

DOI: <http://dx.doi.org/10.15504/qui.17.5605>

GÉNESIS DE LA DEFINICIÓN CULTURAL DEL ARTE MUDÉJAR: LOS AÑOS CRUCIALES, 1975-1984

Gonzalo M. Borrás Gualis

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

Testimonio personal del autor, a modo de autobiografía intelectual, en el que se analiza el proceso historiográfico sobre su concepto del arte mudéjar, hasta culminar con la propuesta de una definición cultural que lo considera como un sistema de trabajo alternativo al del arte occidental cristiano europeo y como pervivencia de la tradición artística andalusí en la España cristiana tanto en las estructuras como decoración arquitectónicas, con un papel primordial de los maestros de obras moros.

Palabras clave: arte mudéjar, arte andalusí

ABSTRACT

A personal account by the author, by way of an academic autobiography, in which the historiographical process is analysed in relation to his concept of Mudéjar art, leading to the proposal of a cultural definition that regards it as an alternative system of work to western European Christian art and as the continuation of the Andalusian artistic tradition in Christian Spain, both in terms of structures and architectural decoration, with Moorish master builders playing an essential role.

Keywords: Mudéjar art, Andalusian art

Desde hace tiempo he venido acariciando la idea de exponer para la comunidad científica de historiadores del arte el personal proceso de investigación sobre el arte mudéjar¹, es decir, el relato de los años cruciales y de las aportaciones decisivas, que me llevaron a definirlo culturalmente como la pervivencia de la tradición artística andalusí en la cultura española, y deseaba adscribir esta exposición al género historiográfico de las autobiografías intelectuales².

El tema de mi tesis doctoral "Mudéjar en los valles del Jalón-Jiloca" fue fruto de una decisión colectiva, tomada durante curso 1966-67 en una de las frecuentes sesiones de seminario dirigidas por mi maestro don Francisco Abbad, un catedrático liberal en la estela de la Institución Libre de Enseñanza, que no siempre tenían lugar en el edificio de la Facultad, ya que en ocasiones, como en aquella nos trasladábamos a una de las míticas cafeterías de Zaragoza.

Para acometer la realización de la tesis doctoral me trasladé durante el curso siguiente, 1967-68, del que ahora se cumplen cincuenta años³, desde Zaragoza al Instituto de Enseñanza Media "Primo de Rivera" de Calatayud, como profesor interino de Geografía e Historia. Esta estancia bilbilitana me facilitó estudiar detenidamente "in situ" los monumentos mudéjares de la comunidad de Calatayud así como exhumar los ricos fondos documentales del Archivo de Protocolos Notariales de Calatayud, ambos fundamentos básicos de mi tesis doctoral, cuyos tres volúmenes (texto, mapas y planos, y fotografías, respectivamente) hube de depositar apresuradamente en diciembre de 1970, ante las previsiones médicas de un fatal desenlace de la leucemia de mi maestro Francisco Abbad, como así sucedió en enero de 1972.

En la defensa de la tesis, realizada en marzo de 1971, la acritud manifestada por uno de los miembros del tribunal me cerró el deseado paso a

la calificación de "cum laude", con las posteriores secuelas curriculares, por lo que tomé entonces la firme decisión de olvidarme para siempre del arte mudéjar. Podría decirse, parafraseando a mi admirado Francisco de Goya, que "acordándome de Zaragoza y de mudéjar, me quemó vivo".

Tal era mi estado de ánimo en relación con el arte mudéjar cuando en el emblemático año de 1975 recibí la indeclinable invitación por parte de mi entrañable colega y amigo, el profesor Santiago Sebastián⁴, para participar como ponente en el *I Simposio Internacional de Mudejarismo*, que se iba a celebrar en Teruel del 15 al 17 de septiembre, y del que eran máximos responsables académicos él mismo y el profesor medievalista Emilio Sáez.

De nuevo un estímulo externo me devolvía al tema ya olvidado; pero a pesar de que tan sólo habían transcurrido cuatro años, quien regresaba a él era una persona bien distinta, que había realizado, siempre con esfuerzo y escasos recursos, un largo recorrido como historiador del arte, con una formación en gran parte autodidacta, y con un interés muy marcado por los aspectos teóricos y muy influido por los estudios de Juan Antonio Gaya Nuño y de Enrique Lafuente Ferrari, entre los historiadores del arte españoles, y por los de Pierre Francastel y de Giulio Carlo Argan, entre los extranjeros. Y por qué no decirlo, con la conciencia personal de ser una "rara avis" dentro de la profesión, pero al fin consolidado como profesor del nuevo cuerpo de profesores adjuntos en la Universidad de Zaragoza, un empleo del que había tomado posesión el 1 de septiembre de ese mismo año 1975, poco antes de cumplir los treinta y cinco años.

