

ARTESONADOS:
LA CARPINTERÍA DE LO BLANCO
EN LA TIERRA DE CAMPOS ZAMORANA

Autores: Luis Vasallo Toranzo y Ramón Pérez de Castro

Diseño y maquetación: Jorge Martinde para [jaus]comunicación

Edita: Junta de Castilla y León

Zamora 12/2010



LACARPINTERÍA DE LO BLANCO EN
LA TIERRA DE CAMPOSAMORANA

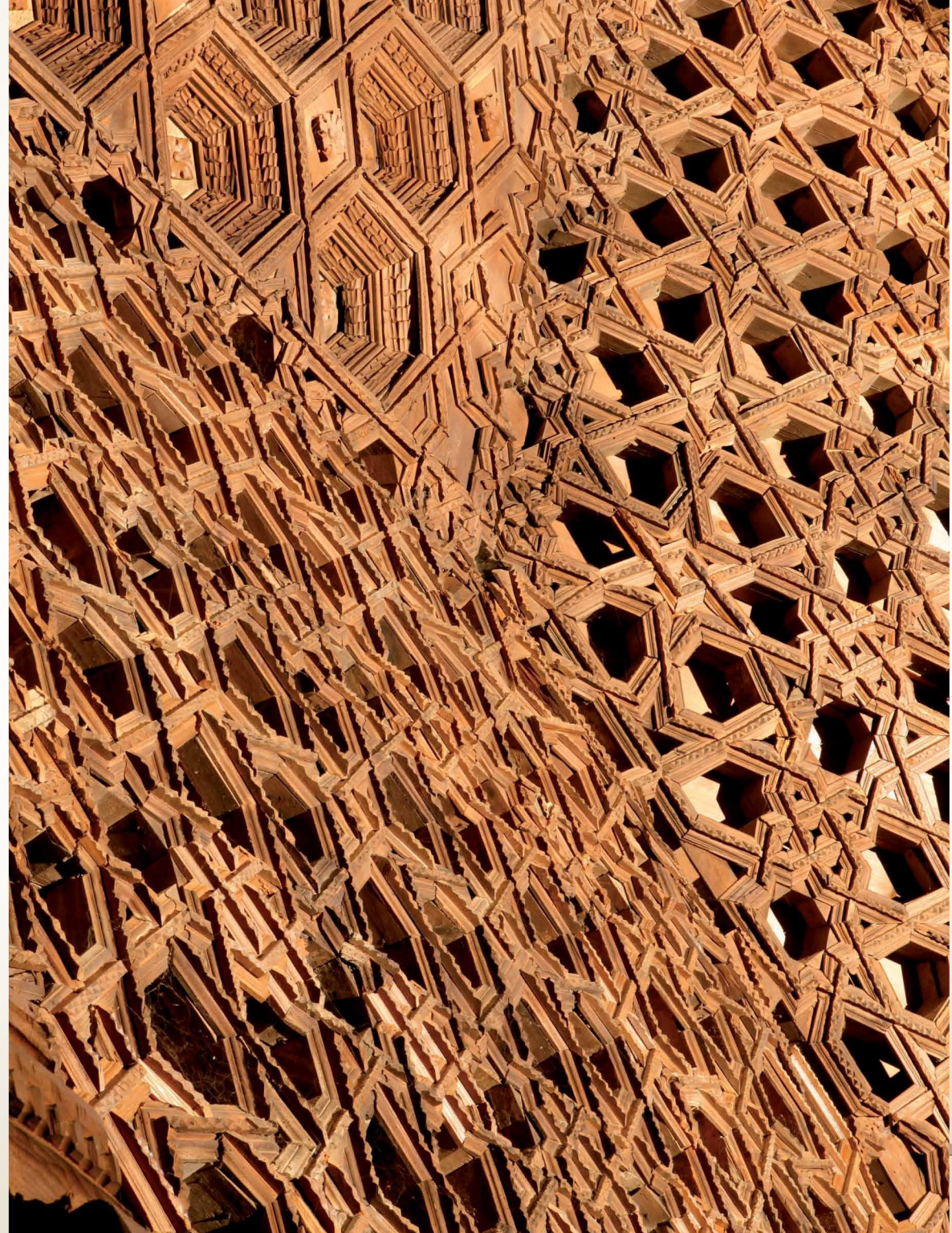
Índice

Preámbulo	1
I. INTRODUCCIÓN. Características generales de una tipología constructiva	3
Situación y contexto histórico	4
Aclaraciones terminológicas: el Mudéjar	6
El oficio	7
El contrato de las obras	9
Materiales	10
Herramientas y diseños	11
Clasificación de las techumbres	13
Los alfarjes / Armaduras de cubierta	
Decoración	17
La lacería / Los casetones / La Pintura / La Talla	
Fortuna histórica	21



II. GUÍA

La carpintería de lo blanco en Zamora. Principales focos	26
Armaduras de la Tierra de Campos zamorana y del noroeste de la Tierra de Toro. ITINERARIOS	28
Itinerario I	33
Villamayor de Campos	34
Castroverde de Campos	38
Villárdiga	43
Villalba de la Lampreana	45
Vidayanes	48
Revellinos	51
Itinerario II	55
Villanueva de Azoague	56
San Cristóbal de Entreviñas	58
Santa Colomba de las Carabias	60
Itinerario III	63
Morales de Toro	64
Villalonso	67
Abezames	69
Malva	72
Bustillo del oro	74
Glosario	78
Abreviaturas	80
Bibliografía	80



Preámbulo

La rehabilitación de la iglesia de San Esteban de Villamayor de Campos por parte de la Junta de Castilla y León, y con ella la del extraordinario artesonado de su capilla mayor, se ha completado con la creación de un Centro de Interpretación de la Carpintería de lo Blanco que pretende acercar al interesado la realidad de un arte que caracterizó la arquitectura española de la Baja Edad Media y del Renacimiento.

El Centro de Interpretación está constituido principalmente por la propia arquitectura de la iglesia –templo del primer tercio del siglo XVI, fabricado en piedra, adobe, ladrillo y madera–, que se cubre con tres armaduras de cubierta, dos de las cuales, la de colgadizo de la nave del evangelio y la de par y nudillo de la nave principal, han sido casi totalmente reconstruidas, y en tercer lugar, la opulenta armadura de la capilla mayor, que constituye la razón de ser del Centro. Junto a ello, se ha planteado un programa expositivo encaminado a hacer comprensible el fenómeno de las cubiertas de madera en la España cristiana bajomedieval y renacentista, haciendo especial hincapié en la Tierra de Campos zamorana, comarca que cuenta con un amplio catálogo de este tipo de manifestaciones.

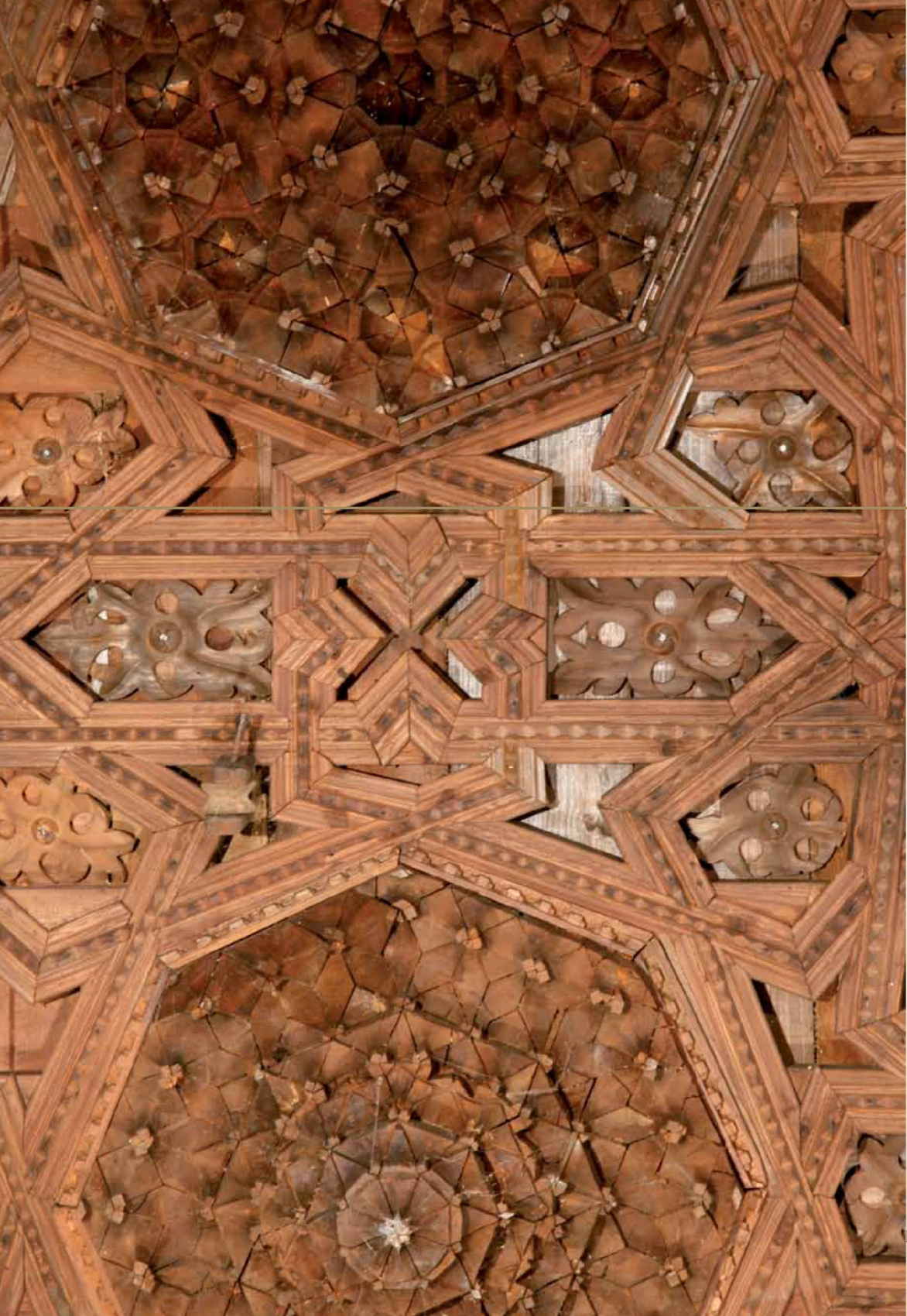
El discurso de los paneles informativos que componen el hilo argumental del centro se divide en dos. Por un lado un grupo expone el proceso creativo y ornamental de los distintos tipos de armaduras de cubierta. Por otro, se pone a disposición del usuario la información referida a la iglesia de San Esteban, su ruina y restauración. Junto a ello se han habilitado unas vitrinas donde se exhiben distintas herramientas y materiales de carpintería utilizados en la elaboración de estas techumbres. Igualmente, una maqueta permitirá acercarse con detenimiento a la técnica de fabricación de estas estructuras, mientras que un audiovisual desarrolla una serie de infografías donde se elabora el proceso creativo de estas complicadas construcciones.

Todo este esfuerzo sería en vano si no pudiera contrastarse esta información con las obras. Para ello, además de poder contemplar las cubiertas de la propia iglesia de San Esteban de Villamayor, se proponen tres rutas por la Tierra de Campos zamorana y la parte nororiental de la Tierra de Toro, donde se localizan singulares ejemplares de la carpintería de armar.

Esta publicación pretende, por tanto, reunir todo este material y presentarlo con carácter divulgativo para hacer accesible al público en general una serie de nociones sobre las armaduras de cubierta y alfarjes de esta zona zamorana a modo de guía que facilite la visita y contemplación de los distintos monumentos.

Los autores

SEPTIEMBRE DE 2010



I. Introducción

LA CARPINTERÍA DE LO BLANCO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

DE UNA TIPOLOGÍA CONSTRUCTIVA

SITUACIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO



TERUEL, CATEDRAL.
Representación de unos carpinteros medievales
trabajando en la construcción de una estructura
de par y nudillo (siglo XIV).

La **carpintería de lo blanco** abarca una enorme cantidad de manifestaciones artísticas y técnicas, entre las que destacan los alfarjes o forjados de piso y las armaduras de cubierta.

Con los datos y restos con los que contamos podemos afirmar que, como ocurre en el resto de las provincias limítrofes, Zamora conserva también un basto y rico legado de estas creaciones artísticas. Precisamente, aunque encontramos interesantes techumbres por toda la provincia, hay que destacar por su calidad y entidad las ubicadas en la zona central y oriental (en torno a Zamora, Toro y Tierra de Campos), áreas en las que existía una mayor tradición constructiva, unos comitentes con mayor capacidad económica y un cierto determinismo físico que fomentó su realización.

El panorama en el que se desarrolla esta carpintería es sumamente diverso, desde los grandes artesonados de las parroquias terracampinas a los pequeños templos rurales, necesariamente más modestos. Hallamos estructuras de madera indistintamente en villas de señorío, de realengo o pertenecientes a las órdenes militares; en activas ciudades comerciales como Toro o Zamora, o en cabeceras de importantes estados señoriales como Villalpando; en destacados centros comarcales como Castroverde de Campos o en pequeñas aldeas agrícolas. Esta variedad se refleja en el amplio catálogo de estructuras que ha llegado hasta nosotros.

Las techumbres de madera hunden sus raíces en los orígenes mismos de la arquitectura, durante el neolítico. Más tarde, las grandes civilizaciones antiguas, los templos griegos, las basílicas romanas o las primeras iglesias cristianas las usaron como elemento de cubrición indispensable. Esa tradición, que convivió con el sistema abovedado de origen romano, se mantuvo durante siglos. Así, por ejemplo, en torno a las localidades de Toro y Villalpando se desarrolló en los siglos XIII y XIV uno de los focos más interesantes del denominado románico de ladrillo o primer mudéjar, en el que las naves de los templos se cubrieron sistemáticamente con techumbres de madera. A partir de ahí fueron evolucionando añadiéndose progresivamente una gran cantidad de elementos decorativos en pintura o talla hasta alcanzar en nuestro país su época de mayor esplendor entre los siglos XIV y XVI.

Coincidió este período con el final de la reconquista de los territorios del sur peninsular, que permitió a los reyes y nobles castellanos conocer y disfrutar de una arquitectura islámica caracterizada por la suntuosidad decorativa de sus interiores. El deseo de emulación de esas formas, que se habían evidenciado en las cortes cristianas desde muy pronto –como ponen de manifiesto los ejemplares cortesanos de las Huelgas Reales de Burgos y Valladolid, Santa Clara de Tordesillas o Astudillo–, se intensificó en el siglo XV con la nueva dinastía Trastámara y la toma de Granada.

Pero no sólo los reyes participaron de esa influencia. La sociedad entera se empapó de unas formas que se emplearon recurrentemente en la arquitectura mudéjar de la Baja Edad Media. La ornamentación interior de esos espacios, caracterizada por la aplicación de yeserías, pinturas, alicatados y techumbres donde predominaba la geometrización de las superficies, los arabescos y las cintas entrelazadas se multiplicó durante los reinados de Enrique IV e Isabel la Católica.

La progresiva implantación del Renacimiento desde principios del siglo XVI supuso en buena medida el fin de esa ornamentación morisca. Los azulejos, las yeserías, las pinturas o los esgrafiados prescindieron de la geometrización anterior y comenzaron a incluir motivos platerescos, que terminaron por desplazar definitivamente a los góticos y moriscos. El repertorio ornamental renaciente se introdujo también desde 1500 en la carpintería de lo blanco, aunque aquí convivirá con elementos tradicionales como la lacería y los mocárabes hasta bien entrado el siglo XVI, prolongándose hasta el siglo XVII en algunas regiones españolas.

Al mismo tiempo, se experimentaba un momento de expansión económica, especialmente en las áreas reseñadas, un impulso industrial y artesanal y un crecimiento demográfico sólo superado varios siglos después. Además, coincidiendo con el paso de la Edad Media al Renacimiento, Zamora y Toro jugaron un papel destacado en la política castellana. En ellas se dirimió la guerra civil por la sucesión de Enrique IV, o se celebraron cortes que, como las de Toro de 1505, dieron lugar a una recopilación y reorganización legislativa de vital trascendencia para la Edad Moderna hispánica, o, por último, se produjeron algunos de los acontecimientos más destacados de las Comunidades.

Pero este desarrollo se realizó sobre bases frágiles, las de una economía poco evolucionada y un reparto de la riqueza desigual, que generaron un sistema de cíclicas depresiones que se fueron intensificando en la segunda mitad del XVI hasta desembocar en la gran crisis del siglo XVII.

Las obras de carpintería a las que antes nos referíamos fueron patrocinadas mayoritariamente por las parroquias, entidades que aglutinaban a una sociedad fuertemente religiosa, y que controlaban una buena



◀ VILLALPANDO (ZAMORA).
Ábside mudéjar de la iglesia parroquial de Santa María la Antigua (tránsito entre los siglos XII-XIII).

parte de la producción gracias al diezmo y a sus innumerables propiedades agrícolas. Las parroquias contaban además con notables fondos procedentes de donaciones, rentas, memorias y obras pías, con los que pudieron fomentar las construcciones más numerosas e importantes. En la zona centro y este de la provincia, la población estaba concentrada en núcleos de población más grandes, de ahí que esas localidades contasen con varios templos parroquiales (por ejemplo los más de veinte de Toro o los diez de Villalpando), y por tanto existiese una mayor actividad artística.

Además de los templos parroquiales hay que destacar el mecenazgo de otras instituciones religiosas como fueron las órdenes militares (especialmente las de San Juan y Santiago) y el clero regular. Ellas también levantaron un gran número de monasterios y conventos tanto masculinos como femeninos, edificios e iglesias que se vieron coronados por artesonados.

También la nobleza jugó un destacado papel como promotora de estas obras de carpintería. Ella costeó la lujosa cubrición de los salones de sus palacios y casas fuertes, de las capillas donde se disponían sus enterramientos o de las parroquias que estaban bajo su patronato y señorío. Un ejemplo característico lo encontramos en Zamora y, sobre todo, en Toro, donde se conserva aún un rico patrimonio promovido por esta clase privilegiada. Los escudos de esta variada nobleza, desde la hidalguía rural a la poderosa grandeza de España, cuajaban los artesonados en demostración de propiedad. La crisis del siglo XVII, la definitiva marcha de la corte a Madrid y el desplazamiento del centro de poder hacia tierras más lejanas, provocaron la decadencia de este patronato y una mayor atonía constructiva. Hasta entonces estaban muy presentes en tierras zamoranas familias tan poderosas como los Pimentel (Condes de Benavente), los Enríquez (Almirantes de Castilla), los Enríquez de Guzmán (Condes de Alba de Liste), los Osorio (Marqueses de Astorga), los Velasco (Condestables de Castilla, con amplias posesiones en la zona de Villalpando), los Marqueses de Tábara, los Enríquez de Almanza (Marqueses de Alcañices), las distintas ramas de los Ulloa (que poseyeron varios títulos como los de Marqueses de la Mota y Condes de Villalonso), o los Quijada (señores, entre otras localidades, de Villagarcía y de Villamayor), y así un largo etcétera.

ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS: EL MUDÉJAR

La **carpintería de lo blanco** constituye una de las producciones más genuinas del arte hispánico y al mismo tiempo más frágiles. Desde el gran arte cortesano a las pequeñas iglesias rurales, existe un ingente patrimonio lúneo que nos es cada vez más conocido, a pesar de que sobre él existe una bruma historiográfica, especialmente en cuanto a la utilización del término mudéjar.

Por encima de argumentos étnicos y deterministas, que tratan de explicar el continuado uso de la carpintería de armar en función de la existencia de carpinteros mudéjares y moriscos en la España medieval y moderna, o del ahorro que el uso de esas techumbres suponía sobre las abovedadas, lo cierto es que la extensión de su uso desde el siglo XIV hasta la afirmación del clasicismo herreriano responde a la inclinación que toda la sociedad española tuvo hacia unas cubiertas de madera adornadas en su mayor parte con complejas combinaciones de lacería. Estos artesonados, que incluían cada vez más numerosas divisiones de paños y faldones, encontraron su mejor complemento en articulaciones ornamentales de motivos geométricos repetidos, donde se

imbricaban ruedas de lazo aparentemente sin fin. De ese modo se crearon unas estructuras y unas ornamentaciones relativamente sencillas para el carpintero experimentado, pero extraordinariamente complejas para el espectador profano. Si a ello unimos una decoración polícroma o tallada, que incluía dorados y, en los casos más ricos, cerámicas vidriadas o directamente vidrios de colores, podemos entender la atracción que ejercían sobre la sociedad del momento.

