

# *A propósito de «arquitectura de ladrillo y arquitectura mudéjar»*

GONZALO M. BORRÁS GUALIS

Recientemente, Philippe Araguas ha vuelto en un artículo titulado «Architecture de brique et architecture mudéjar»<sup>1</sup> sobre un tema que parecía historiográficamente resuelto, proponiendo que la actual corriente de historiografía mudéjar desande todo el camino recorrido desde los planteamientos que Vicente Lampérez y Romea defendía al alborear el presente siglo. El retroceso que, a mi entender, postula Araguas para los estudios sobre arte mudéjar, es lo suficientemente grave como para que el envite a retomar el tema resulte obligado<sup>2</sup>.

En efecto, en el largo y difícil proceso historiográfico que el arte mudéjar ha sufrido durante más de un siglo hasta alcanzar la caracterización y definición actualmente defendidas<sup>3</sup>, ha habido que ahuyentar lo que, no sin cierta ironía, he denominado «fantasmas», que se cernían sobre la realidad artística mudéjar, entorpeciendo una correcta interpretación; entre tales fantasmas se han contado, de un lado, la mano de obra mudéjar y de otro, la consideración de los materiales como elementos aislados y descontextualizados del sistema de trabajo en el que se hallan integrados.

El fantasma étnico se hallaba implícito en el mismo término de arte mudéjar, con la proclividad a identificar arte mudéjar con arte «hecho por mudéjares». Vicente Lampérez despejó el fantasma al matizar que no podía

---

<sup>1</sup> Cfr. Philippe ARAGUAS: «Architecture de brique et architecture mudéjar», *MELANGES DE LA CASA DE VELAZQUEZ*, XXIII (1987), pp. 173-200.

<sup>2</sup> Sin embargo no desearía que mi intervención en esta disputa se interpretase como una rabieta historiográfica al uso, que tanto menudean para vergüenza ajena en el panorama investigador. Antes bien, debo manifestar de antemano que encuentro muy considerada la actitud de Philippe Araguas hacia mis estudios sobre arte mudéjar aragonés, de modo que no se sobreentienda en toda la argumentación desarrollada en el presente artículo la más mínima carga de animadversión personal. Siempre he agradecido otros puntos de vista distintos de los propios para mejor contrastar la fundamentación y solidez de las interpretaciones que sobre el arte mudéjar mantengo desde hace años. En cualquier caso soy de los que piensan que la discrepancia científica jamás debe llevarse al terreno de la descalificación profesional y mucho menos personal. La ausencia de una auténtica discusión científica en la práctica investigadora puede exculpar de la sospecha de «excusatio non petita» a las palabras precedentes.

<sup>3</sup> He desarrollado ampliamente este tema en mi obra *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, COATA-CAZAR, 1985, 3 vols. Véase particularmente el capítulo I titulado «Caracterización, historiografía y problemática del arte mudéjar», en el tomo I, pp. 31-60.

definirse el arte mudéjar como arte hecho por los mudéjares porque, además de que ello no define nada artísticamente, no fueron exclusivamente mudéjares sus artífices sino también cristianos o, incluso, judíos. Aún fue más lejos Elie Lambert al subrayar que existían obras mudéjares realizadas por maestros de obras cristianos mientras que maestros moros habían trabajado en obras de claro estilo occidental cristiano. Esta actitud condujo a olvidarse de quienes habían realizado el arte mudéjar, es decir, a prescindir del artista en una manifestación artística, que pasó a ser considerada como anónima y popular, actitud historiográfica infrecuente en otras parcelas de la historia del arte. Parecía prudente esperar a que desapareciese el fantasma étnico para que historiográficamente se pudiese precisar que, al menos para Aragón, la participación de la mano de obra mudéjar fue decisiva en la cristalización y desarrollo del arte mudéjar, pero esto únicamente cuando nadie confundía ya arte mudéjar con arte hecho por mudéjares.

