

LA CASA MUDÉJAR DE LA FAMILIA DEL POETA CORDOBÉS ANTÓN DE MONTORO

SANDRA TORRERAS PALACIOS
Arqueóloga

RESUMEN

En el presente artículo damos a conocer un avance de los resultados de la Actividad Arqueológica Preventiva, realizada en la calle Pintor Bermejo n.º 1 de la ciudad de Córdoba. Destacamos el hallazgo de un inmueble con arcada mudéjar y alfarje de madera decorado. Además, la casa tiene relación con la familia del famoso poeta cordobés Antón de Montoro.

PALABRAS CLAVE: Alfarje. Arcada mudéjar. Arquitectura doméstica

ABSTRACT

In this article we present a preview of the results of the Preventive Archaeological Activity, carried out in Pintor Bermejo Street No. 1 in the city of Cordoba. We highlight the discovery of a building with a Mudejar arcade and decorated wooden alfarje. In addition, the house is related to the family of the famous Cordovan poet Antón de Montoro.

KEY WORDS: Alfarje. Mudejar arcade. Domestic architecture

1. INTRODUCCIÓN

Durante los meses de mayo a junio de 2019 se realizó la Actividad Arqueológica Preventiva de Control de Movimientos de Tierra en el solar de referencia. El inmueble aparece en el Catálogo de Bienes Protegidos del Conjunto Histórico de Córdoba, por lo que la rehabilitación contemplaba la conservación integral de los arcos y pilastras del patio y los muros estructurales. Su ubicación lo establece en la Zona 4, Aixerquía occidental, de las Normas de Protección del Patrimonio Arqueo-

lógico del Plan General de Ordenación Urbana de 2001. Además se ubica en el entorno más inmediato a un B.I.C., la iglesia de San Andrés (Lám. 1).



Lám. 1. Localización del solar y relación del inmueble con la parroquia de San Andrés

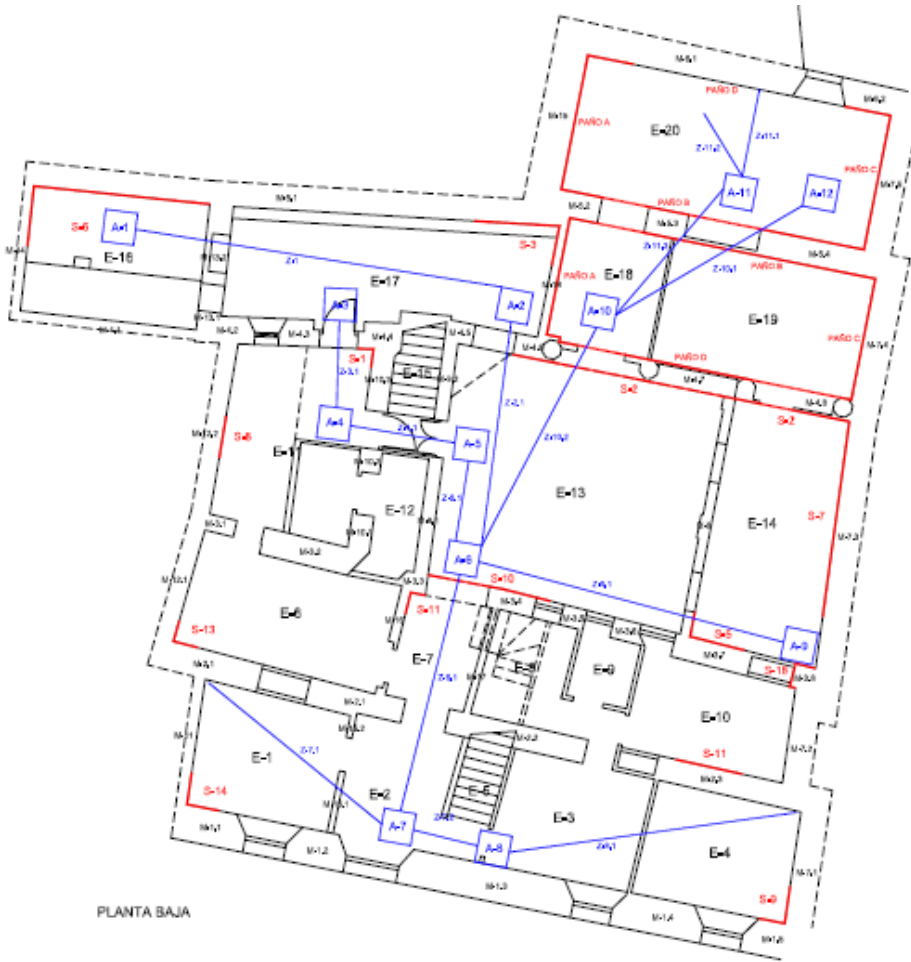
La intervención arqueológica consistió en un estudio paramental y el rebaje de toda la superficie del solar, para alojar una losa de hormigón, las zanjas y arquetas de las infraestructuras sanitarias. Se han excavado un total de 20 espacios (excepto el E5, identificado con la escalera sur). La profundidad del rebaje fue variado, en algunos sitios bastó con quitar los pavimentos y soleras actuales y en otros, conllevó un rebaje de unos 40 cm. Mayor excavación tuvieron las zanjas y arquetas llegando a la máxima de -1.20 m desde la rasante de la calle (Lám. 2).

2. RESULTADOS DE LA INTERVENCIÓN

La secuencia estratigráfica es el resultado del estudio parcial de las estructuras emergentes y de rebajes de escasa entidad que han impedido documentar las zanjas de las cimentaciones de las estructuras. Por ello, resulta difícil asignar cronologías absolutas a las estructuras, atendiendo únicamente a las relaciones estratigráficas y la búsqueda de paralelos dentro de la ciudad de Córdoba. Por tanto, estas primeras hipótesis están abiertas a posteriores hallazgos en las investigaciones.

El marco cronológico documentado abarca desde la etapa tardoislámica —s.XIII— hasta nuestros días, y dentro del ámbito doméstico y religioso. La intervención ha aportado una rica documentación arqueoarquitectónica para plantear una tabla tipo-cronológica de algunas de las fábricas.

El estudio de las fuentes documentales también ha sido muy fructífero. La información encontrada no tiene continuidad cronológicamente, pues, por una parte, la nota inicial del registro de la propiedad proporciona información hasta el s. XVII y, por otra parte, otros estudios documentales y bibliográficos nos ubican a finales del s. XV. Por lo que hay un espacio temporal de unos 150 años, de los que el vacío documental merma la investigación. No obstante, el estudio de los propietarios de la casa también ha supuesto un enriquecimiento histórico para la ciudad de Córdoba, pues hacia la mitad del s. XV el inmueble perteneció a la familia de Antón de



Lám. 2. Planta baja del Inmueble con la localización de los espacios (E), sondeos paramentales, en rojo (S), zanjas y arquetas (Z y A), en azul

Montoro, que se codeaba con poetas de la talla del Marqués de Santillana o Juan de Mena, entre otros. La condición de judío converso y aljabibe hacen de esta casa el emplazamiento perfecto para ser la casa del poeta, pues es sabido que la collación de San Andrés fue habitada por judíos conversos y que muchos de ellos estaban dedicados al sector textil.