La **carpintería de lo blanco** es un amplio término que engloba la técnica y estructuras realizadas con maderas labradas en escuadría bien alisada, es decir, bien cepilladas, frente a la **carpintería de lo prieto**, que aglutina a aquellas labores que se ejecutaban sin intención artística para la obtención de útiles industriales y agrícolas (carros, aperos de labranza, ruedas de molino, etc.). Por tanto, dentro de la *carpintería de lo blanco* se incluyen desde los bienes muebles a los trabajos arquitectónicos realizados en madera, tales como los artonados y armaduras, que son los que centran nuestra atención.

Habitualmente a este tipo de cubiertas se las suele denominar mudéjares indiscriminadamente. En rigor el término mudéjar, procedente del árabe *Mudayyan*, hace referencia a aquellos musulmanes que siguieron viviendo en territorio reconquistado. Posteriormente, fueron obligados a recibir el bautismo (en Castilla en 1502), pasando a denominarse moriscos hasta su definitiva expulsión a partir de 1609. Esta minoría étnica desarrolló un arte en el que se fundían elementos musulmanes y cristianos, conformando un estilo independiente aunque de límites borrosos, como ya definiera José Amador de los Ríos a mediados del siglo XIX. La historiografía posterior ha matizado ampliamente este concepto, liberando al arte mudéjar del componente racial que, aunque importante, no es en absoluto definitorio, hasta convertirlo en una constante del arte peninsular, una especie de metaestilo que se manifestó durante varios siglos de las edades Media y Moderna.

Bajo la etiqueta de “mudéjar” se suelen incluir con frecuencia manifestaciones artísticas muy variadas, que en ocasiones no poseen ningún elemento musulmán, ni corresponden al marco cronológico en el que se desarrolló ese pseudo-estilo. Así ocurre con buena parte de la *carpintería de lo blanco*, adjetivada como mudéjar aunque en ella no se evidencie ninguna referencia islámica, como ocurre con las techumbres que responden a los modelos renacentistas “al romano”, inspirados en la tratadística renacentista de autores como Serlio.

EL OFICIO

Desde que a mediados del siglo XIX la historiografía comenzara a hablar de un “estilo mudéjar”, frecuentemente se han atribuido sus realizaciones a aquellos alarifes y carpinteros musulmanes que permanecieron trabajando en nuestro entorno hasta el siglo XVII. Sin embargo sus artífices no pertenecían exclusivamente a esa etnia, cuantitativamente muy modesta en tierras zamoranas. Aún teniendo en cuenta la adopción de apellidos cristianos por parte de maestros moriscos, algo que dificulta notablemente la investigación, actualmente sabemos que en el siglo XVI, periodo del que poseemos más datos documentales, los carpinteros de lo blanco eran en su mayoría cristianos viejos.

Los *carpinteros de lo blanco*, es decir, aquellos que trabajaban madera desbastada y refinada, pertenecían a una de las ramas en las que se dividía el gremio de carpinteros. Según las ordenanzas de la ciudad de Sevilla fechadas a comienzos del siglo XVI, se podían subdividir en *carpinteros de tienda* (quienes realizaban



▲ CARPINTERO DE ARMAR. Dibujo del siglo XV.

en casi todas las artesanías) a vivir y permanecer bajo las órdenes del maestro durante una serie de años (generalmente entre tres y cinco), cumpliendo disciplinadamente con aquellas funciones que se le encargasen y sin poder ausentarse. El maestro, a cambio de una pequeña cantidad económica, se obligaba entre otras cosas a proporcionarle ropa y manutención, a tratarlo con dignidad y a instruirlo en todos los secretos profesionales, sin ocultarle nada relevante.

Tras el periodo de aprendizaje, en algunos lugares el joven adquiría el grado de **oficial** a través de un examen realizado ante otros oficiales. A partir de entonces el trabajador pasaba a ganar un jornal, trabajando para el mismo maestro que lo había formado o bien integrándose en otros talleres de forma permanente o intermitente (a destajo). Tras algunos años como oficial, si contaba con la capacidad y los medios apropiados, podía independizarse y abrir su propio obrador, adquiriendo así el rango de maestro, o bien permanecer el resto de su vida como asalariado de otros.

El **maestro** se encontraba en la cúspide de este sistema. Era propietario de un taller (entendido como lugar físico de trabajo y como unidad de producción que incluía a oficiales y aprendices y algún que otro obrero o peón), y como tal tenía capacidad para proyectar, contratar y ejecutar las obras.

Además, los maestros cumplían un importante papel como examinadores y **veedores**, revisando, aprobando y tasando las obras confeccionadas por otros artífices. De ese modo ejercían el control del oficio, impidiendo el intrusismo y el libre ejercicio de la profesión.

A diferencia de otros sectores artesanales y de otras regiones españolas, en Castilla casi no poseemos datos sobre los gremios de carpinteros. Lo más frecuente fue su reunión en cofradías gremiales constituídas en torno a determinadas advocaciones religiosas, especialmente bajo la advocación de su patrono San José.

muebles, puertas y trabajos de ebanistería) y *carpinteros de armar* o *de afuera*, que se encargaban de realizar las estructuras arquitectónicas por piezas y de ensamblarlas en su definitiva ubicación.

Entre los *carpinteros de armar* destacaban los *geómetras*, personas con amplios conocimientos teóricos y prácticos tanto en el diseño como en la construcción, capaces de generar las más ricas y complejas soluciones en arquitectura o en la creación de ingenios.

Por debajo de ellos en capacidad y formación, se encontraban la mayoría de los maestros, que poseían un conocimiento más práctico del oficio y de los usos tradicionales, transmitidos generación tras generación.

La carrera de todo carpintero comenzaba como **aprendiz** en algún taller, en muchas ocasiones el familiar. Allí realizaban trabajos cada vez más complejos a medida que se le instruía en los secretos del oficio. Los aprendices eran niños y jóvenes adolescentes que ingresaban en el obrador tras comprometerse mediante una carta o contrato de aprendizaje (como

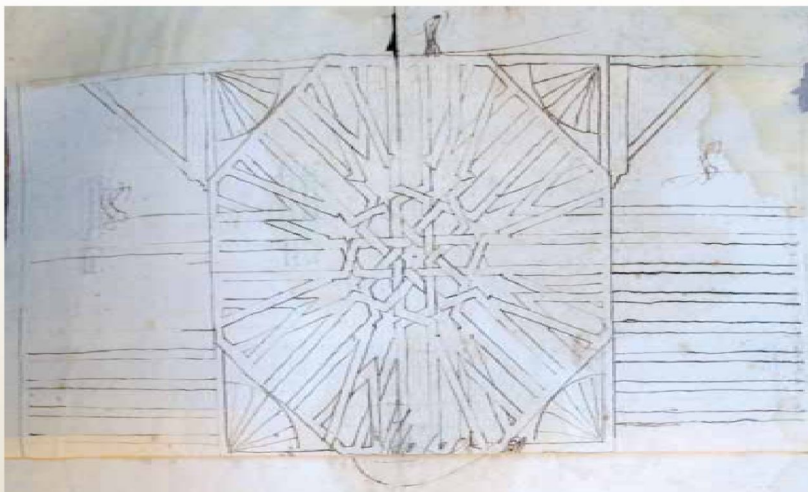
Los maestros podían actuar de forma independiente o mancomunada. Fue frecuente la asociación de dos o más talleres, unidos por lazos familiares, de amistad o por intereses comunes, creando así compañías más amplias que intentaban superar la competencia o hacerse con un mayor número de obras.

Los talleres se asentaron sobre todo en los principales núcleos de población, destacando especialmente los de Zamora, Toro, Villalpando o Benavente. Pero este oficio requería un movimiento constante de los oficiales. Así, en muchas obras zamoranas nos consta la presencia de artífices procedentes de otras regiones limítrofes, como leoneses, vallisoletanos, palentinos y, especialmente, cántabros llegados de la región de Trasmiera. Este deambular de artistas ejecutando o revisando obras posibilitó la conexión entre los distintos focos de carpintería, que fueron permeables a las novedades (especialmente estilísticas y decorativas) sobre unas fórmulas técnicas que se mantuvieron sin grandes variaciones.

EL CONTRATO DE LAS OBRAS

Hasta el siglo XVI son muy pocos los datos que poseemos sobre el proceso constructivo de estas techumbres. En el mejor de los casos conocemos tan sólo el nombre de algunos maestros gracias a la documentación o, como ocurre en el caso excepcional de Juan Carpeil, activo en la Tierra de Campos palentina, porque firmaron sus obras. Conservamos una mayor cantidad de datos a partir de las primeras décadas del XVI en los distintos archivos civiles y eclesiásticos (sobre todo escrituras notariales y libros de fábrica), fuentes imprescindibles para profundizar en esta actividad.

La forma de contratación y ejecución de las armaduras fue muy similar a la de otros oficios artísticos. Como paso previo, antes de iniciar una obra en cualquier edificio religioso, las constituciones diocesanas obligaban a acudir ante la autoridad episcopal para conseguir el permiso oportuno o *licencia*. Una vez obtenido, el comitente (el párroco y el mayordomo si se trataba de una parroquia) y el maestro escrituraban el contrato ante



◀ TRAZA DE LA ARMADURA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE ALFARAZ (Zamora) por Atilano Ortiz de Villanueva, carpintero de Zamora (1550). Archivo Diocesano de Zamora.

notario. En este documento se incluía una descripción de la estructura, las condiciones, los plazos para su ejecución y el importe final. Habitualmente se hace referencia a una traza o diseño que generalmente no se ha conservado pues era devuelta al maestro tras haber sido firmada por todas las partes, para que sirviera como modelo. Usualmente, las condiciones y la traza eran redactadas y dibujadas por el mismo maestro que se encargaba de materializarlas posteriormente.

La elección del maestro solía ser directa, aunque progresivamente se fue imponiendo el sistema de contratación a la baja: la obra salía a subasta y distintos artesanos pujaban hasta que quedaba rematada en el que ofreciese el precio menor. La contratación a la baja fue práctica usual a partir de finales del siglo XVI y, sobre todo, en la centuria siguiente, coincidiendo con la galopante crisis económica. Ello provocó un abaratamiento de la mano de obra que se dejó sentir en la calidad final.

Para asegurarse que el maestro era suficientemente capaz y que la obra se podía concluir ante cualquier imprevisto, se solía exigir el aval de otros artífices, que a modo de fiadores daban fe de la pericia y capacidades del maestro contratado al tiempo que se obligaban, como responsables subsidiarios, a terminar la obra si fuere necesario. De ello se puede deducir la relación de amistad, familiar o simplemente de interés empresarial que existía entre varios talleres.

Eran habituales las subcontratas y traspasos, sobre todo cuando el contratista, por cualquier circunstancia, no podía hacer frente al compromiso. En estos casos el maestro primero exigía una cantidad que cubriese lo gastado hasta entonces.

Una vez terminada, la obra era revisada por uno o dos oficiales a modo de peritos, uno por cada parte que, tras analizarla, redactaban un informe señalando el grado de cumplimiento de las condiciones contractuales o la existencia de faltas. Estos mismos solían realizar una tasación final en la que tenían en cuenta las mejoras ejecutadas.

A partir de ahí, si ambas partes estaban de acuerdo, se continuaban los pagos al maestro, en dinero o especie, hasta llegar al finiquito, que solían dilatarse algunos años. Si no era así, se abría la vía judicial, en la que unos u otros presentaban sus reclamaciones ante la justicia local o ante el Provisor del obispado.

MATERIALES

La piedra sillería de buena calidad era costosa y escasa en la Tierra de Campos zamorana. El trabajo de extracción, desbaste, traslado y utilización de este material implicaba un aumento del precio y tiempo de ejecución de la obra. Además, los comitentes gustaban de las versátiles cubiertas de madera, que ofrecían una solución ligera, económica y sencilla tectónicamente. Además, esas techumbres posibilitaban vistosos resultados gracias al lazo, la talla y la policromía. Todo ello motivó la multiplicación de las cubiertas lígneas en templos y palacios durante siglos.

La madera empleada en la práctica totalidad de las techumbres fue la de pino. Éste era un material disponible en largas vigas capaces de cubrir espacios muy diáfanos. Además es un tipo de madera resistente, de una dureza adecuada para ser trabajada con las azuelas y gubias, e idónea para recibir decoración pictórica casi sin preparación previa. Esta madera procedía fundamentalmente de los lejanos pinares burgaleses y soriana

nos del Sistema Ibérico (San Leonardo, Vilviestre, Quintanar, etc.) y también de los segovianos y abulenses del Sistema Central (Valsain, etc.).

Habitualmente era el comitente el que la proporcionaba, teniendo como suministrador a un maderero o bien al propio maestro carpintero, persona experta y conocedora de todas las características del producto, que incluso se trasladaba a la sierra para elegirla personalmente. Especial atención se ponía en que fuera limpia, seca, sin nudos y cortada “*en buena luna*” (menguante, preferiblemente en invierno, es decir, en periodos de aletargamiento del árbol).

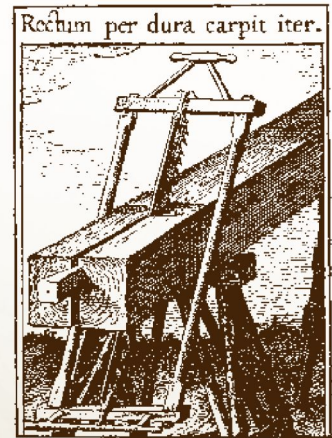
El encargo de la madera se realizaba teniendo en cuenta las dimensiones de la obra, para lo cual el maestro debía tener muy presente el despiece de la armadura para evitar errores de cálculo. Los maestros han dejado constancia en los contratos de la jerga utilizada para denominar las distintas piezas según su función y tamaño: soleras, carreras, machones, catorzales, cuarterones, sesenes, chillas, etc.

Otro material básico era la *clavazón*. Aunque la estructura de madera se diseñaba para ser ensamblada evitando herrajes metálicos (usando colas, cuñas y clavijas de madera, colas de milano, ensamblajes en cruz, machihembrados, etc.), en ocasiones se necesitaba esa clavazón ante los esfuerzos de tracción, para fijar determinados elementos o como medida preventiva para evitar futuras deformaciones. Existía una enorme variedad dependiendo de su tamaño, que iba desde unos pocos centímetros a las grandes clavijas de casi medio metro. La utilización de herrajes fue haciéndose cada vez más profusa a medida que se olvidaron las tradicionales técnicas de ensamblaje, ya en los siglos XVII y XVIII.

HERRAMIENTAS Y DISEÑOS

Para la realización de las armaduras de cubierta, los maestros usaban básicamente las mismas herramientas que cualquier carpintero. A ellas se sumaban algunos útiles geométricos con los que confeccionaban los cartabones, patrones estructurales y decorativos que, combinándolos, servían para diseñar todo el conjunto.

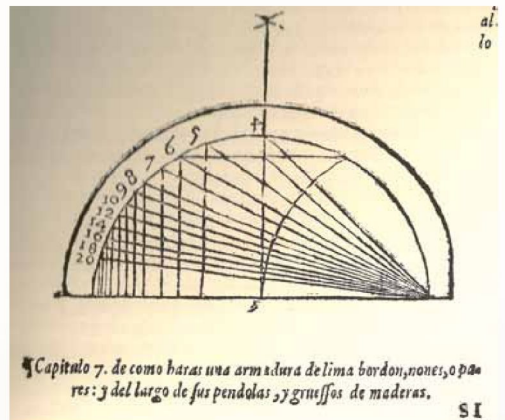
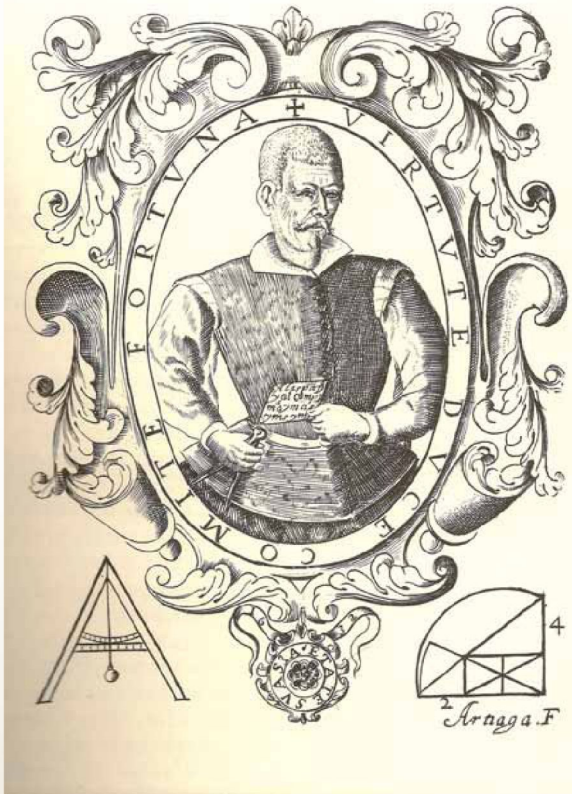
Conocemos los instrumentos que se usaban en el oficio a través de distintas fuentes, como son los inventarios de bienes realizados tras la muerte de los maestros (sobre todo desde el siglo XVI), o a través de representaciones iconográficas. Entre ellas cabe destacar las pinturas que decoran la célebre techumbre de la catedral de Teruel, fechada en la segunda mitad del siglo XIII, donde aparecen algunos de los útiles como grandes hachas de mano para talar y desbastar, azuelas, garlopas y cepillos para alisar las superficies, varios tipos de sierras (de uso individual o para ser manejadas por dos personas), martillos, taladros y barrenas, tenazas, formones y gubias con las que se realiza la talla menuda, bancos de caballetes donde se trabajaba, cintas medidoras (impregnadas en pigmento), etc.



▲ “RECTUM PER DURA CARPIT ITER”
Empresa de Roemer Visscher,
(*Sinnepoppen*, Amsterdam, 1614)

Pero además de estos instrumentos técnicos, era fundamental para el maestro carpintero el correcto uso de una serie de técnicas geométricas para crear la estructura y los paños decorativos. Los carpinteros no eran necesariamente grandes matemáticos, más bien eran conocedores de una serie de recetas o reglas geométricas de raíz euclidiana aprendidas en los talleres tradicionales. Para ello el instrumento fundamental era la **cam-bija**, el dibujo de un semicírculo sobre el que se construían y del que se extraían los **cartabones** estructurales y ornamentales, que eran los auténticos patrones que determinaban las medidas de todas las piezas de la armadura, su angulación, punto de corte, las ruedas de lazo..., todo a través de un sencillo juego de proporciones basado en una regla y un compás, con los que se producía un sistema sumamente complejo para los no iniciados. De ese modo, una vez tomadas las medidas del ámbito a cubrir, se podía preparar buena parte del trabajo en el taller, realizando primero los diseños o monteas necesarios, sobre los que se disponía el entramado de madera de los tableros ataujerados.

Todos estos conocimientos aparecen recogidos en algunos escritos de entre los que destaca el *Breve compendio de la carpintería de lo blanco*, del sevillano Diego López de Arenas (Sevilla, 1633), que nos ha transmitido las técnicas de esa carpintería en el momento en el que entonaban su postrero canto de cisne.



▲ ESQUEMA PARA LA REALIZACIÓN DE UNA CAMBIJA, según el tratado de Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco* (Sevilla, 1633), obra de referencia en el estudio de la carpintería de lo blanco.

◀ GRABADO CON EL RETRATO DEL CARPINTERO Y TEÓRICO DIEGO LÓPEZ DE ARENAS, recogido en su obra *Breve compendio de la carpintería de lo blanco* (Sevilla, 1633).

CLASIFICACIÓN DE LAS TECHUMBRES

Alfarjes y armaduras de pares fueron históricamente las estructuras de madera más habituales para el cerramiento de grandes y pequeñas estancias. Junto a ellas, las techumbres de colgadizo, en realidad unas cubiertas inclinadas a un agua, empleadas en los pórticos y naves laterales de los templos, conforman el catálogo de cubiertas más empleadas.

