

MARIA FERNANDEZ-SHAW TODA

CARPINTERIA DE LO BLANCO
EN LA
PROVINCIA DE AVILA
(ARQUITECTURA RELIGIOSA)

Tesis Doctoral dirigida por la Dra.
M^a TERESA PEREZ HIGUERA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
Facultad de Geografía e Historia
Sección de Historia del Arte
Departamento de Arte I (Medieval)
Junio 1994

TOMO I

SUMARIO

TOMO I

Agradecimientos

- CAPITULO I. INTRODUCCION
- CAPITULO II. LA CARPINTERIA DE LO BLANCO COMO
OBJETO DE ESTUDIO
- CAPITULO III. AVILA Y LA CARPINTERIA DE LO BLANCO
- CAPITULO IV. TIPOLOGIA Y DECORACION EN LAS
ARMADURAS ABULENSES
- CAPITULO V. CONCLUSIONES
- CAPITULO VI. BIBLIOGRAFIA
- INDICES

TOMO II

- CAPITULO VII. CATALOGO DE OBRAS
- INDICES

TOMO I**CAPITULO I. INTRODUCCION**

| | |
|---|----|
| I.1. <i>Metodología y plan de investigación</i> | 4 |
| I.2. <i>Dificultades afrontadas</i> | 14 |
| I.3. <i>Planteamiento</i> | 17 |

CAPITULO II. LA CARPINTERIA DE LO BLANCO COMO OBJETO DE ESTUDIO 21

| | |
|--|----|
| II.1. <i>Los tratados de carpintería</i> | 24 |
| II.1.1. <i>El Tratado de Diego López de Arenas</i> | 26 |
| II.1.2. <i>El Tratado de Fray Andrés de San Miguel</i> | 30 |
| II.1.3. <i>Otros tratados</i> | 31 |
| II.2. <i>Los estudios sobre Carpintería de lo Blanco</i> | 33 |
| II.3. <i>Clasificaciones tipológicas en otros estudios sobre la Carpintería de lo Blanco</i> | 46 |
| II.4. <i>Bibliografía sobre Avila y su carpintería</i> | 65 |

CAPITULO III. AVILA Y LA CARPINTERIA DE LO BLANCO 75

| | |
|---|-----|
| III.1. <i>Delimitación geográfica</i> | |
| III.1.1. <i>Geografía y demarcación provincial</i> | 76 |
| III.1.2. <i>Localización geográfica de la carpintería abulense</i> | 82 |
| III.2. <i>La Carpintería de lo Blanco en el contexto artístico de Avila</i> | 87 |
| III.3. <i>La arquitectura y las techumbres de madera</i> | 94 |
| III.4. <i>Técnica y conservación</i> | |
| III.4.1. <i>Material</i> | 115 |
| III.4.2. <i>Conservación</i> | 116 |
| III.5. <i>Cronología y Carpinteros</i> | 119 |
| III.6. <i>Trascendencia de la carpintería abulense en el conjunto español</i> | 126 |

| | |
|---|-----|
| CAPITULO IV. TIPOLOGIA Y DECORACION EN LAS ARMADURAS ABULENSES | 134 |
| <i>IV.1. Consideraciones generales</i> | |
| IV.1.1. Clasificación tipológica | 135 |
| A. Techumbres planas | 137 |
| B. Colgadizos | 137 |
| C. Parhilera | 137 |
| D. Par y nudillo | 138 |
| IV.1.2. Decoración | 140 |
| - Lacería | 143 |
| - Mocárabes | 145 |
| - Gramiles | 148 |
| - Cinta y saetino | 149 |
| - Labor de menado | 152 |
| - Decoración pintada y tallada | 154 |
| <i>IV.2. Estudio y análisis</i> | |
| IV.2.1. <u>Techumbres planas</u> | 159 |
| IV.2.1.1. Estructura | 160 |
| A. Alfarjes | 168 |
| B. Taujeles | 180 |
| C. Artesonados | 186 |
| D. Mixtas | 191 |
| IV.2.1.2. Decoración | 195 |
| - Lacería | 196 |
| - Mocárabes | 197 |
| - Gramiles | 198 |
| - Cinta y saetino | 199 |
| - Labor de menado | 200 |
| - Decoración pintada | 201 |
| - Decoración tallada | 207 |
| - Estudio decorativo de los frentes de coro | 215 |
| IV.2.1.3. Cronología | 223 |
| IV.2.1.4. Localización geográfica | 229 |
| IV.2.1.5. Relación de techumbres planas | 230 |

CAPITULO IV (Cont.)

| | |
|--------------------------------------|-----|
| IV.2.2. <u>Colgadizos</u> | 240 |
| IV.2.2.1. Estructura | 241 |
| IV.2.2.2. Decoración | 247 |
| - Labor de menado | 247 |
| - Cinta y saetino | 248 |
| - Decoración pintada | 248 |
| - Decoración tallada | 249 |
| IV.2.2.3. Cronología | 249 |
| IV.2.2.4. Localización geográfica | 251 |
| IV.2.2.5. Relación de colgadizos | 252 |
| IV.2.3. <u>Parhilera</u> | 255 |
| IV.2.3.1. Estructura | 257 |
| IV.2.3.1.1. Tipología | 262 |
| A. Dos faldones | 263 |
| B. De Limas | 264 |
| - Cuadrangulares | 267 |
| - Poligonales | 268 |
| C. Sobre arcos diafragma | 269 |
| IV.2.3.1.2. Elementos estructurales | 276 |
| IV.2.3.2. Decoración | 278 |
| IV.2.3.3. Cronología | 279 |
| IV.2.3.4. Localización geográfica | 280 |
| IV.2.3.5. Clasificación de parhilera | 281 |

CAPITULO IV (Cont.)

| | |
|--|-----|
| IV.2.4. <u>Par y nudillo</u> | 285 |
| IV.2.4.1. Estructura | 286 |
| IV.2.4.1.1. Tipología | 291 |
| A. Dos faldones | 294 |
| - De jaldetas | 298 |
| - Apeinazadas | 301 |
| - Ataujeradas | 304 |
| B. De Limas | 306 |
| - Cuadrangulares o de artesa | 314 |
| - Poligonales | 326 |
| C. Sobre arcos diafragma | 353 |
| D. Mixtas | 356 |
| IV.2.4.1.2. Elementos estructurales | 360 |
| * Almizate | 360 |
| * Faldones | 388 |
| * Limas y calle de limas | 393 |
| * Alicer y arrocabe | 403 |
| * De refuerzo o apoyo: | |
| - Riostras | 406 |
| - Tirantes | 408 |
| - Cuadrales, cuadrantes y pechinas | 416 |
| - Canes y zapatas | 439 |
| IV.2.4.2. Decoración | 448 |
| - Lacería | 449 |
| - Mocárabes | 455 |
| - Gramiles | 460 |
| - Cinta y saetino | 462 |
| - Labor de menado | 465 |
| - Decoración pintada | 467 |
| - Decoración tallada | 474 |
| IV.2.4.3. Cronología | 477 |
| IV.2.4.4. Localización geográfica | 482 |
| IV.2.4.5. Clasificación tipológica de par y nudillo | 491 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| CAPITULO V. CONCLUSIONES | 507 |
| CAPITULO VI. BIBLIOGRAFIA | 514 |
| INDICES TOMO I | |
| - Figuras | 536 |
| - Gráficos | 537 |
| - Láminas | 538 |
| - Mapas | 541 |

TOMO II

| | |
|--|-----|
| CAPITULO VII. CATALOGO DE OBRAS | 543 |
| VII.1. <i>Obras conservadas</i> | 545 |
| VII.2. <i>Armaduras desaparecidas</i> | 940 |
| VII.3. <i>Otros edificios con techumbres de madera</i> | 953 |
| MAPA GENERAL DE LA CARPINTERIA DE AVILA | 956 |
| INDICES TOMO II | |
| - Alfabético | 958 |
| - Tipológico | 969 |

CAPITULO I

INTRODUCCION

Cuando hace algunos años me dirigí a la Dra M^a Teresa Pérez Higuera en busca de un tema para mi Memoria de Licenciatura, me indicó los tesoros que en muchas iglesias de la vecina provincia de Avila existen en obras de carpintería. Su conocimiento sobre la provincia abulense era una importante referencia por haber realizado ella junto con la Dra Aúrea de la Morena Bartolomé la revisión, en 1983, de la edición del Catálogo Monumental de la provincia de Avila elaborado por Manuel Gómez-Moreno en 1909 ¹.

El trabajo realizado para dicha Memoria acerca de "Las techumbres mudéjares en la Provincia de Avila" ² me sirvió de acicate para continuar profundizando en esta temática, sobre todo tras comprobar que muchas de las Iglesias visitadas no estaban incluidas en el Catálogo de Gómez-Moreno. Al tiempo que mi interés se acrecentaba, se acrecentaba también mi preocupación por la responsabilidad que representaba la redacción de una Tesis Doctoral en donde contaba con la orientación acertada sobre la base de mi deseo de mantener un contacto profundo y directo con las obras de arte.

Desde el primer momento me di cuenta de que debía medir bien mis esfuerzos, pues, si el objetivo era ambicioso, su

realización resultaba muy onerosa y empleo esta palabra en la doble acepción con que se la utiliza habitualmente ³: no sólo el trabajo en sí mismo considerado era difícil, sino que además era gravoso para mis propias disponibilidades económicas. Por ello, desde el comienzo, debo señalar que el estudio que ahora se presenta no hubiera sido posible realizarlo sin las ayudas financieras recibidas: de un lado, la Beca Predoctoral del Plan de Formación del Personal Investigador (FPI) del Ministerio de Educación y Ciencia, y, de otro, la beca otorgada por la Institución Gran Duque de Alba y la Excma Diputación Provincial de Avila en enero de 1994.

Curiosamente, ambas ayudas me permitieron cumplir los dos objetivos propuestos en la redacción de esta Tesis Doctoral. En primer lugar, aportar mi contribución a un quehacer cuya importancia expuso en su momento el Profesor Torres Balbás: "...sería de gran interés realizar un Catálogo de techumbres moriscas en todo el territorio nacional, pues para muchos sería realmente sorprendente la incidencia que la carpintería musulmana tuvo tanto en la España islámica como, lo que es más importante, en la cristiana" ⁴. Asimismo me proponía coadyuvar a un mejor conocimiento del Patrimonio Cultural e Histórico de la Provincia de Avila que, si su Capital ha recibido ya la distinción de figurar desde 1985 en la Lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad de la UNESCO⁵, no es todavía conocido en la medida que merece. En

este sentido, mucho me gustaría que el itinerario que recorrí con tanta dedicación, pudiera ser recorrido también con renovado estímulo por otros estudiosos o viajeros como desarrollo de un turismo cultural que tanto la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como el Consejo de Europa apoyan siempre con singular interés. Así no era suficiente tan sólo aceptar el reto que Torres Balbás lanzó en su momento. El mejor homenaje que hoy puede ofrecerse a su labor pionera sería que ese Catálogo sirviera además, en el caso de Avila, para que su patrimonio artístico sea debidamente valorado.

El interés central del tema de esta tesis radica en el intento de reflejar el proceso de "popularización" de la Carpintería, por el hecho de que sus estructuras y sus repertorios decorativos son formas vivas que van a mostrar la evolución estilística y los cambios artísticos. Su larga pervivencia en zonas tradicionalmente no estudiadas dentro del ámbito de la carpintería mudéjar constituye otro punto de atención obligada, pues, como he tratado de mostrar existen zonas de la geografía abulense en las que se observa la vigencia de estas estructuras de carpintería en el medio rural, pese a encontrarse alejadas de aquellas otras en donde siempre se había reconocido una notable influencia morisca. Así lo reconocía el historiador abulense Sánchez Albornoz, cuando respetando las aportaciones de Torres Balbás, escribe "el desarrollo del mudejarismo artístico no arguye

perduración de grandes masas musulmanas -no discutiré la presencia de algunos alarifes moros después de leer a Torres Balbás-..."⁶.

La Carpintería de lo Blanco puede ser considerada en consecuencia como una de las más claras manifestaciones artísticas de lo que ha sido el mudejarismo en España y de la popularización de unos elementos tradicionales que, con una amplia difusión, llegan a convertirse, como dice Borrás Gualís, en "una constante artística en el mundo hispánico" ⁷.

En este contexto hay que subrayar la proliferación de estudios concretos sobre este tema referidos a diversas zonas geográficas españolas (Toledo, Málaga, Palencia, Sevilla...), en comparación con la casi orfandad de provincias como Avila. A decir verdad, algunas interesantes referencias bibliográficas, que más adelante citaré, de obras concretas sobre la carpintería abulense representaron el último impulso para dedicarme a la investigación del tema en cuestión.

I.1. METODOLOGIA Y PLAN DE INVESTIGACION

Bien sabido es que los problemas metodológicos de toda investigación pueden afectar a sus resultados finales. Y ello en cualquiera de los campos objeto de estudio: en psicología, en sociología, en historia, en estadística, etc.⁸. En mi caso, las cuatro etapas que se admiten para que el discurso

obtenga la respuesta científica se cumplen. La primera etapa, la de definir el por qué del trabajo y el objeto sobre el que ha de versar la investigación ha quedado identificado más arriba. La segunda, la de forjar la hipótesis de trabajo con su problemática correspondiente se desprende de la anterior: se trata, en definitiva, de comprobar si "la intuición científica" -y permítaseme la expresión- de Torres Balbás para todo el territorio nacional es válida en el caso de la provincia de Avila. Recoger los datos pertinentes y elaborarlos constituye la base de la etapa tercera, etapa en la que en un caso como el nuestro, la interrogación inicial debe necesariamente guiar la "exploración sobre el terreno" y no a la inversa. Nuestro desplazamiento por las carreteras de la provincia de Avila desbordó, lógicamente, la simple consulta de archivos, libros, etc.. Conocer e interpretar los resultados corresponde a la cuarta y última etapa obligada. Respecto a ella, es preciso decir que se puede dar una respuesta afirmativa al planteamiento que formuló Torres Balbás y a la propia identificación de algunas características que se encuentran en la provincia abulense y que le otorgan un perfil propio.

Así pues, el estudio y análisis de las obras de Carpintería de lo Blanco en la provincia de Avila es el propósito de esta Tesis Doctoral. En ella se presenta básicamente el análisis de las techumbres de madera de los edificios religiosos que comprenden las armaduras de cubierta

y las techumbres de los sotocoros. No se incluyen, por tanto, aquellas obras de carpintería que aparecen cubriendo los pórticos, las entradas principales y los soportales, o cualquier otro tipo de estructura resistente oculta de sustentación del tejado. Y ello porque, porque obviamente este tipo de estructura presenta un escaso interés artístico. Además, la imposibilidad de acceso a la mayoría de las techumbres de las torres -por poner un ejemplo- ha desaconsejado su inclusión en este estudio.

Se ha decidido igualmente no incluir en este estudio las techumbres de madera localizadas en edificios de tipo civil, como zaguanes, patios, escaleras, salas y habitaciones de edificios, mansiones o palacios, construidos en la capital abulense durante el siglo XVI, a los que por otra parte hace referencia el trabajo de arquitectura civil de López Fernández ⁹. Su difícil accesibilidad y las continuas remodelaciones y reformas de que son objeto dichos edificios complican un estudio concreto y pormenorizado. Ahora bien no por ello se han dejado de lado algunos datos de estas armaduras a la hora de ponerlos en relación con los existentes en los edificios religiosos.

Así pues, pudo concretarse, sobre la base de lo más arriba expresado, la finalidad principal de la investigación: la elaboración de un Catálogo de techumbres abulenses y su estudio artístico. El proceso desarrollado para su

elaboración es el que a continuación se describe:

A. Sobre la base de mi Memoria de Licenciatura, se ha elaborado una lista provisional de las techumbres conservadas en la provincia, de aquéllas que subsistían en fragmentos y de otras ya desaparecidas. Al no disponer de un inventario de obras de la provincia de Avila, el **catálogo de Manuel Gómez-Moreno** hubo de ser el obligado punto de partida. El primer esfuerzo fue la visita de cuarenta y ocho pueblos, en concreto unos sesenta edificios, en su mayoría iglesias parroquiales. Debe recordarse que Gómez-Moreno no siempre recogía todos los datos o armaduras existentes en una iglesia, sino solamente las obras que juzgaba más importantes dentro del contexto de elaboración de un catálogo monumental sobre todos los estilos artísticos. Pude comprobar que Gómez-Moreno había recogido en su estudio un total de setenta y nueve techumbres y nueve frentes de coro y comprobé asimismo que en los edificios por él visitados, la existencia de unas setenta y una techumbres más de las que él había registrado. También pude confirmar la desaparición de once ejemplares por él estudiados o mencionados, así como la subsistencia de fragmentos o restos de otras cuatro armaduras que todavía Gómez-Moreno acertó a ver completas y logró describirlas, por lo que hoy sus juicios se han convertido en un valioso documento.

Concluida esta primera iniciativa, ocupé una buena parte

de tiempo en la consulta de otros estudios y trabajos sobre arquitectura y arte en la provincia de Avila que me permitieran encontrar referencias de carpintería en otros edificios de la provincia. Examiné algunos estudios concretos como los realizados por Sánchez Trujillano para el Inventario Artístico de la Diócesis, que me proporcionaron algunos datos de ciertas iglesias que era conveniente visitar a la vez que me indicaban la inutilidad de acercarme hasta otras por la carencia de obras de carpintería ¹⁰.

Los resultados obtenidos no fueron esperanzadores debido a la escasez de referencias bibliográficas en los también escasos estudios sobre arte abulense. El trabajo de localización de obras en la provincia se presentó como una auténtica, y en principio casi inabarcable labor de investigación y de búsqueda. Las conversaciones y consultas telefónicas con los párrocos constituyeron una útil fuente de información sobre la existencia de obras de carpintería en las iglesias. Mi pregunta básica como investigadora hacía referencia a la presencia de "artesonado", término popularmente utilizado por mis interlocutores para las cubiertas de madera, y cuya utilización me evitó tener que extenderme en disquisiciones artísticas cuando términos como armadura o techumbre hubieran dificultado la conversación. El resultado tampoco fue demasiado alentador, si bien debo reconocer que tales conversaciones supusieron una ayuda inestimable para ir completando el abanico de los cientos de

iglesias de la provincia de las que no tenía información alguna.

Con todos estos datos, pudo elaborarse, finalmente, una lista provisional de las obras localizadas, bien a través de la bibliografía o por medio de las referencias verbales, y otras listas paralelas de aquellas techumbres ya desaparecidas y de aquellas iglesias carentes de obras de carpintería. El total de estas obras no excedía del 40% del total de edificios religiosos de la provincia referidos a las iglesias parroquiales, monasterios o conventos y no, sin contabilizar las ermitas o humilladeros. El 60% restante de las iglesias parroquiales hubieron de ser comprobadas in situ.

B. El segundo paso consistió en realizar el trabajo de campo, es decir, la visita a los edificios escogidos para proceder a la comprobación, estudio y análisis de las obras correspondientes. Este apartado de la investigación requirió innumerables jornadas de trabajo y de estancia en tierras abulenses. En resumen, se realizaron más de 300 visitas computabilizadas según los mapas y documentos que manejé, sobre un total de unos 353 pueblos ¹¹, y que ofrecieron los siguientes resultados:

- 205 visitas a pueblos en cuya iglesia parroquial (o, excepcionalmente, en alguna ermita o humilladero) se

localizaron obras de carpintería, que se incluyen en el análisis tipológico o individualizado de este trabajo;

- 42 visitas a pueblos en cuya iglesia parroquial existe una techumbre de madera de carácter muy tosco, no incluida en el análisis particularizado;

- 52 visitas a pueblos en cuya iglesia parroquial no se encontró obra alguna de carpintería;

- 10 visitas a distintos edificios de Avila, capital, en los que sí existían obras de carpintería.

Resultado de este segundo proceso de investigación fue el acopio, con la meticulosidad del caso, de determinados datos técnicos y fotografías de las obras estudiadas, así como la redacción de unas notas y descripciones destinadas al análisis posterior de las obras. De este modo, pudo ya elaborarse una lista casi definitiva, por lo que el Catálogo ofrece una panorámica bastante completa de la carpintería de la provincia abulense. Aunque estimo que se ha rastreado concienzudamente toda la provincia, no descarto la posibilidad de que en algún lugar perdido o pueblo serrano de la bellísima tierra abulense se conserve alguna armadura u obra adonde los mapas de carreteras utilizados como base del estudio no me orientaron.

No obstante lo dicho más arriba, creí conveniente visitar algunas otras iglesias de la provincia, aun a sabiendas de que carecían de obras de carpintería, pues me interesaba conocer por mí misma qué otros estilos artísticos se encontraban en ellas. Por la misma razón, visité algunos edificios de carácter civil que guardaban armaduras y techumbres de madera, para así poder valorar, de primera mano, la importancia de las obras de carpintería en las iglesias parroquiales y contrastarlas con otro tipo de obras artísticas.

Mi preocupación fue en aumento a la medida que recogía más y más datos, y descubría un arcano de información que hubiera sin duda completado la brillante intuición de Torres Balbás. Consciente de que mi trabajo se centraba en la provincia de Avila, estimé imprescindible visitar y conocer otros conjuntos y obras de carpintería regionales y nacionales, comenzando por aquellos conjuntos limítrofes o cercanos. Así, fueron objeto de nuestra atención Salamanca, Segovia, Valladolid, Cáceres y Toledo. Obviamente, que para cumplir tal objetivo me apoyé, lo que me resultó sumamente útil, en los estudios publicados sobre otros conjuntos regionales, por autores como Martínez Caviro, Lavado, Navarro, Mogollón, etc. ¹², así como en otros catálogos provinciales del propio Gómez-Moreno ¹³.

C. Un proceso importante fue la consulta de datos en los Archivos parroquiales, siempre que hubo ocasión, con el fin de obtener información sobre la construcción de las obras y dejar constancia de su antigua existencia. Pude confirmar que gran parte de las iglesias abulenses contaban con una techumbre de madera en una parte de las mismas, e incluso en todo el templo que data de los siglos XVI y XVII. Esta labor investigadora resultó dificultosa debido al proceso de centralización de archivos y libros parroquiales que se está produciendo en Avila en los últimos años consistente en el traslado de los documentos desde las mismas iglesias hasta el Archivo Diocesano. La dificultad paleográfica es evidente dada la particularidad de la expresión escrita de párrocos y escribanos del siglo XVI. Es también evidente que el paso del tiempo se ha encargado de hacer desaparecer gran parte de los documentos, no pudiendo por ello encontrarse los contratos originales o libros de fábrica que hubieran permitido conocer el nombre exacto del carpintero y su cronología. También se consultaron los fondos de la sección de Clero del Archivo Histórico Nacional, no encontrándose datos significativos.

Como puede fácilmente deducirse, la consulta de los Archivos parroquiales fue realizada sobre la base de un muestreo en alguna de las iglesias estudiadas, dada la imposibilidad de consultar todos y cada uno de los archivos de las más de trescientas iglesias.

D. Con los datos obtenidos en los procesos descritos, se dividieron las obras en los siguientes grupos:

- a) armaduras existentes.
- b) armaduras desaparecidas.
- c) fragmentos o restos de antiguas obras de carpintería.

Durante este proceso, se decidió no estudiar en profundidad algunas techumbres que no deben ser encuadradas bajo el término de Carpintería de lo blanco por utilizar rollizos o maderas sin escuadrar, algunas otras techumbres de carácter sencillo, sin importancia artística o de factura muy reciente. Estas techumbres descartadas del estudio global, aparecen incluidas en una lista en el catálogo general (Capítulo VII.3.) de este estudio o bien se mencionan en las fichas correspondientes si en la misma iglesia hubiera otra obra de carpintería estudiada.

E. Por último, se procedió al estudio y análisis de cada una de las obras de carpintería, atendiendo a los aspectos técnicos, estructurales y decorativos. La investigación minuciosa de estos ejemplares era obligada, no sólo por su valoración artística y la puesta en evidencia de un importantísimo conjunto de obras en la provincia abulense, sino por subrayar la trascendente significación de la carpintería mudéjar abulense en su relación con la existente en otros ámbitos regionales y nacionales.

I.2. DIFICULTADES AFRONTADAS.

Muchas de las dificultades encontradas en la elaboración del presente trabajo son consecuencia de diversos factores, algunos de ellos inherentes a la elaboración de un proyecto de investigación con un gran trabajo de campo:

- en primer lugar, la amplitud de la delimitación geográfica: es decir, todos los pueblos de la provincia de Avila;

- en segundo lugar, la falta de un inventario artístico que ayudara en la selección de iglesias a visitar. La carencia de estudios artísticos al respecto ha supuesto un gran lastre, al tiempo que ha sido decisivo para afrontar el estudio de la carpintería, por el hecho de carecer de los más elementales datos técnicos sobre la fábrica y cronología aproximada de las construcciones;

- también debe considerarse como factor poco positivo, la fragilidad del material, -la madera-, que propició un deterioro constante y unas continuas restauraciones y remodelaciones de las obras, que ha hecho imposible llegar al conocimiento total de muchas de ellas;

- igualmente, la carencia de una documentación que clarifique y delimite la cronología, rompiendo el anonimato de las obras.

Otras limitaciones al trabajo propio de investigación

fueron de tipo práctico en la labor de recogida de datos en las propias iglesias. Puede considerarse como ardua la tarea de tomar contacto con tantos párrocos y sacerdotes que facilitaran el acceso a las iglesias fuera de las horas de culto y superar sus iniciales recelos. Ello se justifica por la gran sensación de inseguridad imperante, desgraciada en la zona, tras los reiterados robos y expolios de recintos sagrados. En otras ocasiones, el deficiente estado de las techumbres, a veces derrumbadas o destruidas, o el complicado acceso a armaduras ocultas bajo bóvedas, dificultaron también la consecución de los objetivos. Por último, pero no es lo menos importante último lugar, la escasa iluminación de las iglesias y la carencia de una suficiente potencia de luz eléctrica impedían la visión de estas obras de arte y, por supuesto, la toma de fotografías.

Hoy ya es un hecho mundialmente aceptado que en el mundo mediático en que nos desenvolvemos, la fotografía juega un papel primordial. Y no sólo como documento social sino también como expresión artística capaz de divulgar y después analizar lo que durante años ha estado oculto o mal conocido¹⁴. En nuestro caso, la fotografía de las obras de carpintería se convirtió, efectivamente, en uno de los soportes básicos de la investigación por el hecho de permitir contemplar detalles y decoraciones imposibles de apreciar a simple vista, teniendo en cuenta la altura existente en las iglesias. El archivo fotográfico que acompaña este estudio

ayudará a comprender, sin duda, el interés de estas obras. Este repertorio fotográfico incluye tomas generales y particulares de los miembros estructurales y decorativos de las techumbres y frentes de coro.

La fotografía de las obras se realizó con una cámara Praktica LTL y objetivos Pentacon de 50, 135 y gran angular. Se utilizó película Kodak 400 ASA en blanco y negro, por la economía del medio en sí mismo y por las ventajas que ofrece sobre la película de color en la fotografía de madera labrada en estancias de baja luminosidad. Excepcionalmente se utilizó película Kodacolor 100 ASA. La práctica totalidad de las fotografías se obtuvieron mediante exposición prolongada sobre trípode, dada la escasa iluminación natural y artificial de estas iglesias abulenses. En ciertos casos, algunas iglesias permitieron la utilización técnica de una lámpara de 1.000 W. y, excepcionalmente, se empleó un flash superpuesto SUNPAK S.P. 140 cuando no se utilizaba la exposición.

El material fotográfico obtenido está compuesto de unas 785 fotografías que no se incluyen en su totalidad en el álbum anexo al haberse seleccionado las más significativas y destacadas. Por otro lado, debe hacerse constar que algunas obras no fueron fotografiadas, bien por no haber podido obtener el permiso correspondiente o bien por su escaso interés estructural y decorativo, ya que responden a modelos

y tipos muy sencillos o muy comunes.

Se observará más adelante que entre las dificultades afrontadas no fueron menores las de la propia terminología utilizada por estudiosos e investigadores, terminología que ha evolucionado al compás de los tiempos y de la aparición de ulteriores estudios.

I.3. PLANTEAMIENTO

A continuación de estas líneas, se incluye como **capítulo II** un comentario sobre los tratados y estudios de carpintería realizados hasta la fecha, haciendo únicamente hincapié en aquellos cuyo conocimiento y consulta han sido básicos para el estudio abulense. Esta bibliografía -libros, artículos, comunicaciones a congresos, etc- proporcionó información precisa sobre la carpintería abulense -muy escasa en verdad- o sirvió de punto de arranque o comparación con la carpintería objeto de este estudio. Se reflejaron igualmente en este capítulo distintas clasificaciones tipológicas de otros estudios de carpintería, analizando los datos y referencias que han ayudado a conformar una tipología susceptible de ser utilizada en la carpintería abulense. Como colofón a este capítulo, se incluye la clasificación tipológica y decorativa elaborada para el estudio abulense y la justificación de la misma.

El capítulo III, y antes de abordar pormenorizadamente el estudio tipológico y decorativo, se dedica al análisis de las características más importantes de la carpintería abulense en cuanto a su contexto artístico y geográfico, su relación con la arquitectura, su conservación y su técnica, etc. y en cuanto a su valoración dentro de los conjuntos de carpintería castellana y española.

Por otro lado, el análisis particular de cada una de estas obras de carpintería ha permitido la elaboración de un estudio global sobre las obras de carpintería religiosa abulense. Esta aproximación global e integradora ha favorecido, por otro lado, el estudio individualizado de las variantes tipológicas de la carpintería que se han encontrado en Avila, que conforman el capítulo IV. Para ello, tuve que elaborar un nuevo catálogo tipológico en el que se incluyeron todas las obras seleccionadas y que se consideró también punto de partida para el estudio ornamental. En cada apartado tipológico se ha incluido por tanto una clasificación final, reflejo de todas aquellas obras utilizadas por su específica tipología o decoración que conformaron la base del estudio de cada tipología concreta.

Ha de señalarse que en este capítulo IV se ha preferido la presentación de las notas finales por tipologías en vez de agruparlas por el conjunto del capítulo, como así aparecen en los anteriores capítulos.

El tomo I también incluye dos capítulos de Conclusiones y Bibliografía, para terminarlo con los Índices correspondientes referidos a este primer tomo.

Pero con el fin de facilitar la consulta se ha optado por la presentación de las obras estudiadas en un Catálogo ordenado alfabéticamente por el nombre de las iglesias (Capítulo VII, agrupado en el tomo II), lo que permite acercarse al conocimiento de las obras de carpintería de una iglesia en concreto.

El trabajo analítico de cada una de las armaduras y frentes de coro, recogido en el Catálogo de piezas, incluye los datos obtenidos en la visita de cada una de las iglesias. Se incluyen ciertos comentarios artísticos referentes a la arquitectura, planta y materiales de la iglesia, para centrarse después en los datos técnicos de la propia armadura: medidas, estado de conservación, cronología y descripción. A continuación, se realiza el estudio específico de las particularidades estructurales y decorativas de cada una de las obras, atendiendo a su propia valoración y a su comparación con otras de la provincia, para terminar con las referencias bibliográficas y datos documentales, si existieran.

Resumiendo, este estudio abulense supuso la elaboración de dos catálogos: El primero de carácter alfabético por

iglesias, fruto de la recogida de datos tras las visitas y del estudio pormenorizado de cada ejemplar. El segundo se organizó tipológicamente como resultado del estudio estructural y decorativo, y se transformó en la base para el estudio y valoración global de la carpintería abulense. Los resultados obtenidos tras la elaboración del estudio global tuvieron, de nuevo, que ser vertidos al catálogo alfabético para completar las fichas y puesta en valor de cada techumbre o armadura en particular. Estos dos listados, alfabético por iglesias y tipológico, han sido incorporado como Indices del segundo tomo para facilitar la consulta de temas y obras concretas.

