

## REFLEXIONES SOBRE LA LLEGADA DEL GÓTICO A JEREZ Y SUS VÍNCULOS CON CÓRDOBA

**Fernando López Vargas-Machuca\***

### Resumen

En este trabajo comenzamos reflexionando sobre la precariedad de la primera arquitectura religiosa cristiana de Jerez de la Frontera, marcada por la situación fronteriza de la localidad. Seguidamente planteamos la posibilidad de que las obras gótico-mudéjares realizadas a lo largo de la primera mitad del siglo XV no deriven de ese primer gótico local, sino que sean fruto de la llegada de un taller procedente de Córdoba que ya en la referida ciudad había realizado originales combinaciones de fórmulas del gótico castellano del siglo XIII con otras de herencia andalusí. Con el objeto de justificar nuestra argumentación, analizamos una serie de obras cordobesas donde se aprecian precedentes del gótico-mudéjar jerezano, para concluir rastreando las huellas de la llegada de la novedosa fórmula del “tercelete” a tierras jerezanas.

### Abstract

In this work we start thinking about the precariousness of the first Christian religious architecture of Jerez de la Frontera, marked by the situation on the nearby frontier with the muslim kingdom of Grenada. Then we propose the possibility that the Gothic-Mudejar works carried out over the first half of the fifteenth century do not derive from the first local gothic, but are the result of the arrival of a workshop from Cordova, which had already combined originally Castilian Gothic formulas and others taken from the muslim heritage of al-Andalus. In order to justify our argument, we analyzed a series of Cordoba works in which it is possible to appreciate the background of the Jerez Gothic-Mudejar of Jerez. Finally, we conclude tracing the arrival of the new formula of the “tercelete” in Jerez.

### Palabras clave

Arte, arquitectura, gótico, mudéjar, Jerez, Córdoba.

### Key words

Art, architecture, gothic, mudejar, Jerez, Cordova.

---

\* Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Sevilla. Fechas de recepción y aceptación del artículo: 9 septiembre 2014 y 9 febrero 2015.

## 1. Una arquitectura de frontera

Cuando nos acercamos a examinar la arquitectura religiosa que se realiza en Jerez antes de la explosión del tardogótico que tiene lugar a partir del último tercio del siglo XV<sup>1</sup>, queda pronto en evidencia el carácter inconexo y fragmentario de la misma, en el sentido de que rara vez en este periodo, con excepciones como las del convento de Santo Domingo y tal vez la parroquia de San Lucas<sup>2</sup>, se plantean templos completos –naves, cabecera, portadas– respondiendo a un planteamiento unitario. Lo que se hace es ir incorporando elementos sobre una edificación previa e ir sustituyendo progresivamente parte de los mismos sin llegar a eliminar por completo los restos de los primeros tiempos cristianos<sup>3</sup>. En este sentido, compartimos plenamente la apreciación de Rafael Cómez según la cual el panorama edilicio de la Baja Andalucía tras la Reconquista es el de una arquitectura fronteriza «en la que es más lo que se conserva que lo que se destruye del pasado»<sup>4</sup>.

Nos encontramos, así pues, ante una arquitectura que funciona a la manera de palimpsesto, en la que sobre un esquema inicial se van superponiendo y eliminando elementos en función de las necesidades, teniendo mucho antes en cuenta los factores económicos que la unidad estética. Una arquitectura que responde a la precariedad de la conquista cristiana y a la falta de recursos económicos para realizar planteamientos suntuosos: cada vez que las circunstancias conducen a la realización de nuevas obras, se aprovecha buena parte de lo previamente construido para integrarlo, con mayor o menor fortuna, dentro de la

---

<sup>1</sup> Presentamos el estado de la cuestión de nuestros conocimientos en López Vargas-Machuca (2014c).

<sup>2</sup> No hace mucho planteábamos la posibilidad de que las naves, la portada septentrional –quizá también la de los pies– y los dos tramos rectos de la cabecera de San Lucas pertenezcan a un mismo arco cronológico, aun integrando parcialmente la primitiva capilla mayor que se había adosado a lo que probablemente fue una mezquita rehabilitada. López Vargas-Machuca (2014b).

<sup>3</sup> Son excepciones la parroquia de San Miguel y del Convento de la Merced, de cuyas primitivas fábricas nada parece conservarse. No obstante, un colega nos informa acerca de la existencia de algunos restos en las criptas del templo citado en primer lugar que tal vez pudieran pertenecer a la cimentación de la obra primitiva. En cuanto al Convento de San Francisco, en la iglesia del XVIII posiblemente se conserva embutida parte de la obra medieval, que debió de alcanzar unas dimensiones considerables.

<sup>4</sup> Cómez Ramos (2004, p. 152).

fábrica edilicia. Por lo dicho, resulta aventurado clasificar un templo dentro de un único momento del desarrollo artístico medieval jerezano, y más aún hablar de mayor o menor antigüedad dentro del mismo.

Ahora bien, sí que encontramos realizaciones de cierta magnitud y evidente unidad estética a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XV, un periodo en el que la arquitectura religiosa de Jerez de la Frontera se ve renovada por una serie de maestros que, sustituyendo total o parcialmente las edificaciones previas –mezquitas que habían sido cristianizadas mediante la adición de portadas y ábsides–, realizan obras en la que se entremezclan elementos que provienen de dos tradiciones diferentes. Por un lado la del gótico castellano, remitiendo en buena medida a ciertas fórmulas del siglo XIII, entre ellas la utilización de columnillas voladas para que descansen los nervios o el recurso ornamental de los dientes de sierra y las puntas de diamante, pero añadiendo otras propias de la evolución de este estilo como son los terceletes y, con ellos, las bóvedas estrelladas (fig. 1). Por otro la tradición del mundo andalusí, fundamentalmente la del almohade, bien visible en el uso de la fórmula *qubba* o del arco de herradura, pero sobre todo en la abundancia tanto de piñas de mocárabes como de lacerías, sobresaliendo esos arquillos entrelazados generando formas polilobuladas que la historiografía local ha calificado bajo la denominación genérica de angrelados (fig. 2); a esto podríamos añadir la utilización de alicatados y yeserías –quedan pocos testimonios, pero significativos– para ornamentar interiores. Semejante combinación nos invita a aplicar la calificación de gótico-mudéjar a este conjunto de edificios, sin ánimo de entrar en polémicas historiográficas.

La mal llamada Capilla de la Jura en San Juan de los Caballeros, singular fusión del modelo cristiano de bóveda estrellada con el de *qubba* musulmana<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Para comprender la importancia de la Capilla de la Jura tenemos que tener en cuenta el estudio del profesor Juan Carlos Ruiz Souza sobre la convergencia que se produce en la Corona de Castilla entre dos tipologías de raíz diferente, la *qubba* islámica y la sala capitular gótica, convergencia que va a dar frutos de especial relevancia en el mundo funerario. Todo apunta a que esta obra es la primera capilla que conservamos en Andalucía, anterior a una serie de ejemplares en tierras sevillanas, en que al modelo de bóveda estrellada se añaden trompas de arista viva de ascendencia andalusí. O quizá al revés: donde sobre la tipología de la *qubba* musulmana, que inicia un proceso de disolución, se aplican fórmulas del sistema constructivo gótico, que es como el profesor Souza propone interpretar la fascinante iglesia de Santa María de la Oliva en Lebrija, un edificio que, por cierto, debemos relacionar con el círculo jerezano por diferentes motivos. Ruiz Souza (2001).

que sabemos se estaba finalizando en 1404<sup>6</sup>, es una de las primeras obras erigidas por este equipo en nuestra ciudad que se han conservado, pero las dos más vistosas realizaciones van a ser la parroquia de San Dionisio y el templo conventual de Santo Domingo. En la primera, la transformación arranca posiblemente con varias obras en el lado sur, entre ellas un vestíbulo en el que debieron de participar los responsables de la citada Capilla de la Jura, Fernán García y su sobrino Diego Fernández, para luego levantar pilares y arquerías revestidas de original decoración mudéjar, tallar nuevos aleros en el exterior y sustituir la antigua portada septentrional por una de mayor tamaño que, desdichadamente, será eliminada en 1963<sup>7</sup>; ya a mediados del XV se termina la Torre del Reloj o de la Atalaya, luciendo ésta un repertorio decorativo en el que lo mudéjar se da de la mano con formas que anuncian el gótico tardío, el cual terminará irrumpiendo de manera definitiva en la nueva capilla mayor de este templo.

En el convento de predicadores, se olvida la antigua *qubba* islámica que había funcionado como cabecera de un sencillo templo cubierto a dos aguas –situado donde hoy se encuentran las dependencias conventuales que dan a la Alameda Cristina– para construir una nave de gran tamaño, situada a cierta distancia de la anterior, en la que se imponen visualmente los dientes de sierra que flanquean los nervios, así como la recurrencia a los angrelados y a las piñas de mocárabes; sorprende además la utilización en la cabecera no solo del tercelete para generar formas estrelladas, sino también de nervios adicionales que complican el trazado de las bóvedas<sup>8</sup> (fig. 3). Esta nueva nave se levanta a partir de los años treinta del siglo XV al lado de una fortificación musulmana que va a servir para realizar el nuevo claustro<sup>9</sup>, ya en ese estilo tardogótico que, con unas formas novedosas impulsadas por la construcción de la Catedral de Sevilla, vendrá a sustituir al taller gótico-mudéjar del que venimos hablado<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Jácome González y Antón Portillo (2007).

<sup>7</sup> Como explicaremos más adelante, en las obras de restauración aparecieron los restos de la portada original, de tal modo se decidió reconstruir ésta y eliminar la que se había realizado en la primera mitad del XV.

<sup>8</sup> López Vargas-Machuca (1998).

<sup>9</sup> Romero Bejarano y Romero Medina (2010); Jiménez López de Eguileta y Romero Bejarano (2013, p. 44).