La abundancia de madera en la cuenca del Duero y su versatilidad y eficacia para trabajar a tracción y flexión hicieron de ella un material imprescindible en la construcción hasta la aparición del acero laminado y el hormigón. Igualmente, la ausencia de piedra en muchas comarcas, señaladamente en la Tierra de Campos, y la destreza de unos carpinteros capaces de crear unas estructuras de enorme complejidad y riqueza formal, muy atractivas a los ojos de sus contemporáneos, impulsaron su empleo.

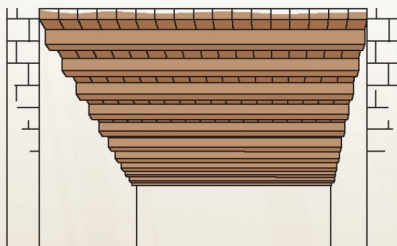
De forma general, las techumbres de madera pueden dividirse en **alfarjes** o forjados de piso y **armaduras de cubierta**

1. Los alfarjes

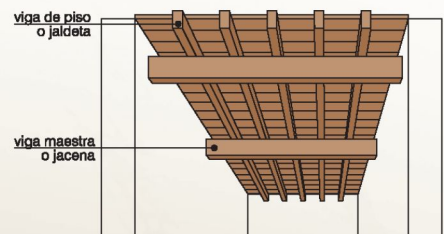
Los **alfarjes** o **forjados de piso** son aquellas estructuras horizontales que forman el techo de una estancia y son al mismo tiempo los suelos de la superior. Están construidas por una sucesión de vigas apoyadas en la coronación de dos muros paralelos, que sirven de apoyo a todos los elementos. La separación entre viga y viga era variable, sin que se puedan establecer unas reglas fijas. Sobre ellas se cuajaba el suelo por medio de otros órdenes de vigas, tablazón o ladrillos.

Para fabricar un suelo el carpintero podía optar por dos métodos: el empleo de grandes **vigas madres** o **jácenas**, sobre las que apoyar un segundo o un tercer orden de vigas perpendiculares entre sí; o bien, realizar el suelo con numerosas vigas de menor sección. En ambos casos la necesidad de disminuir el grosor de las vigas, para abaratar su coste, obligó a los carpinteros a idear refuerzos laterales para aumentar su resistencia. Estos refuerzos son las **ménsulas** y los **jabalcones**.

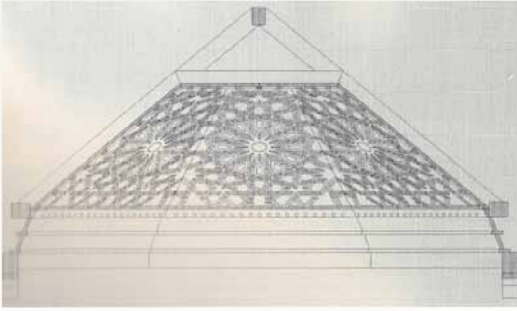
Las **ménsulas** o **canes**, hincados en los muros, pueden alcanzar vuelos inverosímiles con la utilización de dos o tres órdenes de canes. Estas ménsulas suelen acoger una rica decoración tallada o pintada, que acompaña a la que decora las grandes vigas madres.



▲ alfarje de un orden de vigas



▲ alfarje de dos órdenes de vigas



ARMADURA DEL CORO ALTO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL RÍO EN CASTROVERDE DE CAMPOS

- ▲ Sección del artesanado según Fernández Cabo.
- ▲ Detalle del cuadrado renacentista.

- ▲ Aspecto exterior de la misma armadura.

Los **jabalcones** o **tornapuntas**, son vigas diagonales que a modo de apoyos sirven para apeaar las vigas principales de la estructura. De ese modo el alfarje se reforzaba lateralmente, pues distribuía mejor la carga y disminuía de forma considerable la luz libre. El empleo de jabalcones otorga a los forjados un perfil de artesa invertida, similar al de las armaduras de cubierta con **almizate**.

El **solado** era muy variado y estaba condicionado en muchas ocasiones por la obtención de un aislamiento adecuado. Los solados más sencillos disponían una tablazón más o menos gruesa sobre el alfarje. En otros, destinados a los corredores de los patios, los grandes salones principales de las casas o los coros altos de las iglesias, consistía en la colocación de una gruesa capa de tierra sobre el alfarje, que servía de asiento al enladrillado superior.

Para cuajar el intradós del *alfarje* existían dos modalidades principales. En unas ocasiones, los espacios longitudinales entre las vigas se dividían mediante unos anchos listones perpendiculares denominados **cintas**, que creaban unos espacios rectangulares o cuadrados que se cerraban con las *tablas*. Las uniones entre las tablas, las vigas y las cintas se cubrían con unos listones más estrechos denominados **saetinos**. En otras, el carpintero disponía unos **peinazos**, es decir unas piezas perpendiculares a las vigas, de su misma sección, que creaban unos **casetones** cuadrados o rectangulares en el intradós del alfarje. En aquellos casetones de mayor tamaño, donde no era posible la aplicación de tablas, se disponían los **artesonos**, elementos troncopiramidales de planta generalmente cuadrada, rectangular o poligonal.

2. Armaduras de cubierta

Las cubiertas inclinadas son estructuras más complejas que reciben el nombre de **armaduras de pares**. Su función principal es doble: servir de desagüe de las lluvias y adornar convenientemente una estancia. Al igual que en los alfarjes, la necesidad de cubrir grandes luces y los deseos de muchos carpinteros y comitentes de complicar su estructura motivó el empleo de distintos elementos que determinaron la existencia de armaduras de distintos paños y faldones.

Están formadas por la sucesión de parejas o **pares de vigas** dispuestos en forma de V invertida, estructura que produce fuertes empujes laterales por su tendencia a la horizontal. Para evitar dichos empujes, que comprometerían seriamente la estabilidad del edificio, se ideó un **estribo** o viga que corría sobre los muros, del que nacía la cubierta. Con ello se conseguía independizar los muros de los pares, contrarrestando sus empujes por medio de **tirantes** o al menos de **cuadrales** situados en los ángulos de la armadura. Igualmente la existencia de **nudillos** –vigas que unían los pares a la altura de su tercio superior– limitaba los empujes y permitía una mayor ligereza de los cerramientos.

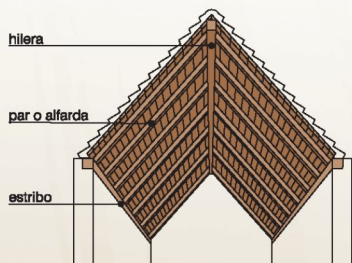
Esta complicación estructural hizo inviable en muchas ocasiones el uso de las armaduras como cubiertas exteriores. Surgieron entonces las sobrecubiertas o armaduras exteriores, que soportaban el tejado. Esta duplicación (armadura de pares interior cobijada bajo una sobrecubierta-tejado) aumentaba considerablemente el coste final, pero permitía eliminar los tirantes, que de otra manera hubieran resultado imprescindibles; e, igualmente, resguardar al artesonado eficazmente de las humedades producidas por las goteras.

Este tipo de armaduras pueden dividirse a su vez en varias categorías:

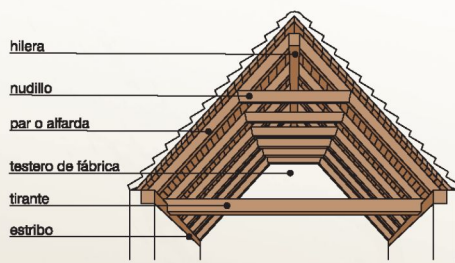
Armaduras de par e hilera. Es la armadura más sencilla, formada por parejas de vigas colocadas en forma de V invertida, que se unen en la cumbre en una **hilera** o viga que recorre longitudinalmente toda la cúspide de la armadura.

Armaduras de par y nudillo. Es aquella de par e hilera que para estabilizarla y evitar los empujes laterales sobre los muros, añade una viga paralela al suelo que une cada pareja de pares aproximadamente en el tercio superior llamada nudillo. La sucesión de nudillos, debidamente cuajados con decoración de lacería o casetones forma una superficie horizontal, paralela al suelo, llamada **almizate**. Se forman entonces las *armaduras de tres paños*.

Algunas armaduras que cubren una luz muy grande, necesitan refuerzos en los pares por medio de



▲ armadura de par e hilera

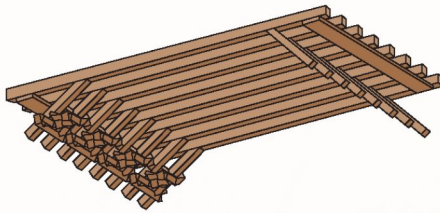


▲ armadura de par y nudillo atirantada

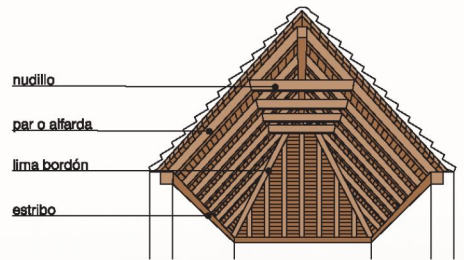
jabalcones. Estos apoyan en los muros, por debajo de su coronación y se adosan a cada par aproximadamente a un tercio de su altura. Se forman así las denominadas *armaduras de cinco paños*. Para asegurar aún más la estabilidad se disponen los **tirantes**. Estos son imprescindibles en armaduras de grandes luces y faldones muy tendidos, que ejercen grandes empujes sobre los muros. Su número es variable y depende de su grosor, utilización de tirantes dobles, uso de **cuadrales**, etc. Los *tirantes* solían asentar sobre *canes* dispuestos sobre la **solera** que remataba los muros. Sobre unas cajas realizadas en los extremos de los tirantes se disponía el **estribo**, viga que formaba la base sobre la que apoyaban los pares.

Las armaduras más sencillas son las de dos aguas, pero lo más habitual es que estas armaduras se fabriquen a tres o cuatro aguas. Surgen así las *armaduras de limas y cuadrales*.

Armaduras a cuatro aguas. Los espacios cuadrangulares cerrados con muros a la misma altura posibilitaron las armaduras a cuatro aguas. En estos casos los **faldones de la armadura** ya no serán dos sino cuatro o más. Sus encuentros se producen a través de una viga llamada **lima**. Las *limas* se llaman **bordón** si están constituidas por una sola viga, o **mohamar** si están dobladas, de manera que en cada una de las dos piezas de la lima se encuentra un faldón. Ello posibilitó la multiplicación de los faldones hasta llegar a las armaduras semiesféricas.



▲ alfarje con jabalones



▲ armadura de par y nudillo a cuatro aguas

Aunque, como hemos visto, en las armaduras a dos aguas el estribo recorría sólo la cumbre de los muros donde apoyaban los pares, en las armaduras a cuatro aguas el estribo recorre el remate de los cuatro muros de la estancia, donde apoyan los cuatro faldones. Para evitar las deformaciones del estribo en los ángulos surgen los **cuadrales**. Estos son una suerte de tirantes dispuestos a 45° que unen los estribos en las esquinas de la armadura. Para afianzar la unión, los cuadrales pueden ser dobles, o bien añadirse una viga llamada **aguilón**, que une el ángulo del estribo con el centro del cuadrado.

La existencia de los cuadrales permite crear nuevos paños coincidiendo con ellos. Se crean así las **armaduras ochavadas**, que presentan tres faldones en cada testero. Al constituirse el cuadrado en soporte de los paños esquinales, se crea un hueco entre el cuadrado y el ángulo del muro, que se cierra por medio de una **pechina**. Este elemento puede recibir distintas formas, aunque las más habituales son los triángulos equiláteros de superficie plana o **gallonada**.

El número de faldones varía en función de la planta de la estancia a cubrir o simplemente en función de los deseos del promotor o de la pericia del carpintero. Así, basta con multiplicar los cuadrales para generar armaduras de doce o de dieciséis faldones. Las armaduras de dieciséis faldones que cubren plantas cuadradas adoptan una forma casi cupular. La consecución de estas armaduras en forma de media naranja sólo será posible al transformar los paños en **gajos** iguales de superficie curva, fabricados en el taller y montados en obra.

DECORACIÓN

La división geométrica de alfarjes y armaduras motivada por el cruce de vigas y peinazos fue aprovechada para disponer una decoración de lacería y casetones que permitía una enorme variedad de soluciones.

1. La lacería

La introducción de la decoración de **lacería** en las techumbres de madera dotó a las mismas de un sistema de ornamentación relativamente sencillo para el carpintero experimentado, pero extraordinariamente complejo y rico para el profano. Igualmente, las cada vez más numerosas divisiones de paños y faldones de las armaduras españolas encontraron su mejor complemento en estas articulaciones ornamentales de motivos geométricos repetidos, en las que las **ruedas de lazo** se unían en una secuencia que parece no tener fin y embota los sentidos del espectador.



▲ VILLAMAYOR DE CAMPOS. SAN ESTEBAN. Armadura del presbiterio. Detalle de la lacería, rodeada por una serie de casetones.



▲ VILLAMAYOR DE CAMPOS. SAN ESTEBAN. Detalle del arrocabe de doble alicer con motivos renacentistas.

Aunque el motivo del lazo comenzó a utilizarse en las armaduras cristianas de nuestro país en torno al siglo XIII, tal y como se comprueba en la techumbre de la catedral de Teruel, donde aparecen ya las estrellas de ocho puntas unidas por lazos pintados, no fue hasta el siglo XV cuando, por influencia del arte nazarí, los carpinteros cristianos comenzaron a emplear los complejos diseños de ruedas de lazo.

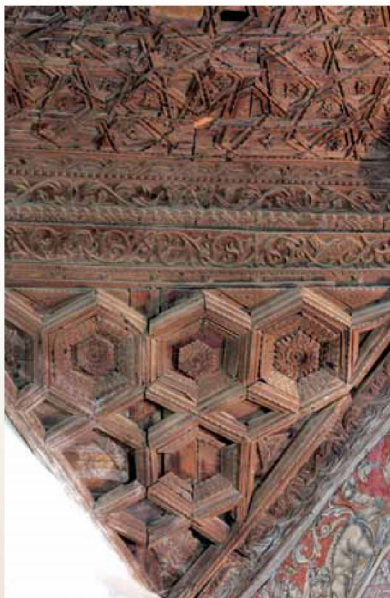
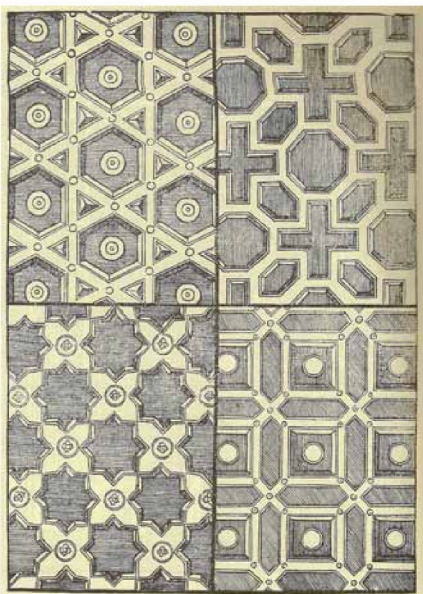
En general, se han diferenciado dos tipos de cubiertas atendiendo al modo en el que se dispone esta decoración:

Armaduras apeinazadas. Podemos describirlas de un modo sencillo, como aquellas en las que la estructura de la armadura (pares, nudillos, etc.) se aprecia a pesar de la decoración. En ellas la lacería se adaptaba a la estructura de las armaduras, por lo que los carpinteros solían multiplicar los cruces entre vigas, generando **peinazos** perpendiculares a los nudillos, a los pares, a las péndolas y a las manguetas. Estos cruces, además de reforzar el almizate y los pares, creaban espacios cuadrangulares que se adornaban con estrellas que se unían entre sí por medio de lazos. La limitación que para el desarrollo de los entrelazos suponía la estructura de la cubierta motivó el nacimiento de las armaduras ataujeradas.

Armaduras ataujeradas: La servidumbre que imponía la estructura de la cubierta para desarrollar las complejas decoraciones de ruedas de lazo se eliminó cuando ésta comenzó a cubrirse por su intradós con una tablazón. Ésta servía de soporte a unos listones de madera o **taujeles** que se clavaban en ella para formar las ruedas de lazo de múltiples puntas. El resultado era una cubierta en la que se imitaba un cielo plagado de estrellas, enlazadas entre sí, generalmente rodeando a una o más ruedas centrales, que deslumbraba por su complejo diseño y policromía.

2. Los casetones

Con la llegada del Renacimiento el sistema decorativo de las armaduras evolucionó, incorporando elementos de estirpe clásica. Fue entonces cuando se comenzó a usar sistemáticamente el **casetón**, un adorno geométrico cóncavo. El arquitecto y teórico Sebastiano Serlio, en el Libro IV de su tratado (publicado en Italia en 1537 y en España en 1552) dedicó un capítulo a los "Techos llanos de madera y su decoración". En él se incluyó



◀ LÁMINA perteneciente al libro IV del tratado escrito por Sebastiano Serlio (ed. española de 1552) donde se muestran distintos tipos de techos casetonados.

◀ VIDAYANES. IGLESIA PARRONQUIAL. Fragmento de la armadura que cubre la nave. Se aprecia, de abajo a arriba, una de las pechinas decorada con casetones hexagonales de tipo renacentista, el arrocabe con roleos de hojarasca de influencia tardogótica y parte del tablero ataujerado con lacería, en recuerdo de la herencia mudéjar.

un catálogo de sencillos modelos geométricos (casetones), basados en el cuadrado, el hexágono y el octógono, generadores de estrellas de seis y de ocho puntas, que tuvo que resultar muy útil para los carpinteros españoles inclinados hacia soluciones ornamentales renacentistas. Sin embargo, lo limitado del repertorio y su simplicidad compositiva le restaron influencia, tal y como señalan las complejas articulaciones españolas.

Junto a los motivos de lacería y de casetones o artesones, los alfarjes y armaduras han integrado otras formas decorativas. Además de la pintura y la talla, que son las más habituales, las cubiertas podían adornarse y enriquecerse con dorados y excepcionalmente con cerámicas vidriadas o incluso vidrios de colores, que concedían a las humildes cubiertas de carpintería una apariencia de riqueza extraordinaria.

3. La Pintura

La pintura permitía una ornamentación muy atractiva, basada en la utilización de vivos colores combinados en alguna ocasión con el oro, y relativamente barata, pues la representación de motivos geométricos, heráldicos o figurados, generalmente repetidos, se resolvía mayoritariamente con plantillas.

La polícroma se solía realizar sobre una fina (a veces casi o totalmente inexistente) capa de preparación o aparejo de yeso sobre la cual se aplicaban los colores al temple y panes de oro, siguiendo una técnica mucho menos cuidada que la empleada en tablas y esculturas.

La decoración pintada se generalizó en las techumbres medievales. Excepcional es la de la catedral de Teruel, del tercer cuarto del siglo XIII, donde se combina la decoración geométrica, vegetal y antropomorfa. En ella se llega incluso a representar a los carpinteros y pintores que la realizaron y adornaron. También en la cubierta del convento de Santa Clara de Tordesillas, de mediados del siglo XV, existe un numeroso conjunto de figuras humanas –cuarenta y tres santos– que decoran su arrocabe. El alfarje conservado en el Monasterio benedictino de Silos o los coros de las iglesias parroquiales de Santoyo o Becerril de Campos (Palencia) dan buena cuenta del desarrollo y riqueza polícroma que alcanzaron algunas de estas armaduras.



▲ TERUEL, CATEDRAL. Representación de un tallista preparando una viga (siglo XIII)



▲ FUENTES DE ROPEL. Restos de la tablazón pintada con motivos vegetales esquemáticos que decoraban los paños de la armadura de la iglesia parroquial.

Los motivos más habituales son los heráldicos, geométricos, zoomorfos y vegetales. Las cubiertas más favorables para recibir este tipo de decoración fueron las armaduras apeinazadas y los alfarjes, pues al tener numerosas superficies planas (vigas, pares, peinazos, limas, cuadrales, nudillos, tirantes, aliceres, tablas y tabicas) permitían unos espacios delimitados o corridos donde aplicar este tipo de decoración más desahogadamente.

La pintura no se limitaba al techo de madera. Bajo los arrocabes, en la parte superior de los muros que sostenían la techumbre, podía desarrollarse un friso decorado, generalmente policromo, que servía de asiento visual a la armadura. Bien mediante yesos durante la Edad Media o con pinturas murales al temple desde el siglo XVI, estas fajas ornamentales, prolongación inferior de los aliceres, servían de transición entre la techumbre decorada y el muro liso, como se puede apreciar en los restos conservados en la iglesia de San Esteban de Villamayor.

