

A PROPÓSITO DEL MUDÉJAR: ROMANTICISMO, PROTECCIÓN MONUMENTAL E IDENTIDADES HISTÓRICAS

LOURDES ROYO NARANJO*; ÁNGELA LAGUNA BOLÍVAR** Y
GONZALO DÍAZ-RECASENS MONTERO DE ESPINOSA***

*Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas,

**Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas,

***Universidad de Sevilla, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio,

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Sevilla, España,

*lroyo@us.es, ** angela.laguna1989@gmail.com, ***gdiazrecasens@us.es

RESUMEN

El mudéjar se considera un estilo asentado dentro de la heterogénea realidad que conformó el arte medieval español, si bien, *a priori* puede parecer una forma artística admitida en las etiquetas de la Historia del Arte más tradicional, nace dentro de un contexto muy concreto, como es el Romanticismo y la aparición de términos como el Historicismo, buscando aproximarse a períodos previamente denostados de la Edad Media. Una nueva forma de agrupar monumentos contruidos tras la conquista castellana, una lista que trataba de dar respuesta a una compleja realidad histórica nacional, a partir de la formación de una clara construcción *ex-novo*, que carecerá con el paso del tiempo de un desarrollo lineal y evidente. Partiendo de investigaciones que tratan el tópico desde una nueva perspectiva histórico-artística, así como también aquellos tratados más tradicionales, el mudéjar consti-

tuye un caso particular de estudio, instaurado en el ideario patrimonial gracias a ilustres personajes como José Amador de los Ríos en el S. XIX. Este artículo plantea ese proceso de edición y transformación que la arquitectura nacional acomodó como consecuencia de los cambios que el Romanticismo ofreció en relación a la protección monumentos y cómo, el caso del mudéjar supone un hecho singular en nuestro país para tratar de catalogar y salvaguardar el arte medieval islámico, en una búsqueda constante de esa anhelada identidad nacional. Una etiqueta cargada de convencionalismos que se exponen y revisan en este escrito para una mejor significación dentro de su contexto, aludiendo a aquellos estudios que ayudarán a darnos una idea global del término y arrojar luz sobre el mismo.

Palabras clave: Mudéjar, Romanticismo, historicismo, monumentos

ABSTRACT

Mudéjar is considered a settled style inside the heterogeneous reality of Spanish Medieval Art, even so, in a first approach could seem a permitted label inside the most traditional Art History development, actually it was created in a very specifically context, with Romanticism and Historicism, within the intention of get close to other previous periods from the Middle Ages that were previously rejected. A new way to classify the monuments that were built after the christian conquest as well as an intention to give some answers to the complex national historical reality that gave new ideas about constructions but without a clear development inside the traditional Art History timeline. Inside some traditional and new historical and artistic perspectives, mudéjar style constitutes a particular case of study that was established by José Amador de los Ríos during the XIXth century. This article contemplates the process of edition and transformation that national architecture did with Romanticism in relationship with the heritage conservation and how *mudéjar* was a singular style to try a first classification and protection of Islamic Medieval Art as a constant research for a longed national identity. A label with many conventionalisms presented and revised for a better signification inside its context, referring to different studies that will try to give a global idea of the term and update the topic to modern academic references.

Key words: Mudéjar, Romanticism, Historicism, monuments

RESUMO

O mudéjar é considerado um estilo estabelecido na realidade heterogênea que compunha a arte medieval espanhola, embora a priori possa parecer uma forma artística admitida nos rótulos mais tradicionais da História da Arte, nasceu em um contexto muito específico, como é o romantismo e o surgimento de termos como historicismo, buscando aproximar períodos antes tachados de Idade Média. Uma nova forma de agrupar os monumentos construídos após a conquista castelhana, uma lista que procurou responder a uma complexa realidade histórica nacional, partindo da formação de uma clara construção ex-novo, a que faltará um desenvolvimento linear no tempo e evidente. Partindo de estudos recentes que abordam o tema numa nova perspectiva histórico-artística, bem como daquelas mais tradicionais, o mudéjar constitui um caso particular de estudo, estabelecido na ideologia patrimonial graças a personagens ilustres como o José Amador de los Ríos no S. XIX. Este artigo apresenta esse processo de edição e transformação a arquitetura nacional acomodou como consequência das mudanças que o Romantismo ofereceu em relação à proteção dos monumentos e como o mudéjar é um caso singular na Península Ibérica para tratar de catalogar e salvaguardar a arte medieval islâmica, numa procura constante dessa ansiada identidade nacional. Trata-se dum termo carregado de convenções e que são expostas e revisadas para uma melhor definição no seu contexto, à vista dos estudos recentes que têm discutido este estilo e que ajudarão na atualização e esclarecimento a este respeito.

Palavras-chave: Mudéjar, Romantismo, historicismo, monumentos

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la Historia, la captación y representación de la realidad ha sido considerada como uno de los objetivos clave en la constante evolución que los movimientos artísticos han protagonizado en el tiempo. La propia arquitectura se ve sumida hoy en día en un marco de análisis y revisión teórica y conceptual íntimamente vinculada al mundo del arte, la filosofía y en determinados aspectos, a la literatura. Tal es así que el estudio de la historiografía artística del S. XIX supone una interesante ventana a esas transformaciones sobre los conceptos asentados en la Historia del Arte más tradicional y que han demandado nuevas consideraciones en el panorama académico más reciente. Tal es el caso del que se proclamó como “estilo mudéjar”, una denominación institucionalizada por el historiador José Amador de los Ríos en su discurso para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1859 (Amador de los Ríos, 1872) y que se ha venido aplicando como apelativo para etiquetar aquellos monumentos medievales construidos tras la conquista cristiana con claras referencias al pasado islámico.

Sin duda, una evidente conexión planteada con las pretensiones que el Romanticismo como corriente artística y literaria aportó al panorama histórico-artístico español. En el resto de Europa, se evidenciaron reconocimientos cargados de sentimentalismos y valores cercanos a lo identitario, así los monumentos medievales se convirtieron en ejemplos de una arquitectura nacional, de raigambre puramente cristiana. Especialmente remarcable serán las alusiones a las catedrales góticas, como ocurrirá con Goethe y Victor Hugo en *Nuestra Señora de París* (González-Varas, 2018, 34) (Fig. 1).



Fig. 1 *Nuestra Señora de París*. Ilustración de la portada de la edición original de 1831. Victor Hugo. James Cummins Bookseller.