<sup>10</sup> En nuestra monografía sobre San Dionisio lanzamos la hipótesis de que la sustitución de los esquemas gótico-mudéjares por los del gótico tardío se pudo producir en torno a 1464,

Mientras tanto, este “taller de Santo Domingo” realiza otras obras diversas en Jerez entre las que se cuentan las capillas de los López de Mendoza (más tarde de los Suárez de Toledo) y bautismal en San Mateo; la capilla mayor y la yuxtapuesta en su costado meridional –hoy oculta por una bóveda de escayola– de Lorenzo Fernández de Villavicencio en San Lucas; y la que probablemente fue la que perteneció a este mismo personaje en la parroquia Santiago, la que hoy conocemos como Capilla de la Paz<sup>11</sup>. Bóvedas estrelladas sobre columnillas suspendidas, nervios revestidos de dientes de sierra, impostas formadas por puntas de diamante y racimos de mocárabes tanto en ménsulas como en claves son los rasgos más característicos de este grupo.

Semejante impulso constructivo no va afectar solamente a nuestra ciudad, pues los maestros que trabajan en Jerez son asimismo solicitados por localidades del entorno para renovar sus fábricas: obra de ellos son la mitad oriental de la parroquia del Divino Salvador de Vejer, los restos de la primitiva capilla mayor de Santa María de Arcos de la Frontera y la compleja portada occidental de Santa María de la O de Sanlúcar de Barrameda.

Para entender en qué consiste la personalidad de este grupo hay que tener en cuenta que las formas almohades, fundamentalmente los arquillos entrecruzados y los mocárabes, se utilizan dentro de un diseño estructural cristiano, a la manera de claves, ménsulas, impostas o arcos formales. Dicho de otra manera: el léxico contiene elementos de ascendencia andalusí, como también los hay cristianos, pero la sintaxis de todos ellos es gótica<sup>12</sup>.

Otra cosa es que tal sintaxis, tal manera de ordenar los elementos, no resulte ortodoxa. En los edificios jerezanos encontramos –más aún que en determinados templos de Córdoba o Sevilla– una clara tendencia a reinterpretar

---

«momento en que Alfonso Benítez es sustituido en la alcaldía del alarifazgo por Alonso Rodríguez ‘el viejo’, lo que da comienzo a la saga de los Rodríguez que va a monopolizar el cargo y la construcción de edificios religiosos de la zona durante décadas provocando, estimulado por las renovadoras formas tardogóticas de la *Magna Hispalensis*, un giro de ciento ochenta grados en el gótico de la Baja Andalucía». López Vargas-Machuca (2014a, pp. 92-93).

<sup>11</sup> López Vargas-Machuca (1999).

<sup>12</sup> En cualquier caso, no hay que olvidar que las *qubbas* corresponden a una plena tradición islámica. Tampoco que yeserías, cerámica y decoración pictórica –escasos pero muy significativos son los restos en las bóvedas de la Capilla Villavicencio de San Lucas y de la capilla mayor de El Divino Salvador de Vejer– debieron de otorgar a los edificios una impronta mudéjar más intensa que la que hoy apreciamos.

el uso, la ubicación y la combinación de los mismos. La cuestión la ha explicado con meridiana claridad el profesor Martínez de Aguirre en referencia a la ciudad de la Giralda:

«La incompreensión del sistema gótico como algo orgánico hizo que en Sevilla sus elementos se alteraran y combinaran con libertad, a veces con incoherencia, como puros signos, o con finalidad estrictamente decorativa lo que fue estructural. (...) La ornamentación reúne, como en un rompecabezas desordenado, elementos de diversos orígenes. Este era el estado de la arquitectura sevillana en la segunda mitad del siglo XIV y aún parcialmente durante el siglo XV, antes de que la construcción de la nueva catedral viniera a alterar definitivamente el panorama del gótico hispalense.»<sup>13</sup>

Llegados a este punto, hemos de plantearnos si ese gótico-mudéjar jerezano de los dos primeros tercios del siglo XV es fruto de una evolución autóctona del estilo que, con mayor o menor intensidad, debió de penetrar tras la conquista cristiana fecundando la ciudad como pocos años atrás lo había hecho en Córdoba y Sevilla, o por el contrario se debe a la llegada de un taller foráneo en un momento indeterminado del XIV. Optamos por la segunda posibilidad. En Jerez apenas detectamos indicios sobre una actividad edilicia más o menos continuada desde los tiempos de la incorporación a la Corona de Castilla que permitiera desarrollar una personalidad propia, circunstancia comprensible dada la precariedad de la repoblación y la dureza de los primeros tiempos de la dominación cristiana<sup>14</sup>. Las escasas realizaciones que podemos clasificar dentro de estas fechas más o menos tempranas, entre ellas el ábside del lado del Evangelio en San Dionisio o determinados restos murales en la capilla mayor de San Marcos, no parecen ser el germen de lo que

<sup>13</sup> Martínez de Aguirre Aldaz (1992, p. 125).

<sup>14</sup> Rafael Sánchez Saus nos ha recordado «la enorme dureza de la vida jerezana y andaluza durante el resto del siglo XIII y buena parte del XIV, en realidad hasta el fin de las razias meriníes tras la batalla del Salado (1340). A lo largo de este período se sucedieron guerras civiles, minorías regias en las que la anarquía se adueñó del país y, sobre todo, la gran batalla por el dominio del Estrecho que dura entre 1275 y 1295 en su primera fase y entre 1329 y 1343 en la segunda». Sánchez Saus (1987, p. 36). En la segunda mitad del siglo XIV, el alejamiento de la frontera, el impulso demográfico y el desarrollo económico invitarían a renovar el panorama edilicio.

encontraremos después<sup>15</sup>. Lo que intuimos es una arquitectura de repoblación que el profesor Alfonso Jiménez definió, refiriéndose a las realizaciones emprendidas en la zona gaditana en tiempos de Alfonso X, como «mediocres arreglos y adaptaciones de edificios anteriores»<sup>16</sup>.

Nuestra idea es que el equipo que sobre este frágil panorama arquitectónico abre las puertas al gótico-mudéjar de los dos primeros tercios del siglo XV viene de Córdoba, una ciudad que mantiene una tradición de trabajo con la piedra desde el siglo XIII, y desde luego reúne la mayoría de las fórmulas que encontraremos en Jerez.

## 2. En torno al gótico en Córdoba

El gótico cordobés, estudiado de manera global por M<sup>a</sup> Ángeles Jordano Barbudo<sup>17</sup>, destaca efectivamente por la utilización abundante de la piedra –arenisca de las estribaciones de Sierra Morena<sup>18</sup>–, lo que otorga a los edificios una prestancia que no consiguen los de Sevilla. Como es habitual en la arquitectura cristiana de la época, los paramentos ofrecen una fábrica mixta de tres hojas, dos de sillería con un relleno de mortero y trozos de piedra; posiblemente esta misma solución sea la que se aplica en los templos de Jerez de la Frontera<sup>19</sup>. Con la excepción de San Pablo y La Magdalena, quizá los primeros de la serie, los edificios cordobeses sobresalen por utilizar sillares particularmente grandes dispuestos a soga y tizón<sup>20</sup>, siguiendo una tradición que se remonta a época romana y que continúa en el mundo emiral y califal (tal es el aparejo de la celeberrima mezquita aljama). Antonio Jesús García Ortega explica esta circunstancia en función del deseo de reutilizar en lo posible sillares de edificios andalusíes, si bien nos advierte una diferencia frente a la tradición islámica: mientras en buena

<sup>15</sup> López Vargas-Machuca (2000 c).

<sup>16</sup> Jiménez Martín (1983, p. 148).

<sup>17</sup> Jordano Barbudo (1996, pp. 23 y ss). Recientemente se han ofrecido aportaciones técnicas de gran relevancia en García Ortega (2009). Véanse asimismo García Ortega (2002) y García Ortega y Ruiz de la Rosa (2009).

<sup>18</sup> García Ortega (2009, p. 43). El mismo autor nos advierte de la utilización de mampostería en determinadas zonas de La Magdalena y de San Lorenzo.

<sup>19</sup> Así lo cree, aun advirtiéndonos de la falta de datos empíricos, Guerrero Vega (2009, p. 29).

<sup>20</sup> García Ortega (2009).

parte de la arquitectura emiral y en toda la califal se alternan una sola sogá con varios tizones, en el gótico cordobés encontramos un solo tizón por cada sogá<sup>21</sup>. El mismo autor descarta –por este y otros motivos– la intervención de alarifes mudéjares, y nos advierte de la muy probable utilización de la vara burgalesa –y no del codo islámico– como unidad de medida, verificando así la hipótesis de Rafael Cómez<sup>22</sup> según la cual hay que rastrear en Burgos, concretamente en el Monasterio de las Huelgas y en la Catedral<sup>23</sup>, el origen del gótico cordobés.

Precisamente es el uso del aparejo a sogá y tizón uno de los vínculos que conectan al gótico jerezano con el de Córdoba, aunque con una diferencia: mientras en los templos cordobeses se ofrece un tizón por cada sogá, en Jerez alternan sogas y tizones de manera irregular, siempre en una arenisca porosa y en exceso deleznable procedente de la cercana Sierra de San Cristóbal<sup>24</sup>. Otro vínculo es la existencia en nuestra ciudad de portadas rematadas por un muy gótico gablete, como ocurre en Córdoba con la de los pies de La Magdalena y la del Evangelio de Santa Marina, aunque aquí hemos de señalar que el que aparece el lado septentrional de San Dionisio es una aportación de los restauradores de los años sesenta del siglo pasado, que cuando reconstruyeron esta portada decidieron homogeneizarla con la de los pies del mismo templo<sup>25</sup>; esta última –aun muy rehecha– y las dos que vemos en San Lucas sí que parecen responder a la morfología original con gablete (fig. 4).

<sup>21</sup> García Ortega (2009).

<sup>22</sup> Cómez Ramos (1979, pp. 92 y ss.).

<sup>23</sup> Aun presentando importantes diferencias entre ellas, las dos obras de Burgos arrancan por las mismas fechas. La iglesia monástica comienza a levantarse hacia 1220, datación controvertida pero que ha sido razonada de manera convincente por José Carlos Valle Pérez (2005). Véase especialmente la nota nº 71: «El arranque de la abacial (...) viene a ser coetáneo del comienzo de la cercana catedral burgalesa, cuya primera piedra fue colocada en 1221. Frente a lo que en otro tiempo se defendió, no parece que haya habido interferencias de entidad entre ambas fábricas, inspiradas, no obstante, en fuentes comunes».