2.1. PERIODO BAJOMEDIEVAL

Varios son los documentos consultados que han aportado datos sobre la vida del poeta cordobés Antón de Montoro, a quien le adscribimos la propiedad del inmueble, junto a su mujer, Teresa Rodríguez. Respecto al poeta no vamos a extendernos más allá de señalar su condición de converso y poeta, además de aljabibe y ropero, pues son muchísimos los textos existentes relacionados con su persona y su obra poética. Sí destacamos la obra de Durán Rodríguez (DURÁN: 2016) por sernos de gran utilidad y resultar un compendio documental sobre Montoro de gran calidad científica.

Los primeros hilos encontrados documentalmente para deducir que el inmueble fue propiedad de Antón de Montoro, vienen a través de la persona de su mujer, Teresa Rodríguez. Es Gracia Boix quien menciona la ubicación del inmueble y su propiedad. Concretamente dice así:

«en el que se hace merced a Elvira Valdés, por haberse convertido al cristianismo, de unas casas a las espaldas de San Andrés, que fueron de Teresa Rodríguez, mujer de Antón de Montoro, quemada por hereje”. En efecto Antón de Montoro falleció el 31 de Abril de 1477 y nunca ocultó su condición de converso, y su mujer se llamaba Teresa Rodríguez según consta en el testamento de su marido, publicado por Ramírez de Arellano... (1900) y J. Valverde Madrid...1977». (A.G.Simancas, R.G.S. t. IV, 298; GRACIA: 1983, 5, nota 15).

De esta nota, relacionada con el Auto del 24 de abril de 1486 en el que se mandó quemar a Teresa Rodríguez, deducimos que las espaldas de la iglesia de San Andrés estaban ocupadas con casas ya en esa fecha. Recordamos que la orientación de la iglesia medieval era de este a oeste, paralela a una de las vías principales. Por lo que el término «a la espalda» concluimos que es el lado sur, pues al norte discurría la vía principal de acceso a la ciudad y centro neurálgico como apunta Jordano (JORDANO: 1996, 9); al oeste estaba la entrada principal al templo, portada que se

conserva hoy día; y al este se dispone la cabecera de la iglesia y es razonable que no se ocupara debido a la existencia de ventanas que aportan luz al interior del templo.

Fue la propia iglesia la primera en ocupar el espacio circundante a la cabecera, como veremos más adelante. Ramírez de Arellano nos habla de una plazuela denominada «del Sagrario» emplazada en este lugar junto a la cabecera medieval y que daba acceso a un osario. Pensamos que esta placita, hoy desaparecida, podría estar fosilizando un espacio previo. Su denominación puede deberse por la cercanía de la misma, a la «capilla del sagrario», que es como se conoce la cabecera del templo medieval conservada en la reforma de Siuri (RAMÍREZ, 1976, 134). Por otro lado, la denominada calleja del Reloj igualmente podría estar fosilizando una calleja previa del periodo medieval o al menos desde el periodo Moderno, como testimonia el estilo renacentista de la torre. Por todo ello, pensamos que la nota de Gracia Boix habla de esta zona, pues de los cuatro flancos de la iglesia, solo el sur podría estar ocupado. Para mayor refuerzo, la orientación de los patios de las casas levantadas hacia el sur es paralela al hastial este-oeste de la iglesia medieval que guiaría la orientación de estas casas, junto al callejón abierto frente a la cabecera.

2.1.1. OCUPACIÓN DEL ESPACIO CIRCUNDANTE DE LA IGLESIA

La ocupación del espacio circundante a la iglesia se realizó de forma progresiva. En la excavación hemos podido documentar dos momentos distintos. Un primer momento de ámbito religioso asociado a patrocinio privado y un segundo momento de ámbito doméstico.

La primera ocupación la hace la propia parroquia con dos construcciones. Por un lado, una capilla funeraria en el lado de la epístola, fechada hacia principios del s. XIV (JORDANO: 1996, 104) y de la que quedó documentado su muro perimetral de cierre ubicado en la segunda planta y realizado en sillería. Por otro lado, se edificó un espacio con estructuras de gran potencia (Lám. 3) sobre las que se apoyó o se edificó la casa mudéjar. Por esta razón, consideramos esta fase constructiva como el punto de partida para intentar poner límite cronológico *post quem* a la edificación del inmueble. Estas estructuras documentadas configuran la esquina sureste del territorio sacro o la esquina noroeste de nuestro solar. Son varios muros exhumados en distintos espacios de la casa con desarrollo en

escuadra o en «L» y recorren unas dimensiones de 11 m aproximadamente de este a oeste y unos 3.5 m de norte a sur. La estructura en su zona inferior consta de un potente zócalo de sillería de calcarenitas con sus unidades bien escuadradas. Se documenta 1.69 m de altura y al menos 4 hiladas. La fábrica se presenta con dos tipos de despieces, bien alternan 1 soga por 1 tizón (la 1ª y 4ª hiladas) o bien se disponen sogas (2ª y 3ª). Esta alternancia se ha documentado en el espacio 20 de la casa, mientras que en el resto de espacios, el despiece continúa la alternancia de sogas y tizones. Respecto a las medidas de las hiladas se documentan: 1ª hilada 41 cm, 2ª 44 cm, 3ª hilada 41 cm, 4ª 40 cm; las sogas oscilan entre 90 y 99 cm y los tizones entre 29 y 34 cm. En la parte superior presenta un elemento muy descriptivo, un chaflán de 10 cm labrado en la piedra, de lo que se deduce que estos espacios inmediatos estuvieron a cielo abierto, pues su función no es otra que escurrir las aguas pluviales.



Lám. 3. Despieces de los muros del templo, documentados en los espacios 17 y 20

La mayoría de las iglesias llamadas fernandinas han sido sometidas a un estudio métrico y dimensional riguroso por parte de García Ortega

(GARCÍA: 2009, 37), quien ha podido demostrar, como él mismo dice, «la lógica y la coherencia en la asignación de espesores a los muros». Este autor estima, entre las fábricas documentadas, la disposición de sogas para aquellos templos más antiguos y de sogas y tizones para los que considera realizados posteriormente. Curiosamente este paramento pétreo recoge ambas tipologías, pero las hiladas realizadas con sogas no coinciden métricamente con las dimensiones apuntadas por García, quien estima unos 70 cm.