1. GOMEZ-MORENO, M.: Catálogo Monumental de la provincia de Avila, Edición revisada por Aúrea de la MORENA y María Teresa PEREZ HIGUERA. Institución Gran Duque de Alba. Avila, 1983.
2. Memoria de Licenciatura Las techumbres mudéjares de la provincia de Avila, dirigida por la Dra. María Teresa PEREZ HIGUERA. Departamento de Arte I (Facultad de Geografía e Historia). Universidad Complutense de Madrid. Calificación: Sobresaliente por unanimidad. Septiembre 1986.
3. COROMINAS, J.- PASCUAL, J.A.: Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Editorial Gredos. Madrid, 1989. Tomo IV, pág. 284.
4. TORRES BALBAS, L.: "Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar". Ars Hispaniae. Editorial Plus Ultra, Barcelona, 1949. Vol. IV, pág. 351.
5. Como consecuencia de la I Asamblea General de las Ciudades del Patrimonio Mundial, celebrada en Fez (Marruecos) en septiembre de 1993, y en un acto celebrado el 13 de octubre de 1993 en Avila, las ciudades españolas del Patrimonio Mundial (Avila, Cáceres, Salamanca, Santiago de Compostela, Segovia y Toledo), firmaron un Convenio-marco de cooperación, siendo otorgada a Avila la Presidencia del Grupo de dichas ciudades.
6. SANCHEZ ALBORNOZ, C.: España, un enigma histórico. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1956. Tomo I, pág. 186. También cita a TORRES BALBAS en Tomo II, pág. 606.
7. BORRAS GUALIS, G.: "El mudéjar como constante artística". Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo. CSIC, Diputación Provincial de Teruel. Teruel, 1981, págs. 29-40.
8. "La querelle des méthodes" en Sciences Humaines, num. 35. París, janvier 1994.
9. LOPEZ FERNANDEZ, M^a T.: Arquitectura civil del siglo XVI en Avila. Caja Central de Ahorros y Préstamos de Avila. Avila, 1984.
10. SANCHEZ TRUJILLANO, M^a T.: Inventario artístico de la Diócesis de Avila (sin publicar). Logroño-Avila, 1978 y ss. Obispado de Avila.

11. El Obispado de Avila me proporcionó un listado con la referencia de edificios religiosos de la provincia, cuyos datos fueron confrontados y localizados en el Mapa de Carreteras de la Guía CAMPSA 1991.

12. Cf. distintos estudios, entre otros los de MARTINEZ CAVIRO sobre arquitectura y carpintería mudéjar toledana, así como tipología de la Carpintería de lo Blanco; LAVADO PARADINAS sobre arquitectura mudéjar y carpintería en Tierra de Campos y provincia de Palencia; NAVARRO TALEGON sobre arquitectura mudéjar y carpintería en Extremadura, etc..

13. Cf. M. GOMEZ MORENO: Catálogo Monumental de la provincia de Salamanca. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1967; Catálogo Monumental de la provincia de León (1927). Ed.facs. Ed.Nebrija. León, 1980; Catálogo Monumental de la provincia de Zamora. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid 1925.

14. Cf. entre otros, FREUND, G.: La fotografía como documento social. Colección Punto y Línea. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1976; FALCES, M.: Introducción a la fotografía española. Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada, 1977.

CAPITULO II

LA CARPINTERIA DE LO BLANCO COMO

OBJETO DE ESTUDIO

Todavía faltan muchos años de estudio y de investigación hasta que se conozca debidamente lo que fue el aporte de la cultura de la España musulmana. Por eso, un historiador como Anwar Chejne no duda en decir que el paso del tiempo facilitará "hacerse una idea clara de la dimensión y profundidad de los estudios hispanoárabes y su significado para la Historia de España en particular y la de Europa en general"¹. Quizá sea en el campo de la carpintería donde se aprecia una evolución hacia su mejor conocimiento. Lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que durante la época medieval y moderna la utilización de techumbres de madera se estableció como una tradición hispánica de enorme trascendencia. Porque la carpintería se desarrolló tanto en las zonas de influencia hispano-musulmana con una clara continuación en la arquitectura mudéjar, como en las zonas más septentrionales u orientales aisladas de la evolución de la carpintería mudéjar pero que partiendo de estilos europeos y en fecunda coexistencia con lo mudéjar se incorpora al conjunto importante de carpintería española.

No es sino hasta fecha reciente cuando dentro de nuestro propio país se acumulan los tratados y estudios de carpintería, lo que se facilita por un atractivo lógico para

los estudiosos e investigadores españoles. Sin embargo, este desarrollo progresivo tiene dos puntos de referencia que convendrá no dejar de lado: uno, la celebración de varios Simposios Internacionales de Mudéjarismo, el I en 1975 en Teruel, al que siguieron en la misma capital turolense el II 1981, el III en 1984 y otros sucesivos. Pero como siempre sucede cuando en España se profundiza en nuestra realidad artística y cultural, el salto al Continente iberoamericano es camino obligado. Por eso a nadie puede extrañar que la UNESCO decidiera estudiar la contribución de la cultura árabe a las culturas iberoamericanas a través de España y Portugal, proyecto conocido como ACALAPI², cuyo Comité de expertos se reunió ya en Oporto (Portugal) en 1992, seguido de la sesión de Nouakchott (Mauritania) de 1993, y de la de Granada de 1994. Lo que comenzó por un estudio de introspección española aumentó sus puntos de mira al incluir a Portugal a la hora del mejor estudio del arte mudéjar y dio el salto definitivo más allá del Atlántico como si quisiera decirse que el estudio del iberoamericanismo mudéjar tiene también su lugar en la Historia del Arte bicontinental. En cierto sentido, pues, se sale al encuentro del juicio de Chejne cuando escribe: "el campo de la cultura hispanoárabe ha sido víctima del abandono, incluso por parte de islamistas o arabistas en general, cuya principal preocupación es el estudio del Islam oriental" ³.

II. 1. LOS TRATADOS DE CARPINTERIA

Antes de profundizar en las investigaciones y estudios sobre este campo, conviene definir lo que en este estudio se incluye. Se llama "Carpintería de lo blanco" a aquella madera trabajada y cortada a escuadra, partiendo de un rollizo del que se obtienen secciones cuadradas y rectangulares. Este concepto se diferencia de la "carpintería de lo prieto" que utiliza vigas sin escuadrar. La más amplia e importante manifestación de la carpintería de lo blanco son las techumbres o armaduras de madera -objeto de este estudio- pero también se consideran otras variantes como las puertas, aleros, canes, etc. También era propio de los carpinteros de lo blanco o de armar la construcción de techumbres sobre bóvedas o techos de yeso para ser soporte del tejado. Como se ha indicado anteriormente, la imposibilidad de acceso en la mayoría de las iglesias ha sido decisiva para excluir su análisis de este estudio.

La carpintería de lo blanco no es una mera técnica constructiva o decorativa puesto que a sus propios modos de hacer de tipo artesanal hay que otorgarle una función de configuración característica del espacio que se cubre. Por lo que puede decirse que la carpintería de lo blanco es un momento más del proceso amplio de creación arquitectónica, donde existe y se produce una integración de la función y de la forma, de la estructura y de la decoración. Este aspecto

será destacado en otro capítulo, pero explica el gran proceso de evolución estructural y decorativa buscando siempre una singularidad característica y una decisiva eficacia. A un primer aspecto de uniformidad e indiferenciación le sucede una segunda visión de variedad, fundamentalmente producida por la multiplicidad decorativa que el lazo adquiere en tanto ornamentación geométrica . Así puede también comprenderse la supervivencia de la carpintería hispano-musulmana tras la conquista cristiana, la gran eclosión de la carpintería mudéjar y la adopción de otros conceptos estéticos en el Renacimiento y Barroco.

Por otro lado los primeros estudios de catalogación, interpretación y análisis de estas obras de carpintería surgieron ya a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Lo que en principio parecieron estudios puntuales fueron sin duda trabajos pioneros y decisivos para la eclosión de obras a partir de los setenta, fechas en que se aceleró la producción de análisis e investigaciones dedicados a temas de carpintería. Sería imposible y tampoco es objeto de este estudio recoger aquí todos y cada uno de los trabajos dedicados a este tema. Pero sí creo importante destacar y mencionar aquellos que de un modo u otro han sobresalido en la formación y conocimiento de quien esto escribe para acercarse al estudio de la carpintería abulense desde una perspectiva global. Por ello, se presentan a continuación algunas de estas obras.

II.1.1. El Tratado de Diego López de Arenas.

Como sucede tantas veces en el mundo artístico, surge primero el artista y luego el estudioso que explica y analiza esta realidad. Después de varios siglos de utilizar enseñanzas de la técnica árabe de carpintería transmitidas oralmente dentro de los talleres dedicados a este oficio, un carpintero sevillano, Diego López de Arenas decide escribirlas por primera vez en el siglo XVII. Debe hacerse constar la importancia de tal acto al no existir anteriormente otros tratados de este tema, aunque en otro tipo de tratados clásicos de arquitectura se hiciera alguna referencia a trabajos de carpintería de carácter general (Vitrubio, Serlio, Sagredo, etc)

Diego López de Arenas, maestro de carpintería y alcalde alarife escribe un borrador del Tratado en Sevilla en 1613. La primera edición de su Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes con la conclusión de la regla de Nicolás de Tartaglia es de 1633 ⁴. Su primera parte se dedica a precisar las técnicas y reglas de carpintería para la construcción de armaduras de madera, desde las más simples a las más complicadas, lo que además queda ilustrado con una cincuentena de dibujos. Su intención fue clara al intentar realizar un manual práctico con recetas de taller para aprendices del oficio. Además, pretendía con ello colaborar a evitar el descrédito de su profesión y dar a

conocer, de nuevo, las reglas de geometría y de la carpintería vigentes en el siglo XVII pero cuya aplicación estaba progresivamente olvidándose.

El estudio es complejo y parece oscuro para quien se acerca por primera vez a este tratado, pero no debe olvidarse que estaba dirigido a aprendices y alarifes a los que muestra las reglas más generales con lenguaje técnico y preciso sin llegar a desvelar lo que se consideraba secreto profesional dentro del mismo taller de carpintería.

Diego López de Arenas enseña en este tratado la técnica de armar una estancia basándose siempre en la proporción, y especialmente el ancho de la pieza. Su primera explicación es la armadura de parhílera y a continuación las de par y nudillo y las de limas. También plantea la decoración de lazo a base de los mismos cartabones utilizados en el trazado de las armaduras.

Distintas ediciones han visto la luz durante los siglos XVIII, XIX y principios del siglo XX, en las que se ha querido siempre subrayar la importancia de tales normas y reglas de carpintería y la vigencia de las mismas para el lenguaje arquitectónico y monumental ⁵.

Y a López de Arenas ya se refirió Juan Reglá en 1961, aunque equivocadamente lo califique como uno de los

componentes del llamado "estilo de Cisneros", "entre cuyos principales representantes figuran Pedro Gumiel, Enrique de Egas y Diego López de Arenas" ⁶. Pero la importancia de su quehacer artístico queda ya en evidencia al equipararse a otros artistas de gran talla como los anteriormente mencionados.

Gómez-Moreno en 1966 publica una edición facsímil de otro borrador manuscrito del tratado de López de Arenas, escrito en 1619 y distinto del que fue base para la impresión de 1633. Según Gómez-Moreno, "este primer texto es borrador desaliñado, ciertamente, en el que Arenas iba vertiendo sus experiencias y el saber heredado de tiempos anteriores" a los que añade un comentario y glosario técnico que facilitan enormemente su transcripción y comprensión y que son páginas de referencia obligada para cualquier estudio sobre carpintería ⁷. En sus comentarios precisa Gómez-Moreno la distinta interpretación que en otro tiempo Prieto Vives había dado a ese manuscrito, lo que provocó un distanciamiento de la colaboración entre ellos. Prieto Vives se inclinaba en su estudio del lazo por los conocimientos geométricos y matemáticos, y se alejaba de "los carriles de evolución histórica que yo a todo trance quería mantener" ⁸. Estos caminos llevaban a Gómez-Moreno a tratar de reconstituir la evolución de las armaduras desde lo árabe a lo mudéjar, pero sin dejar de hacer referencia a los ejemplos de las armaduras medievales cristianas como las asturianas, con las que

entronca con la tradición clásica de la cubierta de madera. El glosario técnico que en él se recoge es, sin duda, referencia obligada para cualquier investigador que se acerque a la terminología sobre carpintería y al que se ha dirigido este trabajo como punto de partida.

Un estudio del arquitecto Enrique Nuere Matauco sobre el tratado de López de Arenas La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas ⁹, es referencia obligada asimismo para el entendimiento de las reglas de la carpintería de López de Arenas cuando su estudio directo resulta demasiado arduo. La existencia de este magnífico estudio de Nuere hace innecesarias aquí la explicación o la profundización en las técnicas constructivas de las armaduras, su trazado y su ejecución, pues, quien esto escribe, no podría explicarlo ni analizarlo mejor ni desde un punto de vista técnico ni gráfico. Nuere se enfrenta al manuscrito como si fuera un oficial de carpintería que necesita el conocimiento del diseño y construcción de una armadura para obtener su condición de maestro. Además incluye algunas observaciones y consideraciones técnicas de enorme utilidad para los que carecen de un conocimiento básico de geometría.

Con otro planteamiento, Toajas Roger analizo en su tesis doctoral publicada como Diego López de Arenas. Carpintero, Alarife y Tratadista en la Sevilla del siglo XVIII ¹⁰, la

trayectoria humana y artística del alarife y artesano así como la situación del gremio en Sevilla en la época de referencia. Pero también la autora estudia su tratado y su repercusión en sus contemporáneos, con el fin de aproximarse a la pervivencia del mudejarismo en el arte español.

II.1.2. El Tratado de Fray Andrés de San Miguel

El Tratado de Fray Andrés de San Miguel, carmelita descalzo y arquitecto de su orden en México, fue escrito en la primera mitad del siglo XVII ¹¹ y publicado en 1969 por Báez Macías ¹².

Su autor, que incluye en la misma obra otros tratados de distintas materias, pone de manifiesto en uno de sus capítulos la vigencia de la carpintería fuera de España y especialmente en su destino americano, pero sin embargo subraya la primacía de carpinteros españoles. Fray Andrés aborda la técnica de la carpintería desde un punto de vista teórico y conceptual, no tan práctico como López de Arenas, puesto que expone principalmente los principios que dan origen a toda la técnica de carpintería.

Nuere publica asimismo en 1990 un trabajo monográfico de interpretación de los contenidos basado en explicaciones gráficas a base de láminas que, de nuevo, facilitan enormemente el acercamiento a las explicaciones de Fray

Andrés ¹³.

II.1.3. Otros tratados

Otros tratados de carácter general sobre arquitectura recogen referencias a la construcción de techumbres de madera como parte del proceso general arquitectónico ¹⁴. Entre ellos destacan los de Fray Lorenzo de San Nicolás Arte y uso de la Architectura de 1633 y Segunda Parte del arte y uso de la Architectura de 1665, que también han tenido múltiples reimpresiones posteriores. Fray Lorenzo, excelente maestro de obras y tratadista, abarca en ellos distintos aspectos técnicos y teóricos de un tratado general de arquitectura como los órdenes clásicos, la construcción de cúpulas, chapiteles, etc. También escribe sobre carpintería, principalmente encaminado a la construcción de armaduras de madera -desde el punto de vista de la arquitectura clásica- que van a quedar ocultas por otros elementos constructivos. Por ello, no aborda la carpintería "vista" ni desciende a la introducción y traza de la decoración de lacería, aunque sí dedica algunos de sus capítulos a la traza de las armaduras y la utilización de los cartabones.

Existen otros escritos y trabajos posteriores que son también muestra del estado decadente de la carpintería española tras ser olvidada la tradición hispano-musulmana que suponía un conocimiento técnico y preciso para la ejecución

de estas armaduras de madera basado en el empleo del sistema de cartabones. Hacia el siglo XVIII puede decirse que la manera de utilizar los cartabones había sido ya olvidada por los carpinteros.

En 1674 por ejemplo Rodrigo Alvarez, maestro carpintero de Salamanca, es autor de un Breve compendio de la carpintería y tratado de lo blanco, en el que copia y recoge temas y conocimientos del de López de Arenas, y que está concebido como un tratado práctico de arquitectura con un apartado dedicado a la carpintería de armar. Este manuscrito ha sido estudiado por Toajas Roger en su libro sobre López de Arenas y en un artículo específico en el que llega a considerarlo un plagio del de López de Arenas ¹⁵. Otro manual de Juan García Berruguilla de 1747 Verdadera práctica de las resoluciones de la Geometría, sobre las tres dimensiones para un perfecto arquitecto recoge entre sus enseñanzas de aritmética y geometría necesarias para la práctica arquitectónica, las de la construcción de las armaduras de madera ¹⁶.

Este tema sobre estudios críticos a los tratados de carpintería encuentra cada día mayor eco entre los investigadores y profesores, lo que ya se puso de manifiesto en el curso monográfico de doctorado que impartió Aguilar García en la Universidad de Málaga en 1984 ¹⁷.

II.2. LOS ESTUDIOS SOBRE CARPINTERIA DE LO BLANCO

Se recogen aquí algunos trabajos sobre obras y conjuntos de carpintería, que son expuestos de forma cronológica, y que han sido base de los conocimientos adquiridos para la carpintería abulense.

Los primeros estudios históricos sobre carpintería hispanomusulmana o mudéjar, aparte de los tratados anteriormente mencionados, estuvieron estrechamente vinculados a estudios específicos sobre la defensa del arte mudéjar. Así encontramos la riquísima aportación de Amador de los Ríos a la valoración del arte mudéjar en su discurso sobre "El estilo mudéjar en arquitectura" ¹⁸ o los trabajos concretos sobre distintas puertas mudéjares en monumentos andaluces ¹⁹.

Otros antiguos estudios de obligada referencia son los de Prieto Vives, especialmente El arte de la lacería" de 1904, en el que el tema del lazo y los trazados geométricos de la carpintería se convierten en temas de investigación constante y a los que volverá en los años treinta ²⁰. Su conocimiento a través de Gómez-Moreno del manuscrito del borrador del tratado de López de Arenas, fue decisivo para la colaboración de ambos en un proyecto de estudio y análisis de la carpintería, que se vio interrumpido por las distintas orientaciones de los investigadores. Estos trabajos de Prieto

Vives exponen con absoluta claridad y minuciosidad la composición y la construcción de las cubiertas de madera de aquellos ejemplos que conoce con la intención de establecer relaciones geométricas entre sus componentes. Sus conclusiones se orientan a fijar razones matemáticas en el estudio y composición del lazo, uno de los objetivos primordiales de su conocimiento e investigaciones, apuntado diferencias por ejemplo entre los lazos orientales y los españoles.

Desde un punto de vista más general debe considerarse por otro lado el capítulo dedicado a la carpintería que Lampérez desarrolla en su Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media, publicado en 1906 ²¹. Este apartado supone un acercamiento y reconocimiento de la actividad de la carpintería dentro de una obra de historia del arte en general. Lampérez realiza así una primera aproximación a la descripción de elementos, a las técnicas constructivas y a la decoración del lazo.

Debe hacerse constar también la importancia del reconocimiento exterior hacia nuestras artes de la carpintería en fechas muy tempranas, y en este sentido puede mencionarse el libro Decorated wooden ceilings in Spain, de Arthur Byne y Mildred Stapley ²². El estudio se centra en la localización y catalogación de los ejemplares desde un punto de vista general de la estructura y abordan de forma breve,

al igual que lo hizo Lampérez, los posibles orígenes de la carpintería resaltando la tradición carpintera visigoda. En mi opinión resulta un trabajo algo superficial. Otro esfuerzo, asimismo poco profundo, por reunir los conocimientos hasta la fecha y por realizar un inventario de la carpintería español es el trabajo de Rafols en 1926 ²³. Puede decirse que es uno de los primeros que trata el tema de la carpintería desde una visión global de las obras y ejemplos intentando describir de forma más precisa los elementos que componen las armaduras desde un punto de vista estructural y de las propias leyes de la carpintería de lo blanco.

Siguiendo un orden cronológico es obligado mencionar de nuevo al ingeniero Prieto Vives cuyo estudio sobre La carpintería hispano-musulmana ²⁴ se basa en un análisis matemático del tratado de López de Arenas aplicado a ejemplares concretos. Según el autor, este análisis es determinante para señalar el carácter independiente que trasmite la geometría española a su carpintería. Realiza además una división de los distintos tipos de armaduras y recomienda su catalogación dependiendo de su localización regional en torno a cuatro escuelas: sevillana, granadina, toledana y leonesa, cuyas peculiares características las conformarían. Así, las más cercanas a la provincia abulense, la escuela toledana y la leonesa se caracterizarían por los lazos de dieciséis la primera y los lazos ataujerados de diez

o apeinazados de ocho la segunda.

Será Torres Balbás en 1949 en su capítulo del Ars Hispaniae de decoración arquitectónica dedicado a la carpintería ²⁵, quien profundice más detenidamente en el origen y la evolución de la carpintería española, señalando muy concretamente a la carpintería almohade como el inicio del desarrollo hispánico. En su presentación del arte mudéjar caracteriza Torres Balbás sus notas fundamentales en su carácter ornamental, anticlásico y popular, además de considerarlo un fenómeno persistente que supera la periodización de los estilos artísticos europeos. Es muy interesante considerar específicamente la idea de evolución de la carpintería de Torres Balbás que, como se verá en este estudio, podría adaptarse sin mayores dificultades a la carpintería abulense: la incorporación del lazo en el siglo XV, la aparición de las armaduras ochavadas durante el final del siglo XV y primera mitad del siglo XVI, para producirse la "sugestión de la carpintería italiana" y posteriormente el proceso de simplificación durante el siglo XVI. Destaca otro de sus comentarios que recojo aquí: "Los carpinteros mudéjares superaron el arte y la maestría de los hispano-musulmanes y basándose en modelos de aquellos crearon desde los siglos XIII al XVI obras sin rival en ninguna arquitectura". Entre las obras brevemente mencionadas incluye dos referencias a ejemplos abulenses, las armaduras de la iglesia de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres y las

de Narros del Castillo. Este estudio es de referencia obligada por considerar muy necesario la elaboración de un corpus de techumbres, tarea aún pendiente, que constituirían un conjunto de "obras sin rival en ninguna otra arquitectura".

Similar queja a la de Torres Balbás nos trasmite Alcolea pocos años después, en 1958 ²⁶, quien vuelve a lamentarse de la falta de un corpus. En su estudio realiza una particular articulación al dividir por un lado las techumbres cristianas medievales, refiriéndose especialmente a las cubiertas de madera en época románica y la renovación de la etapa gótica en las regiones mediterráneas. Por otro lado, habla de los artesonados renacentistas y barrocos, que suponen una modalidad diferente de realización de techos en la tradición hispana y que llega hasta el siglo XVII cuando "nuestra arquitectura cambia de gustos entonces y la progresiva cortedad de recursos impone también sus realidades de manera que los castizos techos de madera fueron cayendo en desuso".

En 1975 Pavón Maldonado, partiendo de un amplio conocimiento del conjunto del arte toledano medieval en el que realizaba precisas menciones y descripciones de la carpintería castellana ²⁷, publica un estudio sobre decoración geométrica en el arte hispano-musulmán ²⁸. En este libro introduce un capítulo entero dedicado a las techumbres hispano-musulmanas en su origen y evolución, así como a otros

temas de decoración geométrica como el lazo en sus orígenes, trazados y variaciones que obviamente están muy vinculados a la carpintería. Además, y también es necesario señalar, articula un esquema de estructuras de las techumbres hispano-musulmanas, mudéjares y las que él denomina que "siguen a 1502" ²⁹, que se comentará más adelante.

Aportación interesante a los estudios de carpintería y a la pervivencia en época moderna en América (Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia, etc) llegará con la comunicación de Angulo Iñiguez al Congreso de Granada de 1973 sobre "Estructuras de cubiertas islámicas llegadas a América a través de España: las armaduras con lacería morisca", que recoge la importante repercusión del arte mudéjar y la decoración del lazo en tierras americanas ³⁰.

En 1975 se celebra en Teruel el I Simposio Internacional de Mudejarismo ³¹, que se convierte en el primero de otros sucesivos congresos sobre Mudejarismo, de obligada referencia para estudios en este campo. En sus comunicaciones podemos ver cómo se introducen otros puntos de vista en el análisis de la carpintería. En este sentido merecen mencionarse las aportaciones de algunos estudios iconográficos como el detallado de Yarza Luaces sobre representaciones pictóricas en la techumbre de la catedral de Teruel ³². Otro estudio presentado por Lavado Paradinas "Carpintería y otros elementos mudéjares en la provincia de Palencia" que permite

introducírnos en otras facetas de la carpintería castellana al norte del Duero desde la perspectiva de la tradición mudéjar, y supone el inicio de diversos estudios del autor sobre esta zona. Sebastián López recoge por su lado la herencia de Angulo para seguir ahondando en la trascendencia de la carpintería en tierras transoceánicas en su comunicación sobre "Pervivencias hispano-musulmanas en Hispanoamérica" ³³.

En este simposio debe considerarse la aportación de Borrás Gualís en "El mudéjar como constante artística" ³⁴, no por el estudio particular y concreto de los conjuntos de carpintería, sino por su contribución al esclarecimiento de la significación del concepto de arte mudéjar tan estrechamente vinculado a los estudios de carpintería, subrayando la versatilidad de la creatividad artística y su permanente capacidad de adaptación y asimilación de lo nuevo. Esta idea es decisiva para quien se enfrenta a un estudio global de carpintería, y para comprender el complejo fenómeno del mudejarismo hispánico.

Por otro lado Aguilar García aborda en 1980 otros aspectos de las técnicas constructivas y de las herramientas utilizadas en los diferentes tipos de armaduras en "La técnica constructiva de las armaduras mudéjares" ³⁵, en donde explica con lenguaje sencillo el sistema proporcional utilizado según las reglas de López de Arenas. Aguilar García

había publicado ya un estudio exhaustivo de tipo geográfico sobre el mudéjar malagueño con una especial atención a su carpintería ³⁶ donde articula una tipología de armaduras en estrecha conexión con su cronología, y en el que incluye también Ordenanzas municipales que ilustran aspectos del trabajo y la organización de talleres y gremios. La articulación y estudio de la tipología de las armaduras malagueñas serán comentadas en próximo apartado.

En 1982, se publican las Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo celebrado en Teruel en 1981 ³⁷, de extraordinaria riqueza y variedad en las aportaciones de los asistentes a los temas de carpintería con la tercera sección dedicada monográficamente a la carpintería, presidida por la Dra Fraga González. Debe destacarse en esta reunión el conocimiento y la experiencia que aporta de nuevo el arquitecto Enrique Nuere en su "Restauración de la carpintería mudéjar siguiendo las reglas de la carpintería dictadas por D. López de Arenas en 1619" ³⁸, lo que permite abordar el proceso de restauración con mayor exactitud y rigor científicos, puesto que subraya el uso exclusivo de los cartabones como método para el trazado de lacería y la base y origen del proceso de la construcción de una armadura de madera. Nuere volvió a afrontar ese mismo año de la publicación de las Actas del II Simposio el proceso del trazado de la lacería con dibujos de gran valor aclaratorio en "Los cartabones como instrumento exclusivo", resaltando el

papel de los cartabones y partiendo del tratado de López de Arenas. Suponen estos dos trabajos las primeras plasmaciones de los estudios realizados por el autor sobre el texto de López de Arenas y que culminaría con la publicación en 1985 de su lectura dibujada del texto, del que se habló anteriormente.

Martínez Caviro, desde su experiencia toledana, sienta las primeras bases para el establecimiento de unos parámetros en "Hacia un corpus de la carpintería de lo blanco", que se estudiará también más adelante como punto de partida de la tipología presentada para la carpintería abulense ³⁹.

Igualmente se continúa la investigación iniciada en el anterior simposio sobre interpretaciones iconológicas o iconográficas, claramente puestos de manifiesto en los artículos de Barbé-Coquelin o Sebastián López. En este sentido Aguilar García se introduce en el campo de la cosmogonía (ya tratada por Cabanellas en 1972 ⁴⁰- en " Un ensayo de lectura de las armaduras mudéjares", cuyas conclusiones nos llevan a buscar un lenguaje espiritual en la armonía geométrica o "una escritura que nunca pretendió evocar la naturaleza de lo sensible sino realidades trascendentes". Es evidentemente un tema que apasiona a la autora y que le llevaba a plantearse la razón de este tipo de manifestación artística porque no encuentra suficiente explicación a "un mero formalismo decorativo de unos

polígonos estrellados o la apurada técnica constructiva" ⁴¹. También coincide parcialmente en este planteamiento Barbé Coquelin al tratar de explicar si una techumbre de madera participa de la simbología de la iglesia medieval, aunque ella lo ejemplifica en la catedral de Teruel ⁴², lo que nos obliga a otra referencia a los distintos estudios que sobre esta excepcional techumbre de Teruel fue publicado un año antes por varios autores como Rabanaque, Novella, Sebastián y Yarza ⁴³.

Especial interés tienen las dedicaciones monográficas en este Simposio a ese corpus pendiente como los estudios sobre la carpintería en distintas zonas geográficas (como los de Canarias, Jaén, Almería, Badajoz, Toledo, Huesca, etc), y de los que pueden mencionarse a modo de ejemplo los de "Formas voladas en la carpintería mudéjar toledana" de Martínez Cviró, "La carpintería mudéjar en Tierra de Campos" de Lavado Paradinas o "Carpintería mudéjar en los archipiélagos de Madeira y Canarias" de Fraga González ⁴⁴.

Tampoco se apartan de nuevo en esta segunda reunión las consideraciones sobre la llegada de influencias de nuestra carpintería a América, lo que queda reflejado en el estudio de Avilez Moreno "La carpintería mudéjar en Nueva España en el siglo XVI" ⁴⁵, y que la autora presenta como supervivencia de elementos arquitectónicos o decorativos aislados, tratando además de los carpinteros que viajaron a tierras americanas

y las ordenanzas que se otorgaron. Esta proyección americana tendrá amplia repercusión posterior en muchos otros estudios y seminarios (como el que se desarrolló en Granada en 1992 con motivo de las celebraciones del V Centenario ⁴⁶).

Pero este II Simposio de Teruel, con otros muchos estudios locales y concretos que sería muy largo de comentar aquí, concluye con la celebración de una Mesa Redonda sobre restauración de techumbres mudéjares, en la que se establecen criterios prioritarios para la elaboración de un inventario de techumbres con el fin primordial de preservar este conjunto de obras. Los criterios propuestos para la catalogación de las techumbres son punto de partida para el estudio de la carpintería abulense, y cuyo análisis se realiza en un próximo apartado.

El III Simposio de 1984 también es generoso con los estudios centrados en la carpintería, entre los que debe mencionarse algunos específicos dedicados a carpintería o arquitectura mudéjar en la provincia de Avila, y que también serán brevemente explicados en apartado próximo. Resulta interesante el estudio de Naval Mas sobre "Las herramientas medievales y la carpintería mudéjar" en el que comenta las herramientas utilizadas en las distintas labores de carpintería (desde el corte del árbol) según el friso de los carpinteros de la techumbre de Teruel ⁴⁷. En otro apartado, Fraga González propone un estudio evolutivo de la carpintería

de lo blanco en sus distintas tipologías a través de ejemplos representativos en "Carpintería mudéjar. Sistemas y técnicas de trabajo" ⁴⁸, que han sido de gran utilidad para organizar el estudio sobre la provincia de Avila. Las celebraciones de otros Simposios de Mudejarismo en Teruel siguen ofreciendo resultados e investigaciones en carpintería destinadas a ir configurando ese gran corpus del conjunto de armaduras y techumbres de madera españolas.

Un estudio de obligada referencia por otro lado es el de Cabanellas sobre el techo del Salón de Comares de 1988 que recoge y amplía sus anteriores estudios de policromía y simbolismo ⁴⁹. Su análisis le conduce a otorgar a estas cubiertas de madera hispanomusulmanas una valoración filosófica y teológica además de la consideración estética con base en la práctica matemática y geométrica de la decoración de lazo.

A finales de los ochenta y en los primeros años de los noventa florecen pues los estudios dedicados a la carpintería bien en análisis individualizados o bien dentro de estudios generales de arquitectura mudéjar, y cuya referencia puede encontrarse en la bibliografía general expuesta al final de este estudio. Como ejemplo, pueden citarse los de Borrás Gualís sobre Aragón o los de Mogollón sobre Extremadura.

