

ANÁLISIS GRÁFICO DE CUATRO ESPACIOS DE HERNÁN RUIZ “EL VIEJO”

GRAPHICAL ANALYSIS OF FOUR SPACES DESIGNED BY HERNÁN RUIZ “THE ELDER”

Pilar Gimena Córdoba

doi: 10.4995/ega.2015.4057

Hernán Ruiz “el Viejo” (activo profesionalmente desde 1500 al 1547) desarrolla una obra extensa y compleja, hasta ahora muy poco analizada, que nos muestra una evolución singular y notable en la transición del lenguaje gótico tardío al lenguaje clasicista.

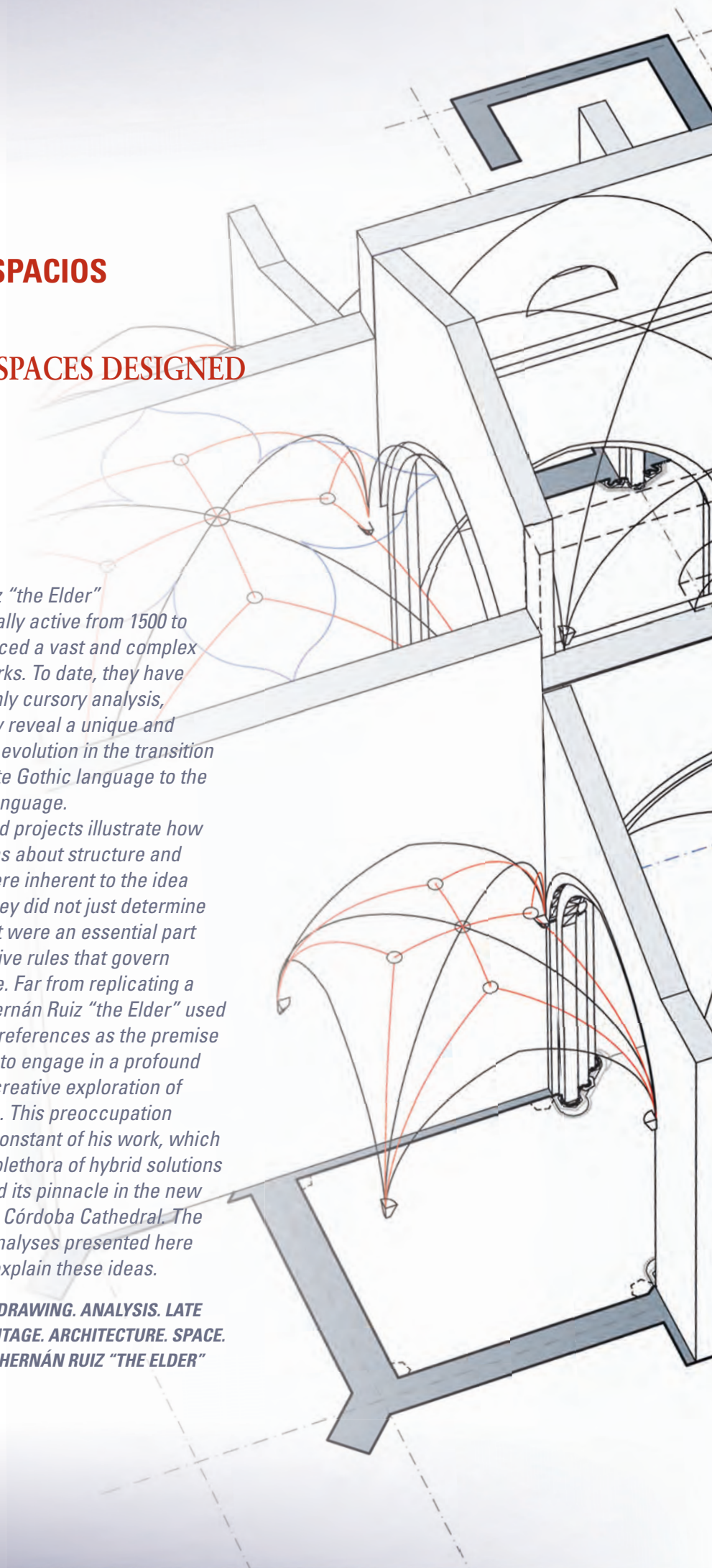
En los proyectos seleccionados podemos observar cómo las decisiones estructurales y tipológicas son inherentes a la concepción del espacio: no sólo condicionan la forma sino que son parte esencial del juego creativo de la arquitectura. Lejos de reproducir un “modelo”, Hernán Ruiz “el Viejo” utiliza los referentes tipológicos como punto de partida para una exploración abierta hacia una plasmación final del espacio con una importante aportación creativa. Esta inquietud será una constante en su obra, abundante en soluciones híbridas, cuyo máximo exponente será el nuevo crucero de la Catedral de Córdoba. Los distintos análisis gráficos que este artículo presenta tratan de hacer explícitas estas ideas.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO. ANÁLISIS. TARDO-GÓTICO. PATRIMONIO. ARQUITECTURA. ESPACIO. ESTRUCTURA. HERNÁN RUIZ “EL VIEJO”

Hernán Ruiz “the Elder” (professionally active from 1500 to 1547) produced a vast and complex array of works. To date, they have attracted only cursory analysis, and yet they reveal a unique and remarkable evolution in the transition from the Late Gothic language to the classicist language.

The selected projects illustrate how his decisions about structure and typology were inherent to the idea of space: they did not just determine the form but were an essential part of the creative rules that govern architecture. Far from replicating a “model”, Hernán Ruiz “the Elder” used typological references as the premise from which to engage in a profound and highly creative exploration of spatial form. This preoccupation became a constant of his work, which contains a plethora of hybrid solutions and reached its pinnacle in the new transept for Córdoba Cathedral. The graphical analyses presented here attempt to explain these ideas.

KEYWORDS: DRAWING. ANALYSIS. LATE GOTHIC. HERITAGE. ARCHITECTURE. SPACE. STRUCTURE. HERNÁN RUIZ “THE ELDER”





La metodología desarrollada en esta investigación parte de las experiencias del grupo de investigación HUM-799, Estrategias de Conocimiento Patrimonial que ha tenido como frutos entre otros *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva* (Ampliato et al., 2006) y *La prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original* (Ampliato et al., 2010), de las que se alimenta en el planteamiento, enfoque y búsquedas.

Los proyectos seleccionados de la obra del arquitecto tardo-gótico Hernán Ruiz “el Viejo” son analizados a través de una doble vertiente: la investigación histórico-arquitectónica y el proyecto gráfico para su comunicación. Los dibujos son parte decisiva del ejercicio analítico, deben recoger el pensamiento arquitectónico implícito del maestro, las ideas que generaron el objeto y ordenaron la materia. El análisis gráfico se presenta como una aproximación al proyecto de la arquitectura.

La Iglesia del Convento de Santa Marta. Córdoba

La obra de esta iglesia fue iniciada alrededor de 1487 (Jordano 1996, p.220) probablemente por el taller de Gonzalo Rodríguez, y tras su muerte, en torno a 1508, su hijo Hernán Ruiz “el Viejo” la continúa hasta su finalización en 1511 (Villar 1993, p.174).

El proyecto arquitectónico de este templo destaca por la sencillez y sensibilidad de su traza (Fig. 1). Se trata de una iglesia simétrica en la que los juegos espaciales propuestos por el diseño de sus bóvedas introducen una perturbación asimétrica en la inicial equipotencia topológica de presbiterio y coro.

