

PERSPECTIVAS SOBRE EL ARTE MUDÉJAR EN HISPANOAMÉRICA Y LAS ISLAS CANARIAS. DEFINICIÓN Y REFORMULACIÓN*

PERSPECTIVES ON MUDÉJAR ART IN LATIN AMERICA AND THE CANARY ISLANDS. DEFINITION AND REFORMULATION

ANTONIO MARRERO ALBERTO**

RESUMEN: La historiografía en torno al estudio del arte mudéjar en Hispanoamérica y las Islas Canarias ha evolucionado con el paso de los años. Los primeros en abordarla fueron los mudejaristas españoles, los cuales extrapolaron conocimientos, teorías y terminología de los casos ibéricos a los existentes en los territorios colonizados. Esto ha llevado a un uso que no responde a las necesidades propias de dichos bienes. Con este artículo pretendemos, tras la lectura de lo postulado hasta el momento, fijar definiciones y reformular conceptos, como pueden ser Arte Mudéjar, pervivencias culturales mudéjares, raigambre o tradición mudéjar, y mudejarismo.

PALABRAS CLAVE: Mudéjar, Hispanoamérica, Canarias, terminología, historiografía.

ABSTRACT: The historiography dedicated to the study of *Mudéjar* art in Latin America and the Canary Islands has evolved over the years. The Spanish *mudéjaristas* were the first to study the phenomenon, extrapolating the knowledge, theories and terminology developed in the study of Iberian cases to those observed in colonized territories. This has led to misapplications that do not respond to the particular needs of this cultural legacy. In this article, we first review the state of the question in order to establish definitions and reformulate concepts such as *Mudéjar* art, cultural survival, roots or tradition.

KEYWORDS: *Mudéjar*, Latin America, Canary Islands, terminology, historiography.

Recibido: 09.07.2018. Aceptado: 30.01.2020

* Este artículo forma parte del proyecto CONICYT/FONDECYT de Postdoctorado N°. 3180174, "Circulación y transferencia de modelos y obras en la conformación del patrimonio chileno colonial (siglos XVII-XVIII)".

** Doctor en Historia del Arte. Investigador de la Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile. Correo electrónico: antonio.marrero@uai.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5724-0385>.

INTRODUCCIÓN

LAS MANIFESTACIONES mudéjares han sido ampliamente estudiadas, tanto desde un punto de vista eminentemente técnico¹, que englobaría los tratados de la carpintería de lo blanco², como desde una perspectiva teórica e histórica. Por el tipo de investigación que vamos a desarrollar, atenderemos a lo postulado según la segunda vertiente, planteando como objetivo la profundización en los términos que referencian la producción mudéjar en Hispanoamérica y las Islas Canarias³, surgidos estos de los estudios de especialistas con una perspectiva española, y la necesidad de la reformulación y redefinición de dichos conceptos, atendiendo a su realidad idiosincrática⁴.

El objetivo de este artículo es arrojar luz en cuanto a la terminología empleada, ya sea por la necesidad de poner límites a ciertos conceptos o porque, teniendo en cuenta las variables que rigen los lugares invadidos, los términos utilizados hasta el momento se nos hacen inadecuados, máxime si observamos que dichos vocablos se crearon para mentar obras mudéjares ubicadas en la Península Ibérica, las cuales presentan características diferentes a las existentes en los territorios que son objeto de nuestro estudio (Marrero, 2017a, pp. 105-140). Sabemos de antemano de la existencia de numerosas fuentes y de la más diversa procedencia, así que usaremos únicamente aquellas que ilustren nuestros postulados⁵.

¹ En referencia a los aspectos técnicos que caracterizan al arte mudéjar, recomendamos las siguientes lecturas: Abad (1984), Fernández Cabo (1997), Nuere (2008) y Prieto (1977).

² Los tratados de la carpintería de lo blanco han sido abordados por diferentes autores: Báez (1982), Gómez (2006) y Nuere (1990 y 2001).

³ Si bien es cierto que podemos hablar de un mudéjar portugués, que se extiende por las islas atlánticas que cayeron bajo la influencia lusa durante la Edad Moderna (Vieira da Silva, 2007, pp. 283-306), así como por el territorio del Brasil, atenderemos únicamente a aquellas manifestaciones que tienen lugar en la América española y las Islas Canarias, pues estos territorios tienen una realidad y lengua común, y una relación comercial incesante durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

⁴ Para ello requerimos de un profundo estudio al que es inherente la pertinente reflexión historiográfica, la cual, por motivos de espacio, centraremos en los monográficos que abordan los estudios de Arte Mudéjar, a excepción de algunos textos que forman parte de obras colectivas o revistas de investigación y que ayudan en el desarrollo de nuestro estudio.