Por último, debe destacarse otro libro de Nuere Matauco

La carpintería de armar española, que es, en mi opinión, el mejor estudio de tipo estructural sobre la carpintería de lo blanco donde se plantean y abordan aspectos de gran interés para el conocimiento específico de la evolución de los elementos integradores de una techumbre de madera ⁵⁰. Basado en sus conocimientos técnicos y arquitectónicos y en su profunda investigación de los tratados históricos de la carpintería, Nuere ahonda en aspectos inéditos y comienza la elaboración de un inventario de armaduras en España. En éste estudio aborda por primera vez el proceso de construcción técnica y evolución tecnológica de la carpintería. Recoge además un glosario o léxico técnico tomado de distintos diccionarios, documentos, contratos, etc que vuelve a ser referencia obligada para el vocabulario tan específico de este tema. En este estudio se queja además de las investigaciones que los historiadores del arte realizan de la carpintería ya que "desprecian o ignoran su tecnología" ⁵¹, por lo que, carente quien esto escribe de los conocimientos técnicos y práctica necesaria que una carrera y profesión de arquitecto proporciona, me remitiré constantemente a sus investigaciones en esos aspectos, reconociendo al tiempo unos campos distintos de estudio. A pesar de ello agradezco el haberme visto citada por Nuere en este estudio -y en otro posterior ⁵²- reconociendo el "exhaustivo trabajo" que he venido haciendo en mi investigación abulense y lamentándome únicamente que cuando esto escribe todavía no hubiera tenido conocimiento del resto de mi trabajo, que ya sí había

completado en cuanto al trabajo de campo se refiere y que le hubiera proporcionado más datos todavía.

II.3. CLASIFICACIONES TIPOLOGICAS EN OTROS ESTUDIOS SOBRE CARPINTERIA DE LO BLANCO.

A través de la lectura de los distintos estudios sobre obras de carpintería de tipo global puede comprobarse la diferencia existente entre todos ellos a la hora de clasificar o estudiar tipológicamente las techumbres. Diversas clasificaciones se han utilizado, unas basadas en criterios estructurales y otras en criterios decorativos, incluso algunas que mezclan ambas consideraciones.

Al aproximarse a estos estudios, y junto a la dificultad de introducirse en el vocabulario o terminología específicos, se observa una falta de unidad en las consideraciones sobre clasificaciones tipológicas. Debe, sin embargo mencionarse que la mayoría de estos estudios globales se refieren a zonas concretas y en sus clasificaciones tipológicas solamente se incluyen las obras analizadas en ese contexto. Por otro lado, es habitual que los estudios de carpintería solamente reflejen el análisis de las armaduras de lazo, sin que se consideren otras tipologías. A menudo ocurre por tanto que la articulación seguida para una zona específica no sirve para otras zonas. Este problema no se plantea en los estudios individualizados de algún ejemplar en concreto, puesto que la

terminología viene siendo habitualmente entendida y utilizada con bastante corrección.

Por ello se hará exclusivamente referencia a los estudios globales más importantes cuya clasificación tipológica constituyan las bases más sólidas o aporte, en mi opinión, algún dato significativo a considerar. Estas clasificaciones serán comentadas en tanto en cuanto han sido consideradas en menor o mayor manera o hayan sido rechazadas para la clasificación tipológica seguida en la carpintería abulense. Su presentación en este capítulo es cronológico por su fecha de publicación.

Es obvio mencionar que tales estudios referenciados se dedican al análisis de las techumbres o armaduras de madera (motivo de estudio de esta tesis), aunque el capítulo de la Carpintería de lo blanco no está únicamente compuesto, como se ha dicho anteriormente en la presentación, por techumbres o armaduras de madera.

Deben así citarse unas primeras aproximaciones a clasificaciones generales como las propuestas por Rafols en 1926, Prieto Vives en 1932 o la de Torres Balbás en 1949 que sin embargo, no son susceptibles de ser consideradas por la escasez de datos y la falta de estudios particulares de los que entonces disponían.

II.3.1. "El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica" por Pavón Maldonado, 1975 ⁵³

En su capítulo tercero dedicado a las techumbres hispanomusulmanas en su origen y evolución, Pavón dedica un apartado al estudio de las techumbres de madera y plantea el siguiente esquema de sus estructuras:

1. Techumbres de base rectangular

a) Cubierta de par e hilera

b) Cubierta de par y nudillo

* De base ochavada

* De base elíptica

En función de su decoración: Apeinazadas

Ataujeradas

2. Techumbres de base cuadrangular

a) Cubierta de par y nudillo

En función de su decoración: Apeinazadas

Ataujeradas

3. Techumbres de base octogonal

4. Techumbres con base de dieciséis lados

5. Techumbres de base circular

6. Techumbres de base estrellada

En el esquema propuesto por Pavón merece gran interés el planteamiento, ciertamente muy coherente, de abordar el estudio de la carpintería desde un único punto de vista: la base o planta de la armadura. Parece por ello que las

estructuras varían en función de la planta de la armadura, y que la decoración -apeinazada o ataujerada- pueda considerarse una variante aplicada a la estructura en tanto en cuanto "deje al descubierto o insinuados los miembros de la estructura como pares, nudillos, limas etc. o que esa decoración cubra por entero la armazón" ⁵⁴.

Es también preciso destacar, en mi opinión, el interés del autor por conjugar la carpintería hispanomusulmana y mudéjar en sus múltiples variantes y tipologías. Muchas de ellas no fueron construidas desafortunadamente en Avila, mientras que en Avila aparecen, por otro lado, otras variantes no recogidas en la clasificación de Pavón que son resultado de una extensión y popularización de la carpintería en época moderna.

En una primera aproximación se observa que el autor diferencia claramente las techumbres de base rectangular de las de base cuadrangular o cuadrada. Pero también señala que aunque podemos encontrar en ambos tipos la variante de par y nudillo, no ocurre lo mismo con la de par e hilera que solo aparece entre las de base rectangular.

En ese primer grupo de base rectangular, destaca Pavón las cubiertas de par y nudillo de base ochavada, añadiendo que tiene siempre sus correspondientes ochavas o trompas planas, términos confusos también y que actualmente prefiero

llamar cuadrantes o pechinas. Igualmente menciona que "el almizate acusa igual forma ochavada" ⁵⁵, lo que tampoco sucede así totalmente en el caso abulense donde existen armaduras de este tipo con almizate rectangular.

En cuanto a las de base cuadrada o cuadrangular, - término muy sugerente por su capacidad de aunar la estructura rectangular y cuadrada como se explicará en la clasificación estructural de la carpintería abulense-, Pavón no considera, como en las de base rectangular, la posibilidad de obtener la forma ochavada, puesto que éstas, para Pavón, forman el grupo siguiente: las de base octogonal. Estas techumbres de base cuadrangular según Pavón sólo pueden ser de par y nudillo y utiliza cuadrales o trompas (lo que de nuevo me parece algo confuso). En Avila sí existe algún ejemplar aislado de parhilera sobre base cuadrada que complica la clasificación estructural de la carpintería.

Las de base octogonal son para Pavón de decoración ataujerada generalmente, y utilizan trompas planas o cóncavas (los que yo llamo cuadrantes) o a veces sus trompas "escapan al rectángulo envolvente, con lo que éstas se acusan en forma de triángulos o cuñas muy apuntadas" ⁵⁶. Estas sí constituyen para Pavón un grupo aparte y, sin embargo, introduce dentro de las de par y nudillo de base rectangular un subgrupo de base elíptica que debería considerarse al mismo nivel que las que conforman grupos diferenciados (de base de dieciséis

lados, circular, estrellada).

Por otro lado, Pavón nunca menciona las armaduras de limas como variante tipológica distinta a las de parhilera o las de par y nudillo sino que las supone parte de ambas estructuras aunque significando una evolución o paso adelante en la consecución de la estabilidad de la estructura, lo que resulta especialmente atractivo al abordar el caso abulense. Sí llama la atención que Pavón considere la posibilidad de la existencia de limas y cuatro faldones en las armaduras de par e hilera, lo que puede observarse en una de las láminas que ilustra el texto aunque no esté recogido como tal en el esquema.

II.3.2. "Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil" por Aguilar García, 1979 ⁵⁷.

Centrado en la arquitectura mudéjar malagueña, la autora dedica un apartado importante a analizar las armaduras de forma cronológica y tipológica a la vez, pero siguiendo una jerarquía de dificultad en la realización de determinados tipos de armaduras según las Ordenanzas municipales de 1611. Así advierte que "se consideró oportuno ordenar su estudio con respecto a estas normas, comenzando por las de mayor dificultad y a la vez más antiguas en el tiempo para ir así viendo la evolución cronológica y el natural desgaste" ⁵⁸.

* Armaduras del siglo XVI.

- I. Armaduras rectangulares con lazo
- II. Armaduras ochavadas
- III. Armaduras de tablas almenadas
- IV. Armaduras cuadradas
- V. Armaduras octogonales
- VI. Armaduras de par y nudillo sin lazo
- VII. Armaduras de alfarje
- VIII. Armaduras de taujel

* Armaduras del siglo XVII

- I. Armaduras rectangulares con lazo
- II. Armaduras rectangulares sin lazo
- III. Armaduras cuadradas

* Armaduras del siglo XVIII

- * Armaduras de parhilería
- * Armaduras ocultas
- * Armaduras desaparecidas

Esta clasificación realizada por Aguilar García tiene su justificación en las Ordenanzas e introduce un concepto de evolución cronológica muy atractivo aunque, en cierto modo, no resulta muy explícito en cuanto a la diferenciación de las distintas estructuras. Respecto a las armaduras del siglo XVI, que son las que mayor proximidad guardan con las abulenses, incorpora algunos términos que aluden a la

decoración de la armadura -tablas almenadas, con lazo o sin lazo- junto a otros que aluden a la planta de la estancia -rectangular, cuadrada, etc- o a junto a otros que se refieren a la forma de la armadura -ochavada-, lo que para abordar la carpintería abulense resulta confuso.

En el primer grupo de armaduras rectangulares con lazo se incluyen aquellas de dos paños y gualderas junto a las de limas de artesa -lógicamente con perfil de par y nudillo-, mientras que otro grupo que denomina "de par y nudillo sin lazo" recoge principalmente las de dos paños y rara vez las de limas por su escasez en Málaga, lo que no puede por ejemplo aplicarse en Avila donde se encuentran muchos ejemplares de este tipo. Otra puntualización sería la de observar que las armaduras ochavadas suelen cubrir estancias rectangulares aunque también pueden ser estancias poligonales, y de igual modo ocurre con las octogonales en relación a las cuadradas o las estancias de planta poligonal.

En el estudio abulense existen armaduras que adoptan formas o estructuras que aparecen como definitorias de diferentes grupos de la clasificación malagueña, por lo que la adopción de esta división plantearía la duda sobre su adscripción a uno de estos grupos. Por ejemplo, se encuentran armaduras abulenses con tablas almenadas o labor de menado del tipo de ochavadas o rectangulares con o sin lazo, por lo que bien podría considerarse por su decoración o por la

tipología que presenta. Por otro lado encontramos en la carpintería de Avila armaduras ochavadas sobre planta rectangular de par y nudillo sin lazo que, como se observa en la clasificación malagueña, podrían pertenecer por su tipología a distintos grupos.

En las conclusiones finales elaboradas en el trabajo de la carpintería malagueña se alude al estudio de las armaduras bajo otra concepción ciertamente interesante, centrando su aproximación a la presencia o ausencia de lazo u otro tipo de decoración como las almenadas, para después clasificarlas según su tipo en rectangulares, ochavadas y cuadradas, o en el caso de las que no incorporan lazo se introducen las de parhilera ⁵⁹.

II.3.3. "Hacia un corpus de la carpintería de lo blanco" por Martínez Caviro, 1981 ⁶⁰

Martínez Caviro, una gran experta en arquitectura mudéjar y especialmente la gran investigadora del mudéjar toledano en sus múltiples facetas (cerámica, arquitectura, heráldica, tejidos, etc) recoge en esta comunicación al II Simposio de Teruel sus experiencias en el estudio de la carpintería toledana ⁶¹. La clasificación de Martínez Caviro puede ser considerada la primera ordenación tipológica detallada y propone la siguiente división:

I. TECHUMBRES PLANAS O ADINTELADAS

1. Alfarjes
2. Taujeles

II. ARMADURAS A DOS AGUAS

1. De parhilera o mojinetes
2. Sobre arcos diafragma
3. De par y nudillo

III. ARMADURAS DE ARTESA

1. De limabordón
2. Apeinazadas de limas moamares:
 - a) Rectangulares
 - b) Ochavadas
 - c) Octogonales
o en ochavo
3. Ataujeradas:
 - a) Rectangulares
 - b) Octogonales y ochavadas
 - c) De paños

IV. ARMADURAS SEMIESFERICAS ATAUJERADAS y formas afines

1. Cupulares
2. De gajos

V. ARTESONADOS

1. Techumbres morisco-renacientes
 - a) Planas -tipo alfarje o taujel
 - b) A dos aguas -tipo par y nudillo o limas
2. Formatos originales
3. Artesonados propiamente dichos

Balbina Martínez Caviro, profesora de quien esto escribe en la Universidad Complutense, articula una clasificación tipológica de gran interés para el estudio abulense. Su estudio es el punto de arranque primordial para la clasificación propuesta en este trabajo, aunque debe introducirse en ella alguna matización fruto del análisis de un colectivo concreto de obras como el abulense y de introducir en el estudio un grupo de obras que evidencian la popularización de la construcción en época moderna.

De este modo debe comentarse la presencia de las armaduras sobre arcos diafragma como variante diferenciada de las de parhilera y par y nudillo, puesto que en Avila se encuentran ejemplares articulados sobre arcos diafragma que presentan perfil de parhilera o de par y nudillo. Por otro lado, la articulación dentro del grupo de las armaduras de artesa establecida por Martínez Caviro plantea la duda sobre algunas armaduras abulenses que presentan limabordón y también decoración de lazo apeinado o, por otro lado, mi

defensa de la presencia de unas limas moamares en las armaduras que presentan faldones con lazo ataujerado.

Particularmente atractivo me parece el grupo cuarto en el que se incluyen armaduras denominadas por Martínez Caviró "semiesféricas ataujeradas y formas afines" donde se integran formas cupulares y de gajos, siempre ataujeradas, y a las que deberían añadirse otras de tipo estrellado o elíptico e incluso las de paños.

II.3.4. "Armaduras mudéjares en las iglesias de la provincia de Almería" por Villanueva Muñoz y Torres Fernández ⁶²

El estudio de las iglesias de la provincia almeriense se basa en la tipología recogida de la obra de López de Arenas, a las que se ha añadido algunas variantes de las armaduras de limas. La clasificación tipológica realizada es la siguiente:

1. Armaduras de parhileras
2. Armaduras de par y nudillo
3. Armaduras de lima
 - 3.1. Armaduras de lima rectangulares
 - 3.1.1. Sobre el conjunto del templo
 - 3.1.2. Sobre nave
 - 3.1.3. Incompletas sobre nave
 - 3.1.4. Sobre cabecera

- 3.2. Armaduras de lima cuadradas
- 3.3. Armaduras de lima ochavadas
- 3.4. Armaduras de lima octogonales
- 4. Otras armaduras
 - 4.1. Armaduras de arco diafragma
 - 4.2. Armaduras de cuchillo
 - 4.3. Armaduras de colgadizo

En este estudio de la provincia almeriense, al que aquí se hace referencia por realizar una aproximación muy semejante al abulense por reflejar un estudio de tipo global, se recogen una serie de armaduras cuya clasificación como parhilera, par y nudillo y el grupo de las otras armaduras parece adecuada. Sin embargo ha de comentarse por ejemplo que la armadura sobre arcos diafragma es de tipo "madres" y cuya tipología no es en ese caso ni de parhilera ni par y nudillo. No es el caso de la carpintería abulense donde se utilizan estas dos tipologías para las armaduras sobre arcos diafragma, por lo que en el caso abulense no podría ser considerado un grupo aparte. En cuanto a las armaduras de cuchillo, en las abulenses se construyen con rollizos y maderas sin escuadrar por lo que no han sido incluidas en el estudio al no poder ser consideradas propiamente "Carpintería de armar" ⁶³.

Las armaduras de lima o también llamadas "de artesón

invertido" forman un grupo aparte en el estudio almeriense al "estar integradas por cuatro paños inclinados en vez de los dos simples que forman las de par y nudillo". Aunque la lima es el elemento que define a estas armaduras y constituye un paso más en la progresiva complejidad de las armaduras mudéjares, estas armaduras, en mi opinión, no dejan de poseer claramente un perfil de par y nudillo y por ello no deben escindirse de las de par y nudillo o, en su caso, de las de parhilara.

Por otro lado, entre estas armaduras de par y nudillo, la división del ejemplo almeriense es confuso en cuanto a "la forma de su almizate..."⁶⁴ con cuatro tipos fundamentales: rectangulares, cuadradas, ochavadas y octogonales". En realidad parece una división en cuanto a la planta de la armadura, y estructuralmente las rectangulares y cuadradas responden a un mismo tipo -en mi estudio, las de artesa- y las ochavadas y octogonales a otro tipo distinto -en el estudio abulense, a las poligonales por lo tanto podrían englobarse en una articulación más general.

Estimo que es muy interesante observar las diversas soluciones en función del distinto espacio arquitectónico de la iglesia, pero no pienso que deba articularse tal compartimentación en un estudio tipológico de las propias armaduras. La techumbre o armadura en sí misma no ofrece variantes de estructura o diseño en función de si está en una

nave central o en una nave única o en una cabecera, aunque sí puede adquirir una carga simbólica especial. Lo que debe considerarse es su adaptación al espacio rectangular, cuadrado o poligonal o incluso semicircular, y así se apreciará en Avila donde ejemplos de tipología y diseños de armaduras exactamente iguales se encuentran indistintamente en naves o cabeceras, aunque después en estudios detallados se puedan establecer algunos matices y variaciones, como en la distinta utilización de elementos de refuerzo y apoyo.

Debe mencionarse también que en el caso abulense se encuentran armaduras de las que en el estudio almeriense se denominan "armaduras de lima rectangulares incompletas sobre naves", no solamente en la localización que las describe sino cubriendo presbiterios y capillas en las cabeceras de las iglesias. De igual modo se puede mencionar que las armaduras de lima ochavadas incompletas se localizan tanto en naves como en cabeceras, lo que no es recogido en el estudio almeriense.

II.3.5. Mesa Redonda sobre restauración de techumbres mudéjares. II Simposio Internacional de Mudejarismo. Teruel, Noviembre de 1981 ⁶⁵.

Durante la celebración de esta Mesa Redonda se elaboró una clasificación del inventario de techumbres cuyos puntos de partida fueron los estudios de la historiadora del Arte

Martínez Caviro y los criterios estructurales del arquitecto Nuere Mataujo. La clasificación establecida fue la siguiente:

I. ESTRUCTURAS RESISTENTES

I-1 Alfarjes

I-2 Cubiertas a dos aguas

I-2.1. Sobre arcos diafragma

I-2.2. Par hilera

I-2.3. Par y nudillo

I-3 Cubiertas a cuatro aguas

I-3.1. Lima bordón

I-3.2. Limas moamares

* En razón de su planta: Rectas o rectangulares

Cuadradas

* En razón de sus faldones: Normal o tres paños

Cinco paños

Ochavadas

I-4 Cubiertas de Planta Poligonal

I-4.1. Lima bordón

I-4.2. Limas moamares

* En razón de su planta: Seisavas

Ochavas

II. ESTRUCTURAS NO RESISTENTES

* En razón de su planta: Rectangulares

Cuadradas

Poligonales (ochavas, etc)

Circular

* En razón de sus faldones: De tres paños

De cinco paños

De siete paños

De mocárabes

III. DERIVACIONES RENACENTISTAS

Esta clasificación tipológica debe ser profundamente considerada por la aportación de criterios arquitectónicos al estudio. Pero, desde un punto de vista artístico y al abordar un conjunto muy variado de tipologías, el análisis profundo de los elementos arquitectónicos de todas y cada una de las obras catalogadas se torna en misión imposible. En cierto modo solo pueden seguirse en parte las recomendaciones sugeridas en el II Simposio, debiéndose introducir alguna variante que aparece en el estudio abulense.

Esta catalogación diferencia claramente las estructuras resistentes y no resistentes, y entre las primeras, diferencia las cubiertas a dos aguas, cuatro aguas y planta poligonal en relación a la concepción del conjunto desde la

cubierta del tejado. En el estudio de la provincia abulense, la forma de la armadura puede corresponderse o no con la forma exterior de la cubierta del tejado. Por eso, no han podido sido consideradas las referencias de la forma externa del tejado, en ocasiones por la imposibilidad de poderlo observar claramente. En mi opinión, las posibilidades de combinación y variantes de la estructura y ornamentación de la armadura interior condicionan solo en parte la conformación exterior del tejado, sujeto asimismo a reformas y procesos de retejados.

Concretamente puede aludirse al conflicto creado por la adscripción a uno de estos grupos de las armaduras sobre arcos diafragma que, en el caso abulense, presentan distintas tipologías de las mencionadas en el simposio.

En otro orden de cosas es difícil comprender los distintos términos que aluden a apartados semejantes, por ejemplo los que hacen referencia a las cubiertas a dos o cuatro aguas en relación con las que se denominan de planta poligonal.

Sí me parecen por otro lado particularmente atractivas algunas consideraciones realizadas como la diferenciación de los términos "ochavada" y "ochava" en razón de los faldones o de la planta de la armadura al considerar la variante de la estancia a la que se acomoda.

II.3.6. El mudéjar en Extremadura, por Mogollón Cano-Cortés ⁶⁶.

Atendiendo a la carpintería extremeña, Mogollón realiza la siguiente división:

1. Techumbres planas:
 - 1.1. Alfarjes
 - 1.2. Taujeles
 - 1.3. Artesonados
2. Techumbres de par e hilera
3. De par y nudillo
4. De limas
5. De paños

El estudio de Mogollón es muy similar al que planteamos para la carpintería abulense, aunque no considera la introducción de las techumbres de colgadizo y la cantidad de ejemplos estudiados son muy inferior en número a los planteados en la provincia abulense. Su articulación de las techumbres planas en las tres variantes estructurales a la par que decorativas - de alfarjes, taujeles y artesonados- parecen correctas, lo mismo que las de parhilera de la que solo presenta un ejemplar.

En cuanto a las armaduras de par y nudillo solamente incluye el estudio de armaduras con dos faldones o tres paños y otras articuladas con vigas "madre" sobre arcos diafragma.

De nuevo no existe diferencia con el estudio abulense.

Sí difieren nuestros estudios en la consideración de las armaduras de limas como un grupo separado de las armaduras de par y nudillo, aunque su subdivisión en armaduras de artesa y en armaduras ochavadas sí coincidirá con el estudio realizado en Avila. Por otro lado sí comparto su denominación de ochavada para todas las armaduras de limas que "cubriendo espacios cuadrados o rectangulares, transforman sus ángulos en ochavos, mediante el quiebro de los testeros en tres planos", pero ha de considerarse también la utilización de armaduras ochavadas sobre estancias de planta poligonal.

II. 4. BIBLIOGRAFIA SOBRE AVILA Y SU CARPINTERIA.

Los estudios sobre carpintería abulense son mínimos en relación con los existentes para otras provincias, aunque en línea con la escasez general de estudios sobre otros aspectos artísticos y a la falta de un inventario artístico de la provincia. De gran interés por ser el único catálogo monumental de la provincia, aunque parcial, y tal y como se ha indicado en la presentación de este trabajo, debe mencionarse el Catálogo Monumental de Gómez-Moreno en donde se recogieron la mayoría de las referencias artísticas. Este catálogo fue de gran utilidad asimismo para poder obtener una primera noticia de algunas iglesias cuyas techumbres y obras de carpintería fueron mencionadas o descritas por el autor y

conocer también aquéllas que por la descripción de sus cubiertas era obvio que no tenían una armadura de madera en ninguna de sus dependencias.

Algunas referencias a la construcción de armaduras y techumbres de madera pueden encontrarse en estudios dedicados a la arquitectura mudéjar aunque no se les preste demasiada atención por considerarse posteriores a la fábrica típicamente mudéjar. Ejemplo de esta consideración puede ser el trabajo de Frutos Cuchilleros sobre la arquitectura mudéjar de Arévalo, centrado en el estudio de las iglesias de ladrillo y de otros elementos mudéjares en donde se acerca a las iglesias parroquiales mudéjares a través de sus materiales en ábsides y torres, pero sin mencionar la carpintería ⁶⁷. Existen también otros estudios del mudéjar abulense como los de Pérez Higuera y Valdés Fernández u otros ⁶⁸, que de nuevo nos acercan a la arquitectura de ladrillo principalmente de la comarca morañesca pero sin entrar a estudiar otras manifestaciones artísticas como la carpintería.

Otros estudios generales han aportado conocimiento de fuentes documentales que enriquecen la perspectiva de la presencia de la población mudéjar y sus dedicaciones artesanales. De este modo las consideraciones generales sobre la población mudéjar en Castilla de Ladero Quesada ⁶⁹ o el estudio específico sobre la comunidad morisca de Avila de

Tapia Sánchez ⁷⁰, son de gran ayuda para conocer más profundamente la organización del trabajo y la dedicación a los oficios artesanales, de construcción o de carpintería de un sector de la población abulense.

Sólo existen dos estudios concretos sobre dos iglesias abulenses, el de Cervera Vera sobre la parroquial de Palacios Goda ⁷¹ en el que incluye un estudio de la armadura, y el de Sánchez Trujillano -presentado al II Simposio de Mudejarismo- sobre la techumbre de San Pedro del Arroyo en el que identifica su iconografía en las representaciones pictóricas ⁷². Esta misma autora, que fue la responsable de la realización del inventario Diocesano (sin publicar), abordó en un estudio algunas notas de mudejarismo de las iglesias de la ciudad de Avila en las que destaca la utilización de las techumbres o en otro estudio, los materiales característicos de la arquitectura mudéjar de la Moraña ⁷³. En este último y breve estudio, presentado como comunicación al III Simposio de Mudejarismo de Teruel, presta especial atención a la carpintería tanto en estructuras como en decoración, citando numerosos ejemplos de ellos. Es desde luego el único estudio global sobre la carpintería de la provincia de Avila.

Otras recientes aportaciones son las de tipo documental como las de García Figuerola ⁷⁴ -que había estudiado la carpintería salmantina- que publica datos de los archivos parroquiales en relación a unas iglesias morañescas o los de

Ruiz Ayúcar que publica el contrato para la armadura de San Segundo ⁷⁵.

1. CHEJNE, A.G.: Historia de España musulmana. Ed. Cátedra. Madrid 1980, pág. 374.
2. El acrónimo ACALAPI corresponde al título con el que fue convocado el primer Comité de Expertos de Oporto: "Aportación de la civilización árabe a la cultura latinoamericana a través de la Península Ibérica". Se cambió el nombre por el de "Contribución de la cultura árabe a las culturas iberoamericanas a través de España y Portugal", pero se mantuvo, para su identificación, el nombre de ACALAPI.
3. CHEJNE, A.G.: Op. cit., pág. 10.
4. El manuscrito se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. La primera edición está impresa en Sevilla por Luis Estupiñán en 1633.
5. Segunda edición de 1727 con un suplemento de Rodríguez de Villafañe; Tercera edición de 1867 por Eduardo de Mariátegui; Cuarta edición de 1912 por Guillermo Sánchez Lefler. Existe una edición facsímil de la de 1633 con nota previa de E. Nuere en la Ed. Albatros, Valencia 1982.
6. REGLA, J.: "La época de los tres primeros Austrias". En Historia de España y América dirigida por Vicens Vives. Ed. Vicens Vives. Barcelona, 1961. Tomo III, pág. 206.
7. GOMEZ-MORENO, M.: Primera y segunda parte de las reglas de la carpintería, hecho por D. López de Arenas. Instituto Valencia de D.Juan. Madrid 1966.
8. GOMEZ MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág. 10.
9. NUERE MATAUCO, E.: Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas. Ministerio de Cultura. Madrid 1985.
10. TOAJAS ROGER, M^aA.: Diego López de Arenas. Carpintero, Alarife y Tratadista en la Sevilla del siglo XVII. Exema Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1989.
11. El manuscrito se conserva en la Colección Latinoamericana de la Biblioteca de la Universidad de Austin (Texas).

12. BAEZ MACIAS, E.: Obras de Fray Andrés de San Miguel (Introducción, notas y versión paleográfica de Baez Macías). Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México 1969.
13. NUERE MATAUCO, E.: La Carpintería de Lazo. Lectura dibujada del Manuscrito de Fray Andrés de San Miguel. Ministerio de Cultura, Madrid 1990.
14. Cf. algunas referencias a tratados generales de arquitectura y tratadistas españoles y extranjeros en NUERE MATAUCO, E.: "La carpintería en España y América a través de los tratados". Mudéjar Iberoamericano (Una expresión cultural de dos mundos). Universidad de Granada. Granada 1993, pág.176-178.
15. TOAJAS ROGER, M.A.: Op.cit.; "Un manuscrito inédito de arquitectura y carpintería del siglo XVII: El "Breve Compendio y tra(ta)do de lo blanco" de Rodrigo Alvarez (1674)". Anales de Historia del Arte n° 1. Universidad Complutense 1989, pág. 181-195.
16. DUCLOS BAUTISTA, G.: Carpintería de lo Blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla 1992, pág. 123
17. AGUILAR GARCIA, M^a D.: La carpintería mudéjar en los tratados. Universidad de Málaga. Málaga 1984.
18. En los discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de San Fernando desde el 19 de Junio de 1859. Tomo 1. Madrid 1872.
19. Cf. diversos artículos de AMADOR DE LOS RIOS, R.: Museo Español de Antigüedades, 1874 y 1878.
20. PRIETO VIVES, A.: El arte de la lacería (Conferencia dada en el Ateneo de Madrid). Madrid 1904; "Apuntes de geometría decorativa. Los mocárabes" Cultura Española, V. Madrid 1907, pág. 229-250; "La carpintería hispanomusulmana". Arquitectura n° 161-162. Madrid 1932, pág.265-302.
Todo ello está recogido en El arte de la lacería. Colegio de Ingenieros, Caminos, Canales y Puertos. Madrid-1977.
21. LAMPEREZ Y ROMEA, V.: Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media. Ed. Juan Gili. Barcelona, 1906.
22. BYNE, A. y STAPLEY, M.: Decorated wooden ceilings in Spain. G.P. Putnam's sons. New York and London. 1920.
23. RAFOLS, J.F.: Techumbres y artesonados españoles. Ed. Barcelona 1953.

24. En Arquitectura nº 161-162. Madrid 1932, pág. 265-302.
25. TORRES BALBAS, L.: "Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar". Ars Hispaniae, vol. IV. Edit. Plus Ultra. Barcelona 1949, págs 351 y ss.
26. ALCOLEA, S.: "Artes decorativas de la España Cristiana, siglos XI-XIX". Ars Hispaniae, vol. XX. Edit. Plus Ultra. Madrid 1975
27. Cf. PAVON MALDONADO, B.: Arte toledano, islámico y mudéjar. Instituto Hispano Arabe de Cultura. Madrid 1973.
28. PAVON MALDONADO, B.: El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid 1975.
29. PAVON MALDONADO, B.: Op.cit., pág. 180.
30. En Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada 1977, pág. 457-460.
31. Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Diputación Provincial de Teruel. Teruel 1981.
32. "En torno a las pinturas de la techumbre de la Catedral de Teruel". Actas del I Simposio, pág. 41-69.
33. Actas del I Simposio, págs 427-442 y 509-517.
34. Actas del I Simposio, pág. 29-40.
35. En Boletín de Arte nº 1. Universidad de Málaga. Málaga 1980, pág. 51-61.
36. AGUILAR GARCIA, Mª D.: Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil. Universidad de Málaga, 1979.
37. Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo. Instituto de Estudios Turolenses. Diputación Provincial de Teruel. Teruel 1982. En adelante citado como Actas del II Simposio.
38. Actas del II Simposio, pág. 313-360.
39. Actas del II Simposio, pág.125-132.
40. CABANELLAS RODRIGUEZ, D.: "La antigua policromía del techo de Comares". Cuadernos de la Alhambra nº 8. Granada 1972, pág. 3-29.
41. Actas del II Simposio, pág. 111-124.

42. "La charpente mudéjare comme support d'une vision de l'Universe: la représentation du pouvoir royal et de la noblesse dans le plafond de la Cathédrale de Teruel". Actas del II Simposio, págs. 139-148.

43. RABANAQUE MARTIN, E. et al: El artesonado de la Catedral de Teruel. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y la Rioja. Zaragoza 1981.