A través de la homogeneidad de las bóvedas del cuerpo de la nave (Fig. 2) se resalta la pulcritud de sus articulaciones, que nos conducen a los dos muros transversales, uno en la cabecera y otro a los pies. Tras ellos, en los extremos del espacio, gravitan sobre ménsulas colgantes dos bóvedas que en función del lugar que ocupan tendrán mayor o menor complejidad formal. De esta manera, cada espacio del templo recibe una cualificación diferenciadora.

La Iglesia de San Mateo de Lucena. Córdoba

Don Diego Fernández de Córdoba, séptimo Alcaide de los Donceles, sexto señor de la villa de Lucena, Espejo y Chillón, primer marqués de Comares y señor de las ciudades de Mostagán, Mazagrán y Canastel y del puerto y salinas de Arceo en África (Molina, R. et al., 2006) se convertirá en el promotor de esta iglesia en la que le sucederá, tras su muerte, su hijo Don Luis (Solano, F. et al. 1992, p. 870).

En este templo Hernán Ruiz “el Viejo” parte del modelo mudéjar parroquial de naves longitudinales con techumbres de madera en dos modalidades, la estructura de par y nudillo con tirantes pareados en la nave central, y la estructura de colgadizo en las laterales, así como una capilla mayor diferenciada (Fig. 3). En esta estructura de partida, introduce interesantes alteraciones que buscan obtener un espacio más complejo.

En primer lugar confiere una gran esbeltez a los pilares consiguiendo incrementar la transparencia en todo el espacio interno. El organismo originalmente longitudinal tiende así hacia la isotropía.

En la cabecera el maestro introduce un potente acento centralizador en

The methodology developed for this investigation is based on the experiences of research group HUM-799, Heritage Knowledge Strategies, which among other fruits has given rise to the publications *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva* (Ampliato et al., 2006) and *La prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original* (Ampliato et al., 2010), both of which inform the approach, focus and aims of this paper.

The projects selected from the corpus of works by the Late Gothic architect Hernán Ruiz the Elder are examined through a dual prism: historico-architectural research and graphical analyses to elucidate the findings. Drawings are a key component of analysis and they should convey the architect's implicit thinking: in other words, the ideas that generated the object and organised the matter. Graphical analysis therefore offers an insight into the architectural project.

The Convent Church of Santa Marta, Córdoba

The construction of this church was begun around 1487 (Jordano 1996, p. 220), probably by the workshop of Gonzalo Rodríguez. After his death, which is thought to have occurred in 1508, the building was continued and completed, in 1511, by his son Hernán Ruiz the Elder (Villar 1993, p.174). The architectural drawings produced for the temple are remarkable for the simplicity and sensitivity of their lines (Fig. 1). It is a symmetrical church in which the spatial effects created by the design of the vaults introduce an asymmetrical distortion in the initial equipotential topography of the chancel and choir. The uniformity of the vaults in the body of the nave (Fig. 2) serves to highlight the precise execution of their joints, which lead us to the two transverse walls, one at the apse end and one at the entrance. Behind them, resting on hanging corbels at the ends of the space, are two vaults whose formal complexity varies according to the place they occupy. Consequently, every space in the church is differentiated.

The Church of San Mateo, Lucena, Córdoba

Diego Fernández de Córdoba, seventh commander, sixth lord of the borough of Lucena, Espejo and Chillón, first marquis of Comares and lord of the towns of Mostagán, Mazagrán and Canastel and of



the port and salt pans of Arceo in Africa (Molina, R. et al., 2006), was the driving force behind this church. On his death, he was succeeded by his son Luis (Solano, F. et al. 1992, p. 870).

In this temple Hernán Ruiz the Elder's starting point was a Mudejar parish church with a longitudinal nave and aisles covered by two types of wooden ceilings—a collar-beam structure with double tie-beams over the nave and a lean-to structure over the aisles—and a differentiated chancel (Fig. 3).

Into this initial structure, he inserted various interesting alterations in a quest to create a more complex space.

His first intervention consisted in giving the piers more slender proportions. This not only increased the transparency of the entire interior but conferred a certain isotropy on the original longitudinal plan.

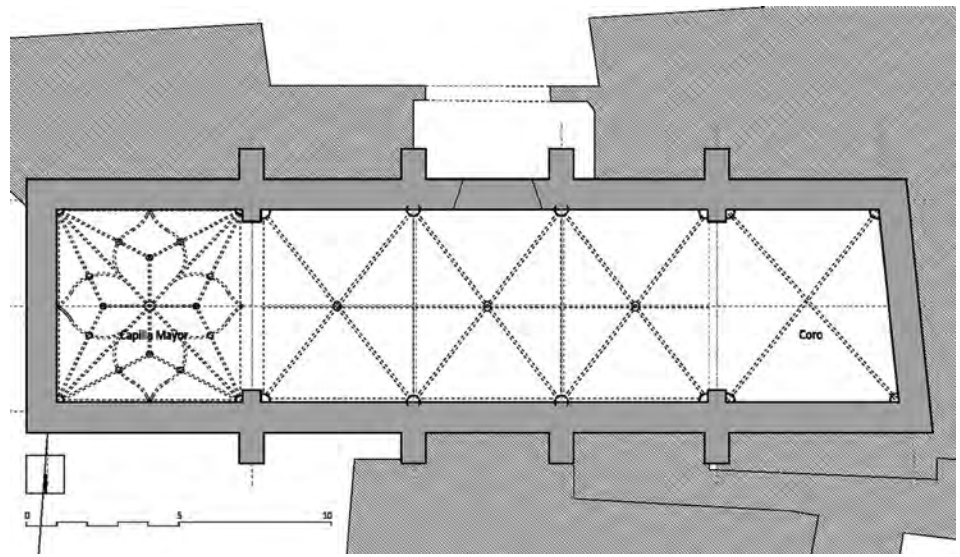
At the apse end, the master introduced a powerful centralising accent in the form of a Calatrava cross above the altar and altered the form of the vaults to join them to the central one, thus creating an incipient cruciform system in the central area.

The internal unity of this system at the apse end is underscored by the decreasing size of the arches between the vaults, while the spatial autonomy of the rest of the church is enhanced by the reinforced presence of the transverse arches.

