

Cómo citar este artículo:

Gómez de Avellaneda Sabio, Carlos. “Una visión global de los estilos Gótico, Mudéjar y Renacimiento en el Campo de Gibraltar”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños*, 46, abril 2017. Algeciras. Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 205-230.

Recibido: enero de 2015

Aceptado: febrero de 2015

UNA VISIÓN GLOBAL DE LOS ESTILOS GÓTICO, MUDÉJAR Y RENACENTISTA EN EL CAMPO DE GIBRALTAR

Carlos Gómez de Avellaneda / Instituto de Estudios Campogibaltareños.

RESUMEN

La comarca del Campo de Gibraltar, a causa de sus características geo-políticas, fue a fines de la Edad Media y principios de la Moderna un territorio poco favorable para el desarrollo de las artes. La recuperación del territorio del Estrecho por la cristiandad provocó una extensa zona de alto riesgo: la 'Frontera', cuyo vacío poblacional aumentó a causa de los piratas berberiscos. Por otra parte, la destrucción de Algeciras en la década 1369-79 privó a la comarca de la ciudad que había sido su capital desde el siglo VIII, donde se concentraban tanto los sectores intelectuales, como los recursos financieros que permiten acometer empresas artísticas de envergadura. La recuperación de Gibraltar en 1462 vino a paliar, en parte, ese vacío. Pero su pérdida en 1704 supuso la destrucción de gran parte de su patrimonio artístico. Por estas circunstancias históricas, los estilos gótico, mudéjar y renacentista, no solo están poco representados en la comarca, sino que por regla general han pasado desapercibidos para los historiadores del arte, pese a algunas meritorias aportaciones. No obstante, cuando se revisan los vestigios conservados y se inicia su tratamiento sistemático, reuniendo y clasificando los elementos dispersos, aparece no solo una panorámica general mucho más rica de lo esperado, sino alguna que otra sorpresa, todo lo cual se expone en la presente comunicación.

Palabras claves: Baja Edad Media, Edad Moderna, Campo de Gibraltar, Frontera, Gótico, Mudéjar, Renacimiento.

ABSTRACT

Campo de Gibraltar county wasn't, due to its geopolitical characteristics, a good place to develop arts at the end of the Middle Age and the beginning of the Modern Age. The recovery of this territory by the Christians caused a high risk zone, called 'The Frontier', without many people because of the Barbary pirates. On the other side, Algeciras' destruction in 1379 deprived the county, being in the past the capital since the VIII century, and the place where the intellectual and financial sector were focused, essential to the significant artistic endeavours. Gibraltar recovery in 1462 solved that emptiness, but its loss in 1704 destroyed a big amount of artistic heritage. That's why Goth, Mudéjar and Renaissance styles are not only poorly represented in the county, but they also passed unnoticed by art historians, despite some commendable contributions. However, when conserved remains were revised, they started a systematic treatment, gathering and classifying dispersed elements, discovering not just a panoramic view way more richer than expected, but a few surprises, all of them exposed in this document. ¹

Key words: Early Middle Age, Modern Age, Campo de Gibraltar, Frontier, Goth, Mudéjar, Renaissance.

1. INTRODUCCIÓN-JUSTIFICACIÓN. ESTADO DEL PROBLEMA

Desde los siglos XIV al XVIII, la comarca del Campo de Gibraltar, por su doble condición de frontera, primero ante el reino de Granada y, después, ante las amenazas procedentes del mar, principalmente causa de los piratas berberiscos, fue un territorio que atravesó difíciles circunstancias históricas, demográficas y económicas, agravadas por un terreno en general agreste y poco productivo. A pesar de la presencia del Estrecho y su excepcional importancia geopolítica, la marginalidad geográfica con respecto a zonas ricas y pobladas de Andalucía, así como las pésimas comunicaciones por tierra, dificultaban la influencia de grandes focos culturales como Sevilla y Granada, donde la creación artística atravesaba su mejor momento. Por todo lo expuesto, en relación con la historia del arte, asistimos a un doble fenómeno: un patrimonio artístico más escaso que en otras zonas y además poco estudiado, por haber estado los investigadores deslumbrados ante la incuestionable riqueza de los grandes focos artísticos andaluces. La comarca ha sido, por regla general, ignorada por los historiadores del arte situados tanto a nivel local como nacional o internacional al crearse un círculo vicioso. Los investigadores no venían porque en la comarca había muy poco, y esta aparente pobreza se perpetuaba porque los investigadores no venían, y claro, no descubrían nada. Esta situación ha ido mejorando, poco a poco, debido a algunos trabajos que se han aproximado a una catalogación general, como los de Romero de Torres, Toscano San Gil, o Aranda y Quilez². Estos estudios han tenido como ventaja la mirada experta e imparcial de quien está acostumbrado a un trato intenso con el patrimonio foráneo y puede comparar lo local con lo general, pero adolecen de falta de contacto con aficionados locales, lo que puede crear a veces ciertas lagunas. En compensación, asistimos a la proliferación de trabajos monográficos de carácter local, no solo a cargo de investigadores consagrados en *lo general*³ sino como consecuencia del fenómeno emergente de numerosos y competentes investigadores de *lo local* cuyo nivel alcanza elevadas cotas. A escala comarcal destaca el nutrido grupo de expertos coordinados por el

¹ Esta traducción se debe al profesor de Lengua Inglesa D. Antonio Benítez Sánchez.

² Quien primero intentó una catalogación del patrimonio monumental en el Campo de Gibraltar fue Enrique Romero de Torres, que entre 1908 y 1909 lo esencial de su *Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz*, ingente obra aún no superada y que reformó en parte antes de su definitiva publicación en 1934. Su tratamiento del Campo de Gibraltar es superficial y con lamentables omisiones, pero sigue siendo una fuente básica para cualquier estudio sobre el patrimonio de la Comarca. A lo largo de la primera mitad de los años 80 del Siglo XX, Margarita Toscano San Gil colabora con los sucesivos equipos que van elaborando la historia de las siete poblaciones de la comarca, bajo la coordinación de Ramón Corzo Sánchez, con financiación y publicación a cargo de la Diputación Provincial de Cádiz. Más adelante, en 2005, un equipo de especialistas redacta la *Guía Artística de la Provincia de Cádiz*, en cuyo segundo volumen Ana Aranda Bernal y Fernando Quiles García se ocupan de la comarca. Aparte de alguna publicación destinada al uso escolar, como estudio general sobre el arte en los siete municipios, destacan los *Cuadernos del Campo de Gibraltar*, (2006) de carácter divulgativo, muy bien ilustrados y obra de Antonio Torremocha Silva. A veces la catalogación se ha circunscrito a un municipio concreto, como Torremocha en Castellar, Arenillas y su equipo en Jimena, o Pérez Malumbres en Tarifa.

³ Pedro Rodríguez Oliva, Ana Aranda, Fernando Quilez,

IECG (Instituto de Estudios Campogibraltares)⁴, siendo, por otro lado la ciudad de Tarifa un modelo por la calidad de sus instituciones culturales, su cerrada férrea defensa del patrimonio monumental y su inquieto grupo de investigadores.⁵

Este modesto trabajo es fruto de la revisión y recopilación de aquellos elementos artísticos existentes en la comarca que se pueden clasificar dentro de los estilos mudéjar, gótico y renacentista, sin pretender ser una catalogación exhaustiva. Hay que destacar que el tratamiento no puede ser aquí tan completo como sería deseable, a causa de la natural escasez de espacio. Solo se pretende contribuir a la concienciación sobre un patrimonio que a menudo pasa desapercibido y que merece ser disfrutado por la sociedad, protegido por la administración y estudiado por los mejores especialistas.⁶

2. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS ESTILOS A TRATAR

El término mudéjar procede del árabe *mudayyan* que significa “aquel a quien ha sido permitido quedarse”, aplicándose a los grupos musulmanes que convivieron con los cristianos tras la reconquista, siendo utilizada esa palabra en 1859 por Amador de los Ríos para definir a una mezcla afortunada de elementos artísticos islámicos y cristianos, formando un arte híbrido, de escaso costo material, con apogeo en la Baja Edad Media, y cuya influencia perduró hasta fines del siglo XVIII. Su versatilidad, unida a una aplicación rápida y fácil, solucionó el problema de las nuevas iglesias construidas en Andalucía tras la reconquista, uniéndose el *modus operandi* mudéjar a las formas góticas, interpretadas, a su vez, de forma sencilla y funcional. Se pueden, así, combinar naves separadas por arquerías góticas que soportan techumbres resueltas con armaduras de madera mudéjares, mientras que la cabecera, presbiterio o capilla mayor, se resuelve unas veces en gótico, siempre muy sencillo, o bien en un mudéjar, tan puro en su técnica y estética musulmana, que en alguna ocasión se ha prestado a confusión.

Por desgracia, debido a la humedad del clima y a las circunstancias histórico-económicas, no se conservan apenas en la comarca ejemplos de la carpintería de lazo utilizada en las armaduras de cubierta. Tras ese gótico rústico, tan unido al mudéjar que se le ha llamado con propiedad "gótico-mudéjar", aparecen en la zona, ya a fines del siglo XV y principios del XVI, algunos ejemplares del gótico final, en este caso obedeciendo a la conmoción que supuso la catedral de Sevilla. Tan ambiciosa obra supuso una revolución, e inspiró una modalidad aún no bien estudiada, denominada a veces "gótico aristocrático" e incluso "gótico humanista", que utilizaba la piedra al modo europeo, prescindiendo totalmente del mudéjar, tanto en estética como en los materiales que le son propios (ladrillo, yeso, madera, azulejos...), y que se extendió sobre todo por las actuales provincias de Sevilla y, muy especialmente, en la de Cádiz.

Algunos ejemplos de esta suntuosa arquitectura se registran en la comarca, evolucionando hacia formas renacentistas en sus últimas fases. El Renacimiento inicial aparece en combinación con el gótico final en el primer tercio del XVI, registrándose más adelante algunos casos de pleno renacimiento, con formas sobrias y clásicas. En algún caso, se repite el fenómeno de conexión con el mudéjar, estilo recurrente y popular. Lo conservado del renacimiento final es muy funcional, sin que aparezca ningún caso de verdadero manierismo. La hibridación es constante y, esto, unido al funcionalismo, la escasa ornamentación y las carencias documentales, hacen a veces muy difícil la catalogación, datación y clasificación final de la arquitectura propia de estos siglos y estilos en la comarca, obligando a dividir el tratamiento de algunos monumentos en diferentes apartados de este texto.

Por su carácter mayoritariamente mueble, escultura, pintura y artes decorativas no tienen una vinculación al terreno tan fuerte como la arquitectura, y, por lo tanto, mantienen la pureza de sus estilos sin depender de los condicionantes locales, pero, por desgracia, los ejemplos de lo conservado son mínimos o se reducen a noticias proporcionadas por la documentación notarial. Escapa, a esta situación, la escultura renacentista de la que se puede citar un cierto número de ejemplos.

4 Mario Ocaña, Ángel Sáez, Andrés Bolufer, Pedro Gurriaran, Juan Carlos Pardo, Manuel Ballesta, Antonio Torremocha.

5 Entre ellos, destacan: Criado Atalaya, Francisco Terán, Jesús Terán, Wenceslao Segura, Juan Antonio Patrón, Manuel Liaño...