⁵ Podríamos establecer una bibliografía sistematizada según sus lugares de edición o aquellos territorios que aborde. Todos los años surgen nuevas tesis, artículos, monografías y textos de ponencias que tienen al arte mudéjar como motivo de estudio. Recomendamos la lectura de las fuentes siguientes, aun conociendo de la existencia de muchas otras: Fernández García (1985); Henares y López Guzmán (1993); López Guzmán (2003); Mariátegui (1975); Sebastián (1965); Toussaint (1946).

EL ARTE MUDÉJAR. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE UN LENGUAJE GENUINAMENTE HISPANO

El 19 de junio de 1859, José Amador de los Ríos, en su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, acuñó el término “mudéjar” al disertar sobre este estilo en la arquitectura, afirmando que

(...) no tiene par ni semejante en las demás naciones meridionales, como no ha menester ninguna de ellas de la política tolerante que da vida a los vasallos mudéjares de la corona de Castilla, ni de las leyes que los defienden y protegen, ni de la alianza social, que demanda y obtiene su inmediata participación en el ejercicio de las artes mecánicas, y que lleva al fin su influencia a las esferas de las ciencias y de las letras. (López Guzmán, 2000, p. 25)

El texto de Amador de los Ríos ha trascendido a toda la historiografía posterior, planteándose como el inicio al que acudir, siempre que se pretenda abordar un estudio sobre el mencionado lenguaje. De su lectura, como bien destaca Gonzalo Borrás (2000, pp. 14-15), se desprende que se trata de un compuesto o híbrido heredero de los precedentes locales musulmanes. Al mismo tiempo, se realiza una delimitación tipológica y matérica, pues no solo se referencia la arquitectura, sino otras manifestaciones como orfebrería, cerámica, carpintería, artes textiles, marfiles, etc., hablando así de un estilo artístico con un lenguaje propio y definido.

En un primer análisis histórico, eje de la argumentación de Amador de los Ríos, los pilares básicos de la Reconquista fueron dos: la fe y el patriotismo. Se puede hablar también de la tolerancia de los reyes cristianos frente a los califas, siendo el ejemplo más claro de esta situación el análisis etimológico del término mudéjar, procedente del árabe “*mudayyan*” que significa “aquel a quien ha sido permitido quedarse”, en clara alusión a los moros sometidos en dicho proceso histórico, que permanecen en territorio cristiano, conservando su religión y un estatus jurídico propio. Los primeros testimonios documentales que mencionan el vocablo en cuestión se fechan en el siglo XIII y, a medida que este término cala en el *argot* de los historiadores del arte, se va despojando de su sentido puramente etimológico, para hacer referencia a un estilo concreto y a unas características específicas.

El rasgo fundamental que define al arte mudéjar, desde un punto de vista formal, es la conjunción de elementos artísticos cristianos e islámicos. A su vez, los materiales pobres como el ladrillo, la mampostería, la argamasa, el yeso, la madera y la cerámica constituyen la base de sus elementos cons-

tructurivos y decorativos. Estos pueden considerarse aislados o integrados en una misma obra.

Las ventajas de la arquitectura mudéjar se ven motivadas por razones económicas: mayor abaratamiento de los materiales mencionados, abundancia de los mismos, aumento de la rapidez en la ejecución y menor costo de la mano de obra. En lo que se refiere al sistema de trabajo, no existe diferencia salarial entre la mano de obra mudéjar y la cristiana por razones de discriminación social, sino que las posibles divergencias, las cuales pueden ser favorables a ambos colectivos indistintamente, responden a criterios de capacitación profesional o de calidad en el resultado.

Hay que citar la fuerte especialización del sistema de trabajo mudéjar, lo que sitúa a maestros y oficiales en condiciones de afrontar una dura competitividad. A ello se añade la utilización de unos materiales más acordes con los condicionamientos geográficos de los lugares reconquistados. Al finalizar el encargo, dichos materiales, las técnicas y las formas artísticas, se unen de modo perfecto, valorándose de manera unitaria (Borrás, 2000, p. 45). Esta es la gran característica del arte islámico y del que es objeto de nuestra disertación: su armonía, tanto a nivel estructural como sensorial. Pero debemos recordar que la mano de obra no es un elemento caracterizador de la expresión artística, sino que son las técnicas mudéjares del trabajo arquitectónico, de tradición árabe, las cuales, independientemente de los alarifes que las utilizan, se convierten en un vehículo de transmisión de las formas y estructuras hispanomusulmanas.

Todo lo anterior responde, sin lugar a dudas, a las características propias de los nuevos territorios conquistados, pues estos son ricos en madera, cuentan con materias primas para la realización de ladrillos y tienen la necesidad de adoptar un lenguaje que les permita la rápida construcción de sus edificios para habitarlos o desarrollar en ellos el culto cristiano, necesidad propia de lugares de nueva evangelización (Valdés, 1992).