El fantasma de los materiales ha afectado particularmente al ladrillo y aparece con los estudios de Lampérez, que utiliza la expresión «arquitectura románica de ladrillo» para referirse a las primeras manifestaciones de la arquitectura mudéjar leonesa y castellano vieja. Lampérez no fue más lejos, pero el camino quedaba abierto para intentar la reducción y la equivalencia de arquitectura mudéjar a arquitectura de ladrillo. La intuición crítica del marqués de Lozoya censuró esta terminología de Lampérez, «pues parece designar una simple variedad del románico, siendo así que se trata del algo *fundamentalmente distinto*». Se lamenta Araguas de que el marqués de Lozoya no se tomase la molestia de fundamentar este juicio suyo y supongo que tampoco le parecerá suficiente mi juicio, tantas veces reiterado, de que no puede aceptarse que el arte mudéjar sea una simple trasposición al ladrillo de estructuras arquitectónicas cristianas, ya que por las exigencias y condicionamientos de los materiales empleados, no considerados aisladamente sino integrados en un sistema de trabajo, selecciona los elementos formales articulándolos de un modo propio, es decir, resultando algo fundamentalmente distinto.

Pero ahora el fantasma del ladrillo es retomado por Araguas justamente desde el lado opuesto, acusando a la actual historiografía mudéjar de la actitud contraria, es decir, de pretender presentar toda la arquitectura de ladrillo como arquitectura mudéjar.

### **Los estudios sobre mudéjar, ¿una corriente devastadora?**

El pretexto de tan grave acusación por parte del colega francés lo proporciona el tema de su tesis, que, según manifiesta en la nota 2 del artículo precitado, versa sobre «l'architecture de brique à la fin du moyen âge en Espagne, Italie et France méridionale». Philippe Araguas siente la necesidad,

y así la expresa en el objetivo inicial de su artículo, de «protéger notre champ de recherche» ante «le gonflement considérable» de la actual corriente historiográfica mudéjar. Siempre según sus propias palabras y, en expresión metafórica, teme que su campo de investigación pueda sufrir «l'envahissement par les eaux troubles de ce courant dévastateur»<sup>4</sup>. Queda claro, pues, que el mencionado artículo de Araguas se plantea el propósito —¿vano?, se cuestiona el autor— de proteger y preservar su campo de investigación —el de la arquitectura de ladrillo al final de la edad media en España, Italia y Francia meridional— frente a la inundación de las turbias y revueltas aguas de la corriente historiográfica mudéjar.

Conviene, pues, explicitar de antemano cual es esta corriente historiográfica mudéjar, objeto de la preocupación de Araguas. Y como quiera que el autor trabaja sobre arquitectura, parece obvio que son los actuales estudios sobre arquitectura mudéjar en España el centro de su inquietud. Anotaré, siquiera sea brevemente, las referencias básicas de los actuales estudios sobre arquitectura mudéjar en España, ya que no juzgo necesario aducir una bibliografía exhaustiva, cuando se disponen de excelentes repertorios. Por ceñirme a los investigadores que han dedicado su tesis doctoral a temas de arquitectura mudéjar, es obligada la mención de Basilio Pavón Maldonado<sup>5</sup> y de Balbina Martínez Caviro<sup>6</sup> para el foco toledano; de Manuel Valdés Fernández<sup>7</sup> y Pedro Lavado Paradinas<sup>8</sup> para el leonés y castellano viejo; de Carmen Fraga González<sup>9</sup> para el sevillano y canario; de María Dolores Aguilar García<sup>10</sup> para el malagueño; de Pilar Mogollón Cano-Cortés<sup>11</sup> para el extremeño; de Carlos Lasierra Gómez<sup>12</sup> y la mía propia<sup>13</sup> para el foco aragonés. Y todavía, mientras escribo este texto, cristaliza otra tesis doctoral, la de Concepción Abad Castro<sup>14</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. Philippe ARAGUAS, *ibidem*, pág. 173.

<sup>5</sup> Cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO: *Arte toledano islámico y mudéjar*. Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1973. (2.ª edición aumentada, 1988).

<sup>6</sup> Cfr. Balbina MARTÍNEZ CAVIRO: *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. Madrid, 1980.

<sup>7</sup> Cfr. Manuel VALDÉS FERNÁNDEZ: *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*. León, Colegio Universitario-Institución «Fray Bernardino de Sahagún», 1981. (2.ª edición, 1984).