4. La Talla

Desde el siglo XV comienzan a proliferar los motivos tallados. Los arrocabes, pechinas y cuadrales se cubren con frisos superpuestos de hojarasca gótica, sogas, granadas, rosetas y los característicos **mocárabes**. Estos son unos elementos procedentes del arte islámico compuestos por diversos prismas que se muestran reu-



- ◀ VILLAMAYOR DE CAMPOS. Iglesia de San Esteban. Detalle del gran arrocabe de la armadura del presbiterio, formado por una sucesión de frisos con diferentes motivos decorativos.
- ▶ CASTROVERDE DE CAMPOS. Iglesia de Santa María del Río. Ejemplo de talla renacentista en la armadura ubicada sobre el coro.



nidos en un conjunto y que cuelgan de las techumbres a modo de estalactitas. Los mocárabes suelen aparecer unidos a las techumbres de lazo, localizados en las pechinas o en los racimos que cuelgan de los almizates.

Desde finales del siglo XV los motivos tallados góticos comienzan a ser sustituidos por los renacentistas. Los arrocabes son ocupados entonces por diversos frisos de rosarios, ovas, palmetas, hojas de acanto, dentellones, elementos todos ellos de estirpe clásica. Además, en las armaduras del siglo XVI es cada vez más frecuente encontrar representaciones escultóricas como figuras de santos o bustos de talla que sustituyen a las antiguas pinturas medievales. En esa transformación de elementos para adaptarse al nuevo gusto estético, los antiguos canes polilobulados se reconvirtieron en mensulas avolutadas y los racimos de mocárabes se trocaron por **pinjantes** en forma de florones o flameros rematados con mascarones, así como en microarquitecturas centralizadas de varios cuerpos con columnillas abalaustradas y hornacinas.

FORTUNA HISTÓRICA

A partir del último tercio del siglo XVI, el rico mundo de la *carpintería de lo blanco* entró en un imparable declive. Aunque durante la centuria siguiente se siguieron realizando artonados y techumbres, esas obras evidencian una decadencia técnica y una simplificación cada vez mayor.

Esta situación se produjo por varias causas. El factor fundamental fue el cambio de gusto estético y la generalización de la bóveda como sistema fundamental de cubierta. El clasicismo, apoyándose en la tratadística italiana de su tiempo (especialmente en tratados como los de Serlio, Vignola y Palladio), impuso definitivamente el sistema cupulado y abovedado como el más apropiado para cubrir los edificios, especialmente los

- ▶ ARQUILLINOS. Iglesia parroquial. Entre los siglos XVIII y XX muchas armaduras fueron eliminadas o enmascaradas.





◀ PINILLA DE TORO. Iglesia de San Esteban. Estado actual. Restos del coro y de la armadura que cubría la nave del templo.

sagrados. Si en las reconstrucciones fantasiosas del templo de Salomón a éste se le concebía como un soberbio edificio clasicista, la arquitectura de las élites sociales y religiosas adoptó un esquema semejante de forma contundente. Las techumbres de madera, material frágil y pobre, pasaron a resultar poco decorosas, y así lo hicieron saber las distintas autoridades episcopales a sus párrocos. Además, su tradicional decorativismo contradecía la imperante rigurosidad escurialense. A ello se añadió una grave crisis económica y demográfica, que vino a refrenar el ímpetu constructivo de la centuria anterior.

La falta de demanda hizo que las técnicas constructivas se fuesen perdiendo y la enseñanza de los aprendices y oficiales se relajase, de modo que el tratadista Diego López de Arenas, en su tratado sobre la carpintería de lo blanco expone que *"destos malos aprendices se crían los malos oficiales y de los malos oficiales vienen a ser peores maestros, cogiendo medidas al vuelo de averlo oído decir sin saber (...) y deste modo van amenguando las obras conforme se atreven a hazellas"*.

Empieza entonces un periodo de abandono y deterioro de las techumbres existentes, que además eran reparadas burdamente por mano de obra cada vez menos capacitada. Muchas se perdieron tras las renovaciones barrocas o neoclásicas. Otras quedaron enmascaradas, ocultas a los ojos de los fieles tras nuevas bóvedas de ladrillo (especialmente en los siglos XVIII y XIX).

Ya en el siglo XIX, el romanticismo, su pasión por lo medieval y lo pintoresco, ligado a una búsqueda del elemento diferenciador (autóctono) en el arte nacional, supuso el inicio en la revalorización de este rico patrimonio. Pero al mismo tiempo se llevaron a cabo los procesos desamortizadores, que tan negativamente afectaron a muchos edificios religiosos.



◀ VILLAMAYOR DE CAMPOS. Iglesia de San Esteban. Trabajos de restauración de la armadura de la capilla mayor (gentileza de REARASA)

Ya en el siglo XX se desarrollaron importantes esfuerzos para catalogar y estudiar toda esa herencia artística, restaurarla y ponerla en valor. Sin embargo, el deterioro y destrucción del patrimonio mudéjar y de la carpintería de lo blanco siguió adelante. Junto a la desidia y la rapiña, la crisis del mundo rural que provocó y provoca aún la emigración y la despoblación de los núcleos más pequeños trajo consigo el abandono y la ruina de un buen número de iglesias y ermitas, especialmente en torno al tercio central del siglo XX. Los edificios, contruidos con materiales considerados modestos, sufrieron las consecuencias del abandono. También algunas intervenciones han resultado dañinas al aniquilar, por desconocimiento o falta de medios, artesonados y techumbres ocultas o al realizar restauraciones poco rigurosas.

De hecho sólo en fechas muy recientes se ha comenzado a poner en valor y restaurar con criterios científicos este patrimonio tan frágil y menospreciado.



II. Guía

LA CARPINTERÍA DE LO BLANCO.....

PRINCIPALES FOCOS

ITINERARIOS

Las grandes armaduras conservadas en el territorio que constituye la actual provincia de Zamora no se remontan más allá del siglo XIV, siendo los siglos XV y XVI la época dorada de las techumbres decoradas con lacería.

Dos grandes focos carpinteros se localizan en la provincia, coincidentes con las dos localidades más activas durante la Baja Edad Media y la Edad Moderna: Zamora y Toro. A ellas hay que sumar los centros de Benavente y Villalpando, que aglutinan importantes ejemplos en torno a sí, donde actuarían carpinteros locales junto a otros llegados de cercanas comarcas de los obispados astorgano, leonés y palentino.

TORO

La ciudad que ha dejado un mayor número de ejemplares, así como los más antiguos, es Toro. El coro de Santa María de Arbas y los restos de techumbres de San Lorenzo el Real y del Sepulcro son los más pretéritos vestigios de la carpintería de armar en la provincia, fechados en alguna ocasión en el tránsito que media entre los siglos XIII al XIV. La armadura de la nave de la iglesia del monasterio de Sancti Spiritus es un destacado ejemplo de cubierta de par y nudillo, atirantada y adornada con lazos de diez en el almizate y pinturas heráldicas en el arco-cabe. En el siglo XVI, carpinteros como Antonio de la Carrera, Pedro de Salamanca, Francisco de la Fuente o Lorenzo Gago, dejaron excelentes ejemplares de armaduras apeinazadas o ataujeradas en iglesias y palacios de la ciudad (capilla mayor de Sancti Spiritus, coro de San Sebastián, nave de la Trinidad, capilla mayor y nave de la iglesia de Santa Sofía, palacio de los marqueses de Alcañices, capilla del Hospital del Obispo...) que encontraron su reflejo en obras comarcanas (capillas mayores de Morales de Toro y Villalonso o armadura de la nave de Bustillo del Oro).

ZAMORA

Los ejemplares ubicados en la ciudad de Zamora son escasos debido a diversos factores, entre los que destacan el mayor uso de los sistemas abovedados, la mayor abundancia de piedra y, como



▲ TORO. PALACIO DE LAS LEYES.
Armadura del salón principal del palacio destruída



▲ TORO. CONVENTO DE MM. MERCEDARIAS DESCALZAS. Detalle del alfarje del coro alto (antiguo alfarje de la cuadra alta de la torre del palacio de los Señores de Villalonso).



▲ TORO. MONASTERIO DE SANTA SOFÍA.
Armadura de la capilla mayor de la iglesia.



▲ ZAMORA. IGLESIA DE SAN ANDRÉS.

no, las múltiples pérdidas sufridas a lo largo del tiempo. No obstante la ciudad cuenta con algunas armaduras bien significativas. Despuntan las de las iglesias de San Juan de Puerta Nueva y de San Andrés. Aquella, del primer tercio del siglo XVI, aunque rehecha en 1570 por el carpintero Diego Camarón y nuevamente vuelta a reconstruir en la última restauración de la iglesia. Ésta, algo más tardía ya que tomó como modelo la anterior, fue realizada por García de Luzaga, quien supo componer una de las más grandes armaduras de toda la carpintería española.

VILLALPANDO

En la Tierra de Campos se conservan los artesanados más ricos de toda la provincia. Toda una serie de circunstancias históricas, económicas y culturales, además de una serie de determinantes físicos favorecieron el florecimiento de la actividad carpintera en el entorno de esta localidad, que cuenta además con un importante patrimonio mudéjar. Destacan por su calidad las dos armaduras de la iglesia de Santa María de Castroverde de Campos, que ya fueron alabadas en su día por Gómez Moreno. La que techa el segundo tramo de la nave sigue un esquema compositivo reticular, alternando casetones cóncavos y convexos, con abundancia de pinjantes. La que cubre el coro alto es ochavada, ataujerada, con racimo de mocárabes en el centro de su almizate y ruedas de lazo de doce. Muy similar a esta última, pero más rica y más puramente renacentista es la del presbiterio de San Esteban de Villamayor de Campos. También ochavada, destaca por el enorme desarrollo de su arrocabe decorado con variados motivos renacientes. La cercana de Villárdiga es de carácter más tradicional, ochavada, ataujerada, con lazos de diez y de cinco, y con un gran racimo de mocárabes en el almizate. De todas ellas nos ocuparemos pormenorizadamente.

BENAVENTE

En el entorno de Benavente se han conservado también destacados ejemplares como la despiezada armadura de Fuentes de Ropel, del siglo XV, la de Granucillo de Vidriales (diseñada por el terracampino Alonso González, vecino de Aguilar de Campos), de faldones apeinazados y almizate ataujerado, elemento este último adornado con casetones convexos que tanto se parecen a los de Castroverde de Campos, la de Villanueva del Azoague, de similar composición; y las apeinazadas de Santa Colomba de las Monjas, Grijalba de Vidriales y Bercianos de Vidriales; así como las ataujeradas de Vidayanes y Santa Colomba de las Carabias.

2. ARMADURAS DE LA TIERRA DE CAMPOS ZAMORANA Y DEL NOROESTE DE LA TIERRA DE TORO. ITINERARIOS

De los cuatro grandes focos de la carpintería de armar antes citados, los dos últimos corresponden (en su totalidad en el caso de Villalpando y en gran parte en el de Benavente) a la comarca natural conocida como Tierra de Campos. Caracterizada por una topografía levemente ondulada, salpicada de cuando en cuando por lagunas salitrosas, la principal actividad de sus habitantes fue la agropecuaria, completada con la artesanal y comercial que se concentraban en villas fundamentalmente de señorío como Benavente, Villalpando o Castroverde, que experimentaron durante los siglos XV y XVI su época de mayor pujanza.

A partir de las localidades propuestas por la Delegación Territorial de Zamora se sugieren a continuación tres recorridos distintos para poder conocer las armaduras del oriente zamorano. Si bien la mayor parte de las techumbres a las que nos referiremos se encuentran en localidades estrictamente terracampinas (situadas a ambos lados de la línea que une Benavente y Villalpando), junto a ellas se han escogido también las de otras cinco villas pertenecientes a la comarca toresana. Se trata de las conservadas en Villalonso, Abezames, Bustillo del Oro, Malva y Morales de Toro. Estas localidades, en el borde mismo de la tradicional y brumosa demarcación de la Tierra de Campos, se incluyen al ser exponentes de la carpintería de armar que se produjo en Toro, ciudad que conserva un importante conjunto de armaduras que, por su extensión y localización, están fuera de los márgenes propuestos en esta obra.

Itinerario I. VILLALPANDO

Comienza el recorrido en San Esteban de Villamayor de Campos, donde se ubica el Centro de Interpretación. Allí, además de contemplar la espectacular armadura de la capilla mayor y las modestas de las naves, el viajero podrá preparar los distintos recorridos e introducirse en el rico tema de la carpintería de armar. La cercana iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos conserva aún una impresionante cubierta de artesones cóncavos y convexos en el cuerpo de la iglesia, y otra ochavada de lazo ataujerado en el coro alto que se acompaña de dos alfarjes. Tras cruzar Villalpando en dirección a Zamora, el viajero alcanza Villárdiga, con hermosa armadura ochavada de lazo ataujerado y gran racimo de mocárabes en el almizate. Continúa después hasta Castronuevo de los Arcos, donde se desvía hacia Arquillinos y Villalba de la Lampreana, localidad esta última donde podrá admirar un rico alfarje en el coro, de lazo apeinado y parcialmente pintado. Avanzando hasta Villarrín de Campos y Villafáfila en dirección a San Esteban del Molar, alcanzará un cruce que le di-

rigirá a la izquierda a Vidayanes y a la derecha a Revellinos, donde podrá admirar sendas armaduras ochavadas de lazo ataujerado.

Itinerario II. BENAVENTE

Situada junto a la villa condal, la parroquial de Villanueva del Azoague, cubre el cuerpo de la iglesia con una sencilla armadura de par y nudillo con el almizate de lazo ataujerado y racimos de mocárabes. De regreso a Benavente, debemos tomar la antigua carretera que se dirige a León (N-630), donde encontraremos San Cristóbal de Entreviñas, la cual posee un gran artesonado en la nave mayor del templo, de lazo apeinado en los paños y casetones hexagonales en el almizate. Por último, a muy pocos kilómetros, encontramos Santa Colomba de las Carabias, que cuenta con una de las armaduras más antiguas de este grupo. Es ochavada, de lazo ataujerado y almizate decorado con racimos de mocárabes, que se repiten en las pechinas.

A pocos kilómetros de Benavente está la localidad de Fuentes de Ropel, de donde proceden (aunque aún sin posibilidad de ser visitados) los restos de un artesonado de la segunda mitad del siglo XV que cubría la iglesia parroquial. Entre estas piezas desatacan las tabicas con escudos heráldicos de las familias Enríquez y Osorio, además de varios tirantes, canes y otras tablazones, todas ellas ricamente decoradas con pinturas de hojarasca gótica.

Itinerario III. TIERRA DE TORO

Realizados por los mismos carpinteros que construyeron los artesonados que todavía hoy lucen en la ciudad de Toro, con ejemplares tan significativos como los de los monasterios de Sancti Spiritus, Santa Sofía y las Mercedarias, en las localidades de la antigua jurisdicción toresana se conserva un ramillete de buenas techumbres de carpintería. Una de las más destacadas se encuentra en la iglesia del Salvador de Morales de Toro, la cual presenta una original estructura que prolonga los paños ochavados de la cubierta por debajo de los cuadrados, prolongándolos para sustituir a las pechinas. Desde Morales dirigimos nuestros pasos a Villalonso, cuya capilla mayor se techa con armadura ochavada de lazo apeinado; y continuamos hasta Abezames, que cuenta con una tribuna en el coro de finales del XV, pintada con motivos geométricos, vegetales y heráldicos. En Malva ascenderemos hasta la ermita de Nuestra Señora del Tovar donde se conserva una armadura muy similar a la de



◀ FUENTES DE ROPEL. Can procedente de la desarmada techumbre de la iglesia parroquial.

Villalonso, cuyo almizate fue cubierto durante el barroco con un Calvario pintado; y concluiremos el recorrido en Bustillo del Oro, que conserva un gran artesonado ochavado de lazo apeinado con almizate adornado con racimos y cubos de mocárabes.

Próxima a estas localidades está Pinilla de Toro, cuya iglesia de San Esteban conserva los restos de un interesante coro renacentista construido en madera a los pies del templo. Está sostenido por columnas pétras y aún se observa en su frente el diseño reticular que enmarcaba los casetones octogonales hoy perdidos. Aún puede apreciarse la sencilla armadura rectangular que cubre el espacio del presbiterio, así como una importante decoración de pintura decorativa renacentista en los muros de la nave (especialmente en el hastial oeste). El estado ruinoso del templo imposibilita su visita.



▲ PINILLA DE TORO. IGLESIA DE SAN ESTEBAN.
Parte frontal del coro y armadura de la capilla mayor.

Itinerarios



VILLALPANDO



BENAVENTE



TIERRAS DE TORO



Itinerario I

VILLAMAYOR DE CAMPOS

CASTROVERDE DE CAMPOS

VILLÁRDIGA

VILLALBA DE LA LAMPREANA

VIDAYANES

REVELLINOS

VILLAMAYOR DE CAMPOS IGLESIA DE SAN ESTEBAN

Villamayor aparece ya en un documento facundino del año 986, coincidiendo con la colonización almedieval de la región. Con fuero propio (anterior a 1157), ya en el siglo XIII poseía dos parroquias dependientes del arciprestazgo de Villalpando, la de Santa María y ésta de San Esteban.

Fue villa de señorío, propiedad de diversas familias nobiliarias hasta recaer definitivamente a comienzos del XVI en la familia Quijada, por el matrimonio de María Manuel Méndez de Figueredo y Gutierre Quijada. En la vecina parroquia de Santa María aún pueden verse los escudos de este linaje como señal de su patrocinio.

San Esteban de Villamayor aparece ya citada como parroquia en 1226, categoría que conservó hasta 1897. Del primitivo y reducido edificio no parece haberse conservado ningún resto, pues fue completamente sustituido a comienzos del siglo XVI por el actual, en un momento de auge económico y demográfico de la villa.

El templo consta de dos naves, siendo la lateral bastante más estrecha que la central. Ésta última queda encajada entre la amplia cabecera cuadrangular y una maciza torre a los pies, siguiendo un esquema muy repetido en Tierra de Campos. Construida en piedra y tapial (en algunas partes forrado de ladrillo), algunos elementos tardogóticos, como la portada norte, de amplio molduraje y cobijada por alfiz, permite fecharla a partir de la segunda década del siglo XVI. El espacio interior se unifica gracias a los dos arcos formeros de amplia luz, que sostienen las armaduras de madera.

Entre el patrimonio mueble conservado tras la ruina y restauración del templo, merece destacarse el retablo mayor, que se puede fechar gracias a las inscripciones que aparecen en algunas cartelas en 1552. Corresponde a un esquema típicamente renacentista, en forma de casillero, dividido en siete calles (las dos de los extremos, por su tamaño, llegan a alcanzar tal consideración), separadas por estilizadas columnas con el tercio inferior tallado. En altura el retablo consta de cuatro cuerpos dado el gran desarrollo del banco inferior, y un remate. El retablo se concibió para desarrollar un amplio programa



pictórico, en el que hay que destacar las seis tablas del segundo cuerpo que narran diversos pasajes de la vida de San Esteban. Estas tablas pueden atribuirse, según la Prof^a. Fiz Fuertes, al maestro Nicóin de León, quien las pintaría a mediados del XVI. En contraste, el resto de los marcos son ocupados por óleos sobre lienzo del siglo XVII con representaciones de los Apóstoles (en el primer y tercer cuerpo) y de los Padres de la Iglesia (cuarto cuerpo). Las imágenes escultóricas se concentran en la calle central (donde se encuentran el sagrario, un *San Esteban*, la *Virgen*, y el calvario) y en el remate, donde destaca la talla de *Dios Padre*. Con él culmina el programa iconográfico iniciado con los bustos de los profetas en el banco del retablo. El conjunto fue tallado por los talleres leoneses de mediados del siglo XVI (diócesis a la que pertenecía Villamayor), en los que se manifiesta la influencia del poderoso arte de Juan de Juni, pudiendo encuadrarse en la órbita de Juan de Angés el Viejo.