Aunque el origen y desarrollo del romanticismo español ha sido bastante estudiado en su aspecto literario, no puede decirse lo mismo de la dimensión estética y patrimonial de los monumentos y obras de arte, así como de su conservación. (Hernández, 1998). Tras la Revolución Francesa, la manera en la que la sociedad consideró la arquitectura cambió de forma trascendental para la conservación de monumentos: un edificio pasó de ser un mero contenedor construido a identificarse con los valores propios del país y de su historia, más allá de los valores que pudieran representar estos monumentos¹, palacios o iglesias fundamentalmente. Atenderemos al origen y nacimiento del término “patrimonio histórico”, convertido en “patrimonio nacional”, de disfrute social. En este contexto, el “historicismo romántico” aportará una nueva manera de abordar los periodos históricos,

¹ Debemos recordar en este proceso, cómo en el año 1795 Alexandre Lenoir inauguró el “museo de los monumentos franceses” en las dependencias del antiguo convento de los Petits-Augustins (Garric, 2016, 242).

dejando de lado el clasicismo predominante en pos de un escalamiento de los valores y estilos de la Edad Media. Un panorama donde Europa comenzará a mirar hacia un contexto histórico cristiano y occidental, poniendo en valor sus monumentos y ensalzando el periodo en obras como las de Chateaubriand y su “*Genio del cristianismo*”².

España recibirá las influencias del movimiento romántico algo más tarde, a partir de la Guerra contra Napoleón y el reinado de Fernando VII empezarán a introducirse aquellos cambios vinculados con este nuevo movimiento artístico y patrimonial. Cabe destacar la configuración de *Comisiones de Monumentos*³ para un inventario y mayor control de los bienes del país tras las desamortizaciones, un auge de las publicaciones artísticas periódicas para tratar de hacer llegar ese conocimiento al público y la influencia de esa nueva concepción histórica que llevará a ensalzar el patrimonio medieval para su puesta en valor y restauración. Sin embargo, la España medieval no siguió los mismos

cambios artísticos que el resto del continente, ya que el país contaba con un amplio patrimonio andalusí materializado en monumentos como mezquitas, alcázares y palacios a lo largo y ancho del territorio. España empezaba a ser consciente de que su Edad Media “no era como las demás”, generando una enorme confusión entre los historiadores y críticos de la época, los cuales trataban de etiquetar y definir los monumentos construidos tras la conquista, donde la prevalencia del arte islámico será tan evidente que, incluso se llegarán a confundir estilos y cronologías⁴.

Tal circunstancia derivó en que la propia idiosincrasia histórica del país truncara los intentos por vincular ese “arte gótico nacional” a la Historia del Arte más genérica, puesto que lo gótico era representativo en ciertas zonas, pero luchaba en importancia con el arte islámico que reclamaba su espacio dentro de la Historia del Arte nacional. De este modo, los historiadores trataron de introducir arquitecturas singulares como ejercicio de puesta en valor y difusión de un período definido como la Edad Media, siendo conscientes de la fuerza que el pasado andalusí tenía, pero a la vez, tratando de incluirlos desde una óptica cristiana y castellanocentrista. Es ahí donde aparece el crítico Amador de los Ríos y su discurso sobre el mudéjar, el cual cumplió (o pareció que cumplía) con los requisitos que los investigadores del XIX andaban buscando:

2 Durante el XIX, muchos filósofos creerán en la recuperación de los valores sociales y religiosos medievales para conformar la sociedad del momento, como será el caso de Chateaubriand, escritor ultracatólico que, con su obra, *El genio del cristianismo* (1802) quería recuperar los valores de la Edad Media como la plasmación del espíritu cristiano mediante la arquitectura gótica (Hernando, 1995, 113).

3 Las primeras Comisiones de Monumentos (1844) se crearán durante el reinado de Isabel II y serán dependientes de la Real Academia. Dichas comisiones supondrán un primer intento de control de los bienes inmuebles de nuestro país, dividiéndolos por provincias y realizando inventarios para catalogar el patrimonio arquitectónico sus distintos bienes, especialmente delicado tras las contiendas contra Napoleón y los carlistas. Dentro de la misma iniciativa, otro ejemplo para tratar de proteger los edificios serán las primeras declaraciones de “Monumentos nacionales”, sobre todo como una forma de proteger el patrimonio religioso de posibles ataques y del abandono tras las desamortizaciones. (Laguna Bolívar, 2020, 65).

4 Un buen ejemplo del empleo del término en un documento oficial será el borrador para el inventario del Museo Arqueológico de Córdoba, manuscrito por Rafael Romero Barros (Romero Barros, 1883) donde cataloga las piezas por estilos, incluyendo dentro del “Arte cristiano” las de “estilo mudéjar”. Reseña en dicho inventario una pieza de “cerámica mudéjar” procedente del antiguo convento de San Jerónimo. Por la descripción que plantea y el lugar dónde se encontró, podría tratarse de una cerámica andalusí rebautizada con ese nuevo estilo.

una definición, características y desarrollo del estilo. No obstante, si realizamos un estudio pormenorizado del valor que adquirió entonces su texto, podremos comprobar cómo el historiador cordobés arrojó muchas más sombras que luces en sus palabras, en un intento por esclarecer cuáles fueron realmente las bases del estilo mudéjar.

Las publicaciones que trataron sobre esta definición empezaron a aparecer con posterioridad al discurso emitido por José Amador de los Ríos⁵. La academia de la época llegaría a construir un cliché acerca del término y los prejuicios que se abordaron en el discurso, tales como la superioridad cristiana, la idea de que el arte mudéjar se hizo por esta población, así como una falta de consenso en cuanto al mismo (Kume, 2016).

Por tanto, el principal objetivo de este artículo se convierte en una revisión del término, en primer lugar, insertándolo en su contexto histórico y cultural y en los cambios que aportó a la arquitectura, centrándonos de manera más específica en su tutela patrimonial. Por otro lado, mediante la lectura y análisis de fuentes primarias, así como de diferentes estudios y artículos que han desarrollado una investigación sobre el “mudéjar”, se ejecutará una revisión crítica de su definición y configuración como forma artística dentro de un contexto historiográfico. Con todo ello, se pretende abordar un estudio histórico del XIX analizando y valorando las diferentes maneras con las que se trató dicho arte medieval y, de esta forma, poder arrojar nuevas perspectivas ante un canon artístico proclamado como fue el “mudéjar” y que ha presentado particularidades

en su inclusión y desarrollo en la Historia del Arte tradicional.

MÉTODO

La metodología empleada parte del desarrollo de un tema de investigación mucho más amplio que versa sobre el *constructo* patrimonial que se desarrolló a lo largo del XIX, y que centra su interés en el conocimiento de un proceso donde se formularon las primeras las nociones vinculadas a la intervención monumental y definición más actual de patrimonio, con el cambio de titularidad de los bienes artísticos y monumentales conseguido por el nuevo régimen político que emanaría de la Revolución francesa.

Dentro de dicho proceso investigador, se plantea un contexto estético que precisa de una revisión teórica, donde los conceptos aportados por el Romanticismo atrajeron a la consideración de los monumentos y, en especial, a aquellos cambios y decisiones que se tomaron a nivel estético y artístico, y que afectaron de forma directa a los mismos, es en ese momento donde el acercamiento al estudio del mudéjar cambió la forma de abordar su significado.