<sup>24</sup> En cualquier caso, el ladrillo va a realizar también su aparición en las edificaciones jerezanas. Lo encontramos fundamentalmente en la plementería de algunas bóvedas (ábside lateral y capillas en San Dionisio), en los arcos formeros (San Lucas, San Dionisio) y en determinados lienzos murales que se conservan de algún edificio anterior (San Marcos, San Juan de los Caballeros).

<sup>25</sup> López Vargás-Machuca (2014a, p. 48).

Dientes de sierra y puntas de diamante podemos encontrarlos en Córdoba en lugares tales como portadas, arcos y nervios, aunque tampoco sean infrecuentes en Sevilla<sup>26</sup>. También hallamos en Córdoba elementos mudéjares que nos hablan de la absorción de la poderosa tradición andalusí, no sólo de la de tiempos califales, sino también de la más reciente de época almohade; esto se ejemplifica sobre todo en la estructura y decoración de determinadas capillas funerarias, concretamente de las *qubbas* que podemos encontrar en la parroquia de Santa Marina y en el convento de San Pablo. Al igual que en numerosos espacios de la mezquita-catedral, empezando por la emblemática Capilla Real<sup>27</sup>, yeserías y alicatados son testimonio del mudejarismo estético de la nobleza y realeza castellanas bajomedievales.

Dadas estas concomitancias, el profesor Rafael Cómez elaboró, en su ya clásico estudio sobre la actividad artística de Alfonso X<sup>28</sup>, una teoría basada en la sucesión de tres maestros diferentes. El “maestro de 1248” se formaría en el taller de Las Huelgas de Burgos y levantaría las parroquias de La Magdalena y Santa Marina, creando así el tipo parroquial cordobés. El “maestro de 1260” habría realizado su formación en la portada meridional de la Cate-

<sup>26</sup> «Son las puntas de diamante (...) el motivo ornamental más recurrente en las ornamentaciones arquitectónicas bajomedievales hispalenses. Aparecen en interiores y exteriores de casi todas las parroquias de los siglos XIII y XIV. (...) Tiene su difusión en el arte español desde el entorno del año 1200, sin que pueda adscribirse a un foco único”. Martínez de Aguirre Aldaz (1992, p. 125). De hecho, es en Sevilla y no en Córdoba donde podemos encontrar puntas de diamante formando líneas de imposta en los interiores, tal y como veremos en Jerez; es posible que semejante uso sea una herencia sevillana en esta ciudad, aunque parece más probable que tenga que ver con la imaginativa sintaxis de los elementos de que hacen gala los maestros jerezanos de los dos primeros tercios del XV.

<sup>27</sup> Fundada por Enrique II en 1371 para sepultar a Fernando IV y Alfonso XI, sobre ella ha realizado aportaciones muy interesantes Juan Carlos Ruiz Souza (2006). En ese mismo estudio, el autor llama la atención sobre la capilla funeraria que Pedro I funda en el tercer cuarto del siglo XIV dentro de la aljama hispalense reconvertida en catedral. Estamos tentados de plantear que en las desconocidas formas arquitectónicas de esta fundación, olvidada por la historiografía frente a la mucho mejor estudiada Capilla Real de Alfonso X, podría encontrarse la explicación del enorme éxito de la tipología *qubba* en las capillas funerarias de las parroquias sevillanas frente a lo que ocurre en Córdoba, donde en la mayoría de los casos se prefiere cubrir dichos recintos con crucería gótica. En Jerez se conocerá la fusión de los dos modelos gracias al taller gótico-mudéjar del que estamos tratando.

<sup>28</sup> Cómez Ramos (1979, pp. 92 y ss.).

dral de Burgos y acudiría a Córdoba para trabajar en las restantes iglesias de la Ajarquía, esto es, San Lorenzo, Santiago, San Andrés y San Pedro, y levantar San Nicolás y San Miguel en la Medina. Un tercer maestro realizaría las obras góticas del alcázar y la singular Capilla de San Bartolomé, sobre la que abajo volveremos.

El historiador sevillano adjudicó las parroquias jerezanas de San Dionisio y San Lucas al “maestro de 1248” siguiendo el siguiente razonamiento:

«Las características de los primeros templos cordobeses –La Magdalena y Santa Marina– que antes señalábamos como muy nórdicas y que desaparecen en aquella ciudad sin continuidad en las demás parroquias, hasta encontrarlas después en San Dionisio y San Lucas de Jerez de la Frontera, nos inclina a considerar que tanto unas como otras son obra de un mismo maestro. Una vez terminadas aquellas obras cordobesas, que debían hallarse en plena construcción hacia 1248, el maestro acudió a Jerez de la Frontera en 1264. Este maestro, formado posiblemente en el taller del monasterio de Las Huelgas, como evidencia el estilo de las portadas y su decoración en zigzag, fue indudablemente el creador del tipo parroquial cordobés, que después se difundió a Jerez de la Frontera y Sevilla, adaptándolo a las peculiaridades locales de estas dos ciudades»<sup>29</sup>.

De esta elaboración teórica resulta incuestionable la deuda del primer gótico andaluz con las realizaciones de Burgos. Asimismo parece muy acertada la idea de que el estilo llega a tierras jerezanas pasando previamente por Córdoba, toda vez que una fecundación simultánea y un desarrollo paralelo de ambos focos, al margen de la evolución del gótico peninsular y enriqueciéndose del contacto con la arquitectura islámica preexistente en ambas ciudades, no explicarían el uso del aparejo a soga y tizón ni el resto de las analogías arriba expuestas que invitan a pensar que los maestros jerezanos debieron de conocer las realizaciones cordobesas. Sin embargo, varias razones nos llevan a no compartir el resto de las propuestas, tanto en lo que a la cronología como en lo que a la autoría se refiere.

<sup>29</sup> Cómez Ramos (1979, pp. 98-99).

<sup>30</sup> Jordano Barbudo (1996). Jordano Barbudo (2002).

Para empezar, la profesora María Ángeles Jordano Barbudo ha puesto en duda, basándose en un minucioso análisis morfológico de los edificios<sup>30</sup>, que el orden de la construcción de los templos cordobeses fuera el planteado por el Cómez, proponiendo que la erección de los mismos no se realizó en dos o tres décadas del siglo XIII, sino de manera escalonada a lo largo de esa centuria y la siguiente. Determina así una serie de elementos formales que le permiten establecer una nueva seriación cronológica, clasificando ya en momentos avanzados del Trescientos las realizaciones más relacionadas con el círculo jerezano. Aunque este planteamiento ha sido rechazado de plano por Cómez<sup>31</sup>, y desde luego es cierto que se han aportado argumentos técnicos que nos llevan a seguir manteniendo la parroquia de La Magdalena –no así Santa Marina– como la más temprana de las realizaciones cordobesas<sup>32</sup>; a nosotros no nos parece globalmente desencaminado.

Además, nuestros propios estudios confirman que la mayor parte de la obra medieval de los templos de San Dionisio y San Lucas estudiados por Cómez pertenecen al siglo XV, si bien las analogías que este historiador apreció entre el ábside del lado del Evangelio del primero de los templos citados y los laterales de Santa Ana en Sevilla resultan muy certeras: hemos podido identificar aquél como resto de una temprana arquitectura gótica en Jerez, siendo integrado en la nueva obra ya gótico-mudéjar realizada en la primera mitad del Cuatrocientos<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Cómez Ramos (1999). En este trabajo el profesor sevillano se reafirma en sus teorías y se muestra en desacuerdo con Jordano acudiendo a argumentos que no podemos compartir. Por ejemplo, la existencia en la Capilla de San Bartolomé de determinadas marcas de canteros que él considera propias del siglo XIII, cuando el investigador que aborda el espinoso asunto de los signos podrá encontrar ejemplares semejantes en marcos geográficos y cronológicos muy alejados entre sí. Tampoco coincidimos con Cómez cuando afirma que los testimonios documentales sobre donaciones “a la obra de” determinadas iglesias corroboran una cronología temprana, puesto que semejante tipo de limosna hace referencia a las obras que se realizan en el momento de la donación, trátase de una mezquita cristianizada que necesita reparos, de un edificio en construcción o de un templo ya terminado que necesita mantenimiento. Tampoco terminamos de aceptar que las menciones documentales no arquitectónicas a una parroquia sean prueba de que el correspondiente templo gótico se encontrara ya en pie, pues una cosa es la institución parroquial y otra el edificio que termina albergando la misma, que podía ser una mezquita reutilizada.

<sup>32</sup> García Ortega y Ruiz de la Rosa (2009).

<sup>33</sup> López Vargas-Machuca (2000, pp. 951-955). López Vargas-Machuca (2014a, pp. 76-81).

A todo ello tenemos que sumar que la sintaxis de las formas jerezanas no se corresponde a la de las primeras parroquias cordobesas, sino a un lenguaje más evolucionado que se utilizaba en edificios algunos de los cuales el propio Cómez data ya en el siglo XIV. Nos referimos fundamentalmente al gran ábside de la Colegiata de San Hipólito, a la parroquia de San Miguel –presbiterio, portada meridional y Capilla Vargas–, y a la peculiar Capilla de San Bartolomé. Empezaremos por esta última.

### 3. Cinco realizaciones cordobesas

La pequeña capilla –bajo la advocación de Santiago– de la antigua iglesia de San Bartolomé forma actualmente parte de la Facultad de Filosofía y Letras, en plena judería. De planta rectangular, fue un recinto abierto en la nave de la Epístola de un templo de varias naves –levantado haciendo uso de material de acarreo– que no sabemos si se llegó a completar. Y eserías, alicatados y epigrafía musulmana otorgan a su interior un carácter mudéjar comparable a la Capilla Real de la mezquita reconvertida en catedral, aunque la cubrición es plenamente gótica: doble bóveda de crucería, distribuida en dos tramos simétricos, con trompas nervadas en las esquinas, un recurso que según Rafael Cómez apunta a fechas tempranas<sup>34</sup>. Los nervios se sustentan sobre ménsulas talladas con decoración vegetal y, en un caso, con un racimo de mocárabes<sup>35</sup>. El espinazo que une las dos claves se orna con dientes de sierra, aunque la presencia de este motivo se limita a esa ubicación.