Al mismo tiempo, la presencia de mudéjares en dichas áreas (Ricard, 1934) certifica la existencia de las profesiones que ya ostentaban en la metrópoli, llevando consigo los conocimientos y, muy probablemente, las herramientas específicas para su labor, así como libros y tratados que reglamentaban la hechura de las obras, grabados y estampas para la reproducción y copia de modelos estéticos y tipologías formales, etc. Esto se hace extensible a los trabajadores de la carpintería de lo blanco, dignos herederos de la tradición hispanomusulmana, que recrearon los máximos exponentes del lenguaje mudéjar (Fraga, 1993).

TERMINOLOGÍA EN CUANTO A “LO MUDÉJAR”. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En aquellos primeros coloquios en los que se intentaba poner nombre y límite al arte mudéjar, numerosas voces plantearon el hecho de que, independientemente de que se trataran de obras del Viejo o del Nuevo Mundo, todas debían formar parte de una misma nómina de obras mudéjares. Otros investigadores postularon la necesidad de acotar dicha producción a la realizada entre los siglos XIII y XV en la Península Ibérica, y únicamente en aquellos lugares que contaban con edificios hispanomusulmanes.

Entre los primeros⁶, destacamos dos figuras: la de Diego Angulo y la de Carmen Fraga. El primero propone un segmento cronológico y geográfico mucho más extenso del que plantearán aquellos con propuestas de corte reduccionista, fijando su comienzo en el periodo románico y cuyo desarrollo perduraría hasta el siglo XVI e incluso postula que “(...) en algunos aspectos parciales, como el de las armaduras, continuarán viviendo dos siglos, e incluso en algún país americano, hasta mediados del siglo XIX” (Angulo, 1978, p. 521).

Fraga (1994), con una mayor profundidad en sus planteamientos, propia de una persona que no solo planteó los estudios del mudéjar más allá de las fronteras ibéricas, sino que labró el camino para todos aquellos investigadores canarios y americanos que se dedican a la investigación de este lenguaje, se expresa en los siguientes términos:

¿Qué elemento define el arte mudéjar canario? Sin duda la carpintería es la que clasifica a la arquitectura popular de las Islas en el amplio espacio, geográfico y temporal, de dicho arte. No hay que buscar en el archipiélago las características construcciones de ladrillo, con adornos, yeserías y azulejos, tal como se contemplan desde Aragón hasta Andalucía, desde Valencia hasta Portugal. En Canarias lo mudéjar tiene el sello de la carpintería hispanomusulmana, a través de los techos, además de los balcones y ajimeces. (p. 13)

De hecho, Fraga (1982) hace hincapié en una cuestión netamente empírica: la existencia y democratización del uso de las armaduras de par y

⁶ Para una mayor profundización en el arte mudéjar en las Islas Canarias, recomendamos la lectura de los siguientes estudios: Borrás (2004), Calero, Castro y González (2008), López García y Calero (2008), Marrero (2017b y 2018), y Pérez y Rodríguez (2008).

nudillo para cubrir las iglesias isleñas, no solo al modo sevillano, que centra este tipo de elemento en la nave central, sino que “(...) las naves laterales se suelen cerrar con ellas y no se emplean las de colgadizo; en todo caso se usan las de par e hilera, con un estrecho madero, decorado por simple lacería a manera de almizate (...)”. (p. 306)

También el autor Jerónimo Páez (2008) aboga por la consideración de las obras canarias y americanas como mudéjares (Fig. 1), proponiendo la elaboración de un catálogo que al mismo tiempo funcione como guía y que permita “(...) difundir y dar a conocer el trazado y el patrimonio existente a lo largo del itinerario, teniendo en cuenta que este amplio recorrido no se circunscribe únicamente a España sino que también abarca Portugal, las Islas Atlánticas e Hispanoamérica” (p. 91).



Figura 1. Detalle del artesanado de la nave central, Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma, Islas Canarias, España. La presencia de la rueda de lazo mudéjar de doce pétalos, inserta en un cuartillejo con todos los elementos geométricos propios de la lacería, demuestran sobrados conocimientos, no solo del oficio de los carpinteros de lo blanco y el uso del juego de cartabones, sino de la tratadística que en la época moderna se difundió por todos los territorios anexionados por la corona.