Uno de los trabajos que ha aportado una visión genérica de esas transformaciones acaecidas durante el XIX lo constituye la tesis de Silvia García Alcázar sobre la restauración monumental en España (García Alcázar, 2009) donde se plantean aquellos episodios históricos que afectaron directamente a la protección monumental en el país, así como también del desarrollo de las disciplinas de restauración en diferentes monumentos españoles, especialmente aquellos vinculados al pasado medieval. En el caso que nos concierne, los capítulos de-

⁵ Texto pronunciado el 19 de junio de 1859 (Amador de los Ríos, 1872).

dicados al patrimonio andalusí han sido de utilidad para poder comprender el alcance que las nuevas teorías de restauración tuvieron en los monumentos. Por otro lado, y de forma mucho más general, la obra de Ignacio González-Varas (González-Varas, 2018) supone un escrito muy completo acerca de los inicios de la disciplina de la conservación de bienes culturales y cómo empezó su desarrollo en el siglo XIX en España, acercando temáticas particulares como las desamortizaciones, las Comisiones de Monumentos o la aplicación de las nuevas teorías de restauración en la arquitectura.

A la revalorización de los monumentos españoles contribuyeron los estudios impulsados desde la propia Academia o desde la Escuela de Arquitectura de Madrid, pues a una u otra institución pertenecieron los principales responsables de las Bellas Artes como José Amador de los Ríos, quién además ostentaría el cargo de secretario de la Comisión Central de Monumentos. También destacaron en este ejercicio José Caveda, quien fuera miembro de la Academia de San Fernando y autor del *Ensayo histórico de los diversos géneros de Arquitectura empleados en España* o la figura de José de Madrazo, colaborador de la obra *Monumentos Arquitectónicos de España* en la que se analizaban los Monumentos a partir de la secuencia de planos, alzados, cortes, restauraciones etc. Importantes figuras que junto a Aníbal Álvarez y Antonio de Zabaleta facilitan la introducción de las teorías de Viollet-le-Duc dándolas a conocer en los artículos del Boletín Español de Arquitectura editada por la propia Escuela de Madrid. Asimismo, asumen un papel especial las diversas publicaciones que surgen al unísono con el desarrollo de la litografía como fuera el *Seminario Pintoresco Español, Recuerdos*

y *Bellezas de España o España Artística y Monumental*. En estas revistas colaboran escritores afamados tanto académicos como profesores de la Escuela, pero su mérito principal estriba en las láminas intercaladas en el texto con reproducciones de edificios en ruinas o abandonados, y que fueron tomados como modelo y referente sentimental para su recuperación monumental.

En cuanto a tratados centrados sobre el Romanticismo en nuestro país visto desde la óptica de la teoría del arte, destacamos las publicaciones con un largo recorrido, pero con una información valiosa para entender el juicio en torno a dicho contexto. Especialmente reseñables son los tratados sobre “*Romanticismo y teoría del arte en España*” (Henares Cuéllar, 1982) o la obra de Javier Hernando sobre el pensamiento romántico en España (Hernando, 1995). De forma más concreta, la divulgación de los conceptos artísticos en el Romanticismo supone un punto de vista significativo para el desarrollo de la investigación, es por ello que la obra de Francisca Hernández resulta esencial por su especialización en prensa artística de la época (Hernández Hernández, 1998).

Por otro lado, el proceso de análisis e investigación ha llevado al estudio de diferentes autores, quienes a partir de sus escritos y publicaciones intentaron organizar los movimientos artísticos que se desarrollaron en la Edad Media. Dentro de ese movimiento romántico, volvemos a citar a José Amador de los Ríos, o sus estudios acerca de la población y la lengua hebrea (Gómez Crespo, 1978), así como de las inscripciones árabes de los monumentos (Amador de los Ríos, 1880).

Sin embargo, el texto que mayor fascinación y discusión suscita en el mundo académico es su discurso “*El estilo mudéjar en la*

arquitectura" (Amador de los Ríos, 1872). Dicho texto motivó un significativo interés entre los historiadores puesto que se constituyó como un primer intento de acercamiento a formas artísticas que no habían sido debidamente estudiadas, así como un conato de institucionalización a la hora de organizar los períodos artísticos medievales de nuestro país mediante la etiqueta del mudéjar.

La divulgación y el empleo del término mudéjar resulta curiosa e impresionante, sobre todo porque en muy poco margen de tiempo (unas décadas), otros autores ya asumieron el término en su vocabulario y lo formalizaron en textos como inventarios y catálogos de Museos y Colecciones. Un ejemplo muy claro lo tenemos en el manuscrito para el inventario del Museo Arqueológico de Córdoba por Rafael Romero (Romero Barros, 1883). Un proceso investigador que no hizo más que aumentar el interés por el empleo de esta nomenclatura autoproclamada como oficial por Amador de los Ríos y cuyos ecos inundan manuales de Arte, cartelería turística y diferentes estudios del ámbito académico.

Existirían, por tanto, dos tendencias dentro de la investigación académica acerca del término mudéjar: por un lado, aquellos investigadores como Torres Balbás, María Jesús Viguera o Rafael López Guzmán, que asisten a una asimilación del término, si bien López Guzmán propone en su tratado ciertas revisiones del mismo. Por otra parte, recientemente se ha asistido a un proceso de cambio en el ámbito académico en el cual dicho término ya no se reconoce como tal, sino que se ha llegado a cuestionar su uso y su viabilidad incluso como método para la definición de una arquitectura propia. Es en este momento donde los trabajos

de Juan Carlos Ruiz Souza o Elena Paulino se convierten en una revelación a la hora de afrontar este contexto decimonónico (Ruiz Souza, 2011). Gracias a su lectura, revisitar el discurso de Amador de los Ríos ha supuesto un cambio de perspectiva y de las expectativas a esperar de dicho texto, así como una nueva forma de abordar la visión en la evolución de los términos artísticos, esencialmente hemos sintetizado este cambio de óptica en comprender que el mudéjar debe ser considerado una continuidad y no una ruptura, tal y como se ha considerado este estilo en la historiografía más tradicional.

Comprender el término mudéjar supone abarcar una serie de visiones ancladas en un momento histórico y cultural, representativo del S. XIX, que si bien trataron de ampliar las miras en torno a su definición patrimonial, no dejaron de lado clichés, prejuicios y miradas sesgadas que lo único que hicieron fue tratar esta arquitectura tan singular de forma parcial, sin comprender su procedencia ni la sociedad en la que se desarrolló, abogando por un discurso centrado en la superioridad del poder cristiano del pueblo castellano, extendiendo en el tiempo los convencionalismos que se han venido aplicando al pasado islámico de España. Desde esta visión, ahora sí, podemos centrar los artículos cuyos resultados investigadores plantean una mirada hacia lo mudéjar fruto de un contexto histórico y cultural, destacando tanto sus singularidades como sus carencias (Paulino Montero, 2022), así como la búsqueda de esa identidad española que tanto se ansiaba en el XIX (Kume, 2016). Una identidad que se tratará de deconstruir y comprender más allá de la simple etiqueta del estilo mudéjar, entendiendo el empleo del arte islámico en un contexto castellano como un encomio por parte de la sociedad

cristiana, pero, sobre todo, como ese canon de continuidad (Feliciando y Ruiz Souza, 2017).

