# La pieza del mes. 28 de septiembre de 2019

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

# FRAGMENTO DE PINTURA MURAL GÓTICO-MUDÉJAR

D. Fernando López Vargas-Machuca Historiador del Arte



Nos corresponde ofrecer algunas reflexiones sobre un fragmento de pintura mural de tiempos tardomedievales que procede de un inmueble cercano a este Museo Arqueológico Municipal que lo custodia desde 2007, primero como depósito y más tarde como donación. Nos referimos al n.º 3 de la Plaza de San Lucas, una vivienda que ha dado sorpresas a raíz de la rehabilitación que conociera de la mano de quien fuera su propietario, Fernando Quintana. La pieza fue donada en 2013 por el propio Don Fernando, fallecido en septiembre de 2017.

Los restos fueron extraídos por los técnicos del museo en el año 2001, durante el análisis de estructuras emergentes del referido inmueble. La ficha de depósito aclara que fueron encontrados "in situ", a 85 centímetros del suelo, y que "Solo se conservaba este pequeño fragmento que había quedado oculto tras un muro posterior, adosado en sentido perpendicular al paramento original", apuntando que "su anchura coincide con el grosor de este muro" (Fig. 1 y 2). La fotografía que se conserva del hallazgo parece confirmar que la distribución de las estancias de la vivienda no se correspondía en absoluto con la

actual, por lo que no podemos determinar a lo largo de qué recorrido se extendía lo que, evidentemente, fue el zócalo pictórico que debió de revestir el tercio inferior de una estancia o patio.

Sus dimensiones son 95 centímetros de alto por 36 de ancho, si bien del área que delimitan estas cifras falta aproximadamente un tercio de la extensión en el ángulo superior izquierdo. Actualmente se exhibe con formato rectangular, sobre una neutra capa de mortero en la que no ha habido pretensión de continuar el trazado de las formas.

Según los datos aportados por los trabajos de restauración se trata de una pintura al fresco formada por dos estratos. El primero, mortero de cal y áridos de 1 cm de espesor. El segundo, sobre el anterior, un enlucido de 1,5 a 2 mm compuesto de cal y pigmentos. Como nosotros no podemos aportar nada más en este sentido, dejaremos a un lado las cuestiones puramente técnicas y nos ceñiremos al estudio de las formas pictóricas.

Las mismas pueden interpretarse dentro de lo que Carmen Rallo Gruss denomina



Fig. 1. Ubicación de la pintura mural (flecha roja). Plaza de San Lucas, 3. Jerez. Planta baja del edificio previo a la rehabilitación. Foto MAMJerez



Fig. 2. Pintura mural in situ. Foto MAMJerez

"pintura mudéjar" o "de lo morisco" en su tesis doctoral Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e influencia islámica, concretamente dentro de lo que engloba bajo el epígrafe "Nuevas propuestas en la Vía de la Plata". Explica la autora como "En la zona sudoeste de la Castilla bajomedieval, en contacto con el reino granadino, se desarrolla un tipo de ornamentación con características muy determinadas" que "se va a manifestar en los paramentos de palacios, castillos y monasterios a modo de zócalos" estructurados como "una compartimentación de espacios donde simultanean motivos hispano-musulmanes o de labores artesanales, con otros de mayor figuración ya dentro de

un gusto del gótico-internacional". Hojas de acanto, emblemas heráldicos, despieces cúbicos tridimensionales, cenefas de dibujos aplantillados y cresterías se vincularían con la tradición gótica, mientras que entrelazos, estrellas, merlones escalonados y la imitación de azulejería en general lo harían con el mundo andalusí. La técnica sería siempre al fresco, sobre mortero de cal y arena, justamente como la pieza que nos ocupa.

Dentro de esta confluencia de dos tradiciones artísticas netamente diferenciadas, Jerez de la Frontera conoce una serie de realizaciones arquitectónicas levantadas entre finales del siglo XIV y los años sesenta del XV en las que fórmulas ya retardatarias del gótico castellano del siglo XIII y algunas novedades del gótico tardío se van a fundir de manera muy original y creativa con elementos plásticos heredados del sustrato andalusí. Nos referimos, claro está, a la serie de iglesias que podemos calificar como "góticomudéjares", entre las cuales San Dionisio y Santo Domingo son los ejemplos más representativos.