Carpintería de armar

Tres son las armaduras de cubierta de la iglesia de San Esteban de Villamayor, todas ellas fabricadas en el segundo cuarto del siglo XVI, momento en que se renovó el edificio. Dos de ellas, la de la nave lateral y la de la principal, que habían sufrido considerables reformas tiempo atrás (una inscripción en uno de los pilares da cuenta de una intervención en la iglesia en 1955), han sido rehechas en la última intervención, dado su estado de deterioro, pudiéndose aprovechar tan sólo unos pocos restos. La de la capilla mayor se salvó milagrosamente de la ruina que afectó a la cabecera de la iglesia en junio de 1999, restaurándose posteriormente.

La armadura de la nave lateral es una techumbre de colgadizo, originalmente cuajada de cintas y saetinos, que conserva algunos elementos originales en los pies. La de la nave mayor es de par y nudillo atirantada, con el testero ochavado sobre pechinas planas y la parte correspondiente al hastial recto. Conserva únicamente restos del arrocabe, decorado con varios frisos superpuestos de ovas y motivos vegetales tallados, así como gran parte de los canes lobulados y las pechinas planas. En la zona que linda con la cabecera se han conservado algunos restos de decoración de lazo. En la reciente restauración se ha descubierto en el muro de los

pies un friso de pinturas murales que testimonia el punto de arranque y forma de la primitiva armadura, que seguramente en esta zona se apoyaba sobre sendas pechinas inclinadas, adoptando una forma ochavada.

La armadura de la capilla mayor es, junto a los ejemplares de la cercana iglesia de Santa María del Río de Castroverde de Campos, una de las joyas de la carpintería de lo blanco en la provincia de Zamora. De hecho se ha llegado a argumentar que ambas salieron de un mismo taller o, al menos, participan de una misma influencia, hermanándose con otros ejemplares de la Tierra de Campos leonesa.

Alabada por Gómez Moreno, quien la consideró como *"la armadura más grandiosa y original quizá de la provincia"* (1927, p. 337), es ochavada, con cuadrales bajo los que se desarrollan pechinas inclinadas adornadas con labor de lazo y artesones de nueve paños o triangulares. Posee un enorme arrocabe que trepa hacia lo alto en forma de múltiples frisos, donde se combinan en perfecto maridaje elementos góticos y renacentes: sobre varias cintas y aliceres de hojarascas y ramas encintadas se pueden contemplar mensulillas semiochavadas, arquillos, ovas, dentellones, palmetas y rosetas. La gran altura del arrocabe reduce la de los paños de la armadura, que adquieren formas triangulares y cuadradas alternadas, dando lugar a un almizate también cuadrado.



Estos faldones se decoran con lazo de diez y artesones de diez paños, en número de doce (dos en cada faldón cuadrangular y uno en los triangulares). En virtud de la extraña disposición de los paños, la sucesión de estos artesones dibuja un cuadrado dentro del que se inscribe el harneruelo que se remata mediante un enorme cubo de mocárabes. Por el contrario, en las pechinas encontramos casetones de diez lados entre ruedas de lazo de doce.

La compleja estructura de esta armadura, ejemplo de techumbre destinada al adorno, la hizo inviable para su utilización como cubierta exterior, por lo que necesitó desde un principio de una sobrecubierta que pudiera soportar el tejado. Este hecho, además de posibilitar la original combinación de faldones y almizate, así como el enorme tamaño de los artesones, permitió aligerar su trasdós que se configuró únicamente como sustento de la rica decoración de su intradós.



CASTROVERDE DE CAMPOS IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL RÍO

(Declarada Bien de Interés Cultural, 24-III-1994)



La localidad de *Castrum Viride* se cita ya en 916 en un documento de la catedral de León cuya autenticidad ha sido más que cuestionada. En todo caso, sabemos que la villa ya existía desde finales del siglo XI. En la siguiente centuria pasó a depender de la infanta Elvira, hija de Alfonso VI. Desde entonces, Castroverde experimentó un notable crecimiento como consecuencia de su ubicación en el camino real y por la importancia estratégica de su alcázar, que cobró un notable protagonismo en los conflictos bélicos que surgieron entre los reinos de León y Castilla.

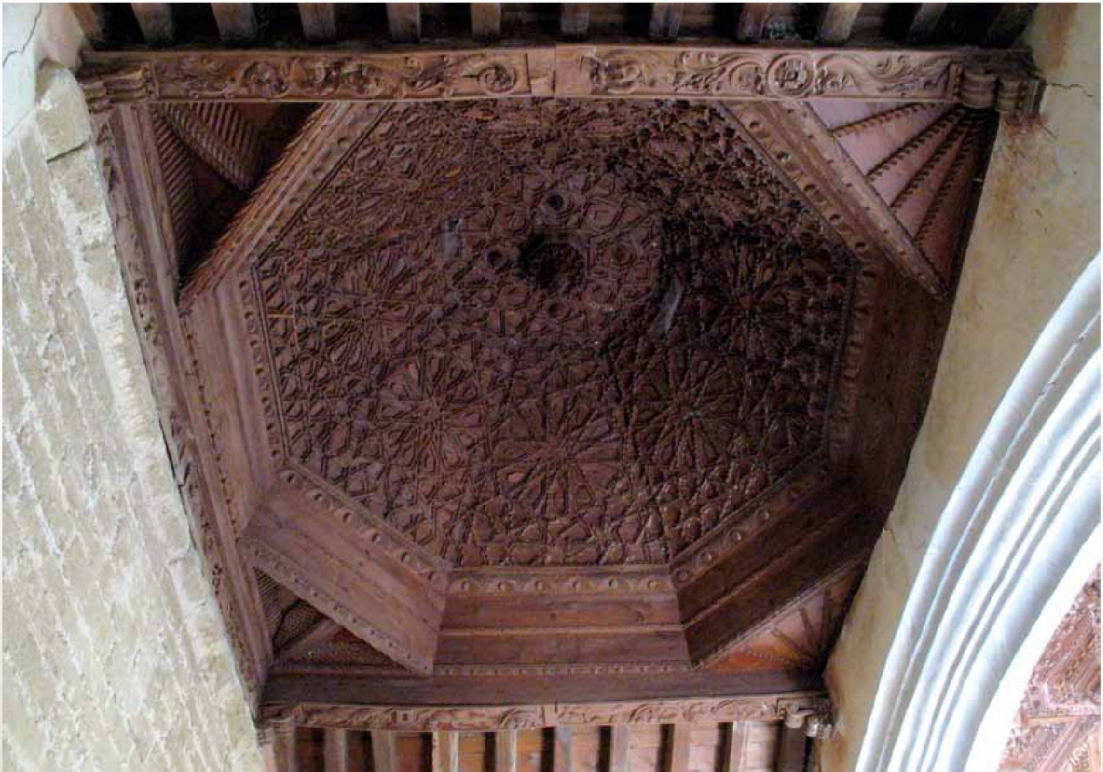
De este modo se fue desarrollando la vida en la localidad, especialmente con la concesión de un fuero por Alfonso IX a comienzos ya del siglo XIII. Por esos años se levantaban siete templos parroquiales (San Salvador, San Nicolás, San Juan, Santa María la Sagrada, San Esteban, Santa Marina y Santa María del Río), lo que da buena cuenta del desarrollo alcanzado.

A finales de la Edad Media y durante las centurias siguientes, la posesión de Castroverde osciló entre el señorío (Conde de Altamira, Orden de Santiago) y el rellengo, hasta que finalmente Carlos V y Felipe II confirmaron sus fueros. En esos momentos la villa era un foco agrícola, ganadero y comercial de cierta entidad, al que acudían fundamentalmente los vecinos de las localidades próximas.

Castroverde poseía un notable patrimonio artístico, en su mayor parte desaparecido o dispersado no hace muchos años. Así lo atestiguan las ruinas de Santa María la Sagrada o de San Nicolás. Afortunadamente se ha conservado en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid, tras su desmonte y venta, la bella techumbre ataujerada de esta última parroquia. Gómez Moreno llegó a contemplarla en su ubicación original y la describió como *"cujada de lazo de nueve y doce ataujerado, pintada, con un racimo acubado de mocárabes"*. En ella aparecen algunas labores renacentes (delfines de colas entrelazadas), lo que la sitúa en el primer tercio del siglo XVI (Marcos, 2002).

Santa María del Río es la única iglesia parroquial de Castroverde que ha llegado íntegra hasta nuestros días. Su tipología arquitectónica e historia constructiva es muy similar a la de los otros templos de la villa. Aunque nos consta su existencia ya en 1169, los más antiguos restos conservados son más tardíos y pertenecen al siglo XIII. Se trata de la torre, ubicada a los pies, de clara tradición románica, y la portada principal, orientada hacia el sur, que se abre con cuatro arquivoltas apuntadas que descansan sobre sencillas columnas adosadas con toscos capiteles vegetales. Restos semejantes aparecen entre las ruinas de las parroquias de San Nicolás y la Sagrada, de ahí que podamos afirmar la existencia de una cierta pujanza económica y constructiva en torno a esas fechas en la localidad. La torre, además, se remata por un curioso chapitel cubierto de vistosas tejas vidriadas de diversos colores, siguiendo una tradición que fue bastante habitual pero que sólo ha logrado pervivir en contados ejemplos de Tierra de Campos (Paredes de Nava, Castromocho, etc.)

En el primer cuarto del siglo XVI, coincidiendo con un momento de importante desarrollo económico, el antiguo templo fue totalmente renovado. A los restos citados se añadió una espaciosa nave única, dividida en tres tramos y construida en sillería, tapial y ladrillo, sobre la que se dispusieron varias techumbres de

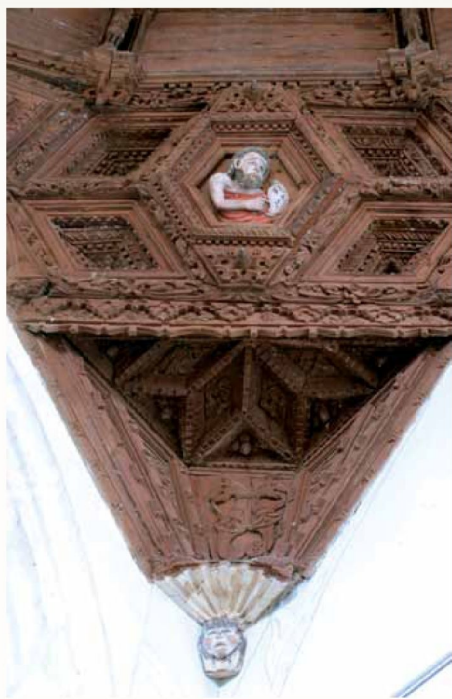


madera separadas por amplios arcos perpiaños de buena cantería. Ante la falta de datos documentales, para fechar esta reconstrucción del siglo XVI resulta fundamental la inscripción que aparece en el púlpito de piedra situado en la nave, donde se puede leer: "estos : arcos: se acabar(on) a M: D: XX(X?) & VII", con la que se fecha al menos parte de la construcción del templo. Este interesante púlpito está decorado con bustos, *putti* y otros elementos renacentistas.

A esta misma campaña constructiva del siglo XVI corresponde igualmente el amplio pórtico que cubija la portada principal, cubierto por una bóveda de crucería con combados, abierta al exterior por un amplio arco que se aproxima al medio punto, decorado con finas labores vegetales y zoomorfas. En fechas muy próximas se levantó la sencilla portada septentrional, de medio punto con gran dovelaje enmarcado por un alfiz.

La iglesia recibió algunas importantes modificaciones en los siglos posteriores, especialmente en su cabecera. Así, a finales del siglo XVII la capilla mayor se encontraba en peligro de derrumbe, de manera que se decidió desmontar el artesonado que cubría el presbiterio y sustituirlo por una bóveda ornamentada con yeserías, más acorde con el gusto barroco. Esta obra de albañilería corrió por cuenta del maestro leonés Blas de León, quien trabajaba en compañía del mayorgano Alonso Martínez (AHPZa, Prot. 7721, ff. 119 y ss.). Los problemas estructurales de esa zona del templo siguieron manifestándose en las décadas siguientes. Aunque se intentó detenerlos en 1747 con la construcción de un grueso estribo que contrarrestara los empujes y diera solidez a la fábrica (AHDZa, Parroquiales, L. 234-3, fol. 22), finalmente la cabecera se reformó totalmente, levantándose una nueva entre 1775 y 1776 (AHDZa, Parroquiales, L. 234-3, fol. 23). Su interior se cubrió con una sencilla cúpula, mientras que al exterior los muros se animaron con labores decorativas de ladrillo. En el presbiterio se reins-





taló el retablo mayor que se había construido unos años antes, rematado con un bello calvario tardogótico. Para adecuarlo al nuevo espacio se le añadió un remate y, en 1802, se pintaron unas perspectivas arquitectónicas “para que llenase el hueco de la capilla”.

Al periodo barroco pertenece igualmente la bóveda que cubre el tramo de la iglesia más próximo a la cabecera. Por último, a mediados del siglo XIX se le añadió una sacristía, en cuya obra se reutilizaron los despojos de la antigua iglesia de San Juan.

Entre el patrimonio mueble que aún atesora este templo terracampino cabe destacar el sagrario romanista con escenas de la Pasión y del Antiguo Testamento, realizado por los talleres romanistas leoneses de finales del siglo XVI. Igualmente existe un bello retablo clasicista del segundo cuarto del siglo XVII en el que se ubica una talla de la Inmaculada Concepción de las mismas fechas y que sigue el modelo creado por el escultor Gregorio Fernández, así como varias pinturas de interés. Otros retablos laterales igualmente barrocos o rococó completan el mobiliario del templo. Se trata de los de San José, San Lorenzo (1768) o el de la Virgen del Carmen (1781). También se encuentran en su interior varias tallas, entre ellas algunos pasos de Semana Santa y un calvario tardogótico de los primeros años del XVI. De entre todas estas obras destaca el *Cristo de las Aguas*, una expresiva escultura de mediados del siglo XIV perteneciente a la tipología de los denominados “crucificados dolorosos”.

Carpintería de armar

A pesar de las importantes pérdidas sufridas por el monumento a lo largo de los siglos XVII y XVIII, cuando hubo que desmontar los artesonados de la cabecera y primer tramo de la nave, todavía se conservan en el templo tres notables ejemplos de carpintería de armar. Aunque uno de ellos, concretamente el ochavo del coro alto, es elemento ajeno, traído recientemente desde una de las iglesias colapsadas de la villa (Fernández Cabo, 1997, p. 19), todos pueden fecharse a lo largo del segundo tercio del siglo XVI.

El principal de ellos es la cubierta del segundo tramo de la nave, que se alza sobre los dos grandes arcos dia-

fragma. Realizado en madera de pino, que quedó en blanco, se decora con una red de casetones poligonales, mayoritariamente romboidales, donde se combinan los artesones cóncavos y convexos, cuyos paños se decoran con abundante decoración tallada de motivos renacentes a base de dentellones, ovas, palmetas y rosetas. Junto a ello, están los tres grandes pinjantes formados por mascarones, calaveras, querubines, “ces” y “eses”, rematados con un medallón (el central de los cuales representa al Salvador), que destacan policromados sobre el color cálido del pino envejecido. La policromía de estos florones, realizada en 1789 (AHDZa, Parroquiales, L. 234-3, 23), afectó también a los bustos de San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista y otra figura no identificada que decoran la parte oblicua de las enormes pechinas. Éstas se decoran además con artesones y prolija decoración tallada. El arrocabe, por el contrario, se articuló mediante columnillas abalaustradas y reservó sus entrepaños para recibir decoración tallada o pintada que nunca se aplicó.

El coro bajo de la iglesia y la capilla bautismal se cubren con un alfarje renacentista sostenido por una columna toscana rematada con zapata, sobre la que monta una gran carrera que soporta las jácenas cuajadas con estructura de cintas, tablas y saetinos, dispuestos en diagonal para producir mayor sensación de movimiento. La balaustrada superior se asienta sobre una viga soportada por una sucesión de canes de cabezas avolutadas.

A su vez, el coro alto es producto del traslado de una pequeña armadura, embutida dentro de un alfarje. Ochavada, sostenida sobre pechinas planas (producto de la restauración) en el lado que mira al arco diafragma, y con aguilón en las que corresponden a la torre, desarrolla un arrocabe cuyos aliceres se decoran con filetes de rosarios y cintas entorchadas. Se remata el arrocabe con un friso de ovas, que sirve de asiento a ocho paños decorados con ruedas ataujeradas de lazo de doce. El almizate se remata con un gran mocárabe central.



VILLÁRDIGA

IGLESIA DE SANTA MARÍA

Los orígenes de Villárdiga, la antigua "Villam Ardecam", se han hecho remontar hasta el siglo X. En las centurias siguientes dependió, entre otros, de los caballeros del Temple de Villalpando (localidad a cuyo alfoz pertenecía) y del Condestable de Castilla.

La iglesia de Santa María del Realengo es un sencillo edificio de una nave con cabecera cuadrada en la que se dispone la armadura octogonal. Junto a ella se abre una capilla en el lado del Evangelio, mientras que al sur se sitúa el pórtico y otras dependencias anejas.

La amplia nave se cubre con una estructura de madera simple, a dos aguas. Gómez Moreno ya señaló que esa nave había sido reformada en época moderna, y que anteriormente cubría por una "armadura morisca con racimos", aunque no cita la fuente en la que basa tal afirmación (1927, p. 335). Esta nave se construyó con cadenas y rafas de ladrillo, completadas por tapial, siguiendo un esquema modular. Al interior, tan sólo las fajas verticales y la disposición de los ventanales introducen cierto movimiento.

El presbiterio se abre con un gran arco ligeramente apuntado que da paso a la capilla mayor. En el muro testero se levanta el retablo mayor, recientemente restaurado. Ésta es una notable obra producida por la brillante escuela zamorana de pintura del segundo tercio del XVI. Sus tablas se atribuyen a Martín de Carvajal, quien trabajó en Toro junto a Lorenzo de Ávila, trasladándose más tarde a Zamora (Fiz, 2003, p. 142-3). De estructura reticular, compuesto por cinco calles verticalmente y por dos cuerpos con su predela y ático, fue construido en los años 30 del siglo XVI.

Entre otras piezas de interés pueden destacarse el Cristo gótico del XIV conservado en la sacristía.



Carpintería de armar

La capilla mayor se techa con una armadura que en la aplicación del lazo ataujerado semeja la de Morales de Toro –también de diez, con los taujeles verdugados y opulentas rosetas en sinos y azafates–, aunque mucho más convencional que su hermana toresana. De sencillo arrocabe, con aliceres lisos separados por un listón sogueado, los cuadrales transforman la planta cuadrada de la capilla en octogonal. Las pechinas, planas, se decoran con lazo ataujerado también adornado con rosetas. Los ocho faldones de la cubierta culminan en un harneruelo octogonal, cuyo centro se remata con un enorme racimo de mocárabes. Debe fecharse en el segundo cuarto del siglo XVI.



VILLALBA DE LA LAMPREANA

IGLESIA DE SANTA MARÍA

La villa se localiza en la comarca de Lampreana, nombre documentado desde el siglo X, que comprende la zona de Tierra de Campos situada en torno a Villafáfila, caracterizada por la existencia de lagunas salobres que abastecía a la comarca de sal y también de algunos pescados.

Villalba existe como tal al menos desde el siglo XII, pasando a finales de esa centuria a ser posesión de la Orden de Santiago. Además, en 1216 el obispo Don Martín donó a San Marcos de León esta iglesia de Santa María. La unión entre la orden santiagouista y el culto mariano se evidencia, por ejemplo, en su retablo mayor,

donde aparecen ambas iconografías ocupando los lugares preeminentes. Como señal visible de propiedad, el emblema de la Orden aparece por doquier, comenzando por el mismo arco de acceso al templo, para repetirse en varias esculturas y retablos de su interior.