El mudéjar como constante artística (1975)

Así mismo era bien consciente de que en 1975 nos hallábamos ante una coyuntura oportuna para plantear con carácter general un problema de historiografía artística, que diera un giro copernicano a la definición del arte mudéjar. Y para ello propuse para mi ponencia el título de "El mudéjar como constante artística"⁵.

Vuelto a leer con una perspectiva de más de cuatro décadas encuentro que aquel texto tiene más de crítica historiográfica que de propuesta

teórica, ya que me dediqué básicamente al análisis y valoración de los puntos de vista sobre el mudéjar de José Amador de los Ríos, de Vicente Lampérez, del marqués de Lozoya, de Leopoldo Torres Balbás y de Fernando Chueca. Aunque es obvio que en mi crítica del concepto del mudéjar defendido por estos historiadores subyace un punto de vista personal, que se podría considerar como una nueva propuesta teórica.

De todos los citados, el historiador que resulta peor parado en mi análisis crítico es el arquitecto Vicente Lampérez y Romea, cuya obra⁶ por otra parte era la que mayor impacto y recepción tenía en los manuales universitarios de historia del arte, gracias a su sólida sistematización por focos regionales y por evolución histórica, que siempre le he reconocido.

Sin embargo en la obra de Lampérez se contienen los puntos de vista más distorsionantes sobre la arquitectura mudéjar, entre los que destaca su tesis de que la estructura, que es lo decisivo, es siempre de origen occidental cristiano, románica o gótica, mientras que la decoración, que es lo secundario, es el único elemento de origen islámico, y de ahí su propuesta terminológica de "románico-mudéjar" y "gótico-mudéjar", un término compuesto intencionadamente de sustantivo y adjetivo, y que llevado al extremo ha derivado en el de "arquitectura románica y gótica de ladrillo".

Esta tesis errónea de Lampérez me ha llevado forzosamente a lo largo de mis investigaciones posteriores a poner el foco de atención en el análisis de las estructuras arquitectónicas mudéjares, tanto sobre las de origen occidental cristiano, que resultan transformadas en su adaptación al sistema mudéjar, como sobre las estructuras de origen andalusí, ignoradas por Lampérez, y tan evidentes en iglesias con tipología de mezquita en los focos regionales toledano y sevillano, y en torres-campanario con tipología de alminar en todo el ámbito peninsular. Y ello a pesar de que la estructura siempre tienen un interés secundario en la arquitectura mudéjar, como sucede asimismo en la islámica y en la andalusí, unas manifestaciones artísticas que se definen esencialmente por la decoración como factor principal.

Sin embargo, mi interés primordial en esta ponencia de 1975 era recuperar los planteamientos

del texto fundacional de José Amador de los Ríos en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1859, *El estilo mudéjar en arquitectura*, que había sido objeto de una reciente edición crítica por René Guenoun⁷, y de los que tanto se habían alejado las tesis de Lampérez, a la sazón en vigor en las aulas universitarias españolas.

Pero la parte más endeble del texto de Amador de los Ríos era la categoría de estilo aplicada al mudéjar, una formulación explicable en el contexto historiográfico del siglo XIX, en el que la historia del arte era concebida como una historia de los estilos artísticos. Ya Fernando Chueca Goitia en su monumental *Historia de la arquitectura española*, aparecida en 1965⁸, había desechado con rotundidad la categoría de estilo aplicada al mudéjar: "el mudéjar no es un estilo propiamente dicho, si como tal se entiende un conjunto de características comunes que prevalecen en una serie de obras de arte durante un periodo dado y que desde sí mismas evolucionan, transformándose gradualmente, pero sin rupturas violentas". Y en lugar de la categoría de estilo propone lo siguiente:

El mudejarismo es una actitud de la sociedad hispánica que se traduce en el arte... Existen muchos estilos mudéjares, aunque sólo existe una actitud mudéjar, un metaestilo mudéjar. Esto es lo único que nos autoriza a tratar de arte mudéjar como un todo: pero un todo más intencional que formal... Su espíritu perdura, ya con carácter de invariante, en la sensibilidad del pueblo español.

A lo dicho por Chueca se añadía la crisis del concepto de estilo artístico en sus manifestaciones concretas, con la consiguiente quiebra de la pretendida unidad formal de cada estilo, que llevaba a los historiadores del arte a analizar la variedad de los lenguajes románicos, góticos, barrocos, de manera que la terminología estilística se iba descargando paulatinamente de sus rasgos formales para adoptar la nueva función de "categoría de periodización": la época del románico, del gótico o del barroco, una periodización de carácter general, aceptada con frecuencia por los propios historiadores.

