sí mismo. Es inseparable de una reivindicación y redefinición nacionalista, que de manera interesada recogía la herencia artística islámica y judía, pero siempre amparada por un contexto cristiano (Lampérez y Romea, 1908: 535-538). Indispensable para comprenderlo este párrafo de Antonio Urquizar al respecto: «Hasta cierto punto, la existencia de un “estilo mudéjar” vinculado al arte cristiano permitía hacer visible tanto el esplendor cultural producto de la hibridación, como la grandeza de los vencedores que habían acogido las manifestaciones más ricas de la civilización derrotada» (Urquizar, 2010: 212-213).

## 5. El siglo XX

El siglo XX se caracteriza por un aumento de las publicaciones al respecto del mudéjar, pero sin ser exactamente crítico con el concepto en sí. Se mantiene lo establecido en el siglo anterior sobre las características de este estilo, porque se le sigue considerando estilo, y podríamos decir que hay una simplificación en su debate, ya que Gotor y Torres Balbás escriben del mudéjar de un modo muy parecido al que previamente lo habían hecho la familia De los Ríos o Lampérez y Romea: que es un arte único y diferenciado del territorio peninsular, que aunque con decoración islámica fue levantado por alarifes musulmanes mudéjares o por cristianos previamente enseñados por estos primeros, que sus características fundamentales son el uso del ladrillo y la cerámica (Urquizar, 2010: 209).

En 1973 Pedro Navascués se refiere a este estilo como «expresión castiza del historicismo», en el sentido de que fue bandera de una recuperación de identidad nacional y que los arquitectos de finales del XIX que la utilizaron pretendían reivindicar los valores previamente comentados. Y unos años más tarde, Gonzalo Borrás escribiría que desde luego es un sistema artístico diferenciado de los occidentales, que permitió la pervivencia de la herencia islámica (Navascués, 1972: 227).

El asunto parece quedar en un estado reposado, en el que no se discute sobre la autenticidad o validez del término «estilo» para definir el mudéjar, pero donde se lo sigue incluyendo en manuales de arte, catálogos o clases universitarias. Por ejemplo, una misma cursó en la Universidad de Granada una asignatura llamada así, *Arte Mudéjar*. Casi se podría afirmar que, aunque de manera no oficial, el mudéjar trascendió al mundo académico y al pensamiento generalizado de la población, tanto española como extranjera, como un estilo diferenciado dentro de la Historia del Arte español.

## 6. La recuperación del debate

Sin embargo, en la última década se ha retomado este debate inconcluso en la historiografía, volviendo a poner sobre la mesa la importancia de la definición de un nuevo «estilo» artístico, señalando las lagunas que mostraba desde el principio el discurso de Amador de los Ríos y que no fueron solucionadas. Así, el artículo «Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepción del medievalismo islámico en España» de José Manuel Rodríguez Domingo planteaba otra vez en qué medida el mudéjar contribuyó de manera encubierta a la aceptación del arte musulmán en territorio peninsular.

El profesor Juan Carlos Ruiz Souza es, tal vez, quien más crítico se ha mostrado con el *mudejarismo* en los últimos años del panorama histórico-artístico español. En 2009 se planteaba la necesidad de interrogarse sobre la viabilidad de utilizar la palabra «mudéjar», considerando que tuvo su validez en el pasado, pero que en pleno siglo XXI ya resultaba inútil conservarla (Ruiz Souza, 2009: 9). En 2012 remataba su teoría alegando que «mudéjar» había sido una invención española para gestar su propio discurso nacional e integrador, sin dejarse fuera al-Ándalus pero dentro de una óptica cristiana (Ruiz Souza, 2012: 159).

Como se ha comentado al inicio, este artículo no tenía el objetivo de posicionarse a favor o en contra del *mudejarismo*, sino proporcionar una visión general al respecto de cómo se encuentra la situación en este momento. Y es aquí donde conviene señalar el peso que tiene la Edad Media y sus edificios para una posible resolución de la cuestión terminológica, además de la clave para llegar a una conclusión de carácter historiográfico. Los edificios, las fuentes que generaron todo este debate y que habían permanecido ocultos hasta que el siglo XIX y sus circunstancias los rescataron, son la verdadera respuesta a las matizaciones establecidas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1800, y que tan cómodamente se han instalado en el pensamiento generalizado.