6 Queremos expresar nuestro agradecimiento a las personas e instituciones que han facilitado nuestro trabajo: Pedro Corbacho Zapata, Hermandad de Nuestra Señora de Los Ángeles, Manuel Quero Oliván, Sebastián Trujillo García, Rafael Gómez de Avellaneda Bernad, José María Lázaro Bruña, Antonio Benítez Santos, Rafael Jiménez Camino Álvarez, José María Villa Solís, Luis Carlos Gutiérrez Alonso, Rafael de las Cuevas Schmitt, Manuel Alaminos.

3. ARQUITECTURA GÓTICO-MUDEJAR

3.1. Iglesia de Sta. María en Tarifa

Posiblemente, la iglesia más antigua de la Comarca⁷, es una típica iglesia de la Reconquista, tipo desarrollado en los siglos XIII al XV, cuya facilidad y economía de construcción permitió la organización del sistema de parroquias en la repoblación de Andalucía Occidental tras su conquista por los cristianos. Su orientación NE-SO es la canónica en aquellas fechas, con la cabecera hacia el amanecer y los pies hacia el ocaso. La planta es un rectángulo poco pronunciado, con tres naves, más alta y ancha la central, separadas por grandes y sencillos arcos de ladrillo, típicos del gótico-mudéjar, que voltean sobre pilares cuya planta tiende a ser cruciforme. Con un total de seis arcos, las tres naves del cuerpo de la iglesia se extienden en una proporción de tres cuerpos hasta la cabecera, provista de un gran arco triunfal, también de ladrillo, peraltado y que apea a cada lado sobre dos columnas. Estas son de mármol de colores, alternando rojo y azul, de fuste liso, indudable material de acarreo procedente de algún edificio romano. Su posición invertida delata desconocimiento de las normas clásicas, lo que contribuye a fechar el monumento en un momento histórico muy lejano aún al humanismo bajomedieval. El citado arco transversal conecta la nave central con la cabecera, presbiterio o capilla mayor, que sobresale de la planta y en cuyas paredes se han hallado suficientes vestigios para poder reconstruir su cubierta. Esta era una bóveda de ocho paños sobre trompas de arista, en línea con las islámicas contemporáneas y absolutamente mudéjar. Las naves estaban cubiertas, a su vez, por armadura de madera, de par y nudillo en la nave central y de colgadizo en las laterales. Todas las características de este templo nos permiten incluirlo en el núcleo sevillano extendido a Córdoba, Cádiz y Huelva, en cuanto a las naves, pudiendo citar como paralelos a las iglesias parroquiales de Hinojos, Gerena y N^a S^a del Valle en la Palma del Condado. Pero el ejemplo más coincidente y completo (naves y cabecera) es el de la ermita de Gelo, en Benacazón (Sevilla).

3.2. Iglesia de Santiago en Tarifa

La iglesia de Santiago, una de las más antiguas de Tarifa, se levantó junto al punto de la muralla por donde los cristianos entraron en la ciudad. De original aspecto en su fachada principal, por su decoración geométrica pintada en rojo y blanco, es, en esencia, un templo mudéjar, de una sola nave que estuvo cubierta con armadura de madera, y capilla mayor más alta que el resto, según se desprende de antiguas fotografías. Con capillas laterales en el lado del evangelio, destacando la capilla de la Inmaculada, de piedra y unida al resto por un gran arco de ladrillo gótico mudéjar que pertenece al gótico final, y es tratada en otro lugar de este texto. La parte mudéjar podría fecharse a finales del siglo XIII o ya en el XIV.⁸

3.3. Iglesia y claustro del convento de Santa Ana en Jimena

Es desconocida la fecha de construcción, y la documentación habitualmente utilizada se presta a confusión, pero ciertos documentos nos dicen que ya existía en el siglo XVI, sufriendo grandes reformas en los dos siglos siguientes. En principio, la iglesia era de tres naves, conservando hoy dos, la mayor y la del Evangelio, separadas por sencillos arcos de medio punto muy espaciados, a modo de puertas, perforando el sólido muro, mientras que en el claustro hay elementos que parecen corresponder con vestigios de la otra nave, perdida en la actualidad; pero esta posibilidad está por confirmar. La cabecera, capilla mayor o presbiterio se cubre con bóveda de crucería cuatrimpartita y plentería en ladrillo, abriéndose a la nave principal por medio de un gran arco toral apuntado. El claustro ha sufrido

⁷ Enrique Romero de Torres, 1934, 311 y 361-362; Bordejé 1960, 184 y 189; Gómez de Avellaneda 1991a, 265-274; Criado Atalaya 1992, 20-22; Segura 1997, 26-27 y 103-110; Pérez-Malumbres 2013, 194-200.

⁸ Margarita Toscano San Gil 1983, 118; Gómez de Avellaneda 1991, 17-21; Criado Atalaya 1993, 22-23; Pérez-Malumbres, 2013, 191-194.

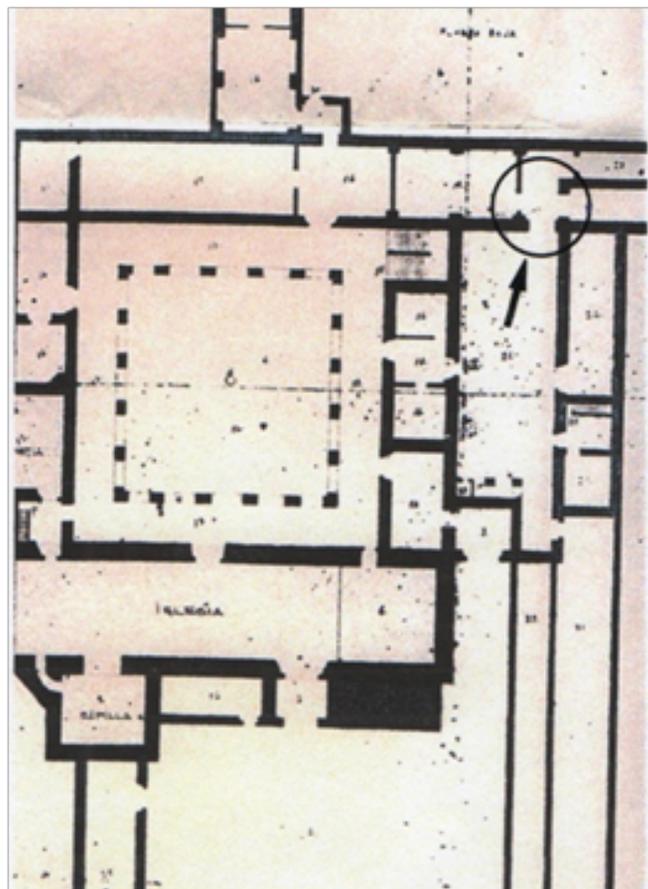


Ilustración nº 1. Plano del Santuario de Nuestra Señora de los Ángeles, en Jimena de La Frontera, con la posición de la ermita primitiva.

grandes reformas, cuya planta baja se abre en galería con arcos de rosca en ladrillo, sobre machones, mientras que la planta superior tiene simples ventanas. Todo hace pensar en la típica fórmula de iglesia cubierta con armaduras mudéjares de madera y capilla mayor gótica.⁹

3.4. Cabecera de la iglesia de La Misericordia en Jimena

Situada en la ladera del castillo, tiene una sola nave, que estuvo cubierta con una armadura mudéjar de madera, apoyada en los muros laterales. La cabecera, presbiterio, o capilla mayor es de planta cuadrada, cubierta con bóveda cuatrimpartita de crucería con arista simple, nervaduras de piedra y plementería de ladrillo. Este espacio se abre a la nave por un gran arco toral apuntado, gótico-mudéjar y resuelto en ladrillo.¹⁰

9 Toscano San Gil 1984, 101-104; Arenillas, 2004,30-37; Aranda y Quilez 2005, 185-186.

10 Romero de Torres 1934, 528-529; Toscano 1984, 99-101; Arenillas 2004, 38-39; Aranda y Quilez, 2005, 189.

3.5. Primitiva ermita en el convento de N^a S^a de los Ángeles de Jimena

Se ha tenido el santuario por fundación franciscana de Mínimos de San Francisco de Paula, instalados en Jimena en el siglo XV, mientras que según Aranda y Quílez, "...tiene su origen en una ermita levantada para celebrar la aparición milagrosa de la Virgen, a principios de 1500 (Aranda y Quílez, 2005: 186). Existe una cita documental de 1543, que, aunque no habla de la mencionada orden, ya se refiere al monasterio como "Iglesia Hermita (sic) de nuestra Señora de los Ángeles", (Hernández Díaz, 1933: 54-55). Perrián (Perrián et Alii, 2009: 3) refiere un relato que, para ser leyenda, tiene una inusual exactitud cronológica, pues el 13 de agosto de 1500, un monje cisterciense tuvo una visión que le indujo a descubrir la imagen de la Virgen, a la que se encomendó la ciudad durante una epidemia. Sea como sea, la fecha tradicional no está en desacuerdo con la parte más primitiva del santuario, que ha pasado inadvertida hasta la fecha. La fisonomía actual del santuario responde a las reformas del siglo XVII y posteriores, pero, muy discretamente, en la zona trasera del conjunto, un estrecho patio presenta en su extremo una puerta rematada por un arco gótico, para acceder a una estancia rectangular, con la proporción de la nave de un templo y transformada en almacén de dos pisos desde época indeterminada. En su extremo hay una estancia de planta cuadrada, con techumbre moderna y arco carpanel ciego en su extremo (como en la iglesia de la Misericordia) estando



Ilustración nº 2. Portada (enfoscada recientemente) de la ermita de N. S. de Los Ángeles.



Ilustración nº 3. Arco triunfal a la entrada de la capilla mayor en la ermita de N. S. de Los Ángeles.

ambos espacios conectados por un potente arco de ladrillo, con varias roscas y carácter monumental. Se trata de la primitiva ermita de N^a S^a de Los Ángeles, de estilo gótico-mudéjar, que tenía una sola nave cubierta con armadura de madera y una capilla mayor con un gran arco toral. La orientación en el eje O-E, con la cabecera al amanecer y los pies al ocaso, es la canónica para la época.¹¹

4. ARQUITECTURA DE MÁS DUDOSA O COMPLEJA CLASIFICACIÓN

4.1. Capilla de la Puerta del Mar en Tarifa

Adosada al interior del muro de la Puerta Nueva de la Mar, e inmediata a esta, su estrecha planta rectangular, en el eje O-SO, coincide con la orientación canónica bajomedieval al ofrecer pies al ocaso y cabecera al amanecer, como las demás iglesias antiguas tarifeñas. Tenía hornacina en el muro de cierre del presbiterio, y la portada de los pies tenía sencillas jambas de ladrillo a modo de pilastras, soportando un arco de medio punto del mismo material, según una antigua fotografía. Al entrar en la ciudad desde la antigua playa, donde varaban las embarcaciones, y girar a la derecha, era lo primero que se veía, sacralizando de este modo el espacio. Se ha intentado interpretar como la desaparecida capilla del castillo, que estaría en realidad en algún lugar del edificio palacial, mientras que la de la Puerta del Mar pertenece a un grupo de pequeñas capillas situadas cerca de las puertas, donde los viajeros solicitaban protección divina antes de partir o agradecían haberse salvado de los peligros del camino. Hay ejemplos en diversas ciudades medievales, siendo los más cercanos las capillas instaladas sobre las puertas del Cádiz medieval, siendo tradición compartida con la España Musulmana, sirviendo como ejemplo la pequeña mezquita de Bab-al-Mardum.¹²