Mi primera percepción, deudora del pensamiento de Chueca Goitia, fue advertir la dificultad de aproximarse al concepto de arte mudéjar

con la herramienta tradicional de una definición de carácter formal, teniendo en cuenta los "muchos estilos mudéjares" y a la vez la crisis de las categorías estilísticas. Como punto de partida había, pues, que retener el término de mudéjar y utilizarlo como categoría de periodización, sin renunciar a una definición posterior, que ya no podría ser meramente formal, pero que en todo caso tampoco podría obviar los rasgos formales. Era un primer paso hacia la definición cultural.

Por ello, y obviando la sugerente y brillante terminología de Chueca, desde el concepto de "metaestilo" hasta el de "invariante", me decanté provisionalmente por una propuesta en la que se integraba tanto la dimensión temporal (que considera el mudéjar como "un fenómeno de larga duración", desde el siglo XI hasta el siglo XVI, que sobrenada a los estilos artísticos occidentales), y que denominé con el término de "constante", como la dimensión artística (la pervivencia del arte andalusí en la España cristiana, una vez desaparecido el poder político del Islam), o sea, el mudéjar como "constante artística".

El concepto de espacio interior en el mudéjar aragonés (1978)

Aunque la ponencia sobre "El mudéjar como constante artística" no verá la luz hasta la edición de las *Actas* en el año 1981, y por tanto no tendrá otra recepción que la de los asistentes en Teruel al I Simposio de Mudejarismo, personalmente constituyó un decisivo punto de inflexión en mi actitud investigadora y abrió el camino a la primera contribución de alcance que con el título de *Arte mudéjar aragonés*⁹ publiqué tres años más tarde, en 1978. Así se pretende expresar en la dedicatoria del libro: "A Santiago Sebastián, en recuerdo del I Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel, septiembre de 1975), con admiración y afecto".

Como se habrá apreciado en las tres palabras del título se recurre al término de arte en lugar de arquitectura, a diferencia de la formulación más acotada de Amador de los Ríos, se opta por el término único de mudéjar, frente a la terminología compuesta de Lampérez, y se defiende la singularidad de lo aragonés, si bien en el contexto del mudéjar hispánico. A partir de este libro todas mis aportaciones al tema se harán bajo el marbe-

te de arte mudéjar o de arte mudéjar aragonés, según el ámbito territorial abordado.

Sin menoscabo del interés que tienen desde el punto de vista de la caracterización artística las páginas dedicadas a la tipología arquitectónica de las iglesias-fortaleza o a las torres-campanario con estructura de alminar, frente a las tesis de Lampérez, estimo que tal vez las páginas más novedosas son las que se dedican a la valoración del espacio interior en la arquitectura mudéjar, muy influidas por el pensamiento del arquitecto, crítico e historiador de la arquitectura Bruno Zevi (Roma, 1918-2000) en su obra *Saber ver la arquitectura*¹⁰, en la que se define el espacio interior como el elemento esencial de la arquitectura.

Se daba la feliz circunstancia de que una serie de iglesias mudéjares de la comunidad de Catalunya (en las localidades de Tobed, Maluenda, Torralba de Ribota y Cervera de la Cañada), núcleo de mi tesis doctoral, habían conservado la decoración interior mudéjar original, gracias al sistema de trabajo del enlucido en yeso y agramilado a punzón de los motivos decorativos, que permiten la pervivencia de la decoración pintada. Se trata de un caso muy poco frecuente en la historia de los interiores arquitectónicos medievales, tanto religiosos como civiles, que han sido modificados profundamente, cuando no totalmente destruidos a lo largo del tiempo y los cambios del gusto artístico.

Este carácter singular del espacio interior mudéjar viene además corroborado por los testimonios documentales de los contratos notariales y de alguna importante relación de trabajos mudéjares, donde se diferencian claramente las tres etapas constructivas de la arquitectura mudéjar aragonesa: abrir fundamentos, la obra de ladrillo o "rejola", y el enlucido interior de "aljez" aplicado a planeta, agramilado y pintado.

A partir de estas premisas puse el acento en la caracterización de los interiores mudéjares aragoneses y de sus diferencias con respecto a los interiores góticos levantinos, concluyendo que "la deuda que este "unicum" espacial tiene con el gótico levantino es evidente e innegable, en cuanto a una consideración abstracta del espacio interior sin tener en cuenta la conformación mural. Pero al añadirse la función [intimista de la luz,

del cromatismo ornamental y del atectonismo general, el resultado es en todo bien diferente y nuevo. Es una genuina creación de la arquitectura mudéjar aragonesa".