Respecto a su cronología, no hemos podido llegar a documentar la zanja de cimentación de la estructura por llegar a cota de máxima afección, por lo que para fecharla, además de la habitual búsqueda de paralelos de fábricas y relaciones estratigráficas *ante quem* y *post quem*, nos basaremos en un dato fortuito hallado en la propia estructura. Se trata de dos marcas de cantero idénticas, que gráficamente representan un aspa o asterisco hecho en tres trazos. Una marca similar se documentó en la torre denominada «Torre Cuadrada» del Castillo de Almodóvar, fechable de forma generalizada hacia el s. XIV (GARCÍA: 2011, 224). En Córdoba hemos encontrado algunas marcas muy parecidas, aunque no exactamente iguales. Las más similares se documentaron durante las obras de restauración del Puente Romano de Córdoba y en la intervención de la Torre de la Calahorra, e identificada con las marcas del tipo 3, de trazos rectos, 3.4.4 (Nº de marcas 274 y 276). Representa un aspa de tres trazos pero con la línea vertical más desarrollada hacia arriba. La otra marca, la de la Calahorra, difiere de la de San Andrés en que el trazo vertical se sustituye por uno horizontal, resultando igualmente un asterisco de 3 trazos (PIZZARRO, 2015, Fig. 7, 191). También en forma de aspa pero de 4 trazos la encontramos en la muralla de la Huerta del Alcázar, concretamente en los sillares del periodo Bajomedieval de la fase 5, documentada en el Corte 16. Esta fase quedó fechada por los autores entre 1236 y 1369 (MURILLO: 2009-2010: 205). El hecho de que estas marcas se documenten en edificios de carácter religioso o civil con patrocinio por parte de la corona, nos podría estar mostrando la actividad de una familia o cuadrilla que tuvo bastante participación edilicia en estos momentos en nuestra ciudad.

Respecto al alzado de esta potente estructura sobre la que se adosó el inmueble mudéjar, se realizó en tapia. Las fábricas apoyan directamente sobre el lecho de la cantería y sus tipologías difieren de un espacio a otro. En el espacio 20 encontramos una fábrica de tapial cajeado en ladrillo,

con el primer y único cajón verdugado en ladrillo y tongada de cal sobre ella, desde donde arranca la estructura. Los cajones de 0.85 m de altura se separan con línea de cal, tanto longitudinalmente como verticalmente. La longitud solo la documentamos en el 2º cajón izquierdo de 1.51 m. Esta medida no es regular en el resto del paramento, pues no vuelve a identificarse otra línea vertical, lo que puede deberse a que se trata de un cajón limítrofe condicionado por la esquina. El tapial aparenta buena calidad con bastante compactación. En el espacio 17 el tapial se presenta diferente como consecuencia del desarrollo del esquinazo del edificio. Se trata de un machón de fábrica latericia en cremallera donde se unen ambos tapias, es decir, con entrantes y salientes que alternan el ritmo del muro de un lado a otro de la esquina (Lám. 3). Técnicamente se resuelve con el desarrollo horizontal de la zona inferior del encadenado en cremallera, que tras el esquinazo pasa a ser un refuerzo de verdugadas de ladrillos (14 hiladas) más ancha de lo normal, 92 cm de altura y sobre la que se dispone el tapial. Esta medida viene a ser la distancia que suma el cajón inferior, más su verdugada y la fraga de cal que se documentó en el espacio 20. No hemos podido documentar el resto del tapial en este lado del muro por lo que desconocemos su tipología exacta. El conteo de los ladrillos en uno y otro lado del machón, así como los grosores de los ladrillos y el ritmo del encadenado nos ha permitido determinar que se trata de la misma estructura de tapia aunque con el desarrollo de las fábricas diferente. El potente zuncho de ladrillo sobre el que apoya el tapial creemos que se dispuso en la fachada sur, posiblemente porque tenía mayor desarrollo que la fachada este, lo que técnicamente le propiciaría un mejor asentamiento a la estructura.

Recientes investigaciones sobre los tapias de la ciudad de Córdoba realizadas por el arqueólogo Manuel Rubio¹ engloban esta tipología de tapial, como el tipo 2 de su clasificación, es decir, entre los tapias con sillería (tanto pie de aguja y el encadenado) o fábrica mixta y encintado de cal, aunque nuestra estructura no se encadena ni con sillería ni con fábrica mixta, sino únicamente con fábrica latericia. Quizás lo que tenemos que valorar en esta estructura para encuadrarla cronológicamente en esta clasificación es la introducción de la rafa de cal y el desarrollo del encadenado

¹ Rubio Valverde, M. (2021): «El tapial en la ciudad de Córdoba durante época medieval y moderna. Una primera propuesta tipológica». *Arqueología de la Arquitectura*, 18: e117 <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2021.009>.

en forma de cremallera. Ambas innovaciones, Rubio las encuadra en la muralla del Marrubial en el sector oriental, fechada a inicios del s. XIV. Igualmente la muralla de la Huerta del Alcázar también dispone rafas de cal entre sus cajones y se fecha hacia 1369-1385 por fuentes textuales. Otro dato interesante es el carbono 14 que se ha realizado en la antigua Casa de los Hoces o Archivo Municipal², que ha fechado los tapias encadenados con tapia mixta y de rafa de cal hacia la 2ª mitad del s. XIV.

A nivel de investigación hoy por hoy los hechos fehaciente que nos aporta un dato cronológico *post quem* para la construcción de esta estructura y, por tanto, para la casa mudéjar es, en primer lugar, la fecha de construcción de la iglesia hacia finales del s. XIII; en segundo lugar, la marca de cantería fechable de forma generalizada hacia el s. XIV; en tercer lugar, la cronología aportada por el carbono 14 para los tapias de rafa de cal fechables hacia la 2ª mitad del s. XIV; y por último, la similitud constructiva con la torre del Carpio, fechable hacia 1325, por lo que la estructura podría fecharse para este momento hacia la 2ª mitad del s. XIV.

Como curiosidad apuntamos, como demuestra la inscripción de la Torre del Carpio, que este edificio fue llevado a cabo por el maestro moro *Mohamed* (TORRES: 1952, 200-ss), lo que denota un aire mudéjar con el empleo del uso del ladrillo entre otras cosas y lo que nos lleva a pensar que la rareza del tapial encontrado en San Andrés puede deberse a una cuestión estilística-cultural realizada por manos mudéjares o inspirada en estructuras mudéjares como la torre del Carpio. Este triángulo edilicio entre el Carpio, Almodóvar y Córdoba (San Miguel) ya fue relacionado por varios autores como Félix Hernández o Nieto Cumplido y como nos advierte García del Junco (GARCÍA: 2011), por lo que la construcción de esta estructura, su técnica edilicia y el empleo de materiales nos remite a esta etapa edilicia de la 2ª mitad del s. XIV.

Nos resulta complejo determinar a qué parte de la iglesia medieval corresponden estas estructuras. Podríamos señalar que el muro con desarrollo este-oeste se correspondería con la fachada sur de la nave lateral, de la epístola o crucero, y que el testero norte-sur podría tratarse del cierre este de la nave lateral; pero ambas tipologías no cuadrarían métricamente con el sistema habitual cordobés de tres naves, pues tendrían una anchura ex-

² Agradecemos al director de la Intervención, D. Luis Tovar, la existencia y resultados de esta prueba.

cesiva y no se han documentado naves crucero más anchas que la propia iglesia. Además la medida resultante haría que se perdiese la simetría o paralelismo con el hastial. Si atendemos a la cabecera que corresponde al tipo 2.2.2. de ábside central poligonal exenta y dos ábsides laterales rectos (JORDANO: 1996, 101-ss), igualmente sobrepasamos métricamente el espacio que ocuparían. Este tema queda para futuras investigaciones, no obstante, adelantamos que podría tratarse de un muro que albergó otras estructuras secundarias o anexas a la iglesia, bien una capilla funeraria, una sacristía, un osario... No se ha detectado, al menos en los testeros documentados, ningún acceso a la iglesia lo que podría ser el motivo de la rápida adhesión de casas a la fachada de la iglesia.