44. Actas del II Simposio, págs. 207-213, 189-201 y 303-313 respectivamente.

45. Actas del II Simposio, pág. 335-340.

46. Cf. las distintas ponencias sobre temas americanos en Mudéjar Iberoamericano (Una expresión cultural de dos mundos). Henares, I y López Guzmán (Ed.). Universidad de Granada. Granada 1993.

47. En Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel 1986, pág.611-617.

48. En Actas del III Simposio, pág.473-490.

49. CABANELLAS RODRIGUEZ, D.: El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, policromía, simbolismo y etimología. Editorial Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 1988.

50. Publicado por el Ministerio de Cultura, Madrid 1989. En adelante citado como La carpintería de armar.

51. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág. 10.

52. Cf. NUERE MATAUCO, E.: "Distribución de techumbres de madera en España". Actas del IV Simposio Internacional de Mudejarismo: Economía. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel 1992, pág.81.

53. PAVON MALDONADO, B.: El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid 1975.

54. PAVON MALDONADO, B.: Op.cit., pág. 182.

55. PAVON MALDONADO, B.: Op.cit., pág 182.

56. PAVON MALDONADO, B.: Op.cit., pág. 183.

57. AGUILAR GARCIA, Mª D.: Op.cit.

58. AGUILAR GARCIA, Mª D.: Op.cit., pág. 168.

59. AGUILAR GARCIA, Mª D.: Op.cit., pág. 239.

60. En Actas del II Simposio, pág. 125-132.
61. Cf. anteriores obras citadas junto a "Carpintería mudéjar toledana". Cuadernos de la Alhambra, vol. 12. 1976, pág. 225-265.
62. En Actas del II Simposio, pág. 291-301.
63. Las iglesias con techumbres de madera a cuchillo aparecen recogidas en el apéndice correspondiente a "Otras iglesias con techumbres de madera, no recogidas en el catálogo".
64. Quizás pueda considerarse una errata o error de transcripción.
65. Cf. Actas del II Simposio, pág. 366-380.
66. Institución Cultural "El Brocense". Universidad de Extremadura, 1987.
67. FRUTOS CUCHILLEROS, J.C.: "Arquitectura mudéjar en el partido judicial de Arévalo (Avila)". En Actas del I Simposio, pág. 417-422.
68. PÉREZ HIGUERA, M^a T.: "Absides mudéjares en la Moraña (Avila): su relación con modelos de Castilla la Vieja y León". Actas del V Congreso Español de Historia del Arte. Barcelona 1984, pág. 289-295; VALDES FERNANDEZ, M.: "Estudio de los ábsides mudéjares de La Moraña (Avila). Asturiensia Medievalia vol.5. Oviedo 1985-1986, pág. 135-154.; GOMEZ ESPINOSA, T., REVILLA ROJAS, M.: "Mudéjar en la Moraña durante los siglos XII y XIII". Guía del Románico de Avila y Primer Mudéjar de la Moraña. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Avila. Avila 1982.
69. LADERO QUESADA, M.A.: "Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media". Actas del I Simposio, pág. 349-389.
70. TAPIA SANCHEZ, S. de: La comunidad morisca de Avila. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Avila. Avila 1991.
71. CERVERA VERA, L.: Iglesia Parroquial de Palacios de Goda (Avila). Ayuntamiento de Palacios de Goda. Avila, 1984.
72. SANCHEZ TRUJILLANO, M^aT.: "La techumbre mudéjar de San Pedro del Arroyo (Avila)". Actas del II Simposio, pág. 203-206.
73. "Iglesias de la ciudad de Avila con elementos mudéjares". Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid 1981, pág. 305-309; "Materiales y técnicas en el arte mudéjar de la Moraña". Actas del III Simposio, pág. 305-373.

74. GARCIA FIGUEROLA, M^aB.: "Carpintería mudéjar en la Moraña: aportaciones documentales". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid, 1991, pág. 279-290.

75. RUIZ AYUCAR, E.: Sepulcros artísticos de Avila. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Avila. Avila 1985.

CAPITULO III

AVILA Y LA CARPINTERIA DE LO BLANCO

III.1. DELIMITACION GEOGRAFICA

III.1.1. Geografía y demarcación provincial

Este amplio territorio de la provincia abulense ofrece una riqueza y diversidad geográfica en donde montaña y llano conviven para albergar en su interior espacios únicos naturales salpicados de lugares históricos y artísticos. Geográficamente la provincia de Avila forma parte de la Submeseta Norte, ocupando la zona occidental de la Meseta. Puede hablarse de dos zonas bien diferenciadas como son el Sistema Central y las llamadas "Tierras Llanas", división que ejerce su influencia en la articulación histórica y artística de la provincia como se verá más adelante. En algunos estudios históricos la provincia aparece incluida dentro de la denominación general de la "Extremadura del Duero" que se refiere a una región natural así denominada en época de la Reconquista que comprende también las provincias de León, Valladolid, Segovia, Zamora y Palencia ¹.

El Sistema Central forma una unidad montañosa que ocupa el 80 % de la superficie provincial. Se presenta como un conjunto de sierras (Sierras de Gredos, Parameras y Sierra de

Avila) que se articulan de norte a sur, siguiendo los valles de los ríos Tiétar, Alberche, Tormes, Adaja y Corneja. Su altura condiciona un modo de vida de montaña y fragmenta la organización del espacio. Actualmente su cubierta vegetal ha sido alterada por la ocupación humana, subsistiendo algunos rodales de encinas y pinos que no recuerdan la frondosa y rica vegetación existente antiguamente.

Las Tierras Llanas, que forman el borde meridional de la cuenca del Duero, ocupan el sector más septentrional de la provincia. Están formadas por el conjunto de la Tierra de Arévalo y la Moraña, que se unen a la Tierra de Pinares (en el ángulo noreste de Avila), y prolongan su extensión hacia las provincias de Valladolid y Segovia sin contar con límites muy precisos. Estas Tierras Llanas, de carácter sedimentario y dedicadas a la labor agrícola, forman parte del mundo cerealícola de la cuenca del Duero. Es muy evidente en esta zona la actividad humana, que ha provocado en la mayor parte una desforestación de territorios, actualmente cubiertos por matorral y pastizal (principalmente en las comarcas de la zona septentrional de Gredos como Sierra de Avila, Valle de Amblés y la zona de Piedrahita y Barco de Avila), excepto algunos restos de pinares en los alrededores de Arévalo ².

Tradicionalmente se piensa que las cubiertas de madera en la arquitectura están unidas a un medio natural rico en bosques, materia prima indispensable para su construcción.

Por tanto, puede pensarse que el desarrollo de la construcción en madera de la provincia abulense está íntimamente unido a la presencia de grandes masas arbóreas que acercan, abaratan y proporcionan el material. Como se ha podido observar anteriormente, no puede decirse que actualmente Avila sea una provincia rica en conjuntos boscosos, pero sí hay evidencias de un pasado histórico de gran riqueza arbórea.

Es evidente que la situación del bosque en Avila ha cambiado tanto en extensión superficial como en composición específica de los conjuntos. No debe considerarse diferente la situación abulense de las provincias limítrofes o de la evolución general de la vegetación en España. Puede recordarse en este sentido los testimonios de los historiadores clásicos que afirmaban que "Iberia es en su mayor extensión poco habitable, pues casi toda se halla cubierta de montes y bosques"³.

Así, y en el caso de la provincia de Avila, debe aludirse por ejemplo a los innumerables topónimos unidos a extensiones de bosques que encontramos en la provincia, y de los que sólo han de mencionarse algunos a modo de ejemplo: Rebollar, Alamo, Robledal, Monte, Pinares, Olmos, Sauz, Aliseda, Espino, Sotillo, etc. De la misma manera, pueden indicarse en Avila unos diecisiete nombres únicamente relacionados con el bosque de roble o encina ⁴. Esta

toponimia de algunos pueblos y aldeas nos permite imaginar o aventurar lugares forestales existentes antes de la devastación y destrucción de las masas arbóreas.

Los estudiosos aseguran por tanto que la provincia abulense debió estar todavía muy poblada de grandes manchas forestales hacia el siglo XII, existiendo evidencias de bosques de robles y encinas en la zona centro. En el área de la Meseta Norte la convivencia entre tierras de cultivo y las zonas de arboleda como pinos, olmos, álamos y sauces era lo más habitual. Según recoge Angel Barrios, las regiones central y meridional "estaban todavía en el siglo XIV tapadas por una masa forestal ... En las umbrías existían impenetrables pinares y robledales, y en las solanas montes de encinas" ⁵.

De gran importancia en Avila por tanto puede considerarse el proceso de deforestación iniciado en los siglos XIV y XV y que afectó en mayor parte a la zona norte. Se procedió a la tala y quema de bosques para poder roturar las tierras y dedicarlas conjuntamente a la ganadería y agricultura. Esta intensa actividad deforestadora, opinan los expertos, aparece claramente vinculada al desarrollo del pastoreo trashumante y a la necesidad de aumentar la producción agrícola causada por el incremento de la población migratoria y su asentamiento en distintos núcleos y áreas de la provincia abulense ⁶.

Durante los siglos XV y XVI también se produjo un estancamiento general de la agricultura en los territorios de la Corona de Castilla, plenamente aplicable al territorio abulense, siendo compensado con el fuerte avance y desarrollo de la ganadería como ya es conocido. En toda Castilla, la nobleza aprovecha los cuantiosos privilegios de los monarcas españoles al poderoso Concejo de la Mesta para consolidar terrenos para los ganados, y así lo prueban las innumerables disposiciones de protección a las cañadas de los Reyes Católicos a finales del siglo XV, que "fomentaron la trashumancia pero dañaron gravemente la agricultura y los bosques...Fue ciertamente un momento decisivo para la historia forestal de Castilla" 7.

En este sentido es muy clarificador que en las "Relaciones de los Pueblos de España" ordenadas realizar por Felipe II entre 1570 y 1580, se observa "que en la mayoría de las localidades de Toledo y Madrid escaseaba la leña, y la madera de construcción había que traerla generalmente de Cuenca y Segovia" 8

También las Ordenanzas de Avila que tratan de la conservación de los montes, recogen evidencias de que el encinar y el robledal eran, por ejemplo, en el siglo XVI la vegetación propia de la tierra llana abulense, que carecía de árboles y estaba dedicada a la explotación agrícola y ganadera 9.

Al mismo tiempo que se producía la deforestación se comienza también la política de repoblación arbórea de Castilla la Vieja, iniciada por los mismos Reyes Católicos y llevada a cabo durante el siglo XVI. Documentos históricos estudiados por Hopfner indican que en el ámbito de la meseta sólo subsistían ya pequeñas extensiones de encinas y enebros en el siglo XV, lo que obligó a la replantación con pinar, no solamente en Avila sino también en Burgos y Segovia ¹⁰. La misma idea es subrayada por Hopfner cuando expresa que "ya incluso a fines del siglo XV se había impuesto la repoblación forestal por medio de la plantación de pinos, árboles que por su crecimiento más rápido podía satisfacer la demanda de madera" ¹¹.

Según puede desprenderse de estas consideraciones anteriores, Avila fue tradicionalmente y antes del siglo XV una provincia con presencia de bosques que surtían con relativa abundancia a otras provincias. Así en El Tiemblo (término municipal de Cebreros) se ubicaron ya en época medieval, junto al río Alberche, serrerías y madereros que se han mantenido hasta nuestro siglo. De ellos, se tiene constancia por ejemplo, procedió la madera para las techumbres de Santo Domingo el Real de Toledo y para otras construcciones del obispado ¹².

Es evidente que el desarrollo de la carpintería abulense en el siglo XVI fue posible gracias a la política de

reforestación de pinares iniciada a fines del siglo XV, que permitió el abastecimiento de material a los núcleos rurales. A partir del siglo XVII, y con la crisis económica generalizada, asistimos en Avila a un empobrecimiento de los núcleos rurales que van permaneciendo en la historia cada vez más aislados y obsoletos. La excepción a partir del siglo XVIII la constituyen la capital y la vertiente meridional de Gredos, centrada en el valle del río Tiétar, donde vuelve a progresar con fuerza la explotación agrícola.

En el siglo XVI, centro de gravedad en el estudio de la carpintería, Avila tenía unos límites distintos a la actual demarcación provincial, pero no totalmente diferentes. Las modificaciones de límites se produjeron en 1833 cuando se segregaron la tierra de Peñaranda (hoy en Salamanca) y la de Oropesa (hoy en Toledo), pero se añadieron los partidos de Piedrahita, El Barco y Mirón. Actualmente la provincia comprende seis partidos judiciales: Arévalo, Avila, Piedrahita, Barco, Arenas de S. Pedro-Cebreros y Candeleda.

III.1.2. Localización geográfica de la carpintería abulense

De la observación de los distintos mapas de distribución de las armaduras y techumbres de madera que acompañarán a los distintos capítulos dedicados al estudio de las

tipologías, se pueden deducir interesantes conclusiones respecto a la proliferación de este tipo de cubiertas en las diversas áreas de la provincia abulense.

Los primeros indicios sobre el claro predominio en la zona septentrional de la provincia se han confirmado tras el estudio de toda la provincia, pero también se observa una gran abundancia de cubiertas de carpintería en la zona occidental y suroccidental en los límites con la provincia de Salamanca.

a) En la **Moraña y Tierra de Arévalo** se localizan la mayor parte de las obras de carpintería tomando como centros a Arévalo y Madrigal y forman un conjunto de excepcional calidad, en el que destacan algunas obras por su belleza y trascendencia en la carpintería española. Se puede decir que, salvos excepciones, todas las iglesias parroquiales se encuentran cubiertas con madera.

En la zona norte por ejemplo coinciden la existencia de restos arquitectónicos mudéjares (como los ábsides de ladrillo) con la proliferación de techumbres del mismo estilo, si bien estas últimas no siempre se localizan en iglesias de construcción mudéjar. Por ejemplo, puede citarse las parroquiales de Palacios Rubios, Blasconuño de Matababras, etc con interesantísimos ábsides mudéjares que, aunque pudieron tener en su tiempo unas techumbres de madera,

no cubren actualmente sus naves y capillas actualmente con este tipo de cubiertas.

Es esta zona se concentran las mejores obras de las distintas tipologías, salvo excepciones. Los conjuntos de Cantiveros, Narros del Castillo, Fontiveros, Madrigal de las Altas Torres, Narros de Saldueña, San Juan de la Encinilla, Cardenosa, Moraleja de Matababras, etc. entre otros son testigos de la importantísima actividad de carpintería del siglo XVI.

En cierto modo, esta Moraña abulense debe ponerse en estrecha relación con zonas limítrofes como las salmantinas o segovianas, en donde también abundan edificios cubiertos con techumbres de madera, de estilo y cronología muy similares a los abulenses.

b) En la zona central de la provincia, la proliferación de cubiertas de madera aumenta si seguimos una dirección este-oeste. Así, en la zona más oriental de Ojos Albos, son poco frecuentes las armaduras de madera (San Esteban de los Patos, Urraca Miguel, etc) y son ejemplares muy sencillos, de tipo parhilera y sin importancia decorativa. A partir de la zona del Valle de Amblés y tomando la Sierra de Avila como área al oeste de la capital, ocurre lo mismo que en la Moraña. Es decir, la utilización casi sin excepciones de la madera como cubierta del edificio parroquial. La calidad y

estructura de la carpintería en esta zona es bastante homogénea, destacando por un nivel medio de ejecución, técnica y decoración, aunque pueden encontrarse algunos interesantes ejemplares -comparables a los de la Moraña- como los de Muñico, Villllatoro o San García de Ingelmos-. Es evidente que la influencia de la corriente local de la Moraña debió ser muy fuerte en estos valles y sierras de la vertiente norte del macizo de Gredos.

c) En otras zonas de la provincia abulense como por ejemplo la zona meridional, la única huella del arte mudéjar se encuentra en esa reiterada presencia de techumbres de madera aunque la realización de estas obras nada tiene que ver con el origen de sus pobladores. Destaca por ejemplo el grupo de iglesias rurales en torno a Piedrahita y Barco de Avila, de irregular calidad, pero donde todavía se observan ecos de la carpintería morañesca, que incluso traspasa la frontera provincial hasta tierras de Salamanca. Así por ejemplo, pueden explicarse las obras excepcionales de Malpartida de Corneja o El Mirón. Con menos obras y de menor importancia resultan las ubicadas en las tierras de la misma Sierra de Gredos o el valle del Alberche, aunque sigue sorprendiendo de vez en cuando los destellos de una época gloriosa de la carpintería como la abadía de BurgoHondo o el excepcional conjunto de la parroquial de El Herradón. En el valle del Tiétar al sur de la Sierra de Gredos puede hablarse sin embargo de una escasez casi total de obras y de una mayor

relación estilística con las obras extremeñas y toledanas, en donde sobresale únicamente la parroquial de Piedralaves.

La abundancia de madera en las sierras meridionales de la provincia pudo facilitar la proliferación de estas cubiertas, que habrían de adquirir las estructuras y decoraciones propias de la Carpintería de lo Blanco y de la tradición mudéjar, consecuencia de un repertorio de formas y estructuras aprendidas por los carpinteros españoles durante siglos, y que a partir del siglo XVI tuvieron una importante difusión.

d) Por último, en la ciudad de Avila, sorprende el hecho de apenas encontrar ejemplares de calidad frente a los muchos conservados en la provincia. Esto no solo ocurre en la capital abulense sino que sucede en otras capitales castellanas como Valladolid o Zamora, en donde también la provincia muestra una superioridad clara en número y calidad respecto a la capital. Pero contrasta, sin embargo con la capital salmantina, donde a fines de la Edad Media existe una gran actividad constructiva y se atestigua la presencia de carpinteros expertos que construyen excelentes armaduras. El caso de Avila es extraño, y el hecho de que Avila conservara un importante número de morerías a fines de la Edad Media - como se explicará más adelante- no parece justificar ni influir en una actividad de carpintería.

III.2. LA CARPINTERIA DE LO BLANCO EN EL CONTEXTO
ARTISTICO DE AVILA

En las construcciones más humildes de antiguas parroquias románicas se debieron utilizar posiblemente cubiertas de madera a dos aguas en las naves (porque se evitaban los problemas técnicos de empujes inherentes al sistema abovedado) limitando la utilización de bóvedas únicamente en el testero. Es evidente la aparición paulatina de datos e investigaciones referentes a la utilización de cubiertas de madera en la arquitectura románica aunque sus techos de madera no hayan perdurado hasta nuestros días ¹³. La reparación de estas cubiertas por ruina y deterioro serían frecuentes desde los siglos XIV al XVI que renuevan o sustituyen la madera perdida.

En la arquitectura medieval destaca por otro lado el desarrollo de las iglesias mudéjares en la Moraña y Tierra de Arévalo donde se conservan unos treinta edificios cuya tipología encuentra características comunes con las zonas limítrofes (Tierra de Medina, Tierra de Pinares, Campo de Peñaranda, etc). Estas iglesias han sufrido también la remodelación principalmente de sus cuerpos y naves en el siglo XVI con la renovación consecuente de las armaduras y cubiertas, subsistiendo generalmente la cabecera por su mayor resistencia y que, según Pérez Higuera "constituye el rasgo más esencial para definir el estilo mudéjar dentro de la

arquitectura religiosa" ¹⁴.

Durante el siglo XV, la actividad artística fue incesante en Avila especialmente en relación con el desarrollo de la arquitectura civil, propiciado por el encumbramiento de una parte de la nobleza. Las casas y torres solariegas de la capital evidencian el carácter de fortaleza con construcciones recias, muros compactos y escasos vanos como puede observarse en la Casa de Gonzalo Dávila ¹⁵. Estos planteamientos arquitectónicos de las viviendas seguirán presentes en algunas del siglo XVI (Palacios de Suero del Aguila, de los Guzmanes, de Abrantes, etc) y la necesidad y la presencia de armaduras, techumbres y forjados de madera en casi todas las dependencias interiores contribuyen a atestiguar la utilización de la carpintería como solución de cubierta y forjado de piso en un período artístico de gran desarrollo en la capital.

Esta hegemonía abulense del siglo XV está apoyada en dos acontecimientos de futura trascendencia histórica para la provincia: el nacimiento de Isabel la Católica en Madrigal de las Altas Torres y la firma del Tratado de los Toros de Guisando. Por su estrecha relación con la monarquía debe mencionarse por tanto, también en la capital abulense, la construcción del Convento de Santo Tomás que tendrá amplia repercusión para la consideración de la carpintería abulense. Los Reyes Católicos se reservaron el patronato de la Capilla

Mayor de la iglesia para sepultura del Infante Don Juan por lo que agregaron al monasterio un palacio para residencia veraniega. Las obras comenzarían en 1482 prolongándose hacia fines de siglo, y dos actuaciones en el monasterio deben ser mencionadas en relación a la carpintería: En primer lugar la construcción del patio de los Reyes con zaguán, escalera regia, galerías y salas cubiertas con techumbres de madera, destacando las de las salas altas de rica decoración polícroma. Por otro lado, la construcción en la iglesia de una gran tribuna o coro alto a los pies, que supone el inicio de una interesante actividad constructiva en otras iglesias de la provincia, bien en piedra como en Bonilla de la Sierra o integrando el arco de piedra con una techumbre de madera en el sotocoro como en Barco de Avila hasta la construcción de tribunas y sotocoros exclusivamente en madera como la mayoría de las de las iglesias parroquiales de la provincia.

Se puede decir que es a partir de finales del siglo XV cuando la actividad constructiva de la provincia empieza a recuperarse debido a múltiples factores anteriormente mencionados como el nuevo desarrollo agrícola y las nuevas técnicas de roturación o la favorable situación de los pueblos situadas en torno a los caminos de trashumancia y a los mercados ganaderos y agrícolas que surgen en todo el entorno castellano. Tras superarse además las terribles pestes de 1507 y 1524 y los años de mala cosecha ¹⁶², no debe olvidarse que había más facilidad para la subsistencia en los

pueblos ¹⁷. Aunque la capital se mantiene como centro fabril importante en el área castellana, como recoge Ballesteros "tan rápido como fue el engrandecimiento de Avila en el siglo XII, lo fue su decaimiento a fin del siglo XV y principios del XVI" ¹⁸. Toda este desarrollo de la provincial abulense debe también unirse a la profundización religiosa de la provincia durante esta centuria, que tiene como consecuencia la proliferación de conventos y monasterios en la provincia, especialmente en Madrigal y Arévalo. La cumbre religiosa y el proceso de clericalización de la provincia alcanzará su cima con las fundaciones de Santa Teresa y los trabajos de San Juan de la Cruz, nacido en Fontiveros.

A partir de estos años asistimos por tanto a la necesidad de una adaptación a la realidad artística de la provincia de los modelos artísticos góticos y mudéjares castellanos con el fin de satisfacer de forma inmediata las necesidades religiosas de pequeñas comunidades inmersas en un proceso de crecimiento demográfico.

En algunas inacabadas iglesias medievales con cabeceras góticas o mudéjares o en otras con necesidad de renovar el cuerpo de la iglesia se construyen naves de más baja calidad de material -tapial o mampostería-, en su mayoría cubiertas con madera dentro de la tradición de la carpintería mudéjar que, en ocasiones, se funde con aspectos puntuales del nuevo estilo renacentista. Surgen así unos tipos de iglesias

parroquiales que tendrán gran aceptación en toda la provincia abulense por su adaptabilidad al terreno y a los recursos naturales locales y por su ajuste a la necesaria premura y rapidez de construcción. Este momento artístico, que funde los elementos y formas constructivas del gótico tardío con los de la tradición mudéjar y el incipiente renacimiento, tiene gran desarrollo de la arquitectura religiosa en áreas rurales de Avila y ofrece cierto paralelismo con lo ocurrido en otras zonas castellanas como en Madrid, Salamanca o en Tierra de Campos ¹⁹.

Así son evidentes algunos intentos estructurales novedosos para la provincia que requieren cubierta de madera, como en el tipo de iglesias sobre arcos diafragma del sur de la provincia, en la vertiente meridional de la Sierra de Gredos (como Piedralaves, Hoyorredondo, Solana de Béjar, etc).

Por otro lado, destaca ya en pleno siglo XVI el desarrollo del tipo de iglesia que según de la Morena "utiliza los distintos lenguajes arquitectónicos de una forma ecléctica... Esta arquitectura es de una gran belleza por su gusto por el espacio unificado y por la pureza de las formas.. Se crean unos arquetipos que parten de modelos anteriores ... siendo característicos los de tres naves con cabecera con bóveda de crucería como espacio celestial, naves separadas por columnas renacentistas con arquerías como vía

sacra, al igual que en las basílicas paleocristianas" ²⁰. Son iglesias con tres naves separadas por grandes arcos moldurados de medio punto sobre columnas de piedra, en donde la techumbre de madera se convierte en la cubierta habitual para una pretendida simplicidad estructural en función de unos medios limitados. De este tipo de iglesias hay innumerables ejemplos en la provincia abulense, citándose a modo de ejemplo las de Aliseda de Tormes, Burgohondo, Gotarrendura, Hoyo de Pinares, Mingorria, Pozanco, etc. El espacio diáfano que se crea con las columnas y los altos y amplios arcos se encuentra en estrecha relación con las iglesias salón columnarias, fruto de esta convivencia gótico renacentista en el segundo tercio del siglo XVI y que se extiende por las Vascongadas, Castilla, Aragón, Extremadura y Murcia, cuya característica es el aspecto monumental, tres naves de igual altura sobre planta de estructura gótica y cubiertas de crucería ²¹. Por otro lado, el tipo de iglesias columnarias también se encuentra representado en Avila, citándose las parroquiales de Arenas de San Pedro y de Villatoro como ejemplos, aunque ésta última no llegó a ser cubierta con crucería sino que se colocaron techumbres de madera.

Por último y en consonancia con el aspecto de labra y talla de la carpintería, debe mencionarse aquí el momento de desarrollo artístico de la escultura monumental en Avila durante la primera mitad del siglo XVI, vinculado a la figura

de Vasco de la Zarza (+1525). Las iglesias parroquiales de la diócesis se revisten de nuevos retablos ²² con un afán de renovación que proporciona abundante trabajo a ensambladores y escultores, cuya actividad se desarrolla al tiempo que los carpinteros de lo blanco. De igual modo que la escultura tiene como objetivo solucionar las necesidades parroquiales de la diócesis, sobre todo retablos, imágenes, custodias, cajonerías, ciriales, etc. ²³ también a partir de la década de los cuarenta la necesidad de mejorar el espacio de culto supone, como se ha dicho anteriormente, la ampliación de las naves (con la construcción simultánea o posterior de una tribuna o coro en alto a los pies para proporcionar asimismo más espacio para los fieles) y la renovación de las cubiertas deterioradas. La influencia de la escultura es evidente en el aspecto más decorativo de la carpintería, en los repertorios más clásicos de motivos y series de molduras talladas en los distintos miembros de las armaduras.

La actividad artística de Avila empieza a declinar durante la segunda mitad del siglo XVI unida al proceso de declive social y económico de Castilla, debido a que la nobleza se encamina hacia la Corte para buscar privilegios, la burguesía se oscurece tras la crisis de la ganadería y de la industria textil. Además el despoblamiento se acentúa pues tras perder población judía se perderá también la morisca, significando para toda la provincia el eclipse definitivo y el paso a una situación de marcado signo parasitario ²⁴. Los

núcleos rurales se vieron inmersos en un proceso de empobrecimiento, que los intentos regeneracionistas del siglo XVIII no consiguen remontar, salvo en la capital y en el valle de Tiétar donde progresa con fuerza de nuevo la explotación agrícola.

III.3. LA ARQUITECTURA Y LAS TECHUMBRES DE MADERA

La carpintería de lo blanco no es una mera técnica constructiva o decorativa, puesto que a sus propios modos de hacer artesanales hay que otorgarle una función de configuración espacial muy característica. Las diversas soluciones utilizadas para cubrir un edificio o estancia alteran o modifican la consideración espacial y estética de ese lugar, y por ello, la utilización de una techumbre de madera crea un espacio determinado en el que la articulación geométrica de su decoración ejerce una poderosa atracción. Como dice Toajas, "la intervención (de la carpintería de lo blanco) está dentro de la creación arquitectónica en su sentido más amplio" ²⁵.

Prieto Vives desde su perspectiva de ingeniero señalaba que "hoy separamos las funciones de resistencia y de cubierta...Nada de esto ocurría entonces... La construcción entera formaba un conjunto en el que todo contribuía a la vez a todos los fines y así la armadura fiaba su resistencia, no a un corto número de elementos fuertes, sino a un crecido

número de piezas de poca escuadría que formaban a la vez la base de la decoración" ²⁶.

En esta armoniosa integración de función y forma, de estructura y ornamento, radica el éxito y la pervivencia de la carpintería evolucionando hacia una popularización que atestigua la práctica habitual de esta intervención arquitectónica así como la permanencia en el gusto de artistas, artesanos y pueblo.

Las armaduras de lazo además ofrecen a quien las contempla la bella estética de lo abstracto, y, a quien llega a conocer el procedimiento de su construcción, su observación produce la perplejidad ante obras de gran singularidad y eficacia que combinan técnica y ornamento en una inagotable variación e invención. La aparición del lazo en las techumbres obligaba sin duda a la creación de unas reglas geométricas sin las cuales no podría integrarse la decoración procedente de cinco planos diferentes en una techumbre y las dota de un contenido que va más allá de las formas para transformarse en signos o símbolos. Así Papadopoulos estima que el lazo "alcanza una dimensión trascendente y simbólica de raíz ontológica, como una escritura divina" ²⁷. En la España musulmana es fácil comprender el contenido simbólico que estas obras de carpintería de gran envergadura espacial y decorativa tenían, alcanzando la geometría decorativa un rango teológico en el Salón del Trono de la Alhambra como

demonstró el Padre Cabanellas ²⁸.

Este proceso creativo y simbólico del mundo islámico en sus últimos años granadinos es recogido por el mundo mudéjar. Las técnicas constructivas y decorativas así como su significado implícito continuaron en la España bajomedieval y moderna viviendo del impulso creativo hasta que la popularización produjo el natural desgaste de las formas. Pero tal y como se pregunta Aguilar García, lo interesante es conocer "si la carpintería mudéjar conservó este rico contenido". En su adaptación al cristianismo la alusión a los cielos tachonados de estrellas de los Salmos puede ser una explicación y justificación, entroncando "con la idea de un Dios Creador que está en la base del cristianismo y la aplicación de estas techumbres a sus iglesias no iba en contra de sus creencias" ²⁹ -aunque no deja de ser en mi opinión algo exagerado en un contexto general-. Así Aguilar plantea que "demostrar con documentos este contenido es imposible, ya que pertenecían a ese caudal de conocimientos de carácter secreto que se trasmitían oralmente" ³⁰.

Si se puede considerar que la carpintería mudéjar guarda en parte el contenido simbólico y la justificación teológica de su decoración creo que no se puede decir lo mismo en su proceso de popularización y pérdida de técnica y capacidad decorativa durante los siglos XVI y posteriores. Durante estas centurias, la repetición de fórmulas constructivas y

decorativas -ya casi como recetas de taller- con unas mínimas originalidades así como el aislamiento de los grandes centros artísticos y la dispersión de las obras suponen la difusión de modelos en los que las formas y técnicas como soluciones prácticas de construcción superan y anulan cualquier otra interpretación simbólica. En este caso estaría la carpintería abulense en donde la función y el valor práctico prevalecen ante un contenido o un mensaje espiritual de sus formas.

En las iglesias parroquiales abulenses se observa que si la cabecera o capilla mayor se cubre con techumbre de madera, las naves suelen hacerlo también aunque siendo la de la nave más simple en estructura y desornamentada que en el presbiterio. Así pues cuando el presbiterio muestra armaduras de gran sencillez y de escasa decoración, la de la nave es todavía más tosca y sin decoración alguna.

Cuando vemos algunas excelentísimas armaduras de perfecta ejecución y rica decoración en las naves, como las de San Juan de la Encinilla, Villatoro, Gutierre Muñoz, etc, se observa que el presbiterio o capilla mayor suele no tener cubierta de madera y el carpintero centra por tanto la maestría de su ejecución en el cuerpo de la iglesia. En su mayoría, estos presbiterios muestran bóvedas de horno románicas o de crucería góticas construidas con anterioridad a las naves. Estas naves fueron realizadas o reformadas principalmente a partir del primer tercio del siglo XVI al

hilo del impulso constructivo de esta centuria en la mayoría de las iglesias abulenses de zonas rurales. Así se ampliaron muchas iglesias con una o tres naves, cuya cubierta lógica era la de madera.