Los factores de unidad del arte mudéjar (1981)

Ha quedado ya suficientemente señalada la trascendencia de los Simposios Internacionales de Mudejarismo de Teruel en mi trayectoria investigadora sobre el tema. Sin embargo todo estuvo a punto de naufragar a causa de una incidencia en su gestión. Se había establecido que la periodicidad de los Simposios fuese trienal, de modo que el segundo Simposio debería haberse celebrado en septiembre del año 1978, pero no se había logrado editar las *Actas* del primero, tarea a cargo de don Emilio Sáez y algunos nos opusimos con contundencia a retomarlo sin la publicación de las *Actas*, decisión que se reveló trascendental para el futuro de los Simposios. Hubieron de transcurrir otros tres años hasta que en noviembre de 1981, con el requisito imprescindible de la edición ya cumplido, pudo abrirse el II Simposio, dedicado monográficamente al Arte.

La primera sección del Simposio, por iniciativa personal, se dedicó a profundizar en los factores de unidad del arte mudéjar. Afirmaba en el arranque de mi ponencia sobre los "Factores de unidad en el arte mudéjar aragonés"¹¹ que la historiografía del arte mudéjar durante la última década, desarrollando la sistematización regional de los focos artísticos propuesta por Vicente Lampérez, había incidido tanto en la aportación de datos inéditos cuanto en la valoración de los rasgos singulares y propios de cada foco, destacando los estudios de Basilio Pavón Maldonado y de Balbina Martínez Caviro para el mudéjar toledano, los de Manuel Valdés Fernández y Pedro J. Lavado Paradinas para el mudéjar leonés y castellanoviejo, los de Carmen Fraga González para el mudéjar canario, los de María Dolores Aguilar García para el mudéjar malagueño, y los de Pilar Mogollón Cano-Cortes, para el mudéjar extremeño, entre los más sobresalientes.

A mi entender era necesario y urgente introducir una pausa en los estudios de la diversidad para abordar los factores de unidad del arte mudéjar, que en mi caso enfocaba desde la perspectiva

del arte mudéjar aragonés. Poner el acento en los factores de unidad del arte mudéjar ha constituido desde este momento uno de mis objetivos prioritarios de carácter teórico, para lo que había que superar los ámbitos de estudio regionales, provinciales, comarcales y locales. Los Simposios de Mudejarismo debían cumplir esta función al reunir a los "mudejaristas" expertos en los diversos focos regionales. Frente a los factores de diversidad formal y cronológica había que poner sobre la mesa los factores de unidad cultural en sentido amplio y ofrecer nuevas propuestas de definición.

Con este objetivo planteé en mi ponencia la revisión crítica de algunos factores de diversidad, desde la cronología a los precedentes islámicos locales, para atenuar su trascendencia historiográfica y por el contrario ahondar en la búsqueda de nuevos factores de unidad, en particular en la relación entre arte mudéjar y y mano de obra mudéjar así como en la competencia entre los dos sistemas de trabajo, el occidental europeo y el mudéjar, siguiendo la sugerencia de Manuel Gómez Moreno.

Mi impresión personal fue que quedaba mucho trecho por recorrer en este sentido y que había que dar con una sólida clave de definición artística del fenómeno mudéjar, que sin dejar de tener en cuenta las epidérmicas diferencias formales de los focos regionales hispánicos, las superase con una percepción unitaria.

Sobre el concepto del arte mudéjar (1983)

La inmediata publicación de las Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo en el año 1982, en las que mi ponencia sobre los factores de unidad del arte mudéjar no pasó inadvertida al profesor Antonio Bonet Correa, a la sazón responsable de la ediciones sobre arte en Editorial Cátedra, probablemente le movió a proponerme la redacción de un Manual de Arte Cátedra sobre el mudéjar, encargo que nunca llevé a buen término, pero a cuya tarea me puse de inmediato, redactando varios capítulos de carácter general, y en especial una síntesis de mi pensamiento sobre el concepto del arte mudéjar, que a la altura del año 1983 había alcanzado ya una formulación definitiva.

Consciente de la dificultad del encargo del profesor Bonet Correa, que requería una revisión del arte mudéjar de los diferentes focos regionales hispánicos, para la que por el momento carecía de tiempo y de recursos económicos, decidí ir desgranando y dando a conocer algunos de los textos de carácter teórico, redactados en principio para dicho manual.

Y el texto básico, en el que había formulado una síntesis de mi pensamiento "Sobre el concepto de arte mudéjar", lo di a conocer a comienzos de octubre del año 1983 en el *Homenaje a don Federico Torralba*¹². La lectura de este artículo, treinta y cinco años después, todavía me sorprende porque, salvo algunas actualizaciones terminológicas consolidadas en estas décadas, conceptualmente constituye el núcleo básico para mi definición cultural del arte mudéjar.