Es evidente que no se pueden dejar de lado los estudios que abordan el mudéjar desde una perspectiva más tradicional. Especialmente reseñables son las revistas de la Real Academia de Córdoba que, en sendos números de 1978 y 2019 han dedicado la temática de sus artículos a este estilo particular, así como los tratados generales sobre “Arquitectura mudéjar” (López Guzmán, 2016). Una balanza que ayuda a comprender principalmente que el acercamiento al mudéjar se puede emprender de dos formas: desde una perspectiva continuista que mantiene los preceptos abordados desde el Romanticismo en cuanto a Historia del Arte se refiere o desde un acercamiento rupturista que trata de comprender las divergencias que se iniciaron con el discurso y las nociones que planteó el mudéjar en el XIX y que de algún modo han distorsionado el acercamiento a la historiografía artística peninsular.

De esta manera y mediante el estudio del contexto y sus autores fundamentales, además de la aproximación a las distintas publicaciones antes referidas, se llevará a cabo un compendio sobre los aspectos generales del Romanticismo y sus cambios en materia de patrimonio, el surgimiento de la etiqueta del mudéjar y un repaso general de los títulos más recientes para poder conformar una revisión crítica de este tópico histórico.

RESULTADOS

Los primeros resultados de la investigación contribuyen a establecer una serie de vínculos entre diferentes características que el Romanticismo aportó a la protección monumental, así

como a la consideración de las arquitecturas del período medieval. Dentro de dicho análisis y junto a las particularidades que el Romanticismo aportó a la salvaguarda de los monumentos, la configuración del término mudéjar como una “nueva forma” de clasificar la arquitectura se muestra como un debate historiográfico a tener en cuenta para poder comprender el desarrollo de las teorías de protección monumental, así como en la difusión de las manifestaciones artísticas medievales que tuvieron su momento de auge durante el XIX.

Como se ha expuesto en apartados anteriores, el nacimiento de la salvaguarda de los monumentos hunde sus raíces en la Revolución Francesa de 1789. Tras las revueltas provocadas, muchos de los edificios que se destruyeron con las protestas contenían una fuerte vinculación con estamentos de poder (iglesias y palacios principalmente) (González-Varas, 2018, 33) y por ello, el gobierno francés tratará de proteger y conservar ese patrimonio para evitar su desaparición. En el caso español, la Guerra contra Napoleón y especialmente las desamortizaciones sucedidas a lo largo del XIX generarán problemáticas a la hora de conservar esos bienes adquiridos por el estado. La falta de una política de conservación preventiva (García Alcázar, 2009, 90) afectará a conventos e iglesias provocando su derribo. Es por esto que durante el reinado de Isabel II se crearán Comisiones de Monumentos que tratarán de controlar mediante inventario los bienes inmuebles del país⁶.

⁶ José Amador de los Ríos será designado secretario de la Comisión de Monumentos en 1845 (la comisión se había creado apenas un año antes) y como uno de sus primeros cometidos se le ordenará redactar una suerte de “memoria” donde reflejaría el estado de conservación de los monumentos españoles, haciendo especial hincapié en la condición de ruina que éstos sufrían (Gómez Crespo, 1978, 37).

Dentro de esa nueva tendencia de protección monumental, jugará un papel significativo el cambio sobre el concepto de la Historia. El tiempo pasado dejará de considerarse una sucesión de capítulos estancos y sin conexión para pasar a reflejarse como un proceso:

“han sido las etapas pasadas las que han conducido al presente y sólo una civilización o cultura llega a plasmarse porque con anterioridad le han precedido otras.”
(Hernando, 1995, 113).

Sin embargo, aunque se tratará de valorar todos los períodos históricos por igual, el rechazo del academicismo anterior hacia todo lo que se saliera de los cánones clásicos hizo que los historiadores románticos volcaran la balanza en favor de un estudio más pormenorizado de la Edad Media y sus manifestaciones artísticas. Asimismo, la concepción de la Historia desde un punto de vista más sentimental (no sólo científico) aportará un vínculo marcadamente emocional hacia los monumentos, que pasarán a ser contenedores de ideales en un periodo concreto (García Alcázar, 2011, 199). Para Europa en general, ese *redescubrimiento* histórico supondrá un acercamiento hacia períodos como el gótico. Es por ello que la conservación de grandes catedrales como Nôtre-Dame o la Catedral de Colonia ya no solo supondrán mantener y representar un período histórico, sino también los valores que estos mismos conllevan (García Alcázar, 2009, 69).

El caso español constituirá un ejemplo particular en cuanto a esa búsqueda de identidades históricas medievales. Los historiadores (tanto extranjeros como nacionales) eran conscientes de la idiosincrasia particular que España ofrecía en cuanto a patrimonio ar-



Fig.2 Algún lugar de Córdoba (porch of an ancient mosque), David Roberts. Fondo Biblioteca Nacional España.

quitectónico. Por un lado, los viajeros del XIX (Fig.2) empezaron a descubrir las ciudades españolas y a plasmarlas en sus libros de viaje, fascinados por el ingente patrimonio andalusí, especialmente significativo en las capitales andaluzas⁷. Por otra parte, los primeros estudios e inventarios sobre monumentos empezaban a acoger dicho patrimonio para su conservación y restauración⁸. Es por ello que esa valoración hacia la Edad Media se extenderá incluso hacia esas manifestaciones consideradas más “exóticas”, como será el caso del patrimonio islámico.

⁷ Estos testimonios sobre los primeros turistas del XIX suponen, por un lado, una crítica velada al estado de abandono de los edificios y, por otro, una divulgación singular de los monumentos del país. Para un acercamiento a estos testimonios recomendamos la lectura del título “Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde Carlos III hasta 1855” (Robertson, 1984).

⁸ En el caso nacional, los monográficos ejecutados por artistas como Genaro Pérez Villaamil y su “*España artística y monumental*” (Pérez Villaamil, 1842-1850) constituirán un primer intento de inventario y salvaguarda de los monumentos, así como para las investigaciones más recientes se configura como una aproximación mucho más realista hacia las representaciones de los edificios que ayudan a conocer el estado en el que estos primeros eruditos se los encontraron.

La progresiva difusión de estos monumentos a lo largo del XIX generará también un papel decisivo en la formulación y posición que llegarán a ocupar dentro de la Historia del Arte del siglo XX. La problemática principal vendrá a la hora de tratar de introducir esa arquitectura islámica dentro de las líneas de tiempo de la Historia del Arte occidental, especialmente en los siglos donde la conquista cristiana comenzó a tomar territorio andalusí y los límites entre el patrimonio cristiano y musulmán se comenzaron a difuminar entre sí, tomando una serie conexiones particulares y generando una arquitectura muy singular, especialmente remarcable en casos como Toledo, Sevilla o la propia ciudad de Córdoba. Es en este momento cuando entra a escena la figura de José Amador de los Ríos⁹ y adquiere protagonismo en el desarrollo del denominado estilo mudéjar para la Historia del Arte español. Dicho estilo mudéjar se institucionalizará a partir del discurso del historiador para entrar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1859.