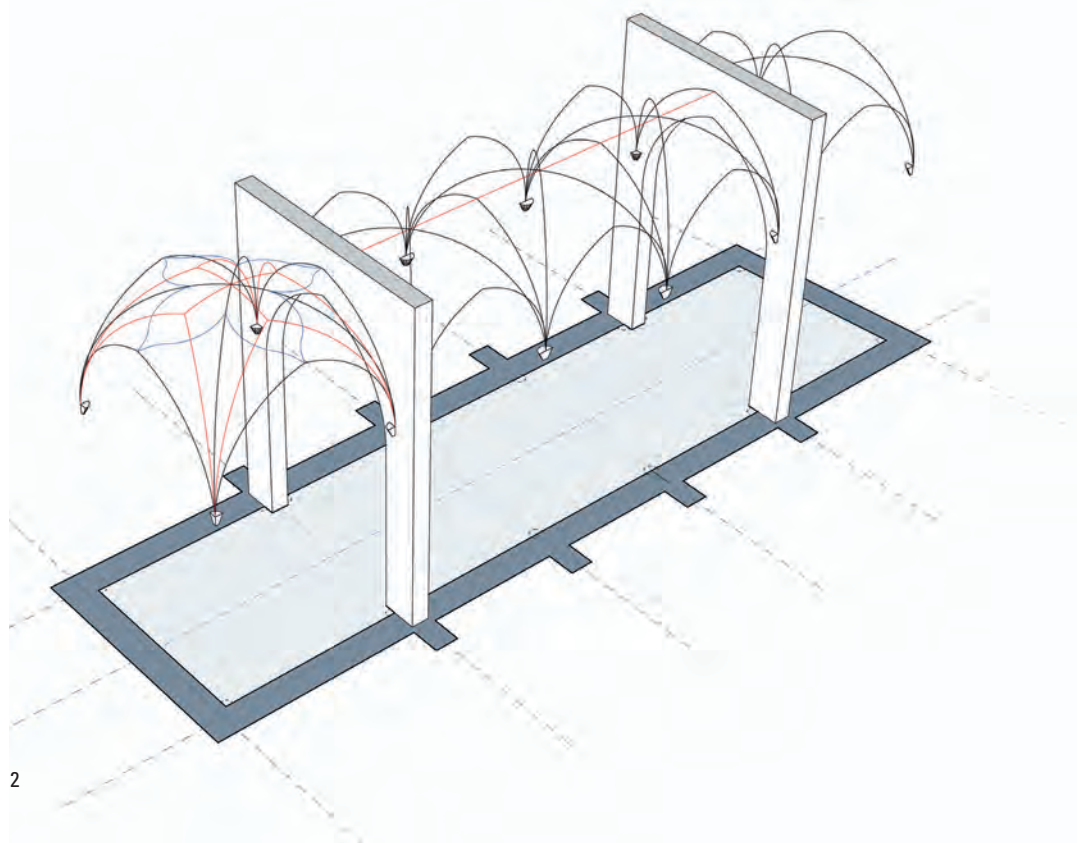
The cruciform system at the apse end, around the central vault, has an expansive force that affects all the other vaults. This is primarily observed in the longitudinal deformation of the rectangular piers (Fig. 4), which accentuate the longitudinal orientation of the nave and reinforce the cruciform structure of the church and the relationship between the body and the centralising element at the apse end (Fig. 5). The differences in the design of the nave and aisle piers and the apse end fuse in the transitional piers between the two spaces. All of these interventions enabled Hernán Ruiz the Elder to transform the original structural typology—a Mudejar parish church—by introducing a centralising element (the Calatrava cross) in a unified system whose true spatial impact is only appreciated when viewed within the church as a whole.

The Church of Santa María La Mayor, Baena, Córdoba

In the late 15th century, Diego Fernández de Córdoba, third count of Cabra and fifth lord of



1



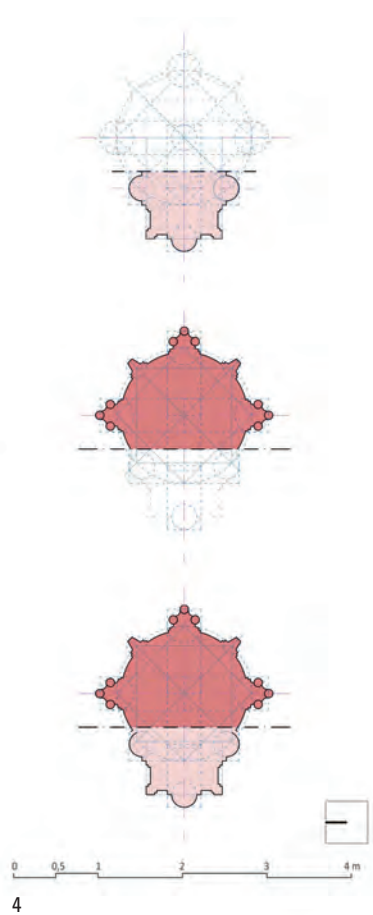
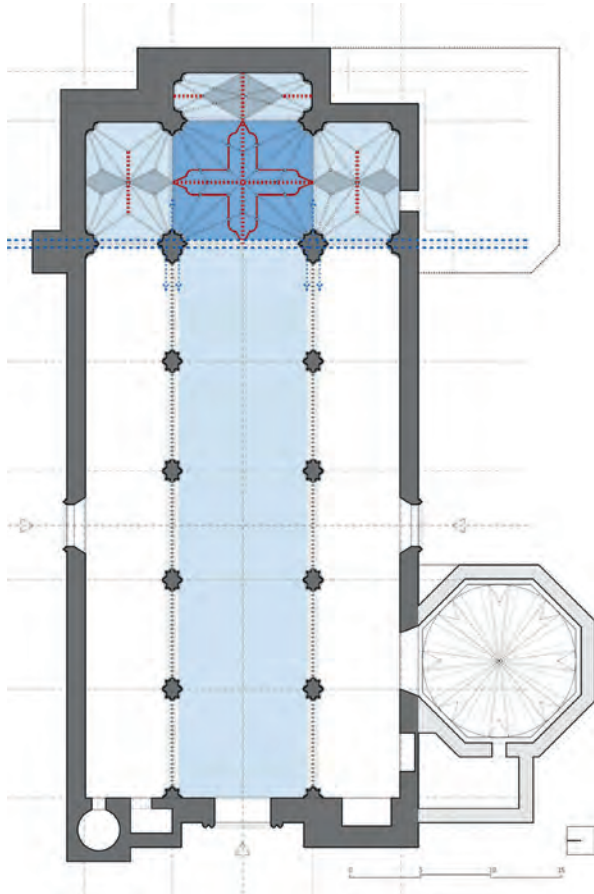
2

torno a una Cruz de Calatrava sobre el altar. Las restantes bóvedas reciben adecuaciones formales en su traza para quedar conectadas a la central formando un incipiente sistema centralizado cruciforme.

Este sistema de la cabecera potencia su unidad interna mediante la disminución formal de los arcos de separación entre bóvedas, mientras que aumenta la autonomía espacial del resto

de la iglesia acentuando la presencia de los arcos transversales.

Este sistema cruciforme de la cabecera, en torno a la bóveda central, tiene una fuerza expansiva que afecta al resto de las naves. La principal manifestación está en las deformaciones longitudinales de los pilares de geometría rectangular (Fig. 4) que acentúan la dirección longitudinal de la nave potenciando la estructura cru-



1. Planta de la iglesia del convento de Santa Marta. Córdoba. 2014. Dibujo de Autor (Planta reelaborada y modificada a partir de la que aparece registrada en Proyecto de restauración del convento de Santa Marta. C. Sánchez y F. Gómez. 1993)

2. Esquema estructural y espacial de la iglesia del convento de Santa Marta. Córdoba. 2014. Dibujo de Autor

3. Esquema analítico en planta de los muros de la iglesia de San Mateo de Lucena. 2014. Dibujo de Autor. (Planta reelaborada y modificada a partir de la planta que aparece registrada en Villar Movellán, 1993, p. 593)