Se inicia el texto señalando la radical diferencia entre el significado del término "mudéjar", utilizado por los historiadores del arte como una categoría de periodización artística para referirse a la pervivencia del arte andalusí en la España cristiana, y el término "mudéjares", utilizado por los historiadores para referirse a los moros o sarracinos, que en el proceso de la reconquista cristiana habían sido autorizados a quedarse en territorio cristiano pagando impuestos y manteniendo la lengua árabe, la religión musulmana y un estatuto de autogobierno en la aljama, una situación social que concluyó con su conversión forzosa al cristianismo llevada a cabo en 1501 en la Corona de Castilla y en 1526 en la Corona de Aragón, siendo denominados a partir de entonces "moriscos" o cristianos nuevos. El término mudéjar referido al arte tiene otra duración temporal, más larga, y, lo que es más decisivo, otro significado desprovisto de ganga étnica.

Tras esta diferencia de significado entre arte mudéjar y mudéjares, se profundiza en el proceso histórico cultural de formación del arte mudéjar y en los factores de su desarrollo. En diferentes momentos del texto se subraya que el arte mudéjar es una consecuencia de las condiciones de convivencia de la España cristiana medieval, fundamento para una definición cultural que tenga en cuenta, además de los artísticos, los factores políticos, sociales y económicos.

Se adelanta asimismo la idea angular de “sistema de trabajo mudéjar”, como alternativo al del arte occidental europeo, en el que “son las técnicas mudéjares del trabajo arquitectónico, de tradición andalusí, las que se convierten en un vehículo de transmisión de las formas y estructuras islámicas”, aspecto que se desarrollará al año siguiente en la ponencia general al *III Simposio de Mudejarismo* de 1984.

Otra idea esencial es la diferencia de valoración crítica de las estructuras y de la decoración en el arte occidental europeo, por un lado, y en el arte islámico, andalusí y mudéjar, por otro. Se establece que la decoración constituye el elemento esencial del arte islámico, del andalusí y del mudéjar, y aunque éste último desarrolla asimismo sus estructuras propias, muchas de origen andalusí, estas carecen de interés estético ya que la decoración se impone a la estructura.

En suma, en este texto de 1983 se contiene ya “in nuce”, plenamente formado y explicitado, mi concepto sobre el arte mudéjar desarrollado con posterioridad. Puede considerarse como mi texto fundacional sobre el nuevo concepto de arte mudéjar, que he defendido insistentemente en todos mis trabajos, sean de enfoque global o parcial.

El mudéjar como un sistema de trabajo alternativo al arte occidental cristiano (1984)

Visto desde la perspectiva actual la ponencia general que presenté al *III Simposio Internacional de Mudejarismo*, celebrado en Teruel del 20 al 22 de septiembre de 1984, me parece otra aportación decisiva en mi trayectoria hacia la definición cultural del arte mudéjar, ya que se trataba de establecidos los criterios de una definición artística previa.

Tras el *II Simposio de Mudejarismo* de 1981, dedicado monográficamente al arte mudéjar, como se ha dicho, se establecen en éste de 1984 dos grandes secciones, que van a perpetuarse en el futuro, la de los historiadores y la de los historiadores del arte. Los últimos habíamos decidido dedicar este Simposio al análisis de los materiales y de sus técnicas de trabajo en el arte mudéjar, encargando ponencias particulares sobre el ladrillo (Basilio Pavón), el yeso (Pedro Lavado),

la carpintería (Carmen Fraga) y la cerámica (M^a Isabel Álvaro).

Desde un primer momento fui consciente de que si se pretendía ahondar en los factores de unidad del arte mudéjar, era necesario integrar en un todo los diversos materiales utilizados y sus técnicas de trabajo, ya que, además, los materiales y sus técnicas constituyen tan sólo el primer nivel en el análisis de un lenguaje artístico. Por ello titulé mi ponencia general de la segunda sección dedicada al Arte “Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios para la definición del arte mudéjar”¹³.

La tesis de esta ponencia global era que tanto los materiales utilizados en el arte mudéjar, como sus diferentes técnicas de trabajo, no pueden ser analizados de forma aislada, ya que todos ellos se hallan integrados en un sistema, en un conjunto superior, que aquí se define como el **sistema de trabajo mudéjar** (en negritas en el original) y que constituye el verdadero criterio, desde un punto de vista formal, para caracterizar una obra de arte mudéjar.

En los contratos de obra con los maestros moros aragoneses se utiliza un término, el de “manobra”, con el que se alude de forma global no sólo a todos los materiales necesarios para la realización de una obra mudéjar, sino asimismo a la mano de obra, es decir, a los maestros requeridos para su realización. Con el término de “manobra” se alude, pues, a todo el sistema de trabajo mudéjar, tanto a los materiales y sus técnicas de trabajo como a los artífices. Y el maestro de obras moro es el auténtico soporte del sistema de trabajo mudéjar.