A su vez, postula el hecho de que el mudéjar en el territorio americano mantiene relaciones sincréticas con la herencia prehispánica, dando lugar a manifestaciones que son el sello del lugar en el que se realizaron, imposibles de encontrar en la metrópoli. Lo mudéjar se convierte así en la marca distintiva que, por sus soluciones positivas para el momento histórico en el que se desarrolla, tiene un papel protagónico en la construcción de América. En definitiva, es

(...) una técnica mestiza de hacer las cosas. De ahí que en la construcción de edificios americanos, durante dos siglos con consistencia, las formas mudéjares proliferen. Y aunque los techos de madera con su geometría asombrosa sean las huellas más evidentes, hay todo un concepto de la vida cotidiana que se mezcla relativamente con lo americano y crea un nuevo espacio mudéjar que aquí y allá sobrevive o ha sido documentado. (Páez, 2008, p. 95)⁷

Entre aquellos que eran contrarios a la consideración de las obras existentes en Hispanoamérica y las Islas Canarias como arte mudéjar, tenemos toda una serie de investigadores que, con los más variados argumentos, esgrimen un discurso en oposición a lo mentado. Exponente de esta negación es Gonzalo Borrás (2000), quien propone una diferenciación terminológica, pues lo que se desarrolla en las colonias no debería ser llamado arte mudéjar en sentido estricto, sino

(...) pervivencias mudéjares o, si se prefiere, de elementos formales mudéjares aislados, que no constituyen un sistema, sino que van integrados en la recepción del arte español. Porque la formación, el desarrollo y la expansión del arte mudéjar implican un territorio y un marco histórico, los de la España cristiana medieval, cuyos límites no deben extravasarse, a no ser que se pretenda desnaturalizar esta manifestación artística. (p. 59)

En otro de los artículos que jalonan su prolífica y necesaria producción, nos encontramos con la obviedad, según él, de que en los territorios de Madeira, Canarias y el Nuevo Mundo “(...) se plantea una nueva situación cultural que hace inviable aplicar el concepto de arte mudéjar en sentido

⁷ Al igual que ocurre en otros lenguajes, como el barroco, Canarias presenta concomitancias o paralelismos con los virreinos, pues ambos heredan y beben de su pasado anterior a la colonización, planteando así una relación indisoluble con las civilizaciones o sociedades primigenias, además de favorecer las relaciones entre el Nuevo Mundo y el archipiélago.

estricto a las manifestaciones artísticas de estos territorios” (Borrás, 1995, p. 28).

El autor llega incluso a ignorar la existencia de este mudéjar “periférico”⁸, en uno de los manuales básicos referidos al estudio del arte islámico y mudéjar (Borrás, 2006). No es este el único caso de un autor que obvia los territorios que trabajamos: Hinojosa (2007) excluye a las Islas Canarias y José Pijoán (1960), en el volumen XII de la colección *Summa Artis* dedicado al arte islámico, pide disculpas anticipadas por la omisión o los errores que puedan derivarse del estudio del arte mudéjar o, como él lo titula, “Los últimos destellos del arte islámico en España” (p. 543).

En otros momentos, sin embargo, el mencionado Borrás (2005) busca el origen y modelo estético que repercute y genera el nacimiento de dichas manifestaciones, más allá de las fronteras de la metrópoli. En el IX Simposio Internacional de Mudejarismo plantea la gran cantidad de ocasiones que se han considerado rasgos peculiares (en palabras del autor, demasiadas), los elementos de la producción mudéjar en el reino de Granada, las Islas Canarias y América cuando, al fin y al cabo, su situación es similar y semejante a lo que está ocurriendo en la corona de Castilla en el siglo XVI, lo cual disipa cualquier posibilidad de originalidad en dichas regiones (p. 692). Particularizando en el caso de la vivienda, plantea dos tipologías “(...) la medieval sevillana y la moderna granadina, se elabora, así mismo y de forma sistemática, un panorama de conjunto de la arquitectura civil mudéjar y de su evolución en la Edad Moderna en Granada, Canarias y América” (2004, p. 241).

En el caso de las islas, aunque exportable a los territorios americanos, llega a hablar de “manifestaciones tardías”, asumiendo la ampliación del segmento cronológico que definía y acotaba, en su origen, al arte mudéjar. Del mismo modo, plantea el esquema básico de los edificios sacros del archipiélago que consiste en iglesias de tres naves separadas por columnas de corte renacentista y que se cubre con armaduras de madera de carácter mudéjar (Borrás, 1990, pp. 190-191).