4.2. Edificio palacial en el castillo de Guzmán *el Bueno*

El castillo no constaba únicamente de las murallas califales, sino que debía tener en su interior dependencias habitables para las necesidades de la guarnición y las autoridades que regían Tarifa. Esperamos que las campañas de excavación que se realizan puedan informarnos tanto de las dependencias de época califal, como de las posibles reformas de los siglos XI al XIV. Lo seguro es que en el interior de la “caja”, formada por el cuadrilátero de murallas califales, se levantaron edificaciones para habilitar el conjunto como sede del poder nobiliario. Es posible detectar, al menos, dos fases: a) que se levantaría, al menos, en el siglo XV, cuando ya se abrirían algunas ventanas, y que se correspondería con los restos de pinturas murales conservados, y b) reformas del siglo XVI, representadas en lo artístico por el friso mudéjar de ladrillo y los azulejos que enmarcan las ventanas del frente de la ciudad. Como el castillo está en fase de estudio, esperamos a los resultados del mismo para pronunciarnos sobre el tema, limitándonos a inventariar como elementos de clasificación segura las mencionadas pinturas, azulejos y friso de ladrillo.¹³

5. CARPINTERÍA DE LO BLANCO

5.1. Iglesia del Divino Salvador, en Castellar (Castellar Viejo) de la Frontera

Fue edificada a mediados del siglo XVII y cubierta con armadura de madera, ocultada por falsas bóvedas, de yeso en el siglo XVIII, lo cual sirvió para preservar herméticamente la armadura primitiva. Al desaparecer las bóvedas,

11 J, Hernández Díaz, 1933, Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla. En *Documentos para la H^a del arte en Andalucía*, T. VI. Sevilla, pp 54 y 55); Romero de Torres, 1934, 529, 54-55; Toscano San Gil, 1984, 104 a 106; Arenillas et Alii, 2004, 44-48; Aranda y Quilez, en Alonso de La Sierra et Alii, 2005, 186-189; Torremocha 2008, “Jimena” 22-23; Perrián et Alii, 2009.

12 Enrique Romero de Torres, 1934, (Lámina CXLIV, Fig. 144, referida a la Pág. 311 del texto); Pérez Malumbres 1994, 116-177; Segura 1997, 26-27, y 2006; Gurriarán, 2005, 96; Pérez Malumbres 2013, 116-117.

13 Leopoldo Torres Balbás, 1957, 649; Sierra Muñoz, 1989, 24; Segura, 1997, 39-40; Gurriarán 2005, 98, 101, y 2009, 14 y 16-17; Álvarez 2009, 15; Pérez-Malumbres, 2013, 117-121.

quedó a la vista uno de los escasos ejemplos en la comarca de la llamada carpintería de lo blanco, siendo además muestra de la supervivencia de esta técnica en la Edad Moderna.¹⁴ Lo conservado es una típica armadura mudéjar con estructura de 'limas' simples con 'pares y nudillos'. Éstos, en la parte superior, forman, con los 'peinazos' transversales, un 'almizate' o 'harnuelo'. No se conservan los 'tirantes', tal vez porque estorbaban a las desaparecidas bóvedas dieciochescas, pero sí 'cuadrales' en los ángulos correspondientes a las esquinas de las paredes.

6. DECORACIÓN PARIETAL MUDÉJAR

6.1. Friso o lacería de ladrillo en el castillo de Guzmán *el Bueno*

Discurre por la parte alta del edificio palacial, en su nave sur, a lo largo de 40 metros. Indudablemente mudéjar, consiste en un friso realizado en ladrillo realzado o en relieve, formando lacería tipo *sebka*, con motivos geométricos alternados consistentes en estrellas de ocho puntas y alfardones. Recuerda decoraciones exteriores del mudéjar aragonés.¹⁵

7. ARQUITECTURA MILITAR DE ESTILO MUDÉJAR

7.1. Puerta de la Almedina en Tarifa

Descubierto hace dos décadas, y transformado en un pub, este notable conjunto corresponde a la restauración o reforma en época ya cristiana de una puerta islámica en recodo, de la cual se conservan el trazado y la configuración interior. Los materiales constructivos son sillares, tapial y ladrillo, en una combinación típicamente mudéjar.¹⁶

7.2. Puerta Nueva de la Mar en Tarifa

Abierta en las defensas exteriores del castillo, perforando el lienzo que une la antigua Puerta de la Mar, (hoy conocida simplemente como Puerta en Recodo), con el torreón llamado de Guzmán *el Bueno*, formaba una coracha a modo de barbacana o barrera. Es una puerta realizada cuidadosamente en piedra de grano fino, con un arco levemente apuntado, cuyas dovelas son convergentes con el centro de la línea de imposta, y que presentan la peculiaridad de que las superficies internas de contacto entre ellas están escalonadas, con un zig-zag simple, formando lo que se conoce como redientes o engatillados. Además, en el centro de estos redientes hay huecos que alojaban azulejos de muy pequeño tamaño. El arco está encuadrado por un sencillo alfiz rehundido, rematado por una estrecha franja con decoración cerámica vidriada. Hasta principios del siglo XX se conservó una estructura exterior que obligaba a una entrada en codo, lo que aumentaba la capacidad defensiva, pues lo conservado es relativamente débil, primando lo ornamental sobre lo militar.¹⁷

7.3. Puente sobre el foso en la Puerta de Gibraltar de Algeciras

En las excavaciones de la llamada Puerta de Gibraltar, en Algeciras, se descubrió un complejo defensivo cuyo principal elemento es una torre-puerta avanzada, al estilo de las barbacanas europeas, con un profundo foso de sección

14 Romero de Torres 1934,526; Torremocha 1980, 135-138; Toscano 1983, 93-94; Aranda y Quilez, 2005, 181-182; Torremocha 2008,19.

15 Bordejé 1960, 180; Sierra Muñoz, 1989, 24-25; Pavón, 1989, 555; Criado 1992,15; Segura 1997,10-11, Pavón 1999, 175; Segura 2003, 12-13; Sáez 2003, 162; Gurriarán 2005, 100; Gurriarán 2009,16; Pérez-Malumbres 2013.

16 Criado 1992, 18; Segura 1997, 66; Sáez 2003, 84-86; Pérez-Malumbres 2013, 230-231.

17 Torres Balbás 1957, 649; Bordejé 1960, 189; Solé y Acquaviva 1976, 178; Toscano San Gil, en Abellán et Alii 1984, 56 y 65; Sierra Muñoz 1989, 21 y 25; Pavón 1989, 544; Segura, 1997, 62-66; Pavón 1999, 499; Segura 2003, 33-35; Sáez 2003, 90-91 y 121; Gurriarán 2005, 95-96.

en uve, todo realizado en excelente cantería. Salvando el mencionado foso, y ante la salida de la puerta, existe un puente cuyo único ojo está resuelto con bóveda de mampostería encofrada, con arcos de medio punto de ladrillo en sus extremos. La bóveda descansa por medio de molduras de media caña sobre los ataludados muros de la escarpa y la contraescarpa del foso. Ambas fachadas del puente están revocadas y decorada cada enjuta, a los lados del arco, con dos registros o pisos de sobresalientes arquillos ciegos, asimétricos y realizados en ladrillo. En los extremos de la enjuta, los arcos nacen del talud y apoyan en el extradós del arco siguiente, salvo el arco mayor del piso superior, que nace en el intradós del solitario arco del piso inferior para apoyar sobre un único arco completo que sobremonta el arco de ladrillo funcional y sirve de nexo entre la decoración de ambas enjutas. Una franja horizontal de ladrillo, paralela a al piso del tablero de paso, cierra el conjunto por arriba. La puerta de Gibraltar fue considerada obra meriní, hasta que recientes investigaciones y hallazgos permiten datar en época cristiana el conjunto, puente incluido, que, por su decoración, en la línea de ciertos elementos del área de Sevilla, se puede considerar dentro del mudéjar.¹⁸



Ilustración n° 4. Puente mudéjar sobre el foso medieval de Algeciras.

18 Torremocha 1999, 112; Torremocha 2000, 127-128; Sabio 2003, 2003-287; Jiménez-Camino 2006, 183-210; Jiménez-Camino 2013, 195-221.

8. ARQUITECTURA MILITAR DE ESTILO GÓTICO

8.1. Arco en la Puerta de Jerez en Tarifa

De paso directo, se distinguen dos etapas: a) de época Islámica, cuando se edificaron las dos torres gemelas y la puerta entre ellas; b) la parte edificada tras la reconquista, con bóveda de cañón entre las citadas torres, con buhera y hueco para rastrillo, y un sencillo arco gótico al exterior, apuntado y con bien labradas dovelas de piedra.¹⁹

9. ARQUITECTURA DEL GÓTICO FINAL

9.1. Capilla de la Inmaculada Concepción en la iglesia de Santiago en Tarifa

En el lado del Evangelio, a los pies del templo, e inmediata a la fachada principal, tal vez de carácter funerario. La conecta con la nave un amplio arco gótico-mudéjar peraltado en el cual están realzados cromáticamente los ladrillos y sus juntas. La capilla, de planta cuadrada y construida básicamente en piedra, se cubre con bóveda de crucería cuatrimpartita, con nervadura de sección redondeada y plementería en piedra. En los testeros al N y al S hay hornacinas anchas y poco profundas, de probable uso funerario cerradas por arcos adintelados, ya renacentistas. En las esquinas exteriores, dos contrafuertes diagonales y, sobre uno de ellos, restos de una gárgola. Según antiguas fotografías, procede de la ventana de esta capilla una celosía en piedra calada, conservada en la colección municipal, y muy parecida a la de una ventana en la casa del deán Esteban Rajón, de Cádiz. El conjunto pertenece al gótico final, concretamente a la variedad llamada 'aristocrática' o 'humanista', pudiendo fecharse a fines del siglo XV o comienzos del XVI.²⁰

9.2. Iglesia de San Mateo de Tarifa

Se inició la edificación en 1528 a expensas del primer Marqués de Tarifa, Francisco Enríquez de Ribera, señor de Tarifa, e interrumpida en tiempos de su hermanastro y sucesor Fadrique Henríquez de Ribera (primer marqués de Tarifa que retiró su apoyo a consecuencia del pleito interpuesto por los vecinos por la posesión de las dehesas concejiles). Esto motivó la interrupción de las obras y el que no se edificara su portada hasta el siglo XVIII. Es un templo del gótico final, perteneciente a la modalidad denominada 'gótico aristocrático' o 'gótico humanista', creada a raíz del éxito y el ejemplo de la ambiciosa Catedral de Sevilla. Esta fue edificada en piedra (pese a tener que traerla desde muy lejos) en abierto contraste con las tradicionales y económicas iglesias gótico-mudéjares que habían inundado Andalucía Occidental desde el siglo XIII. La nueva moda fue, en realidad, efímera, pues abarcó desde fines del siglo XV hasta las primeras décadas del XVI, para fundirse ya con las formas renacentistas, siendo la actual provincia de Cádiz la zona donde más se manifestó. De esa forma, se pueden encontrar ejemplos parecidos a San Mateo de Tarifa en Arcos de la Frontera, El Puerto de Santa María, Vejer de la Frontera, Medina Sidonia, Alcalá de los Gazules, y sobre todo, en Jerez de la Frontera (iglesias de S. Marcos, S. Mateo, S. Miguel y Santiago respectivamente). El templo tarifeño tiene planta basilical con tres naves, de cuatro tramos cada una, y crucero de tres que no sobresale en planta, pero sí en altura. La nave central es más alta que las laterales, permitiendo ventanas. Las naves están separadas por arcos apuntados sobre pilares fasciculados de capitel corrido y ornado con motivos vegetales. Los pilares soportan bóvedas de crucería cuatrimpartitas en las naves laterales y estrelladas en la central y capilla mayor. El empuje de estas bóvedas está compensado al exterior por contrafuertes y arbotantes, conservando algunos pináculos y gárgolas, mientras que la iluminación del interior se consigue con ventanas rematadas con celosías caladas en piedra, alguna ya con elementos platerescos. Lo más interesante son las bóvedas de tracería de la nave central, cuyas esculturas figuradas tratamos en otro lugar. Estas bóvedas tienen una clara evolución desde

¹⁹ Segura 1997, 66; Gurriarán, 2002, 8-15; Sáez, 2003, 86-90; Pérez-Malumbres 2013, 139-141.