Por otro lado se observa que si los presbiterios cubiertos con armaduras de lazo apeinado o incluso si son lisas pero de tipología de par y nudillo cuadrangular o poligonal, las naves de estas iglesias cuentan con par y nudillo de dos faldones lisas en su mayoría (Zapardiel de la Cañada, Arevalillo) aunque también utilizan el lazo apeinado (Hoyorredondo, San García de Ingelmos).

Algunas iglesias destacan por la utilización de armaduras de lazo tanto en la nave como en el presbiterio o en otras dependencias de la iglesia, formando un conjunto de gran calidad (El Herradón, Las Berlanas, Muñico, Ermita de Piedrahita, Blacha, Hoyorredondo y la excepcional de San Nicolás de Madrigal). Por los restos encontrados de algunas antiguas armaduras podemos confirmar la existencia de muchas iglesias en la provincia abulense que debieron utilizar este tipo de cubierta de madera en todo el edificio.

A. Naves de iglesias

En la arquitectura religiosa abulense estudiada, hemos podido articular una serie de variantes en el tipo de naves,

que responden a una distinta cronología (principalmente entre los siglos XIII y XVI), cubiertas con techumbres de madera (realizadas en su mayoría a finales del siglo XV y durante el siglo XVI),

Se puede considerar por un lado una nave única en donde la armadura o techumbre -de variadas tipologías- reposa en un cerco de estribado sobre los cuatro muros de fábrica. Como variante de la estructura arquitectónica de esta única nave, debe mencionarse la utilización de la techumbre de madera en las naves compartimentadas por arcos diafragma. Esta solución, cuyos ejemplares abulenses se concentran en los valles y estribaciones meridionales de la sierra de Gredos, no es muy numerosa en Avila (unos diez ejemplares estudiados: como Piedralaves, Solana de Béjar, Becedas) y se encuentra estrechamente vinculada a la propagación de este tipo arquitectónico en templos rurales y ermitas durante el siglo XVI en la zona castellana y extremeña como irradiación de modelos más septentrionales y meridionales a la vez. Se utiliza habitualmente en esta segunda variante la armadura de par y nudillo y en solo dos ocasiones la de parhilera.

Por otro lado si la iglesia se construye con tres naves, la compartimentación basilical solicita de la cubierta de madera la articulación en una armadura central y colgadizos laterales. Esta variante arquitectónica está estrechamente relacionada con otras fábricas mudéjares castellanas por la

construcción de las tres naves sobre pilares de ladrillo y la ausencia de ventanas en la diferencia de altura entre central y laterales (de la que la parroquial de Fontiveros es un buen ejemplo). Al mismo tiempo nos podemos encontrar algún ejemplo de iglesia columnaria y más frecuentemente el tipo de naves compartimentadas por grandes arcos semicirculares sobre columnas de piedra, ambos tipos anteriormente comentados y que se desarrollan principalmente a partir del segundo tercio del siglo XVI. Según los casos se cubren con artesas y formas ochavadas, aunque también incorporan formas muy sencillas como las de par y nudillo de dos faldones.

Una variante de estas iglesias de tres naves serían aquellas iglesias relacionadas con el tipo de Tierra de Campos, cuya nave presenta una aparente compartimentación en tres naves puesto que los faldones de la armadura se apean en zapatas y pies derechos de madera, utilizándose en la mayoría de los casos la armadura de parhilera y respondiendo a construcciones o reformas a partir del siglo XVII en la zona meridional de la provincia. Como ejemplos de este tipo podrían mencionarse las parroquiales de Cillán, LLanos de Tormes y San Bartolomé de Pinares.

Si en la estructura de las naves de esta arquitectura religiosa de Avila observamos planteamientos diferentes en espacios y soportes, que responden a cronologías distintas, tal diferenciación no se produce por el tipo de armadura,

cuyas variantes se adaptan indistintamente a una u otra estructura.

En las naves se utiliza con exclusividad la tipología de par y nudillo [Gráfico I, pág.105], aunque ocasionalmente pueda encontrarse una de parhilera o una techumbre plana.

a) Entre las de par y nudillo, por número de ejemplares destacan las de dos faldones lisas, sin lazo, pero sin menospreciar con esto la calidad y construcción de la iglesia, puesto que muchas de éstas naves son complemento de riquísimas armaduras en el presbiterio (por ejemplo, en El Herradón). Aunque con menos ejemplares, tienen más interés las de dos faldones que incorporan lazo apeinado (unos trece ejemplares, que suelen también incorporar lazo apeinado en la techumbre del presbiterio) o los dos ejemplares de tipo mixto (Muñico y Fontiveros) así como la armadura oculta con fragmentos de lazo ataujerado de Fuente el Sauz, que sobresalen por su calidad y riqueza de soluciones decorativas y estructurales .

b) También es muy habitual el uso de armaduras de par y nudillo de limas, entre las que se utilizan habitualmente las de base cuadrangular o de artesa (unos dieciocho ejemplares). Estas armaduras permanecen generalmente lisas -en alguna ocasión utilizan los nudillos en cuadrícula- y en algún caso excepcional incorporan entonces lazo apeinado a sus

almizates (que se localizan en dos ermitas, la de Aldeanueva de Santa Cruz y la de El Barraco). Un caso especial es la armadura de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres con un diseño original de las caídas a trecho de sus faldones y cubierta con lazo ataujerado.

Otras dieciocho armaduras son de tipo poligonal, siempre ochavadas y utilizando el lazo apeinado como recurso básico en la decoración del almizate. Si faltara el lazo en el almizate (solo en cinco casos como en Las Berlanas, Fuentes de Año o Diego Alvaro) se utilizan limas bordones pero se generaliza en esta tipología las limas moamares. Este conjunto de armaduras varían en cuanto al diseño del lazo de ocho, y entre algunas de ellas se pueden establecer estrechos vínculos por su igualdad de estructuras y ornamentación (por ejemplo, entre Narros del Castillo, San Juan de la Encinilla y Cardeñosa claramente relacionadas con el antiguo presbiterio de Sotillo de la Adrada o entre San Segundo de Avila y Burgohondo). Del mismo modo guardan una gran similitud con las que cubren las escaleras conventuales.

Es importante tener en cuenta además la unión de la armadura por su testero al arco toral que separa la nave del presbiterio. Así se lamentaba Fray Andrés de San Miguel de la actuación de un carpintero en México al no reparar en la proporción y articulación del arco "porque queriendo ochavar su armadura sobre el arco echaron sobre él una cornisa grande

de piedra que ciñe toda la iglesia, y sobre esta cornisa todo el arrocabe de solera con tirante y cornisa ... de manera que ...dejó los arcos tan bajos que de templo hermosísimo que fuera ... hizo una bodega" ³¹.

De este modo y según Nuere "en armaduras adosadas por un testero a un cuerpo más alto, caso típico en naves de iglesia en el encuentro de la nave con el crucero, puede aparecer en el testero opuesto, un tercer faldón que con frecuencia es imposible repetir junto al crucero, por la existencia de un arco toral cuya clave suele estar cerca del plano de los nudillos ... Otras veces la simple funcionalidad de la armadura hace prescindir de este posible cuarto faldón" ³². En el caso abulense el condicionamiento del arco toral para la eliminación de un faldón en el testero no es tan evidente, puesto que encontramos armaduras cuadrangulares o de artesa completas en las naves en donde se utilizan los cuatro faldones sin delatar faltas de adaptación del testero (como en El Mirón, San Pedro del Arroyo o la Ermita de El Parral). En otras ocasiones si se prescinde del cuarto faldón, como los cuatro ejemplares en los que se prescinde del faldón de los pies (Aliseda de Tormes, Aveinte, Muñoyerro, etc) o los seis ejemplares en los que falta el faldón del testero (Navalperal de Tormes, Mancera de Arriba, etc). En el primer grupo no se observa ningún problema estructural de adaptación al muro y arco toral, por lo que no parece ser un elemento decisivo en la articulación y tipología de la armadura. Esta

impresión puede además ser refrendada por la gran utilización de armaduras poligonales ochavadas en las naves con la estructura completa, y que pueden considerarse uno de los grupos más ricos e interesantes (San Segundo de Avila, Gimialcón, Muñogalindo, Adanero, Langa, Burgohondo, etc). En solo dos casos, nos encontramos en Avila con armaduras poligonales seisavas (o semiochavadas) en las naves: en San Juan de la Encinilla no se realizan los faldones del ochavo del testero, pero en Muñosancho son los faldones de los pies de la armadura los que faltan. En ambos casos, las relaciones estructurales y decorativas con las ochavadas son muy estrechas y tampoco evidencian falta de adaptación estructural a los muros o arcos del testero de la nave.

Armaduras Par y Nudillo Nave

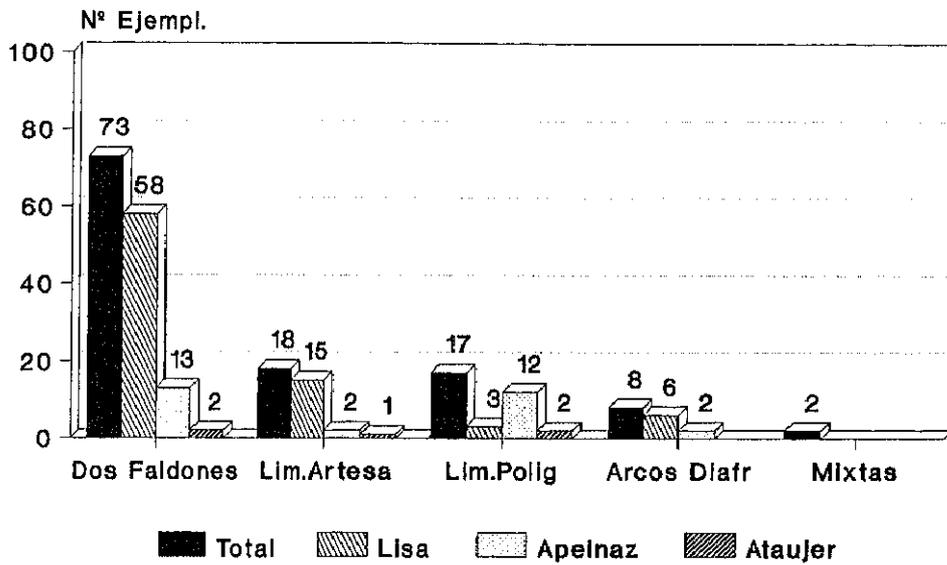


Gráfico I

Armaduras Par y Nudillo Presbiterio

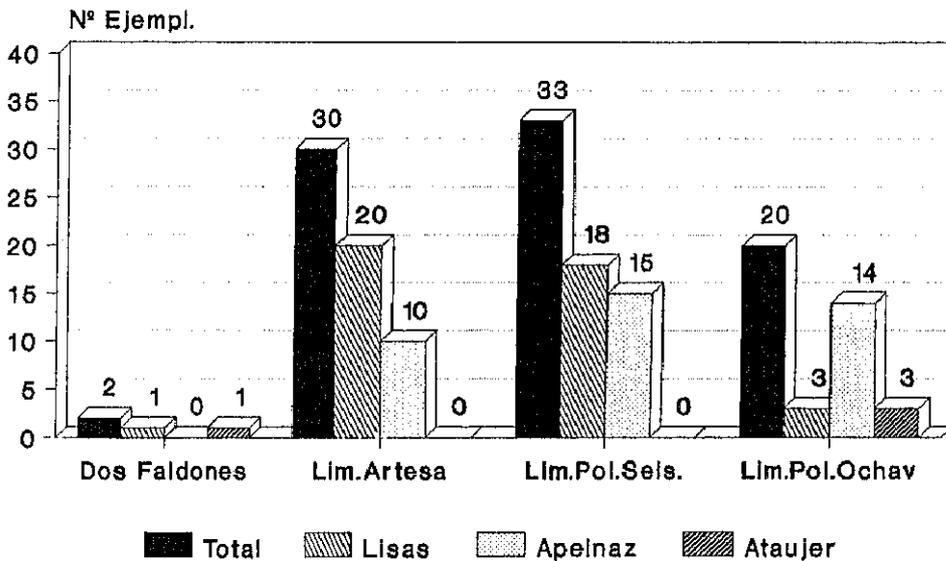


Gráfico II

B. Presbiterios

Es evidente la preferencia por las cubiertas de madera sobre otros tipos de techos o sistemas abovedados en los presbiterios de las iglesias abulenses. Esta abundancia de cubiertas de madera en las capillas mayores supone una alternativa estructural y estética a las bóvedas de horno románicas o mudéjares y a las crucerías góticas utilizadas en otras iglesias, y solo en parte debe considerarse una motivación económica o del material utilizado.

Se puede observar la utilización de distintas plantas en las capillas mayores lo que sin duda afecta a la tipología de la armadura [Gráfico II, pág.105] [Ver también Gráfico VIII, pág.]. Por ello, el análisis de estas distintas tipologías que cubren las capillas mayores se presenta aquí siguiendo la planta de la estancia que cubren:

a) Planta absidal, que en muy limitadas ocasiones, aparece cubierta con techumbre de madera por la dificultad de la adaptación a la forma semicircular y prefiriéndose por tanto los abovedamientos. En los ejemplos encontrados en Avila, la adaptación de techumbres de par y nudillo es posiblemente de tardía cronología como consecuencia de una renovación, y se observan claras deficiencias en la organización de los faldones (como en Casasola). La más correcta incorporación sería la de Martiherrero con cuatro

faldones, limabordón e incluso lazo apeinado en el almizate.

b) **Planta rectangular o cuadrada**, una de las tipologías más frecuentes a partir de finales del siglo XV y el siglo XVI, donde la tipología de armaduras utilizadas es muy variada. La estructura predominante es la de par y nudillo de limas, aunque se encuentra algún ejemplar de parhilera con tres o cuatro faldones.

Parece que a esta planta se acomodan especialmente las armaduras cuadrangulares o de artesa (cerca de treinta ejemplares) y en menor cantidad las ochavadas (con una docena de ejemplares), subrayando así el carácter primordial de la capilla mayor. La utilización de las armaduras poligonales puede evidenciar el deseo de recordar la centralización de las bóvedas y cúpulas, con el contenido simbólico que éstas estructuras conllevan. No es habitual en estas armaduras la falta de algún faldón, pero es más común entre las que son poligonales (un 40%) que entre las de artesa (en solo un 10%). Si esto ocurre, en ambas tipologías se observa la carencia del o de los faldones de los pies de armadura ³³ - entendiéndose por pies de armadura la parte que uniría con el arco toral- ya que la armadura puede apoyar en el muro del arco toral y no necesita el contrarresto de sus propios faldones. La ausencia de estos faldones además no sería percibida desde la nave por la presencia del muro y arco

toral y la altura de la misma armadura por encima del arco toral evitaría la visión de la parte de los pies de la armadura.

Sí merece destacar el interés que en las capillas mayores de planta rectangular o cuadrada con armaduras ochavadas o en ochavo adquieren las piezas angulares como cuadrantes o pechinas. Tienen estos elementos una función simultánea estructural y decorativa primordial, al ser necesarias para cubrir el espacio entre planta rectangular y base poligonal de la armadura en los cuatro ángulos y ser soporte de magníficas decoraciones de lazo como se puede observar en muchas armaduras, especialmente cuando estas piezas son las del testero.

c) La planta hexagonal, también difundida a partir del siglo XV y el siglo XVI, solo presenta una tipología determinada susceptible de ser adaptada como cubierta de madera: la de par y nudillo de limas poligonal, bien ochava o seisava. En el capítulo correspondiente, se estudiarán las variantes estructurales de estas armaduras y la justificación de sus tipologías. Pero ha de mencionarse que en las capillas mayores de planta hexagonal predomina la tipología seisava sobre la ochavada (en un proporción de 2/1, con 22 ejemplares frente a 11) puesto que parecen identificarse mejor las plantas de estancia y armadura.

En estas armaduras poligonales seisavas llama la atención la utilización o carencia en la misma proporción de un sexto faldón en los pies de la armadura, es decir en su contacto con el arco toral. No se pueden establecer conclusiones sobre los motivos de su incorporación o exclusión en cuanto a las dimensiones de la estancia que pudieran suponer la necesidad del sexto faldón de contrarresto, puesto que tanto unas como otras presentan medidas semejantes. Pero la presencia o ausencia de lazo en el almizate sí puede estar relacionado con la utilización de ese sexto faldón en pies de armadura. Este hecho queda de manifiesto en que las armaduras que tienen lazo apeinado en el almizate llevan a la utilización del sexto faldón en una proporción de 2/1 respecto a su no incorporación. Del mismo modo, cuando no existe el sexto faldón hay el doble de armaduras cuyo almizate no presentan lazo y permanecen liso respecto a las que incorporan el lazo. Entre estas armaduras, destacan algunas de gran calidad como las de Malpartida de Corneja, Hoyocasero, Encinares o Navadijos entre otras.

Respecto a las ochavadas - parecen constituir el grupo más importante de la carpintería abulense por la riqueza de sus trazas y sus diseños de lazo, pero no siempre presentan lazo apeinado o ataujerado en sus almizates (como son los casos de Casas del Puerto de Villatoro, Santa María de los Caballeros, Pradosegar). Se observa en ellas la presencia de limas moamares generalmente, una rica decoración tallada en

sus miembros y los más variados diseños de lazos, aunque primordialmente en las variantes del de ocho. En este grupo de iglesias, el carácter de centralización del espacio y la preocupación por señalar la importancia del presbiterio es muy evidente al quedar subrayado por la importancia estructural y decorativa. Adoptarían así estas armaduras una función simbólica similar a las de las cúpulas o cubiertas de planta centralizada.

Comprendiendo que los presbiterios son la parte más importante del templo, y que con frecuencia están ricamente decorados, sus armaduras de madera se ven mayoritariamente decoradas con lazo apeinado o ataujerado, y en alguna ocasión está policromado como en Villamayor o El Herradón. Casi todas las armaduras localizadas con lazo ataujerado o apeinado se encuentran en la capilla mayor de la iglesia, excepto en los casos como se ha visto anteriormente que se centre la ejecución en la nave al presentar cubierta abovedada la capilla mayor.

Hay otro grupo de armaduras que no presentan lazo en el almizate. Permanecen lisas y su decoración se centra en los arrocabes y tirantes, pero la simple estructura y diseño de sus elementos integradores se convierten en armoniosas piezas que destacan sobremanera en sencillas y pobres iglesias rurales.

C. Otras dependencias eclesiales

Otras dependencias de las iglesias también incorporan techumbres de madera como las naves laterales, capillas laterales, sacristía o las tribunas de coro. Pero debe señalarse que debido al carácter rural de esta arquitectura, su presencia no es muy habitual y si existen, como la sacristía o las capillas laterales, son estructuras anexas de extremada sencillez arquitectónica y básicamente funcionales.

Las naves laterales se cubren exclusivamente con sencillos colgadizos a un agua, con la excepción de las magníficas armaduras de par y nudillo de Fontiveros.

Las sacristías adoptan cielos rasos generalmente, y si se cubren de madera, lo hacen con sencillos alfarjes o envigados que por su falta de decoración son de difícil datación. Destaca únicamente la sacristía de Las Berlanas, hoy mantenida como capilla del cementerio, con una interesante armadura de par y nudillo de lazo apeinado, renovada en el siglo XVIII.

Algunas capillas, aunque excepcionales, situadas a ambos lados del presbiterio sí destacan por sus estructuras y decoraciones, pero deben considerarse dentro de la calidad y categoría del conjunto de la carpintería de su iglesia. De excelente calidad, y entre las mejores de la provincia, deben

mencionarse las de la parroquial de El Herradón, ochavadas de lazo ataujerado, y más sencillas serían las de la parroquial de Las Berlanas.

A los pies de las naves, se sitúan las tribunas, adquiriendo un valor importante el sotocoro y el frente de coro. Estas tribunas de madera surgen como variante popular de los grandes coros de piedra en alto (Capilla de Mosen Rubin y monasterio de Santo Tomás de Avila), consecuencia de la expansión del modelo de Guas como solución a determinadas necesidades litúrgicas en San Juan de los Reyes de Toledo. Estas tribunas de las iglesias parroquiales no debieron construirse con finalidades litúrgicas sino por razones eminentemente prácticas, como se recoge en la iglesia de Muñosancho, "dado que la iglesia es pequeña e no cabe la gente" ³⁴.

Los sotocoros en su mayoría son sencillos de tipo alfarje, y otros son excepcionalmente importantes y ricos como los taujeles y artesonados. Pueden ocupar la única nave o las tres naves en toda su anchura, y sobresale en ellos la articulación de su viga frontal con riquísima y variada talla de madera.

Lo más interesante en la mayoría de las tribunas es el frente o frontal de coro, cuyo apoyo o apeo varía en función de las medidas y longitud de la viga. Se utilizan columnas de

III.4. TECNICA Y CONSERVACION

III.4.1. Material

La madera utilizada en la construcción de este tipo de cubiertas suele ser de pino abeto o alerce, provenientes de los ya hoy agotados y desaparecidos bosques castellanos. Esta madera era la más apta para la realización de cubiertas, pues la encina o el roble no proporcionaba un material adecuado para la construcción.

La madera aparece en la mayoría de los casos en su color natural (también denominada "en blanco"), aunque a veces se impregnaba con una capa aceitosa para protegerla de las condiciones externas así como de los insectos.

La madera en su color natural incorpora la labra y talla como recurso decorativo en la mayoría de las obras de carpintería de la provincia. En otras ocasiones, aunque son en menos ejemplares, se realiza un pequeña preparación o imprimación de yeso y cola de origen animal que sirve de base a la madera para aplicar la decoración pintada. Esta técnica ha podido ser comprobada en los distintos ejemplares que reciben decoración pintada como los sotocoros de Vadillo de la Sierra o Barco de Avila cuyos motivos se realizan al temple. Tanto la talla como la pintura se aplicaban antes de colocarse en la techumbre, como lo muestran algunos

fragmentos conservados o desprendidos de esquinazos o extremos de jácenas, jaldetas o vigas, cuya decoración aparece intacta y original en aquellas zonas que quedaron ocultas tras la colocación de las piezas en su definitivo lugar.

La técnica de construcción sigue las reglas de la Carpintería de lo Blanco o de armar en cuanto a la talla, corte, ensamblado y fijación de sus elementos estructurales, aplicándose además las distintas variedades de decoración mudéjar como las jaldetas, el lazo apeinado o ataujerado, la labor de menado o los gramiles. Además los miembros de la armadura de armadura reciben asimismo la incorporación de series o motivos decorativos en talla o pintura.

III.4.2. Conservación

La propia caducidad del material, cuya preservación se ve afectada por la presencia de goteras, de incendios o la acción de los insectos xilófagos, determina la necesidad de renovación constante de las armaduras. Es un hecho la restauración constante de estas armaduras de cubierta que con mayor o peor acierto y dependiendo de los recursos locales se viene realizando en las iglesias desde su misma construcción.

A este deterioro propio del material hay que añadir y subrayar la actividad demoledora de los propios hombres, que

en muchas ocasiones es producto del cambio de gusto y variaciones estéticas. De este modo, pueden comprenderse las reformas en época barroca que favorecen la sustitución de las cubiertas de madera deterioradas por bóvedas de yeso, y que es evidente en muchas parroquiales abulenses. En esta línea deben mencionarse algunas actuaciones -no bien documentadas- en las que, debido al mal estado de las armaduras, se ha preferido destruir los restos de esa techumbre de madera y sustituirla por cubiertas poco artísticas como cielos rasos, bovedillas de ladrillo o armaduras de hierro y cemento.

En alguna ocasión nos sorprenden agradablemente los restos de una techumbre de madera que se conservan como soporte del tejado y sobre las propias bóvedas barrocas (como en las parroquiales de Fuente el Sauz o Fuentes de Año), y que nos proporcionan indicios para pensar en otros casos semejantes aún no desvelados por la dificultad de acceso interior a la parte superior de bóvedas y tejado.

Su conservación podría considerarse como satisfactoria en conjunto, aunque algunos ejemplares muy interesantes presentan graves desperfectos de grietas y desplome de piezas, y cuya restauración debería ser inmediata (como la armadura del presbiterio de Villamayor). En otras ocasiones esta restauración ya se ha producido afortunadamente (por ejemplo en Horcajo de las Torres o el Monasterio de Santa Ana de Avila). Por otro lado, y en algunas casos, a pesar de

haberse perdido la armadura o forjado, se ha mantenido el rico frente de coro que testimonia la excelente labor de carpinteros; así lo observamos en Hernansancho o Blascomillán donde se han levantado unos muros bajo las vigas frontales que han servido para crear dependencias a los pies de las iglesias, como guardamuebles, baptisterios, etc.

Pero también debe destacarse la recuperación de algunos restos de antiguas armaduras de madera, como la del antiguo convento de Agustinas, cuyo almizate ha pasado a cubrir el Salón de Sínodos del Obispado de Avila recompuesto como armadura plana de tipo alfarje, con decoración de cuadrícula. Esta labor no es ajena a la historia abulense, porque existen ya testimonios de adaptaciones de algunas armaduras de una iglesia a otra como en el caso del caso documentado del traslado de Fontiveros a Villamayor, en donde se adapta una de las armaduras provenientes de la anterior iglesia ³⁵

La proliferación de escuelas taller con dedicación a la carpintería de lo blanco y al conocimiento de sus reglas y destinadas a la recuperación de muchas de estas armaduras, podría ser de gran utilidad para la conservación de este conjunto de carpintería de tanta trascendencia en la arquitectura española. Se evitaría también así la destrucción de algunas techumbres muy deterioradas, en las que por simple ignorancia de la técnica, imposibilita su restauración acertada.

III.5. CRONOLOGIA Y CARPINTEROS

Debe mencionarse como mera posibilidad el hecho de que algunos ábsides y naves medievales pudieran estar cubiertos con techumbres de madera anteriores a finales del siglo XV o al siglo XVI que, arruinados, fueron sustituidos por otros nuevos. La carencia total de techumbres de plena época medieval en la provincia de Avila y de documentación relativa a su existencia no nos permite más que dejar esta consideración en plena hipótesis.

Puede decirse que la forma de cubrir de presbiterios y naves en la arquitectura religiosa abulense fue mayoritariamente la armadura de madera aunque desgraciadamente muchas de ellas han sufrido permanentes renovaciones, restauraciones y reformas en distintas épocas, como se ha explicado anteriormente. Así encontramos armaduras fechadas en el siglo XVIII que no han perdido nada de la técnica constructiva y decorativa mudéjares o sencillos techos de madera escuadrada imposibles de fechar o catalogar artísticamente por la ausencia total de elementos cronológicos. Se puede decir que solo en ocasiones los techos se refrescaron con pobres pinturas al temple, pero si apremiaba la ruina los sustituyeron por techumbres funcionales y sin pretensión artísticas (generalmente de cerchas, o a cuchillo).

Se puede diferenciar por tanto entre aquellas armaduras realizadas entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI que podemos considerar como medievales de aquellas realizadas a partir de mediados del siglo XVI y que tendrían su continuación en siglos posteriores.

Las primeras armaduras (construidas a finales del siglo XV y principios del siglo XVI) no son muy abundantes en la provincia y de hecho serían los primeros restos cronológicos. El lazo tiene una desigual protagonismo, puesto que en algunos ejemplares sobresale la utilización del lazo ataujerado o apeinado con presencia de importantes conjuntos de mocárabes y chellas o rosetas como y en otros, al tratarse de ejemplares de alfarje, no lo incorpora. Sí destaca la importancia de la decoración pictórica conjugando motivos propiamente mudéjares con otros de tradición gótica, como la heráldica, etc. y que podría calificarse como de barroquismo ornamental si se compara con la carpintería posterior y si se puede comparar con el concepto arquitectónico del último gótico y plateresco.

El segundo grupo arrancaría en su ejecución a partir del segundo tercio del siglo XVI. Las techumbres se van simplificando aunque todavía se realizan ejemplares con lazo ataujerado pero con esquemas más sencillos y reflejando la popularización técnica de los carpinteros. Durante este siglo XVI se realizan la mayoría de las techumbres de la provincia,

con lazo octogonal apeinado en almizate y ocasionalmente en faldones.

A partir del siglo XVII es evidente que no se labró ninguna obra notable de carpintería en Avila debido a la recesión económica de este siglo, pero la ejecución de techumbres funcionales y carentes de ornato continúa. Así se expresa Navarro en relación a la carpintería zamorana y plenamente aplicable a la abulense: "Es el punto final de un proceso de desornamentación progresiva que afecta a las diversas manifestaciones de las artes plásticas, que es perceptible en las obras de carpintería desde mediados del siglo XVI y que nos vemos precisados a relacionar con las pautas de sobriedad fijadas por la arquitectura oficial del reinado de Felipe II" ³⁶

Casi toda la carpintería de lo blanco abulense puede considerarse en cierto modo heredera de la tradición mudéjar -de rica y productiva presencia en esta provincia- puesto que en casi todas ellas existe algún motivo ornamental o de otro tipo que nos hable de la tradición islámica. Pero no puede calificarse una armadura como obra mudéjar por el simple hecho de que la carpintería esté muy relacionada con carpinteros musulmanes en general. Por tanto es más propio hablar de cubiertas de madera y, en su caso, de obras de tradición estructural o decorativa mudéjar y, de igual modo, con elementos estructurales o decorativos renacentistas o

barrocos.

Llama la atención que el encuadre cronológico de la ejecución de estas obras coincide casi precisamente con dos fechas interesantes en la historia española como son 1502 con el tránsito del status de mudéjares al de moriscos y la de 1611 con la expulsión del reino. Efectivamente no sería posible entender la carpintería abulense sin las raíces artísticas e históricas que la continuidad de la población mudéjar o morisca ejerce en Avila, aunque también ha de mencionarse que los carpinteros no fueron principalmente mudéjares o moriscos.

Por otro lado, históricamente podemos remontarnos a la política de repoblación que proporciona a la provincia abulense su carácter de población mixta como consecuencia de la asimilación de musulmanes y judíos -fundamentalmente en la zona de la Moraña. Los estudios de Ladero y de Tapia así lo atestiguan, pues recogen los centros de Avila, Arévalo y Madrigal como las localidades más significativos en cuanto a población mudéjar ³⁷. La importancia de su presencia en la provincia se confirma en esa profunda huella que dejarán en las técnicas constructivas y en las graves consecuencias económicas y demográficas que acarreará su expulsión durante el reinado de Felipe III. Es necesario recordar por tanto que Avila agrupaba el mayor y más numeroso colectivo morisco de la región en el momento de la expulsión, minoría que suponía

por ejemplo un 15 % de la población de Avila ³⁸

De este modo se habla de Avila (y especialmente de la capital, Arévalo y Madrigal) como integrante de la geografía de la población mudéjar castellana junto a otros centros como Salamanca, Toro, Zamora, Ciudad Rodrigo, Béjar, Segovia, etc ³⁹. Así pues en la mitad septentrional de la provincia queda atestiguada un considerable poblamiento mudéjar determinante, aunque no siempre esencialmente autor, de las formas artísticas.

Algunos datos en estudios específicos pueden orientarnos a la situación de la población abulense dedicada a la construcción. Así Fernández Alvarez recoge un censo de calle de 1561, en que nos presenta un porcentaje de la población activa de Avila (53'68 %), superior a otras ciudades castellanas como Valladolid y Burgos, y solamente superado por Segovia y Medina del Campo. Destaca en su estudio las 144 personas dedicadas al gremio de la construcción (Canteros 48, carpinteros (y silleros) 83, empedradores 1, peones 1, tapiadores 2, tejeros 11, vidrieros 1) frente a los 386 del sector textil, que es consecuencia del desarrollo del comercio de la lana y de la industria de paños de las ciudades meseteñas ⁴⁰.

Por otro lado Serafín de Tapia recoge, entre variada documentación y análisis de la comunidad morisca en Avila, la

estructura ocupacional y actividades de los moriscos en la capital, y a su estudio se refieren los datos sobre los porcentajes de población mudéjar y morisca dedicada a la construcción y carpintería. En estas cifras se observa una clara evolución descendente durante el siglo XVI a la actividad de carpintería de este grupo poblacional con respecto al siglo XV. Durante el siglo XV el bloque de carpinteros, albañiles y alarifes componían el conjunto más numeroso entre los mudéjares, pero la evolución hacia el siglo XVI supone la desaparición paulatina no sólo de albañiles sino también de carpinteros, lo que explica asimismo la no exclusividad respecto a la población cristiana⁴¹.