4. Configuración de los pilares de la iglesia de San Mateo de Lucena. 2014. Dibujo de Autor

5. Esquema estructural y espacial de la iglesia de San Mateo de Lucena. 2014. Dibujo de Autor

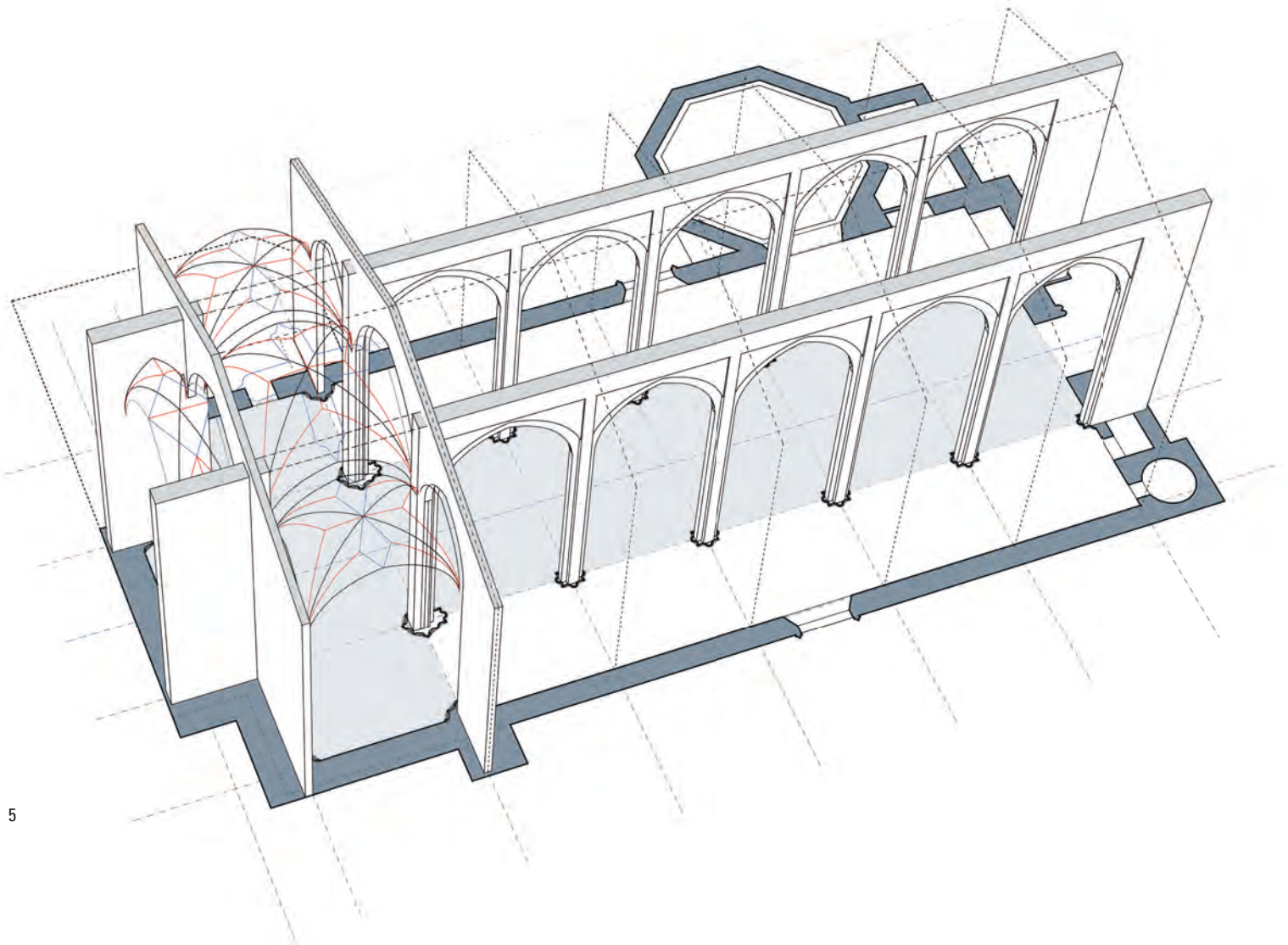
1. Floor plan of the convent church of Santa Marta, Córdoba. 2014. Author's drawing (reconstructed and modified floor plan based on the one presented in Proyecto de restauración del convento de Santa Marta, C. Sánchez and F. Gómez. 1993)

2. Structural and spatial design of the convent church of Santa Marta, Córdoba. 2014. Author's drawing

3. Analytical drawing of the plan view of the walls of the church of San Mateo, Lucena. 2014. Author's drawing (reconstructed and modified floor plan based on the one presented in Villar Movellán, 1993, p. 593)

4. Configuration of the piers in the church of San Mateo, Lucena. 2014. Author's drawing

5. Structural and spatial design of the church of San Mateo, Lucena. 2014. Author's drawing



5

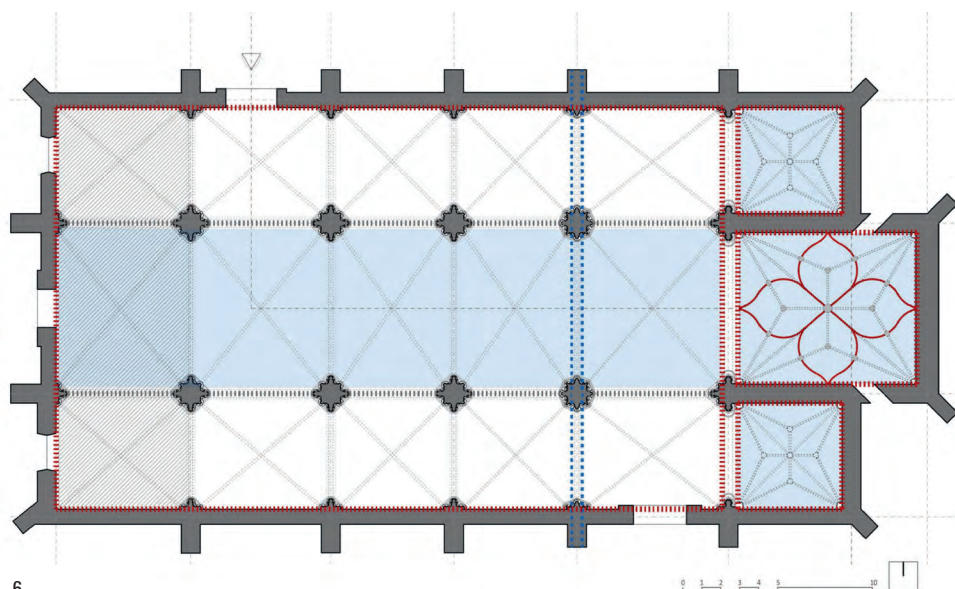


6. Esquema analítico en planta de la iglesia de Santa María la Mayor de Baena. 2014. Dibujo de Autor. (Planta reelaborada y modificada a partir de la planta que aparece registrada en Sanz Cabrera, Jerónimo, 1998)

7. Esquema estructural y espacial de la iglesia de Santa María la Mayor de Baena. 2014. Dibujo de Autor. (Planta reelaborada y modificada a partir de la planta que aparece registrada en Sanz Cabrera, Jerónimo, 1998)

6. Analytical drawing of the floor plan of the church of Santa María la Mayor, Baena. 2014. Author's drawing (reconstructed and modified floor plan based on the one presented in Sanz Cabrera, Jerónimo 1998)

7. Structural and spatial design of the church of Santa María la Mayor, Baena. 2014. Author's drawing (reconstructed and modified floor plan based on the one presented in Sanz Cabrera, Jerónimo 1998)



6

Baena, decided to finance the construction of the church of Santa María, where he wished to be buried with his wife Francisca Zúñiga (Valverde y Perales 2007, p. 294). However, the project only reached fruition several decades later (Solano, F. et al. 1992, p. 250).