²⁰ Gómez de Avellaneda, 1991, 19-21; Criado 1992, 22-23; Pérez-Malumbres, 2013, 190-193.

la más antigua, la de la capilla mayor, que es completamente gótica, estrellada y de nervatura rectilínea. A medida que se avanza hacia los pies del templo los nervios se curvan más y más, desembocando, en el último tramo, en un movido diseño propio de las bóvedas nervadas de una fase más avanzada del renacimiento español, donde incluso los soportes son clasicistas y sobre los cuales vuelan fantásticas bóvedas de nervios curvos. La fachada de los pies no se terminó hasta el siglo XVIII, ya en estilo barroco, y en la puerta de la nave del Evangelio, llamada de los Perdonees, se ve cómo la obra de la portada se interrumpió bruscamente.²¹

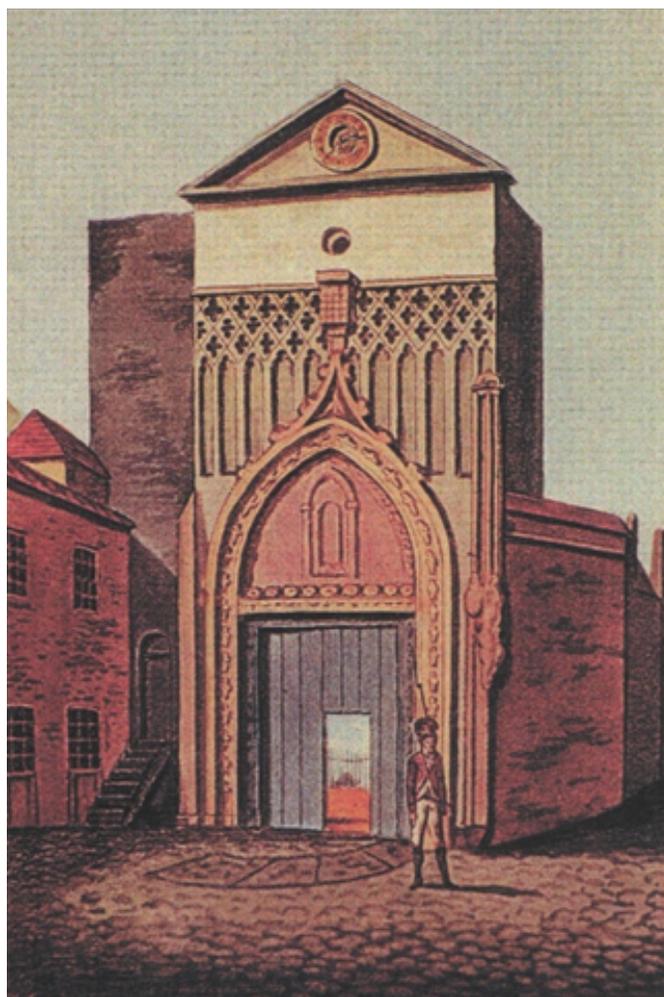


Ilustración nº 5. Antigua portada gótica en la Catedral de N. S. La Coronada de Gibraltar.

9.3. Catedral de (N^a S^a Santa María) La Coronada en Gibraltar.

Tras la conquista de la ciudad, la mezquita mayor, adaptada al culto cristiano, debió sufrir numerosas reformas para las que se recurriría al popular y económico gótico-mudéjar. Al tomar posesión de la ciudad los Reyes Católicos se embelleció y dignificó la iglesia utilizando el gótico aristocrático, tan utilizado al sur de Sevilla a fines del siglo XV y principios del XVI. La iglesia de Santa María La Coronada presentaba, a principios de la Edad Moderna, un

²¹ Romero de Torres, 1934, 362; Terán 1977^a, 26-27; Toscano San Gil 1984, 118-123; Criado 1992, 29-34; Bolufer 2003, 317-331; Aranda 2005, 208-210; 173-180.

singular aspecto, pues conservaba el antiguo *Shan* o patio de la mezquita, y en la antigua sala de oración musulmana se había instalado el cuerpo de la iglesia, girando el sentido del culto 90° para buscar en la iglesia el eje O-E, y sustituyendo soportes y techumbres por tres naves mucho más elevadas, cubiertas con armaduras de madera mudéjar. La torre del campanario estaba separada de la iglesia por el patio de los naranjos y, montando sobre el cuerpo norte de dicho patio, delata la reutilización del alminar. Los principales añadidos en estilo gótico aristocrático son dos:

a) Cabecera, con capilla mayor y crucero. Este se cubre con bóveda estrellada de nervatura rectilínea y, la capilla mayor, con una bóveda más elaborada, muy parecida a la de San Mateo de Tarifa y a otras de la provincia, utilizando nervatura curvada que dibuja al centro un trébol cuatrefolio encerrado en círculo, y, alrededor, una elegante corona de elementos curvos, algunos presentando tondos ovales con esculturas.

b) Bajo el campanario, y dando su frente a la calle Real, se dispuso una puerta con portada gótica del mismo tipo que otras de la modalidad aristocrática. Fue derribada, así como el cuerpo de la iglesia desde el crucero, a principios del siglo XIX para eliminar el estorbo que, para la calle Real, suponía la irrupción de los pies de la iglesia. A cambio, las autoridades de la colonia reconstruyeron el cuerpo del templo y el campanario. Afortunadamente, podemos reconstruir la portada perdida gracias a un grabado de principios del siglo XIX. Estaba concebida como un retablo, y el ingreso adintelado queda enmarcado por dos elementos verticales mal representados en el dibujo. El vano está trasdosado por un arco apuntado ciego que forma un tímpano, y su moldura exterior sube hasta transformarse en arco conopial, rematado por escudo de armas. El espacio por encima del arco se llena con una fila de baquetones rematados en una arquería ciega, de arquillos polilobulados, que dan origen, a su vez, a un paño calado con decoración de rombos que alojan huecos lobulados a modo de red o *sebka* musulmana. A partir de este friso, la portada gótica se interrumpe y sustituye por un paño liso rematado en frontón neoclásico. En el tímpano, una hornacina vacía –¿San Bernardo?–, apreciándose decoración de cardinas en las jambas, continuada en dintel, arco apuntado y extradós del conopial figurado.²²

9.4. Carnicería o pósito de Tarifa

Edificio de uso público y arquitectura funcional, integrado en la muralla, al ser costumbre disponer las carnicerías en la periferia de las ciudades para ahorrar molestias al vecindario. Puerta rematada en arco levemente apuntado, con fuertes dovelas de cantería y moldura sencilla siguiendo el contorno exterior del extradós. Tiene en el interior una amplia estancia con arquería de arcos apuntados, manifestación tardía del gótico popular.²³

10. ESCULTURA GÓTICA

10.1. Imagen de N^a S^a la Reina de Los Ángeles, patrona de Jimena

Dejando aparte la piadosa tradición sobre su milagrosa aparición, esta imagen se expone habitualmente con vestiduras que ocultan la verdadera escultura, salvo el rostro y, al parecer, sufrió la mutilación del Niño Jesús primitivo para ajustar el nuevo ropaje, con un nuevo niño Jesús postizo. En 1936, la imagen fue destrozada por unos vándalos del Frente Popular y recogidos sus restos. El escultor Castillo Lastrucci la restauró como pudo, y según parece, la policromó tal como está hoy. Esta policromía es un obstáculo para la datación, dificultando la determinación del material en que está labrada, piedra o alabastro según las versiones. Se trata de una virgen gótica, más pequeña que el natural, posiblemente del siglo XV o anterior. Por el movimiento y diversos ejes en los que se inclina el cuerpo, disponiendo sus aplomes, parece delatar cierta influencia francesa, pero es pronto para aventurar ninguna datación, siendo indudable la elegancia y refinamiento que debió tener en origen.²⁴

22 Portillo, 1610-1622, ed. de 2008 a cargo de A. Torremocha; Caldelas, 1976; Caruana, 1989.

23 Inédito. Mención en Pérez Malumbres y Andreu Cazalla, 2013, 14.

24 Romero de Torres, 1934, 530; Arenillas, 2004, 48; Periñán, 2009, 3 y 49-51.



Ilustración nº 6. Pila existente en la iglesia parroquial de San Isidro Labrador, de Los Barrios.



Ilustración nº 7. Pila de Los Barrios. Escudo trinitario.

10.2. Pila de Los Barrios

En la iglesia de San Isidro Labrador, de Los Barrios, a los pies de la nave central hay un muro aislado, resto del antiguo coro. A él, está fijada una pila de agua bendita, de mármol rojizo, sobre una base abalaustrada, asegurada al muro por una cincha de hierro que la ciñe por su parte inferior. Con dimensiones de 130 cm de alto por 56 cm de ancho, la pila está soportada por una columna torneada a modo de balaustre, sobre la cual se encuentra la pila en sí, agallonada, con diez gallones o gajos convexos al exterior y cóncavos al interior, donde están completos, mientras que al exterior están ocultos en su mitad inferior por un anillo cordiforme de finas estrías o “fibras” retorcidas helicoidalmente, que ciñe la pila en su parte inferior, y que representa una corona de espinas, con estas cortadas. En un extremo y sobre la corona, un escudo cuya parte superior cierra con dos líneas curvas horizontales, unidas por el centro, del tipo que en heráldica se conoce como suizo. Tiene un marco decorado con pequeñas incisiones a modo de dovelas, cuya prolongación es más o menos coincidente con el centro del campo. En él, aparece un segmento rectangular vertical, solapado con otro idéntico, pero horizontal. Sobre él, que se cruza perpendicularmente, pero sin fundirse. Se trata del escudo de la orden trinitaria, que cuando es en color, el blanco es el 'color englobante', el azul es horizontal o 'yacente', y el rojo es vertical o 'descendente', simbolizando el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, que forman la Santísima Trinidad. Obsérvese cómo las dos aspas no se funden en el centro, pero se solapan entre sí