<sup>8</sup> Cfr. Pedro LAVADO PARADINAS: «Tipología y análisis de la arquitectura mudéjar en tierra de Campos», *AL-ANDALUS*, XLIII (1978), pp. 427-454.

<sup>9</sup> Cfr. M.ª Carmen FRAGA GONZÁLEZ: *Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía*. Santa Cruz de Tenerife, 1977. De la misma autora, *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1977.

<sup>10</sup> Cfr. M.ª Dolores AGUILAR GARCÍA: *Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*. Universidad de Málaga, 1979 (1980).

<sup>11</sup> Cfr. Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS: *El mudéjar en Extremadura*. Universidad de Extremadura, Institución Cultural «El Brocense», 1987.

<sup>12</sup> Cfr. Carlos LASIERRA GÓMEZ: *La arquitectura mudéjar religiosa del siglo XVI en Aragón*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Zaragoza, 26 de junio de 1987.

<sup>13</sup> Aunque mi tesis doctoral quedó inédita, mis publicaciones posteriores sobre arte mudéjar aragonés, particularmente las obras de conjunto de 1978 y de 1985 han ido modificando las aportaciones allí contenidas.

<sup>14</sup> Cfr. María Concepción ABAD CASTRO: *Arquitectura mudéjar religiosa en el arzobispado de Toledo*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid, 8 de marzo de 1989.

Junto a estos estudios cabría todavía la mención de numerosas monografías, algunas de las cuales son obras de gran empeño; pero, en aras de la brevedad y para no convertir este trabajo en una mera referencia bibliográfica<sup>15</sup>, séame, al menos, permitida la cita de las Actas de los Simposios Internacionales de Mudejarismo, que desde el año 1975 se celebran en la ciudad de Teruel y que ya han previsto su quinta edición para el año 1990<sup>16</sup>.

Sin duda alguna la actual historiografía mudéjar es pujante, aún cuando todavía carezcamos de una obra de conjunto para el mudéjar en España, en la que se integre en una visión global y coherente tan varia y rica aportación monográfica<sup>17</sup>. Ignoro si tan vasto panorama historiográfico le ha podido producir a Philippe Araguas la equivocada impresión de «gonflement considérable», ya que no se trata en absoluto de una historiografía hinchada sino de una realidad artística tan vasta, que quiero recordar al respecto una apreciación de Fernando Chueca Goitia, datada en 1969, y que clarifica este aspecto: «Está aún por estudiar la arquitectura mudéjar en su vasta amplitud, que todavía no es del todo reconocida por estudiosos e historiadores. Habría que catalogar los miles de templos, algunos insignificantes, que llenan la tierra española para que nos demos cuenta del enorme alcance que tuvo esta *marea arrolladora*»<sup>18</sup>. He subrayado la expresión metafórica de Chueca, para que se aprecie cómo el efecto que Araguas atribuye a la historiografía mudéjar, Chueca en cambio lo considera como una nota positiva de la arquitectura mudéjar.

En cualquier caso parece que la actual historiografía mudéjar no ha hecho sino responder a esa necesidad señalada por Chueca; se ha catalogado en su mayor parte una realidad artística tan vasta y se ha trabajado duro para obtener el reconocimiento de los estudiosos e historiadores para con esta manifestación artística, tan genuina y característica, en la que se refleja de manera rotunda la particular estructura social de la España medieval.

---

Aunque el tema se refiera a carpintería mudéjar, también debe anotarse la reciente tesis doctoral de María Belén GARCÍA DE FIGUEROLA PANIAGUA: *Contribución al estudio de las techumbres mudéjares en la provincia de Salamanca*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Salamanca, 11 de febrero de 1989.

<sup>15</sup> Una referencia bibliográfica más extensa se hallará en mi obra mencionada en la nota 3.

<sup>16</sup> Cfr. *Actas I Simposio Internacional de Mudejarismo. Teruel, 15-17 septiembre 1975*. Madrid-Teruel, 1981; *Actas II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte. Teruel, 19-21 de noviembre de 1981*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982; *Actas III Simposio Internacional de Mudejarismo. Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986. Se hallan en prensa las Actas del IV Simposio Internacional de Mudejarismo, celebrado en Teruel en 1987.