Como señaló Cómez<sup>36</sup>, la presencia de dos esbeltas columnillas enmarcando el arco apuntado que da acceso al interior ponen en relación la portada de esta capilla (fig. 5) con la que fue destruida por los restauradores de San Dionisio, esto es, la que probablemente fue portada de la obra gótico-mudéjar de la primera mitad del XV<sup>37</sup> (fig. 6). Manuel Esteve había apuntado en su

---

<sup>34</sup> «Este tipo de trompas nervadas es el mismo empleado en la torre de los Leones del Alcázar Real y que se llevará hasta Sevilla donde lo podemos ver en el último piso de la torre de Don Fadrique». Cómez Ramos (1979, p. 105).

<sup>35</sup> Se han perdido alguna de las ménsulas, así que no sabemos si hubo otros ejemplares de este modelo en el interior.

<sup>36</sup> Cómez Ramos (1979, p. 118).

<sup>37</sup> López Vargas-Machuca (2014a, pp. 48-51).

momento que la disposición del dovelaje de esta portada jerezana desaparecida hace pensar que, en origen, el vano podía haber tenido la forma de un arco de herradura<sup>38</sup>, circunstancia sobre la que después volveremos.

Debemos añadir ahora otras relaciones. En primer lugar, la referida ménsula con mocárabes en el interior (fig. 7) supone el más directo precedente – nada similar hay en Sevilla– de las muchas que encontramos en Jerez, siendo las mismas uno de los rasgos identificativos de lo que hemos denominado “taller de Santo Domingo” (fig. 8). En segundo lugar, el tratamiento estilizado de la decoración vegetal que aparece en otras de las ménsulas se aparta del primer gótico cordobés para anticipar en cierto sentido a los capiteles de la Capilla de la Jura, a los del pórtico meridional de San Dionisio o los del sector gótico-mudéjar de El Divino Salvador de Vejer. En tercer lugar y para terminar, en San Bartolomé se rompe la clásica alternancia cordobesa de un solo tizón para cada sogá, combinándose con una irregularidad<sup>39</sup> que también apunta hacia el mundo jerezano, donde precisamente es habitual esta yuxtaposición irregular de sogas y tizones.

Hay discrepancias en torno a la cronología. Por lo pronto, la collación de San Bartolomé no fue creada hasta finales del trescientos, tras el pogromo de 1391. Jordano data el recinto a mediados del XIV<sup>40</sup>, afirmando que se levantó como «capilla de unas casas principales», sin la decoración mudéjar, y que la iglesia fue adosada a ella con posterioridad<sup>41</sup>. Cómez insiste en que se trata de una realización del XIII, esgrimiendo la presunta correspondencia a dicha centuria de los signos de cantero que aparecen por doquier<sup>42</sup>. Nosotros no hemos realizado un inventario de los mismos, que al parecer son nueve<sup>43</sup>, pero podemos aseverar que entre los cuatro modelos más repetidos hay dos que abundan en la Torre de la Atalaya, concretamente los que podemos denominar como “reloj de arena” y “estrella”<sup>44</sup>. Los otros son una simple cruz griega y un “reloj de

<sup>38</sup> Esteve Guerrero (1933, p. 103).

<sup>39</sup> Jordano Barbudo (2002, p. 108).

<sup>40</sup> Jordano Barbudo (1996, pp. 168-175).

<sup>41</sup> Jordano Barbudo, (2002, pp. 106-115).

<sup>42</sup> Cómez Ramos (1999, p. 110).

<sup>43</sup> Jordano Barbudo (1996, p. 171).

<sup>44</sup> Estos dos modelos son los clasificados como “E” y “R” respectivamente en la tabla de veintinueve modelos distintos elaborada por Guerrero Vega (2009, anexo 3).

arena” con uno de los lados abiertos, y ambos podemos encontrarlos en San Juan de los Caballeros, tanto en la cabecera gótico-mudéjar de la que inmediatamente vamos a tratar como en el sector central tardogótico<sup>45</sup>. Esta circunstancia no apoya la argumentación del profesor sevillano, al tiempo que tanto la referida estilización de la vegetación que ornamenta alguna de las ménsulas como el racimo de mocárabes parecen apuntar más al Trescientos que al siglo anterior.

En segundo lugar debemos reparar en la Real Colegiata de San Hipólito de Córdoba, una obra que, como en su momento señaló Diego Angulo<sup>46</sup>, en seguida nos viene a la mente cuando contemplamos el ábside de San Juan de los Caballeros, obra cuyo carácter escenográfico y monumental se encontraría acentuado cuando éste se abría a un edificio más modesto que la actual nave tardogótica<sup>47</sup>. Pero la capilla mayor cordobesa (fig. 9) resulta un precedente de la jerezana no tanto por sus proporciones<sup>48</sup>, por su abovedamiento y por su sistema de soportes, como por los dientes de sierra que flanquean todos los nervios y le otorgan un aspecto muy particular. Siendo este uno de los dos ábsides en Córdoba –no conocemos ningún caso en Sevilla– donde el zigzag ornamenta todas las nervaduras, queda en evidencia el precedente del “taller de Santo Domingo”, que como dijimos tenía como uno de sus principales rasgos de identidad revestir de esta manera los nervios<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Jácome González y Antón Portillo (2007, p. 211). El modelo de la estrella lo hemos encontrado igualmente en el exterior de la capilla bautismal de San Mateo de Jerez (lienzo mural hoy visible desde las escaleras que rodean el recinto). Podemos añadir que en la cara externa de la fachada occidental de la parroquia de Santiago de Córdoba aparecen diferentes marcas (“reloj de arena”, cruz griega, etc.) que pueden localizarse tanto en otros edificios de la ciudad califal como en Jerez; o que en el interior de la Torre de Boabdil en Porcuna –de la que hablaremos más abajo– hay algún modelo que hemos encontrado en el sector tardogótico de San Juan de los Caballeros. Todo esto sea dicho para dar testimonio de la imposibilidad de adscribir una obra a un siglo o a un taller concreto basándose principalmente en los signos lapidarios.

<sup>46</sup> Angulo Íñiguez (1932, p. 71).

<sup>47</sup> López Vargas-Machuca (1999, p. 81).

<sup>48</sup> El número de paños de la obra cordobesa se queda en cinco, lejos de los nueve de la capilla mayor jerezana, que por otra parte es bastante más profunda, pues posee dos tramos rectangulares en lugar de uno solo.

<sup>49</sup> Las cenefas de puntas de diamante que marcan el encuentro entre los muros y la plementería no remiten sin embargo a Córdoba, sino a determinadas capillas mayores de parroquias sevillanas, como las de San Andrés, San Esteban y Omnium Sanctorum, obras relativamente tardías que Angulo adjudicó al “maestro de 1356”. Angulo (1932, pp. 52 y ss.).

En lo que a la cronología se refiere, el monasterio de San Hipólito fue fundado en 1343 por Alfonso XI (1312-1350), monarca cuyos restos pudieron descansar allí durante algún tiempo antes de su traslado a la suntuosa Capilla Real de la Catedral cordobesa<sup>50</sup>. La cubrición de su capilla mayor se debió de realizar en un momento indeterminado de la segunda mitad del XIV<sup>51</sup>, una fecha que encaja sin problemas con nuestros planteamientos. Señalemos también que en 1347 el monasterio se transforma en colegiata, una circunstancia que ha hecho a Javier Jiménez López de Eguileta y Pablo Pomar plantear la posibilidad de que los vínculos con la Colegiata del Divino Salvador de Jerez, en la que existió una obra gótica o gótico-mudéjar de la que apenas quedan testimonios, fuesen los que propiciasen la llegada a Jerez de un taller cordobés<sup>52</sup>. Por otra parte, las obras recientemente emprendidas en la Capilla de la Jura han puesto de manifiesto –agradecemos la relevante observación al equipo de restauradores– que los muros occidental y oriental de la misma se desarrollaron a partir del recrecimiento de dos contrafuertes del muro meridional de la capilla mayor, lo que establece un término *ante quem* para la misma: debía de estar construida antes de 1404 –momento en el que, como dijimos más arriba, se estaba concluyendo la capilla que fue de los Tocino–, lo que adelanta

<sup>50</sup> No obstante, el monarca había previsto en su testamento la catedral (donde ya se encontraba el cuerpo de su padre, Fernando IV) y no la cabecera de la colegiata como enterramiento. En 1736 los restos de ambos monarcas fueron trasladados desde la catedral hasta San Hipólito. Jordano Barbudo (1996, pp. 144 y 148).

<sup>51</sup> La capilla mayor de San Hipólito había sido concedida en 1375 a los señores de Aguilar para enterramiento. Este último dato hace deducir a M<sup>a</sup> Ángeles Jordano que la referida capilla mayor estaba ya concluida en esta última fecha. Jordano Barbudo (1996, pp. 144-145). La autora se contradice parcialmente cuando afirma páginas más adelante que la cubrición de la misma debió tener lugar entre 1350 y 1389, fecha esta última en la que se hizo la capilla de Santiago en el brazo sur del crucero. Jordano Barbudo (1996, p. 147).

<sup>52</sup> Los autores apuntan que «Jerez y Córdoba mantenían estrechos vínculos a raíz de su carta de hermandad firmada a finales del siglo XIII, lo que a su vez debió redundar en una intensificación de la relación que suponemos mantendría el Cabildo Colegial jerezano con el de la colegiata cordobesa de San Hipólito, al tratarse de instituciones ambas de real patronato y pertenecientes al reducido grupo de colegiatas andaluzas. Si además tenemos en cuenta que algunas de las mayores cotas de semejanza estilística del gótico-mudéjar cordobés con el jerezano –en especial en lo que se refiere al diente de sierra– las encontramos precisamente en San Hipólito, podemos llegar a plantear que esos constructores cordobeses que tanta notoriedad alcanzaron en el panorama de la arquitectura jerezana del siglo XV, llegasen a la ciudad justamente demandados para la realización de esta nueva cabecera de San Salvador.» Pomar Rodil y Jiménez López de Eguileta (2014, p. 470).

la cronología de este gran ábside de San Juan de los Caballeros y la acerca a la de la citada obra cordobesa.