Resulta paradójico que en ninguno de esos dos templos se hayan conservado restos pictóricos, aunque sí han salido a la luz diferentes elementos de pintura mural en las iglesias de San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan. En cualquier caso, nuestra pieza no encuentra sus principales referentes en estos restos jerezanos. Lo hace en cuatro grandes conjuntos de zócalos del Bajo Guadalquivir, los dos primeros en espacios conventuales y los otros dos en ámbitos profanos: el monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce (Sevilla) (Fig.3), el claustro mudéiar del monasterio de Santa María de La Rábida en Palos de la Frontera (Huelva) (Fig. 4), el Castillo de Luna en la vecina localidad de Rota (Cádiz) y la conocida como Casa Mudéjar en la ciudad de Córdoba. Todos ellos han sido datados en el marco cronológico de los dos últimos tercios del siglo XV,



Fig. 3. Monasterio de San Isidoro del Campo, Santiponce (Sevilla). Foto F. López Vargas-Machuca

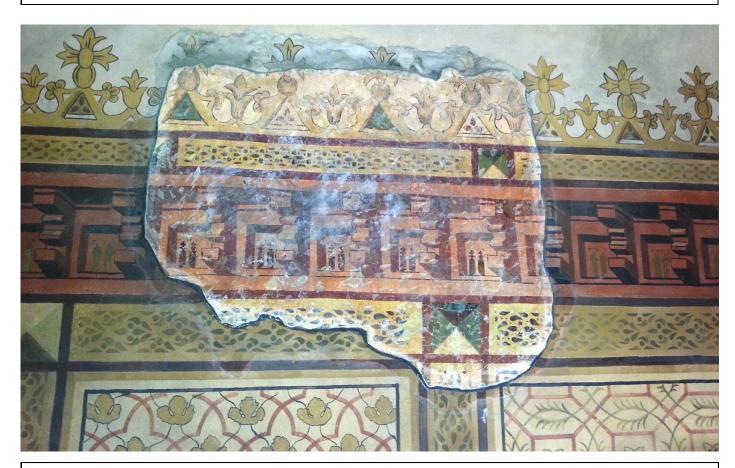


Fig. 4. Claustro Mudéjar del Monasterio de Santa María de La Rábida, Palos de la Frontera (Huelva). Foto F. López Vargas-Machuca

que ciertamente nos parece el más adecuado para nuestra pieza. Un referente adicional lo vamos a encontrar en la célebre Coronación de la Virgen de Santa María de Arcos de la Frontera, que entendemos debe fecharse en las décadas centrales de la misma centuria.

Los 95 centímetros de alto del zócalo aparecido en Jerez no nos permiten reconstruir su composición vertical completa, pero podemos hacernos una idea gracias a las cuatro bandas horizontales que aún conserva. La superior y la inferior nos muestran composiciones arquitectónicas tridimensionales en color grisáceo, mientras que las dos centrales son bandas de carácter geométrico. Vamos a analizarlas desde abajo hacia arriba (Fig. 5).

La banda inferior imita una cornisa en perspectiva, evidenciando su relación con las novedades que llegan de tierras italianas. Esta arquitectura está pintada fundamentalmente en gris, con perfiles y sombreados bien marcados en negro. Sendos canes de perfiles curvilíneos sobresalen con respecto al fondo haciendo uso de la perspectiva lineal. La superficie entre los canes tiene forma cuadrada. Esta presenta en su centro un espacio cuyo esquema parece consistir en un recuadro sombreado que a su vez rodea un espacio de tonalidad ocre.

La cornisa en perspectiva la localizamos en el Claustro de los Muertos de San Isidoro del Campo y en el claustro de Santa María de La Rábida, zócalo este último que ha sido justamente interpretado como una derivación del de Santiponce. El mejor estado de conservación de ambos nos permite interpretar lo que solo vagamente se intuye en el referido espacio entre los canes de la pieza del museo: se trata de una ventana cuadrada. representada en perspectiva, a través de la cual podemos ver a lo lejos un pequeño vano. La Coronación de la Virgen de Arcos de la Frontera presenta en su parte inferior una arquitectura no muy distinta de la que comentamos.



Fig. 5. Pintura Mural Plaza San Lucas, 3. Jerez. Foto MAMJerez

La siguiente banda ofrece un esquema de entrelazo de ascendencia andalusí (fig. 6). Los artesanos que intervinieron en nuestra vivienda optaron por un diseño relativamente sencillo, ajeno a las grandes ruedas de entrelazo que encontramos en los cenobios arriba citados, en la casa cordobesa o en el castillo roteño (Fig. 7). Aquí, las lacerías se limitan a una estrecha franja horizontal consistente en cintas blancas que se van entrecruzando en torno a estrellas alternativamente de cuatro y seis puntas, las primeras en color blanco y las segundas en negro. Salta a la vista la tosquedad en la ejecución: mientras los zócalos que hemos mencionado más arriba se encuentran perfectamente trazados haciendo uso de las herramientas adecuadas, aquí las líneas se han pintado a



Fig. 6. "Motivo entrelazos". Plaza San Lucas, 3. Jerez. Foto MAMJerez

mano alzada haciendo gala de no poca torpeza. La modestia del taller contratado por los propietarios del inmueble queda en evidencia.