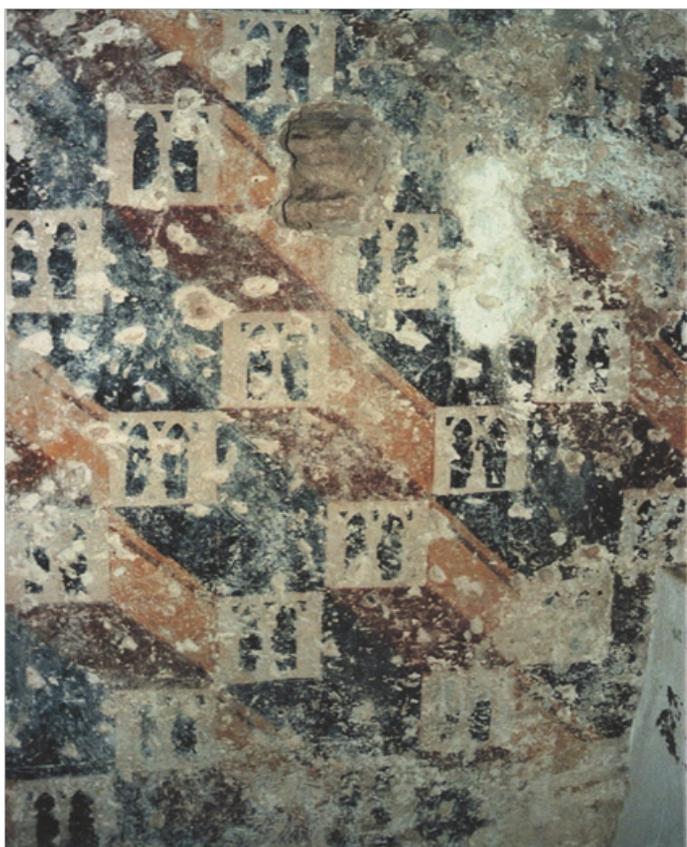


Ilustración nº 8. Fragmento de las pinturas conservadas en la “Sala de Armas” del castillo de Guzmán el Bueno, en Tarifa.

y sobre el fondo, pues las tres personas son distintas y se diferencian, pero todas forman un mismo Dios. Al exterior, los huecos entre los gallones se decoran con relieves, en este orden, a la derecha del escudo: bellota / hoja / doble roseta / hoja / trifolio horizontal / hoja. Al estar la pila adherida a la pared, el resto de la secuencia es invisible, pero, su final, a la izquierda del escudo, vuelve a emerger: hoja complicada / bellota. Sobre la corona de espinas, y casi tapada por la pared, aparece una hoja alargada de margen espinoso. Las bellotas podrían delatar hojas del género *querqus*. En el borde de la taza, a la derecha del escudo, y en lugar bien visible, dos letras góticas incisas, una F y una Y, con algo que parece un punto junto a la primera. Se puede datar con toda seguridad esta excepcional pieza en estilo gótico del siglo XV, pero se ignora su procedencia, al carecer de base documental. Hubo establecimientos trinitarios en Ceuta y Tarifa y, al cerrarse este último convento, sus imágenes y elementos de culto pasaron a la vecina iglesia de San Francisco. Algún día se conocerá el origen de esta enigmática obra de arte.²⁵

11. PINTURA GÓTICA

11.1. Pinturas en la estancia llamada “sala de armas” del castillo de Tarifa

Descubiertas en 1986, con limpieza parietal y ampliación de superficie en 1990, se encuentran en proceso definitivo

25 Es una pieza inédita.

de estudio y publicación. Se puede adelantar que son datables en la 2ª mitad del siglo XV, siendo gótico su estilo, con cierta influencia italiana. Los motivos decorativos presentes se pueden rastrear desde Castilla a la Baja Andalucía y Portugal.²⁶

11.2. Restos de pinturas en la iglesia de Santiago de Tarifa

En la parte del Evangelio, y prácticamente soterrada por escombros, una puerta comunicaba la nave principal con una capilla lateral. El intradós del grueso arco de medio punto está decorado con motivos geométricos al fresco, semejantes a otros existentes en la “sala de armas” del castillo, y que comparten su misma datación.²⁷

12. ORFEBRERÍA GÓTICA

12.1. Cáliz de San Mateo, Tarifa

De plata dorada y esmaltes, base hexagonal polilobulada y bajorrelieves esmaltados con las figuras de Cristo, la Virgen, el Niño y dos santos. En el nudo presenta seis flores tetrapétalas. Se considera mallorquín, del siglo XIV.²⁸

13. CERÁMICA GÓTICA

13.1. Fragmento de pila bautismal en el museo de Gibraltar

Hallado en una excavación cercana a la catedral, el museo conserva un fragmento de pila bautismal gótica realizada en cerámica verde de la segunda mitad del siglo XV, fabricada en los alfares de Triana en Sevilla.²⁹

14. ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO INICIAL

14.1. Capilla de la Inmaculada Concepción y San Juan Bautista, en el Hospitalito de Juan Ximenes Serrano, de Tarifa

Con algún elemento puntual gótico en el resto, el presbiterio es la zona más interesante, pues presenta en la pared del lado del Evangelio una composición arquitectónica donde un arco de medio punto es flanqueado por dos columnas compuestas, cada una con un segmento decorado con estrías torsas en la parte inferior, y con otro segmento abalaustrado y muy decorado encima. En las enjutas del arco, dos tondos en relieve con bustos de hombre y mujer y un querubín arriba, en el dintel. La estancia se cubre con bóveda de nervatura curva, parecida a otras de la zona. Es buen ejemplo de este tipo de cerramientos, que alcanzaron su esplendor en el Renacimiento, ya sobre soportes clasicistas. Se documenta el conjunto a mediados del siglo XVI.³⁰

14.2. Nave en la iglesia de La Misericordia, Jimena

Esta iglesia, es un extraordinario caso de hibridación, pues a una cabecera gótica antecede una nave con elementos arquitectónicos renacentistas y cubierta con armadura de madera mudéjar desaparecida. Adosadas a los muros de la nave medias columnas toscanas, soportan medios capiteles jónicos muy esquemáticos y primitivos de los que parten

26 Gómez de Avellaneda, 1986; Segura 1997, 39; Sáez 2003, 162; Gurriarán 2005, 2005,100 y 2009,18; Pérez-Malumbres 2013,119.

27 Gómez de Avellaneda 1991, 18 y 21; Pérez -Malumbres, 2013, 191.

28 Romero de Torres 1934, 363; Toscano San Gil 1984,122; Gutiérrez 1993, 101-105; Criado, 1993, 31; Aranda y Quilez, 2005, 212-213.

29 Inédita.

30 Criado 1992, III, 35-36; Aranda y Quilez, 2005, 218; Pérez Malumbres, 2011.

directamente arcos de medio punto sin asomo de entablamento. Todo este conjunto está realizado en barro cocido por medio de pequeñas piezas elaboradas, al parecer, *in situ* pues en las excavaciones de la reciente restauración se localizó en el patio de la iglesia, a pocos metros de la nave, un pequeño horno de cerámica. Los toscos e inseguros capiteles coinciden con el representado en una lámina de la obra *Medidas del romano*, del tratadista Diego de Sagredo. Esa obra tuvo su primera edición en 1526 y divulgó las novedades arquitectónicas y ornamentales desarrolladas en el Renacimiento. Tuvo numerosas ediciones, incluso en Francia, conociéndose otros casos, aparte del de Jimena, en que fue utilizado de un modo práctico y directo.³¹

14.3. Portada del convento de Santa Ana en Jimena

En esta armoniosa portada dos semicolumnas lisas y adosadas flanquean la puerta de acceso cerrada por arco de medio punto que arranca de impostas prolongadas en molduras y conectadas con dichas columnas. Estas tienen capiteles jónicos y, soportando un entablamento bajo frontón partido, se prolongan visualmente en unos pináculos tronco-cónicos rematados en bolas. El conjunto es totalmente renacentista, con los elementos (salvo el frontón) realizados en barro cocido, con la misma técnica e idénticas dimensiones en columnas y capiteles que los ya vistos en la iglesia de la Misericordia.³²

14.4. Iglesia del convento de San Francisco en Gibraltar, actual Kings Chapel

Ha sido muy modificada por los ingleses, pero aún conserva las estructuras esenciales en la cabecera. En esta, destaca un arco abocinado revestido de casetones con florones en sus centros y sobre trompas aveneradas. Entre el presbiterio y la nave, un gran arco pétreo y de extradós facetado soporta una cubierta de madera descansando directamente sobre arcos transversales. Se conservan dos grandes arcos opuestos pertenecientes a la entrada de capillas. Esta iglesia del siglo XVI fue acortada por los ingleses en beneficio del palacio del gobernador, instalado en el antiguo convento.³³

15. ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO PLENO

15.1. Carnicerías de Gibraltar

Por documentación indirecta, se ha deducido que este edificio público debió levantarse en el último cuarto del siglo XVI, siendo derribado en 1815. Afortunadamente, contamos con un cuidadoso dibujo de la fachada, realizado en 1790 por el oficial británico George Bulteel Fisher. En esa representación, vemos cómo la fachada se articula en tres sectores separados por dos columnas toscanas que flanquean un arco central y, en el paramento sobre él, rematado en frontón abierto en su base, hay tres escudos heráldicos. A los lados de este sector central, otros dos arcos con zapatas como claves y sobre ellos, sustentado por las citadas columnas y por dos capiteles de pilastra en los extremos, sin nada debajo, se encuentra un mínimo arquitrabe con friso dórico de triglifos y metopas lisas. Uno de los escudos es irreconocible, otro tiene las armas de Gibraltar y el central es el de Felipe II con el Toisón de Oro colgando de las volutas de una cartela y con corona real carente de bonete. El sobrio y equilibrado conjunto es del más depurado clasicismo, correspondiendo a un Renacimiento absolutamente maduro y con cierta tendencia al manierismo. El autor de la traza pudo ser alguno de los ingenieros militares que pasaron por Gibraltar para revisar o perfeccionar sus defensas.³⁴

31 Toscano 1984, 99-100; Arenillas 2003, 38-41; Aranda y Quiles 2005, 189; Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, Edición facsímil de 1986.

32 Arenillas 2003, 31-32; Aranda y Quilez, 2005, 182-183.

33 Capilla del Convento de San Francisco en Gibraltar.

34 Se puede considerar inédito. José María Lázaro Bruña ha realizado el estudio monográfico de este monumento, que saldrá a la luz con la publicación de las actas de la I Jornadas de Historia del Arte del Campo de Gibraltar. A la generosidad del citado historiador debemos los datos históricos y la copia del dibujo de 1790, que es única imagen de esta desaparecida obra de Arte.

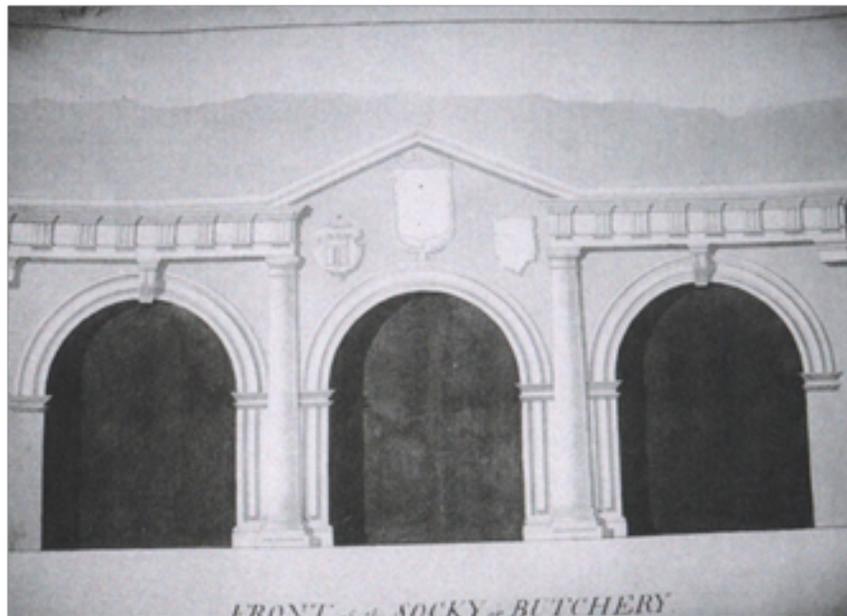


Ilustración nº 9. Portada de las carnicerías de Gibraltar.