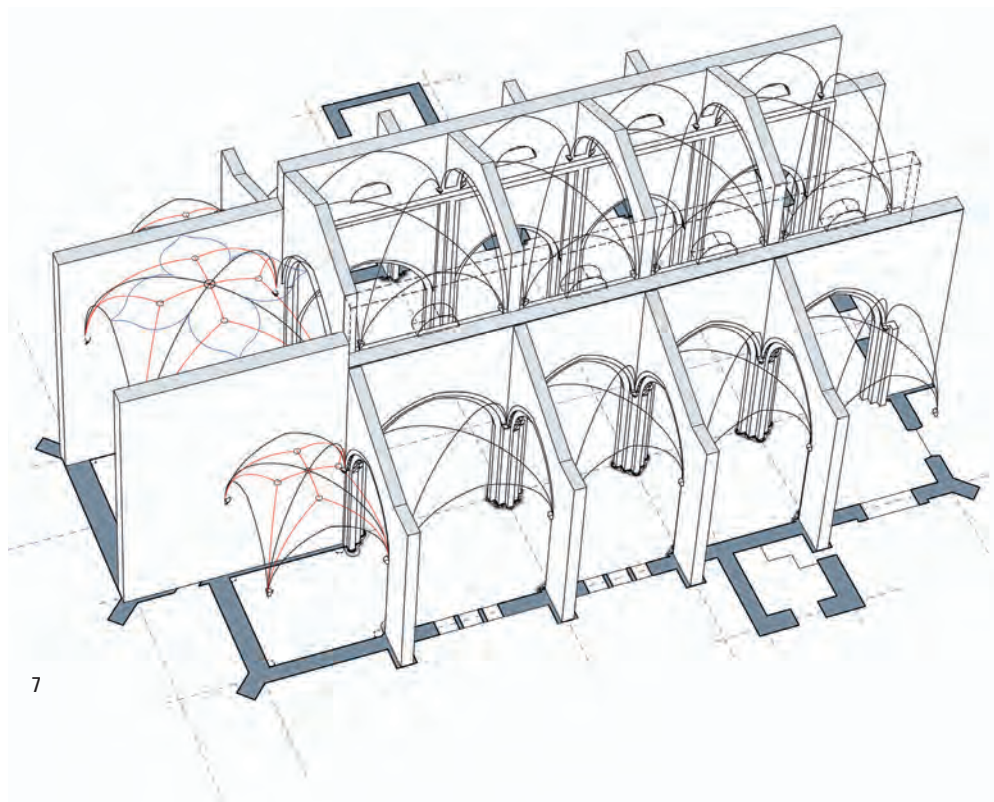
In this church (Fig. 6), the effect created by Hernán Ruiz the Elder is based on two completely different structural and typological systems in a quest to emphasise their mutual influence: a box frame with an independent apse end, organised around three different rooms; and a grid of longitudinal and transverse walls that articulate the nave and aisles and permit the insertion of an additive system of vaults.

At the apse end (Fig. 7), every vault is an independent element supported by corbels that reinforce the individual autonomy, although the actual design of the stellar vaults establishes a transverse relationship.

In the nave, the entire space is dominated by the great cornice that interrupts the vertical emphasis. Above it, the recessed springing line of the vaults serves to disconnect these elements from everything below, lending weightlessness to the vaults. The cornice both crowns and unifies this space by establishing a close dialogue with the chancel.

The aisles are conceived as a succession of vaulted sections. These vaults rise from corbels that rest on the piers at a certain height. The resulting disconnection from the impostes once again creates a weightlessness that travels the length of the aisles until it meets the wall leading into the corresponding apse.

The body of the church, with its isotropic structure, is influenced by the autonomy and singularity of the vaults at the apse end. These vaults rise from corbels set at the same height as the pier capitals, again creating the aforementioned impression of floating, weightless elements.



7

ciforme de la iglesia y la relación del cuerpo con el elemento centralizador de la cabecera (Fig. 5). Los diferentes diseños de los pilares de las naves y la cabecera se funden en los pilares de transición entre ambos espacios.

Con todas estas actuaciones Hernán Ruiz “el Viejo” consigue transformar la tipología estructural de partida, la mudéjar parroquial, mediante la incorporación de un elemento centralizador (la cruz de Calatrava) en un sistema unitario, cuya lectura espacial sólo es comprensible abarcando la totalidad del templo.

La Iglesia de Santa María La Mayor de Baena. Córdoba

En los últimos años del siglo xv, Don Diego Fernández de Córdoba el tercer conde de cabra, V señor de Baena decidió financiar la construcción de la iglesia de Santa María, lugar elegido para ser enterrado junto a su esposa doña Francisca Zúñiga (Valverde y Perales 2007, p. 294). Este proyecto no pudo quedar materializado hasta algunas décadas después (Solano, F. et al. 1992, p. 250).



Hernán Ruiz “el Viejo” proyecta en esta iglesia (Fig. 6) un juego que parte de dos sistemas estructurales y tipológicos completamente diferentes, para buscar su influencia mutua. Por un lado, una caja muraria con una cabecera independiente, en tres habitaciones distintas y por otro, una retícula de muros longitudinales y transversales que articulan el espacio de las naves y permiten la implantación de un sistema de bóvedas aditivo.

En la cabecera (Fig. 7), cada bóveda es un objeto independiente sostenido por ménsulas que potencian su autonomía, aunque existe una relación transversal a través del propio diseño de las bóvedas estrelladas.

En la nave central todo el espacio está dominado por la verticalidad cortada por una gran cornisa. Sobre ella, el arranque de las bóvedas se retranquea y quedan desconectadas de toda la parte inferior. De esta manera, las bóvedas adquieren un valor de ingravidez. La cornisa, remata y unifica este espacio, relacionándolo estrechamente con la capilla mayor.

Toda la nave lateral se concibe como una sucesión de tramos abovedados. Dichas bóvedas parten de ménsulas dispuestas sobre los pilares a una determinada altura, originándose una desconexión de las impostas que aporta, de nuevo, un carácter ingrávido que se distribuye a lo largo de la nave y choca con el muro de acceso al ábside correspondiente.

El cuerpo de la iglesia estructuralmente isótropo se ve influido por la autonomía y singularidad de las bóvedas de la cabecera. Dichas bóvedas se proyectan sobre ménsulas dispuestas a la misma altura que los capiteles de los pilares, lo que le aporta la característica componente ingrávida y flotante antes mencionada.

El nuevo crucero de la Mezquita-Catedral de Córdoba

La historia de la construcción del nuevo Crucero comienza en virtud de una propuesta que el obispo Alonso Manrique hizo a su Cabildo en 1521 (Rosas 2002, p.59). Esta propuesta consistía en la construcción de una nueva capilla mayor y un coro (Nieto 1998, p. 499).

La ubicación del nuevo crucero (Fig. 8) se apoya claramente en los elementos principales de la estructura de la mezquita islámica, especialmente la primera y segunda quibla, en sentido este-oeste, y el muro divisorio de la ampliación de Almanzor, en sentido norte-sur.

Podemos decir, por tanto, que los muros testeros sucesivos de la antigua mezquita marcan el lugar de los nuevos muros longitudinales alternos. Junto a estas dos líneas existentes, el maestro traza otras dos nuevas, paralelas intercaladas, que serían la delimitación sur de la nave central y el muro exterior norte de la teórica nave lateral.