La tercera banda es la más estrecha, y con-

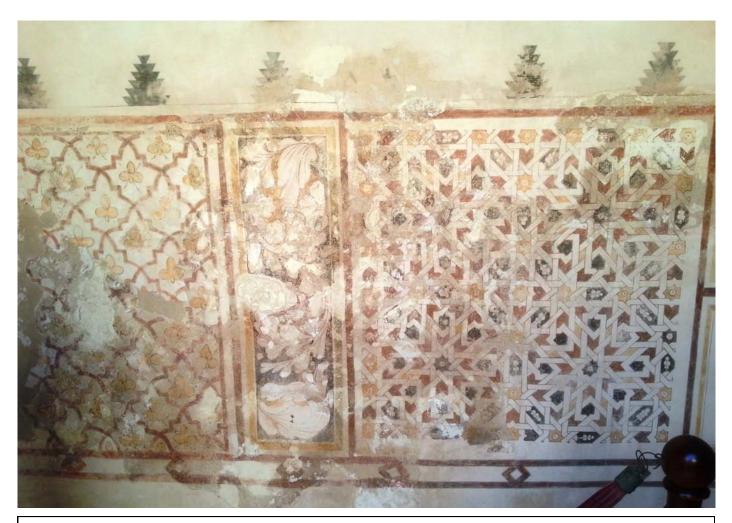


Fig. 7. "Motivo entrelazos". Castillo de Luna, Rota (Cádiz). Foto F. López Vargas-Machuca

siste en una tracería dorada sobre fondo ocre que Carmen Rallo denomina "motivos aplantillados" (Fig. 8), en referencia a la técnica que se utilizaba para verterlo en la pared. Se trata de un motivo vistoso y fácilmente reconocible, abierto a numerosas posibilidades en su diseño, que no resulta infrecuente en el panorama hispano bajomedieval, pudiendo aparecer labrado en la piedra o, más frecuentemente, pintado en armaduras de tradición mudéjar: sin ir más lejos, lo tenemos en la techumbre situada en el vestíbulo del conocido como Palacio Pemartín en la vecina Plaza de San Juan. Pero si nos atenemos a su uso en un contexto similar de pintura parietal en combinación con formas de ascendencia italiana y andalusí, tenemos que volver a citar los monasterios de San Isidoro del Campo (Fig. 9) -Claustro de los Muertos y Última Cena del refectorio- y de La Rábida. La presencia de una banda de estas caracte-



Fig. 8 "Motivo aplantillado". Plaza San Lucas, 3. Jerez. Foto MAMJerez



Fig. 9. "Motivo aplantillado". San Isidoro del Campo, Santiponce (Sevilla). Foto F. López Vargas-Machuca

rísticas en la parte baja de los zócalos aparecidos en el conocido como Castillo de Guzmán el Bueno de Tarifa, junto con unas arquitecturas en perspectiva que nos traen a la mente las cornisas fingidas que hemos visto, nos permite confirmar la longevidad de semejante fórmula decorativa, porque estas pinturas corresponden ya a las reformas

realizadas por los Enríquez de Ribera con



Fig. 10."Motivo aplantillado". Castillo de Guzmán el Bueno, Tarifa (Cádiz). Foto F. López Vargas-Machuca

posterioridad a 1514 (Fig.10). La franja superior de las cuatro conservadas es quizá la más interesante (Fig. 11). Nos



Fig. 11. Franja superior. Plaza San Lucas, 3. Jerez. Foto MAMJerez

presenta el arranque de un pilar -o dos pilares adosados, no queda claro- pintado de manera tridimensional, girado cuarenta y cinco grados con respecto al eje horizontal y, por ello, dejando la arista en el punto más cercano al espectador, de tal modo que sus lados se dirigen a los puntos de fuga ubicados a izquierda y derecha. Todo él está pintado en varias intensidades de gris. En el lado izquierdo, una franja vertical en gris más oscuro parece representar el vaciado de la superficie propio de una pilastra cajeada de ascendencia clásica. La mediocridad en la ejecución resulta, una vez más, signo de identidad de nuestro taller (Fig. 11).