Todos los materiales y técnicas artísticas han de ser considerados conjuntamente y enmarcarse en el contexto de su origen andalusí, del que constituyen una pervivencia. Además de los propios monumentos andalusíes, que se han conservado hasta la actualidad, el legado más destacado de la cultura andalusí en la España cristiana es el arte mudéjar, que se define como la pervivencia y desarrollo del arte andalusí tras la reconquista cristiana de Alandalús, de acuerdo con su propio sistema de trabajo, que se caracteriza por su eficacia constructiva como un sistema alternativo al del arte occidental europeo.

Mi aportación sobre el sistema de trabajo mudéjar encontró en este mismo año de 1984 un apoyo decisivo en la transcripción y edición por parte de Ovidio Cuella de un largo documento de 102 folios, recto y verso, conteniendo las cuentas de las obras encargadas por el Papa Luna, y realizadas entre 1412 y 1414, bajo la dirección del maestro Mahoma Rami, consistentes en la ampliación de la desaparecida iglesia de dominicos de San Pedro Mártir de Calatayud¹⁴. Se trata de un documento trascendental, que analicé detenidamente en la presentación al libro de Ovidio Cuella, y cuyo contenido permitió restituir todo el sistema de trabajo de una obra mudéjar a comienzos del siglo XV en Aragón en un relato día a día, en el que el maestro Mahoma Rami se configura como el espejo de los maestros de obras moros.

Con ello se daba una nueva vuelta de tuerca al concepto de arte mudéjar, ya que una vez definido formalmente el sistema de trabajo mudéjar como pervivencia del andalusí, y plenamente deslindado su significado de cualquier connotación étnica, al menos en Aragón quedaba rotundamente documentado a lo largo del periodo medieval que dicho sistema de trabajo era una praxis dominada por completo por los maestros de obras moros aragoneses¹⁵.

Coda: los dos libros clásicos de 1985 y 1990

Tras esta década (1975-1984) de fuerte discusión teórica para una nueva definición cultural del arte mudéjar, se hacía necesario rubricar la propuesta con monografías de conjunto sobre el tema, tanto sobre el arte mudéjar aragonés como sobre el arte mudéjar en España, que estuviesen estructuradas de acuerdo con el nuevo concepto.

Para el *Arte mudéjar aragonés* la obra de conjunto se logró en el año 1985¹⁶, gracias a la promoción cultural y al soporte económico que el proyecto tuvo por parte del Colegio Oficial de

Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Aragón, que, además, becó a cinco jóvenes aparejadores para que bajo mi dirección se dedicasen durante dos anualidades a recoger la planimetría existente y a realizar las nuevas planimetrías necesarias, un soporte técnico que permitió una entera dedicación a la redacción del texto. El libro se enriqueció, además, con las fotografías de Jarke. Nunca he dispuesto de mayor empatía y de más generosos apoyos económicos. Y creo que esta obra no defraudó a sus promotores.

No ocurrió lo mismo con el arte mudéjar en España y el encargo de Bonet Correa para Manuales Arte Cátedra se malogró. No obstante, pude “salvar parte de los muebles” de dicho naufragio gracias a la comprensión del Instituto de Estudios Turolenses, del que a la sazón era director, y que aceptó la edición de mi monografía de carácter general sobre *El arte mudéjar* en el año 1990¹⁷, que se convirtió en una obrita de referencia teórica hasta la edición en el año 2000 del excelente Manual de Arte Cátedra de mi buen amigo el profesor Rafael López Guzmán¹⁸.

No querría cerrar estas notas autobiográficas antiguas, sin dejar testimonio de la doble satisfacción más reciente que, en el año 2010, me produjeron dos encargos académicos de alcance, relacionados con el tema del arte mudéjar: una conferencia marco en el *XVIII Congreso Nacional del CEHA*, organizado por la Universidad de Santiago de Compostela¹⁹, que me permitió exponer una síntesis actualizada de mi concepto sobre el arte mudéjar, y el comisariado y coordinación del Catálogo de la *Exposición Mudéjar*, en la Universidad de Zaragoza²⁰, que me permitió invitar a colaborar al más amplio equipo interdisciplinar sobre el tema, que jamás hubiese soñado. Ambos encargos y sus correspondientes textos, con motivo de mi setenta cumpleaños, los he agradecido siempre como un reconocimiento de la comunidad académica al esfuerzo que realicé durante aquellos años pioneros aquí relatados.