15.2. Portada de iglesia al final de calle Real de Gibraltar

Es la portada de la antigua ermita del Rosario, situada intramuros, al final de la calle Real y que dio nombre a un baluarte. Se articula en torno a un hueco de acceso enmarcado por pilastras cajeadas, rematadas en molduras-imposta, en las cuales apoya un arco de medio punto ornamentado en su frente por dovelas también cajeadas, tres a cada lado de la clave. En las enjutas hay tondos o clipeos, al parecer de fondo liso. El conjunto del arco está flanqueado por dos columnas formadas cada una por cinco tambores sobre basas, con estrías jónicas y capiteles toscanos, soportando un delgado arquitrabe y friso dórico con triglifos y dovelas decoradas con rosetas. Pertenece al Renacimiento pleno.³⁵

16. ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO FINAL

16.1. Antiguo sagrario de San Mateo en Tarifa

A la derecha de la capilla mayor estaba el antiguo sagrario y capilla de Ntra. Sra. del Sagrario, hoy capilla de San José. Se edificó en 1608 en estilo renacentista tardío, y se cubre con bóveda de media naranja rebajada.³⁶

16.2. Puerta de la iglesia de Santa María, Tarifa

A principios del siglo XVII se edifica esta sobria portada con hueco de acceso cerrado por arco de medio punto, flanqueado por pilastras planas sosteniendo entablamento, definido por dos molduras y sin friso. Tenía un atrio delante, con pila de agua bendita.³⁷

³⁵ Inédita. Para nombre y datos urbanísticos véanse los dos estudios de José María Lázaro Bruña, *Calles y plazas de Gibraltar e Iglesias de Gibraltar*, ambos inéditos.

³⁶ Pérez Malumbres 2013, 184-185.

³⁷ Pérez- Malumbres 2013, 198-199.



Ilustración nº 10. Portada de la iglesia de San Francisco, en Tarifa.

17. ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI DE DUDOSA CLASIFICACIÓN

17.1. Iglesia de San Francisco, en Tarifa

Esta iglesia del siglo XVI estaba ruinoso a fines del siglo XVIII y fue demolida, reedificándose entre 1794 y 1797. Dada la extraña planta de la obra actual, cabe pensar en un reaprovechamiento parcial de los antiguos cimientos. Por otra parte, la puerta principal no responde en absoluto a los gustos imperantes a fines del XVIII e, incluso, tiene algunas características propias del primer renacimiento, como son las columnas de fuste compuesto, con estrías rectas en el segmento inferior y estrías torsas en el superior.³⁸

17.2. Santuario de la Virgen de la Luz en Tarifa

Ya existía en el siglo XVI, construyéndose en esa época el claustro, de una planta y con pilares ochavados de tipo mudéjar; pero desgraciadamente el edificio fue arrasado por los franceses en la Guerra de la Independencia y reconstruido en el mismo siglo XIX en estilo neoclásico, por lo que sería preciso un estudio en profundidad para determinar lo que subsiste de la obra primitiva.³⁹

17.3. Santuario de Nuestra Señora de los Ángeles en Jimena

Como hemos dicho, el primitivo santuario quedó eclipsado y absorbido por las intensas ampliaciones del siglo XVII, que escapan teóricamente a los

límites cronológico-temporales de este trabajo. No obstante, queremos llamar la atención sobre el claustro, de dos pisos. El inferior con arquerías en base a arcos de medio punto sobre pilares ochavados, de los que parten arcos de medio punto con alfiles. La arquería del piso superior tiene pilares también ochavados y alfiles, pero ahora con arcos del tipo 'deprimido rectilíneo', de gran sabor bajo-medieval. Hemos de añadir la construcción, absolutamente en ladrillo visto, y relacionada con claustros franciscanos del tipo de la Rábida, por lo que opinamos que sería oportuna una revisión crítica de las fechas utilizadas tradicionalmente, pues, como ya han apuntado Aranda y Quilez, “el conjunto parece mudéjar del siglo XV”, o al menos una pervivencia tardía tanto de estética como de diseño y técnica propios de tiempos bajomedievales.⁴⁰

38 Criado Atalaya, 1992, 24-28; Aranda, 2005, 213; Pérez Malumbres, 2013. 2008-2015.

39 Terán 2000, 160; Aranda 2005, 216-217; Pérez-Malumbres 2013, 219.

40 Romero de Torres, 1934, 529; Toscano 1984, 107; Arenillas 2003, 44-48; Aranda 2005, 186 -189; Perrián 2009.

17.4. Puerta del Sur en Gibraltar

Recibió varios nombres: Puerta de África, Puerta del Mediodía, Puerta de Carlos V, o incluso Puerta de Europa (por el santuario de N^a S^a de Europa), y fue edificada por Juan Bautista Calví en 1552. Su importancia militar y simbólica induce a pensar en que se embelleció y cuidó su estética siguiendo las corrientes renacentistas del momento, como era costumbre, pues la magnificencia de las puertas en las fortificaciones importantes se consideraba reflejo del poder de las monarquías. Esta entrada ha sido profundamente remodelada por los ingleses, que no obstante han respetado a modo de trofeo, el conjunto de escultura heráldica que acompañaba a la puerta primitiva, y que demuestra el cuidado que en el siglo XVI se puso en su embellecimiento. La reconstrucción de la puerta original puede verse facilitada por el análisis de la documentación, en especial la gráfica, tanto española como inglesa.⁴¹

17.5. Ermita de Nuestra Señora de los Reyes, (Convento de la Almoraima, Castellar)

Edificada esta ermita por D. Juan de Saavedra, primer Conde de Castellar, en 1526, estaba dedicada a Ntra. Sra. de Los Reyes. De pequeñas dimensiones, quedó convertida en crucero de la nueva iglesia edificada en 1603, al ser cortada perpendicularmente por esta. La antigua cabecera quedó convertida en Capilla del Cristo de la Almoraima, y la parte de los pies en Capilla de la Virgen de Los Reyes. Existe una hornacina con arco apuntado del siglo XVI tras el retablo del Santo Cristo, y aún se conserva parte de la armadura de madera que techaba la iglesia.⁴²

17.6. Edificio palacial en el recinto de Castellar Viejo

En la parte norte del recinto fortificado, y controlando perfectamente el complicado sistema de acceso a la fortaleza medieval, se alzaba el primitivo alcázar musulmán, muy reformado tras su conquista por los cristianos. De planta muy irregular, y dividido en varios pisos, ha sufrido reformas durante siglos, y en especial recientemente para convertirlo en hotel. El núcleo principal se conecta con el mirador dispuesto sobre una torre albarrana por medio de una espectacular galería realizada en ladrillo con técnica de tradición mudéjar y una organización con base en la repetición (por ambos frentes) de arcos de medio punto flanqueado cada uno de ellos por dos pilastras de orden toscano, que soportan un arquivado rematado por moldura de perfil complejo, también resuelta en ladrillo y presentando este conjunto una sobriedad y armonía que permiten una afiliación renacentista. La torre medieval inmediata a la citada galería, está rematada por un cuerpo con huecos gemelos resueltos con arcos de ladrillo, separados al estilo de los ajimeces y cubierto con tejado piramidal de cuatro aguas o faldones. Se ha dicho que este mirador fue levantado en el siglo XIX.⁴³

18. ESCULTURA RENACENTISTA

18.1. Claves de las bóvedas de San Mateo, Tarifa

Las esculturas renacentistas de las bóvedas forman un programa iconográfico magistralmente estudiado por Andrés Bolufer, que lo ha definido como un tapiz escultórico recorriendo la nave central sobre la *vía sacra*, que discurría entre el coro, hacia los pies del templo y el presbiterio. Según la iconografía de cada bóveda, se puede establecer, desde los pies a la cabecera, y en consonancia con los tramos del templo, esta sucesión de bóvedas: n^o 1, de ingreso o de La Resurrección, con Cristo Resucitado y representaciones de la Fe, el Pecado, Santa Lucía y, posiblemente,

41 Lázaro, s.f. *Las calles de Gibraltar*; Sáez, 2007.

42 Torremocha 1980, 123-124 y 129; Toscano 1983, 91-92; Aranda y Quilez, 2005, 182-183.

43 Es poco probable modificación alguna durante el primer periodo cristiano (conquista en 1434- pérdida en 1448) por la inseguridad fronteriza. Tras la recuperación de la plaza en 1450, su difícil situación se prolongó hasta la conquista total del reino de Granada en 1492. Solo a fines del siglo XV y principios del XIX pudieron iniciarse reformas de cierta envergadura. Romero de Torres 1934, 525-526; Torremocha 1980, 119-120 y 1984, 120; Aranda y Quilez, 2005, 181.

Santa Catalina de Alejandría, nº 2, o de La Fe, nº 3 o de los Ángeles afrontados. En el crucero: nº 4 o del Colegio Apostólico. En el centro: nº 5 o del León de Judá, sobre la nave de la epístola, nº 6 o de Hércules, (símbolo de la victoria del alma sobre sus debilidades) sobre la nave del evangelio; y nº 7 o del Nazareno, sobre el presbiterio, con un Arcángel y los símbolos de la Pasión.⁴⁴

18.2. Tetramorfos en la iglesia de Santiago en Tarifa

La capilla gótica de La Inmaculada se cubre con bóveda de crucería, con las cuatro ménsulas de donde arrancan los arcos presentando decoración escultórica. Esta consiste en el tetramorfos, conjunto de símbolos de los cuatro evangelistas. El deficiente estado de conservación dificulta el análisis de estos elementos.⁴⁵

18.3. Escultura heráldica en la Puerta del Sur, Gibraltar

Sobre el arco de esta puerta, muy remodelada, se conservan cinco elementos heráldicos, siendo el principal un relieve en piedra indudablemente de tiempos de Carlos I de España, con el águila bicéfala sujetando el escudo de la Casa de Austria, el Toisón de Oro colgando de las garras y la corona imperial. A los lados, y en placas independientes, las columnas de Hércules y, bajo estas, el escudo de Gibraltar y otro escudo heráldico no identificado, acuartelado y con yelmo que tiene un gran penacho.⁴⁶

18.4. Escudo heráldico en el patio de la catedral de Gibraltar

Deficientemente conservado, se ha confundido con el de los Reyes Católicos, pero en realidad es el de Carlos I de España y V de Alemania.⁴⁷

18.5. Santísima Trinidad, en San Mateo de Tarifa

En el ático del retablo del Dulce Nombre de Jesús, e instalado de forma forzada, pues procede de otro lugar, puede verse el relieve renacentista de la Santísima Trinidad.⁴⁸

18.6. Cristo de la Almoraima

En la iglesia del Divino Salvador de Castellar Nuevo se conserva la venerada imagen del Santo Cristo, procedente del Convento de La Almoraima, donde ya recibía culto en la Ermita de N^a S^a de los Reyes, anterior a la edificación del convento en sí. Este crucificado renacentista, obra del primer tercio del siglo XVI, está realizada en pasta de madera, material ligero para facilitar un uso procesional. El aspecto es muy patético, con la cabeza fuertemente inclinada hacia su derecha, la cabellera natural y otros postizos. La policromía fue retocada en el siglo XVIII mediante el uso de tonos fríos. Como en otros casos, el faldellín que cubre la anatomía desde la cintura hasta cerca de las rodillas es un considerable estorbo, no solo para la estética de la escultura sino para su estudio y datación.⁴⁹