De manera similar a lo realizado con los dos muros anteriores, el cerramiento oriental exterior de la primera mezquita le sirve para situar el muro este del crucero, mientras que el muro oeste de esta nave es una línea nueva.

La intervención de Hernán Ruiz “el Viejo” (Fig. 9) es un organismo de raíz gótica, tres naves longitudinales y crucero transversal, que se deja “invadir” en parte por el sistema islámico que lo rodea, que ocupa completamente el lugar de las naves laterales, hasta el punto de que únicamente queda reconocible en su sentido original la cruz central.

Toda la mezquita se asoma de alguna manera a esa gran cruz central a

The new transept in the Mosque-Cathedral of Córdoba

The history of the construction of the new transept begins with a recommendation that Bishop Alonso Manrique made to the ecclesiastical council in 1521 (Rosas, 2002, p. 59). That recommendation was to build a new chancel and choir (Nieto 1998, p. 499).

The location of the new transept (Fig. 8) is clearly dictated by the main elements of the Islamic mosque structure, most notably the first and second *qibla*, with an east-west orientation, and the dividing wall of Almanzor's extension, with a north-south orientation.

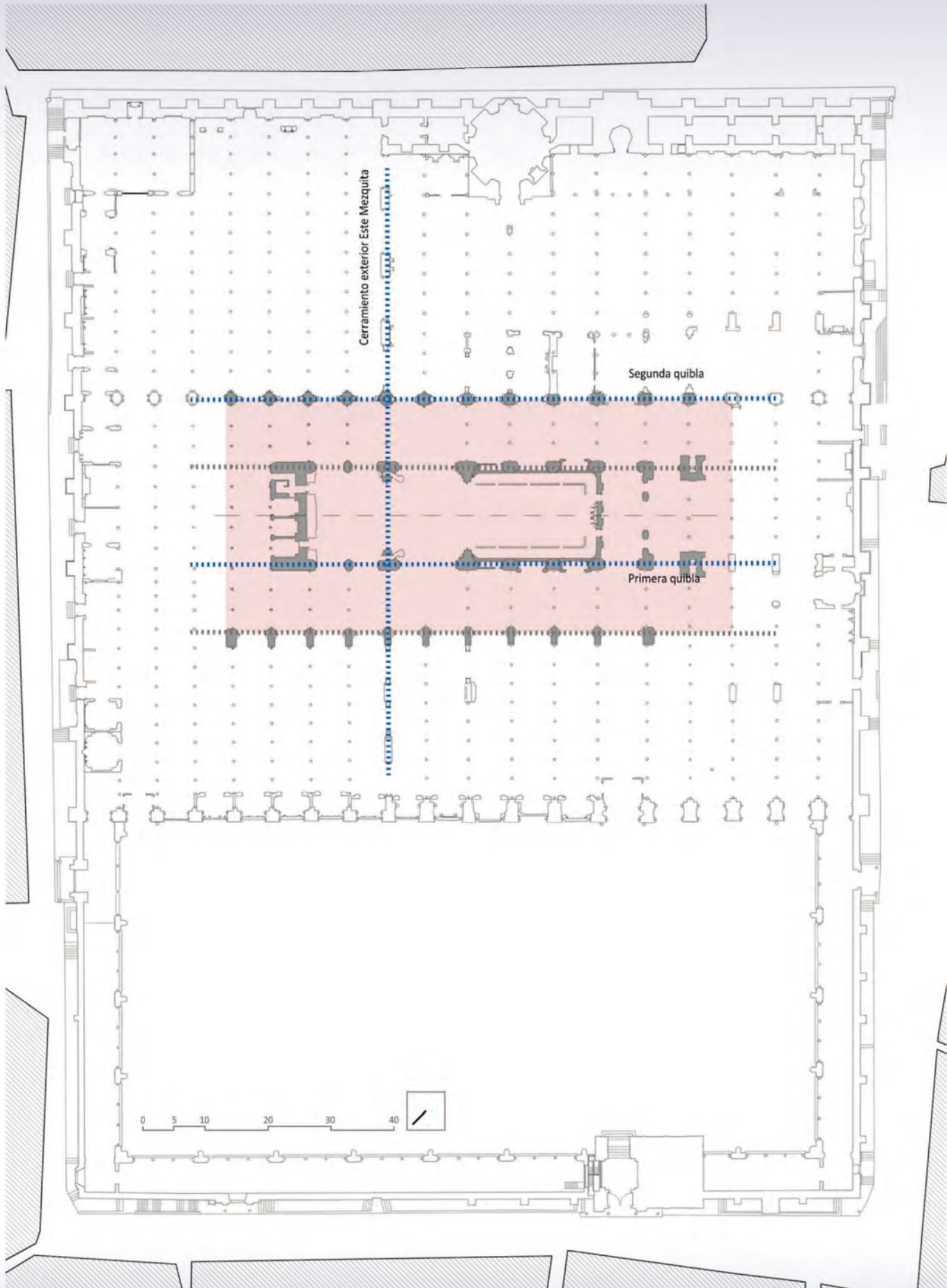
The successive front walls of the old mosque therefore mark the site of the new longitudinal walls that replaced them. Next to these two existing lines, the master designed two new interstitial, parallel lines to form the south boundary of the nave and the north exterior wall of the hypothetical aisle.

In keeping with his treatment of these two walls, he used the east exterior wall of the first mosque to situate the east wall of the transept, while the west wall of this aisle is a new line.

Hernán Ruiz the Elder's intervention (Fig. 9) is a Gothic-inspired organism, with a longitudinal nave and two aisles intersected by a transept, which is partly “invaded” by the Islamic system around it. In fact, this system occupies the aisles so completely that only the central cross remains identifiable in its original sense.

To a certain extent, the entire mosque looks down on this great central cross from its walls, whose singular organisation appears to be more concerned with reflecting (through its small arches and great continuous cornice at mid-height) the modulation and proportions of the mosque aisles than with articulating a conventional system of Gothic elements to echo the vaulted structures.