El otro recinto fuera de Jerez y su entorno donde se ornamentan con dientes de sierra todos los nervios de una bóveda es la capilla mayor de la parroquia cordobesa de San Miguel (fig. 10). Esta se distribuye en un tramo rectangular y otro poligonal cubiertos ambos con una bóveda de crucería con espinazo ligando las claves; M<sup>a</sup> Ángeles Jordano nos apunta las analogías con San Hipólito, «con la salvedad de que en esta última el tramo que precede a la capilla mayor es más rectangular –por tanto, más evolucionado– y la bóveda del presbiterio es mayor, dadas las dimensiones de la cabecera»<sup>53</sup>. La misma profesora fecha los muros de esta capilla mayor de San Miguel a finales del XIII, pero considera que su cubrición se realizó «hacia la mitad del XIV en adelante, tanto por el espinazo como por el perfil de los nervios»<sup>54</sup>.

La portada de la Nave de la Epístola de esta iglesia (fig. 11) guarda también sus vínculos con nuestra ciudad, concretamente con la desaparecida portada septentrional de San Dionisio que correspondía a la obra del siglo XV (fig. 6), por el esquema de estilizadas columnillas laterales enmarcando un vano en forma de arco de herradura apuntado<sup>55</sup>. Aunque tras una restauración realizada en el pasado siglo se hizo que las citadas columnillas llegasen hasta

---

<sup>53</sup> Jordano Barbudo (1996, p. 35). La fórmula de esta ligadura longitudinal o espinazo, que detectamos en algunas parroquias cordobesas, en todas las sevillanas y también en la totalidad de las de Jerez –incluyendo el periodo anterior al gótico-mudéjar del Cuatrocientos, porque aparece ya en el ábside del lado del Evangelio de San Dionisio–, deriva en última instancia del taller de la Catedral de Burgos, como estudió en su momento Lambert (1985, p. 272-273).

<sup>54</sup> Jordano Barbudo (1996, p. 33).

<sup>55</sup> El primero en apuntar esta relación fue Hipólito Sancho, aunque negando el aserto de Manuel Esteve según el cual el dovelaje de la portada de San Dionisio indicaba que el vano de acceso había tenido originalmente forma de arco de herradura. «Las columnillas que la flanquean y reciben la imposta que la corona, son románicas por su situación, proporciones y estructura de sus fustes. Románicas por sus basas con frondas angulares y aun por sus capiteles apenas acusados por dos hojas. Los apeos de las interiores ya se acercan al mudéjar y si bien el examen sereno y sin ideas preconcebidas del ingreso lleva al convencimiento de que este fue en ojiva, nada prueba que esta fuese tímida o de herradura como se ha dicho, antes los vestigios conservados comparamos esta portada xericiense con la de otro templo cordobés antes citado S. Miguel, influenciada por las de la gran mezquita, veremos cuan cerca y cuan separadas andan ambas y cuan poco hace que mientras a la última haya que clasificarla mudéjar, conviene retener en el románico a la primera». Sancho de Sopranis (1934, p. 6). Lo cierto es que los testimonios fotográficos que conservamos, aunque pobres, parecen dar la razón a Esteve.

el suelo, originalmente estas se cortaban a la altura del arranque del arco<sup>56</sup>, tal y como ocurría en la portada jerezana. Ciertamente es, por otro lado, que en San Miguel el alero con modillones de rollo y el ataurique tallado en dovelas alternas remiten a la aljama cordobesa; nada semejante pareció haber en Jerez.

Es la Capilla de los Vargas en la misma iglesia de San Miguel, aun sin aparecer en ella los antedichos dientes de sierra en los nervios, una de las obras que más apuntan hacia Jerez desde el gótico cordobés. Se accede a la misma a través de un arco de herradura apuntado, ornado con zigzag, que se sitúa en la nave de la Epístola junto a la puerta mudéjar arriba citada. El recinto se encuentra todo construido en cantería –también los plementos–, disponiéndose la misma a soga y tizón. El interior de la capilla (fig. 12) ofrece planta ligeramente rectangular cubierta con bóveda de crucería de ocho paños a la que se transita a través de sorprendentes trompas de bóveda de cañón con sección de arco de herradura enmarcado por alfiz. La rosca de cada arquillo de herradura está ornada bien con puntas de diamante, bien con zigzags; los primeros se encuentran en las esquinas NO y SE y los segundos en las NE y SO, buscando una correspondencia que encontramos en Jerez tanto en el pórtico de San Dionisio como en la Capilla de la Jura: en los dos casos citados, los modelos de capiteles se corresponden con los que se encuentran en su diagonal<sup>57</sup>. En los flancos del ochavo, sobre las trompas, aparecen vanos ciegos decorativos con forma de arco de herradura, rodeados todos ellos bien con zigzags, bien con puntas de diamante, invirtiendo el esquema de las trompas (sobre cada trompa de zigzags hay un vano con puntas de diamante, y viceversa). Ningún sentido estructural tiene la presencia de esbeltas columnas adosadas en cada una de las esquinas cuyos capiteles –de herencia clásica filtrada a través de la plástica hispanomusulmana– rematan en el interior de las correspondientes trompas, ofreciendo así esta capilla una sintaxis de formas mucho antes basada en la estética que en la lógica constructiva. El perfil de los nervios de este recinto cordobés presenta un rehundimiento en la punta del baquetón curvo<sup>58</sup> que remite direc-

<sup>56</sup> Cómez Ramos (1979, pp. 109-110). Jordano Barbudo (1996, pp. 36-37).

<sup>57</sup> López Vargas-Machuca (2014a, p. 36).

<sup>58</sup> Este rehundimiento podría considerarse como el “negativo” del filete longitudinal que se generaliza rematando el baquetón final de los nervios a lo largo del siglo XIV, filete que no encontramos en obras cordobesas ni jerezanas pero sí en determinadas realizaciones hispalenses, como la capilla mayor de Omnium Sanctorum o las naves de Santa Ana de Triana. Sobre la evolución de los nervios sevillanos, véase Martínez de Aguirre Aldaz (1992, pp. 117-119).

tamente, por su carácter insólito, a la Capilla de la Astera de San Dionisio, actual bautismal; sabemos que ésta se encontraba construida en 1430, si bien posiblemente se levantó algún tiempo atrás abriéndose no a las actuales naves gótico-mudéjares, sino a la mezquita que debió de reutilizarse para el culto cristiano<sup>59</sup>.

Un último paralelismo lo encontramos en los capiteles de las columnillas suspendidas en que descansan los nervios: estos ofrecen una ornamentación vegetal a base de grandes hojas con un tratamiento sumario y estilizado (fig. 13) que asimismo apunta hacia Jerez, de nuevo a la Capilla de la Jura que levantaron Fernán García y Diego Fernández (fig. 14), así como al pórtico meridional de San Dionisio en la que debieron de intervenir los mismos maestros. No tiene paralelismos en la ciudad gaditana, por el contrario, la presencia de rostros humanos –uno masculino, otro femenino–, figuras de ángeles o elementos vegetales en el extremo inferior de cada *cul-de-lampe*. Tampoco lo tienen los modillones de rollo –pura tradición califal– que en el exterior luce el alero.

Con plena justificación se ha relacionado esta capilla con la muy restaurada cámara principal de la Torre del Homenaje del castillo de Almodóvar del Río, que presenta recursos similares: bóveda de ocho paños a la que se transita a través de trompas en forma de arco de herradura, con nervios que descansan en capiteles de formas vegetales estilizadas y talla más bien tosca<sup>60</sup>. Posiblemente no sea casualidad que dicha torre fuera construida siendo su alcaide Alfonso Díaz de Vargas a finales del XIV<sup>61</sup>. En cuanto a la Capilla Vargas propiamente dicha, tenemos fechado el testamento del referido personaje –que mandó celebrar unas misas por su alma en San Miguel– en 1420, lo que hace a M<sup>a</sup> Ángeles Jordano afirmar que debió de construirse entre finales del XIV y principios del XV. El profesor Ruiz Souza, sin embargo, data el recinto «en la primera mitad del siglo XIV, sobre todo por el vocabulario formal de sus elementos decorativos, que por muy retardatarios que puedan ser a orillas del Guadalquivir, nos parecen más acordes con las formas vistas en otras iglesias cordobesas iniciadas a finales del siglo XIII o en la primera mitad del

<sup>59</sup> López Vargas-Machuca (2014a, pp. 26-35).

<sup>60</sup> Los nervios ofrecen baquetón de perfil apuntado sin la acanaladura que veíamos en la capilla Vargas. Tampoco hay columnillas suspendidas.

<sup>61</sup> Jordano Barbudo (1996, p. 37). Las cuestiones referentes al castillo se tratan con más extensión en Jordano Barbudo (2002, pp. 457-462).

XIV», y propone enmarcarlo dentro de la lista de capillas funerarias cristianas que utilizan la fórmula *qubba* musulmana<sup>62</sup>.

Aparte de todas estas obras góticas con mayores o menores influencias andalusíes, resulta ineludible citar en la misma Córdoba la Puerta del Perdón de la mezquita reconvertida en catedral, cuya decoración mudéjar (fig. 15) fue realizada en 1377 por Enrique II de Trastámara<sup>63</sup>. A Jerez de la Frontera, concretamente a la iglesia de San Dionisio y a su Torre de la Atalaya, remiten las cintas lobuladas entrecruzadas que presentan la particularidad de que un nudo enlaza la clave de cada arquillo interno con la del externo (circunstancia que apunta asimismo hacia el taller que había trabajado en la Alhambra de Muhammad V y en el alcázar sevillano de Pedro I). Pero la más significativa correspondencia la encontramos en los alfices de entrelazo que enmarcan las referidas cintas lobuladas, pues las lacerías se desarrollan en las albanegas del arco anunciando lo que décadas más tarde van a hacer, con mayor exuberancia, en la citada torre jerezana (la Puerta de la Justicia en la Alhambra, levantada por Yusuf I en 1348, es aquí otro referente)<sup>64</sup>.