<sup>17</sup> Llevo trabajando hace años en la preparación de dicha obra de conjunto sobre el arte mudéjar en España.

<sup>18</sup> Cfr. Fernando CHUECA GOITIA: «Aragón y la cultura mudéjar», en ZARAGOZA, XXIX (1969), pp. 113-125, en especial pág. 115.

Cualquiera de los estudios mencionados, incluidos por supuesto los míos, pueden ser objeto de crítica individualizada; pero, ¿verdaderamente estima justo Philippe Araguas tildar a esta corriente historiográfica de hinchada, turbulenta y devastadora?

Insiste Araguas en que cuantos se asoman hoy a la historia de la arquitectura medieval cristiana española se encuentran con el postulado, aceptado con mayor o menor reticencia, de que la casi totalidad de los edificios construidos en ladrillo, o en los que se utiliza este material, son asimilados a la arquitectura mudéjar. Es decir, que la historiografía actual le habría dado una completa vuelta de caletín a la formulación de Lampérez, y habríamos pasado de considerar la arquitectura mudéjar de León y Castilla como mera arquitectura románica de ladrillo, al rodillo contrario consistente en proponer como arquitectura mudéjar cualquier monumento en el que se utiliza el ladrillo. Este logro espectacular se debería a una «auctoritas» difusa, imputada tácitamente a una asamblea de maestros —sin duda, los mencionados en la breve referencia bibliográfica de más arriba—, que han elaborado un corpus de glosas tan abundante como reiterativo<sup>19</sup>.

A mi entender esta apreciación de Araguas se halla distorsionada por el doble prisma de su posición historiográfica: de un lado supone que en la investigación española una asamblea de maestros puede erigirse en «auctoritas» e imponer un trágala semejante. Puedo asegurarle que tal posibilidad se halla muy alejada de la libertad de criterio del investigador español medio, afortunadamente. Y por añadidura supone un grado de aceptación de la historiografía mudéjar actual que tampoco se da. No acostumbro a arrojar piedras sobre mi propio tejado, pero la mayoría de los que se asoman a la historia de la arquitectura medieval cristiana española difícilmente aceptarían la propuesta restringida de interpretación de la arquitectura mudéjar que Araguas hace en las conclusiones finales de su artículo. Por otro lado, y aquí radica la gravedad de la invectiva de Araguas, imputa a la historiografía mudéjar actual un postulado que nadie ha formulado jamás. Nadie pretende asimilar la arquitectura de ladrillo a la arquitectura mudéjar. Para desarrollar esta argumentación procederé escalonadamente, de mayor a menor.

### **¿Dónde situamos culturalmente el arte mudéjar?**

A mi entender, la clave elucidatoria de las actitudes historiográficas que se han adoptado en relación con el arte mudéjar se encuentra en el posicionamiento «a priori» del historiador con respecto al tema. Araguas ha recogido con precisión las dos posiciones más extremas, una que presenta

---

<sup>19</sup> Cf. Ph. ARAGUAS, *ibidem*, pág. 174.

la arquitectura mudéjar como la arquitectura de los moros que permanecieron en España después de la reconquista cristiana, y otra que presenta a dicha arquitectura mudéjar como arquitectura cristiana en la que persisten o aparecen rasgos de la arquitectura hispanomusulmana; la primera posición le parece a nuestro colega francés la más discutible, mientras que se decanta por la segunda, como más prudente.

En esencia constituyen las dos actitudes más frecuentes de la historiografía tradicional. Así para los historiadores del arte musulmán y del hispanomusulmán, el arte mudéjar aparece como el capítulo final de la evolución de dicha manifestación artística<sup>20</sup>. Por su parte los historiadores de la arquitectura cristiana medieval incluyen la arquitectura mudéjar como un apéndice de la arquitectura occidental cristiana europea, en donde incluso la terminología utilizada (románico-mudéjar y gótico-mudéjar) es bien sintomática de dicha posición: se trata de una arquitectura cristiana en la que aparecen rasgos, esencialmente ornamentales, de la arquitectura hispanomusulmana. Si se adopta esta segunda actitud historiográfica, como hace Araguas, es lógico y coherente dar el paso que propugna y que constituye su tesis básica: sacar el fenómeno de la arquitectura de ladrillo medieval española del estrechísimo marco del mudéjar para insertarla dentro del más amplio marco de la arquitectura occidental cristiana.