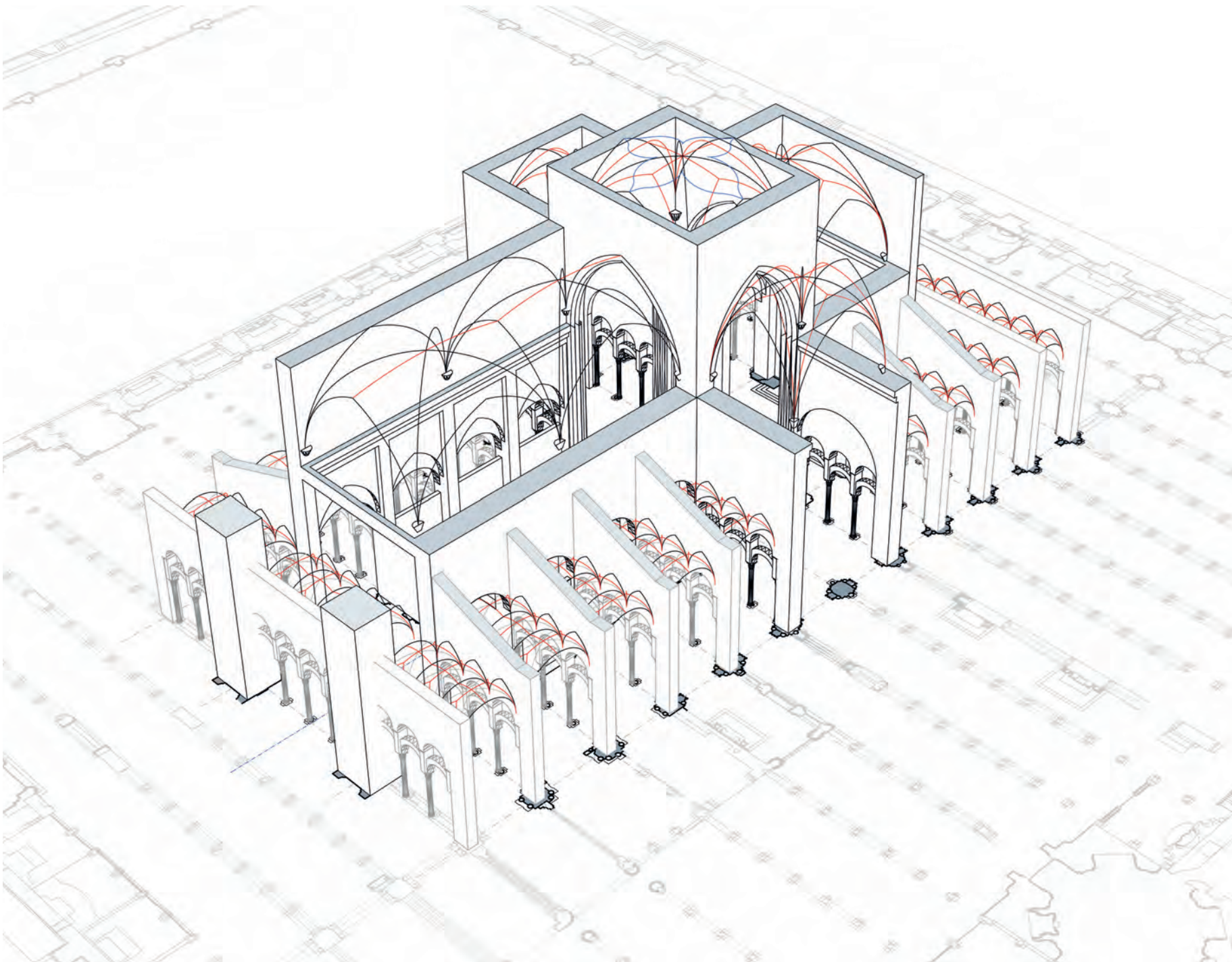
We do not yet have sufficient evidence to offer a definitive interpretation of Hernán Ruiz the Elder's intentions regarding the ceilings over the new transept, but we believe it is reasonable to assume that the original project contemplated five modules in the vaulting over the space: two above the choir, two above the transept arms, and one above the chancel. A sixth vault would have covered the central space, in place of the dome, probably with a less pronounced vertical emphasis than the one we see today.





8. Representación del ideograma de la ubicación del nuevo Crucero de la Catedral de Córdoba sobre planta de la Mezquita en su estado actual de G. Ruiz Cabrero (2009)
 9. Esquema estructural y espacial de la Mezquita-Catedral de Córdoba sobre planta de la Mezquita de G. Ruiz Cabrero (2009)

8. Ideogram of the location of the transept in Córdoba Cathedral on the mosque's present-day floor plan, as drawn by G. Ruiz Cabrero (2009)
 9. Structural and spatial design of the Mosque-Cathedral of Córdoba on the mosque floor plan, as drawn by G. Ruiz Cabrera (2009)



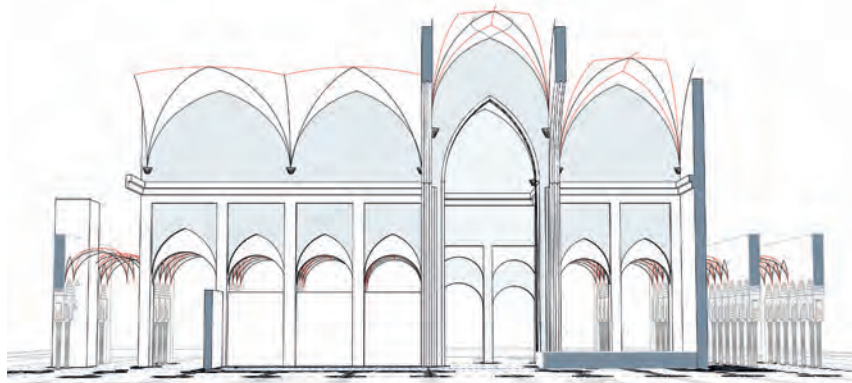


10. Sección longitudinal del Crucero de la catedral de Córdoba en proyección cónica (2014)

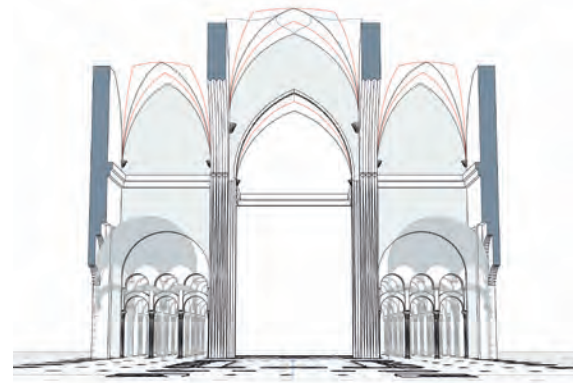
11. Sección transversal del Crucero de la catedral de Córdoba en proyección cónica (2014)

10. Conic projection of the longitudinal section of the transept of Córdoba Cathedral. 2014

11. Conic projection of the cross section of the transept of Córdoba Cathedral. 2014



10



11

The unique dialogues established between the central space and the aisles are particularly meaningful in the two main sections of the transept, one longitudinal and the other transverse. In the longitudinal section (Fig. 10), a type of "mosque facade" still invades the walls of the new central space: nave, transept and chancel. This formal device is a constant of the overall plan, although its material manifestation varies, ranging from the impermeability evidenced in the choir to the permeability observed around the high altar. Throughout the new central space, the image of the mosque is imprinted on the walls, prevailing over the hypothetical continuity in the carefully arranged walls and vaults. The latter were almost certainly contemplated from the outset, as apparently weightless elements resting on corbels, in keeping with so many other projects by the Córdoba architect. This dialogue is borne out by the design of the supports for the central opening of the dome, in which the reed moulding is interrupted by corbels for the vault.

The greater transverse permeability at the apse end may be related to certain Erasmian liturgical innovations, most notably the congregation of the faithful around the altar as a metaphor for the body of Christ (Abellán, 1982, p. 127). Archbishop Alonso Manrique was not only the driving force behind the renovation of the cathedral but also promoted the book *Enchiridio Militis Christiani* or *Handbook of the Christian Knight* (Erasmus 1528). Spanish Erasmianism was at its height in the year 1528, which coincided with Siloe's arrival in Granada, where he would undertake the greatest building experiment associated with

través de sus paramentos, cuya singular organización parece más interesada en reflejar (con sus pequeños arcos y su gran cornisa continua a media altura) la modulación y proporciones de las naves de la mezquita, que en articular un convencional sistema de elementos góticos para conectar con los abovedamientos.

Aunque no tenemos por ahora elementos de juicio suficientes para una valoración definitiva de las intenciones de Hernán Ruiz "el Viejo" en los techos del nuevo crucero, creemos que es una hipótesis razonable la posibilidad de que el proyecto original planteara cinco módulos en el abovedamiento total del espacio: dos sobre el coro, dos sobre los brazos del crucero y uno en el presbiterio. Una sexta bóveda, ocuparía el centro del espacio, en el lugar del cimborrio, con un desarrollo vertical probablemente mucho más modesto que el actual.