Así la carpintería abulense confirma las consideraciones de Torres Balbás cuando señala que "la discutida expulsión .. apenas afectó al desarrollo artístico, pues maestros albañiles y artesanos moriscos de los núcleos de población más importantes habiéndose asimilado a los cristianos viejos, con los que vivían mezclados ... Prueba la supervivencia de la tradición mudéjar de los siglos XVI al XVIII el gran número de techumbres de par y nudillo que cubren iglesias andaluzas de esa época" ⁴². Así pues no sólo en Andalucía tuvo una larga pervivencia la carpintería mudéjar sino en otras regiones del país, y Avila es prueba de haberlo sido principalmente hasta el siglo XVII.

En el contexto del estudio abulense, debe dejarse claro que estos núcleos de población interesados en hacer sus construcciones con la mayor rapidez posible y sin demasiados gastos, recurrían a la mano de obra autóctona cuya técnica y oficio habían sido aprendidos de sus antepasados. Responde por tanto a un arte eminentemente rural, dado que la mayoría de las iglesias con obras de carpintería han surgido en núcleos de población pequeños si exceptuamos la capital, Madrigal o Arévalo. Tiene un marcado carácter popular

Los carpinteros de la zona pudieron dedicarse a su actividad en el siglo XVI por la gran actividad de construcción de esta época. Para muchos pueblos conseguir que sus pequeñas capillas o iglesias tuvieran techumbres semejantes a las vecinas, aunque fueran más modestas, parecía ser una actividad decisiva.

No pueden establecerse talleres concretos localizados en la provincia al no haberse podido realizar la investigación documental completa de todas las fábricas de los edificios y techumbres objeto de este estudio. Pero es bien evidente que la Moraña debió concentrar una gran número de ellos y que la actividad de sus carpinteros debió extenderse a toda la provincia.

Entre los carpinteros identificados encontramos diversos nombres entre los que podrían destacarse los de Rodrigo de

Matienzo en San Segundo de Avila, Juan Fuente y Nicolás de Pablos en Langa, Juan de Bueras en Cardeñosa, Pedro Flores en Castellanos de Zapardiel, Juan Vicente en Muñosancho, Cristóbal de Zabala y los noventa y seis carpinteros de Fontiveros ⁴³, y muchos otros trabajando durante el siglo XVI y que son muestra de la gran actividad de los carpinteros y sus talleres durante esta época.

III.6. TRASCENDENCIA DE LA CARPINTERIA ABULENSE EN EL CONJUNTO ESPAÑOL

En otros países europeos también se desarrolló en época medieval la construcción de techumbres de madera, aunque pasa por ser un aspecto muy desconocido de los estudios artísticos. Tanto ingleses, franceses como alemanes encontraron su propia manera de utilizar la madera como base de la construcción, basándose en una excepcional riqueza de bosques y masas forestales, como las denominadas en Francia "à chevrons", "à fermes et pannes" ⁴⁴. Así Iñiguez Almech destaca que la carpintería española posee unas características innatas frente a la europea al buscar "sistemáticamente la cubierta a cuatro aguas o de cuatro faldones en lugar de la de dos, que es lo común a lo francés e inglés, constituyendo particularidades propias el empleo de piezas dobles para tirantes .. (y) piezas que cortan los rincones en planta, chaflanando los ángulos en la disposición de trompas, y maneja temas decorativos árabes para su adorno,

casi siempre con abundancia de color" ⁴⁵.

Pero en España las variantes y distintas soluciones empleadas en la carpintería de cubierta desde plena época medieval han singularizado este conjunto de obras poco conocido y ciertamente olvidado más allá de nuestras fronteras. No es así en el contexto nacional en donde la riqueza de la carpintería hispanomusulmana y mudéjar comienza a ser reconocida como una de las grandes áreas de expresión y creación arquitectónica. Los grandes conjuntos artísticos monumentales medievales y modernos cubiertos con techumbres de madera son bien conocidos y considerados.

Pero la desestima general y la falta de estudios específicos sobre la arquitectura rural por su carácter modesto y pobre, en la que precisamente prendieron y se desarrollaron otras muchas cubiertas de madera, junto al desuso y abandono de los templos han contribuido a menguar la consideración artística del legado de las obras de carpintería. Y es quizás en este sentido en donde el caso abulense adquiere toda su fuerza. Estudiar el arte y la arquitectura rural no puede convertirse en un único ejercicio de análisis de la fábrica o los retablos de las iglesias, y así las techumbres, armaduras y en general la carpintería de lo blanco deben retomar la consideración e importancia que tuvieron en el momento de la ejecución.

En el contexto nacional, se puede decir que la provincia de Avila proporciona al conjunto español un número muy abundante de techumbres de madera, y especialmente de armaduras de lazo. De igual modo, debe destacarse el conjunto de tribunas o coros en alto de madera de la provincia. En cierto modo, en número y en calidad, puede superar a conjuntos vecinos como los de Cáceres o Salamanca, aunque estudios concretos puedan contribuir a cambiar esta particular visión ⁴⁶. Al sur de la provincia en Cáceres se han localizado algunas armaduras de lazo (Robledillo de Gata, Torrecilla de los Angeles, Villar de Plasencia) ⁴⁷ aunque no en el número que se presenta aquí en Avila. Mucho más numerosas son las localizadas en la provincia salmantina de clara relación estilística y cronológica con las abulenses, y especialmente con las de la Moraña. Así pueden citarse muchos ejemplares en Alba de Tormes, Cantalpino, Cantaracillo, Macotera, Rágama, Villoria o Zorita de la Frontera. Hacia el norte y ya en tierras vallisoletanas también se encuentran algunas iglesias con armaduras como Fresno el Viejo, Fuente el Sol o la excepcional de Alaejos⁴⁸ y lo mismo sucede con las segovianas o las palentinas.

Es muy posible que en otras zonas menos conocidas del territorio nacional ocurra como en la parte meridional de la provincia abulense donde los restos arquitectónicos demuestran la presencia palpable de corrientes y tradiciones artísticas menos conocidas y poco consideradas.

Tomando como base los datos del Inventario que se está elaborando en el Ministerio de Cultura dirigido por Enrique Nuere⁴⁹, números que pueden considerarse como provisionales por la incorporación paulatina de nuevos datos, se puede establecer lo siguiente:

a) La carpintería abulense no es una manifestación artística aislada en el ámbito regional sino una más de la riqueza que atestigua esta tierra castellana, en donde la carpintería hispano-musulmana se hizo popular ya desde el siglo XII.

b) En el contexto nacional se puede decir que, por el momento, Avila presenta un numeroso conjunto⁵⁰ de carpintería. No todas las obras aquí estudiadas son de gran calidad, pero sí son de notable interés y algunas de ellas son una muestra palpable de la persistencia y popularización de la carpintería de lo blanco.

c) Sí se puede valorar el conjunto de 94 armaduras de lacería, que por el momento es uno de los mayores de la zona castellana⁵¹ y la importancia del conjunto de sotocoros y frentes de coro y tribunas realizados en madera principalmente en el siglo XVI.

1. FERNANDEZ PRADA, A.: "Mudéjar en la Extremadura del Duero". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Valladolid 1962, pág. 25.
2. VVAA: Geografía de España, vol. 6. (Aragón, Castilla y León). Edit. Planeta. Barcelona, 1990., págs. 292-293.
3. GARCIA BELLIDO, A.: España y los españoles hace dos mil años según la "Geografía" de Estrabón. Edit. Espasa-Calpe. Madrid 1980, pág. 50.
4. HOPFNER, H.: "La evolución de los bosques de Castilla la Vieja en tiempos históricos". Estudios Geográficos. Instituto Juan Sebastián Elcano. Madrid 1954, pág. 426-428.
5. BARRIOS GARCIA, A.: Estructuras agrarias y de poder en Castilla: el ejemplo de Avila (1085-1320). Institución Gran Duque de Alba. Avila 1983, pág. 150.
6. Cf por ejemplo BARRIOS GARCIA, A: Op. cit.
7. BAUER MANDERSCHIED, E.: Los montes de España en la historia. Ministerio de Agricultura. Madrid 1980.
8. BAUER MANDERSCHIED, E.: Op.cit., pág. 52.
9. Según recoge CABEZA SANCHEZ-ALBORNOZ, Mª C: La tierra llana de Avila en los siglos XV y XVI. Institución Gran Duque de Alba. Avila 1985, pág. 19.
10. HOPFNER, H.: Op. cit., pág. 428.
11. HOPFNER, H.: Op.cit., pág. 424.
12. Cf. FRAGA GONZALEZ, MªC.: "Carpintería mudéjar: sistema y técnicas de trabajo". Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel 1986, pág. 477.
13. Cf. NAVARRO TALEGON, J.: "Aportaciones al estudio de la carpintería mudéjar en la ciudad de Zamora". Studia Zamorensia 3, 1982, pág.112; YZQUIERDO PERRIN, R.: La arquitectura románica en Lugo. Ed. Atlántico. La Coruña 1982.
14. PEREZ HIGUERA, Mª T.: "Absides mudéjares en la Moraña (Avila): su relación con modelos de Castilla la Vieja y León". Actas del V Congreso Español de Historia del Arte.

Barcelona 1984. Pág. 290.

15. Hoy transformado en Hotel Palacio de Valderrábanos.

16. TAPIA SANCHEZ, S.de: "Las fuentes demográficas y el potencial humano de Avila en el siglo XVI". Cuadernos Abulenses, núm 2. Avila 1984, pág. 31-88. Recoge en este estudio interesantes referencias demográficas y las consecuencias de las distintos hechos como la expulsión de los judíos, la rebelión comunera, etc.

17. TAPIA SANCHEZ, S.de: Op.cit., pág.66.

18. BALLESTEROS, E.: Estudio histórico de Avila y su territorio. Avila 1896, pág. 159.

19. MORENA BARTOLOME, A. de la: "El Gótico madrileño al finalizar la Baja Edad Media y su proyección en el siglo XVI". Madrid en el Renacimiento. Alcalá de Henares 1986, pág. 95-133.; LAVADO PARADINAS, P.J.: "Pervivencias góticas en el arte morisco de Tierra de Campos" Arte Gótico Postmedieval. Caja de Ahorros de Segovia. Segovia 1987, pág. 120.

20. MORENA BARTOLOME, A. de la: Op.cit., pág. 100-101.

21. MORENA BARTOLOME, A.: Op.cit., pág. 132.

22. Como los de El Barraco, Lanzahita, Martinmuñoz de las Posadas, Blascosancho, Morañuela, etc.

23. Cf. VAZQUEZ GARCIA, F.: "Aportación documental para el estudio de la pintura y escultura en Avila durante la segunda mitad del siglo XVI". Cuadernos Abulenses núm 2. Avila 1984, pág. 175 y ss.

24. Cf. BARRIOS GARCIA, A.: Op.cit.

25. TOAJAS ROGER, M.A.: Diego López de Arenas: Carpintero, Alarife y Tratadista en la Sevilla del siglo XVII. ?? 1989, pág. 43.

26. PRIETO VIVES, A.: "La carpintería hispano-musulmana". Arquitectura, XIV. Madrid 1932, pág. 265.

27. PAPADOPOULO, A.: El Islam y el arte musulmán. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1977, pág. 48.

28. CABANELLAS RODRIGUEZ, D.: "La antigua policromía del techo de Comares". Cuadernos de la Alhambra. Vol.8. Granada 1972, pág.3-29

29. AGUILAR GARCIA, M^aD.: "Un ensayo de lectura de las armaduras mudéjares". Actas del II Simposio, pág.119 y 120.

30. AGUILAR GARCIA, M^a D.: Op.cit., pág. 120.
31. BAEZ MACIAS, E.: Obras de Fray Andrés de San Miguel. Universidad Nacional Autónoma de México. México 1969, pág. 169.
32. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág. 67.
33. Un único caso, en el presbiterio de Mingorria, se observa la presencia del faldón de los pies de la armadura y la carencia del faldón del testero.
34. GARCIA DE FIGUEROLA, M^a B.: "Carpintería mudéjar en la Moraña. Aportaciones documentales". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, tomo LVII. Valladolid 1991, pág. 281.
35. GARCIA DE FIGUEROLA, M^a B.: Op.cit., pág. 282.
36. NAVARRO TALEGON, J.: Op.cit., pág 114.
37. LADERO QUESADA, M.A.: "Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media". Actas del I Simposio Internacional de Mudéjarismo. Diputación Provincial de Teruel. Teruel 1981, pág. 349-390 ; TAPIA SANCHEZ, S. de: La comunidad morisca de Avila. Institución Gran Duque de Alba. Avila 1991.
38. TAPIA SANCHEZ, S. de: Op.cit., pág. 14.
39. FERNANDEZ Y GONZALEZ, F.: Los mudéjares en Castilla. Estado social y político. Madrid 1866, capít. X.
40. FERNANDEZ ALVAREZ, M.: El siglo XVI. Economía, Sociedad, Instituciones. Ed. Espasa-Calpe. Madrid 1989. pág. 97.
41. TAPIA SANCHEZ, S. de: Op.cit., pág 181. Las cifras que en este estudio se recogen pueden resumirse en dos períodos:
a) Entre 1397-1501, el porcentaje sobre total de la población activa morisca dedicada a la industria de la construcción-carpintería era de 28'8 %; b) Entre 1503 y 1610, ese mismo porcentaje se había reducido al 5'8 %.
42. TORRES BALBAS, L.: Op.cit., pág. 244.
43. GARCIA DE FIGUEROLA, M^a B: "Carpintería mudéjar en la Moraña: aportaciones documentales". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Tomo XVII. Universidad de Valladolid 1991, pág.281 y ss.
44. LE PORT, M.: "La charpente du XI au XV siècle. Aperçu du savoir du charpentier". Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Actes du Colloque International de Rennes. Edit. Picard. París 1987, pág. 365-384.

45. IÑIGUEZ ALMECH, F.: El arte en la carpintería. Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Madrid 1942.

46. Algunos datos significativos sobre el mapa de la carpintería española aparecen indicados en los mapas publicados por Nuere en La carpintería de armar, pág. 10.

47. MOGOLLON CANO-CORTES, P.: El mudéjar en Extremadura. Institución Cultural "El Brocense". Cáceres 1987.

48. URREA FERNANDEZ, J. y BRASAS EGIDO, J.C.: Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XII. Valladolid, 1981.

49. NUERE MATAUCO, E.: "Distribución de techumbres de madera en España". Actas del IV Simposio Internacional de Mudéjarismo: Economía. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel 1992, pág.79-88.

50. A los datos aquí presentados habría que añadir otros procedentes de la carpintería en edificios civiles, fundamentalmente de la ciudad de Avila, y otras que cubren en ermitas y humilladeros junto a algunas en sotocoros no localizadas en este estudio.

51. Cf. los datos con otras provincias en NUERE MATAUCO, E.: Op.cit., pág.85 : Salamanca 44, Segovia 14, Salamanca 44, León 42, Palencia 18, Valladolid 63.

CAPITULO IV

TIPOLOGIA Y DECORACION EN ARMADURAS ABULENSES

IV.1. Consideraciones generales

IV.2. Su estudio y análisis

IV.1. CONSIDERACIONES GENERALES

IV.1.1. Clasificación tipológica

Se presenta aquí un breve esquema de la tipología que presentan las techumbres y armaduras de la provincia de Avila, advirtiendo de la no consideración de tipologías que no aparecen en la carpintería abulense, pero que se podrían fácilmente añadir. Así podría considerarse otro apartado como el que recoge Martínez Caviro sobre armaduras semiesféricas, que sería integrado por armaduras cupulares, de gajos, de base estrellada o elíptica, de mocárabes y otras variaciones que lamentablemente no están presentes en la provincia de Avila. También, del mismo modo, pueden considerarse variantes estructurales que vayan surgiendo del estudio de las distintas tipologías u otras estructuras distintas de mayor simplicidad pero que también conforman el capítulo de la carpintería de armar - como las de correas, tijeras o cerchas que estudia Nuere ¹⁻.

Las techumbres y armaduras de la provincia de Avila han sido estudiadas tipológicamente según la siguiente clasificación:

1. Techumbres planas

- * Alfarjes
- * Taujeles
- * Artesonados
- * Mixtas

2. Colgadizos

3. Armaduras de parhitera

- * Dos faldones
- * De limas: - Cuadrangulares - Poligonales
- * Sobre arcos diafragma

4. Armaduras de par y nudillo (De jaldetas, apeinazadas y ataujeradas)

- * Dos faldones
- * De limas: - Cuadrangulares - Poligonales
- * Sobre arcos diafragma
- * Mixtas

- - - - -

Aunque la explicación y el estudio particularizado de cada tipología así como las diferencias y semejanzas con las de clasificaciones de otros estudios se encuentran integradas, para facilitar su comprensión, en los distintos capítulos dedicados a cada estructura, creo necesario adelantar aquí algún aspecto:

1. No se considera, como se ha apuntado anteriormente, la diferenciación entre estructuras resistentes y no resistentes propuesta por Nuere en el II Simposio de Teruel por los motivos anteriormente expuestos².

2. Se articula un primer conjunto de techumbres planas - es decir, alfarjes, taujeles, artesonados y soluciones mixtas- (siguiendo la clasificación de Martínez Caviro y las indicaciones de Fraga González) por su consideración como estructuras adinteladas y cuya ubicación e incidencia en el espacio eclesial forman un conjunto homogéneo. En esta tipología, y a diferencia de Martínez Caviro, se añaden los artesonados y las techumbres de carácter mixto.

3. Se introduce un pequeño grupo aparte de colgadizos, cuya importancia estructural y decorativa es menor pero que sin embargo pueden ser testigos de una actuación de carpintería en el resto de la iglesia. Este grupo no es habitualmente recogido en los estudios por su simplicidad.

4. Se considera un grupo o tipología diferenciada el conjunto de las armaduras de parhilera, bien por ser origen y punto de arranque de las de par y nudillo o bien por ser su construcción consecuencia de una popularización de las técnicas constructivas en época moderna. Así las recogen de algun modo la mayoría de los estudios, como los de Pavón, Aguilar y Martínez Caviro aunque englobadas a veces en otros

conjuntos. Su estudio aparece compartimentado entre aquellas armaduras de parhílera que incorporan limas en los ángulos y las que no lo hacen -articulación no habitualmente tenida en cuenta-, además de considerar otros aspectos como la planta de la misma armadura y el tipo de estancia que cubren.

5. Se pretende resaltar por último que las armaduras de par y nudillo son en su conjunto estructural una variante claramente diferenciada, como se explicará posteriormente. Se considera por tanto que las armaduras de par y nudillo forman un conjunto homogéneo por la presencia de un elemento básico, el nudillo.

Sin embargo, a diferencia de otros estudios y de la clasificación sugerida en el II Simposio, se ha creído más oportuno integrar en el conjunto de armaduras de par y nudillo dos variantes básicas: la de dos faldones y las de limas junto a otros dos tipos, las denominadas "mixtas" y las descritas "sobre arcos diafragma". Así se introduce en la carpintería abulense una clasificación diferente a la de los demás estudios al considerar la presencia de las limas en las de par y nudillo como una variante estructural de las mismas (al igual que en las de parhílera), que engloban, en mi opinión, a un grupo muy semejante de armaduras tanto por su estructura o por su planta.

Dentro de las armaduras de par y nudillo de limas

(tipología que englobaría casi todas aquellas armaduras que Martínez Caviro denomina "de artesa" o las que se sugieren en el II Simposio de Teruel en los distintos apartados de estructuras resistentes -a cuatro aguas y de planta poligonal- o no resistentes) la variante se establecerá en razón a los siguientes aspectos y en este orden:

- tipo de limas -limabordón y limas moamares- (sí de forma generaliza utilizada en todos los estudios)
- planta o base de la armadura (recogida en el Simposio de Teruel)
- faldones de la armadura (también normalmente descritos en los estudios)
- planta de la estancia que ha de cubrirse (también considerado en la propuesta de Martínez Caviro).
- carácter decorativo

En el estudio particularizado de las armaduras de par y nudillo, se observará y se pormenorizará entonces la utilización específica de una terminología proveniente de los diversos estudios.

Dicho esto, no considero completamente cerrado el estudio y la propuesta de una clasificación tipológica definitiva. El estudio abulense puede ser considerado como una aportación más al corpus de la carpintería española.

IV.2.2. DECORACION

Según Torres Balbás, se han aducido algunas razones para explicar la decadencia del arte mudéjar y el estancamiento de sus formas y técnicas como "la transmisión de sus repertorios formales y técnicos dentro del seno de taller humildes, enquistados en su propia tradición" ³. Esos repertorios formales y decorativos son claramente identificables en la carpintería abulense y responden a iniciativas locales, en ocasiones extendidas en su influencia hasta algunos pueblos de provincias limítrofes.

Lo que sí parece evidente es la utilización de la carpintería en época moderna no solo por ser recurso técnico y estructural sino por ofrecer también una posibilidad decorativa intrínseca -el valor decorativo de la propia armadura- y extrínseca -en el contexto general arquitectónico del edificio, al ofrecer un contraste entre la rica ornamentación de la techumbre, incrementada si es policromada, y la sobria superficie de los muros de piedra o mampostería.

Es interesante comprobar que los motivos ornamentales incorporados a las techumbres de madera son, a menudo, las únicas referencias que encontramos para su datación: Así por

ejemplo se puede observar el paulatino cambio de la decoración vegetal que, en Avila, desde las hojarascas y cardinas góticas (que sustituyeron a los atauriques, de los que no existen ejemplares abulenses) nos llevan a los roleos y temas vegetales de gusto clásico; o también otras múltiples manifestaciones como el cambio de la talla de chellas a las rosetas o de los canes lobulados a los que presentan forma de "S". Otros diversos temas de gusto clásico completan la decoración de estas techumbres, como ovas, balaustres, contarios, etc.

En la carpintería abulense las armaduras son testigo de la pervivencia de los elementos decorativos de tradición islámica y mudéjar, como el lazo, la labor de menado, los gramiles y los mocárabes, hasta el siglo XVII. A lo largo del siglo XVI se observa el progresivo desuso de la lacería, hasta que aquella temática típicamente mudéjar cayó en completo olvido en la centuria siguiente, manteniéndose la estructura de par y nudillo y las limas por la funcionalidad de esas soluciones aceptadas como válidas. En Avila se observa como conforme avanza el siglo XVI las techumbres se van simplificando de manera que casi desaparece el lazo ataujerado en favor de esquemas muy sencillos de lazo apeinado, que también se dejará de utilizar en el siglo XVII.

Pero la tradición y arraigo de la utilización de la

carpintería de lo blanco en la cubierta del espacio es la clara justificación para la constante incorporación de esas formas y motivos de raigambre mudéjar -el lazo o los mocárabes-, junto a la selección de otros elementos o temas decorativos de los repertorios góticos, renacentistas y barrocos.

La fragmentación del espacio no permite que en ellas se desarrollen complejas composiciones, y puede decirse que es consecuencia lógica de esta circunstancia la incorporación de temas ornamentales epigráficos, vegetales, geométricos y heráldicos que profusamente aparecen en la carpintería abulense. En cierto modo, los trazados de lacería se reproducirán abundantemente junto a los ornamentos o motivos más menudos y pequeños, y que Prieto Vives interpreta y justifica como la búsqueda "en la complicación del detalle de las condiciones artísticas que faltasen a la composición general" ⁴.

Ya Amador de los Ríos describía y reflexionaba sobre el valor decorativo del estilo mudéjar al indicar que "cifrábase el mudéjar sobre todo en la imitación de la naturaleza vegetal y en la constante aplicación de la ciencia geométrica... dueño entre tanto el estilo mudéjar de la decoración de los artesonados cualquiera que fuese su traza, proseguía dotándolos de lazos, florones, estrellas, recuadros, tenas, arcos y bóvedas estalactíticas, mostrando

en tal manera la indestructible fuerza de la tradición" ⁵.

A continuación se presentan los tipos de decoración más habituales en la carpintería abulense, pero su estudio en particular se realizará en cada una de las tipologías correspondientes.

- LACERIA

Según el glosario de Mariategui, el lazo es el "...adorno formado por una o varias cintas que, por sus mutuas interrupciones y cambios de dirección, engendran multitud de polígonos, en los cuales, uno que casi es siempre regular, da el nombre al lazo.." ⁶

Los trazados de lacería toman el nombre de la estrella básica que genera o forma el centro. Estas estrellas suelen ir rodeados de unos polígonos, formando en conjunto las ruedas de lazo, y cada rueda según el número que la define necesita unos cartabones específicos para su traza. Así partiendo de los polígonos estrellados se va creando una red geométrica en la que se suceden los elementos constitutivos del lazo (almendrillas, azafates, candilejos, etc) sucediéndose con un ritmo constante.

Las estrellas de ocho puntas, de nueve y de diez son las ruedas básicas, porque las mayores de diez se forman como

consecuencia de las anteriores. Así de la estrella de ocho, surgirá la de dieciseis; de la de nueve surge la de doce (también entre ellas, estas estrellas suelen combinarse muy a menudo en la misma traza); y de la de diez surge la de veinte. A estas estrellas y combinaciones básicas de lacería, siendo la más popular en España la del lazo de ocho, pueden unirse todas las posibilidades que el carpintero pueda desarrollar a base de mantener unas reglas geométricas rígidas basadas en los múltiplos del número de lados.

El más utilizado con una gran diferencia respecto a los demás es el lazo de ocho. Según Fray Andrés de San Miguel: "toma nombre de ocho este género de lazo porque el círculo sobre que se traza se divide en ocho partes iguales y porque cada uno de sus principales miembros son ocho: compónese de ocho safates, de ocho candillejos, de ocho almentdrillas y de ocho puntas del signo" ⁷

También en Avila el más habitual es el de ocho apeinado, que mayoritariamente ocupa el almizate de las de par y nudillo. pero a veces invade los faldones. Esta ornamentación resultante es sencilla y sobria, pero de gran efecto para la arquitectura popular y rural de los siglos XVI y XVII. Se utiliza para subrayar algunas naves y fundamentalmente los presbiterios. Los esquemas son habituales y difundidos por toda la España moderna.

El segundo tipo de lazo más frecuente en Avila es el lazo de dieciseis que "después se va atando el lazo (de ocho) ... demuestra como el lazo de ocho despide de él, dieciseis, con todas sus medidas" ⁸, y que también veremos en armaduras de par y nudillo y en elementos angulares. Menor es la utilización de otros lazos, si bien son conjuntos de gran calidad y que también se incorporan a los taujeles o los cuadrantes .

- MOCARABES

Los mocárabes o muqarnas son composiciones geométricas realizadas en madera o yeso, constituyéndose en elementos muy representativos del arte islámico con función originalmente estructural, difundiéndose desde entonces tanto en Occidente como en Oriente. Martínez Caviro observa que cuando los mocárabes llegaron a Al-Andalus, debían ya estar transformadas en simples formas decorativas, realizadas fundamentalmente en yeso ⁹. En España, como formas plenamente constituidas y realizadas en yeso alcanzaron su mayor desarrollo dentro de la arquitectura almorávide en la primera mitad del siglo XII.

Gómez-Moreno los define como "la composición geométrica a base de adarajas en madera o yeso con que se componen racimos y cubos, arcos y bóvedas", y considera las adarajas como "las piezas prismáticas de base triangular o trapezoidal

cortadas por su cabeza en curvas de arco semicircular o carpanel, que dispuestas escalonadamente componen la labor de mocárabes" ¹⁰. Existe todo un vocabulario amplio y específico - jairas, guilillos, chaplón, cubillos, albornica, desjarretar - referente a los tipos de cortes y elementos resultantes para la obtención de las composiciones de mocárabes, lo que demuestra la importancia concreta de estas composiciones. Asimismo para su realización, al igual que la lacería, se suponía el conocimiento de ciertas reglas geométricas para acertar en los cortes específicos.

La arquitectura mudéjar heredó estas formas ornamentales sin producir ningún cambio espectacular e incorporándolos como elementos aislados a la decoración de las techumbres de madera. Por tanto en las techumbres mudéjares su función resistente ha desaparecido para adquirir una misión meramente decorativa. De este modo encontramos los mocárabes proyectados y dispuestos de forma escalonada o colgante agrupándose en piñas o racimos de mocárabes; pero si los mocárabes no se proyectan hacia abajo, sino que adquieren una forma de cavidad en el plano de la tablazón (almizate, cuadrante, etc), se denominan cubos de mocárabes o acubados. En ambos casos, tanto en el racimo o piña como en los cubos de mocárabes, se emplea una base poligonal de composición, mayoritariamente octogonal, y menos frecuentemente de planta cuadrada. Más escasos todavía, e inexistentes en la provincia abulenses, son las formas mixtas que empiezan siendo racimos

en el centro y se invierten después acabando en cubos o viceversa ¹¹.

En las techumbres de madera, los mocárabes pueden aparecer por tanto en los almizates convirtiéndose en los centros o sinos de una composición de lacería, en los cuadrantes o pechinas como racimos o cubos frecuentemente rodeados por lacería, o en el arrocabe o aliceres a modo de frisos continuos formando racimos. En anterior capítulo, se ha podido observar como en la carpintería abulense, los mocárabes forman también frisos en los frentes de coro como en la parroquial de Narros del Castillo ¹².

Por otra parte los mocárabes se convierten en elementos decorativos asociados a los sinos del lazo del almizate o de los cuadrantes. A fines del siglo XV y principios del siglo XVI hay restos de mocárabes dorados en aquellas armaduras policromadas, pero a partir del segundo tercio del XVI se tiende como en otros elementos a dejar la madera en su color natural, lo que efectivamente hace cambiar la impresión estética, aunque no reduce la belleza intrínseca del conjunto. Excepcionales conjuntos de mocárabes se encuentran ubicados en los taujeles, en los que la variedad de diseños y trazas nos prueban la existencia de expertas manos carpinteras. A medida que avanza el siglo XVI los florones y rosetas, así como las piñas empiezan a sustituir de forma más simple a los conjuntos de mocárabes.

- Los gramiles

Los gramiles son unas hendiduras decorativas longitudinales que recorren el papo, decoración realizada con el gramil, especie de punzón. Las vigas agramiladas fueron ya utilizadas en época califal y quizás vinculada a su decoración vegetal de cinta o tallo. Este es otro elemento de origen hispano-musulmán que arraigó profundamente en la carpintería postcalifal y mudéjar ¹³, permaneciendo como elemento básico ornamental de las vigas hasta el siglo XVIII. En muchas ocasiones, tal y como ocurrirá con el saetino, las vigas agramiladas constituyen el único elemento decorativo de las techumbres de madera.

Los gramiles o la viga agramilada pueden considerarse como el ornamento más utilizado de las vigas y persistente compañero de cualquier miembro de la armadura: nudillos, limas, peinaos, jácenas, etc. Si falta es debido a la presencia de una más rica decoración tallada o incisa - vegetal o geométrica- del papo de la viga. Pocas veces las vigas no presentan esta decoración agramilada, y si eso ocurre, en la mayoría de los casos ha sido por reforma y sustitución de la madera aunque a veces se intenta simular con líneas perfiladas en negro. Estos gramiles o perfiles pueden ser considerados por tanto una de las más sencillas formas de ornamentación.

Como se verá más detenidamente en el capítulo de las armaduras de par y nudillo, puede decirse que hay tres modelos de vigas agramiladas, en los que se combinan dos o tres incisiones longitudinales de distinto grosor. Estos gramiles se repiten incansablemente y casi sin excepción en todas las armaduras abulenses. Pero no serán simuladas ni copiadas en las restauraciones más recientes al limitarse a dejar los papos de la viga sin talla ni incisión.

- CINTA Y SAETINO

Entre las variantes más sencillas de decoración de los miembros de una techumbre plana está la de disponer unas tablas o viguetas que se cruzan perpendicularmente a las jaldetas de los alfarjes llamadas cintas cubriendo el espacio restante con una tablazón; el saetino es la pequeña tablita trapezoidal, de corte biselado, que cubre el hueco entre las cintas y la tablazón.

Las cintas, como viguetas transversales a los pares, encuadran o sirven de base a la tablazón que trasdosa la armadura. Estas cintas no incorporan una decoración propia o en sí mismas, y la única variante está en que a veces adquieren un perfil trapezoidal en vez de rectangular sin comprender el motivo de tal variación, o como otros miembros de la armadura aparecen agramiladas.

Sin embargo es el saetino, como tablita entre las cintas o los pares y la tablazón, el que incorpora la decoración, siendo esto habitual desde las primeras armaduras de tipo mudéjar y quizás pueda rastrearse hasta la época califal.