Todavía queremos traer aquí un edificio más del círculo cordobés, si bien la obra se encuentra en la actual provincia de Jaén. Nos referimos a la Torre de Boabdil en Porcuna, levantada entre 1411 y 1435 por la Orden de Calatrava en un aparejo que combina irregularmente, al igual que en Jerez, saga y tizón<sup>65</sup>. De las dos amplias estancias interiores, la inferior se cubre con una bóveda de crucería cuyos ocho nervios se encuentran revestidos de dientes de sierra que apuntan tanto a Córdoba como a la ciudad gaditana. El tratamiento de la decoración vegetal de las ménsulas en las que éstos descansan (fig. 16),

<sup>62</sup> Ruiz Souza (2001, p. 19). En la misma lista incluye, entre otras, obras como la Capilla Real de la catedral cordobesa, la “Capilla Nueva de San Pablo” (tradicionalmente considerada almohade, es cristiana para el profesor Souza), las *qubbas* santiaguistas en el monasterio de Tentudía y las *qubbas* del monasterio de la Mejorada de Olmedo y del monasterio de la Concepción Francisca de Toledo, además de la infinidad «de *qubbas*-capillas, casi siempre funerarias, conservadas en templos parroquiales de toda Andalucía». De todas ellas, deberíamos añadir aquí, esta Capilla Vargas sería la única que se cubre con una bóveda gótica de crucería, si bien en el Jerez del siglo XV encontraremos la fusión de ambos modelos, precisamente a partir de la Capilla de la Jura en San Juan de los Caballeros.

<sup>63</sup> Jordano Barbudo (2002, pp. 87-90).

<sup>64</sup> López Vargas-Machuca (2014a, pp.68-70).

<sup>65</sup> Anguita Herrador (2011, pp. 357-358). La torre, que formó parte de una fortaleza hoy desaparecida, es actualmente sede del Museo Arqueológico Municipal.

plano, estilizado y con recurrencia a la curva y la contracurva, no se haya distante de lo que encontramos en la Capilla de los Hoces en Santiago –sobre la que más abajo volveremos–, en la Capilla Vargas de San Miguel y en el Castillo de Almodóvar del Río. En el exterior se aprecian ventanas –muy restauradas– compuestas por dobles vanos a base de arquillos entrelazados enmarcados por un alfiz de lacería, más una cadeneta uniendo la clave de cada arco con el referido alfiz.

Obviamente esta torre no puede ser considerada como un precedente de las obras jerezanas, porque es contemporánea a ellas, sino más bien como “prima hermana” de las mismas, presentándonos otra posibilidad en el desarrollo de las formas cordobesas que son comunes a ambos núcleos. Algo parecido podemos decir, sin salirnos de la arquitectura civil, sobre la muy restaurada fachada cordobesa de la Casa del Indiano –en realidad, palacio de los Ceas–, obra ya de finales del XV<sup>66</sup>. En ella encontramos una atractiva convivencia de formas tardogóticas y mudéjares; entre estas últimas, lacerías de relativa complejidad, arcos polilobulados bajo alfiz y entrelazos que derivan de los que vimos en la Puerta del Perdón y remiten nuevamente a San Dionisio<sup>67</sup>.

Tras lo expuesto, queda claro que una de las raíces del gótico-mudéjar de Jerez se encuentra en un momento ya evolucionado de la arquitectura cristiana cordobesa, momento en el que se juega de manera más original y fantástica, “manierista” si se quiere, con la sintaxis tradicional del gótico, al tiempo que se asimila con mayor intensidad la influencia musulmana<sup>68</sup>.

En este sentido, debemos reparar en que la mayoría de las fórmulas de ascendencia andalusí que aparecen en el gótico-mudéjar jerezano están ya en

---

<sup>66</sup> Jordano Barbudo (2002, pp. 233-234).

<sup>67</sup> En su momento señalamos que, «al igual que en la citada Puerta del Perdón, los arcos polilobulados están formados por no dos sino tres cintas, como en algunos de los vanos de la Torre de la Atalaya; que el vértice de los arcos enlaza con el alfiz, al igual que en los otros ejemplos señalados; y que las complicación de las cadenetas que conforman los alfices y las cenefas que rodean a estos, doblándolos, encuentra asimismo correspondencia con las ornamentaciones de la edificación jerezana, aunque los modelos no sean los mismos». López Vargas-Machuca (2014a, pp. 70-72).

<sup>68</sup> Ruiz Souza nos recuerda que «si la incorporación del saber judeo-islámico depositado en la Península ve su culminación en el reinado de Alfonso X, en lo puramente constructivo se alcanza el mayor grado de asimilación, paradójicamente, en las producciones de los antagónicos Pedro I y Enrique II». Ruiz Souza (2004, p. 23).

el mundo cordobés. Recordemos los alfiles a base de entrelazo enmarcando vanos bordeados por arquillos entrelazados, con lacerías en las albanegas, que tenemos en la Puerta del Perdón de la aljama convertida en catedral; o la ménsula con mocárabes de la Capilla de San Bartolomé; o las capillas de tipología *qubba* en San Pablo y Santa Marina; o en el regusto mudejarizante del tratamiento de la ornamentación vegetal en determinadas capillas de la parroquias de San Miguel y Santiago (de los Vargas y de los Hoces, respectivamente), o en la citada San Bartolomé. Por eso mismo ya no es necesario seguir pensando, con Basilio Pavón, que el carácter original y fantasioso de las realizaciones de Jerez haya que buscarlo en el arte almohade local<sup>69</sup>: buena parte las formas islámicas pudieron llegar desde Córdoba junto con las góticas, ya evolucionadas y mezcladas entre sí. Esto no implica que los precedentes locales no pudieran servir en más de un sentido como modelo inspirador, ni descarta que se pudieran recibir aportaciones desde el territorio granadino, pero creemos que el motor de la referida originalidad está ante todo en la fuerza creativa que, haciendo uso de fórmulas traídas desde Córdoba, va a mostrar el taller local en sus realizaciones.

#### 4. El problema de los terceletes

Córdoba nos puede ayudar asimismo para resolver otro de los problemas a los que se enfrenta la investigación sobre el gótico-mudéjar jerezano: la aparición del tercelete en las bóvedas de crucería sobre plantas centralizadas y cabeceras, ofreciendo formas estrelladas y sentando las bases de la complicación del diseño de las nervaduras que se podrá ver en los presbiterios de Santo Domingo (fig. 3) y El Divino Salvador de Vejer. Un análisis superficial podría hacernos apostar por fechas tardías para semejantes trazados, pero hacerlo supone forzar las cosas cuando tenemos seguridad sobre la cronología de la Capilla de la Jura, que se estaba finalizando en 1404, y son evidentes las analogías entre ésta y otras obras jerezanas; resulta en exceso enrevesado tener que explicar la aparición de semejante fórmula mediante la presunta realización de profundas reformas en todas las obras en las que estos trazados más complejos aparecen, incluyendo las cabeceras arriba citadas.

<sup>69</sup> Pavón Maldonado (1981, p. 20).

Lo más sensato parece pensar que hay un maestro que va a colaborar desde un momento temprano en el desarrollo de este taller gótico-mudéjar –al menos, desde la erección de la Capilla de la Jura a principios del XV– aportando el conocimiento del tercelete para reforzar las bóvedas, y que por tanto estos abovedamientos se realizan en Jerez a lo largo de los dos primeros tercios de la referida centuria; por ende, son de los primeros de su clase en Andalucía, y pueden considerarse como punta de lanza en esta tierra de estas novedades que van apareciendo en la Corona de Castilla.

Si bien desconocemos el origen de este maestro, el rastro de semejante fórmula lo podemos encontrar en Córdoba. En principio, si examinamos las bóvedas de terceletes de esa ciudad, comprobamos que son ya del siglo XV o incluso del XVI. Es el caso de dos de las que encontramos en la mezquita-catedral junto al antiguo muro de la quibla, en la ampliación realizada por Almanzor: la de San Clemente (tres naves con nervios de trazado curvilíneo<sup>70</sup>) y la de San Felipe y Santiago (planta rectangular dividida en dos tramos cubiertos por sendas bóvedas estrelladas). O de la capilla de Doña Leonor López de Córdoba en el Convento de San Pablo, un muy interesante recinto de planta octogonal que se aboveda a finales del Cuatrocientos<sup>71</sup>. O de la que cubre la capilla del Convento de Santa Isabel de los Ángeles, fundado a finales del XV<sup>72</sup>. En todos estos ejemplos el perfil del nervio, que parte de base amplia para estrecharse progresivamente, delata la pertenencia al tardogótico.

Sin embargo, hemos encontrado un ejemplar que debe de pertenecer a una fecha anterior. Este se encuentra en la parroquia de Santiago de la Ajerquía cordobesa, de manera más concreta en la Capilla de los Hoces, abierta a los pies de la nave de la Epístola. El recinto, de planta rectangular, se divide en dos tramos cuadrados que se cubren, precisamente, con sendas de bóvedas de terceletes (fig. 17). Como soportes tenemos en el centro un par de semicolumnas adosadas flanqueadas cada una de ellas por un par de baquetones, de tal modo que éstos vienen a corresponderse con los arcos cruceros u ojivos, y la semicolumna con el fajón; en las esquinas encontramos triple baquetón adosado al muro. El material de la plementería podría no

<sup>70</sup> En estas bóvedas pudieron participar los Hernán Ruiz, como apunta Jordano Barbudo (1996, pp. 156-57).

<sup>71</sup> Jordano Barbudo (1996, pp. 65-71).

<sup>72</sup> Jordano Barbudo (1996, pp. 233-234).

ser pétreo: en caso contrario no estaría enfoscada. La tosquedad general del conjunto es evidente.