Otra manera de referirse a las manifestaciones del lenguaje artístico que es objeto de nuestro estudio, es la de “raigambre mudéjar” o “tradición mu-

⁸ La consideración de “periférico” es relativa y por eso la entrecomillamos, ya que deja de ser un término válido cuando asumimos que, en cuanto a la producción artística en los virreinos y las Islas Canarias, esta responde a la idiosincrasia de un lugar y un momento concreto. Cuando dejamos de medir y estudiar dichas manifestaciones según los cánones y el tiempo europeo, y asumimos que la manera idónea de abordar su estudio es a partir de su propio tiempo y realidad, la periferia se convierte en centro y lo periférico deja de tener sentido.

déjar”, concepto que podría asociarse con la idea de pervivencias culturales de esta índole. Por ejemplo, Fraga (1998), para justificar la presencia de armaduras de madera como método de cerramiento y la ausencia de bóvedas hasta bien entrado el ochocientos, habla de los trabajos lignarios de raigambre mudéjar (p. 134). El concepto de tradición mudéjar es abordado por Fernando Martín (1978) en su libro sobre la arquitectura doméstica canaria, refiriéndose así al modo en el que este arraiga en las techumbres de las casas, las cuales “(...) se fabrican hasta una época tan tardía como el siglo XVIII y parte del siguiente, pervivencia explicable, como en otras ocasiones, por la fuerte influencia de la tradición arquitectónica” (pp. 158-160).

En el año 1982, en los inicios de los primeros encuentros para dirimir la legitimidad y conveniencia del uso de “arte mudéjar” desde una perspectiva inclusiva y democrática, encontramos las palabras de Avilez (1982), las cuales plantean el paso de este lenguaje a Nueva España por una cuestión de supervivencia:

(...) desde el siglo XVI existen edificaciones que presentan sus elementos, pero aislados, no hay ningún edificio que pueda clasificarse como mudéjar. Por lo tanto, consideramos más correcto hablar de supervivencias de elementos arquitectónicos o decorativos mudéjares en el arte novohispano, que de un arte propiamente mudéjar que no se dio, pues esto último encierra un contenido histórico y artístico de un periodo muy concreto. (...) la carpintería de lo blanco constituye el capítulo más interesante, no solo por el número de obras que produjo sino por la perfección técnica y riqueza de las mismas. (p. 335)

Aunque desgranando sus palabras llegaríamos al concepto de “pervivencia cultural mudéjar”, el planteamiento está errado desde el principio, pues los mudéjares llegan a América, tras previo paso por las Islas Canarias, lo cual asegura su presencia y trabajo en el continente, además de que sí existen edificios propiamente adscritos a este lenguaje, tómese como ejemplo La Pila en Chiapa del Corzo (México), construida en 1562 y que emplea el ladrillo como material fundamental.

Además, conviene diferenciar entre arquitectura de corte culto, cuya estructura, paramento y decoración responde a un estilo o lenguaje concreto, y la arquitectura popular, que cuenta con paredes lisas, enlucidas en un único color, quedando la decoración relegada a las entradas o vanos. Este segundo caso es el tipo de edificación que, por las necesidades constructivas de los nuevos territorios colonizados, se utiliza en mayor medida. Es en es-

tos ejemplos donde el mudéjar cobra protagonismo, ya sea en el trabajo de la madera en artesonados, alfarjes, ajimeces, balcones, puertas o ventanas.

El caso comentado de Chiapas es un tipo de arquitectura culta donde el conjunto responde a las exigencias del arte mudéjar en su totalidad, pero en la mayoría de los casos, este aparece solo o asociado a otros lenguajes que le son coetáneos, aunque ello no disminuya su valor (Fig. 2). En cuanto a esta convivencia de estilos, el estudio desarrollado por Fraga (1999), en el cual aborda el avance conseguido en cuanto a las investigaciones de la carpintería mudéjar estructuradas por regiones, plantea que la técnica del “carpintero de lo blanco” sobrevivió al resto de las manifestaciones, desarrollándose armaduras en todos los países de tradición hispano-lusitana, “aunque el componente estético de la cultura occidental fuera ya de signo renacentista e incluso barroco” (p. 563). En este caso, añadimos que no solo eran de dichos signos las manifestaciones que se estaban desarrollando en Europa, pues estas llegaban al archipiélago canario y al Nuevo Mundo, y convivían en perfecta armonía con las obras mudéjares descritas.



Figura 2. Casa del Corregidor, Santiago de Chile. El trabajo lignario del balcón corrido en la segunda planta recuerda las labores mudéjares extendidas por todas las colonias españolas, aunque en el caso que nos ocupa se hayan fusionado con las formas bávaras que triunfaron en Chile durante el siglo XVIII y que tantos ejemplos ha dejado a lo largo del territorio.

Otro término para tener en cuenta es el que da nombre a los Simposios Internacionales de Teruel, el Mudejarismo. Aunque usado por el afamado investigador Joaquín Yarza (1982), inmediatamente fue desechado por considerar que no ofrecía solución al debate terminológico que se había establecido en aquellos años. Aun así, llama poderosamente la atención que tittle de esta forma los congresos internacionales más importantes sobre el tema. Probablemente, eso sea debido a lo ambiguo y neutro del concepto, que actuaría a modo de paraguas, cobijando y dando voz a todas las formas mudéjares posibles, sin acotar en base a criterios geográficos o cronológicos.