Este tipo de decoración de saetino aparece bordeando además de las cintas y tabicas, a otros miembros de la armadura como los nudillos del almizate, y por consiguiente y por extensión se muestra asimismo como propicio para rodear los elementos de la lacería como sinos, azafates, candilejos, etc. También la decoración de saetino se incorpora para contornear elementos de refuerzo de los faldones como las riostras o a otros elementos decorativos como la labor de menado. En todas estas localizaciones encontramos saetino en las armaduras abulenses, a través de los cuales se puede constatar la pervivencia de este motivo decorativo hispanomusulmán hasta el siglo XVIII.

En otras armaduras castellanas como en el claustro del monasterio de Silos, los motivos del saetino se entremezclan con los temas geométricos del arrocabe. Pero no es el caso de las techumbres abulenses, en las que el uso del saetino se limita a las localizaciones anteriormente expuestas.

Característicos tipos de saetinos son los de puntos blancos y negros que alternan en su fondo y en ocasiones se emplean puntos rojos. Este saetino de puntos es muy frecuente

en las armaduras toledanas de los siglos XIV y XV, pero también se observa en otras muchas castellanas del XV como la armadura del claustro de San Juan de Castrojeriz de Burgos. Este saetino de puntos no es muy frecuente en las armaduras abulenses. Se ha visto ocasionalmente en algunos alfarjes o taujeles y en alguna excelente armadura cuya decoración es a base de pintura y policromía de sus miembros y realizadas hacia finales del siglo XV.¹⁴. En estas armaduras, este saetino bordea los sinos estrellados y azafates de la lacería, las cintas del almizate y de los faldones, o los alfardones de la labor de menado.

En las armaduras aragonesas como la de la catedral de Teruel se advierte frecuentemente otro tipo de saetino a base de cuentas alargadas en blanco y negro, pero en Avila este diseño es muy infrecuente y únicamente ha sido localizado en la armadura del presbiterio de Villamayor donde en el lazo de almizate, faldones y cuadrantes se utilizan las cuentas enfiladas negras en blanco y negro para perfilar los sinos, azafates y otros miembros de la lacería.

El tipo de saetino más frecuente en las techumbres de la provincia, y que parece generalizarse a partir del siglo XVI en numerosas armaduras, es el conocido como saetino aserrado o de dientes de sierra. Este saetino está formado por triángulos sucesivos en blanco y negro, como si se tratara de los dientes de una sierra. En concreto, este tipo de saetino

tan frecuente en cuarenta y seis techumbres abulenses de par y nudillo supone en muchas de ellas el único tema decorativo de tradición mudéjar junto a los gramiles.

Como variante del anterior saetino de dientes de sierra, puede mencionarse el que denomino de almenillas o almenado, pues mantiene la sucesión de dientes en blanco y negro, pero de tipo almenado. Este tipo de almenillas cuenta en Avila con numerosos ejemplares, tan frecuente como el aserrado. Hay que hacer constar que en muchas ocasiones la altura de las armaduras no permite diferenciar un saetino aserrado o almenado. En otras armaduras se producen mezclas de distintos tipos de saetino.

Habría que hacer notar que en Avila, encontramos muchísimos ejemplares de sencillas techumbres que sólo incorporan este saetino pintado (generalmente de dientes de sierra o almenado) y las vigas agramiladas como únicos motivos decorativos, armaduras pertenecientes en su mayoría a los siglos XVI, XVII y XVIII, y que se mantuvieron como parte de una tradición solidamente arraigada.

- LABOR DE MENADO

La solución conocida como **labor de menado** supone otro intento por parte de los carpinteros de utilizar los mismos elementos estructurales con fines decorativos. Siguiendo la

definición de Gómez-Moreno, se trata de "una tabla complementaria que cubre las calles de la armadura, recortada en formas geométricas, luego pintadas, de estrellas, exágonos alargados o alfarzones y verdugos; constituye, a falta de lazo, la decoración de los techos" ¹⁵. Es decir, la labor de menado se produce cuando las tablas aparecen recortadas en diversas formas geométricas como polígonos, hexágonos, estrellas o formas mixtilíneas, curvas o almenadas (de cuyo término parece derivar esta técnica). Las armaduras introducen así en sus faldones y almizate una sencilla pero efectiva decoración geométrica.

Además la labor de menado puede contar con rosetas llamadas **chellas** o **chillas**, que se inscriben o alternan con los alfarzones. En ocasiones, otras formas frecuentes que decoran las tablas son las flores de seis u ocho pétalos, las ruedas de radios curvos, o las tracerías góticas, muy similares a las representadas en piezas de cerámica del siglo XVI ¹⁶.

Por otro lado, destaca la utilización de la labor de **menado** como una de las soluciones decorativas de aquellas armaduras o techumbres que no incorporan decoración de lazo. y cuya tradición mudéjar es de nuevo evidente. Destaca su utilización en los alfarjes y en los faldones de las armaduras de par y nudillo.

- DECORACION PINTADA Y TALLADA

Al considerar el conjunto de las armaduras de madera desde el punto de vista decorativo no deben olvidarse los temas y repertorios incorporados a los distintos miembros de la techumbre. Junto a los anteriormente descritos (lacería, mocárabes, labor de menado, etc), en los que su función ornamental está intrínsecamente unida a una misión de origen estructural, hay que mencionar aquellos otros motivos que, bien tallados o pintados, mantienen una concepto exclusivamente decorativo y que contribuyen a enriquecer y embellecer significativamente las armaduras.

Asimismo es interesante comprobar la evolución que sufren los conjuntos de carpintería en cuanto a sus repertorios ornamentales, muy evidente en estos conjuntos de temas y motivos que aquí se estudian. Mientras que en la estructura de las armaduras solo se advierten muy ligeras variaciones desde el siglo XV y en Avila una progresiva popularización y simplificación constructiva, la talla o pintura de los distintos miembros y partes estructurales de la época son proclives a la constante variación y capacidad de imaginación de los carpinteros y decoradores que invaden con distintos temas todas las partes de la armadura. Estos repertorios, de distinta filiación artística son importantes para conocer los gustos artísticos al uso de la época en la que se construyeron.

El conjunto de estos temas y motivos pueden ser incorporados a aliceres y arrocabes, tirantes, cuadrantes, cuadrales y pechinas, tabicas, sinos y azafates, canes, etc, adaptándose a sus distintas formas. Pueden acompañar al lazo o ser el único motivo ornamental en arrocabes, tabicas y tirantes. Así por ejemplo, en los aliceres los temas se distribuyen en forma de molduras o frisos superpuestos, separados en ocasiones por bocelos, mientras que en las tabicas, sinos o azafates, los temas se individualizan y aíslan de los más próximos. Por ello, dentro del repertorio que hemos observado en la carpintería abulense existen motivos proclives a su talla o pintura en los arrocabes o tirantes (contarios, mútulos, sogueados, cintas torneadas) y otros temas como flores y hélices inscritas, rosetas o florones, más adaptables a las tabicas o a los sinos, azafates y demás miembros de la lacería.

La decoración de las armaduras a base de pintura de sus miembros se revela característica de aquellas realizadas a finales del siglo XV y principios del siglo XVI, y que pueden catalogarse como las más antiguas entre las abulenses. Globalmente esta decoración pintada no supone un conjunto artístico destacable. Las armaduras que incorporan esta decoración utilizan el repertorio gótico en sus temas florales, vegetales, geométricos y heráldicos, y su ejecución es al temple, con plantilla y basada en la repetición monótona de los motivos.

Puesto que la mayoría de las techumbres pertenecen al siglo XVI casi nunca se observa una total policromía de la armadura. Cierta gusto por la sobriedad y la carencia de policromía se impone en esta centuria bajos los criterios del estilo renacentista, y especialmente del austero renacimiento abulense. Los miembros del lazo se decoran con talla de chellas, rosetas crucetas, etc. y se cuelgan mocárabes en forma de racimos de los sinos. Otro tipo de ornamentación se incorpora al arrocabe a base de temas y motivos articulados en molduras y superposición de bandas decorativas, mientras que los pares, tirantes y cintas mantienen insistentemente el agramilado de las vigas

La talla de los miembros de las armaduras aporta al conjunto de la ornamentación una mayor sensación de riqueza y variedad. Correspondiendo la ejecución de la mayoría de las armaduras abulenses a la segunda mitad del siglo XVI, la utilización de la talla se encuentra vinculada a repertorios de tipo clásico que evidencian la penetración del gusto renacentista y la copia en madera de motivos utilizados en la labra de la piedra por los escultores renacentistas que trabajan en Avila durante el siglo XVI, como Vasco de la Zarza.

A pesar de esta caracterización generalizada, puede decirse que el conjunto de motivos tallados refleja también, al igual que la decoración pintada, dos vertientes

artísticas. En primer lugar se observa una tradición mudéjar en la aparición de chellas y motivos tallados en tabicas hacia finales del siglo XV y muy principios del siglo XVI. Por otro lado, la talla de la madera con motivos vinculados al estilo clásico-renacentista se producirá más tardíamente durante los siglos XVI y XVII. Así vemos como la decoración tallada sustituye a la decoración pictórica de tipo gótico a la vez que los temas vegetales de gusto renacentista como las rosetas y florones sustituyen a las chellas y cardinas mudéjares y góticas.

Esta decoración tallada que afecta a todos los miembros de la armadura, destaca fundamentalmente en el arrocabe, donde la superposición de bandas o fajas en los aliceres despliega un interesante conjunto de motivos de tipo clásico: contario, puntas de diamante, mütulos, ovas, flechas, etc, entre molduras en forma de toro y nacelas, formando frisos de rica talla pero de gran sobriedad, subrayada por la ausencia de policromía. Estos motivos se encuentran claramente vinculados a aquellos que componen los elementos arquitectónicos de remate -frisos y entablamentos- de los órdenes clásicos como el corintio y compuesto.

1. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág. 39 y ss.
2. Ver Cap.II.3.5., pág.60-63.
3. TORRES BALBAS, L.: "Arte Almohade. Arte Nazarí. Arte Mudéjar". Ars Hispaniae, vol. IV. Edit. Plus Ultra. Barcelona 1949, pág. 242-244.
4. PRIETO VIVES, A.: El arte de la lacería. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Madrid 1977, pág.80.
5. AMADOR DE LOS RIOS, J.: El estilo mudéjar en arquitectura. Ed. Pierre Guenoun. Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques. París 1965, pág. 54.
6. LOPEZ DE ARENAS, D.: Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes. Anotada y glosada por Eduardo Mariátegui. Madrid 1912, pág.178.
7. BAEZ MACIAS, E.: Obras de fray Andrés de San Miguel. Instituto de Investigaciones Estéticas. México 1969, pág. 163.
8. BAEZ MACIAS, E.: Op.cit., pág. 163.
9. MARTINEZ CAVIRO, B.: "Carpintería de lo blanco", pág.263.
10. GOMEZ-MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág.43 y 49.
11. Ver PRIETO VIVES, A.: "Apuntes geométricos decorativos: los mocárabes". Cultura Española, V, 1907, pág.229-250.
12. Ver catálogo de las armaduras planas.
13. PAVON MALDONADO, B.: El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid 1975, pág. 137.
14. Como el presbiterio de El Herradón, y las naves de Castilblanco, San Pedro del Arroyo, ermita de El Parral, y la oculata de Fuente el Sauz.
15. GOMEZ-MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág. 49.
16. MARTINEZ CAVIRO, B.: "Carpintería de lo blanco", pág.249.

IV.2.1. TECHUMBRES PLANAS

IV.2.1.1. ESTRUCTURA

Se incluyen bajo la denominación de "techumbres planas" aquellas cubiertas de madera de estructura adinteladas cuyas vigas o jácenas van vistas (Alfarje) o llevan decoración de lazo ataujerado (Taujel), así como algunos ejemplares de artesonados y algún tipo mixto.

En el estudio realizado en la provincia de Avila, se ha encontrado una nutrida representación de este tipo de techumbres planas, en un total de sesenta y seis ejemplares, de los que solamente quince fueron mencionados por Gómez-Moreno en su ya comentado Catálogo Monumental de la provincia. De estos múltiples ejemplos, algunos de ellos fueron recogidos en el estudio de Sánchez Trujillano, así como en el catálogo de las iglesias parroquiales realizado por la misma autora para el Archivo Diocesano de Avila ¹.

Esta presencia de techumbres de tipo plano es, sin embargo, todavía pequeña si se compara con las armaduras a dos aguas, más abundantes. Una de las razones para justificar su menor utilización es, sin duda, su diferente función, ya que su estructura y resistencia técnica las limita a su

ubicación en espacios de reducidas dimensiones, tanto en anchura o longitud de las estancias (naves, salas capitulares, etc) como en aquellas estancias de escasa altura al hallarse condicionadas por la existencia de un piso superior (sotocoros). En otras ocasiones las techumbres planas se consideran una solución más ajustada por la rapidez de su construcción y economía de costos. Asimismo sus estructuras parecen más idóneas para la reposición o futura restauración de algunas piezas.

En este análisis de armaduras planas, no se incluyen aquellas que aparecen cubriendo pórticos o entradas principales, soportales, o cualquier otro tipo de estructura plana resistente o de sustentación de tejados ². Este tipo de estructura es conocida, pero su nulo interés artístico y la imposibilidad de acceso para su análisis -no diferente de otros casos- han aconsejado su separación voluntaria de este estudio, como se indicó en la presentación de este trabajo.

En el estudio de la carpintería abulense las techumbres planas se presentan como una modalidad apta para cubrir salas capitulares, salas de palacios y los sotocoros en las iglesias, y excepcionalmente las podemos encontrar como cubierta de naves. La estructura de estas techumbres planas condiciona por tanto su adaptación a un tipo de espacio más reducido, y su no utilización habitual ni generalizada como armadura de cubierta.

En el estudio realizado en la provincia de Avila, estas sesenta y nueve techumbres planas se distribuyen en diversas dependencias. Cincuenta de estas techumbres, lo que representa un 75 % cubren los techos de los **sotocoros** o tribunas situados en alto a los pies de las naves cuyo techo comparten. Sirven asimismo como forjados de pisos (realizados de modo que sobre ellos se puede transitar) para soporte de los coros altos. Esta solución es quizás la más frecuente para las armaduras planas en la provincia abulense.

Aparte de los sotocoros, únicamente siete techumbres cubren dependencias de pequeño tamaño en algunas iglesias parroquiales como la **sacristía**. Y otro grupo, también minoritario, se presenta en estancias de grandes dimensiones como las **naves** de las iglesias (sólo en dos casos) o en dependencias de **monasterios y conventos** (nueve ejemplares localizados en escaleras, sala capitular, claustro y otras salas). Estas estancias de mayor tamaño hacen necesarias otras soluciones técnicas, y sus techumbres son vistas al interior. En el caso de su presencia en las naves de las iglesias las armaduras pueden presentar además otra techumbre superior a dos aguas como apoyo del tejado (generalmente a dos aguas en los casos estudiados), mientras que en las dependencias monacales y conventuales bien pueden sostener pisos superiores o ser apoyo de otras techumbres para el tejado.

El estudio en Avila refleja entre las obras catalogadas unos cincuenta sotocoros localizados en las iglesias parroquiales. La situación de estos sotocoros en las naves de la iglesia queda determinada por la misma estructura del edificio. Pueden ocupar la única nave, las tres naves, o sólo una de las naves en las iglesias de dos o tres naves. La mayoría de estos sotocoros ocupan en toda su anchura la única nave de la iglesia, siendo esta ubicación la más numerosa con treinta y dos ejemplos (entre los que se encuentran Castellanos de Zapardiel, Pedro Rodríguez, Poveda, etc). En sólo seis casos estos sotocoros ocupan las tres naves de una iglesia (Candeleda, Diego Alvaro, Hernansancho, Moraleja de Matababras, Narros del Castillo y S.Vicente de Arévalo); y tres ejemplares se sitúan en la nave central de una iglesia con dos naves o colateral (Aveinte, Cantiveros y Hurtumpascual). Por su disposición única en la provincia, han de mencionarse los dos sotocoros gemelos, aunque de distintas dimensiones, de la parroquial de Nava de Arévalo, que ocupan la nave central y la lateral de la iglesia, perfectamente independientes pero absolutamente idénticos. Por último, ocho sotocoros ocupan únicamente la nave central de una iglesia de tres naves (Barco de Avila, El Mirón, Muñozpepe, Muñotello, Narros de Saldueña, Navarredonda de Gredos, San Bartolomé de Pinares y Villatoro).

La falta de catálogos y estudios concretos sobre tribunas y sotocoros de madera, fundamentalmente en las

provincias limítrofes, no nos permiten valorar profundamente la presencia numerosa o no de este tipo de obras en otras provincias. Alguna referencia puede encontrarse en algunos catálogos monumentales, lo que nos permite una idea aproximada. Así es posible contrastar la localización generalizada de estas techumbres como cubiertas de sotocoros en la provincia abulense, con la escasez y casi ausencia en este mismo lugar de este tipo de ejemplares en provincias tan cercanas como las extremeñas. En Extremadura las techumbres planas se usan más habitualmente en las galerías de los claustros u otras estancias de monasterios, y rara vez aparecen en el interior de las iglesias o de las ermitas. Mogollón, en su estudio de la carpintería de Cáceres y Badajoz, menciona como caso excepcional el sotocoro de la iglesia de Santa Catalina en Fregenal de la Sierra (Badajoz)³.

En otras zonas bien estudiadas, como Tierra de Campos, estos coros en alto tienen una nutrida representación como los de Santoyo, Becerril de Campos, Tordehumos, Castroverde, Cisneros, Támara o Moral de la Reina, muchas de ellos con incorporación de pinturas que responden a un tipo local diferente del abulense, caracterizado por el uso de la talla ⁴. En la vecina provincia de Salamanca he podido observar la presencia de estos coros en algunas iglesias parroquiales como las de Cantaracillo, Macotera o San Martín del Castañar, que también presentan interesantes armaduras en naves y

presbiterios y cuyo estilo es muy próximo al abulense. En Toledo, algunos ejemplares han sido localizados en distintas iglesias rurales como las de Alovera, Las Ventas o la espléndida de El Casar de Talamanca ⁵. En la lejana Málaga, Aguilar García recoge asimismo interesantes ejemplares de alfarjes y taujeles localizados en palacios y claustros, pero de nuevo solamente tres de ellos cubren los sotocoros de las iglesias, los de la Parroquia de Cartama, Convento de Santo Domingo de Archidona e Iglesia de San Juan de Coín ⁶. En Aragón, Levante y Cataluña fué habitual la utilización de alfarjes para sostener los coros altos durante los siglos XIV y XV, con múltiples ejemplos como los de Santa María de Maluenda (Zaragoza), Castro (Huesca) o el conservado en la sacristía de la Catedral de Tarragona ⁷.

En la misma provincia abulense y en otras provincias limítrofes sí puede encontrarse una referencia artística en los magníficos sotocoros realizados en piedra con bóvedas vaídas o de crucería rebajada sobre arcos semicirculares o carpaneles, cronológicamente muy cercanos. En Avila ciudad encontramos los de la iglesia del monasterio de Santo Tomás y de la capilla de Mosén Rubín (segunda mitad del siglo XVI), y en la provincia el interesante de la parroquial de Bonilla de la Sierra con interesantes tallas del granito de estilo clásico.

En el estudio de los sotocoros un elemento esencial es

el frente de coro o de tribuna, cuyo análisis no puede ser separado del conocimiento de las techumbres planas o forjados de pisos. Los frentes de coro (que merecerán un estudio decorativo en un apartado especial), se nos presentan como superposición de bandas decorativas o lisas en las que apoya la barandilla y los barrotes de madera. La construcción de estos frentes de coro es paralela a la de los sotocoros, representando un conjunto unitario en cuanto a material, estructura y decoración. Así se puede observar que estas obras de carpintería constituyen, en muchas ocasiones, el único valor artístico de sencillas y populares iglesias rurales. En algún caso como en Hernansancho o Blascomillán, se han conservado los excelentes ejemplares de los frentes de coro a pesar de haberse destruido o sustituido el techo del sotocoro. Por tanto, el estudio de estos frentes de coro no se ha realizado de forma independiente de los sotocoros sino que se ha seguido la disposición de la armadura del sotocoro que es la que justifica su clasificación estructural. Sin embargo, no debe olvidarse que estos frentes de coro son indispensables para llevar a cabo una datación o estudio cronológico, pues la variación en su estructura y decoración nos proporciona los datos necesarios para seguir de cerca una evolución cronológica *.

Como se procederá a estudiar a continuación, las tres variantes de techumbres planas, alfarjes, taujeles y artesonados pueden encontrarse en la provincia de Avila.

Dentro de las techumbres planas localizadas, la modalidad de alfarjes supera en número a los taujeles (sesenta alfarjes y cuatro taujeles) junto a tres artesonados y dos ejemplares de tipo mixto, pero los taujeles de lazo y los artesonados presentan una decoración y estructura mucho más rica que los alfarjes.

Por otro lado ninguno de los sotocoros coincide en sus medidas, aunque algunos ejemplares están muy próximos ⁹. Su construcción se llevaba a cabo tras la finalización de las naves y acoplándose a las medidas de éstas. Las medidas de estos sotocoros oscilan entre los 3'00 m. por 2'50 m. del sotocoro lateral de Nava de Arévalo (que se convierte en pieza independiente aunque gemela del sotocoro de la nave central), el más pequeño, y los 19'00 m. por 3'80 m. del sotocoro de San Bartolomé de Pinares, el de mayor tamaño. El grupo más numeroso de estas obras corresponde a unas medidas entre los ocho u once metros de largo de viga (por lo tanto la parte frontal de este sotocoro) y los tres a cuatro metros de profundidad desde la viga frontal hasta el muro de los pies.

En otros casos las medidas varían considerablemente en los distintos ejemplares, pues de nuevo estas cubiertas se adecúan a las medidas de las estancias que cubren. En las sacristías su tamaño oscila entre los 8'30 m. por 3 m. de la Torre y los 3'80 m. por 3'40 de la Ermita de Amavida; en la

sala capitular del Monasterio de Madrigal se cubre completamente una estancia de 14 m. por 6'70 m.; en la escalera del Monasterio de Santo Tomas de Avila, se cubren unas medidas casi cuadradas de 6'00 m. por 6'30 m.; y en la nave de Collado de Contreras nos encontramos la armadura plana más grande del estudio con 19'50 m. por 6'20 m. (recordando que esta armadura puede responder a la adaptación de una armadura previa a dos aguas).

Por último, en apartados siguientes, se hará referencia a la relación establecida entre las dimensiones de estas techumbres planas y las estructuras que las definen. En cualquiera de los casos estudiados, las distintas dimensiones que estas techumbres cubren no implican un tipo de estructura más complicada, pero sí un incremento de los apoyos o apeos. En el caso de los sotocoros, la viga frontal sí necesita mayores apoyos a base de ménsulas, columnas o jabalcones, cuando la longitud de la viga frontal aumenta considerablemente.

A. ALFARJES

El término Alfarje es el que denomina al techo de madera plano o más correctamente al envigado de piso, sin decoración de lazo. Es por tanto un conjunto de viguetas de madera o alfarjías paralelas que cubren una estancia, en un solo tramo transversal o en varios longitudinales si se disponen de

vigas intermedias de carga. Sobre estas alfarjías se clava la tablazón que sostiene el pavimento del piso superior.

En la cuarta edición del tratado de López de Arenas en 1912, ya se utiliza la palabra "alfarxes", como "...techo de maderas labradas de una manera artística. Las piezas que lo forman. Del árabe Al-farx, tapiz o alfombra, todo lo que se entiende para cubrir u ornar algo..." ¹⁰. Según Torres Balbás, "...alfarje se llamaba en la Edad Media y aún en siglos posteriores, al techo holladero y, por lo tanto horizontal. Yerran pues, los que llaman alfarjes a las armaduras de par y nudillo o de artesón..... Las (armaduras) simplemente adinteladas... reciben el nombre de alfarjes" ¹¹. Para Gómez-Moreno, "...el alfarje es el techo plano o suelo holladero, decorado con lazo, necesariamente ataujerado", otorgándole un significado paralelo al de taujel, y, sin embargo, define *alfarjía* como "madero escuadrado sobre el que se asienta la tablazón o la labor del lazo ataujerado" ¹². Para Prieto Vives, al comentar el capítulo XVI del tratado de López de Arenas sobre la inclinación del arrocabe en el que especifica que "lo mismo el acuesto de las tabicas de los suelos y alfarges", señala que alfarje "...no puede significar techo artesonado, sino algo distinto: probablemente techo plano..." ¹³.

Tales definiciones, y principalmente la última de Prieto Vives, dejan bien claro el error tan extendido y repetido de

denominar artesonado a todas las armaduras de madera, e incluso entre muchos especialistas de llamar artesonado a todos los alfarjes. También la de Gómez-Moreno induce a equivocación por identificarlo con el taujel que se verá más adelante.

Del mismo modo y estructuralmente similares a estas techumbres planas, principalmente a los alfarjes, se encontrarían las techumbres de colgadizo que son definidas por Nuere como "una de las soluciones de forjados inclinados más utilizadas... y aunque puedan utilizarse como techumbres de edificios, no constituyen auténticas armaduras de cubierta" ¹⁴.

La estructura de los alfarjes estudiados en Avila es la habitual en este tipo de techumbres: vigas maestras colocadas paralelamente al suelo en una sola dirección, denominadas jácenas, sobre las que descansan vigas de menor sección y la tablazón formando jaldetas, es decir paños o faldones. Según Prieto Vives, las jaldetas son "los paños de un techo artesonado cuando no lleva lazo" ¹⁵, expresión que contribuye a confundir los términos, mientras que Gómez-Moreno las define como "las cintas de un techo desprovisto de lazo que cubren la tablazón transversalmente formando cuadrados lisos" ¹⁶. En este sentido se expresaba López de Arenas: "...si la armadura fuese llana, digo de jaldetas.." ¹⁷. Así pues se puede comprender que las jaldetas no son exclusivas de los

alfarjes sino que también pueden aparecer en faldones o gualderas inclinadas de una armadura, por ejemplo la de par y nudillo, pero en este caso no van sobre jácenas.

Las jácenas pueden cargar directamente en el muro, descansan directamente sobre el estribado o "cerco de grandes maderos que constituyen la firmeza de la armadura, clavados entre sí y puestos sobre nudillos atravesados en la cima del muro, no visibles terminada la obra" ¹⁸ y ocasionalmente apoyan sobre canes.

Las jácenas y las jaldetas presentan su habitual decoración de gramiles, que también se pueden denominar perfiles, y que para Gómez-Moreno son "...las ranuras en serie grabadas en el papo (superficie del madero que mira al suelo para decorarlo en sentido longitudinal, que hoy se llaman gramiles..." ¹⁹

Sobre las alfarjías se coloca la tablazón para constituir el piso superior. En ocasiones se sustituía la tablazón de madera por ladrillo o azulejo, o incluso bóvedilla de yeso, lo que no es frecuente en Avila ni en Castilla y sí en otras regiones como Andalucía.

En los alfarjes localizados en los sotocoros, lo más habitual es el apoyo de las jaldetas, situadas longitudinalmente a la nave de la iglesia, sobre una gruesa

jácena en el muro de los pies y en otra gruesa viga en la parte frontal, que también soporta la barandilla de la tribuna. Pero, se pueden observar otras modalidades de apoyo y de resistencia diferentes a la anterior. Debe señalarse que la resistencia de una armadura o techumbre está en relación directa con la escuadría de sus vigas, dato que no se recogió por la dificultad y meticulosidad de tal estudio técnico, por lo que el estudio que se presenta a continuación es reflejo de la observación de las particularidades de cada estructura. Estas variantes de apoyo y refuerzo estarían condicionadas por la utilización de vigas de mayor o menor escuadría.

En los sotocoros de Muñosancho, Nava de Arévalo y Padiernos las jaldetas apoyan en la viga frontal, pero descansan directamente sobre el estribado a los pies. En el de El Barco de Avila, las jaldetas apoyan también directamente en el estribado del muro de los pies, sin jácena que sirva de base, pero en vez de una viga frontal utilizan el arco de carpanel de piedra de la parte frontal. Por otro lado en el de Candeleda, sotocoro de amplias dimensiones, se refuerza la zona media de la armadura con otra gruesa jácena que corre paralela a la frontal y a la de los pies, adquiriendo por tanto mayor resistencia en el forjado de piso al repartir la carga entre las jácenas. En Narros de Salduña la distribución es única pues la solución empleada consiste en colocar un marco de gruesas vigas en todos los muros y subdividir longitudinalmente el espacio con otra jácena y

otras vigas de mayor escuadría que las jaldetas, pero menor que las jácenas; a continuación las jaldetas se disponen de forma transversal a estas vigas. Por último en el sotocoro de Castellanos de Zapardiel observamos la presencia de las riostras, elemento ciertamente de poca utilidad para las armaduras planas, pero que pudo utilizarse como elemento decorativo o reutilizando algún fragmento de otra antigua armadura de la iglesia.

Por otro lado, y tomando como ejemplo los sotocoros de Narros de Saldueña, El Ajo o El Mirón, las vigas frontales pueden no necesitar ningún otro apoyo más que el lateral de la viga entestando en el muro. Este modelo, que se repite en unos catorce ejemplares, corresponde a alfarjes cuyas dimensiones oscilan entre los cinco y diez metros de longitud.

Pero, en ocasiones, parece necesario incorporar además a estos alfarjes de tribunas o sotocoros algún apoyo en el suelo para su viga frontal, y en este tipo la variación es fácilmente observable de igual modo que en los taujeles y artesonados.

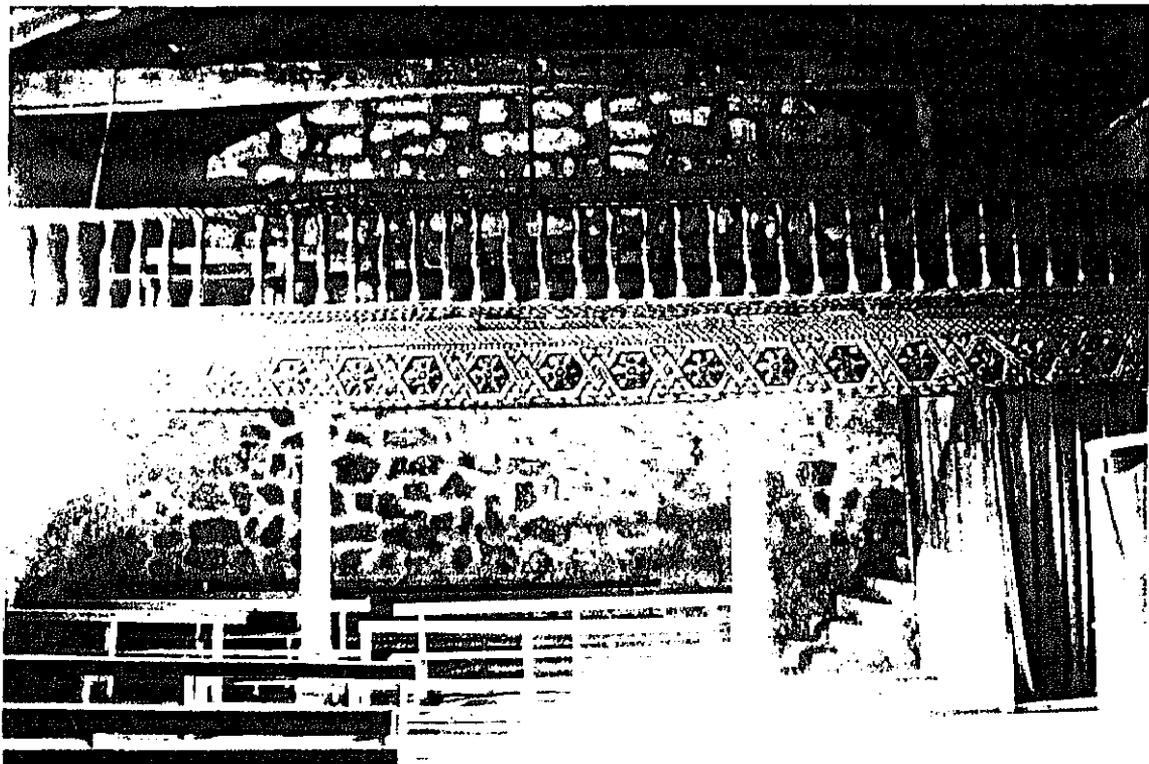
Por ejemplo en Barco de Avila, Cabezas del Villar y Candeleda, los alfarjes se apoyan en el arco de piedra frontal, escarzano o carpanel, que sustenta la tribuna, independientemente de sus medidas. Otros ejemplares utilizan

apoyos centrales bajo la viga frontal de madera, a base de una columna y capitel de piedra granítica (unos doce alfarjes, como en Gimialcón, Diego Alvaro o Peñalba) o a base de zapatas y pies derechos de madera (unos cinco ejemplares, como en Muñotello, Poveda o Solana de Béjar) que ejercen una función equivalente. En estos últimos alfarjes se puede observar que la longitud de su viga frontal es superior siempre a los ocho metros [Lam.1, pag.176].