El problema del arte mudéjar es, sin embargo, culturalmente más complejo y no puede reducirse a un planteamiento maniqueo, por lo que personalmente no comparto ninguna de estas dos posiciones extremas, habiendo ya formulado con precisión mi posicionamiento en otros escritos anteriores, especialmente en trabajos de carácter general o de síntesis<sup>21</sup>. Aún a riesgo de ser tachado una vez más de reiterativo, vuelvo a exponer mis argumentaciones.

Mi opinión es que el arte mudéjar no encaja ni en la historia del arte islámico ni en la del arte occidental cristiano, porque constituye un enclave en la frontera de ambas culturas.

El límite o frontera de separación entre el arte musulmán y el arte mudéjar está claramente perfilado por el fenómeno histórico de la reconquista cristiana. Si he definido el arte mudéjar como la pervivencia del arte hispanomusulmán en la España cristiana, queda claro que en el arte mudéjar ha desaparecido lo que constituía el soporte cultural del arte musulmán, el sometimiento al dominio político del Islam. Ciertamente constituye

---

<sup>20</sup> Puede citarse con carácter paradigmático la obra ejemplar de Leopoldo TORRES BALBAS: *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*. Vol. IV de la Col. «Ars Hispaniae». Madrid, Ed. Plus Ultra, 1949.

<sup>21</sup> Cfr. especialmente mis artículos «Sobre el concepto de Arte mudéjar», en *Homenaje a don Federico Torralba en su jubilación del profesorado*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1983, pp. 115-128; y «El legado del arte mudéjar en España», en *Legados del mundo medieval para la sociedad actual*. Zaragoza, «Institución Fernando el Católico», 1987, pp. 31-46.

una anomalía cultural la pervivencia de los moros en territorio dominado políticamente por los cristianos, y en ese sentido el arte mudéjar es producto de una anomalía cultural, pero se halla claramente desgajado del arte hispanomusulmán. Por esta poderosa razón cultural, el desarrollo del arte mudéjar en la España cristiana no pertenece a la historia del arte musulmán.

Pero con igual precisión y empeño hay que deslindar el arte mudéjar del arte occidental europeo. Y aquí la clarificación del concepto de mudéjar ha recibido uno de los peores servicios por parte de sus mismos defensores, quienes en un afán de mudejarismo a ultranza han diluido el concepto y han presentado como mudéjares monumentos cristianos, claramente pertenecientes al arte occidental europeo, en los que aparecen rasgos esporádicos o influencias aisladas del arte hispanomusulmán. Hay que utilizar el término mudéjar en sentido estricto, es decir en un sentido cartesiano claro y distinto, y en esta línea siempre me he mantenido al lado de la historiografía francesa, siempre exigente de un rigor extremo en la utilización de los conceptos. Sólo desde esta perspectiva comparto la opinión de Araguas sobre los abusos del mudejarismo, abusos que ya fueron denunciados con anterioridad por los Terrasse, los Lambert, y otros.

Y sin embargo los abusos cometidos no justifican ni fundamentan la actitud historiográfica que pretende incluir el arte mudéjar dentro de la historia del arte occidental europeo. El mudéjar sólo fue posible a partir de una pervivencia del arte hispanomusulmán, renovada constantemente con la savia islámica que llega de al-Andalus, pervivencia difícil de entender desde el concepto europeo de cruzada. Porque culturalmente la España cristiana asumió tanto la permanencia de los moros sometidos cuanto la del panorama monumental urbano, en el que las mezquitas mayores se convierten en catedrales con una simple ceremonia de consagración y los alcázares musulmanes en cristianos con una simple firma de capitulación. Es esta actitud cultural, también anómala por parte cristiana, la que posibilita el nacimiento y desarrollo histórico del arte mudéjar. Aquí de nuevo encontramos el límite y la frontera con el arte occidental europeo. Si el arte mudéjar no pertenece a la historia del arte musulmán, tampoco, a mi entender, a la del arte occidental europeo. Si no se me interpreta mal, matizaría que el mudéjar es arte *en* la España cristiana, no arte *de* la España cristiana.