Escasean los datos sobre la cronología de este recinto; solo nos consta que en 1488 Alfonso de Hoces ordenó en su testamento que le enterrasen en la capilla de su abuelo y que un año más tarde doña Guiomar de Villaseca, esposa del primero, pidió que la sepultasen en la capilla donde yacía su marido<sup>73</sup>. En cualquier caso, el perfil del nervio parece apuntar al XIV: primero una ancha base de sección rectangular y sobre ella un baquetón muy grueso ligeramente apuntado. No es muy distinto –aunque sí más tosco– del que encontramos en la Capilla de San Bartolomé o en el crucero de la Colegiata de San Hipólito, si bien el modelo más cercano –por la manera en la que se yuxtapone el baquetón a la base, sin apenas molduración intermedia– lo tenemos en la Capilla Vargas de San Miguel que analizábamos más arriba<sup>74</sup>. Los capiteles, por su parte, se alejan de manera considerable de los modelos habituales en las parroquias denominadas fernandinas, pero tampoco tienen nada que ver con las cardinas tardogóticas. Más bien lo hacen con un momento evolucionado dentro del gótico local en el que ya había dado tiempo para la asimilación de la plástica hispanomusulmana. M<sup>a</sup> Ángeles Jordano llega a calificarlos como mudéjares, «pues aparte del mayor juego de la curva y la contracurva, se emplean las medias palmas, propias de la tradición hispanomusulmana, combinadas con hojas lisas o rayadas, así como piñas y otros frutos, árboles y aves»<sup>75</sup> (fig. 18).

No encontramos vínculo directo entre la Capilla de los Hoces y las obras jerezanas, pero esta obra viene a demostrar que en Córdoba ya se utilizaba el tercelete en fechas muy anteriores a la explosión del gótico tardío. Posiblemente hubo otros ejemplares de la misma época hoy desaparecidos. Los alarifes que vinieron a nuestra ciudad, por tanto, pudieron traer el modelo desde esta ciudad. En cuanto a la aparición del tercelete en las capillas mayores de los cenobios sevillanos de La Cartuja de las Cuevas<sup>76</sup> y Santiago de

<sup>73</sup> Jordano Barbudo (1996, p. 100).

<sup>74</sup> Está ausente en Santiago la peculiar acanaladura en la punta del baquetón que nos permitió relacionar la Capilla Vargas con la jerezana de La Astera en San Dionisio.

<sup>75</sup> Jordano Barbudo (2002, p. 63).

<sup>76</sup> La cabecera de la iglesia cartujana, cuyas amplias dimensiones quedan explicadas por su destino funerario, fue realizada entre 1411 y 1419. Sobre ella han realizado nuevos planteamientos, apuntando la originalidad de un maestro que diseña terceletes con plementos romboidales compartidos, Alonso Ruiz y Martínez de Aguirre (2011, pp. 118-119).

la Espada<sup>77</sup>, habría que preguntarse si su uso llega a ellas de manera paralela a Jerez o más bien se recibe, precisamente, a través de la ciudad gaditana, porque en ambas obras –sobre todo en la santiaguista– detectamos señales que apuntan hacia este círculo.

## 5. Conclusión

Claramente marcada por la precariedad que se deriva de la situación fronteriza, la arquitectura religiosa cristiana de Jerez en la Edad Media conocería dos momentos distintos de fertilización. El primero tendría lugar poco después de la incorporación a la Corona de Castilla gracias a un taller con raíces en Burgos; éste realizaría obras modestas que no darían pie a una escuela local con continuidad en el tiempo. El segundo se produciría en un momento indeterminado de la segunda mitad del siglo XIV gracias a maestros procedentes de Córdoba que, experimentados en la talla de la piedra y conocedores de la novedad del uso del tercelete en los abovedamientos, ya habían empezado a desarrollar creativas combinaciones de elementos góticos habituales en la centuria anterior con otros de ascendencia almohade, generando así una escuela que en los dos primeros tercios del XV, al hilo de la necesaria renovación arquitectónica de los templos jerezanos, encontraría las mejores oportunidades para dar rienda suelta a su fantasía.

## 6. Bibliografía

- ALONSO RUIZ, B. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (2011), “Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412”, en *Artigrama*, nº 26, 2011, pp. 103-147.
- ANGUITA HERRADOR, R. (2011), “Conservación y restauración de la arquitectura calatrava en la provincia de Jaén”, en *La arquitectura de las Órdenes Militares en Andalucía*, Universidad de Huelva, Huelva, 2011, pp. 323-371.

---

<sup>77</sup> López Vargas-Machuca (2000 a). López Vargas-Machuca (2000 b). Nuestras actuales investigaciones sobre Jerez deberán hacer que nos replanteemos en el futuro la cronología que propusimos para la obra santiaguista.

- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1932), *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, 1932, facsímil ed. Maxtor, 2006.
- CÓMEZ RAMOS, R. (1979), *Las empresas artísticas de Alfonso X El Sabio*, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.
- CÓMEZ RAMOS, R. (1999), "La introducción de la arquitectura gótica en Sevilla en el siglo XIII", en *Metropolis Totius Hispaniae* (catálogo de la exposición conmemorativa del 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona castellana), Sevilla, 1999, pp. 107-117.
- CÓMEZ RAMOS, R. (2004), "La arquitectura sevillana en tiempos de Guzmán 'el bueno'", en *Actas del Simposio San Isidoro del Campo, 1301-2002*, pp. 149-167, Junta de Andalucía, 2004.
- ESTEVE GUERRERO, M. (1933), *Jerez de la Frontera (Guía oficial de arte)*, Jerez, 1933, facsímil ed. Maxtor, 2008.
- GARCÍA ORTEGA, A. J. (2002), "Las parroquias medievales cordobesas. Su traza a la luz de Villard", en *Revista de expresión gráfica arquitectónica*, año 7, nº 7, Valencia 2002, pp. 27-35.
- GARCÍA ORTEGA, A. J. (2009), "Diseño y construcción de muros en el primer gótico cordobés", en *Informes de la Construcción*, vol. 61, nº 516, pp. 37-52, octubre-diciembre 2009.
- GARCÍA ORTEGA, A. J. y RUIZ DE LA ROSA, J. A. (2009), "Diseño estructural en el primer gótico andaluz (I): Reglas y proporción", en *EGA* nº14, pp.100-107, 2009.
- GUERRERO VEGA, J. M<sup>a</sup>. (2009), *La Torre de la Atalaya de Jerez de la Frontera. Estrategias para su comprensión*. Trabajo de investigación dirigido por D. Francisco Pinto Puerto. Universidad de Sevilla, 2009. Dirección URL: <<http://fama2.us.es/earq/dea/aodea7/aodea7.zip>>
- JÁCOME GONZÁLEZ, J. y ANTÓN PORTILLO, J. (2007), "La Capilla 'de la Jura', de San Juan de los Caballeros, de Jerez de la Frontera: entre la épica y la realidad histórica", en *Revista de Historia de Jerez*, nº 13, Jerez, 2007, pp. 183-212.
- JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, J. E. y POMAR RODIL, P. J. (2014), "La Colegiata medieval de San Salvador de Jerez de la Frontera", en *Actas del Congreso del 750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla:*

- 1264-2014 (Jerez, 3-7 febrero de 2014), Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Cadiz, pp. 459-484.
- JIMÉNEZ LÓPEZ DE EGUILETA, J. E. y ROMERO BEJARANO, M. (2013), *Los Claustros de Santo Domingo de Jerez de la Frontera. Historia y arte*, ed. Remedios 9, Jerez, 2013.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1983), "Arquitectura gaditana de época alfonsí", en *Cádiz en el siglo XIII*, Cádiz, 1983, pp. 135-159.
- JORDANO BARBUDO, M. A. (1996), *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba. Desde la reconquista a inicio del Renacimiento*, ed. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1996.
- JORDANO BARBUDO, M. A. (2002), *El Mudéjar en Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba, 2002.
- LAMBERT, E. (1985), *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, ed. Cátedra, Madrid, 1985.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (1998), "Un ejemplo de reutilización y asimilación de la arquitectura almohade: la iglesia del Convento de Santo Domingo de Jerez de la Frontera", en *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI congreso del CEHA (Valencia. Septiembre 1996)*, Valencia, 1998, pp. 27-30.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (1999), "Notas en torno a los espacios funerarios de la aristocracia en la arquitectura medieval jerezana", *Revista de Historia de Jerez*, nº 5, Jerez, 1999, págs. 71-85.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2000a), "El convento sevillano de Santiago de la Espada y sus enterramientos", en *Actas del congreso Las Órdenes Militares en la Península Ibérica (Ciudad Real, 1996)*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000, vol. I, pp. 231-253.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2000b), "La iglesia del antiguo convento hispalense de Santiago de la Espada: historia y espacios arquitectónicos", en *Archivo Hispalense*, nº 253, Sevilla, 2000, pp. 99-128.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2000c), "En torno a la arquitectura gótica andaluza en el siglo XIII: el caso de Jerez de la Frontera", en *Sevilla 1248. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León* (Sevilla, 1998), Sevilla, 2000, pp. 949-960.