NOTAS

¹ Agradezco la invitación de la revista *Quintana* y de su actual director, mi entrañable amigo el profesor Alfredo Vigo Trasancos, para participar en la misma con este tema del arte mudéjar, así como la libertad de planteamiento concedida expresamente para esta colaboración, que agradezco a la vez que espero no defraude en demasía a las previsiones de la revista. En el momento actual nos hallamos culturalmente inmersos en “el relato del yo”, tanto en la literatura de ficción como de no ficción, y me ha parecido un momento oportuno para este escaqueo.

² Siempre he sentido una manifiesta admiración por el género de las autobiografías intelectuales desde que la revista *Anthropos* dedicó dos números monográficos a los historiadores del Arte Alfonso Emilio Pérez Sánchez (nº 19, noviembre 1982) y José Joaquín Yarza Luaces (nº 43, 1984). Pero no llegué a percatarme de la auténtica necesidad y trascendencia de este género para la comunidad académica hasta leer el texto de la luminosa conferencia del llorado Juan Antonio Ramírez (1948-2009), que con el título “Los poderes de la imagen: para una iconología social (Esbozo de autobiografía intelectual)” pronunció en el Instituto de Historia del CSIC el 19 de junio de 2008, a los sesenta años, uno antes de su prematuro fallecimiento, y cuyo texto me anticipó generosamente su autor por correo electrónico.

³ Los integrantes de mi generación, con diez años más que los estudiantes de mayo del 68 en París, aunque atentos a las conmociones sociales, teníamos por aquel entonces otros afanes y urgencias, como la de consolidar nuestro futuro profesional.

⁴ Tanto personal como colectivamente quienes pertenecemos a la llamada en la historiografía artística “escuela de Zaragoza” hemos contraído una inmensa deuda con las múltiples empresas académicas impulsadas por el profesor Santiago Sebastián, entre las que quiero destacar tanto los Simposios Internacionales de Mudejarismo, iniciados en 1975, como los Coloquios de Arte Aragonés, iniciados en 1978,

que en ambos casos todavía siguen celebrándose.

⁵ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, “El mudéjar como constante artística”, en *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo* (15-17 Septiembre 1975), Diputación Provincial de Teruel, Consejo Superior de Investigaciones artísticas, Madrid- Teruel, 1981, pp. 29-40. Para toda la bibliografía relacionada con el arte mudéjar debe recurrirse a Ana Reyes Pacios Lozano, *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares, 1857-1991*, Serie Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 1993, y *Bibliografía de arte mudéjar. Addenda, 1992-2002*, Serie Estudios Mudéjares, Centro de Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 2002; en prensa la siguiente *Addenda*. Remito al lector interesado a este repertorio historiográfico, por lo que aquí se reducen al mínimo las citas bibliográficas.

⁶ Me refiero a su monumental *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media*, 2ª edición, Espasa Calpe, 1930, vol. II, pp. 380 y ss.; y vol. III, pp. 479 y ss.

⁷ Cfr. José Amador de los Ríos, *El estilo mudéjar en arquitectura*, Introducción, edición y notas de René Guenoun, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, París, 1965.

⁸ Cfr. Fernando Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Ed. Dos-sat, Madrid, 1965, cap. XIV, Mudéjar, pp. 465-512, y cap. XV, “Arquitectura mudéjar civil y militar”, pp.513-541.

⁹ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés*, Dibujos de Vicente González Hernández, Colección básica aragonesa, 4/5, Guara editorial, Zaragoza, 1978, 237 págs. Existe, además, una reimpresión fraudulenta del año 1987, hecha por el editor José María Pisa sin autorización del autor.

¹⁰ Cfr. Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura*, Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1951.

¹¹ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, “Factores de unidad en el arte mudéjar aragonés”, en *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte, Teruel, 19-21 de noviembre de 1981*,

Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 1982, pp. 39-49.

¹² Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, “Sobre el concepto de arte mudéjar”, en *Homenaje a don Federico Torralba en su jubilación del profesorado*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1983, pp. 115-128.

¹³ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, “Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios para la definición del arte mudéjar”, en *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*, Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 1986, pp. 317-325.

¹⁴ Cfr. Ovidio Cuella Esteban, *Aportaciones culturales y artísticas del papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Prólogo de Gonzalo M. Borrás, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, 1984, doc. 3, pp. 75-193.

¹⁵ La abrumadora nómina de los maestros de obras moros aragoneses siempre ha admirado a los estudiosos de otros focos mudéjares regionales, y es bien conocida de la historiografía. Tal vez por esa razón no pensé que fuera necesario insistir sobre la misma en los años cruciales de discusión conceptual por ello mis aportaciones más señaladas a este tema han sido más tardías; cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, “El artesano mudéjar en Aragón”, en *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998, Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1999, pp. 59-75; “Sobre la condición social de los maestros de obras moros aragoneses”, en *Homenaje al profesor Julián Gállego, Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario, 2008, pp. 89-102; y “Los artífices del mudéjar: maestros moros y moriscos”, en *Actas, XIII Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 4-5 de septiembre de 2014*, Centro de Estudios Mudéjares, Teruel, 2017, pp. 19-30.