En buena medida, la iglesia de cruz latina que hoy contemplamos es fruto de las obras de reconstrucción y enmascaramiento que se llevaron a cabo a mediados del siglo XVIII, obras en las que intervino el maestro Francisco Pablos. Esas labores comenzaron por la cabecera y el crucero, sobre



el cual se dispuso una media naranja dividida radialmente en varias secciones por molduras planas que se decoraron con pinturas barrocas (AHDZa, Parroquiales, 158-33)

La reconstrucción del templo en esas fechas avanzó progresivamente hacia los pies. Al realizar las bóvedas de la nave en 1757 se destruyó el notable artesanado, que conocemos a partir de diferentes descripciones realizadas por los visitantes de la orden santiaguista a lo largo de los siglos XVI y XVII, siendo la más antigua la que se redactó en 1528. Gracias a esos documentos sabemos que se trataba de una iglesia de tapial con rafas y cadenas de ladrillo, con tres naves separadas entre sí por dos grandes arcos de ladrillo pintados y *"lo alto cubierto de madera labrada de lazo e unos razimos de mocáravez, e está todo blanco"*. Rematando estas naves, en la cabecera se disponían otras tantas capillas *"cubierto de madera labrada de lazo de dezmozaxar, con çiertos razimos de mocáravez dorados, pintado todo el lazo"*. Otra armadura se disponía cerrando la antigua sacristía (Lera y Turiño, 2000, p. 58).

Entre los pocos restos arquitectónicos conservados de esa primitiva iglesia destaca el baptisterio, situado en la parte de los pies del templo, tras el coro y bajo la torre. Ese espacio resulta interesante sobre todo por las grisallas de motivos renacentistas que se pintaron en la bóveda.

La parroquia posee un destacado patrimonio mueble. Hoy en la nave, pero procedente de una de las antiguas capillas de la cabecera, se encuentra un retablo dedicado a Santiago. Fue realizado en el tercio central del siglo XVI y exhibe unas pinturas sobre tabla de estilo manierista que relatan la vida del apóstol. Son obra del pintor benaventano Santiago Morán, quien las ejecutaba en 1612 (AHDZa, Parroquiales, L. 158-31). Algo semejante ocurre con el antiguo retablo de Santa Ana, labrado en su parte escultórica en 1536 pero que contiene una serie de tablas de tema mariano pintadas en los primeros años del XVII por el zamorano Juan Álvarez de Escobar (Ibídem). El resto de los retablos corresponden al momento en el que se renovó la iglesia. Así ocurre con los colaterales realizados en León en 1756 o el mayor, trazado en Toro en 1761 y ejecutado al año siguiente por el benaventano Lorenzo Iván (AHDZa, Parroquiales, L. 158-31)



Carpintería de armar

Del rico patrimonio lúneo descrito anteriormente y que formaba parte del primitivo templo, en la actualidad sólo resta el alfarje del coro, obra del segundo cuarto del siglo XVI. Está sostenido sobre dos grandes carreras, de las cuales la delantera se reforzó por medio de dos jabalcones laterales que se cerraron con un gran artesón hexagonal. La sencillez del intradós del alfarje –casetones cuadrados lisos cuajados con rosetas– contrasta con la vistosidad del frente –casetones de seis paños– rematados por una hilera de ovas, sobre la que se alcan las mensullillas de cabezas avolutadas con decoración vegetal, que sostiene la balaustrada rematada con rosarios, arquillos y ovas. Destaca igualmente el colorido del conjunto, ya que la parte frontal se policromó en tonos verdes y rojos, mientras el intradós se mantuvo en blanco.



VIDAYANES

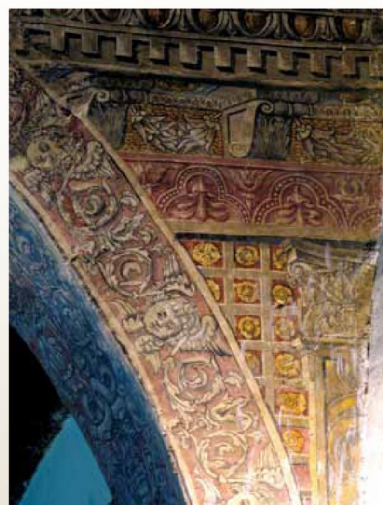
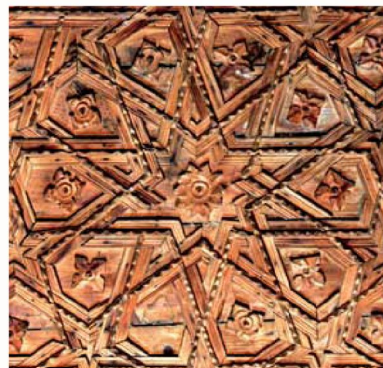
IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Cerca de Villafáfila se encuentra Vidayanes, la antigua "Villañañe de la Encomienda", localidad que perteneció a la Orden de San Juan desde que Fernando II se la donase en 1174.

Exteriormente, la iglesia, de San Juan Bautista se muestra como una compacta masa, cuya horizontalidad sólo se rompe por la torre cuadrada situada a los pies. El buque del templo se levantó poco después de 1500, utilizando sillería o mampuesto en los zócalos y cadenas, mientras que para el resto del paramento se empleó el tapial y el ladrillo. En el muro sur se abre la portada principal, a partir de un sencillo arco de ladrillo de medio punto rematado por un friso de ladrillos en esquinilla. En el lado opuesto del templo se conserva otro acceso secundario cobijado bajo un alfiz, que por su sencillez hizo pensar en una cronología muy anterior a varios eruditos.

El interior es muy simple. Se divide en dos naves, separadas entre sí por sendos arcos formeros de medio punto y de amplia luz. La capilla mayor se abre tras un gran arco triunfal, en este caso apuntado, siendo de medio punto el que comunica esta capilla con el testero de la nave lateral. Tras la cabecera se añadió la sacristía.

Entre su sencillo amueblamiento interno se cuentan diversas esculturas de los siglos XVI al XVIII y, sobre todo, una pintura manierista fechada en 1587 y costeada por el prior de esta iglesia, fray Francisco de Heredia (de cuya munificencia deja constancia una inscripción ubicada en lo alto de la nave lateral), que representa a la Inmaculada rodeada por cuatro santas. Dos bellas tablas manieristas pintadas a comienzos del último tercio del siglo XVI se localizan en la capilla lateral.



Carpintería de armar

En el templo encontramos dos armaduras que siguen soluciones completamente diversas. La que cubre la capilla mayor rectangular es una sencilla techumbre de par y nudillo, atirantada y con cuadrales esquineros que permitieron reducir el número de los tirantes. Estos cuadrales, en consonancia con la sencillez del templo, nunca llegaron a cerrarse con pechinas ni a servir de asiento a los faldones ochavados que deberían haber cabalgado sobre ellos. La decoración se limita a un doble sogueado que permite separar la pareja de aliceres del arrocabe y a la existencia de unos canes que soportan los cuadrales y tirantes. Tras un detenido análisis se ha hallado en uno de los nudillos la inscripción "Esta obra se hizo en el año de 1732", fecha que corresponderá en parte a la estructura (especialmente el almizate).

En contraste con esta sencilla armadura se encuentra la que cierra el cuerpo de la iglesia, mucho más ambiciosa e independizada de la anterior por un arco triunfal ricamente decorado con pinturas murales del segundo cuarto del siglo XVI. En estos paramentos pintados se despliega un variado repertorio renacentista (putti, roleos vegetales, figuras híbridas, motivos a candelieri, delfines, mascarones, pilastras corintias, etc.) de tonos blanquecinos sobre fondos rojos y azulados. El interés de estas pinturas es mayor dado su buen estado y la escasez de ejemplos conservados.



En otras zonas de la nave se conservan igualmente algunas otras muy populares y de fecha algo más temprana, que representan a San Martín partiendo su capa con el pobre y a Dios Padre.

La techumbre que cubre la nave principal de esta iglesia es ochavada, con las pechinas delanteras inclinadas y las traseras planas, adornadas con casetones hexagonales, cuajada de ruedas de lazo ataujerado de diez. Es una armadura de par y nudillo con tirantes que descansan sobre canes de cabezas avolutadas o antropomorfas y que, en su tosquedad, declaran la modesta capacidad figurativa del carpintero. El arrocabe se divide en varios aliceres superpuestos donde se combina la hojarasca goticista con animalillos, con algunas cabezas de angelotes de similar factura que las de las ménsulas.

Fue costeada, tal y como declara su escudo situado en el arrocabe que cabalga sobre el arco triunfal, por el baillío fray Pedro de Cárdenas, que actuó en este caso con la misma liberalidad que lo haría años más tarde en La Bóveda de Toro, donde fundó su capilla funeraria (Gómez Moreno, 1927, pp. 280 y 349).



REVELLINOS

IGLESIA DE SANTO TOMÁS



Junto a Vidayanes, en el entorno de las lagunas de Villafáfila, se encuentra Revellinos, topónimo que, según la tradición, hace referencia al noble leonés Revelle, que la pobló en el siglo X. De hecho esta localidad se cita ya en un documento fechado en 945.



La iglesia parroquial de Santo Tomás es un edificio levantado fundamentalmente en el tránsito entre los siglos XV y XVI. Su sencillo y compacto exterior queda delimitado por una torre cuadrangular a los pies, rematada en una sencilla espadaña, y la cabecera, que no sobresale en planta. En el lado sur, dentro del pórtico, se encuentra la portada, abierta con un arco apuntado de ladrillo sobre impostas pétreas y cobijado por alfiz. Junto a ella, una inscripción recuerda la fecha de 1753, en la que se embaldosó y realizó el cancel.

Interiormente, el templo se divide en tres naves, separadas por tres amplios arcos formeros a cada lado, que mantienen un perfil apuntado. Estos arcos, junto al triunfal que da paso a la capilla mayor, volteados sobre gruesos pilares prismáticos, soportan las armaduras de naves y presbiterio.

En cuanto a su patrimonio mueble, Gómez Moreno pudo contemplar a principios del siglo XX un “púlpito

de yeso con pilaretes y claraboyas góticas”, hoy desaparecido, que venía a sumarse a otros ejemplos existentes por toda Tierra de Campos. También alabó el retablo mayor, de tipo casillero, un interesante conjunto compuesto por dieciocho tablas ejecutadas hacia los años 40 del siglo XVI, con algunos añadidos (como el remate superior) del siglo XVIII. Su programa iconográfico, ejecutado por los talleres leoneses de pintura, recoge diferentes escenas de la vida de Cristo y la Virgen, así como de la hagiografía del santo titular.

Igualmente hay que destacar, entre la imaginería que custodia el templo, varios retablos barrocos y, especialmente, el estilizado cristo gótico del XIV, ubicado en un retablo barroco en el lado de la Epístola.

Carpintería de armar

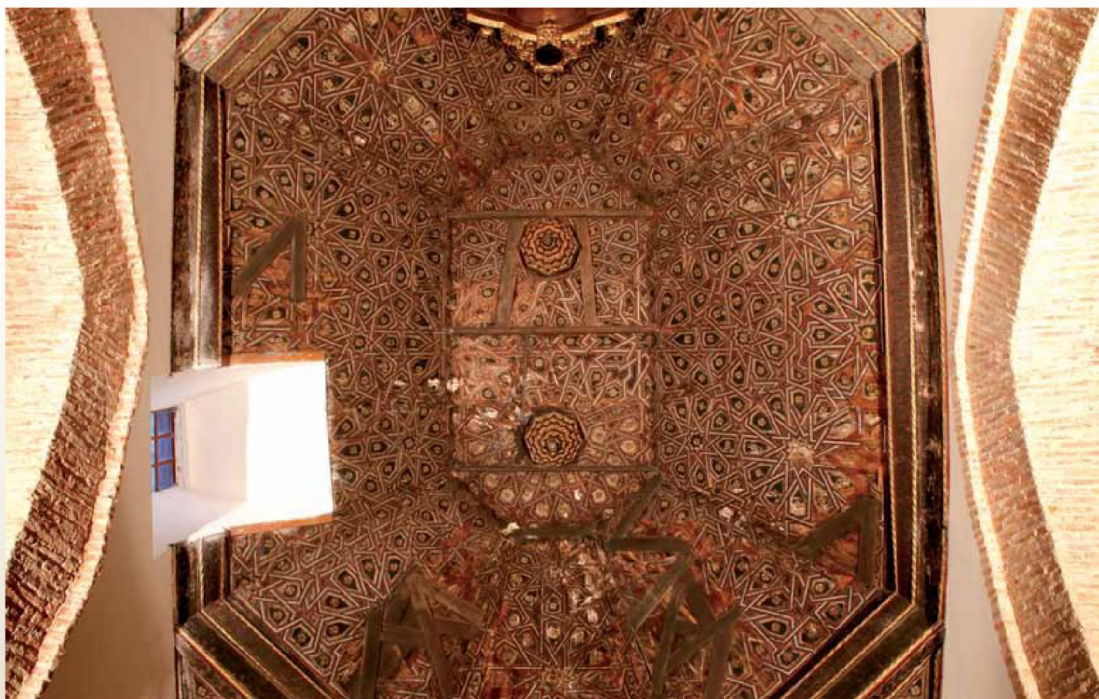
Las naves laterales de la iglesia se cubren con sencillas techumbres de colgadizo, al tiempo que la nave central lo hace con una no menos simple armadura de cubierta de par y nudillo con tirantes.

La profunda capilla mayor de planta rectangular, por el contrario, se cierra con una espectacular armadura ochavada, decorada con lazo ataujerado polícromo, que se puede fechar igualmente en torno a 1500. El ochavo de la armadura se obtiene a partir del cruce de sendos cuadrales en los cuatro ángulos de la capilla, que se cierran con pechinas planas decoradas con lazo. Sobre un sencillo arrocabe compuesto por dos aliceres pintados de hojarasca entre los que alternan sogas talladas, se elevan los ocho paños que se cuajan con ruedas de lazo de doce y de nueve obtenidas mediante la aplicación de taujeles o listones de madera clavados sobre una tablazón que cubre interiormente las vigas de la armadura. En este caso el sistema es fácilmente re-



conocible, pues algunos de los taujeles se han desprendido dejando visible la tablazón posterior en blanco. Se remata la armadura con un harneruelo también ochavado y ataujerado, del que cuelgan dos grandes racimos de mocárabes.

Toda la armadura se policromó, combinando el rojo y el blanco para los lazos, y el verde y el oro para los azafates y sinos. Esta explosión de colorido y de formas geométricas que forman las ruedas de lazo produce un especial efecto de riqueza, aún apreciable a pesar de la suciedad que apaga los colores y de los muchos remiendos, incluida la apertura de una ventana en uno de los paños, que la desvirtúan.





Itinerario II

VILLANUEVA DE AZOAGUE

SAN CRISTÓBAL DE ENTREVIÑAS

SANTA COLOMBA DE LAS CARABIAS

VILLANUEVA DE AZOAGUE

IGLESIA DE SANTA MARIA DE LA ASUNCIÓN

(Declarada Bien de Interés Cultural, 3-IX-1992)

Desde las primeras referencias que tenemos de la villa, que se retrasan hasta comienzos del siglo XII, su historia aparece ligada a la de la vecina y mucho más poderosa villa de Benavente.

Villanueva posee una modesta iglesia dedicada a la Asunción y levantada a mediados del siglo XVI a la sombra de su espadaña de piedra. En su interior conserva una sencilla armadura de esas mismas fechas, con la que techa la nave única del templo. La capilla mayor, cuadrangular, lo hace sin embargo a través de una media naranja muy simple.

Entre su patrimonio mueble cabe destacar el retablo mayor, barroco, de mediados del siglo XVIII, en el que se dispone un sagrario renacentista en cuyo frente aparece la escena de la Resurrección de Cristo. Además, se conserva una tabla manierista que representa a Santa Lucía y un buen cobre flamenco que representa a la Sagrada Familia rodeada por angelillos.



Carpintería de armar

La nave del templo se techa con una armadura de par y nudillo con tirantes dobles que corresponde a las mismas fechas que el resto del edificio, en los primeros años de la segunda mitad del siglo XVI. En los ángulos se dispusieron cuadrales para disminuir el número de los tirantes, sin que se vieran acompañados de paños ochavados. Dispuesta a cuatro aguas, los faldones se decoraron mediante pares verdugados y labor de menado, a la vez que el arrocabe escalonado dispone aliceres lisos separados por frisos de ovas y soqueados. Los tirantes también verdugados se asientan sobre canes de papos avolutados. Frente a esta simpleza estructural y ornamental, el almizate se decoró con lazo ataujerado de ocho y tres racimos de mocárabes.



SAN CRISTÓBAL DE ENTREVIÑAS

IGLESIA DE SAN CRISTÓBAL

La localidad de San Cristóbal de Entreviñas se localiza en las proximidades de Benavente, villa de la que dependía al menos desde la segunda mitad del siglo XII.

La arquitectura de su parroquia corresponde a dos momentos bien diferenciados. Por una parte, el cuerpo del templo, que parece haberse labrado a principios del siglo XVI y se compone de tres naves separadas por arcos formeros apuntados. Estos arcos sostienen la cubierta de madera que centra nuestra atención. Por otra parte encontramos el crucero (que no sobresale en planta) y la poco profunda capilla mayor, que fueron completamente rehechos en el tercer cuarto del siglo XVIII. Con esa reforma se dotó a la iglesia de una cabecera centralizada, un espacio desahogado cubierto por una amplia cúpula que resultaba mucho más acorde con los cánones clasicistas imperantes, pero en claro contraste con las antiguas naves. Los tres brazos de la cruz se cubrieron en la misma fecha por bóvedas de aristas, de la que sólo se conserva la del presbiterio. Las dos laterales se han sustituido en fechas recientes por sendas techumbres de madera a imitación de las de par y nudillo.

A los pies se localiza la torre, muy maciza y de escasa altura, que en su superposición de cuerpos escalonados sigue manteniendo un esquema muy repetido por toda la región.

El retablo mayor, que no llegó a recibir policromía, se talló una vez que concluyeron las obras de la nueva cabecera. Su movida planta y alzado, la utilización de una profusa ornamentación (rocallas, cabezas de angelotes, etc.), lo sitúan en la senda rococó influenciada por el arte de los Tomé.

Además, en el brazo del crucero se conserva un destacado Cristo de cuatro clavos, del siglo XIII, muestra de la imaginería medieval que existió en la parroquia y a la que perteneció también un San Cristóbal de mediados del siglo XIV, actualmente expuesto en el Museo Marés de Barcelona.

Carpintería de armar

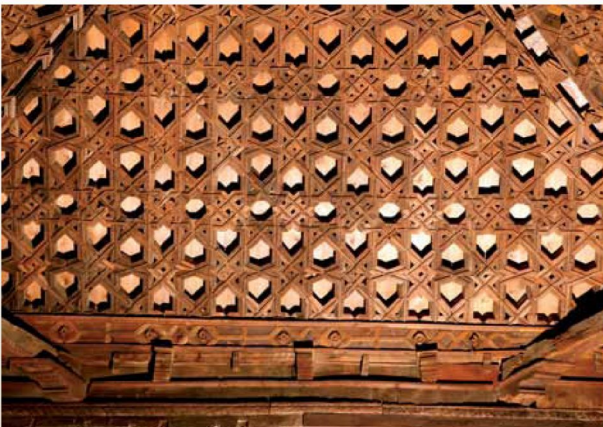
El quinientista artesonado que cubre la nave central de la iglesia de San Cristóbal de Entreviñas es



uno de los ejemplares donde más claramente se aprecia el carácter híbrido de estas armaduras, que combinaban la decoración morisca (lacería apeinazada en los paños) con la renaciente (artesonados hexagonales en el almizate). Por esta característica, y por tratarse de una de las de mayor tamaño conservadas en la región, resulta de especial interés.

Actualmente se nos muestra como una gran armadura a tres aguas, después de las alteraciones que sufrió cuando se fabricó de nuevo el crucero a finales del XVIII. De par y nudillo, con tres pares de tirantes, se refuerza con cuadrales esquineros en el testero correspondiente al hastial. Los cuadrales no crean paños ochavados ni se cierran con pechinas, sino que hacen la función de refuerzo del estribo, solución que permite disminuir el número de tirantes con el consiguiente abaratamiento de la techumbre. Las limas que se crean en la conjunción de los paños con el tercer faldón son dobles o moamar. Los paños se adornan con el lazo originado por las estrellas de ocho puntas creadas en las cuatro cintas de peinazos dobles que cruzan transversalmente los pares. El almizate, por el contrario, presenta un tratamiento de artesonados hexagonales, solución extraída

del tratado de Serlio, que obligó a reducir a la mitad el número de nudillos, y que se repite en otras armaduras del entorno como Cuncquilla de Vidriales, el portico de Fuente Encalada y el sotocoro de Bercianos de Vidriales (Fernández Cabo, 1997, p. 188.)