44 Andrés Bolufer 2003, 317-331; Pérez-Malumbres 2013, 180-181.

45 Gómez de Avellaneda 1991, 19; Pérez-Malumbres 2013, 193.

46 Escudos imperiales en la puerta del sur de Gibraltar.

47 Prácticamente inédito, aunque se han publicado algunas fotografías.

48 Criado 1992, 31; Aranda 2005, 2 12; Pérez-Malumbres 2013, 184.

49 Torremocha 1980, 131-132; Toscano, 1984, 93; Aranda 2005, 182.

18.7. Cristo de la Vera Cruz, en N^a S^a de la Coronada, de San Roque

En la sanroqueña iglesia de N^a S^a La Coronada, y al parecer procedente de Gibraltar, se conserva este crucificado renacentista de la primera mitad del siglo XVI. Sus brazos están articulados, pudiéndose extraer de su posición normal y disponerse junto al cuerpo, para facilitar un uso como Cristo muerto en el Santo Entierro. La policromía ha sido alterada en época indeterminada utilizando tonos excesivamente claros y fríos.⁵⁰

18.8. Cristo del Consuelo, en la iglesia de San Francisco (Tarifa)

En un principio, recibió culto en el vecino Convento de la Santísima Trinidad, concretamente en la Capilla de San Miguel, bajo la advocación de Santo Cristo del Convento, hasta el cierre del convento en 1771, trasladándose la imagen a su emplazamiento actual. Es una imagen de Cristo muerto, de gran sobriedad. El modo en que ha sido tratada la anatomía y el tipo del paño de pureza, de ejecución refinada, permiten relacionarlo con los primeros ejemplos renacentistas en la imaginería sevillana, concretamente del círculo de Juan Bautista Vázquez “El Viejo”, alrededor de 1537, la fecha documentada más antigua que atestigua documentalmente la existencia de este crucificado.⁵¹

18.9. Santa Ana, la Virgen y el Niño, en la iglesia de la Misericordia, Jimena

Romero de Torres alcanzó a ver en el desván de esta iglesia los restos de un grupo escultórico representando a Santa Ana con la Virgen y el Niño, y que desaparecieron en el saqueo y destrucción de iglesias hecho por el Frente Popular en Jimena, el año 1936.

En el grupo que vio Romero de Torres lo único que se conservaba íntegro eran las cabezas de Santa Ana y de la Virgen Niña, ambas muy bien talladas, habiendo desaparecido el Niño Jesús. El grupo había sido mutilado, al parecer, para utilizar la cabeza de Santa Ana como imagen de candelero. No obstante, se conservaba el sillón, con inscripción relativa a un dorado aplicado en 1628. El investigador cordobés asoció estos restos con un documento recogido por Gestoso, y que permitía datar el grupo como obra de Juan Giralte y Alonso de Aguilar, encargada en 1564.⁵²

18.10. Inmaculada Concepción o Concepción niña, iglesia de San Francisco, Tarifa

En 1594, un sacerdote de la iglesia de San Francisco, Miguel Vallejo, encarga al escultor sevillano Blas Hernández Bello la imagen renacentista de la Inmaculada Concepción o Concepción niña, que preside el altar mayor del citado templo. Esta bella escultura, según el catedrático Antonio de la Banda, está en la línea de la imagen de N^a S^a la Coronada en la Parroquia de su advocación, en Medina Sidonia. Atribuida por error a Hernando de Uceda, el investigador tarifeño Juan Antonio Patrón Sandoval se encargó de esclarecer la verdadera autoría. La imagen, de época manierista, se muestra en transición hacia el posterior realismo de principios del Barroco.⁵³

50 Aranda y Quilez, 2005, 182.

51 Criado, 1992, 27; Aranda 2005, 214; Pérez-Malumbres, 2013, 212.

52 Romero de Torres, 1934, 528-529: Por escritura de 13 de abril de 1564, Juan Giralte, entallador, se obligó con Alonso de Aguilar, pintor de imaginería, vecino de la villa de Ximena, a hacer “una imagen de talla de Sra. Santa Ana con nuestra Señora e un Niño Jesús en los brazos, que tenga de altura 6 palmos con su peana, y un San Sebastián que tenga 5 palmos con su peana de madera de cedro seco de las indias” *Diccionario de Artífices sevillanos...*, por José Gestoso y Pérez, 1899-1908, tomo I, pág. 184.

53 Romero de Torres, 1934, 362; De la Banda y Vargas, 1989, 16; Criado, 1992, 25; Aranda, 2005, 214; Patrón Sandoval, 2010, 12-18; Pérez Malumbres 2013, 211-212.

18.11. Inmaculada Concepción, iglesia de la Misericordia en Jimena

Según Romero de Torres, antes del saqueo de 1936, había un altar mayor barroco, donde estaba al culto una imagen de la Inmaculada Concepción, policromada y dorada, del siglo XVI y procedente de la desaparecida ermita de la Concepción.⁵⁴

18.12. Virgen de los Reyes, que estaba de la iglesia del convento de la Almoraima

En la antigua ermita englobada por la iglesia del convento de la Almoraima, la escultura más antigua era la de su titular, la Virgen de N^a S^a de los Reyes, obra de principios del siglo XVI, pero hace unos 75 años fue llevada a una de las propiedades cordobesas de la duquesa de Medinaceli.⁵⁵

18.13. Bajorrelieve de San Cristóbal, en la iglesia de San Mateo de Tarifa

Procedente de la iglesia de Santiago, e instalado de manera forzada en el segundo cuerpo de la calle central del retablo del Dulce Nombre de Jesús, en la tarifeña iglesia de San Mateo. Es un relieve renacentista, policromado y dorado, representando a San Cristóbal por medio de la iconografía habitual, esto es, portando al niño Jesús en el hombro y con el tronco de palmera que le sirve de báculo. Es una obra mixta, de escultura sobre fondo pictórico, con cielo muy oscuro, donde se ve un paisaje al atardecer. Pero la pátina y la altura a la que está la obra en el retablo impiden comprobar si se ha representado al ermitaño que, con una luz, ayudaba al santo a vadear el río en la dirección correcta. San Cristóbal tiene aquí cierta apariencia de soldado romano e incluso de lansquenete.⁵⁶

18.14. San Sebastián en la antigua iglesia de N^a S^a La Coronada, de Jimena

Romero de Torres vio en el desván de la desaparecida iglesia de N^a S^a La Coronada un San Sebastián que asoció por su tamaño con el encargo hecho en 1564 a Juan Giralte y Alonso de Aguilar (ver nota 52).⁵⁷

19. RETABLOS DEL RENACIMIENTO FINAL

19.1. Retablo mayor de San Mateo, Tarifa

El antiguo retablo mayor de la iglesia de San Mateo, realizado en 1610, fue obra de Andrés de Castillejos y del pintor Juan Gómez. A fines del siglo XIX se eliminó, repartiendo sus elementos por distintos lugares del templo. Combinando estos con alguna antigua fotografía se puede reconstruir su disposición primitiva. Tenía tres calles y dos cuerpos, con banco y ático.⁵⁸

19.2. Retablo del dulce nombre de Jesús, en la iglesia de San Mateo, Tarifa

Actualmente en el muro del Evangelio, pero estuvo en la capilla de N^a S^a del Rosario.

Atribuido también a Castillejos, fue terminado en 1612 por el ensamblador Antonio Sánchez. Tiene tres calles, separadas por columnas y banco, predela, dos cuerpos y ático. Dentro del Renacimiento final, su estilo resulta muy

54 Romero de Torres, 1934, 528; Toscano 1984,101.

55 Torremocha, 1980,130.

56 Criado 1992, 31; Toscano, 1984, 121; Aranda 2005, 212; Pérez-Malumbres, 2013, 184.

57 Romero de Torres 1934, 528; Toscano 1984, 101; Arenillas, 2003, 53.

58 Criado 1992, 31; Toscano 1984, 120-121; Aranda 2005, 210; Pérez-Malumbres, 2013, 182.

clasicista, con columnas compuestas en el primer piso, soportando un arquitrabe delgado y friso con triglifos y metopas. En el segundo piso hay columnas toscanas, pero de fuste estriado. El caso de este retablo es muy particular pues, al menos en todos los pisos de la calle central, los elementos artísticos son reaprovechados sin que sepamos qué ocurrió con los originales. Como acertadamente opinan Aranda y Quilez, los medallones con símbolos trinitarios pueden dar una pista sobre el origen del retablo, que sería el desaparecido templo del convento de la orden en Tarifa, lo cual hace más comprensible la pérdida de elementos primitivos.⁵⁹

20. PINTURA RENACENTISTA

20.1. Retablo en la iglesia de La Misericordia, de Jimena

En 1529, se encarga a un grupo de pintores de Sevilla la realización de un retablo para la iglesia de La Misericordia. Hecho realidad entre 1529 y 1536, debió ser obra notable, dada la calidad de los artífices que en él trabajaron, como el entallador Francisco de Ortega, o los pintores Tomás Sánchez, Diego de la Barrera, Cristóbal de Cárdenas o Antón Sánchez de Guadalupe.⁶⁰

20.2. Retablo del Santuario de N^a S^a de Los Ángeles, en Jimena

Andrés López del Castillo, entallador, y Juan Enríquez, pintor, reciben el encargo de un retablo para la ermita de Nuestra Señora de los Ángeles que se supone para el altar mayor, y en el que se pondría al culto la imagen de N^a S^a de Los Ángeles, pero sin la actual vestidura. El retablo sería de reducidas dimensiones, pues se especifican las medidas en el documento: 12 palmos de alto por 10 de ancho, o sea, aproximadamente 2,5 metros de altura por 2 de ancho, lo cual concuerda con las dimensiones de la primitiva ermita-santuario (ver números). También en el documento se habla de que sea en estilo 'romano', o sea, renacentista. Tenía que tener un tabernáculo para la Virgen, decorado y pintado en azul, con ribetes dorados y pinturas sobre tabla con escenas de la vida de la Virgen. En la zona inferior se dispondría la Salutación y en la parte alta la Natividad y la Presentación en el templo. En el ático, otra pintura sobre tabla con la Asunción, y en la clave del tabernáculo, unos ángeles pintados portadores de una corona, ya que la advocación era a Nuestra Señora de los Ángeles.⁶¹

21. MINIATURA RENACENTISTA

21.1. Libros de coro en la Iglesia de N^a S^a de la Coronada en Jimena

Antes de 1934, posiblemente en 1908-1909, Romero de Torres pudo ver doce magníficos libros de coro con iniciales miniadas de finales del siglo XVI procedentes del Convento de la Victoria. Se ignora su paradero.⁶²

59 Criado 1992, 31; Toscano 1984, 121; Aranda 2005, 211-212; Pérez- Malumbres, 2013, 183.

60 Romero de Torres, 1934, 529: En 28 de Agosto de 1529, Diego de la Barrera y Tomás Sánchez, pintores, se concertaron con la iglesia de la villa de Jimena para pintar y dorar un retablo que había hecho Francisco Ortega. (Noticia suministrada por Hernández Díaz.); MURO OREJÓN, Antonio: *Pintores y doradores*. En Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. VIII. Sevilla. 1935. Pág.52. Arenillas, 2003, 19.

61 Hernández Díaz, 1933,54-55; Romero de Torres, 1934, 530: Por escritura de 29 de Marzo de 1543, Andrés López del Castillo, entallador, y Juan Enríquez, pintor, se comprometieron a labrar un retablo (debe ser el mayor) para la ermita de Nuestra Señora de los Ángeles, de la villa de Jimena. (Noticia suministrada por D. José Hernández Díaz); Arenillas 2003, 47.