¹⁶ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés*, equipo técnico: Lucía Sancho Navarro, María Luisa Santos Rubio, Eliseo Pradas Zorraquino, Valentín Isiegas Muñoz, y Miguel Herranz Alonso, prólogo de Fernando Chueca Goitia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Aragón, Caja

de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1985, 2 tomos de texto y una carpeta de planos.

¹⁷ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, *El arte mudéjar*, Serie Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 1990.

¹⁸ Cfr. Rafael López Guzmán, *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*, Manuales Arte Cátedra, Madrid, 2000.

¹⁹ Cfr. Gonzalo M. Borrás Gualis, "A propósito del arte mudéjar: una reflexión sobre el legado andalusí en la cultura española", en *Mirando a Clío, El arte español espejo de su historia*, Actas del XVIII Congreso CEHA, Santiago de Compostela 20-24 de septiembre de 2010, Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2012, vol. I., pp. 32-57. Es bien significativo que la actual invitación de la revista *Quintana*, de esta misma Universidad, que acoge

a tan excelentes amigos y colegas, haya hecho posible esta remembranza.

²⁰ Cfr. *Mudéjar / el legado andalusí en la cultura española*, Paraninfo/ Universidad de Zaragoza, del 6 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011, Catálogo de la exposición. Universidad de Zaragoza, 2010.

REFERENCIAS

- Amador de los Ríos, José. 1965. *El estilo mudéjar en arquitectura*, edited by René Guenoun. Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1978. *Arte mudéjar aragonés*. Dibujos de Vicente González Hernández. Colección básica aragonesa, 4/5. Zaragoza: Guara editorial.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1981. "El mudéjar como constante artística." In *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, 15-17 Septiembre 1975), 29-40. Madrid: Diputación Provincial de Teruel, Consejo Superior de Investigaciones Artísticas.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1982. "Factores de unidad en el arte mudéjar aragonés." In *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte* (Teruel, 19-21 de noviembre de 1981), 39-49. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1983. "Sobre el concepto de arte mudéjar." In *Homenaje a don Federico Torralba en su jubilación del profesorado*. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, 115-128. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1985. *Arte mudéjar aragonés*. Prólogo de Fernando Chueca Goitia. Zaragoza: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Aragón, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1986. "Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios para la definición del arte mudéjar." In *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, 20-22 de septiembre de 1984), 317-325. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1990. *El arte mudéjar*. Serie Estudios Mudéjares. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 1999. "El artesano mudéjar en Aragón." In *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó* (Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998), 59-75. Lleida: Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1999.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 2008. "Sobre la condición social de los maestros de obras moros aragoneses." In *Homenaje al profesor Julián Gállego. Anales de Historia del Arte*. Volumen extraordinario, 89-102
- Borrás Gualis, Gonzalo M. A. 2012. "A propósito del arte mudéjar: una reflexión sobre el legado andalusí en la cultura española." In *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*. Actas del XVIII Congreso CEHA (Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010), vol. I., 32-57. Santiago de Compostela: Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. 2017. "Los artífices del mudéjar: maestros moros y moriscos." In *Actas, XIII Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, 4-5 de septiembre de 2014), 19-30. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares.
- Chueca Goitia, Fernando. 1965. *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*. Madrid: Dossat.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1930. *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media*, 2ª edición. Madrid: Espasa Calpe.
- López Guzmán, Rafael. 2000. *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Manuales Arte Cátedra. Madrid: Cátedra.
- Mudéjar / el legado andalusí en la cultura española*. 2010. Catálogo de la exposición, Paraninfo/Universidad de Zaragoza, 6 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Ovidio Cuella, Esteban. 1984. *Aportaciones culturales y artísticas del papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*. Prólogo de Gonzalo M. Borrás. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
- Pacios Lozano, Ana Reyes. 1993. *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares, 1857-1991*. Serie Estudios Mudéjares. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses

Pacios Lozano, Ana Reyes. 2002. *Bibliografía de arte mudéjar. Addenda, 1992-2002*. Serie Estudios Mudéjares. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, Instituto de Estudios Turolenses.

Ramírez, Juan Antonio. 2008. "Los poderes de la imagen: para una iconología social (Esbozo

de autobiografía intelectual)." *Conferencia sin publicar*, pronunciada en Instituto de Historia del CSIC, 19 de junio de 2008.

Zevi, Bruno. 1951. *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón.