Finalmente, recurrimos al investigador Santiago Sebastián (1981), el cual plantea la concepción errónea de un arte mudéjar, pidiéndolo asumir, más bien, como un subestilo que nace de lo popular y sin capacidad para construir estructuras que permitan considerarlo un lenguaje a tomar en cuenta. Desde los inicios que fijaron el concepto de mudéjar, las cuestiones estética y étnica se unieron, lo que resultó un error, pues un lenguaje se define por sus características formales y no por sus artífices, con lo que el propio término “mudéjar”, su definición y campo de aplicación en base a los diferentes criterios expuestos, se tambalea desde su base.

(...) no queda sino considerar lo mudéjar como la continuación del arte hispano musulmán, tras la desaparición de su poder político. Este fenómeno de pervivencia es muy característico del mundo hispánico, es como una tradición medieval siempre presente en la cultura española desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVIII. De acuerdo con la sensibilidad de la historiografía moderna habría que calificar el fenómeno mudéjar como una moda o un arte, no un estilo, sino un subestilo, de un carácter netamente popular o popularista. (p. 512)

Para clarificar aún más su postura, en su artículo “¿Existe el mudejarismo en Hispanoamérica?”, añade a lo expuesto en el extracto anterior la imposibilidad del mudéjar de crear un espacio interior, avalando el uso del término mudejarismo para referirse a un lenguaje que, bajo su propio criterio, se vería relegado a la idea de un sistema ornamental:

El mudéjar, al carecer de entidad estilística, no ha tenido poder suficiente para crear nuevas estructuras, que necesariamente hubieran contemplado la creación espacial de un nuevo tipo de edificio al menos. Los alarifes mudéjares repitieron los espacios ya conocidos: los hispanomusulmanes o los góticos. Parece obvio que hay que admitir lo mudéjar como un subestilo, como una tradición popular de raigambre hispano-

musulmana vigente especialmente hasta el siglo XV. Desde el siglo XVI tanto en España como en Hispanoamérica esta tradición fue perdiendo fuerza hasta quedar convertida en una supervivencia, es decir se trata de un fenómeno popular. (Sebastián, 1995, pp. 45-46)

“LO MUDÉJAR”. REFORMULACIÓN Y REDEFINICIÓN TERMINOLÓGICA Y CONCEPTUAL

Mucho ha llovido desde aquellos primeros estudios que abrieron el campo de investigación del arte mudéjar, el cual ha despertado el interés de numerosos historiadores del arte que han enriquecido, de manera exponencial, las fuentes documentales para su estudio. La ya mencionada Carmen Fraga (1985) advierte sobre la continuación de las formas musulmanas en territorio canario y, por ende, hispanoamericano, una vez que estas han desaparecido del territorio peninsular. La misma autora, en su libro dedicado al arte mudéjar (1985), añade que

(...) desde que en el siglo XIX se eligiera el término mudéjar para designar una serie de edificios marcados por la huella islámica, no han faltado los historiadores que han tratado de esclarecer su vasto campo de acción, ya fuera en sus límites estilísticos, cronológicos o geográficos. En sucesivos estudios se ha ampliado su ámbito, más allá de lo arquitectónico, a las artes industriales y a otras manifestaciones estéticas, todo ello a lo largo de varios siglos y en suelo hispánico, tanto peninsular e insular como continental americano. (p. 7)

Dentro de este espectro de autores que han hecho versar sus estudios sobre los límites del arte mudéjar, y atendiendo a una realidad e idiosincrasia propias de los nuevos lugares conquistados, proponemos la siguiente definición para los términos abordados en el capítulo anterior:

–Arte mudéjar: partiendo de la caída en desuso de la idea de periferia, pues todo lugar es centro de su propia historia y devenir artístico, lo cual anula el concepto de anacronismo (Gutiérrez, 1995, p. 12), el arte mudéjar en Hispanoamérica y las Islas Canarias engloba toda aquella manifestación que, ya sea por sus características formales, constructivas, compositivas y decorativas, responde a la definición que, de dicho lenguaje, realizamos al

inicio de este artículo. En el territorio que nos ocupa, podemos hablar de su uso desde la llegada de los españoles hasta bien entrado el siglo XVIII, coincidiendo con las últimas manifestaciones barrocas.