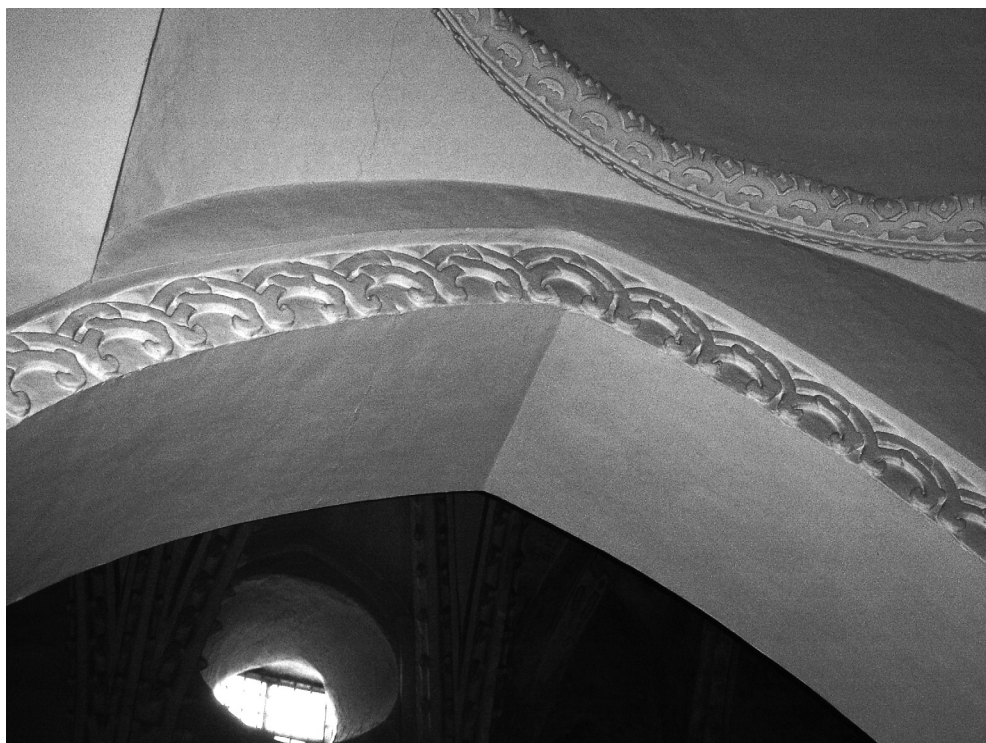
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2014a), *El edificio medieval de San Dionisio de Jerez de la Frontera*, ed. PeripiciasLibros, Jerez de la Frontera, 2014.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2014b), "El templo de San Lucas de Jerez de la Frontera", en *Actas del Congreso del 750 aniversario de la incorporación de Jerez a la corona de Castilla: 1264-2014* (Jerez, 3-7 febrero de 2014), Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Cadiz, pp. 485-495.
- LÓPEZ VARGAS-MACHUCA, F. (2014c), "Entre la tradición castellana y la herencia andalusí: la arquitectura religiosa en Jerez de la Frontera desde la conquista cristiana hasta la irrupción del tardogótico (1264-1464)", en Jiménez López de Eguileta, J. E. y Pomar Rodil, P. J. (coords.), *Catálogo de la exposición Limes fidei. 750 años de cristianismo en Jerez*, Diócesis de Asidonia-Jerez, Cádiz, pp. 65-99.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J. (1992), "El refectorio de San Agustín y la asimilación del gótico en Sevilla" en *Archivo Hispalense* n° 229, Sevilla, 1992, pp. 109-129.
- ROMERO BEJARANO, M. y ROMERO MEDINA, R. (2013), "Un lugar llamado Jerez. El maestro Alonso Rodríguez y sus vínculos familiares y profesionales en el contexto de la arquitectura del tardogótico de Jerez de la Frontera", en *La Catedral después de Carlín*, XVII edición del Aula Hernán Ruiz, Sevilla, 2010, pp. 174-288.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1981), *Jerez de la Frontera: Ciudad Medieval. Arte islámico y mudéjar*, Asociación Española de Orientalistas, Madrid-Barcelona, 1981.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2001), "La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. XIII, 2001, pp. 9-36.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2004), "Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamadas y otros grados de asimilación", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. XVI, 2004, pp. 17-43.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2006), "Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: Nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. XVIII, 2006, pp. 9-29.

- SANCHO DE SOPRANIS, H. (1934), *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*, Cuaderno de estudio nº 1 de la revista *Guión*, Jerez, 1934.
- SÁNCHEZ SAUS, R. (1987), “La formación de la nobleza jerezana en la Edad Media”, en *Actas de las I Jornadas de Historia de Jerez*, Ayuntamiento de Jerez, 1987, págs. 33-38.
- VALLE PÉREZ, J. C. (2005), “La construcción del monasterio de las Huelgas”, en *Vestiduras ricas. El monasterio de las huelgas y su época. 1170-1340*, Patrimonio Nacional, 2005, pp. 35-50.

## 6. Ilustraciones



*Fig. 1. Jerez de la Frontera. San Mateo. Capilla bautismal.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 2. Jerez de la Frontera. San Lucas. Arco de comunicación de la antigua Capilla Villavicencio con la Capilla mayor.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



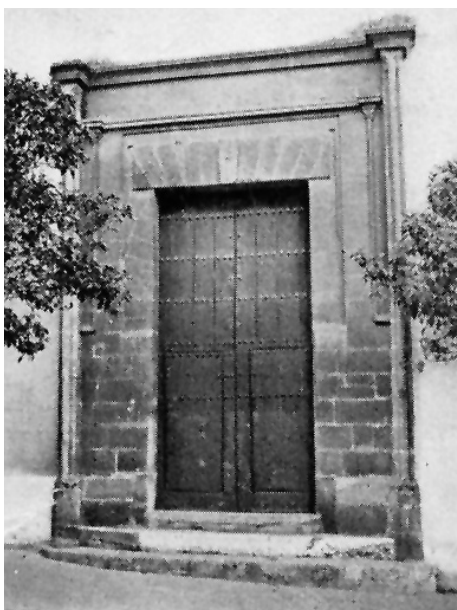
*Fig. 3. Jerez de la Frontera. Santo Domingo. Capilla mayor.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



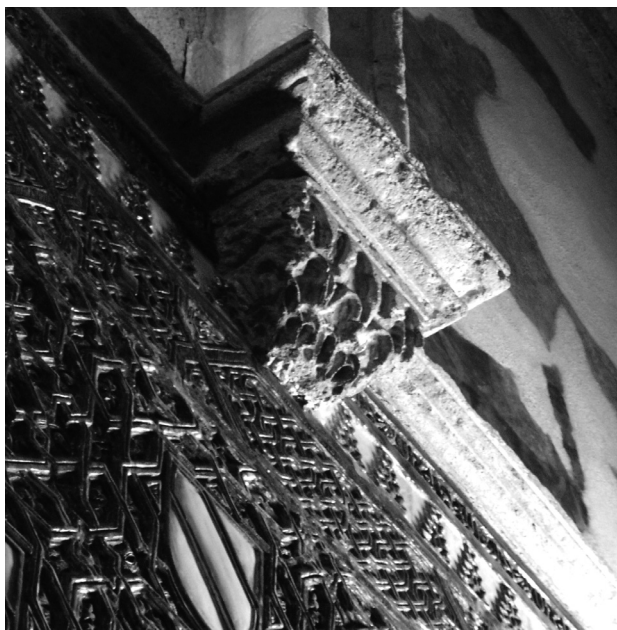
*Fig. 4. Jerez de la Frontera. San Lucas. Portada de la nave del Evangelio.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 5. Córdoba. Capilla de San Bartolomé. Portada.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 6. Jerez de la Frontera. San Dionisio. Portada de la nave del Evangelio, hoy desaparecida.  
(Fotografía tomada de la Guía oficial de Arte de Manuel Esteve Guerrero)*



*Fig. 7. Córdoba. Capilla de San Bartolomé. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 8. Jerez de la Frontera. Santo Domingo. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



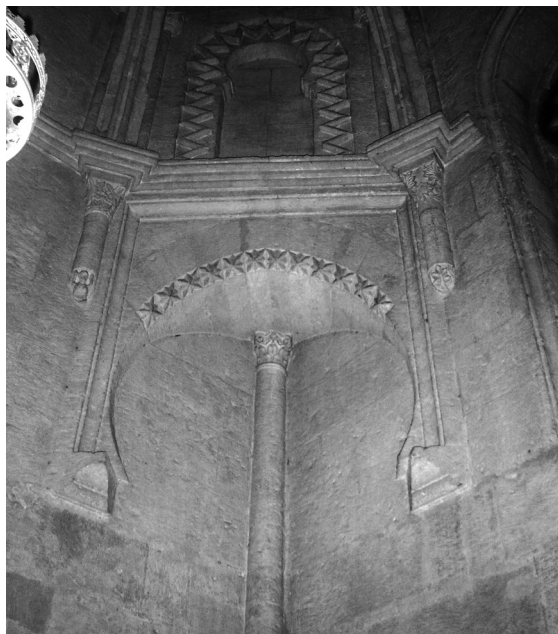
*Fig. 9. Córdoba. Colegiata de San Hipólito. Capilla mayor.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 10. Córdoba. San Miguel. Capilla mayor.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 11. Córdoba. San Miguel. Portada de la nave de la Epístola.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 12. Córdoba. San Miguel. Capilla Vargas. Interior.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 13. Córdoba. San Miguel. Capilla Vargas. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



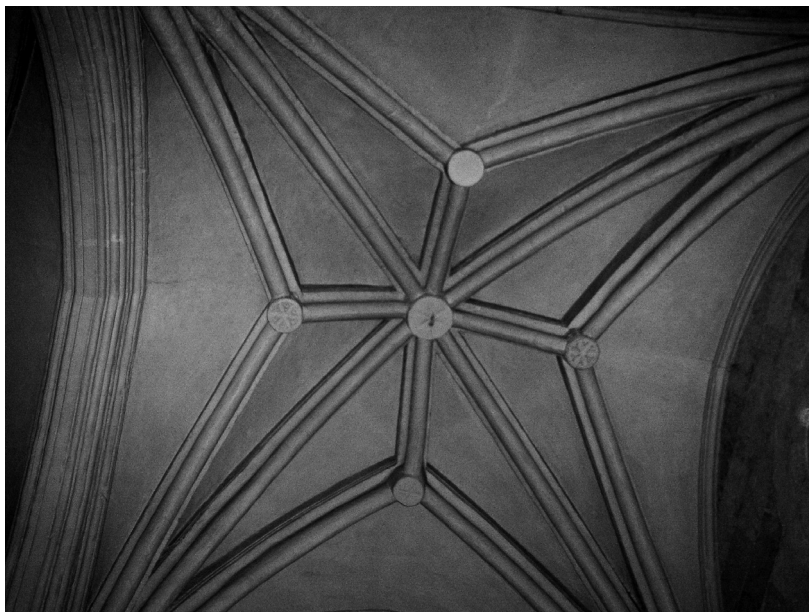
*Fig. 14. Jerez de la Frontera. San Juan de los Caballeros. Capilla de la Jura. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 15. Córdoba. Mezquita-Catedral. Puerta del Perdón. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 16. Porcuna. Torre de Boabdil. Estancia inferior. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 17. Córdoba. Santiago. Capilla de los Hoces. Interior.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*



*Fig. 18. Córdoba. Santiago. Capilla de los Hoces. Detalle.  
(Fotografía Fernando López Vargas-Machuca)*