Un debate histórico-artístico únicamente basado en la historiografía no llegará a una conclusión real, y no estamos descubriendo nada nuevo con esto. La necesidad de establecer un estudio que esté por fin libre de todas las matizaciones e ideologías alrededor del mudejarismo se hace necesario cuando, ciento cincuenta años después del discurso de Amador de los Ríos, este sigue suscitando tantas dudas, tantas preguntas. La revisión terminológica e historiográfica es al mismo tiempo necesaria para perfeccionar el discurso histórico y llegar a conclusiones más acertadas, más aproximadas a la materia que en este caso nos ocupa, pero que podría trasladarse a cualquier campo de las Humanidades.

Medievalistas especializados son necesarios para retomar este debate desde sus inicios reales, esto es, las construcciones de los siglos XII y XIII, no los discursos del siglo XIX.

### Imagen 3



Ábside de la Mezquita del Cristo de la Luz, añadido del s. XII (Toledo)

### Bibliografía

Amador de los Ríos, J. (1859). *Discurso de D. --- leído en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en su recepción pública [El arte mudéjar en la arquitectura]*. Granada: Imprenta José María Zamora.

Assas, M. (1857). Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España. Artículo IX. Monumentos de estilo mahometano desde el siglo VIII al siglo XVI. *Semanario Pintoresco Español*, 45, p. 354.

Borrás Gualis, G. (1990). *El arte mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.

Cabañas Bravo, M. (2008). *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV-XX*. Madrid: Editorial CSIC.

Calatrava Escobar, J. (2000). Un retrato de Granada a principios del siglo XIX. Los «nuevos paseos» de Simón de Argote. *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía*, 35, 94-110.

Calatrava Escobar, J. (2011). *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX*. Madrid: Abada editores.

- Carrasco, S. (1956). *El moro de Granada en la literatura (del s. XV al XIX)*. Madrid: Revista de Occidente.
- Caveda y Nava, J. (1848). *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*. Madrid: Santiago Saunaque.
- Cortés Salinas, C. (1986). *Las relaciones internacionales en el ámbito europeo hasta 1914*. Madrid: Akal.
- Escosura, P. de la (1842-1844). *España Artística y Monumental*. París.
- Fernández Jiménez, J. (1862). De la arquitectura cristiano-mahometana. *El Arte en España*, I, 1-16.
- Gotor, G. (1939). *Arte Mudéjar en Aragón*. Zaragoza: Ed. Chiquero.
- Galera Andreu, P. (2011). La arquitectura española dibujada por los románticos extranjeros, en: Calatrava Escobar, Juan: *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX* (pp. 131-158) Madrid: Abada editores.
- Henares Cuéllar, I. (1995). Viaje iniciático y utopía: estética e historia en el Romanticismo», en: Pastor Muñoz, Mauricio (coord.). *La imagen romántica del legado andalusí* (pp. 17-27). Barcelona: Lungwer.
- Lampérez y Romea, V. (1908). *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid: Espasa-Calpe.
- López García, B. (2011). *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840-1917)*. Granada: Universidad de Granada.
- Madrazo, P. de (1888). De los estilos en las artes. *La Ilustración Española y Americana*, XXXII, XV.
- Madrazo, P. de (1889). Penitencias. Errores biográficos. *La ilustración española y americana*, VII.
- Menéndez y Pelayo, M. (1956). *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: La Editorial Católica.
- Navascués, P. (1971). *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Panadero Peropadre, N. (1992). *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

Requejo, T. (1995). El alhambresco: constitución de un modelo estético y su expresión en la tradición ornamental moderna. En: Pastor Muñoz, Mauricio, coord., *La imagen romántica del legado andalusí* (pp. 29-36). Barcelona: Lungwer.

Rodríguez Domingo, J. M. (1999). Neomudéjar *versus* neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámico en España. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 12, 265-285.

Rodríguez Romero, E. (2000). *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la posesión de Vista Alegre*. Madrid: FUE.

Ruiz Souza, J. C. (2009). Le 'style mudéjar' en architecture cet cinquante ans après. *Perspective*.

Ruiz Souza, J. C. (2012). Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Andalus: de la realidad material a los fundamentos teóricos. *Anales de Historia del Arte*, 22, 123-161, Núm. Especial.

Ruiz Souza, J. C. (2014). Antigüedad e historicismos en la España medieval. El Real Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada. En: De María, S. y Parada López, M (coords.). *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español* (pp. 439-454).

Torres Balbás, L. (1949). *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. Ars Hispaniae IV. Plus Ultra.

Urquizar, A. (2009-2010). La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 22-23, 201-216.