La nomenclatura aludiría no sólo al estilo propiamente, sino también a la población mudéjar, un vocablo cuya semántica árabe, “*mudayyan*”, significa “aquél al que se le ha permitido quedarse” (Kume, 2016, 348). Es un concepto acuñado para describir a los habitantes

de la península que, tras la conquista cristiana pudieron continuar manteniendo tradiciones y costumbres bajo el poder de la corona castellana y que se extendió para etiquetar estas manifestaciones artísticas. Una consideración que provocó a su vez una confusión asentada en la historiografía, dónde la generalización parecía aludir a que estos aparejadores eran mudéjares y que de ahí daba nombre al estilo (Kume, 2016, 348). El propio Amador de los Ríos atribuye la formación de este estilo a los mudéjares (López Guzmán, 2016, 24), así como también se le acusa de problemáticas por indefinición y falta de pautas para describir el estilo¹⁰.

Pero lo que verdaderamente desconcierta nada más empezar el desarrollo del discurso, es que el propio autor da por sentada su definición con la siguiente frase:

“Permitidme que no me detenga á fijar menudamente sus peculiares caracteres, cuando á ninguno de vosotros puede ser desconocidos” (Amador de los Ríos, 1872, 33)

Se puede reconocer en esta frase que Amador de los Ríos está instaurando con su discurso una etiqueta que ya llevaba tiempo protagonizando los debates académicos de la época, de ahí que no crea conveniente detenerse en su definición.

⁹ José Amador de los Ríos (Baena, 1818- Sevilla 1878) fue un historiador, político y escritor considerado una de las figuras más importantes del panorama cultural del XIX (Gómez Crespo, 1978, 29). Estudiará en Córdoba y Madrid y complementará su formación literaria en Sevilla. En su traslado a la capital será designado secretario de la Comisión de Monumentos y ejercerá el cargo de director del Museo Arqueológico Nacional en 1868 (RAH, s/f). Entre algunas de sus obras dedicadas al patrimonio está su “*Sevilla pintoresca*” donde desarrolló una descripción de los edificios más importantes de la capital andaluza y, a su vez, lanzó proclamas en pos de la conservación de algunos de sus edificios (Gómez Crespo, 1978, 35).

¹⁰ Este es uno de los inconvenientes que todos los investigadores aluden como el principal obstáculo para considerar el mudéjar un arte institucionalizado, puesto que el propio discurso que debería organizarlo y marcar unas pautas estéticas sobre una definición y características generales queda completamente difuso. Para una mayor aproximación recomendamos la lectura del siguiente artículo: Paulino Montero, Elena. 2022. “Repensando el mudéjar desde el siglo XXI. El canon hispánica que no fue. En *Repensando el canon. Modelos, categorías y prestigio en el arte medieval hispano*, editado por Javier Martínez de Aguirre y Ángel Fuentes Ortiz, Madrid: Sílex, 171-191.

Sin embargo, sí que haría alusión a esa “mezcla” de arquitectura cristiana y decoración islámica que se ha venido empleando para la definición del término, aludiendo a una “*fusión del arte árabe y arte cristiano*” (Amador de los Ríos en López Guzmán, 2016, 24).

Amador de los Ríos vendría a institucionalizar en su discurso un tópico que historiadores y arqueólogos utilizaban desde hacía años (Paulino Montero, 2022, 177) y que ocasionó ciertas discrepancias entre colegas de profesión, como podemos comprobar en la propia contestación al discurso a Pedro de Madrazo (Amador de los Ríos, 1872). Un escrito que se dedicó a extender una visión donde destaca la prevalencia de la historia cristiana sobre lo musulmán usando términos como “Reconquista”, o hablando de la batalla de las Navas de Tolosa como un episodio que “*libró a Occidente de la servidumbre y la barbarie*” (Amador de los Ríos, 1872, 11).

Con toda esa serie de tópicos instaurados sobre la Edad Media española, se introduce a tratar introduce una serie de características generales sin llegar a ningún tipo de consenso, simplemente aludiendo a que los edificios que justifican su discurso serían una combinación de dicha arquitectura cristiana y árabe (Amador de los Ríos, 1872, 14). Con todo ello, se dispone a describir las sinagogas de Toledo, el Alcázar de Segovia y el Palacio de los Ayala, también ubicado en esta última ciudad, para terminar, confirmando que, si bien estos monumentos “se dejaron seducir” por ornatos de corte musulmán, la “*triumfante cultura de los vencedores*” (Amador de los Ríos, 1872, 15) terminó instaurándose en el territorio, especialmente en Andalucía.

Como respuesta a una necesidad acaecida en el S. XIX ante la búsqueda de identidades nacionales, Amador de los Ríos trató de dar una respuesta al deseado “arte nacional” que cualquier estado anhelaba con el Romanticismo. Si bien *a priori* pudiera parecer que este término sea inocuo, es evidente que el historiador se hallaba profundamente influenciado por las ideologías y los condicionantes histórico-religiosos de una época donde se asimiló secularmente la unidad católica (Urquizar Herrera, 2009-2010, 214). Partiendo de esta percepción, se comprende el tono condescendiente durante todo su discurso, hasta incluso podría defenderse como lo habitual, si bien encontramos a otros autores que tratarán de abordar el tema de forma completamente distinta¹¹.

Los juicios acerca de este nuevo término no tardarían en llegar, la propia contestación al discurso de Amador de los Ríos arrojaría más desconcierto que consenso en torno a la etiqueta del mudéjar. Pedro de Madrazo responde con una réplica al historiador cordobés volviendo a hacer alusión a un desarrollo de la Historia de España en la Edad Media, manteniendo el tono de su colega para con el arte y la población musulmanas. Si bien en un primer momento Madrazo termina declarando que el concepto “mudéjar” es un término mucho más acorde que el mozárabe para la arquitectura poste-

¹¹ El caso más evidente lo encontramos en las descripciones brindadas por Rafael Romero Barros en su “*Córdoba monumental y artística*” (Romero Barros, 1892) donde el autor alude a la historia de Al-Ándalus como triunfo y a la toma de los cristianos como una pérdida:

“*El santo celo de los reyes, preladados y próceres cristianos, el tiempo, la guerra, el fanatismo y la ignorancia de ¿consumo?, han de ir cercenando á la hermosa Ciudad del islamismo, las ricas joyas, que al través de las revueltas é invasiones que sufrió en época anterior á esta conquista, aun ostenta reductoras y brillantes en un espléndido atavio*” (Romero Barros, 1892, 109).

rior a la conquista cristiana, sigue una confusa clasificación de algunas de las iglesias de este período, tomando como ejemplo algunos templos de Córdoba como San Lorenzo (Fig. 3) o la Magdalena, aludiendo a su estilo imitando el arte islámico, llegando incluso a plantear si estos edificios pudieron ser templos mozárabes construidos en periodo andalusí. Aunque en la contestación al discurso de 1859, y dentro de un contenido apoyo al término, acaba por afirmar la superioridad del término mudéjar por ser más preciso históricamente, unos años después cambiaría completamente el tono de su respuesta. Llegaría a confirmar que “*decir, pues, estilo mudéjar, es no decir nada determinado y definido*” (Urquizar Herrera, 2009-2010, 207), incluso se retractó en su favor hacia el uso del término en artículos como el publicado en *La ilustración española y americana*, en el cual dejaba claro el origen “mauritano y morisco” del estilo y la poca definición que tenía el mismo¹².