Con ello no vaya a interpretarse que olvido los elementos cristianos del arte mudéjar. Siempre los he puesto de relieve, comenzando porque la mayor parte de los encargantes, las necesidades funcionales y las tipologías arquitectónicas son evidentemente cristianas. Es obvio, ya que sin España cristiana tampoco hay arte mudéjar, pero no puede olvidarse que no hay arte mudéjar en el resto de la Europa cristiana; el mudéjar no es, en mi opinión, una rama del arte occidental cristiano europeo.

Para concluir una argumentación, que puede extenderse en demasía, el arte mudéjar queda configurado como enclave cultural islámico en territorio cristiano, por lo que se le violenta cuando se le quiere incluir en una u otra manifestación artística. Por esta razón he defendido siempre el carácter autónomo del arte mudéjar, reivindicando que se trata de una nueva realidad artística, diferente de las culturas islámica y cristiana que se funden en el mismo, aunque en los análisis formales se puedan establecer precedentes en uno u otro sentido.

A este punto del discurso es a donde quería llegar para manifestar mi discrepancia respecto de la tesis fundamental de Araguas. Si como he manifestado, a mi entender el arte mudéjar no forma parte del arte occidental europeo, el tema del ladrillo en la arquitectura mudéjar nunca culturalmente podrá llevarse al amplio marco de la arquitectura de ladrillo en el arte occidental europeo, como pretende nuestro colega galo. Porque los elementos artísticos no pueden sacarse del marco cultural al que pertenecen, tanto si se trata de materiales cuanto si se trata de formas artísticas. Y para mí el argumento más débil de la propuesta de Araguas es que ha olvidado por completo la realidad cultural de la España cristiana medieval, que en absoluto es reducible a la realidad cultural europea.

También en este sentido, y no sin cierta ironía, podríamos denunciar una invasión cultural europea —historiográfica, claro— sobre el arte mudéjar. Queda dicho y así devuelvo el guante.

### **El ladrillo como material de la arquitectura mudéjar**

Una vez situado culturalmente el arte mudéjar, que como se ha dicho no está en el marco del arte occidental europeo, podemos aproximarnos al tema de los ladrillos utilizados en la arquitectura mudéjar, puesto que ya disponemos de la perspectiva suficiente para que los árboles no nos impidan ver el bosque.

Reconozco que este es un tema que me preocupa mucho menos que el tratado en el epígrafe anterior, puesto que no me adscribo en absoluto a la abultada nómina de empirismo rampante que domina en nuestros días la historia del arte, ya que por muchos datos de que se disponga la historia del arte nunca podrá elaborarse sin la interpretación de dichos datos.

Pero por haber entrado al engaño de la muleta de Araguas, no puedo ahora despacharme con un exabrupto metodológico, en el absoluto convencimiento de que no le serviría a un estudioso que ha dedicado la mayor parte de su artículo a minimizar la importancia del uso del ladrillo tanto en la arquitectura hispanomusulmana cuanto en la arquitectura mudéjar, intentando establecer unas precisiones que su conocimiento del tema no le permite ahondar afortunadamente, porque estas relaciones con pretensión

de exhaustividad siempre me han resultado tediosas y de escasa utilidad metodológica. Porque lo que importa no es que los ladrillos utilizados en la arquitectura hispanomusulmana y en la arquitectura mudéjar sean muchos o pocos, que evidentemente son bastantes más de los que alcanza a atisbar el colega francés en su exploración reductora, sino, como ya señalé en el epígrafe anterior, la tradición cultural en la que se inscribe el uso de los materiales.