El hecho de que la fábrica de tapial documentada no se corresponda con el catálogo de fábricas murarias asociadas a las iglesias fernandinas, refuerza la hipótesis de que esta estructura de tapia no se corresponda a la fase inicial de la construcción sacra de finales del s. XIII, aunque debemos mencionar que existen construcciones en tapia como en San Lorenzo, pero levantada con con otra tipología.

2.1.2. FASE CONSTRUCTIVA SEGUNDA MITAD DEL S. XIV – PRIMERA MITAD DEL S. XV. LA CASA MUDÉJAR

Tras esta ocupación de carácter religioso se documenta una segunda fase de ocupación de ámbito doméstico, la casa mudéjar. Es muy probable que a raíz de estas primeras ocupaciones por parte de la iglesia y una vez amortizado el huerto de la parroquia con desarrollo hacia el sur, la zona comenzara a ser ocupada por estructuras domésticas. Desconocemos el número de casas que existían en ese momento linderas con la parroquia, pero el espacio ocupado por el inmueble en cuestión comienza a la altura de la cabecera y llega como mínimo a la mitad del testero sur la iglesia. Hemos documentado con los sondeos paramentales que la casa se extendía hacia el oeste, por lo que estamos convencidos de que nos encontramos en la casa de la familia Montoro, ya que de ubicarse ocupando la esquina oeste es muy posible que la nota de Gracia Boix hubiera indicado este dato topográfico o nombrado la calle Real o del Huerto de San Andrés con la que lindaría.

Tenemos además indicios y documentos para atestiguar que Montoro vivió en la collación de San Andrés. Nieto Cumplido recoge en su *Corpus*

Medievale Cordubense un texto³ del Archivo de Protocolos de Córdoba, que así lo demuestra y además verifica que en esta fecha el ropero aún está vivo. El texto lo copiamos de Durán Rodríguez:

«Se trata de un poder general concedido por el poeta a Pero González Aragonés el 14 de diciembre de 1482 y en él se le identifica como ropero y se declara que vive en San Andrés y se menciona la tradicional fianza de sus bienes» (DURÁN: 2016, 41).

Esto, junto a su testamento fechado el 31 de marzo de 1477 y donde afirma que es vecino de Santo Domingo para esa fecha, demuestra que el poeta era propietario de al menos dos casas, lo que nos habla de un nivel de vida elevado, a pesar de ser aljabibe. (AHPACO, Notarías de Córdoba, 14116P, cuaderno 6, fol. 36v-37v).

Tras la muerte de Teresa Rodríguez en 1486, la casa debió pasar a disposición de la corona expropiada por la Inquisición y regalada a Elvira Valdés con su conversión. Esto es un procedimiento habitual que ocurre en varias casas del barrio de la Judería. A través del estudio documental se han sacado los siguientes datos.

En 1487 la casa es cedida, pues esta es la fecha del documento de donación de la casa y que D. Ángel M.^a Ruiz Gálvez⁴ en una revisión del mismo nos alerta de que la lectura de Gracia Boix tiene un error de transcripción, pues la casa se cede a Elvira de Vallés y no a Elvira Valdés. Pero es más, en esta escritura de donación se lee lo siguiente:

«... Merced a Elvira de Valles de “...unas casas a las espaldas de San Andrés, que fueron de Teresa Rodríguez, mujer que fue de Antón de Montoro, ya difunto, la cual fue quemada por sentencia de los padres inquisidores de Córdoba [...] lindera con casa de Pedro de Baena y con casas de las beatas de San Andrés...” en atención a haberse hecho cristiana al tiempo de la toma de Loja, y haber contribuido a que lo fuesen sus hijos Pedro y Fernando, nietos de Aliatar, que fue de dicha ciudad» (4/4/1487. AGS, RGS, Leg. 148704-5).

³ Este texto está en la obra inédita del autor, pero hemos podido conocerlo a través del TFM de Durán Rodríguez, 2016.

⁴ Agradezco la colaboración y las aportaciones de los miembros del Laboratorio de Estudios Judeoconversos de la Universidad de Córdoba, dirigido por el Profesor Dr. Enrique Soria Mesa y de manera particular a D. Ángel M.^a Ruiz Gálvez.

Resulta de máximo interés este documento pues nos abre varios puntos a investigar, aunque no los trataremos en este estudio. Por un lado, la existencia de un beaterio en relación con San Andrés, por otro, si la casa linde de D. Pedro de Baena estaría en relación con el escribano real D. Juan Alfonso de Baena⁵ y por otro lado, los descendientes de Elvira Valles relacionados con el mismísimo Aliatar.

Decir que la casa era de Teresa Rodríguez es decir que era de Antón de Montoro, pues, como menciona su testamento, a ella le dejó los bienes inmuebles y en esta collación de San Andrés eran muchos los judíos conversos dedicados al sector textil (QUEVEDO: 2017, 215) y que como ya hemos mencionado, Montoro habitó en la collación.

Por tanto, creemos que tenemos documentación suficiente para poder determinar la propiedad de este inmueble. La construcción inicial de la casa, fechable hacia la 2ª mitad del s. XIV - 1ª mitad del s. XV, y sus reformas, podrían encajar perfectamente con los diferentes propietarios. Desconocemos el momento desde el que el poeta habitó este domicilio, pero sí cuando redacta su testamento hacia el 77 vivía en Santo Domingo, hemos de pensar que debieron ser sus últimos años de vida cuando disfrutó de esta morada. Ahora bien, si fue esta familia o quizás la de Elvira del Vallés quien gozó del magnífico alfarje lo desconocemos.

Partiendo de este punto cronológico, ahora podemos pasar a explicar la construcción de la casa medieval. Las casas mudéjares siguen estándares constructivos que quedan reflejados en las ordenanzas relativas al gremio de albañiles de Sevilla, que aunque recopiladas en 1527, siguen la tradición medieval. En relación a la enseñanza de los aprendices nos dicen toda una lista de edificios que debían saber construir, estando 4 años al servicio del maestro para aprender lo «bastardo» y 5 para aprender lo «sotil» llegando a la maestría con la construcción de todo tipo de edificios, entre los que se señala la «casa real» con sus yeserías, mármoles y azulejos (ALVARADO: 2009, 46). Como vemos estas casas no están lejos de las casas de estilo mudéjar en auge en la Córdoba del s. XV.

⁵ Durán basándose en otros estudios menciona la posibilidad de que Alfonso de Baena, autor del *Cancionero de Córdoba*, fuese hermano o pariente del padre de Antón (DURÁN: 2016, 42). Nos llama la atención una posible relación de descendencia con el compilador por su apellido.