Los debates en torno a la adecuación, significación y límites que podía tener el término nacieron prácticamente desde el discurso de Amador de los Ríos para extenderse hasta la actualidad académica. En el desarrollo de las diversas deliberaciones en torno al término, se puede comprobar cómo existen dos vías para su acercamiento: por un lado, un grupo de investigadores que continúa con el empleo del término de forma más tradicional (si bien también plantean ciertos compromisos con el término) y por otra parte, un grupo de académicos mucho más rupturistas que buscan deconstruir el

tópico y los convencionalismos históricos en torno al mismo.

La aparición del discurso en la Real Academia resonó en el ambiente erudito de la época, sin embargo, el término mudéjar acabó instaurándose tanto en los estamentos museísticos como entre los historiadores, especialmente a lo largo del siglo XX, escritos en torno a este tópico se dedicarán a ensalzar la obra de Amador de los Ríos y continuará extendiendo los tópicos que aludían en su discurso¹³.

Asimismo, diferentes historiadores como Juan de Contreras o Gonzalo Borrás han intentado valorar el peso que el arte islámico tenía en el desarrollo del estilo mudéjar, yendo más allá del simple carácter ornamental y pensando en una definición más propia, alejada de los formulismos de la historia del Ochocientos¹⁴.

La figura de Amador de los Ríos y su importancia dentro de las administraciones museísticas y culturales de nuestro país facilitará el uso y extensión del término, especialmente en el ámbito de la arqueología. Existen una serie de tratados que han continuado con la línea y el empleo del mudéjar como un término adecuado para la etiqueta de monumentos medievales en España, no obstante, nos resulta significativo resaltar la otra cara del debate, una serie de pu-

¹² Madrazo, Pedro 1889. “Penitencias. Errores bibliográficos”. *La ilustración española y americana*, VIII, 111, referenciado en Urquizar Herrera, Antonio. 2010. “La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Ha del Arte*, n° 22-23: 201-216, 207.

¹³ El Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes n.99. de 1978 dedicó su ejemplar a la figura de José Amador de los Ríos en el centenario de su fallecimiento. Una compilación de artículos que tratan las temáticas histórico-artísticas de su protagonista con la misma tónica que venía empleando el autor, sin abordarlo desde una supervisión más crítica. Así como el número 19 de la revista *Al-Mulk*, publicada en 2021, donde se hace una revisión del tópico del mudéjar desde distintas ópticas, literarias, artísticas y arqueológicas.

¹⁴ Para una aproximación a este tema recomendamos la lectura del primer capítulo del título: López Guzmán, Rafael (2016). *Arquitectura mudéjar*. Madrid: Cátedra.



Fig. 3 Iglesia de San Lorenzo, Córdoba (marzo de 2021). Autoría propia.

blicaciones más recientes dónde se ha tanteado el mudéjar desde un punto de vista diferente, apostando por una aproximación más crítica hacia los dilemas que plantea el término.

Centrándonos de manera concreta en el texto original publicado en 1872, el principal inconveniente que se puede comprobar es la indefinición que asume el propio “mudéjar”, así como la heterogeneidad que presentaban los edificios adscritos al mismo. Dentro de la Historia del Arte más tradicional, la base de cualquier canon artístico radica en ser la ejemplificación de un modelo (Paulino Montero, 2022, 184) pero el carácter híbrido del mudéjar nunca permitió llevar a cabo tal acción. Si bien el mudéjar ha tratado de introducirse en la Historia del Arte como un término más, su asumido carácter popular, la falsa creencia del empleo de materiales de poca calidad y sobre todo, la falta de “grandes artistas del mudéjar” ha provocado que se terminara subyugando a los criterios del arte occidental (Kume 2016), sin tratar de encontrar aquellos, o cuestionar por qué se debería regir un arte de este tipo por parámetros tradicionales.

A pesar de estas problemáticas, se ha intentado organizar el mudéjar de diferentes modos como es por tipologías de edificios o el más aceptado en las últimas décadas, por zona geográfica (López Guzmán, 2016, 37). El auge de este empleo a lo largo del siglo XX hizo también que el turismo y los estamentos culturales vieran la oportunidad de ejemplificar con el mudéjar un reclamo para sus destinos, creyendo que realizaban una exaltación del arte islámico, cuando en realidad se estaba podía caer en una trivialización del mismo. Dicho reclamo aludiría a la necesidad de una promoción por parte de las instituciones para vender esas “Ciudades

de las Tres Culturas”, un signo de convivencia ideal que trata de hacer disfrutar de Andalucía “*la bella tierra musulmana y judía, pero sin judíos ni musulmanes*” (Tremlett en Kume, 2016 352).

Para poder comprender el alcance del proceso, consideramos imprescindible el estudio de los propios textos generados en el XIX. Esta labor ayuda sobremanera a comprender que el empleo del mudéjar no fue, ni mucho menos, una sencilla aproximación a un momento histórico, sino que su determinación y constitución supusieron el reflejo de un pensamiento y una época muy concreta como fue el siglo XIX y que no debe resultar exento de una actualización académica.

Por otro lado, la visión triunfalista y progresista de la Historia del Arte ha provocado una necesidad de falsa evolución, aludiendo a los elementos del arte andalusí como algo estanco que precisan mejora o que necesitarían de esa hibridación junto con el “cristianismo triunfante” (Urquizar Herrera, 2010, 211) para su posible desarrollo. Una idea que no hace sino continuar con la percepción lineal del Arte y que podría obedecer a la falta de herramientas para poder analizar ese patrimonio que se sale por completo de las manifestaciones más tradicionales, como períodos satélites que simplemente se adhieren de forma secundaria a las “verdaderas” formas del arte occidental.

CONCLUSIÓN

El Romanticismo es un periodo cultural y artístico estudiado ampliamente en el ámbito de la literatura, la historia y el arte, pero que requiere de nuevas revisiones capaces de poner en valor el trabajo realizado en materia de protección

monumental. El Romanticismo fue sin duda un momento histórico en el que surgen y se asumen ideas y términos que de manera muy concreta y dirigida definieron culturalmente un período cultural que la historiografía artística aceptó de manera sistemática, y de la que urge plantear un nuevo acercamiento, al menos en términos relacionados a su propia construcción y aplicación en materia de protección patrimonial.