SANTA COLOMBA DE LAS CARABIAS IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

(Incoado expediente para declaración como Bien de Interés Cultural, 21-X-1982)

La pequeña localidad de Santa Colomba de las Carabias perteneció al monasterio de San Andrés de Espinareda desde 1276 hasta que en 1423 se cedió este lugar y el vecino de San Miguel de Esla a Rodrigo Alfonso de León.

A pesar de que en el diccionario decimonónico de Pascual Madoz se califica al templo dedicado a San Juan Bautista como un edificio sin mérito artístico, éste posee, sin embargo, una notable armadura mudéjar, de modo que se ha incoado el expediente para su declaración como Bien de Interés Cultural.

La iglesia posee una torre pétre a los pies. Su planta se adapta a la cruz latina, rematada por una capilla mayor cuadrada donde se localiza la techumbre de madera. El resto del templo, tanto el crucero como la nave, ha sido totalmente transformado antes de 1800, siguiendo un depurado estilo neoclásico, en el que, sobre sencillas pilastras, descansan tanto las bóvedas de arista como la cúpula central que ocupa el crucero. De ese modo, se eliminó la armadura de la nave, de la que únicamente parecen restar unos pocos canes lobulados y policromados expuestos en el coro alto de la iglesia.

La capilla mayor luce un retablo mayor churrigüesco, dorado y policromado, que se construyó en 1700. En él se alojan las esculturas de San Joaquín y la Virgen, San José y el Niño, un crucificado y San Juan Bautista, estas últimas de distinta mano. Igualmente hay que destacar el capitel prerrománico que, ubicado en el lado del Evangelio desde hace algunas décadas, se ha fechado a finales del siglo X y que en su momento sirvió como reloj de sol. Muy cerca, un retablo barroco de mediados del siglo XVII cobija otra interesante talla gótica de Cristo en la cruz.

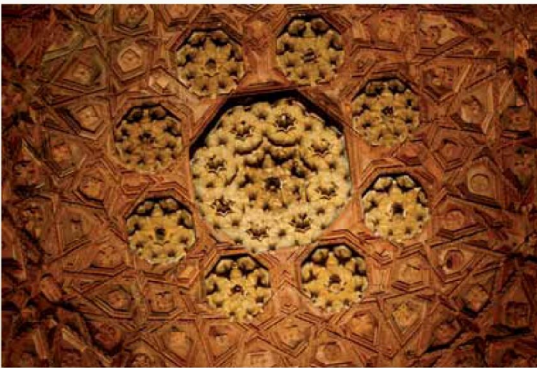
Carpintería de armar

Sobre el presbiterio, descansa una techumbre de los primeros años del siglo XVI, decorada con ruedas de lazo de diez ataujerado y mocárabes, que mayoritariamente permaneció sin policromar. Los cuadrales, que permiten transformar la planta cuadrada del presbiterio en un octógono, se cierran con pechinas planas adornadas con racimos de mocárabes. Estos vuelven a emplearse en el almizate, también ochavado, donde al-





rededor de un gran mocárabe central orbitan otros ocho más pequeños. Constituyen estos mocárabes dorados la única nota de color de la techumbre y destacan sobre el resto, que permaneció en blanco, permitiendo el envejecimiento natural de la madera de pino, que adquirió la característica y tan atractiva tonalidad rojiza. Los ocho paños se asientan sobre un arrocabe escalonado con el alicer inferior de arquillos trilobulados, adornados con rosetas, y el superior de friso de mocárabes. La armadura fue restaurada en los años 90 del siglo XX.





Itinerario III

MORALES DE TORO

VILLALONSO

ABEZAMES

MALVA

BUSTILLO DEL ORO

MORALES DE TORO IGLESIA DEL SALVADOR

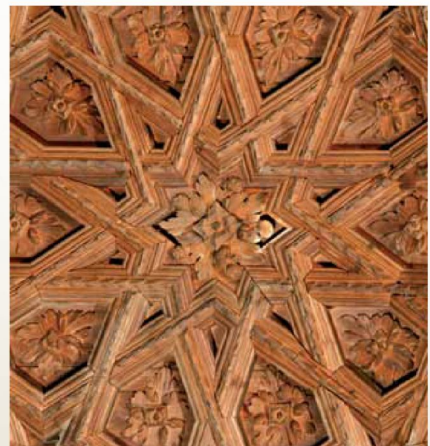
Morales de Toro, villa de la que existen noticias documentales ya a comienzos del siglo XI, se sitúa en las cercanías de la ciudad a la que la asocia su nombre. Alfonso VII y varios obispos zamoranos concedieron donaciones y fueros con la finalidad de repoblar la villa, que pasó a formar parte del señorío de los marqueses de la Mota en 1573 (Navarro, 1980, p. 333).



Fue enclave relativamente populoso en comparación con otros pueblos vecinos, y de ahí que poseyera tres templos parroquiales (Santo Tomás, San Juan y San Salvador), de los que sólo se mantiene abierta al culto la última iglesia, a la cual ha ido a parar parte del patrimonio procedente de las otras dos. Sobre las ruinas de la de San Juan Bautista, aprovechando su torre y otros elementos, se ha levantado una capilla y otros edificios anejos. Este templo cubría su capilla mayor con una armadura, hoy de propiedad privada, de la primera mitad del XVI. Era ochavada, con artesones y pechinas en las que se combinaban lazos de ocho y de diez, y dos racimos de mocárabes. Mudéjar era la iglesia de Santo Tomás, que llegó a ver Gómez Moreno y de la que señala su arquitectura "*morisca de ladrillo del siglo XII*", así como la armadura de su capilla mayor, cuatro siglos posterior y muy semejante a la del presbiterio del Salvador.

La amplia iglesia del Salvador de Morales de Toro cubre sus tres naves y la capilla mayor con sendas armaduras. Las techumbres de las naves fueron reformadas en época indeterminada, aunque en la central se aprovecharon algunos elementos (arrocabe, ménsulas y tirantes) de la antigua, que era de lazo y de la que colgaban varios mocárabes. Éstas se elevan sobre dos enormes arcos formeros que separan las naves y unifican todo el espacio. Aún conservan en su intradós restos de la decoración pictórica que los cubría, similar a la de otros ejemplos renacentistas de la zona, con sus grutescos y elementos vegetales en grisalla sobre un fondo carmesí.

Su interior guarda un rico patrimonio mueble de cronología muy variada. Entre ellos destaca la columna y capitel mozárabe de mármol blanco (s. X) que soporta la pila bautismal, o el interesante retablo mayor, una obra de mediados del siglo XVI, con pinturas sobre tabla del pintor toresano Luis del Castillo. En el presbiterio y reutilizados en alguno de los retablos laterales se han conservado restos del retablo mayor de la parroquia de San Juan, que fue tallado por Juan Ducete *el mozo* a partir de 1587. Sendos crucificados góticos, la *Virgen de la Silla* del siglo XIV, un San José con el Niño de Pedro de Ávila y varios retablos barrocos completan su abigarrado interior.



Carpintería de armar.

Destaca la armadura de la capilla mayor. Es ataujerada, adornada con lazo de diez, con los sinos y azafates cubiertos con rosetas y los taujeles verdugados. Destaca en ella el poderoso arrocabe de tres aliceres escalonados de motivos vegetales renacientes, que se combinan con escudetes adornados con elementos decorativos que mezclan los emblemas heráldicos y los religiosos. Éstos se separan con albardillas sogueadas y verdugadas. El almizate ochavado se adorna con dos grandes racimos de mocárabes.

Su principal característica está en la originalidad de hacer desaparecer los cuadrales y las pechinas bajo la decoración ataujerada. De hecho los paños esquineros se prolongan por debajo de ellos hasta ocupar el lugar donde deberían haber estado las pechinas. La inexistencia de cesuras y la uniformidad de la estructura, enmarcada por el arrocabe corrido que la engloba y cierra en su totalidad, otorgan a este ejemplar una homogeneidad fuera de lo común. Como en Villalonso y Malva, cuatro escudos, en este caso con los símbolos del tetramorfos, se añadieron en los ángulos. Puede fecharse, por las características anteriormente citadas, en el segundo cuarto del siglo XVI.



VILLALONSO

IGLESIA DE SAN MARTÍN

“Villa Aldefonso” es una localidad perteneciente al alfoz de Toro de la que existen noticias documentales desde mediados del siglo XI. Fue propiedad del conde Osorio Martínez por donación hecha en 1147 por Alfonso VII, quien a su vez concedió fueros para sus pobladores. Sus señores más conocidos, sin embargo, fueron desde finales de la Edad Media, una rama de la familia Ulloa, que acabarían ostentando el título de condes de Villalonso. El símbolo más espléndido de ese pasado señorial lo constituye su bien conservado castillo, levantado en el siglo XV y protagonista de las luchas entre los partidarios de Juana la Beltraneja e Isabel la Católica así como de los comuneros contra el rey Carlos I.

En el centro del pueblo, junto a la calle principal y reutilizados como parte de un soportal, hay que destacar la existencia de una columna y dos magníficos capiteles de mármol mozárabes, de tipología cercana a los que se encuentran en la vecina localidad de San Román de Hornija.

La iglesia parroquial de San Martín, citada en documentación del siglo XII, es un edificio construido cuatro siglos más tarde con buena sillería salida de las famosas canteras existentes en esta misma localidad. Consta de una amplísima nave única dividida en tres tramos por arcos diafragma de enorme luz que en su momento sostuvieron una techumbre a tres aguas. La parte de los pies se encuentra muy modificada tras su hundimiento en 1788, momento en el que se reestructuró el último tramo con una triple arquería, componiéndose así las dos capillas laterales y el coro central. Entonces se levantó también la actual espadaña (Navarro, 1980, p. 416).

Tras sobrepasar el arco toral de medio punto el visitante se adentra en la espaciosa capilla mayor, cuyo muro testero se cubrió con un retablo mayor renacentista de líneas muy simples, compuesto por cinco calles y cuatro cuerpos, en el que se desarrolla un amplio programa pictórico. En sus diecinueve óleos aparecen las escenas principales de la Vida de la Virgen y de su Hijo, así como representaciones de algunos santos en la parte superior



(San Francisco y Santo Domingo). Esta labor se ha atribuido al pintor Juan de la Talaya y su taller. La parte arquitectónica de este retablo fue realizada por el también toresano Melchor Díez, datándose en los años 70 del siglo XVI (Navarro, 1980, p. 418). La misma procedencia tiene el pequeño crucificado ubicado en la sacristía.

Carpintería de armar

La capilla mayor (cuyo volumen destaca en el conjunto del templo) se cerró con un artesonado de par y nudillo a mediados del siglo XVI. Lo tardío de su labra motivó que se combinara la austera decoración menada de los paños, donde los pares no se cruzaron con peñazos que permitieran labor de lazo, con un almizate de lacería, donde dos grandes racimos de mocárabes cuelgan en su centro. El carácter apeinado de la cubierta permite comprender su estructura. Los cuadrales esquineros, cerrados con pechinas gallonadas, transforman la planta recta de la capilla mayor en poligonal. De los extremos de dichos cuadrales surgen las limas, en este caso dobles o moamares, que separan los distintos paños, y que culminan en las esquinas del almizate también ochavado donde se concentran los peñazos que permiten la decoración de lazo.

Todavía es necesario referirse a un elemento que remite a los señores de la villa y patronos de la iglesia. En la base de las pechinas se colocaron sendos escudos con las armas de Ulloa y Sarmiento, señores de Villalonso, las mismas que aparecen en la portada principal. Esta se compone con un sencillo arco de medio punto renacentista flanqueado por sendas columnas laterales.



ABEZAMES

IGLESIA DE SAN MIGUEL



Además de las ruinas de la iglesia del Salvador, situadas en lo alto, próximas al lugar donde se levantaba el castillo, el edificio más significativo de esta localidad es la parroquia de San Miguel Arcángel.

El templo tiene dos partes claramente diferenciadas. Por un lado, la amplia cabecera, compuesta por una capilla mayor poligonal mas dos tramos rectangulares, realizada a lo largo de la segunda mitad del XVI; y, por otro, la nave de la iglesia, muy modesta, construida con tapial y ladrillo en una fecha anterior. A los pies de la nave se localiza una bella tribuna que contrasta con la ruda armadura que cubre ese espacio.

Consta documentalmente que en torno a 1555 se estaban llevando a cabo importantes obras en el templo (AHPZa, Prot. 3125, ff. 494-5). Esas labores han de identificarse con el arranque de la cabecera, en la que aún se observan pilares fasciculados tardogóticos que alcanzan varios metros de altura y que no llegaron a finalizarse. Este soporte estaba ideado para apeaer bóvedas de crucería, elementos que igualmente no llegaron a materializarse. Entre esos pilares se abrieron capillas-hornacina de escaso fondo.

Unos años después, la obra de la cabecera corría por cuenta de Alonso de Pando, aparejador y colaborador del arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón (Zalama, 1995, pp. 182-3). Al fallecer Pando en 1566 dejó a sus sobrinos, los hermanos Ocejo, y a su aparejador, Juan de la Maza, la culminación de esta obra *“que es una cabecera”*. Años más tarde, regentaba la obra el transmerano Diego de Hano, cantero activo en el último cuarto del siglo XVI en Tordesillas y Toro (AHPZa, Prot. 3725, fol. 863). Éste remató la obra de cantería, tal y como se indicaba en 1598, cuando se señalaba que había concluido en *“lo que toca a cantería de paredes, y se ba haciendo y acabando un arco ques el fundamento de toda la yglesia (en referencia al gran arco triunfal); y ansimismo se a de açer la obra de carpintería y se a de texar”* (AHPZa, Prot. 3338, ff. 801-4). La culminación de esta obra motivó que se pensara en la construcción de un nuevo retablo mayor, con ensamblaje de Antonio de Ribera y esculturas de Juan y Sebastián Ducete (Vasallo, 2004, p. 68).

La crisis que azotó Castilla a comienzos del siglo XVII dio al traste definitivamente con la ampliación planteada en la iglesia, quedando la cabecera como símbolo de un periodo de bonanza económica marchito abrupto.

tamente. Lo mismo ocurrió con ese proyectado retablo, que nunca pasó de eso, un proyecto truncado. Hubo que esperar más de un siglo para ver instalado finalmente un nuevo retablo mayor. Fue contratado en 1734 por los ensambladores toresanos Francisco Rico y José del Peso (AHPZa, Prot. 4389, sf., 26-1-1734). En él se aloja la talla que representa al santo titular, obra del segundo cuarto del siglo XVII e influenciada por el arte de Esteban de Rueda, así como una escultura de San Juan Bautista atribuida a Juan Ducete el Mozo.

A partir de 1667 intervino en la iglesia Francisco de Vega, a quien se han atribuido las bóvedas de lunetos con sencillas yeserías de la capilla mayor. Se ocupó también del pórtico situado al sur (Navarro, 1980, p. 292).

En el siglo siguiente se levantó la torre, buen ejemplar de cantería dieciochesca.

Carpintería de armar

La austera armadura de par y nudillo del cuerpo de la iglesia, huérfana de decoración, corresponde a los años finales del XVI o primeras décadas del XVII, coincidiendo con el momento en que se terminaba la ca-



pilla mayor. Su sencillez y el tipo de canes de recorte utilizados para sostener los tirantes, la relacionan con la armadura ruinososa de la capilla mayor de San Esteban de Pinilla de Toro.

El forjado de la tribuna que se levanta a los pies del templo, por el contrario, acoge una opulenta decoración pintada. Realizado a finales del siglo XV, en todo caso antes de 1492, los canes inclinados, las vigas y las cintas se decoraron con motivos de hojarasca gótica, mientras que las tablas y tabicas se adornaron con motivos geométricos y heráldicos. En concreto, las tablas se pintaron con la ayuda de una misma plantilla que representaba un cuadrado de lados cóncavos con una roseta en medio inscrito en un círculo. Dicho motivo llenó las tablas del intradós del alfarje, que se rodearon con unos puntos negros sobre fondo blanco en los saetinos. Las tabicas del forjado se adornaron con el escudo de los Reyes Católicos, aparentemente sin la granada, y el blasón de un obispo no identificado porque no se llegaron a representar sus armas. La tablazón inclinada sobre los canes decoró su intradós con estrellas de ocho puntas.



MALVA

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL TOVAR

Existente ya con el nombre actual desde el siglo XII, como una villa más del alfoz de Toro, el primitivo asentamiento se localizaba en torno a esta ermita de Nuestra Señora del Tovar, que otrora tuvo la consideración de iglesia parroquial, al menos hasta el siglo XV. De hecho, esta talla mariana se denominaba también Santa María del Castillo, en referencia a una posible fortaleza (Navarro, 1980, pp. 320-1). Posteriormente la población se trasladó hasta el valle, donde se encuentran las ruinas de la iglesia de San Juan. En ese templo Gómez Moreno pudo contemplar a comienzos del siglo XX los restos de la armadura de su nave, con dos aliceres pintados con escudos y, en la capilla mayor, una armadura ochavada de lazo con elementos renacientes ya del siglo XVI, que desgraciadamente no se ha conservado. La parroquia de San Miguel conserva algunos restos de lo que fue su coro lígneo.

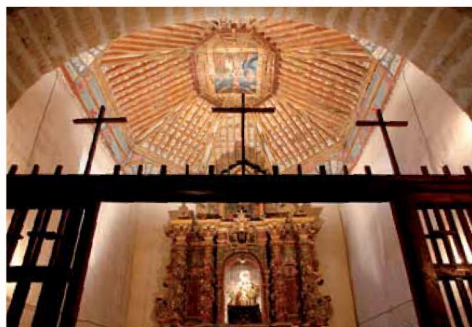
Mejor suerte ha corrido la armadura que cubre el presbiterio de la citada ermita de Nuestra Señora de Malva. Éste es un edificio sencillo, de una sola nave, con capilla mayor cuadrangular a la que se añadió un camarín barroco. Al exterior destaca sobre todo la espadaña, concluida en 1764, y el pórtico de acceso, cuyos arcos descansan sobre columnas de piedra. Desde él se accede al templo a través de una portada gótica apuntada, uno de los pocos elementos que expresan de forma evidente la verdadera antigüedad del templo, antigüedad que recuerdan también tanto la románica talla mariana como un cristo gótico de madera policromado que aún cuelga de sus muros.

Las transformaciones dieciochescas que vivió la ermita incluyeron la realización de un nuevo retablo mayor salomónico a comienzos de aquel siglo, en todo caso antes de 1725, fecha en que se doró (según reza la inscripción pintada en su banco). Contemporáneo es el camarín, cubierto por una media naranja y decorado con pinturas de la vida de la Virgen. Exponentes de la devoción suscitada por la imagen son los exvotos que todavía hoy cuelgan en él.



Carpintería de armar

La armadura ochavada de la capilla mayor recuerda extraordinariamente la de Villalonso, sólo que con un nivel de exigencia menor. Repite los escudetes de perfil italiano bajo las pechinas, el arrocabe de aliceres lisos separados por tocaduras sogueadas, las pechinas gallonadas, las limas moamares que provocan la existencia de ocho paños de alfardas verdugadas y la labor de menado decorado con rosetas de talla, que debería culminar (y quizás todavía lo haga) en un almizate de lazo. Éste se cubrió por una tablazón en cuyo centro se encoló, enmarcado por cabezas de serafines, un lienzo del Calvario fechable en el tránsito hacia el siglo XVII. En el XVIII, momento en que se ocultó el almizate, toda la techumbre se policromó de azul, rojo y oro, incluyendo motivos decorativos como la rocalla en el arrocabe y pechinas, en un intento por reactualizar la techumbre a la moda rococó imperante.



BUSTILLO DEL ORO

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN



“Bustello de Flavio” o “de Yaviu”, como se cita en diversa documentación del siglo XIII, pertenecía ya por entonces a la jurisdicción de Toro. Toresanos fueron la mayor parte de los maestros que trabajaron a lo largo de los siglos en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, la única parroquia conservada tras la desaparición de la de San Pelayo, que tenía la consideración de ermita ya en el siglo XVII.

El edificio actual, de planta de cruz latina, fue realizado fundamentalmente entre los siglos XVI y XVIII. Al siglo XVI corresponde la nave central, en la que se localiza el magnífico artesanado. El crucero y la cabecera son fruto de una reforma neoclásica, trazada y ejecutada por Cayetano Allende, maestro vecino de Villalpando, en los años 90 del siglo XVIII (Navarro, 1980, pp. 301-2). Los brazos de la cruz y el presbiterio se cerraron entonces con bóvedas de lunetos y una media naranja en el centro del crucero. Esta amplia reforma eliminó la antigua cabecera y algunas capillas particulares, como la de San Bartolomé, que se había construido hacia 1545 (AHPZa, Prot. 3100, fols. 168-169).