La casa mudéjar de la calle Pintor Bermejo n.º 1 es el resultado de varias fases constructivas, una inicial y otras fases de reformas que configuran una distribución típica en torno a un patio central. Este quedó limitado por dos galerías porticadas enfrentadas, una al norte y otra al sur, y realizadas en distintos momentos y con tratamientos diferentes en algunos de sus elementos arquitectónicos, aunque ambas de raigambre mudéjar.

En un primer momento, a la casa se accedía desde el norte a través de la actual calleja del Reloj y a través de un espacio a cielo abierto o plazuela⁶. Este espacio quedaba desdibujado, al oeste, por los muros de la iglesia, al este, por los muros de la casa existente y a la que hemos denominado la casa 1 y al norte, por la cabecera del templo. Así la nueva casa aprovechará estas dos estructuras colindantes para yuxtaponer la fachada de acceso, que quedará orientada en paralelo a la calle del Reloj, aunque algo retranqueada hacia el sur y respetando el espacio de la plazuela que rodeaba la cabecera (espacio 1 medieval).

La fachada se realiza en tapial monolítico con pie de aguja pétreo con sillarejos de calcarenita de pequeño formato y llaves de sillarejos en las esquinas. En el centro del muro se abrió una portada con jambas de sillería de las que se ha conservado la oeste, al quedar enmascarada por el cerramiento parcial del vano en una fase posterior.

En esta fase se levantaron los muros maestros de la casa inicial y se delimitarán los primeros espacios. Tras la portada se accedía al pórtico (espacio 2 medieval) articulado con triple arcada. La arcada central quedaba alineada con la puerta de acceso. Este espacio porticado se comunicaba con el patio principal (espacio 3 medieval) que debió de ser de grandes proporciones. Sabemos que este espacio era mayor que el actual y con desarrollo hacia el oeste, pues se documentó una puerta de sillería a una alcoba (espacio 4 medieval) con desarrollo hacia el norte, que quedó fosilizada bajo la escalera de la casa. Este espacio ubicado al oeste del pórtico se anexionaba a los muros de la iglesia (E17). De esta portada a la alcoba se ha conservado una de las jambas de sillería de labra exquisita (Lám. 4), con aristas muy vivas y mocheta incorporada labrada en la misma piedra. Al exterior de esta jamba, y a media altura se documentó una mueca o rebaje de sección cuadrangular cuya finalidad técnica desconocemos, pero

⁶ Creemos que esta placita podría ser la fosilización de la Placita del Sagrario de la que hablaba Ramírez de Arellano.



Lám. 4. Jamba de sillería amortizada en el cuerpo de escaleras. Vista cenital de la moqueta labrada en la sillería. Detalle de la fábrica

podemos asignar dos funciones. La primera función sería como sustentante de decoración en yeso y la segunda función la de formar parte de la propia decoración a modo de arranque de un alfiz en sillería. La rica fábrica conservada guarda similitud con la primera puerta de acceso al pórtico. Este hallazgo prolongaba el patio hacia el oeste y un testigo de pavimento asociado a esta portada de sillería deja constancia de que la pavimentación del patio era de lajas de piedra de calcarenita. El patio disponía de un pozo (parcialmente documentado) que quedó amortizado en la etapa moderna.

El espacio 2 medieval o pórtico (Lám. 5) de 7.80 m de longitud por 2.95 m de ancho es, sin duda, el más relevante de esta fase. Se genera con una arcada de tipo mudéjar realizada íntegramente en fábrica latericia. Se configuró por tres arcos de medio punto, escasamente peraltados y enmarcados por un alfiz, sobresaliente en 8 cm del plano de la albanega. Los arcos apoyan sobre dos columnas ochavadas (exentas al centro) y en pi-

lastras achaflanadas y adosadas a los muros laterales. Tiene una distancia de lado a lado de 6.70 m. Los alfiles quedan decorados o rematados en la zona inferior con motivo ondulado o gola. Los capiteles quedan esbozados en los ladrillos representados con la talla de un pequeño mocárabe⁷, cuña o cuarto de esfera, aunque con incisión al centro. Todo se labra con la misma fábrica en ladrillos macizos color pajizo trabados con mortero de cal y arena de color grisáceo amarronado, con nódulos de cal y con un



Lám. 5. Arcada mudéjar norte. Vista desde el sur (arriba) y desde el norte o al interior (abajo). Fotogrametría Jose María Tamajón

⁷ Así lo denomina el autor Basilio Pavón. (PAVÓN: 2011, 61) inédito, web: <http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/Capiteles2.pdf> (26/07/2019/10.26).

retundido alisado color blanco-grisáceo. Este espacio, el pórtico, quedó techado con un alfarje⁸ decorado con pinturas de vivos colores que describiremos más adelante. Las medidas generales documentadas de la arcada son: la luz de los arcos es de 2.00-2.02 m. de pilar a pilar y una altura documentada de 3.10 m.; los alfiles miden 1.68 x 0.14 m. y de alfiz a alfiz hay una distancia de 2.33 m.; y los pilares ochavados no todos los lados miden lo mismo, oscilando entre 16 y 20 cm.

2.1.3. 2ª FASE CONSTRUCTIVA: MITAD DEL S. XV - PRIMER TERCIO DEL S. XVI

En un segundo momento la casa fue sometida a una restauración en el pórtico norte y se realizó de nueva planta la arcada sur. La restauración del pórtico norte afectó al tapial del testero de cierre al este y el pie de aguja de los tapias de la esquina noroeste. El haber identificado una grieta en el tapial oeste demuestra que la estructura debió de hundirse o moverse. Creemos que la causa pudo ser el asentamiento de los rellenos de la zanja de cimentación de la estructura de la iglesia sobre la que se apoyó la casa. La restauración del pie de aguja se realizó en fábrica latericia trabada con mortero de yeso color blanco que se retundió sobre la superficie aportándole gran dureza. La reforma del tapial este se realizó con una fábrica muy característica, se trata de tapia moldurada o de adobes, documentados también en la segunda planta del pórtico norte.

Creemos que esta restauración del pórtico norte se realizó al mismo tiempo que el levantamiento del pórtico sur, por la similitud del mortero empleado (de gran dureza y color blanco por contener cal o yeso) y los tendeles de escaso grosor.

La arcada sur se levanta de nueva planta pero siguiendo las modas estilísticas del momento, es decir, usa capiteles de piedra labrada exprofeso y no los capiteles esbozados en el ladrillo, como vimos en la fase anterior (Lám. 6). De esta arcada se ha documentado el pilar este y el pilar oeste, conservado a media altura y con una distancia entre ambos de 5.80 m

⁸ Respecto a la cronología del alfarje no podemos saber si perteneció a esta primera fase constructiva inicial o por el contrario a la segunda fase. Según las relaciones estratigráficas debemos incluirlo hacia finales del s. XV-princ. s. XVI, pues los mechinales de las jaldetas aparecen embutidos en un tapial (tapia moldurada de adobes) cuya cronología asociada por paralelos con otras excavaciones en Córdoba, así lo dictamina. Sin embargo, el estudio de los motivos decorativos lo aquilata en la mitad s. XV.