El contexto histórico en el que se mueve esta investigación es muy complejo y en muchas ocasiones se hace difícil un acercamiento mucho más actual a estudios que versan sobre el S. XIX. Sin embargo, al tratarse de un estudio vinculado con la construcción patrimonial, se puede llegar también a generar un debate enriquecedor y actualizado de ciertos tópicos, como es el caso de la configuración del mudéjar y su consideración dentro del mundo académico. Un término que, como la arquitectura, sufre de transformaciones y ediciones constantemente.

El siglo XIX en general, pero especialmente en nuestro país, es un momento heterogéneo y cambiante que marcó profundamente los elementos artísticos que lo componían. Un resultado de ese ambiente histórico artístico será el mudéjar, un ejemplo de peculiaridad histórica que resulta muy significativo en esta investigación. El mudéjar como estilo es un hecho que desde hace unos años viene cambiando en cuanto a valoración y sobre todo como modelo *per se* dentro de la Historia del Arte. La cantidad de contradicciones que el propio término posee y su tratamiento a lo largo de la historia hacen necesaria un acercamiento global y una revisión crítica del mismo.

Uno de los elementos esenciales para poder conocer de primera mano los testimonios de la época es el estudio de los textos originales

y de sus autores para saber por qué decían y opinaban de esa manera, con el fin de integrar esos discursos dentro de las tendencias estéticas que el Romanticismo trajo consigo. Un hecho que puede parecer obvio pero que, en muchas ocasiones, especialmente en ambientes de divulgación, no se lleva a cabo.

Quizás uno de los objetivos más acuciantes sea justamente la necesidad de empujar a acercar el concepto del mudéjar de forma mucho más global, tratando de mencionar el término en su contexto y haciendo una alusión, más o menos extensa, de los debates y significados que esta denominación posee en el ambiente histórico artístico. Con especial hincapié en tratar de cambiar esa naturaleza peyorativa en la cual se fraguó el “estilo” hacia un reajuste en la esencia de la cual parte el concepto, cambiando el modo de acercamiento que se ha venido trabajando de una idea de “estilo ruptura” hacia una continuidad.

Deconstruir el significado del mudéjar para volver a apreciarlo valorando el peso que Al-Andalus tuvo en la cultura visual española. En este ámbito, los trabajos de Juan Carlos Ruiz Souza han ayudado significativamente a transformar la noción y acercamiento al estilo mudéjar desde una perspectiva histórica mucho más abierta. Especialmente relevantes son las consideraciones en torno a los espacios arquitectónicos que hace el profesor en algunos de sus artículos, donde alude directamente a la emulación de espacios de tradición islámica y su asimilación por parte de la nobleza castellana¹⁵, así como evitar el uso de una etiqueta

15 Curiosamente, los investigadores que han continuado con el empleo del término de forma tradicional también aluden y valoran el empleo de espacios de la arquitectura islámica (especialmente en la arquitectu-

meramente popular, más allá de los convencionalismos en torno a materiales y formas constructivas. Un ejemplo de lo más evidente será el alcázar erigido por Pedro I en Sevilla y especialmente su salón del trono, así como la emulación de *qubbas* como espacios de culto funerario en catedrales como la de Burgos¹⁶.

ra civil) superando así el concepto de un estilo islámico meramente ornamental (de Contreras en López Guzmán, 2016, 32).

16 Para una mejor aproximación a este tópico recomendamos la lectura del siguiente artículo: Ruiz Souza, Juan Carlos. 2019. "Hispania, Al-Andalus, and the Crown of Castile: Architecture and Constructions of Identity". En: *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries: Another Image*, coord. por Borja Franco Llopis, Antonio Urquizar Herrera: 121-138.

REFERENCIAS

Álvarez Rodríguez, María Victoria. 2014. "La revista "El Arte en España (1862-1870)" y su papel en la evolución de la historiografía arquitectónica española". *Norba: Revista de arte*, N° 35: 131-149.

Álvarez Rodríguez, María Victoria. 2016. "La difusión de los presupuestos románticos a través de dos revistas artísticas decimonónicas: El Artista (1835-1836) y The Germ (1850)". *Boletín de arte*, N° 37: 61-70.

Álvarez Rodríguez, María Victoria. 2017. "Romanticismo y romanticismos en los grabados de la revista artística "No Me Olvides" (1837-1838)". *De arte: revista de historia del arte*, I, N° 16: 151-165.

Amador de los Ríos, José. 1872. *El estilo mudéjar en arquitectura / discurso de José Amador de los Ríos, leído en Junta Pública de 19*

Comprender, no sólo el mudéjar, sino todos los cambios ocurridos para con el patrimonio durante el siglo XIX supone una manera de contextualizar y poner en valor un período donde la arquitectura vio reescritos muchos de sus valores y procedimientos, las huellas de sus transformaciones históricas son también un pasado de vital importancia para comprender los acercamientos que se emplean para su estudio y divulgación actual. Una acción que inició el camino de la conservación patrimonial que llega hasta nuestros días y de la cual administración e investigadores somos deudores.

de junio de 1859; [y contestación de Pedro de Madrazo]. Publicado junto con otros 13 discursos en el vol. I. Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859: tomo I. (pp. 1-73). Madrid: Imprenta de Manuel Tello. Acceso 22/08/2022. [http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/Amador_de_los_Rios_Jose-1872\(2\).pdf?PHPSESSID=d92328dc6162d7c7412289e3c13580e8](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/Amador_de_los_Rios_Jose-1872(2).pdf?PHPSESSID=d92328dc6162d7c7412289e3c13580e8).

Amador de los Ríos, Rodrigo. 1880. *Inscripciones árabes de Córdoba*. Madrid: [s.n.], Imprenta de Fortanet. Acceso 26/03/2019. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1015229>.

- Biografía Amador de los Ríos, Real Academia de la Historia. Acceso 09/01/2023.
<https://dbe.rah.es/biografias/7115/jose-amador-de-los-rios-y-serrano>.
- Feliciano, María Judith y Ruiz Souza, Juan Carlos. 2017. "Al-Andalus and Castile. Art and Identity in the Iberian Peninsula". En *Renaissance and Baroque Architecture. Part II. Global Geographies and European Internationalism. Iberia, Spanish Italy, the Ottomans, and Latin America*. Editado por Alina Payne, 1-31. Nueva Jersey, John Wiley & Sons, Inc., doi: <https://doi.org/10.1002/9781118887226.wbcha019>.
- García Alcázar, Silvia. 2009. *La ideología romántica en la restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-la Mancha.
- García Alcázar, Silvia. 2011. "La huella romántica en la restauración monumental decimonónica en España." *Anales de historia del Arte*, Volumen Extraordinario: 197-210.
- Garric, Jean-Philippe (2016). "Alexandre Lenoir et Charles Percier : un compagnonnage oublié". En Geneviève Bresc-Gautier, Béatrice de Chancel-Bardelot (dir.) *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, Paris, Hazan: 241-250.
- Gomez Crespo, Juan 1978. "José Amador de los Ríos en el panorama cultural del siglo XIX". *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.99: 29-49.
- González-Varas, Ignacio. 2018. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Manuales de Arte Cátedra.
- Henares Cuéllar, Ignacio. 1982. *Romanticismo y teoría del arte en España*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Hernández, Francisca. 1998. "Las revistas románticas españolas y su visión del patrimonio arqueológico". *Complutum* 9: 231-254.
- Hernando, Javier. 1995. *El pensamiento romántico y el arte en España*. Madrid: Cátedra.
- Herrero Romero, Sebastián. 2017. *De lo original a lo auténtico. La restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba durante el siglo XX*. Córdoba: Cabildo Catedral de Córdoba.
- Honour, Hugh 1996. *El Romanticismo*. Madrid: Alianza Forma.
- Kume, Junjo, 2016. *El arte mudéjar en la Historia del Arte Español: en busca de una identidad. XVIII Jornadas de Historia del Arte*, Madrid.
- Laguna Bolívar, Ángela. 2020. *Rafael Romero Barros y la construcción patrimonial de Córdoba en el siglo XIX*. [Trabajo Fin de Máster Inédito]. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/100710>
- López Guzmán, Rafael (2016). *Arquitectura mudéjar*. Madrid: Cátedra.
- Paulino Montero, Elena. 2022. "Repensando el mudéjar desde el siglo XXI. El canon hispánico que no fue". *Repensando el canon. Modelos, categorías y prestigio en el arte medieval hispano*, editado por Javier Martínez de Aguirre y Ángel Fuentes Ortiz, Madrid: Sílex: 171-191.