62 Romero de Torres 1934, 528.

21.2. Libros de coro en el Santuario de N^a S^a de Los Ángeles, en Jimena

Romero de Torres también consigna en el Santuario la existencia de libros de coro con miniaturas, del siglo XVI, sospechando idéntica procedencia que los de la parroquia.⁶³

22. ORFEBRERÍA RENACENTISTA

22.1. Copón en la iglesia de Sta. María La Coronada, San Roque

Es bajo-renacentista, fechado en el último cuarto del siglo XVI y realizado en plata sobredorada. Se supone vinculado a un taller importante, tal vez sevillano, pudiendo relacionarse con Francisco Merino y Hernando de Ballesteros el Mozo. Copa cilíndrica, con relieves separados por estípites, alternando las virtudes con bustos, posiblemente, de evangelistas. Astil corto y base polilobulada.⁶⁴

23. CERÁMICA RENACENTISTA

23.1. Azulejos en el castillo de Guzmán *el Bueno* en Tarifa

Forman el jambaje de ventanas practicadas en muros de la fortaleza, en zonas reformadas en la Baja Edad Media y el siglo XVI. Se conservan los mejores restos en el frente que da a la ciudad, habiéndose localizado azulejos de arista, cuadrados y cubiertos con vidriado polícromo, inequívocamente del siglo XVI y fabricados en Sevilla.⁶⁵

CONCLUSIONES

- a) Lo más parecido a una 'escuela' o grupo local aparece en Jimena, una población poco relacionada con las corrientes artísticas, y se fundamenta en el triángulo Iglesia de la Misericordia- Convento de la Victoria-Santuario de Los Ángeles.
- b) El gótico-mudéjar abunda más que la modalidad aristocrática.
- c) No se conservan apenas armaduras de cubierta mudéjares, pero hay constancia de su uso, muy extendido.
- d) Se puede hablar de un renacimiento-mudéjar.
- e) Abundan más las obras de escultura que las de pintura.
- f) Salvo en arquitectura y escultura, los ejemplos son casi siempre puntuales.
- g) La documentación no está siempre "coordinada" con los ejemplos: hay varios casos de documentación sobre elementos desaparecidos mientras que la mayoría de elementos localizados carecen de documentación.
- h) Se confirman las reflexiones expuestas en el resumen y la introducción.
- i) La fórmula "vacío exhaustivo de la bibliografía más el análisis crítico de los aportes documentales y el estudio intensivo del elemento", provoca la conversión de problemas en soluciones y claves aplicables, así como la aparición de nuevos elementos.

63 Romero de Torres 1934, 530.

64 Aranda y Quilez, 2005, 201.

65 Torres Balbás 1957, 649; Gómez de Avellaneda 1986; Segura 1997, 39-40; Sáez, 2003, 96-97; Gurriarán 2005, 100; Gurriarán 2009, 17; Pérez-Malumbres 2013, 117-121.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN PÉREZ, Juan, et Alii, (1883). *Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz. Castellar de la Frontera*. Colección dirigida por Ramón Corzo Sánchez. Diputación de Cádiz.
- ALONSO DE LA SIERRA, Juan; ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo; ARANDA BERNÁL, Ana; GÓMEZ DÍAZ-FRANZÓN, Ana; PEREZ MULET, Fernando y QUILES GARCÍA, Fernando, (2005). *Guía artística de Cádiz y su provincia [II]* Sevilla.
- ÁLVAREZ QUINTANA, Juan José, (2009). “La ocupación medieval y moderna de la alcazaba de Tarifa. Nuevas aportaciones desde la arqueología”, *Aljaranda*, 73, 23.
- ANTÓN SOLÉ, Pablo y OROZCO ACQUAVIVA, Antonio, (1976). *Historia medieval de Cádiz y su provincia a través de sus castillos*. Instituto de Estudios Gaditanos. Diputación Provincial.
- ARENILLAS TORREJÓN, Juan Antonio, BARROS CANEDA, Juan Ramón y MARTÍNEZ MONTIEL, Luis F. (2004). *Guías de patrimonio de la provincia de Cádiz, nº 1, Jimena de la Frontera*. Diputación Provincial de Cádiz.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la, (1988). “La escultura en la provincia de Cádiz del siglo XIII al siglo XVI”, Fascículo 1º del Vol. IV, *El arte y los museos de la provincia de Cádiz*, de la *Enciclopedia gráfica gaditana*, publicada por la Caja de Ahorros de Cádiz.
- BORDEJÉ GARCÉS, Federico, (1960). “El milenario del castillo de Tarifa”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*. Año VIII, nº 31, pp. 179-180.
- BOLUFER VICIOSO, Andrés, (2003). “El tapiz escultórico de la ‘vía sacra’ en San Mateo de Tarifa” *Almoraima* 29 pp. 317- 371.
- CALDELAS LÓPEZ, Rafael, (1976). *La parroquia de Gibraltar en San Roque*, Cádiz.
- CARUANA, Charles, 1989: *The rock under a cloud*. Silent Books, Cambridge.
- CRIADO ATALAYA, Francisco Javier, (1992). *Tarifa, su patrimonio*, Ayuntamiento de Tarifa; 2002: “Una imagen perdida: La purísima de Santa María” *Aljaranda* 46, 32-33.
- CONCEPCIÓN, Fray Gerónimo de la, (1690). *Emporio del orbe, Cádiz Ilustrada*. Amsterdam.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, (1899-1908). *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*. 3 Volúmenes.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA SABIO, Carlos, (1985). *Catálogo Monumental de Tarifa*, inédito.
- 1991a: “La iglesia gótico-mudéjar de Santa María, en Tarifa. *Almoraima* 5, 265-274; 1991b: “La iglesia de Santiago”, *Aljaranda* 0, 17-21.
- GURRIARAN DAZA, Pedro, (2002). “Dos puertas tarifeñas excepcionales: Jerez y ‘Abd-al-Rahman III en el Castillo de los Guzmanes” *Aljaranda* 47, pp. 8-15; 2005 “El castillo de Tarifa. Desde *al-Nasir* hasta Fadrique Enriquez (Siglos X-XV)” en *Tarifa en la Edad Media*, actas del I Congreso de Historia Local de Tarifa, diciembre de 2004. Tarifa, pp. 71-101.
- GURRIARÁN, Pedro; FERNÁNDEZ- PUJOL, José I.; SÁEZ, Angel J.; UTRERA, Raquel, (2009). “Una aproximación a las intervenciones patrimoniales sobre el castillo de Guzmán el Bueno. Periodo 2004-2010” *Aljaranda* 72, 13-23.
- GUTIERREZ ALONSO, Luis Carlos, (1993). “Un cáliz mallorquín del siglo XIV en San Mateo de Tarifa”, *Almoraima* 9, 233-239.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla”. En *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, T. VI. Sevilla, 1933. Pág. 54 y 55).
- JIMENEZ-CAMINO ALVAREZ, R. y TOMASSETTI GUERRA, J. M., (2006). “Allende el río ...” Sobre la ubicación de las villas de Algeciras en la Edad Media: una revisión crítica”. *Almoraima* 33, pp. 183-210.
- JIMENEZ-CAMINO ALVAREZ, Rafael, (2013). “La restauración castellana de la muralla de Algeciras a partir de los testimonios epigráficos”, *XV Jornadas de Historia de Ceuta*. Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta. pp. 195-221.
- LAZARO BRUÑA, José María, (sf) *Las calles de Gibraltar e Iglesias de Gibraltar* (inéditos).
- MURO OREJÓN, Antonio, (1935). *Pintores y Doradores*. En Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. T. VIII, Sevilla.
- PATRON SANDOVAL, Juan Antonio, (2010). “El escultor Blas Hernández Bello, autor de la Concepción Niña de la Iglesia de San Francisco de Tarifa” *Aljaranda* 78, 12-15.
- PAVÓN MALDONADO, Basilio, (1989). “Dos ciudades fortalezas islámicas un tanto olvidadas: Tarifa y *Gafiq* o Belalcazar. *Al-Qantara X*, pp 543-563; 1999 *Tratado de arquitectura hispano-musulmana, II Ciudades y fortalezas*. CSIC. Madrid.
- PÉREZ-MALUMBRES LANDA, Alejandro y HEREDIA FLORES, Víctor M., (2011). “Apuntes para la interpretación iconográfica de la capilla del hospital de la Inmaculada Concepción y de San Juan Bautista de Tarifa”, *Aljaranda* 82, 13-27.
- PÉREZ-MALUMBRES LANDA, Alejandro y ANDREU CAZALLA, Ezequiel, (2013). *Guía del Patrimonio histórico y natural de Tarifa*. Ayuntamiento de Tarifa-Diputación Provincial. Tarifa.
- ROMERO DE TORRES, Enrique, (1934). *Catálogo Monumental de España, Provincia de Cádiz (1908-1909)* Ministerio de instrucción pública y Bellas Artes.
- SABIO GONZÁLEZ, Rafael, (2003). “Villa Vieja-Villa Nueva, Villa Nueva-Villa Vieja. Una revisión arqueológica de la ciudad de Algeciras.” *Almoraima* 29, 2003, 273-287.
- SÁEZ RODRÍGUEZ, Angel J., (2003). *Tarifa, llave y guarda de toda España. Fortificación y urbanismo*. Algeciras, IECG; 2007 *Las defensas de Gibraltar (siglos XII-XVIII)* Editorial Sarriá.
- SAGREDO, Diego de, *Medidas del Romano*, Edición 1986, a cargo de N. Fernández Ventura.
- SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao, (1997). *El Castillo de Guzmán el Bueno*. Editorial Grafisur, Tarifa; 2003 *El Castillo de Tarifa. Guía de Visita*.
- SIERRA MUÑOZ, M^a Rosa, (1989). “El castillo de los Guzmanes en Tarifa. Modelo de Fortaleza califal. *Almoraima* 1, 15-27.
- TERÁN, FERNÁNDEZ, Francisco, (1977). “San Mateo, esa pequeña catedral de Tarifa” (I) *Carteia* 18, 26-27; 1977 b: “San Mateo, esa pequeña catedral de Tarifa” (II) *Carteia* 19, 26-28.
- TERÁN GIL, Jesús, (2000). *Nuestra Señora de la Luz, la patrona más meridional de Europa*.
- TERRASSE, Henry, (1932). *L’Art hispano-mauresque: l’art hispano-mauresque des origines au XIII siecle*. París. 1954 *Les forteresses de l’Espagne Musulmane*. Madrid. I y Editorial Maestre.

- TORRES BALBÁS, Leopoldo, (1957). “Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba” *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, vol. 5, Madrid.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio, (1980). *Castellar de la Frontera, aproximación a la historia de una fortaleza medieval*; 2008: *Cuadernos del Campo de Gibraltar*.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio y SÁEZ RODRIGUEZ, Ángel, (1998). “Fortificaciones islámicas en la orilla norte del Estrecho. I Congreso Internacional Fortificaciones en al-Andalus (Algeciras 1996) pp. 169-265.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio, NAVARRO LUENGO, Ildefonso y SALADO ESCAÑO, Juan Bautista, (1999). *Al-Binya. La ciudad palatina merini de Algeciras*. Algeciras.
- TOSCANO SAN GIL, Margarita, en ABELLÁN PÉREZ, Juan, et Alii, (1984). *Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz, Tarifa*. Colección dirigida por Ramón Corzo Sánchez. Diputación Provincial. Cádiz.
- TOSCANO SAN GIL, Margarita, en ABELLÁN PÉREZ, Juan, et Alii, (1983). *Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz, Castellar de la Frontera*. Colección dirigida por Ramón Corzo Sánchez. Diputación Provincial, Cádiz.