Lám. 6. Arcada mudéjar sur. Vista desde el norte de la portada de la arcada norte

aprox. La arcada norte, en cambio, tiene una distancia de pilar a pilar de 6.70 m, lo que le confiere mayor longitud. El pilar este de la arcada sur quedó frente por frente al de la arcada norte, pero el pilar opuesto quedó enfrentado a la altura de la columna oeste. Desconocemos si la arcada se articuló con dos o tres arcos y apoyados en columnas ochavadas de ladrillo, pero los laterales sí fueron medias columnas adosadas a los pilares de cierre. El haber encontrado piezas de ladrillos labrados que nos recuerdan a los remates en gola de los alfices de la arcada norte, nos lleva a pensar que los arcos se enmarcaron por alfices. En esta fase el espacio 3 o patio quedaría delimitado al sur por esta crujía que la identificamos con el espacio 5 medieval. Este espacio quedaba cerrado al sur con un muro mixto del que no se ha excavado la zanja de cimentación, por lo que su adscripción cronológica es por paralelos tipológicos y relaciones estratigráficas. En esta fábrica aparece el arranque de un vano que se correspondería con el arco central de esta arcada.

2.2. PERIODO MODERNO-CONTEMPORÁNEO

La segunda línea de documentos parte de la nota inicial del registro de la propiedad y aportó un texto de 1868 que describe la casa con acceso por la calle del Huerto de San Andrés, además apunta que tenía 492 varas (411,26 m²) y menciona que este inmueble formó parte de un patronato fundado por D. Gerónimo Ramírez Jalón, el día 03 de Julio de 1686 (Registro de la Propiedad de Córdoba, Finca 2937). Con este dato se pudo sacar el documento de la creación de este patronato ante el escribano José de Góngora.

Por tanto, hacia el 3 de Julio de 1686, fecha que viene a coincidir con nuestra fase 5 de la Intervención, sabemos que las casas de este patronato, decimos casas, porque eran 3, pertenecían a D. Gerónimo Ramírez Jalón, vecino de la collación de San Andrés y hermano de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Andrés. Al describir los bienes sobre los que hace la fundación dice lo siguiente:

«Primeramente tres pares de casas en esta ciudad, las unas en que de presente hago mi morada y las otras alinde por una parte con las dichas principales y las otras por otra parte que tienen puerta a la Calle Real y lindan todas tres unas con otras y son en la Calleja de la Almona Alta del Jabón, collación de San Andrés». (AHPCO, Protocolos de Córdoba, leg. 15541P. fol. 304 y ss)⁹.

De este texto deducimos que la casa principal en este momento era la ubicada más al este, que la más al oeste tenía entrada por la Calle Real y las otras dos por la calle de la Almona de Paso, actual Pintor Bermejo. Este dato es importante, pues, arqueológicamente, se ha documentado este hecho o apertura de la casa por esta calle. En ambos límites de la casa, este y oeste, hemos identificado espacios contiguos tapiados y por lo que deducimos que era la central.

Desde un punto de vista arqueológico y hablando en el Periodo Moderno se han identificado una serie de actuaciones que podemos dividir en dos. Por un lado, una reforma estilística en la fachada de acceso y en las portadas de las arcadas; y por otro, dos reformas estructurales como consecuencia de la segregación parcelaria y que afecta a la distribución inte-

⁹ Agradecemos nuevamente a D. Ángel M.^a Ruiz Gálvez su colaboración desinteresada en la búsqueda de la documentación archivística.

rior, al alojarse la entrada definitiva a la casa por el sur. De esta fase, y por no extendernos, solo señalaremos las reformas que afectan a la fase mudéjar propiamente dicha.

La reforma estilística afectó a las portadas principales mudéjares (la norte y la portada de la galería sur) que pierden su fisonomía original al cegarse parcialmente. Lo que nos ha llegado sería el esqueleto de una portada típica mudéjar. De la portada norte (Lám. 6B) se ha conservado la jamba de ladrillo con muecas a mitad de altura que coincidiría con el desarrollo del alfiz y en cuyas muecas albergaba o apoyaba la estructura del arco elaborado en yeso y las oquedades en las esquinas superiores que claramente se corresponderían con el encastramiento de las gorroneas o goznes de las puertas. El único indicio que no podemos explicar de esta portada típica mudéjar es el abocinamiento con el que se realizó. Respecto a la portada sur no se ha conservado nada.

En este periodo también se ha identificado la creación de una serie de hornacinas y alacenas. Todas tienen la peculiaridad de cortar el tapial, lo que contribuyeron al deterioro de la estructura con el tiempo. La más destacable es la hornacina del espacio 18-19 decorada con pintura mural en la que se representa una bóveda celeste, pues aparece el fondo azul con asteriscos blancos a modo de estrellas. La altura a la que se presenta (2 m. aprox.) demuestra su empleo como altar o al menos con fin decorativo en la que se debió colocar una imagen religiosa.

Posteriormente se da acceso a la casa por el sur y la consecuencia más inmediata fue la ocupación definitiva de la plazuela, espacio 1 bajomedieval, por el que se accedía a la casa, pues se cierra el espacio a la calleja del Reloj. Otra consecuencia fue la apertura del nuevo vano de acceso a la casa ahora por el sur, se creó un espacio a modo de zaguán (E2-7) por el que se accedía al patio principal a través de un arco a sardinel de medio punto y medio pie. Inmediatamente a la izquierda del acceso principal se acomodó la cuadra para las borricas (E1). Una tercera consecuencia de envergadura y de carácter estructural fue la subdivisión del patio principal en dos, al construir un cuerpo de escaleras para dar acceso al ala sur, creándose un patio secundario (E11), en torno al cual se distribuyen las nuevas crujías o alcobas (E6, 12 o 17).

En un momento inicial del s. XVIII hacia 1702, el inmueble pertenecía a la Cofradía del Santísimo Santo de la Parroquia de San Andrés. La acti-

vidad constructiva se frena, todo se reduce a reformas de pavimentos y estructuras murarias, sobre todo los tapiales e infraestructuras. Sólo se detecta una fuerte reforma en el espacio (E16), asociado a la construcción de la nueva iglesia impulsada por el obispo Siuri. Esta construcción no debió de afectar a los espacios cerrados, pues es coincidente con el patinillo del (E16) subactual. El inquilino de ese momento era perfecto para acometer esta obra, pues la cofradía venía a ser una extensión de la iglesia aportando seguramente todas las facilidades para la ejecución de la reforma de Siuri.

Durante el s. XIX la casa comenzó a segregarse, como indican los continuos cegamientos de los vanos o los muros levantados que cierran definitivamente la casa por el oeste. Posteriormente e internamente, la casa también se subdivide en apartamentos horizontales convirtiéndose en una casa de vecinos, condición que perduró hasta que en los años 60 el último propietario adquirió el inmueble en su totalidad acomodándose el ala sur a la vivienda principal.