Siendo la arquitectura fingida un motivo recurrente en los zócalos de este círculo, la representación tridimensional de soportes dentro de la pintura mural del entorno solo la hemos localizado en dos lugares. En la sala capitular de San Isidoro del Campo la localizamos flanqueando cada una de las escenas del ciclo de la vida de San Jerónimo, pero lo cierto es que no hay mucha similitud formal entre esos soportes, de diseño muy peculiar, y el del fragmento pintado en la pieza jerezana, salvo en lo que se refiere a la utilización exclusiva del color gris en diferentes intensidades. Más próxima en el espacio y en las formas se encuentra la Coronación de la Virgen de Arcos. El gran trono en el que Cristo corona a su Madre, concebido con un diseño que mira al mundo clásico, incluye superposiciones de pilastras cajeadas a izquierda y derecha. Si desplazamos la mirada hacia el cuarto superior del fresco, se aprecia una composición arquitectónica que parece ser el remate del trono antes citado, apreciándose dos pilastras giradas cuarenta y cinco grados con respecto a la base, un giro que también se aprecia en el soporte representado en nuestra pieza. No queremos con esto decir que los artesanos que trabajaron en el inmueble jerezano citaran de manera directa el fresco de Arcos, pero parece claro que no eran precisamente ajenos a ideas y soluciones pictóricas que estaban en el ambiente. En este sentido, nuestra pieza pone en evidencia la potencia de irradiación que tuvieron determinados modelos no solo en el espacio, sino también entre diferentes estratos sociales. Las torpezas de ejecución dejan bien claro que nos encontramos ante un taller modesto que adaptaba a sus medios y posibilidades los modelos de prestigio que artistas de mayor categoría pintaban en los lienzos murales de centros monásticos y residenciales vinculados a la aristocracia.

No sabemos cuántas otras bandas horizontales se pintaron por encima del fragmento que estudiamos, aunque sí podemos imaginar varias posibilidades para su remate: un almenado a la manera del que encontramos en Santiponce y en Córdoba, merlones escalonados de sabor inconfundiblemente mudéjar como en Rota o bien una crestería tardogótica como en La Rábida. Sea como fuere, parece claro que nos encontramos ante una pieza de lenguaje híbrido. La herencia de modelos islámicos resulta incuestionable, lo que creemos se puede interpretar por el prestigio que gozaba la estética andalusí y por unas connotaciones áulicas con larga tradición entre las élites de la corona castellana. Pero también queda en evidencia la asimilación de recursos y fórmulas llegadas desde tierras italianas, en una fusión que alcanza un singular equilibrio entre dos universos estéticos distintos. De ahí que la clasificación de la pieza como "gótico-mudéjar" que realiza el museo nos parezca por completo pertinente.

PD. El estudio que hemos realizado sobre esta pieza rebasa de manera considerable los límites de la presente publicación. Aquí nos hemos limitado a presentar un resumen del mismo, esperando ofrecerlo en su integridad en otro marco más apropiado para su extensión.

Fernando López Vargas-Machuca

### DESCRIPCIÓN

Fragmento de pintura mural gótico-mudéjar en el que se pueden apreciar 4 bandas decorativas superpuestas en sentido horizontal. La superior e inferior muestran composiciones arquitectónicas tridimensionales en color grisáceo, mientras que las dos centrales son bandas de carácter geométrico.

#### Materia

Pintura mural realizada con técnica al fresco. Mortero de cal y áridos, enlucido de cal y pigmentos ocres, rojos y negros.

#### **Dimensiones**

95 centímetros de alto por 36 centímetros de ancho, faltando gran parte de la superficie en el ángulo superior izquierdo.

#### Cronología

Segunda mitad del siglo XV.

#### Procedencia

Inmueble número 3 de la Plaza de San Lucas, Jerez de la Frontera. Obras de rehabilitación realizadas en el año 2001. Donación: Fernando de la Quintana García. Fecha de ingreso: 19/04/2007.



## BIBLIOGRAFÍA

Rafael CÓMEZ RAMOS, "Pintura medieval arcense", *Actas del I Congreso de Historia de Arcos de la Frontera*, Ayuntamiento de Arcos de la Frontera, Arcos de la Frontera, 2003, pp. 341-357.

Samuel DE LOS SANTOS GENER, "Pinturas murales de la casa del Museo Arqueológico de Córdoba", *Archivo Español de Arte*, n.º 79, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1947.

Fernando López Vargas-Machuca, "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 Javier E. Jiménez López de Eguileta y Pablo J. Pomar Rodil (coords.), *Limes Fidei. 750 años de Cristianismo en Jerez*, Jerez de la Frontera, Diócesis de Asidonia-Jerez, 2014, pp. 65-99.

Fernando López Vargas-Machuca, "San Mateo en la Edad Media: propuestas interpretativas", en Javier E. Jiménez López de Eguileta (coord.), *La parroquia de San Mateo de Jerez de la Frontera. Historia, Arte y Arquitectura*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2018, pp. 193-241.

Elisa PINILLA, *Pinturas medievales de La Rábida. Su conservación*, Jerez de la Frontera, Instituto de Estudios Onubenses Padre Marchena, 1976.

Carmen RALLO GRUSS, Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e influencia islámica, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2002.

Pedro José RESPALDIZA LAMA, "La pintura mural", en San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder, Santiponce, Junta de Andalucía, 2002, pp. 71-115.