- Pérez Villaamil, Genaro. 1842-1850. *España monumental y artística*. París: Alberto Hauser, 1842-1850 (Imprenta de Fain y Thunot). Acceso 9/01/2023. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=11442>.
- Robertson, Ian. 1984. *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde Carlos III hasta 1855*. Barcelona: Serbal.
- Romero Barros, Rafael. 1883. *Manuscrito del Inventario para el Museo Arqueológico de Córdoba* [Papel]. Colección Familia Romero de Torres (Caja 4/6). Archivo Histórico Provincial de Córdoba.
- Romero Barros, Rafael. 1883. *Manuscrito del prólogo para el inventario del Museo Arqueológico de Córdoba* [Papel]. Colección Familia Romero de Torres (Caja 4/6). Archivo Histórico Provincial de Córdoba.
- Romero Barros, Rafael. 1884. “La sinagoga de Córdoba, hoy ermita dedicada al culto bajo la advocación de San Crispín”. Edición digital a partir de *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 5: 234-264. Acceso 10/12/2022. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-sinagoga-de-crdoaba-hoy-ermita-dedicada-al-culto-bajo-la-advocacin-de-san-crispn-0/>.
- Romero Barros, Rafael. 1892. *Córdoba monumental y artística*. Edición facsímil con introducción por M. Mudarra Barrero, 1991. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.
- Royo Naranjo, Lourdes y Laguna Bolívar, Ángela. (2022). “El ideario romántico en la construcción patrimonial de la ciudad de Córdoba. Aportaciones para una interpretación de su contexto turístico-cultural”. *ERPH revista electrónica de patrimonio histórico*, N°31, 87-112. Doi: <https://doi.org/10.30827/erph.vi31.23450>.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. 2011. “Arquitecturas aljamiadas: Al-Andalus y la Corona de Castilla en la Baja Edad Media. Asimilación, conservación y creatividad artística. *Al-Andalus: paradigma y modernidad* coordinado por Emilio González Ferrín: 105-128. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. 2016. “Los estilos nacionales y sus discursos identitarios: el denominado estilo mudéjar”. *La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas*, A. Molina Martín: 197-216. Polifemo: Madrid.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. 2016. “Al-Andalus e Hispania en la identidad del arte medieval español. Realidad y desenfoque historiográfico”. En: *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (SS. XIV-XVIII)*, B. Franco Llopis, B. Pomara Saverino, M. Lomas Cortés, B. Ruiz Bejarano (eds.): 375-394. Valencia: Universitat de València.
- Ruiz Souza, Juan Carlos. 2019. “Hispania, Al-Andalus, and the Crown of Castile: Architecture and Constructions of Identity”. *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries: Another Image*, coord. por Borja

Franco Llopis, Antonio Urquizar Herrera:
121-138.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Ha del
Arte, nº 22-23: 201-216.

Urquizar Herrera, Antonio. 2010. “La
caracterización política del concepto
mudéjar en España durante el siglo XIX”.

Ventura Molina, Miguel (coord.). 2021. *Revista
Al-mulk* nº19, Real Academia de Córdoba,
Córdoba.

Lourdes Royo Naranjo es profesora titular de Universidad en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, también posee el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Sevilla. Realiza su tesis doctoral en la ETSA de la Universidad de Sevilla: Málaga 1930-1980. Turismo, desarrollo, arquitectura. La aventura de la Modernidad, donde aborda el conocimiento en torno a la historia patrimonial de la Costa del Sol, así como el estudio de su formación urbana. Ha realizado diferentes estancias predoctorales y postdoctorales a nivel internacional, así ha participado en numerosos Congresos y publicaciones. Es directora del grupo de investigación HUM1050 donde es responsable de un proyecto de investigación acerca de metodologías de intervención en torno a los espacios urbanos del río Guadalmedina en Málaga.

Ángela Laguna Bolívar es licenciada en Historia del Arte y posee un Máster en Educación Secundaria Obligatoria por la Universidad de Córdoba. En 2018 cursó el Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla y desde su realización está vinculada al Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas donde, junto con su tutora Lourdes Royo Naranjo, lleva a cabo su tesis doctoral basada en la construcción patrimonial de la ciudad de Córdoba durante del siglo XIX. Asimismo, forma parte del Grupo de Investigación HUM1050 “GAP Grupo de Acción Patrimonial: Arquitectura, Lugares, Turismo y Género” de la Universidad de Sevilla, donde está llevando a cabo comunicaciones y diferentes participaciones en congresos. Actualmente compagina su labor de investigación trabajando como Guía Oficial de la Junta de Andalucía en la ciudad de Córdoba, donde es Intérprete del Conjunto Monumental Mezquita-Catedral de Córdoba.

Gonzalo Díaz-Recasens Montero de Espinosa Arquitecto ETSA 2003. Es Doctor Internacional por Universidad Politécnica de Madrid en 2016, E.I. en Universtät der Künste, Berlin 2014. Forma parte del Grupo de Investigación HUM1050. Fue profesor asociado en el Departamento de Proyectos de la ETSA entre 2007-2013 y actualmente es profesor en el Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio de la ETSA desde febrero 2020. Ha sido además profesor invitado en distintos Másters y Seminarios de posgrado internacionales y ha sido miembro de reconocido prestigio COAS de los tribunales de evaluación de PFG de la ETSA 2018. Como Investigador, ha realizado distintos trabajos y publicaciones como “The Berlin Hauptstadt competition” Revista IDPA-02 o el Proyecto de Investigación “La ciudad peatonal” IDPA-02 Premio a la Investigación XIII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (CSIC 2016). Ha participado como ponente en distintos Workshops y Talleres tanto a nivel nacional como internacional.