3. EL ALFARJE DE LA CALLE PINTOR BERMEJO

Identificado con la unidad estratigráfica n.º 62 del sondeo paramental 2. Se trata de una techumbre tipo alfarje realizada en madera con decoración pictórica. La estructura cubre un espacio rectangular de 7.99 por 2.97 m., el pórtico relacionado con la arcada mudéjar norte, orientado de este a oeste. (Lám. 7 y 8)

El alfarje¹⁰ se realiza con madera de pino. Se estructura con 7 jácenas principales, con agramilado doble 2 a 2, las vigas son de sección cuadrangular de 16.5 cm. de altura y 12.5 cm. de ancho, con una separación de 90 cm. entre jácena y jácena. Estas apoyan sobre la estructura de la arcada y quedan embutidas en los mechinales de los tapiales. Sobre estas jácenas apoyan 11 jaldetas, de 6.5 cm. de grosor y 5 cm. de ancho y separadas entre sí 22.5 cm., se les puede apreciar un doble agramilado. A su vez las jaldetas sujetan la tabazón con desarrollo paralelo a las jácenas y sin labor de menado, aunque sí decoración pictórica al igual que el resto de orden de vigas.

¹⁰ Recientemente el alfarje ha sido sometido a un proceso de restauración con el objetivo de limpieza y conservación. Esta intervención ha sido realizada por el restaurador Ramón Caro, quien nos ha aportado algunos de los datos técnicos referente a las maderas, técnicas pictóricas y pigmentos empleados.



Lám. 7. Detalles varios de los motivos decorativos del alfarje

Las calles que se generan entre las jácenas miden 88 cm. excepto en los laterales, siendo la del este de 1.07 m. y de 79 cm. la del oeste y sus alfarzones oscilan entre 21 y 23 cm. Todas estas calles están decoradas con una secuencia de motivos decorativos que se repiten de forma continua a lo largo de todo el alfarje, es decir, hasta 10 veces aparece esta secuencia entre jácenas, lo que hace un total de 80 repeticiones en toda la superficie. Desgraciadamente no hemos documentado ningún escudo nobiliario que nos permita aquilatar la propiedad ni la cronología.

La técnica pictórica empleada es el temple para el relleno de color de los motivos. Son colores planos, sin sombras y para los bordes o límite de las decoraciones se emplea el color negro (carbón) mezclado con una resina. Respecto a los colores se han documentado el negro, el bermellón y blancos de plomo. Los trazos de los dibujos son curvilíneos, lejos de la estandarización de esquemas geométricos de trazos rectos y que difícilmente permite, a excepción de algunos ejemplos, la carpintería de lo blanco. Pasamos a describir los motivos decorativos encontrados en el alfarje tanto en los alfarzones, como los papos de las jácenas y las jaldetas.



Lám. 8. Fotogrametría del alfarje de Pintor Bermejo (José María Tamajón)

En primer lugar, en los alfardones se ha documentado una secuencia de motivos con el siguiente esquema: se parte de una estrella central de 16 puntas y de forma simétrica a derecha e izquierda se desarrolla un entrelazado de varios nudos que no coincide con la relación de la estrella de 16 puntas, sino que es una simplificación de un entrelazado de dos cintas. De este nudo, a ambos lados, sale una rama con una o dos hojas de pimienta. A continuación del nudo se desarrolla una palmeta o dos medias palmetas enfrentadas por su espalda. La estrella central presenta nudos en sus puntas y los entrelazados internos son curvilíneos. El interior de los lazos fue pintado en blanco y las zonas de sombra de los entrelazados alternan bermellón y negros. El nudo es el desarrollo de dos cintas que se entrecruzan formando 8 espacios de sombra y 8 cruces, cada lazo con el colorido similar a las estrellas. En segundo lugar, las jaldetas se presentan decoradas con ceneza de trazos encadenados en zig-zag con alternancia de color en rojos, blancos y negros y quedan delimitados por las líneas del agramilado. Por último, en las jácenas se representa una cenefa de hojas zigzagueantes. Cada hoja queda dividida internamente en tres tramos, uno central pintado en blanco y los laterales en rojo. La cenefa queda inserta en un agramilado doble a cada lado.

Creemos que los motivos elegidos no abandonan la tónica de las techumbres de ruedas estrelladas de las carpinterías de lo blanco, de las que se puede decir que son una representación celeste, junto a elementos vegetales presentes en las yeserías mudéjares como las hojas de pimienta.

Respecto a la búsqueda de paralelos en Córdoba es complicado, pues la mayoría de los alfarjes conservados presentan labor de menaje, pudiendo solo llegar a alcanzar paralelos para los motivos representados, los colores o la composición repetitiva del esquema. Esta diferencia tipológica del alfarje podría deberse al poder adquisitivo del patrocinador, teniendo que suprimir la labor de menaje que evidentemente encarecería la obra.

Sin ser exactamente igual, la decoración zigzagueante de las jaldetas de Pintor Bermejo podría formar parte del catálogo de motivos en blancos, rojos y negros representados en este tipo de vigueado que aparecen en las jácenas y jaldetas del alfarje del Salón de entrada del Convento de Santa Marta, fechado hacia inicios del s. XV. Este motivo también aparece en la portada de yesería de la Capilla de los Orozco de la iglesia de Santa Marina de inicios del s. XV (1419) (JORDANO, 1996, 114). Respecto a la estrella, gráficamente si encontramos parecido en los trazos

tanto de la estrella de 8 puntas como en el desarrollo de los lazos anudados, así como en el colorido del alfarje del despacho de la casa de los señores de El Carpio fechado a finales del s. XIV, principios s. XV (JORDANO: 1997, 233; JORDANO: 2002, 228). En cambio del alfarje de la casa de la Calle Romero Barros, fechado a finales del s. XV. (LEÓN: 2008, 298) nos recuerda la composición del esquema y sobre todo los trazos para la palmeta, aunque en este caso algo más desarrollada.

Fuera de Córdoba encontramos también algunos ejemplos parecidos. Para el motivo del entrelazado encontramos el alfarje expuesto en el museo de la Catedral de León, fechable hacia el s. XV-XVI. También en el alfarje n.º 4 restaurado del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, hacia mediados del s. XV (RODRÍGUEZ: 2007, 73). La estrella en cambio tiene gran similitud con las del alfarje del comedor del Palacio de Fuensalida de Toledo de comedio del s. XV, a excepción de los remates de algunas puntas.

4. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

La casa mudéjar que nos ha llegado es el resultado de varias fases constructivas. De esta casa mudéjar hay que destacar dos zonas porticadas y enfrentadas; de la norte se ha conservado la arcada, que nos ha llegado intacta y el alfarje decorado con pinturas y de la galería sur, más afectada, se conserva el pilar este, con capitel de pilastra y el pilar oeste que ha quedado cortado y embutido en las construcciones posteriores.