Philippe Araguas, o cualquier otro investigador aficionado a la cuantificación de los datos, no deben olvidar que esta metodología de trabajo nunca les llevará más lejos de lo que alcanza el prisma utilizado: la cuantificación. Pero interpretar es otra cosa.

Se ha utilizado el ladrillo como un elemento aislado y descontextualizado, siguiendo una práctica habitual de laboratorio, considerándolo como elemento aislado en la caracterización de la arquitectura mudéjar.

Precisamente ya en el III Simposio Internacional de Mudejarismo, celebrado en Teruel en septiembre de 1984, insistí en que este aspecto debía ser considerado de una forma mucho más global e integradora. No se debe aludir a un material, sino a todos los materiales en su conjunto (piedra, argamasa, ladrillo, yeso, cerámica, madera, etc.) puesto que todos ellos conjuntamente conforman la llamada «manobra», término para aludir a los materiales empleados en una obra, al menos en el sistema de trabajo mudéjar en Aragón.

Pero tampoco estos materiales en su conjunto interesan solos por sí mismos, sino en función de las técnicas utilizadas, es decir, de su integración en un sistema de trabajo que conduce a un resultado artístico determinado. Porque se habrá observado que todos estos materiales, en el arte mudéjar, no se limitan a una función meramente constructiva, sino que fundamentalmente son el soporte y el vehículo de unas formas y de todo un sistema ornamental. Desarrollé ampliamente estas ideas en la ponencia mencionada de Teruel y tampoco se trata ahora de volver a repetirme otra vez. Remito muy gustosamente al lector a aquellas páginas.

Desde la perspectiva del arte mudéjar aragonés, como el mismo Araguas reconoce rindiéndose ante una evidencia incontestable, la utilización del ladrillo como material constructivo y ornamental es auténticamente masiva. Pero lo que no se puede olvidar tampoco es la rica variedad y diversidad que ofrece el arte mudéjar en los diferentes focos regionales hispánicos. Es sobradamente conocido que en toda el área de influencia toledana domina constructivamente el aparejo llamado toledano, sistema en el que el ladrillo se limita a encintar las cajas de mampostería; en otras regiones domina la argamasa como material constructivo básico. ¿Qué sería del mudéjar cordobés sin la piedra sillar aparejada según la tradición califal? ¿Qué sentido tiene, entonces, cuantificar el uso del ladrillo? Lo que de verdad importa

es, cuando éste aparece como material constructivo, saber a qué tradición cultural corresponde, cómo se comporta<sup>22</sup>.

Porque la pervivencia hispanomusulmana en el arte mudéjar no se limita al uso de unos materiales, de unas técnicas de construcción y de un sistema de trabajo sino que alcanza a un comportamiento estético que afecta a las propias formas del arte occidental europeo en España<sup>23</sup>.

Queda, por último, la acusación más fuerte de Araguas, cuando imputa a la historiografía mudéjar la pretensión de la equivalencia entre arquitectura de ladrillo y arquitectura mudéjar. Tal imputación es de una simplicidad que raya en la mentecatez. No creo que los esfuerzos realizados por la historiografía española en los últimos lustros, tendentes a una correcta caracterización formal de la arquitectura mudéjar, merezcan un trato historiográfico tan vejatorio.

Ignoro lo que se ha planteado Philippe Araguas con el curioso tema de su tesis doctoral, pero presumo que el ladrillo, por sí sólo, como criterio de interpretación artística, no le llevará demasiado lejos porque determinadas anteojeras no permiten ver otra cosa que lo que tenemos inmediatamente delante de la vista: ladrillos.

---

<sup>22</sup> Precisamente una de las preocupaciones de Leopoldo TORRES BALBAS, el gran maestro de los estudios recientes sobre arte mudéjar, fue la de eliminar el tópico de los materiales, planteándose para Aragón el problema de un mudéjar de piedra. Vid. «El arte mudéjar en Aragón», en *AL-ANDALUS*, V (1940) pp. 190-192.

<sup>23</sup> Un análisis concreto de mi tesis sobre los ritmos compositivos mudéjares inconscientes puede verse en «Acotaciones a la arquitectura civil mudéjar aragonesa», *Actas IV Coloquio Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 11-22.