–Manifestación tardía, tradición o raigambre mudéjar: manifestaciones en la línea del arte mudéjar, aunque de realización anacrónica, posterior a las fechas que son propias de su desarrollo en el lugar que se estudie. En el archipiélago canario y el continente americano, nos referimos con este concepto a las últimas construcciones y/o manifestaciones que, aunque respondan a formas mudéjares, coinciden en tiempo con la importación de las ideas ilustradas y la independencia de las colonias, momento en el que este lenguaje responde a ideales hispanos que las incipientes repúblicas desean dejar atrás.

–Pervivencias culturales mudéjares: se mantienen elementos que, aunque de evidente corte mudéjar, están relegados a espacios puntuales, como ventanas, puertas, pórticos, etc. o adulterados, ya sea a nivel constructivo o decorativo (Fig. 3).

–Mudejarismo: solución terminológica ambigua que ampara a todas las manifestaciones existentes, pero que no da respuesta a la discusión planteada. Es más resolutiva y constructiva si la ponemos en relación con las manifestaciones plásticas del siglo XIX, sobre todo en cuanto a su representación con soportes y técnicas que son ajenas al mudéjar. En este caso podemos hablar de *revival* o revitalización histórica, lo cual nos permite asociar el mudejarismo al incipiente neomudéjar, o a esa necesidad artística decimonónica de resucitar lenguajes que cobran inusitada fuerza y dan respuesta a las inquietudes de una sociedad e intelectualidad que buscan en el pasado la base y fundamento de su historia.

–Mudejérico: término de tipo despectivo y/o peyorativo, usado coloquialmente para referirse a las manifestaciones mudéjares que, empleado desde la España continental, se desarrollan en Hispanoamérica y las Islas Canarias, y que no ofrece ningún tipo de información.



Figura 3. Ventana estrellada, Museo de Santiago o Casa Colorada, Santiago de Chile. Esta ventana estrellada, la cual se repite en numerosos edificios santiaguinos, es heredera del clásico vano mudéjar, que tiene en el que ocupa la cabecera de la iglesia capitalina de San Francisco su máxima expresión. La perpetuación de estos modelos como fórmulas positivas factibles de repetirse es a lo que llamamos una pervivencia cultural mudéjar.

Podríamos tomar en consideración la loable intención de Lavado (2009), que propone la realización de una base de datos que gestione y refleje aquellos ejemplos de arte mudéjar perdidos y recuperados, pero que contemple todos los territorios donde encontró desarrollo dicho lenguaje.

En definitiva, cuando dejamos atrás conceptos como periferia o mudéjico, y tomamos conciencia de nuestra propia existencia como sociedad productora de obras de arte, cuyo sentido autocéntrico viene avalado por su realidad idiosincrática, podemos establecer estudios que sí responden a los procesos históricos y artísticos propios de un lugar y su comunidad.

En el caso de Hispanoamérica y las Islas Canarias, el trabajo realizado en este artículo, ya sea en la redefinición de la terminología empleada para referirnos a toda aquella producción artística de evidente herencia mudéjar, como en la datación de cada uno de los conceptos dependiendo de su uso y significado, se hace necesario para nombrar y titular de manera idónea las manifestaciones mudéjares que se estudien en dichos territorios.

REFERENCIAS

- Abad, M. C. (1984). *La carpintería mudéjar en los tratados*. Málaga, España: Universidad de Málaga.
- Angulo, D. (1978). *Historia del arte*, vol. I. Madrid, España: Raycar.
- Avilez, G. (1982). Mudéjar de Nueva España en el siglo XVI. En *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte* (pp. 333-340). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- Báez, E. (1982). *Obras de Fray Andrés de San Miguel*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Borrás, G. M. (1990). *El Arte Mudéjar*. Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses, Excma. Diputación Provincial de Teruel.
- Borrás, G. M. (1995). *El Arte Mudéjar*. Zaragoza, España: UNESCO, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- Borrás, G. M. (2000). Introducción Histórica y Artística. En Schubert, Eva (coord.). *El Arte Mudéjar. La estética islámica en el arte cristiano* (pp. 35-61). Madrid, España: Electa.
- Borrás, G. M. (2004). Granada, Canarias y América: las pervivencias artísticas mudéjares en la Edad Moderna. En *Actas del IX Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 231-241). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- Borrás, G. M. (2005). Historiografía (1975-2005) y prospectiva de los estudios sobre Arte Mudéjar. En *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 685-693). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- Borrás, G. M. (2006) *El Islam. De Córdoba al mudéjar*. Madrid, España: Sílex.
- Calero, C., Castro, C. y González, C. M. (2008). *Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria del setecientos, vol. IV*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Gobierno de Canarias.
- Fernández Cabo, M. (1997). *Armaduras de cubierta*. Valladolid, España: Ámbito.
- Fernández García, M. R. (1985). *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México. Siglo XVII*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto e Investigaciones Estéticas.
- Fraga, C. (1982). Carpintería mudéjar en los archipiélagos de Madeira y Canarias. En *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte* (pp. 303-313). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- Fraga, C. (1985). *Arte Mudéjar*. Extremadura, España: Universidad de Extremadura.
- Fraga, C. (1993). Diccionario de ensambladores y carpinteros de lo blanco (siglos XVI y XVII). *Anuario de Estudios Atlánticos I* (39), 185-290.
- Fraga, C. (1994). *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Excma. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Fraga, C. (1998). La arquitectura en el mundo moderno: la formación de una