De gusto clásico y dilatada construcción es también la torre cuadrangular que se levanta a los pies del templo. Sabemos que se trabajaba en ella desde los años 30 del siglo XVI, cuando aparecen documentalmente ligados a la obra maestros como Viñas (Navarro, 1980, p. 302) o, a mediados de la misma centuria, un grupo de canteros trasmeranos vinculados a Rodrigo Gil de Hontañón, como Juan de Gándara, Juan de Alvarado, Juan de Hoznayo y Alonso de Hornedo el Joven (Vasallo, 1993, p. 317).

Junto a ella, cobijando la entrada, se levanta el pórtico o “cabildo”, pieza que fue reformada en varias ocasiones, como luego se desarrollará. El arco de acceso al templo es característico del primer tercio del XVI: un arco de medio punto algo rebajado y de amplio dovelaje enmarcado por un alfiz.

Entre el patrimonio mueble de esta parroquia cabe destacar el retablo mayor, realizado en torno a 1600 por el toresano Antonio de Ribera el Viejo (Navarro, 1980, pp. 302-3). En principio esta máquina tenía como destino la iglesia de la diminuta localidad de Villafeliz (actualmente un despoblado), pero el desproporcionado ta-

maño del mismo motivó finalmente que se vendiera a ésta de Bustillo del Oro, mucho más capaz y de mayores recursos económicos (Vasallo, 2004, p. 36). El retablo fue policromado un siglo más tarde por los hermanos Martínez de Estrada (Navarro, 1980, p. 305 y AHPZa, Prot. 4243, fol. 161). En los retablos colaterales del crucero se pueden señalar varias imágenes de los escultores Juan Calleja (*Ángel de la Guarda*) y Antonio Tomé.

Carpintería de armar

Tres son las estructuras de carpintería de lo blanco que aún persisten en la iglesia. La más antigua y destacada es el gran arcosonado que cubre la nave. Cronológicamente se sitúa en la tercera década del siglo XVI, cuando culminaban las obras de la iglesia. Es ochavado, con cuadrales y paños separados por limas moa-
mares, adornados con dos frisos de lazos armados sobre dos parejas de peina-
zos. El almizate, también ochavado, se adorna con labor de lazo de ocho apeina-
zado y se remata con mocárabes, dos racimos en los extremos y tres cubos en el centro. La labor tallada, ya de carácter renaciente, se concentra en el arrocabe –donde se su-



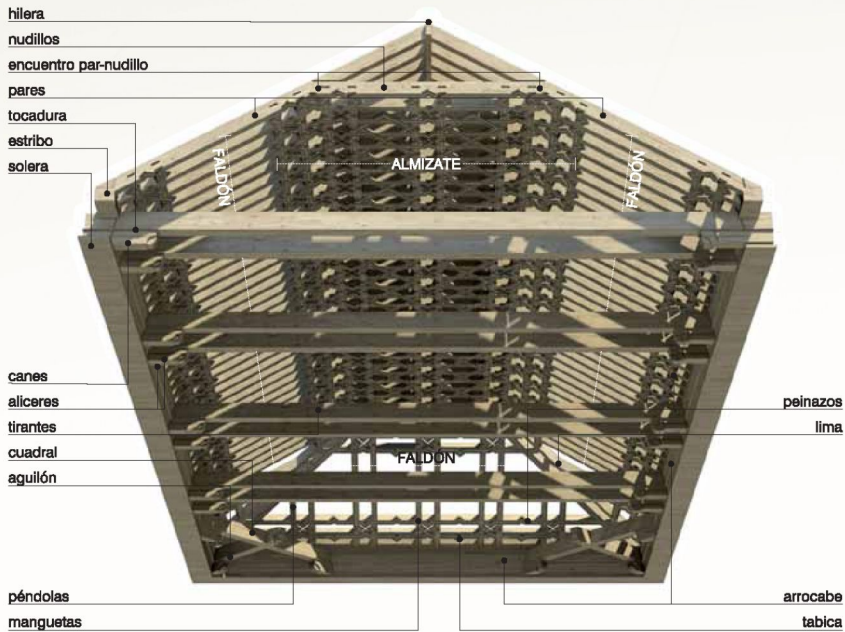
ceden los frisos de ovas, arquillos y palmetas–, los tirantes –decorados con labores de hojarasca–, y las cabezas de los dos órdenes de ménsulas –donde se representaron motivos a *candelieri* y antropomorfos–. Todo él fue restaurado en 1672, cuando los albañiles toresanos Bartolomé de Prada y Manuel de Prada, sobre condiciones del alarife zamorano Pedro Alonso, sustituyeron muchos de los pares y renovaron las pechinas de los pies (AHPZa, Prot. 4058, 1-IV-1672, y Prot. 4066, f. 71).



En esa misma fecha y por parte de los mismos maestros se rehizo el alfarje del coro, ejemplar de enorme sencillez, cuajado a cinta y saetino.

La tercera estructura lígnea conservada en la iglesia es el pórtico de entrada o cabildo, cuyo estado actual es fruto de una reforma proyectada por Juan de Almanza en 1693 realizada tras el incendio y la ruina que afectó también seriamente a la sacristía del templo (AHPZa, Prot. 4111, f. 519 y AHDZa, Mitra, Leg. 1079-III).





GLOSARIO

(Realizado a partir de Enrique NUERE, *La carpintería de armar española*, Madrid, 2000; Carlos DUQUE HERRERO, Fernando REGUERAS GRANDE y Antonio SÁNCHEZ DEL BARRIO, *Rutas del mudéjar en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 2005 y Miguel FERNÁNDEZ CABO, *Armaduras de cubierta*, Valladolid, 1997).

AGUILÓN: Madero de refuerzo del cuadrado, que conecta el mismo con la esquina de encuentro de las maderas del estribo. *Ver ejemplo en la página 14, foto inferior izquierda.*

ALBARDILLA: Ver Tocadura.

ALFARDA: Ver Par.

ALFARJE: Techo plano o forjado de piso. *Ver esquemas en la página 13.*

ALICER: Tabla situada en el arrocabe de una armadura. Es corriente que se dispongan en varios niveles. *Ver esquema adjunto a este glosario.*

ALMIZATE: Paño horizontal de la armadura de cubierta constituido por los nudillos. *Ver esquema adjunto a este glosario.*

ARMADURA APEINAZADA: Estructura de cubierta en la que los pares y/o los nudillos van trabados transversalmente con peñazcos, formando una estructura reticular sobre la que se desarrollan los lazos. *Ver esquema adjunto a este glosario.*

ARMADURA ATAUJERADA: Estructura de cubierta decorada con lazo ataujerado, es decir compuesto por taujeles o listones de madera que se clavan a una tabazón que cubre la cara inferior de las vigas. *Ver ejemplo en foto de la página 52.*

ARMADURA DE COLGADIZO: Estructura de cubierta compuesta por pares inclinados a un agua. *Ver ejemplo en la página 36, foto inferior derecha.*

ARMADURA DE CUBIERTA: Conjunto formado por elementos de madera, unidos entre sí para cubrir o techar un edificio o estancia.

ARMADURA DE PAR E HILERA: Estructura de cubierta sencilla, a dos aguas, formada por vigas inclinadas llamadas pares que se encuentran en una central (hilera). *Ver esquema en la página 15.*

ARMADURA DE PAR Y NUDILLO: Estructura de cubierta de tres paños, formada por maderos inclinados (pares) unidos en su tercio superior por otros horizontales llamados nudillos. *Ver esquema en la página 15.*

ARROCABE: Conjunto de elementos dispuestos en la base de una armadura, que cubre el arranque de ésta, habitualmente los huecos desde la solera hasta el estribo o la base de los pares. *Ver esquema adjunto a este glosario.*

ARTESÓN: Casetón que se cubre con una estructura troncopiramidal o en forma de artesa invertida. *Ver ejemplo en la página 36, foto superior derecha.*

ARTESONADO: Techumbre formada por artesones. Por extensión, los techos cuya forma recuerda a una gran artesa invertida.

AZAFATE: Pieza de distintas formas dispuesta alrededor del sino en la labor de lacería. La forma más común es la de hexágono irregular apuntado de los que azafates que rodean a sinos en estrella. *Ver ejemplos en fotos de la página 52 y de la página 65, derecha.*

- CASETÓN:** Cada uno de los compartimentos en que queda dividido el entrevigado por un elemento que lo cruza. *Ver ejemplo en la página 47, foto inferior.*
- CAN:** Madero que sobresale en voladizo de un plano vertical y sirve para sostener algún elemento estructural, en el caso de las techumbres, fundamentalmente a los tirantes o a las vigas madres, de modo que se disminuye su luz. Sus cabezas adoptan forma lobulada, aquillada (proa de navío), figurada, etc. *Ver esquema adjunto a este glosario; ver ejemplos en fotos de la página 29 y de la página 50, superior.*
- CARPINTERÍA DE LO BLANCO:** Término que define tanto a la técnica como a los productos realizados en madera, relacionados con la construcción y que utilizaban fundamentalmente maderas claras y escuadradas.
- CARRERA:** Viga que corre sobre un muro o sobre las columnas o pies derechos de un pórtico, que sirve de apoyo a otras transversales. *Ver ejemplo en la página 74, foto izquierda.*
- CINTA:** Faja de madera utilizada con fines decorativos en la labor de lacería o funcionales para cuajar el trasdós de pares y vigas. *Ver ejemplo en la página 70; las cintas son las piezas situadas encima de las viguetas y decoradas con hojarasca o elementos heráldicos.*
- CUADRAL:** Madero ubicado en los ángulos de la armadura que afianza el estribo sobre el que apoyan los pares. *Ver esquema adjunto a este glosario; ver ejemplos en fotos de la página 14, inferior izquierda, y de la página 57, inferior.*
- ESTRIBO:** Viga ubicada sobre el muro y paralela a él donde apoyan los extremos inferiores de los pares. *Ver esquema adjunto a este glosario; ver ejemplo en foto de la página 14, inferior izquierda.*
- FALDÓN:** Paño inclinado de una armadura.
- FLORÓN:** Ver Pinjante.
- HARNERUELO:** Ver Almizate.
- HILERA:** Madera colocada horizontalmente donde rematan las cabezas superiores de los pares. *Ver esquema en la página 15.*
- JÁCENA:** Viga maestra de un alfarje. *Ver esquema en la página 13.*
- JABALCÓN:** Madero inclinado colocado entre un elemento vertical (muro o pie derecho) y una pieza de madera horizontal o inclinada, de modo que le sirve como apeo o apoyo. *Ver esquema en la página 16.*
- LAZO:** Motivo decorativo que se produce por el continuo entrecruzamiento de líneas, formando determinados trazados geométricos sin aparente solución de continuidad. *Ver ejemplo en foto de la página 24.*
- LIMA:** En las armaduras a más de dos aguas, el elemento que resuelve el encuentro de dos faldones.
- LIMA BORDÓN:** La constituida por una sola viga. *Ver esquema en la página 16, derecha; ver ejemplo en la página 30, foto superior.*
- LIMA MOAMAR:** La constituida por dos vigas paralelas. *Ver ejemplos en la página 68, foto inferior, y en la página 76, foto izquierda.*
- MENADO:** Labor ornamental de las tablas que cuajan el trasdós de una armadura o alfarje, que consiste en recortar los extremos de las tablas con formas de conopios, lóbulos o estrellas, generalmente acompañados con la silueta de una estrella recortada o pintada en el centro de la tabla. Por extensión la tablación con esta decoración del trasdós de una armadura o alfarje. *Ver ejemplo en la foto de la contraportada.*
- MÉNSULA:** Ver Can
- MOCÁRABE:** Pieza decorativa compuesta por la unión de varias tiras prismáticas de madera llamadas adarajas, unidas a un vástago central o nabo. Puede colgar de la techumbre (RACIMO o PIÑA DE MOCÁRABES) o embutirse en ella de forma cóncava (CUBO DE MOCÁRABES). *Ver ejemplos en fotos de la portada, página 2, página 44 inferior derecha, página 61 y página 66 superior izquierda.*
- NUDILLO:** Viga horizontal que une cada pareja de pares a 2/3 de su altura. La sucesión de nudillos, convenientemente cuajada, da lugar al almizate. *Ver esquema adjunto a este glosario.*
- PAÑO:** Ver Faldón
- PAPÓ:** Decoración moldurada de la cabeza de una ménsula en forma de papo de paloma, es decir en cuarto de bocel o talón. *Ver ejemplos en fotos de la página 57.*
- PAR:** Cada una de las vigas inclinadas que forman los paños de un armadura. *Ver esquemas de las páginas 15 y 16, así como el adjunto a este glosario.*
- PECHINAS:** Triángulo plano o estérico, horizontal o inclinado, limitado por el cuadril y los ángulos de los muros. *Ver ejemplos en las fotos de la página 41 arriba, pág. 44 arriba, pág. 53 arriba, pág. 73 abajo derecha y pág. 76 derecha.*
- PEINAZO:** Madero ensamblado transversalmente a los pares o los nudillos de una armadura de cubierta. *Ver esquema adjunto a este glosario.*
- PINJANTE:** Adorno colgante formado por tablas recortadas en molduraje variado, colocadas radialmente en tono a un eje o vástago. Se diferencia del racimo por no utilizar mocárabes. *Ver ejemplos en foto de la página 42.*
- RUEDA DE LAZO:** Conjunto de lazos y azafates dispuestos alrededor de un sino. Su nombre viene dado por el número de entrecruzamientos que rodean al sino, que coincide, en el caso de los estrellados, con el número de las puntas de la estrella.
- SAETINO:** Listón estrecho y alargado situado sobre un par o una viga de piso y en su misma dirección, que sirve para tapar las ranuras entre estos elementos y las tablas del trasdós que se colocan encima de las cintas. *Ver ejemplo en la página 70.*
- SINO:** En la labor de lacería, los espacios centrales donde se generan las estrellas o artesones. *Ver ejemplos en fotos de la página 52 y pág. 65 derecha.*
- SOLERA:** Pieza de madera que remata el muro y sirve de asiento y arranque a la cubierta de madera. *Ver ejemplo en la página 74, foto izquierda.*
- TABICA:** Tabla que se ajusta a un hueco para cubrirlo. En particular la tabla que cubre el hueco formado entre los arranques de dos vigas paralelas. *Ver esquema adjunto a este glosario.*
- TALUJEL:** Listón de madera con que se compone el lazo.

TIIRANTE: Viga que ata los estribos enfrentados de una armadura, absorbiendo el empuje de los pares para que no se transmita a los muros. *Ver el esquema de la página 15 y el adjunto a este glosario.*

TOCADURA: Filete o moldura decorativa del arrocabe que separa o remata los aliceres o sirve de junta entre la ménsula y el tirante o estribo.

TORNAPUNTA. Ver Jabalcón.

VIGA MADRE: Viga principal que sostiene un alfarje o una cubierta de colgadizo.

ZAPATA: Madero dispuesto horizontalmente sobre una columna o un pie derecho para reducir el vano de la carrera que cabalga sobre él. *Ver ejemplo en la página 74, foto izquierda.*

ABREVIATURAS

AHPZa. Archivo Histórico Provincial de Zamora

AHDZa. Archivo Histórico Diocesano de Zamora

ACHVa. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA GENERAL

CALVO LOZANO, Luis (1981), *Historia de Villaipando y su tierra*, Zamora.

CALZADA, Andrés (1928), *Historia de la arquitectura española*, Barcelona.

CARMONA MORENO, Félix (1999), *Villamayor de Campos. Sus iglesias*, San Lorenzo de El Escorial.

FERNÁNDEZ CABO, Miguel (1997), *Armaduras de cubierta*, Valladolid.

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1882-3), *Memorias históricas de Zamora, su provincia y su obispado*, Madrid.

FIZ FUERTES, Irune (2003), *Lorenzo de Ávila, Juan de Borgoña II y su escuela*, Benavente.

GÓMEZ MORENO, Manuel (1927), *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*, Madrid.

GONZÁLEZ GARRIDO, Justo (1941), *La Tierra de Campos, región natural*, Valladolid

GUTIÉRREZ GALLEGO, Teófilo, (1987), *Morales de Toro*, Salamanca.

HERAS HERNÁNDEZ, David de las y GUTIÉRREZ JUNCIEL, Celedonio (1973), *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora

LAVADO PARADINAS, Pedro (2005), "Arte y arquitectura mudéjar en las provincias de León y Zamora. I.: Tierra de Campos", *Brigecio*, nº 15, pp. 289-332.

LAVADO PARADINAS, Pedro (2006), "Arte y arquitectura mudéjar en las provincias de León y Zamora. II. León: las comarcas que delimitan Tierra de Campos", *Brigecio*, nº 16, pp. 177-226

LERA MÁLLO, José Carlos de, y TURINO MÍNIGUEZ, Ángel (2000), *La orden militar de Santiago en la provincia de Zamora. Edición diplomática de la visita a las encomiendas de Castrotorale y Peñausende*, Zamora.

MADOZ, Pascual (1845-1850), *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Zamora, Madrid, (ed. fasc. Ámbito, Valladolid, 1984)

MARCOS VILLÁN, Miguel Ángel (2002), "Artesonados de procedencia zamorana en el Museo Nacional de Escultura (I): San Nicolás de Castroverde de Campos (Zamora)", *Brigecio*, nº 12, pp. 183-188.

MARTÍNEZ SOPENA, Pascual (1985), *La Tierra de Campos occidental. Poblamiento, poder y comunidad del siglo X al XIII*, Valladolid.

NAVARRO TALEGÓN, José (1980), *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*, Zamora.

NAVARRO TALEGÓN, José (1982), "Aportación al estudio de la carpintería mudéjar en la ciudad de Zamora", *Studia Zamorensia*, nº 3, pp. 111-147

NAVARRO TALEGÓN, José (1995), "Manifestaciones artísticas de la Edad Moderna", *Historia de Zamora*, T. IV, pp. 501-574.

NUJERE MATAJCO, Enrique (2000), *La carpintería de amar española*, Madrid.

QUADRADO, José María (1885), *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, Barcelona.

TEJEDOR MICÓ, Gregorio J., (1987), "Caracterización de la arquitectura mudéjar zamorana", *Anuario del Instituto de estudios zamoranos Florián de Ocampo*, pp. 89-98.

TEJEDOR MICÓ, Gregorio J. (1988), "Arquitectura mudéjar zamorana", *Anuario del Instituto de Estudios zamoranos Florián de Ocampo*, pp. 181-268

TEJEDOR MICÓ, Gregorio J. (1989), "Arquitectura mudéjar toresana", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, pp. 89-98

TRANCÓN PÉREZ, Francisco (2008), *Estudio de las cofradías de Vidayanes, 1609-1993 y visitas pastorales efectuadas en la parroquia, 1687-1897*, Zamora.

VASALLO TORANZO, Luis (1993), "Una nueva obra de Rodrigo Gil de Hontañón en Zamora: la reforma de la iglesia de San Juan de Puerta Nueva", *BSAA*, LIX, 313-318.

VASALLO TORANZO, Luis (1994), *Arquitectura en Toro (1500-1650)*, Zamora.

VASALLO TORANZO, Luis (2004), *Sebastián Ducese y Esteban de Rueda. Escultores entre el Manierismo y el Barroco*, Zamora.

VILLAR HERRERO, Savelio (2003), *Castroverde de Campos. Apuntes en tomo a una villa*, Zamora.

W. AA. (1995), *Historia de Zamora*, 4 tomos, Zamora

W. AA. (1996), *Historia del Arte de Castilla y León. T. IV, Arte mudéjar*, Valladolid.

ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (1996), "Documentos de Historia del Arte en Palencia I. Arquitectos y edificios del siglo XVI", *PITTM*, nº 66, pp. 165-319.

ESQUEMAS GRÁFICOS

Los gráficos están elaborados por Jorge Martiñe.

Los que figuran en la página 13 y 15, así como el segundo (derecho) de la página 16, están realizados a partir de II Simposio Internacional de Mudéjarismo, Teruel, 1982.

El primer gráfico (izquierdo) de la página 16 está realizado a partir de E. Nuere.

El que figura en el glosario es de elaboración propia de Producciones Caldera.