La singularidad de las relaciones entre el espacio central y las naves laterales se aprecian especialmente en las dos secciones principales del crucero, una longitudinal y otra transversal.

En la sección longitudinal (Fig. 10), una suerte de "fachada de mezquita"

continua invade los muros del nuevo espacio central: nave, crucero y presbiterio. Este dispositivo formal es continuo en su planteamiento general y variable en su adecuación concreta, que pasa del hermetismo del coro a la permeabilidad en torno al altar mayor. En la totalidad del nuevo espacio central, la imagen de la mezquita queda impresa en sus muros, primando sobre la teórica continuidad del orden mural y los abovedamientos. Las bóvedas que con seguridad estarían previstas en un principio, se mostrarían ingravidas, descansando sobre ménsulas como en tantos otros proyectos del maestro cordobés. Esta relación podría quedar confirmada por el propio diseño de los soportes del vano central del cimborrio, donde los baquetones se interrumpen para dejar ménsulas para la bóveda.

La mayor permeabilidad transversal de la cabecera podría tener relación con ciertas innovaciones litúrgicas erasmistas, en las que domina la metáfora de la congregación de fieles como cuerpo de Cristo en torno al altar (Abellán 1982, p.127). El Arzobispo Alonso Manrique, impulsor del proyecto de renovación catedralicia, es el promotor del libro *Enquiridion*



o *Manual del Cavallero Christiano* (Erasmus 1528). 1528 es un momento álgido del erasmismo español, coincidente con el año de la llegada de Siloe a Granada, donde erigirá el mayor experimento constructivo en torno a este movimiento de modernización espiritual (Ampliato 1994, p.77-89).

El corte transversal (Fig. 11) permite subrayar la importancia de las comunicaciones entre la nave central y el resto del organismo en dos puntos singulares: los brazos del crucero.

El deambulatorio perimetral, en el que han quedado convertidas las naves laterales, recoge los flujos espaciales de la mezquita, conduciéndolos hacia los brazos del crucero, donde aparecen las “fachadas” del nuevo espacio cristiano.

Es precisamente en estos puntos de acceso, en los que se concentra la mayor riqueza ornamental, donde el maestro Hernán Ruiz el “Viejo” plantea un paramento de una singular riqueza epidérmica, una composición en la que convergen los diferentes lenguajes, islámico y cristiano, expresando una armónica transición entre los mismos. ■

Referencias

- ABELLÁN, J.L., 1982. *El erasmismo español*. Espasa-Calpe, Madrid.
- AMPLIATO, A., 1994. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloe, A. Vandelvira y H. Ruiz II*. Sevilla
- AMPLIATO, A. et al., 2006. *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- AMPLIATO, A. et al., 2010. *La prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ERASMUS, D., 1528. *Enquiridion o Manual del Cavallero Christiano compuesto en latin por Erasmo en la sagrada y buena theologia doctor catolico y famosissimo y por ser tal, hecho del consejo de su Magestad, puesto en esta lengua por mandado del muy Illustre y Reuerendissimo señor Don Alonso Manrique arzobispo de Sevilla...* Valencia : Por Jorge Costilla

- JORDANO, M.A., 1996. *Arquitectura Medieval Cristiana En Córdoba: Desde La Reconquista Al Inicio Del Renacimiento*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones.
- MOLINA, R. et al., 2006. *Jornadas de La Historia de Lucena*. Lucena: Fundación Miguel Pérez Solano. Excmo. Ayuntamiento de Lucena. Delegación de Patrimonio Histórico.
- NIETO, M., 1998. *La Catedral de Córdoba*. Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, Córdoba.
- ROSAS, E., 2002. “Hernán Ruiz I, el origen de una dinastía de arquitectos”. *Arte, Arqueología e historia*. Nº 9. Págs. 55-61.
- RUIZ, G., 2009. *Dibujos de la Catedral de Córdoba: visiones de la mezquita*. Cabildo de la Catedral de Córdoba. Córdoba.
- SÁNCHEZ, C. et al., 1993. *Proyecto de restauración del convento de Santa Marta*. Córdoba.
- SANZ, J., 1998. *Proyecto de Restauración Iglesia Santa María La Mayor de Baena*. Córdoba.
- SOLANO, F. et al., 1992. *Los Pueblos de Córdoba*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.
- VALVERDE y PERALES, F., 2007. *Historia de La Villa de Baena*. MAXTOR.
- VILLAR, A., 1993. *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Universidad de Córdoba.

this movement of spiritual modernisation (Ampliato 1994, p. 77-89).

The cross section (Fig. 11) underlines the importance of communication between the nave and the rest of the organism in two singular points: the transept arms.

The ambulatory, which is what the aisles have become, continues the spatial flows of the mosque and leads them to the transept arms, where the “facades” of the new Christian space emerger. It is precisely at these points of entry, where the most elaborate decoration is concentrated, that the master Hernán Ruiz the Elder created his splendidly ornate wall, a composition in which the fusion of the different languages, Islamic and Christian, serves to express a harmonious transition between the two. ■

References

- ABELLÁN, J.L., 1982. *El erasmismo español*. Espasa-Calpe, Madrid.
- AMPLIATO, A., 1994. *Muro, orden y espacio en la Arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloe, A. Vandelvira y H. Ruiz II*. Sevilla.
- AMPLIATO, A. et al., 2006. *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- AMPLIATO, A. et al., 2010. *La prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original (2010)*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- ERASMUS, D., 1528. *Enquiridion o Manual del Cavallero Christiano compuesto en latin por Erasmo en la sagrada y buena theologia doctor catolico y famosissimo y por ser tal, hecho del consejo de su Magestad, puesto en esta lengua por mandado del muy Illustre y Reuerendissimo señor Don Alonso Manrique arzobispo de Sevilla...* Valencia. By Jorge Costilla,
- JORDANO, M.A., 1996. *Arquitectura Medieval Cristiana En Córdoba: Desde La Reconquista Al Inicio Del Renacimiento*. Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones. Córdoba.
- MOLINA, R. et al., 2006. *Jornadas de La Historia de Lucena*. Fundación Miguel Pérez Solano. Excmo. Ayuntamiento de Lucena. Delegación de Patrimonio Histórico. Lucena.
- NIETO, M., 1998. *La Catedral de Córdoba*. Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, Córdoba.
- ROSAS, E., 2002. “Hernán Ruiz I, el origen de una dinastía de arquitectos” in *Arte, Arqueología e historia*. No. 9. Pp. 55-61.
- RUIZ, G., 2009. *Dibujos de la Catedral de Córdoba: visiones de la mezquita*. Cabildo de la Catedral de Córdoba. Córdoba.
- SÁNCHEZ, C. et al., 1993. *Proyecto de restauración del convento de Santa Marta*. Córdoba.
- SANZ, J., 1998. *Proyecto de Restauración Iglesia Santa María La Mayor de Baena*. Córdoba.
- SOLANO, F. et al., 1992. *Los Pueblos de Córdoba*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.
- VALVERDE and PERALES, F., 2007. *Historia de La Villa de Baena*. MAXTOR.
- VILLAR, A., 1993. *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Universidad de Córdoba. Córdoba.