- identidad. 1472-1800. En VV.AA. *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias* (pp. 119-169). Santa Cruz de Tenerife, España: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Fraga, C. (1999). Carpintería mudéjar. Últimas investigaciones. En *Actas del VII Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 559-563). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- Gómez, M. I. (2006). *Las estructuras de madera en los Tratados de Arquitectura (1500-1810)*. Madrid, España: AITIM.
- Gutiérrez, R. (1995). *Pintura. Escultura y arte útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, España: Cátedra.
- Henares, I. y López Guzmán, R. (1993). *Mudéjar Iberoamericano: Una expresión cultural de dos mundos*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Hinojosa, J. (2007). Balance y perspectivas de los estudios mudéjares en España: 1975-2005. En *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 23-110). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- Lavado, P. J. (2009). Propuesta de trabajo para una base de datos del Arte Mudéjar perdido y recuperado, 2004-2008. En *Actas del XI Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 603-619). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.
- López García, J. S. y Calero, C. (2008). *Arte, sociedad y arquitectura en el s. XVII. La cultura del Barroco en Canarias, vol. III*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Gobierno de Canarias.
- López Guzmán, R. (2000). *Arquitectura Mudéjar*. Madrid, España: Cátedra.
- López Guzmán, R. (2003). *Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas*, vol. II. Granada, España: Universidad de Granada.
- Mariátegui, R. (1975). *Techumbres y artesanados peruanos. Arte peruano de los siglos XVI y XVII*. Lima, Perú: Gráfica.
- Marrero, A. (2017a). ¿Mudéjar o Mudejérico? Compendio historiográfico y reflexión crítica. El uso del término mudéjar en Canarias. *Revista de Historia Canaria* I(199), 105-140.
- Marrero, A. (2017b). *Techumbres Mudéjares. Aspectos técnicos, conservación y restauración*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Marrero, A. (2018). *Techumbres Mudéjares Policromadas de La Palma*. La Palma, España: Ediciones Cartas Diferentes.
- Martín, F. G. (1978). *Arquitectura Doméstica Canaria*. Santa Cruz de Tenerife, España: Aula de Cultura de Tenerife.
- Nuere, E. (1990). *La carpintería de lazo. Lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*. Málaga, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Delegación de Málaga.
- Nuere, E. (2001). *Nuevo tratado de la carpintería de lo blanco y la verdadera historia de Enrique Garavato carpintero de lo blanco y maestro del oficio*. Madrid, España: Munilla-Lería.
- Nuere, E. (2008). *La carpintería de armar española*. Madrid, España: Munilla-Lería.

- Páez, J. (2008). *El legado andalusí*. Granada, España: Fundación El Legado Andalusi, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía.
- Pérez, J. y Rodríguez, C. (2008). *Arte en Canarias. Del Gótico al Manierismo, vol. II*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Gobierno de Canarias.
- Pijoán, J. (1960). *Arte islámico. Summa Artis*, vol. XII. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Prieto, A. (1977). *El arte de la lacería*. Madrid, España: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.
- Ricard, R. (1934). Notas sobre los moriscos de Canarias en el siglo XVI. *El Museo Canario IV*(2), 1-10.
- Sebastián, S. (1965). *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Sebastián, S. (1981). Pervivencias Hispanomusulmanas en Hispanoamérica. En *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 509-517). Teruel, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Diputación Provincial de Teruel.
- Sebastián, S. (1995). *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Madrid, España: Lunweg.
- Toussaint, M. (1946). *El Arte Mudéjar en América*. Ciudad de México, México: Editorial Porrúa.
- Valdés, M. (1992). Arquitectura mudéjar y repoblación. Bases para una hipótesis. En: *Homenaje al profesor Hernández Perera* (pp. 207-213). Madrid, España: Comunidad Autónoma de Canarias, Dirección General de Patrimonio Histórico.
- Vieira da Silva, J. C. (2007). El Mudejarismo en Portugal. Estado de la cuestión. En: Valdés, Manuel (coord.). *El Legado de Al-Ándalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media* (pp. 283-306). Valladolid, España: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.
- Yarza, J. (1982). Metodología y técnicas de investigación de lo mudéjar. En *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte* (pp. 99-110). Teruel, España: Instituto de Estudios Turolenses.