A raíz del hallazgo de esta nueva casa mudéjar en Córdoba y un acercamiento más aproximado a este tipo de estructuras, creemos que se podría comenzar a plantear nuevas bases sobre las que crear una tipología arquitectónica constructiva de los famosos pórticos mudéjares, que ya son más de una treintena en la ciudad de Córdoba. Esta posible clasificación de los pórticos mudéjares viene determinada por el hecho de haber documentado en una misma casa dos arcadas diferentes identificadas como mudéjares pero realizadas «de modos distintos». Estas diferencias podrían materializarse, por ejemplo, en el tratamiento de los tendeles de las columnas o pilares, los morteros empleados y los capiteles utilizados, lo que nos da pie a pensar en la existencia de una sistematización por parte de los alarifes a la hora de construir estas arcadas.

La ejecución de estas arcadas en ladrillo (pilares, columnas, arcadas, alfices y albanegas) hace que consideremos el alfiz¹¹ como la unidad métrica para la realización del despiece volumétrico de la arcada. No deja de ser una cuestión de matemática y conteo en la disposición de las unidades latericias, es decir, un sistema de proporciones. Esta forma de elaborar las arcadas emplea de forma masiva alfices de un solo ladrillo, es decir de medio pie, lo que proporcionalmente genera el uso de arcos de rosca de 1 pie. A su vez, la unión de dos arcos con el alfiz genera un capitel de pie y medio, medida similar a la de la columna, independientemente de estar ochavada. Todo esto se traduce en una similitud en las medidas de este tipo de arcos (claustro del cinamomo de Santa Marta, patio del lavadero de Capuchinas, patio de entrada de la Casa Mudéjar, Pintor Bermejo n.º 1, Patio del Zoco de Córdoba, Encarnación y Calleja de las Flores). Incluso se podría determinar alguna evolución técnica, como por ejemplo las muecas que presentan los capiteles de piedra sobre la que descansa el alfiz. Pues aunque se trata de un elemento decorativo y no funcional, su sujeción sobre los capiteles quedaba mermada al estar la mitad de la pieza desprotegida, al no tener soporte. Existen rasgos tanto métricos como de ejecución muy similares entre estas arcadas que nos hablan de un grupo de alarifes especializados en el uso del ladrillo y la realización de estas arcadas.

Los detalles que pueden marcar diferencias de las tipologías y deberíamos tener en cuenta para crear una tipología estarían:

- Tipo de arcos, pilares, capiteles de columna y pilastras;
- Relación de la escala de planos (alfiz, albanega, columna);
- Tipo de calzo del alfiz con la arcada;
- Tratamiento de los tendeles de la estructura;
- Uso de material reaprovechado;
- Aparejo latericio de sogas y tizones mayormente y empleo de ladrillos nuevos y no reaprovechados en la construcción;
- Desarrollo del 2º cuerpo (1ª hilada del arranque del 2º cuerpo, es decir, la 1ª línea de alfiz dispuesta a tizones /tipo de arco del 2º cuerpo)...

¹¹ El alfiz porque la mayoría, si no todos, están realizados por una única hilada de ladrillos superpuestos, por lo que el ancho de los alfices es similar al ancho del ladrillo empleado.

El origen del uso masivo del ladrillo en Córdoba es una tendencia constructiva del mudéjar. De hecho la cantería sigue sus pautas en las construcciones góticas o para las zonas nobles de los edificios mudéjares, como los capiteles exprofeso empleados que irán incluyendo un soporte para el apoyo del alfiz en la misma pieza. Otra cuestión es el empleo más económico y funcional de los ladrillos frente a la sillería. No obstante y como las excavaciones demuestran, el empleo del ladrillo queda reservado a las arcadas mudéjares y su entorno, los pavimentos, las cada vez más prolíferas fábricas mixtas, en las tapias como verdugadas, siendo en menor número las estructuras realizadas completamente en ladrillo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO PLANAS, Javier: *Heráldica, Simbolismo y Usos Tradicionales de las Corporaciones de Oficio: Las Marcas de Cantero*, Madrid, 2009.
- DURÁN RODRIGUEZ, Domingo: *Córdoba en la literatura del siglo XV: Pero Ruiz Tafur y Antón de Montoro. Sus referencias a Córdoba*. Trabajo Fin de Master. Máster universitario en Formación e Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo. Especialidad de Metodologías, Teorías y Técnicas de Investigación en la Literatura Española e Hispanoamericana. UNED, 2016.
- GARCÍA DEL JUNCO, Francisco: *Lectura arqueológica y proceso de restauración de una fortaleza medieval. El castillo de Almodóvar del Río. (siglos VIII-XX)*. AZANZA LÓPEZ, José Javier, Tesis doctoral. Universidad de Navarra, 2011.
- GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús: «Diseño y Construcción de Muros en el primer Gótico Cordobés», *Informes de la Construcción*, vol. 61, 516, (2009), pp. 37-52.
- GRACIA BOIX, Rafael: *Autos de Fe y causas de la inquisición de Córdoba*, Córdoba. 1983.
- JORDANO BARBUDO, María Ángeles: *Arquitectura Medieval Cristiana en Córdoba. (Desde la reconquista al inicio del Renacimiento)*, Córdoba, 1996.
- _____. *El Mudéjar en Córdoba*. Colección de Estudios Cordobeses, Diputación de Córdoba, 2002.

- LEON PASTOR, Enrique; MORENO ALMENARA, Maudilio; VARGAS CANTOS, Sonia. (2008): «Una Muestra de Arquitectura Civil Mudéjar en Córdoba», *AnAAC*, 1, (2008), pp. 281-300.
- MURILLO REDONDO, Francisco; RUIZ LARA, María Dolores; CARMONA BERENGUER, Silvia; LEÓN MUÑOZ, Alberto; LEÓN PASTOR, Enrique: «Investigaciones arqueológicas en la Muralla de la Huerta del Alcázar (Córdoba)», *AnAAC*, 2, (2009-2010), pp. 180-230.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel: *Corpus Medievale Condubense. Vol. 1. (1106-1255)*. 1979, Córdoba.
- PÉREZ GARCÍA, Francisco Manuel: *El patrocinio artístico del Obispo Siuri en Córdoba*. Tesis doctoral, Universidad de Córdoba, 2017.
- PIZARRO BERENGENA, Guadalupe; CASTRO DEL RÍO, Elena: «Las Marcas de Cantero del Puente Viejo de Córdoba, España» en *Signum lapidarium: estudios sobre gliptografía en Europa, América y Oriente próximo, XVIIIe Colloque International de Glyptographie de Valencia*, (coord.) ROMERO MEDINA, Raúl, Valencia, 2015, pp. 175-194.
- QUEVEDO SANCHEZ, Francisco: *Familias en movimiento. Los judeoconvertos cordobeses y su proyección en el reino de Granada (ss. VV-XVII)*. Tesis Doctoral, Granada, 2015.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Córdoba, 1976.
- RODRÍGUEZ ARANA, Esperanza: «Restauración de cuatro alfarjes mudéjares del Monasterio de las Descalzas Reales, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 172, (2007), pp. 64-73.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo: «Las torres del Carpio (Córdoba) y de Porcuña (Jaén)», *Al-Andalus*, vol. XVII, (1952), pp. 200-213.