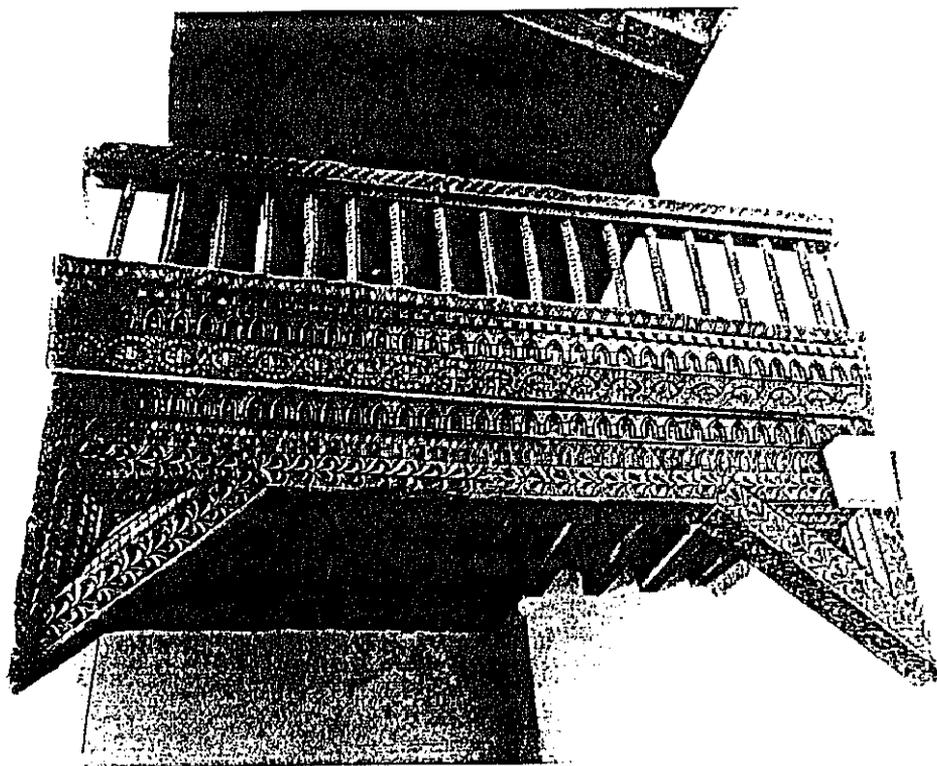
Sin embargo, otro tipo de apoyo de la viga frontal es de tipo lateral, uniéndola la viga a los muros laterales de las iglesias a base de ménsulas de piedra (solamente en el caso del sotocoro de Bohoyo) o más corrientemente utilizando triángulos laterales de madera o jabalcones. El jabalcón es la "pieza de madera empleada para reforzar otra u otras, y cuyo trabajo característico siempre es a compresión axial"²⁰, que además puede aparecer ricamente tallado siguiendo la decoración del sotocoro y viga frontal. Este tipo de apeos a base de ménsulas, canes o jabalcones corresponde a ejemplares de alfarjes de pequeñas dimensiones, cuya viga frontal mide menos de siete metros de longitud. A este modelo corresponden unos seis ejemplares, que son sin duda aquellos que forman parte de los más ricos y excepcionales de la provincia abulense, situados todos en la Moraña (Blascomillán, Hernansancho, Muñosancho, Nava de Arévalo, Cantiveros, Moraleja de Matababras, Narros del Castillo, Pedro Rodríguez, etc) [Lam.2, pag.176]. En Blascomillán, sin embargo, los

jabalcones no presentan el triángulo interior de madera, sino que queda vacío sin incorporar madera ni decoración.

Es conveniente señalar aquí que estos triángulos de madera utilizados para reducir la luz de la viga frontal se encuentran estrechamente relacionados, a mi modo de ver, con el tipo de forjados a los que Nuere alude en su estudio: "Otra forma de reducir la luz de los elementos constituyentes del forjado, sin emplear otros órdenes de vigas que puedan partir su luz, es utilizar jabalcones junto a sus extremos, solución más económica y más eficaz que la utilización de zapatas, y por otra parte, muy acorde con la estética lograda de par y nudillo, con las que están obligados a convivir estos forjados" ²¹. Así Nuere ilustra este modelo con las techumbres toledanas del piso inferior del Museo de Santa Cruz o la del claustro de San Juan de los Reyes, o en el más cercano de la capilla salmantina de Sancti Spiritus. Pero, su forma de artesa muy plana, tampoco debe confundirse con las armaduras de par y nudillo.



Lam.1: Frente de coro de Malpartida de Corneja.



Lam.2: Sotocoro y Frente de coro de Nava de Arévalo.

Un caso poco habitual en cuanto a sus apoyos lo constituye el sotocoro de S. Vicente de Arévalo que utiliza un tipo mixto. Se observa por ello el uso simultáneo de los canes laterales en el muro, de una columna de piedra central y de zapatas de madera.

Realizando un estudio comparativo entre las estructuras y apoyos de estos alfarjes en los sotocoros anteriormente analizados y las dimensiones del área que cubren, no se puede establecer una relación de interdependencia entre las distintas estructuras y los diversos tipos de apoyo, ni tampoco entre la estructura y las dimensiones de los alfarjes. En general, una estructura más resistente en cuanto a mayor presencia de gruesas jácenas no supone la ausencia de otros apoyos (jabalcones, columnas de piedra, zapatas de madera, etc), pero tampoco los evita . Asimismo, las distintas dimensiones que estos alfarjes cubren no implican un tipo de estructura más complicada. Únicamente, cuando la longitud del alfarje es mayor, pero no la profundidad, parece verse una multiplicación de jácenas en el interior de la armadura para consolidar esta estructura.²² Pero en ningún otro caso el aumento de número de jácenas en estos alfarjes corresponden a sotocoros que cubren mayor espacio, por lo que la variación debe atribuirse a una organización estructural del propio carpintero que ejecuta la obra, pero no a una necesidad de resistencia de la cubierta o del forjado de

piso.

Sin embargo, sí se observa una interdependencia clara entre las dimensiones de las vigas frontales y el tipo de apeos que éstas necesitan. Es evidente de nuevo la importancia de la mayor o menor escuadría de la viga en relación con su longitud y el refuerzo de la estructura, lo que requiere un conocimiento especializado de resistencias técnicas de materiales. Sí puede observarse que los alfarjes cuya viga frontal mide menos de 6'50 metros de longitud utiliza jabalcones o apeos laterales; aquellos cuya longitud oscila entre los 5 metros y los 10 metros generalmente no necesitan de ningún tipo de apoyos laterales o centrales; y aquellos muy numerosos que necesitan un soporte central, bien columna de piedra o zapata de madera, presentan una longitud de viga superior a los 8 metros. Por el contrario, la altura de colocación de la viga frontal no influye, como es lógico, en el tipo de apoyos, pues existe una uniformidad de dimensiones, oscilando entre los 1'80 y 2'50 metros de altura de viga.

En cuanto a los alfarjes localizados en otras dependencias de la iglesia, que no sean los sotocoros, no presentan estructuras diferentes a las habituales en los sotocoros; es decir, un marco de gruesas jácenas sobre el muro para recibir las numerosas jaldetas. Pero, ocasionalmente y con el fin de consolidar la estructura, los

alfarjes presentan otras jácenas de refuerzo en el interior de la armadura para facilitar el apoyo de las vigas en cubiertas de mayores dimensiones, como puede observarse en los alfarjes que cubren sacristías, y especialmente en la parroquial de Gilbuena.

Hay que señalar, sin embargo, una excepción en la construcción de la nave de Collado de Contreras al incorporar las riostras como elemento estructural de refuerzo, lo que es muy poco frecuente en las armaduras planas puesto que no hay necesidad de desplazar los empujes hacia los laterales ²³, pero su utilización puede deberse a evitar los esfuerzos laterales de pendeo o flexión de las vigas en tan grandes dimensiones. Destaca asimismo el elevado número de gruesas jácenas que, sobre canes para disminuir la luz de la nave a cubrir, reciben el peso de las jaldetas lisas.

En cuanto la construcción de estos alfarjes en otro tipo de dependencias fuera de las iglesias parroquiales pueden localizarse en monasterios, conventos y otros edificios religiosos ²⁴. Salas capitulares, escaleras, claustros, etc. son los lugares más frecuentes para la utilización de alfarjes. Así, por ejemplo, las galerías de los patios presentan estructuras adinteladas de madera con jácenas que entestan directamente en el muro. Se pueden mencionar los dos pisos de alfarjías del claustro de los Reyes y el segundo piso del claustro del Silencio del Monasterio de Santo Tomás

de Avila, de formas sencillas, hasta el claustro de Monasterio de Santa Ana de Avila donde se aprecian zapatas y canes de tipo lobulado que sobre las columnas de piedra apoyan el alfarje, y que se relacionan con las utilizadas en armaduras toledanas. Estos ejemplares de alfarjes sencillos en los distintos monasterios no han sido recogidos en fichas independientes en este estudio.

En este último grupo merece destacarse la Sala Capitular del Monasterio de Gracia de Madrigal de las Altas Torres, que cubre una gran sala a base de gruesas jácenas transversales y decoración característica en las tabicas como la labor de menado de tradición mudéjar. En el arrocabe los motivos de talla organizados en molduras son buen reflejo de la presencia de un repertorio renacentista junto al de tradición mudéjar ²⁵.

B. TAUJELES

Los taujeles son los techos planos enteramente cubiertos de lazo, ocultando así la estructura de jácenas y jaldetas. La palabra puede derivar del árabe "*taugih*", acción de apuntalar o apoyar. El taujel, según Gómez-Moreno, cuya definición es la que actualmente se sigue en el vocabulario específico, es identificado como "techo plano de lazo...", "pero asimismo, se refiere a "...la red de cintas que componen el lazo ataujerado..." ²⁶. Sin embargo también este

término se refiere a una viga o madero de sección determinada que compone el lazo en la labor de lacería, "...el primer palo que trazan los carpinteros y del cual copian los demás que necesitan..."; así como "...regla o pieza de madera del ancho del trazo de ésta, que sirve para mantener la forma semicircular de los camones en las medias naranjas y para sacar la regla baja de los paños ochavados y para otros usos análogos..."²⁷.

El taujel tiene por base un tablero sustentado por alfarjías o maderas escuadradas, sobre las que se asienta la tablazón y la labor de lazo **ataujerado**. El uso del taujel debió ser menos frecuente en Avila por la menor cantidad de ejemplos que han llegado hasta nosotros, pero los escasos ejemplares que se conservan reflejan una excelente factura y calidad.

El número de taujeles localizados en la provincia abulense es muy escaso, contándose únicamente cuatro en toda la provincia. Aunque son pocos los ejemplares abulenses deben ser destacados por su importancia en la zona castellana.

Estos cuatro riquísimos ejemplares de taujeles, todos ellos localizados en sotocoros de iglesias (en Santa María la Mayor de Arévalo y en las parroquiales de Cantiveros, Malpartida de Corneja y Narros del Castillo) fueron construidos en el siglo XVI, por lo que parecen ser

exclusivos de esta centuria (al igual que los artesonados). Estos ejemplares de taujeles no fueron frecuentemente contruidos en naves, capillas o salas conventuales en la zona castellana como los alfarjes, quizás por utilizarse generalmente en espacios pequeños, y en Avila como arriba se ha explicado no se conserva ningun ejemplar. Pero sí hay constancia de su aparición de forma aislada en capillas laterales de iglesias parroquiales de la provincia de Toledo, como las de Erustes y Guadamur.

Por otro lado la compartimentación de la iglesia en una o varias naves no influye ni determina la construcción de estos taujeles, pues vemos que en Narros del Castillo el coro ocupa las tres naves, en Cantiveros la nave central de la iglesia sin invadir la colateral, y en Malpartida y Santa María de Arévalo se localizan en iglesias de una sola nave.

Las dimensiones de sus vigas frontales oscilan entre los cuatro metros de Cantiveros y los ocho o casi nueve metros de Malpartida o Narros del Castillo, cubriendo fondos habituales de tres o cuatro metros, por lo que podríamos clasificarlos dentro de los sotocoros de tamaño medio o pequeño de la provincia. Los apoyos de sus vigas, de distinta escuadría varían entre la columna central de piedra de Malpartida y la presencia de los ricos jabalcones laterales de Cantiveros y Narros del Castillo ²⁶. Además en el muro de los pies se constata siempre la presencia de una gruesa jácena que

facilita la incorporación del lazo ataujerado.

Estos cuatro taujeles merecen una mención particular por la originalidad y variedad de sus diseños, la belleza de sus elementos y la excelente calidad de su ejecución, estructura y decoración. Destaca así el repertorio ornamental, muy característico del siglo XVI, y los preciosos motivos decorativos, incorporados a distintas obras, aunque algunos se repiten continuamente pudiendo aclarar o marcar relaciones o influencias mutuas. Por ello, y por su interés dentro del estudio abulense, se realiza a continuación una breve descripción de estos cuatro ejemplares.

El taujel de Santa María la Mayor de Arévalo está considerado como uno de los ejemplos más interesantes. A pesar de su desgraciado derrumbamiento y casi destrucción aún puede observarse en los fragmentos restantes la importancia y riqueza de esta obra. Su factura es excelente en su lazo ataujerado, y constaba, según la documentación escrita, de policromía posteriormente desaparecida por el blanqueo de la iglesia ²⁹.

El taujel de la parroquial de Cantiveros presenta también un excelente lazo ataujerado de diez con tallas profundas, e incorpora una gran variedad de racimos y piñas de mocárabes sin parangón en otros ejemplares castellanos. Los motivos ornamentales de la viga frontal son claramente

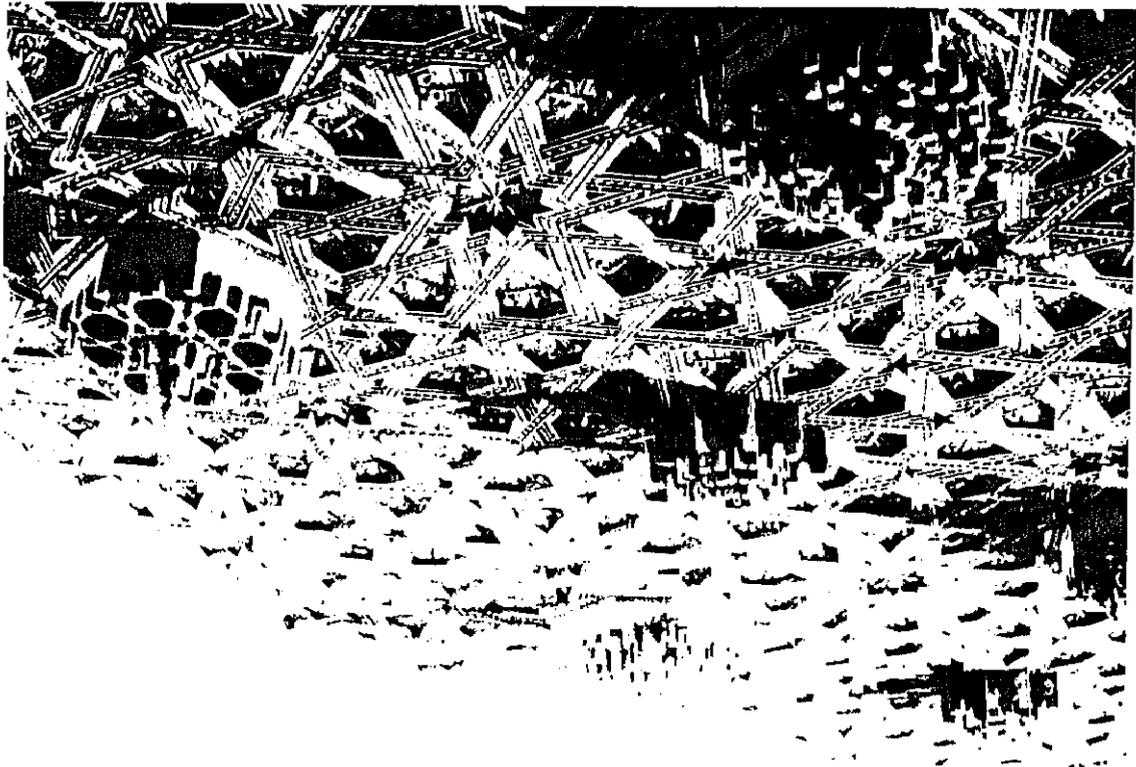
renacentistas, con temas que pueden observarse en otras obras de la provincia. Este taujel está considerado como una de las grandes obras de carpintería de lo blanco en la provincia y en toda la zona castellana.

En Malpartida, se repite la disposición de lazo de diez formando ruedas con tallas en los sinos, azafates y viga frontal, que siguen mostrando la incorporación del repertorio clásico renacentista a las estructuras de construcción de tradición mudéjar.

En la parroquial de Narros del Castillo [Lam.3, pág.185], la obra del sotocoro es considerada más complicada en el diseño de los laterales o cuadrantes que sirven de apoyo a la viga frontal, al adelantarlos respecto a la parte inferior de la viga e incorporando asimismo en estos cuadrantes un rico lazo. El taujel está formado por lazo de nueve y diez en ruedas, y asimismo se incorporan hasta catorce racimos de mocárabes con cuatro variedades de diseño en los sinos de las estrellas. Asimismo, como en los taujeles anteriores, la talla es de excelente mano, incorporando modelos y motivos que parecen copiar y reiterar los mismos repertorios.

Estos cuatro excepcionales taujeles de los sotocoros deben ser considerados auténticas obras de arte dentro del ámbito castellano hasta el momento, puesto que la falta de

catálogos y estudios locales no permiten compararlos o conocer la existencia de obras similares. En el área extremeña, pudo localizarse un taujel en el claustro de los P.P. Dominicos de Plasencia, correspondiente a fines del siglo XV, cuyas alfarjías componen lazos de cuatro y polígonos hexagonales con delicada decoración vegetal pintada. Este ejemplar único en la región extremeña no presenta relación alguna con los taujeles abulenses arriba estudiados, aunque sí parece aproximarse por su decoración tardogótica al alfarje del sotocoro de Barco de Avila o al de la sala alta del Monasterio de Santo Tomás de Avila ³⁰.



Lam.3: Taujel del Sotocoro de Narros del Castillo

C. ARTESONADO

Una tercera modalidad de cubierta plana de madera, el **artesonado**, puede ser considerada la solución más clásica de toda la carpintería. Este término es a menudo utilizado de forma equivocada por aquellos no especialistas en el tema, llamando así a todo tipo de cubiertas de madera y siendo muy popularmente utilizado ³¹.

El artesonado es un término que denomina las techumbres de madera en sólo dos acepciones: aquellas que tienen forma de artesa invertida y, más correctamente en mi opinión, las que están decoradas por artesones o casetones. La mayoría de los investigadores se inclinan por el último significado, y para mencionar uno de tantos ejemplos, citaré a Borrás Gualís cuando explica que "diferente es la tipología del artesonado, terminología que debe reservarse exclusivamente para aquellas techumbres que son decoradas con artesones o casetones" ³².

Se trata de una variante ya empleada en la arquitectura romana, que recogen ya diversos tratados romanos de arquitectura como el de Serlio. Así este tipo se compone de una trama ortogonal de vigas de madera que van formando espacios regulares, llamados **artesones** o **casetones**, enriquecidos con tallas y molduras. Se pueden observar distintos tipos de casetones variando entre los cuadrados,

triangulares o poligonales, de mayor o menor tamaño, profundos o de poco canto. Igual variación se observa en la ornamentación a base de talla de piñas o racimos de mocárabes (que quedan directamente relacionados con la factura o la tradición mudéjar), o en sus apoyos bien en ménsulas o sobre cornisas de madera (de clara raigambre clásica), o bien en las diferentes aplicaciones ornamentales de talla o policromía, etc. Muchos artesonados ubicados en variados y suntuosos edificios de nuestro patrimonio son muestra de la riqueza de esta modalidad, que no debe perderse como sí ha ocurrido con los desaparecidos del Palacio Episcopal de Alcalá de Henares, que quedaron recogidos por Arthur Byne ³³.

El artesonado ha venido denominando también por extensión a los techos de par y nudillo con testeros cuya forma recuerda el artesón (de tipo ochavado), aunque como indica Martínez Caviro "...debemos llamar artesonado exclusivamente al techo decorado con artesones..." ³⁴. Por ello ese puede decir que la construcción de artesonados de madera de marcada tradición clásica es introducido en España con la llegada de la corriente renacentista hacia finales del siglo XV.

En Avila se han localizado solamente dos artesonados en los sotocoros de las parroquiales de Blascosancho y de Moraleja de Matababras, que, junto a los taujeles, pueden ser considerados las mejores obras de carpintería en la

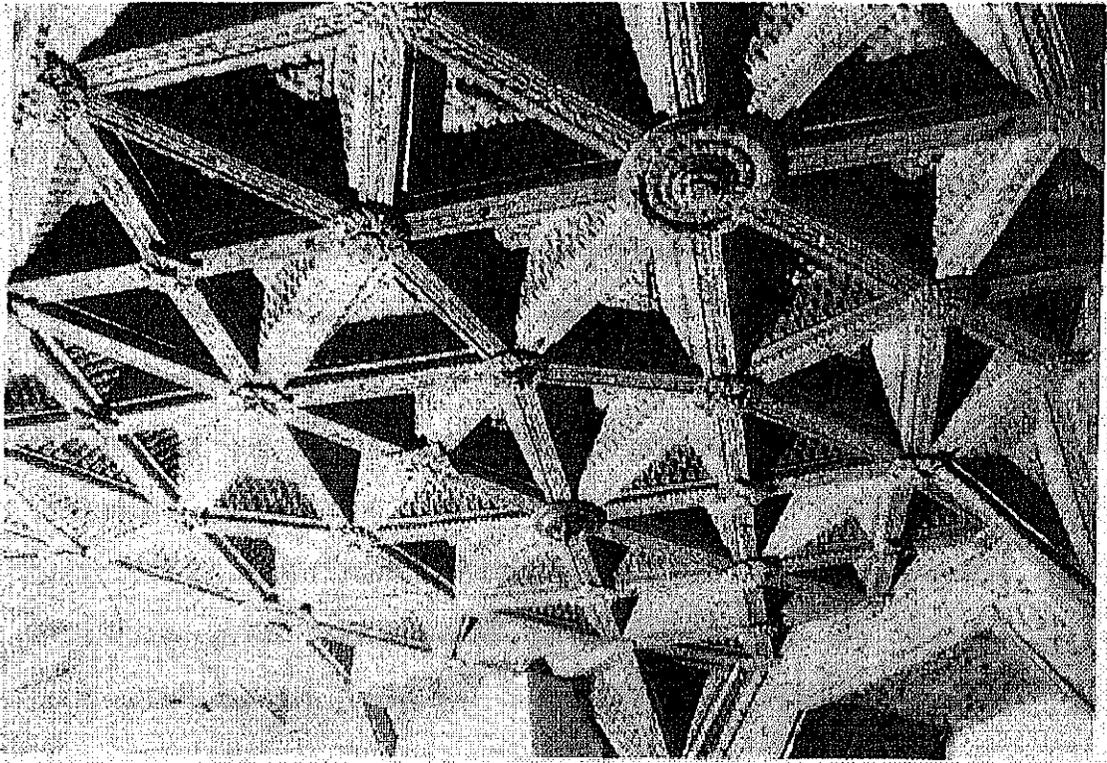
provincia.

Los apoyos de estos grandes artesonados de los sotocoros son diferentes. El de Moraleja de Matacabras, utiliza los jabalcones triangulares laterales junto a una columna central de piedra (como algunos alfarjes), pero el de Blascosancho, a pesar de su mayor envergadura no utiliza apeo central limitándose a los jabalcones laterales.

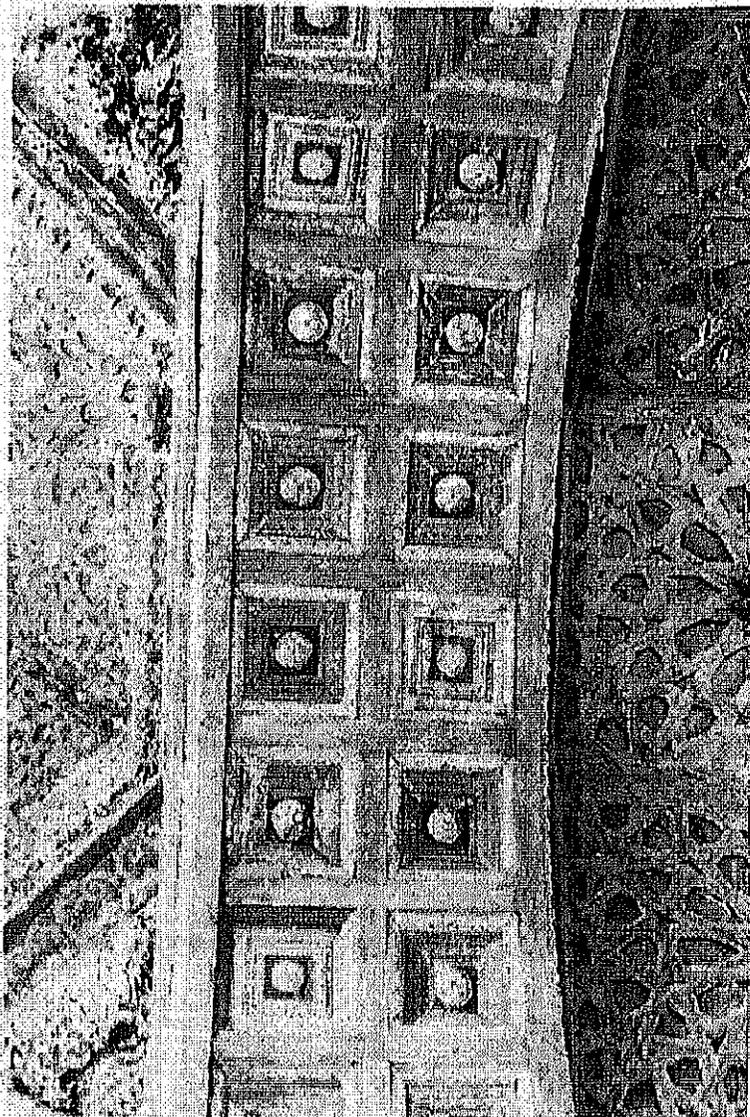
Destaca fundamentalmente el artesonado del sotocoro de Moraleja de Matacabras [Lam 4, pag.190]. Su estructura de origen clásico no olvida las formas tradicionales de la carpintería mudéjar, y por tanto se mezclan ambas corrientes estéticas y constructivas. Este tipo de cubierta decorada por artesones se desarrolla a partir del siglo XVI, con poco éxito en la provincia abulense, pero con un magnífico representante en este de Moraleja. Destaca por su estructura única en la provincia a base de artesones triangulares, que recuerdan la estructura ochavada del presbiterio de la iglesia de Sta María de Alaejos en Valladolid ³⁵. Y además su estructura parece rematarse con unas caídas en los ángulos (que apuntan los de la gran armadura de la nave de S. Nicolás de Madrigal, y que también vemos en el sotocoro de Alaejos), y un sector que cubre un pequeño hueco entrante en el muro de los pies, de par y nudillo, de dos faldones y con lazo ataujerado.

En este grupo se incluye asimismo el sotocoro de Blascosancho, artesonado de casetones hexagonales llenos de talla renacentista, que fueron pintados en blanco. Este artesonado, muy similar a uno de los que se construyeron en el Palacio de los Miranda de Peñaranda de Duero (Burgos) ³⁶.

Al igual que los taujeles, estos dos ejemplares de artesonados de la provincia corresponden cronológicamente al siglo XVI, cuyo repertorio decorativo parece estar en línea con las anteriores armaduras planas de este estudio. En el área extremeña sin embargo, la localización de estos artesonados es más variada, siguiendo el estudio de Mogollón. Así se localizaron tres ejemplos: el de la capilla de Granja de Valdefuentes, el del llamado "Salón dorado" del Alcázar de Zafra, y el sotocoro de la iglesia de Fregenal de la Sierra (Badajoz), construidos los tres en el siglo XVI. Los dos primeros no presentan ningún tipo de conexión estructural o decorativa con los abulenses, ya que se encuentran más cercanos a las grandes obras renacentistas policromadas de Alcalá de Henares. Pero el sotocoro de Fregenal se sitúa en la línea de los artesonados abulenses en cuanto a la articulación de los casetones cuadrados con florones dorados, y cercano a la decoración de alfarjes y taujeles abulenses por sus estrellas de ocho y ornamentación vegetal pintada en la tablazón ³⁷.



Lam.4: Sotocoro de Moraleja de Matacabras



Lam.5: Arco de
Crucero de l
Iglesia de Sa
Nicolás de Madriga
de las Altas Torre

Se puede, por último, incluir en este apartado el rico arco casetonado que separa el crucero de la nave central en San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres, de perfil semicircular, con motivos clásicos del siglo XVI, que responde ya a orientaciones técnicas de carpintería que parecen separarse de la tradicional mudéjar ³⁸ [Lam 5, pág.190]. Igualmente excepcionales son los restos de otro posible gran artesonado conservado en la misma iglesia, actualmente blanqueados y utilizados como frontales de la sillería de coro, a base de casetones hexagonales con talla renacentista.

D. MIXTAS

En España la imaginación y la tradición de la carpintería mudéjar permitirá incorporar a esta estructura y decoración clásica otras variantes decorativas ya apuntadas como la lacería o los mocárabes, dando lugar al desarrollo de complejas tipologías, de difícil clasificación. Como ejemplo de ello, puede mencionarse el conocido techo del Salón del Trono de la Aljafería de Zaragoza, encargado por los Reyes Católicos, cuyas vigas de gran escuadría y cubiertas de lacería dejan espacio a los casetones.

Así podemos observar que, junto a las puras armaduras mudéjares y a los más plenos artesonados renacentistas,

surgen otros ejemplares que podemos denominar morisco-renacientes como los clasifica Martínez Caviro en su estudio de carpintería ³⁹, que se explicarán más adelante. En ellos se mezclan las formas y elementos decorativos musulmanes - perfil de par y nudillo, limas, lacería - con casetones, grutescos, contarios y otros elementos decorativos renacentistas.

En este apartado, que denomino "de tipo mixto" por aludir a un concepto más estructural que decorativo se agrupan dos ejemplares: un ejemplar localizado en el sotocoro de la parroquial de Las Berlanas y otro ejemplar en la sala de arranque de la escalera del Monasterio de Santo Tomás de Avila.

En el sotocoro de Las Berlanas, el perfil aúna formas y elementos de distintas estructuras y tipos decorativos. Se trata de una armadura que presenta un plano horizontal, mucho más desarrollado que los tres faldones o paños oblicuos unidos con limas moamares. Estructuralmente responde a un tipo que podría relacionarse con el que Nuere denomina "piso o forjado de vigas reforzado con jabalcones" ⁴⁰, cuya solución es muy parecida interiormente a la de par y nudillo, y que quedaría ejemplificada en el piso inferior del Hospital de Santa Cruz de Toledo. Además aparece la armadura cubierta de lazo ataujerado a base de cintas rectilíneas que se entrecruzan formando una red geométrica de hexágonos

irregulares y estrellas asimétricas con tallas y racimos semiacubados de mocárabes [Fig 1, pag.194].

El de la Sala de paso (entre el Claustro del Silencio y Patio de los Reyes) del Monasterio de Santo Tomás de Avila presenta dos faldones laterales, por lo que su simple estructura se aproxima más a las armaduras a dos aguas, Su casi ausencia de decoración puede explicarse por su ubicación poco importante dentro del conjunto monacal.

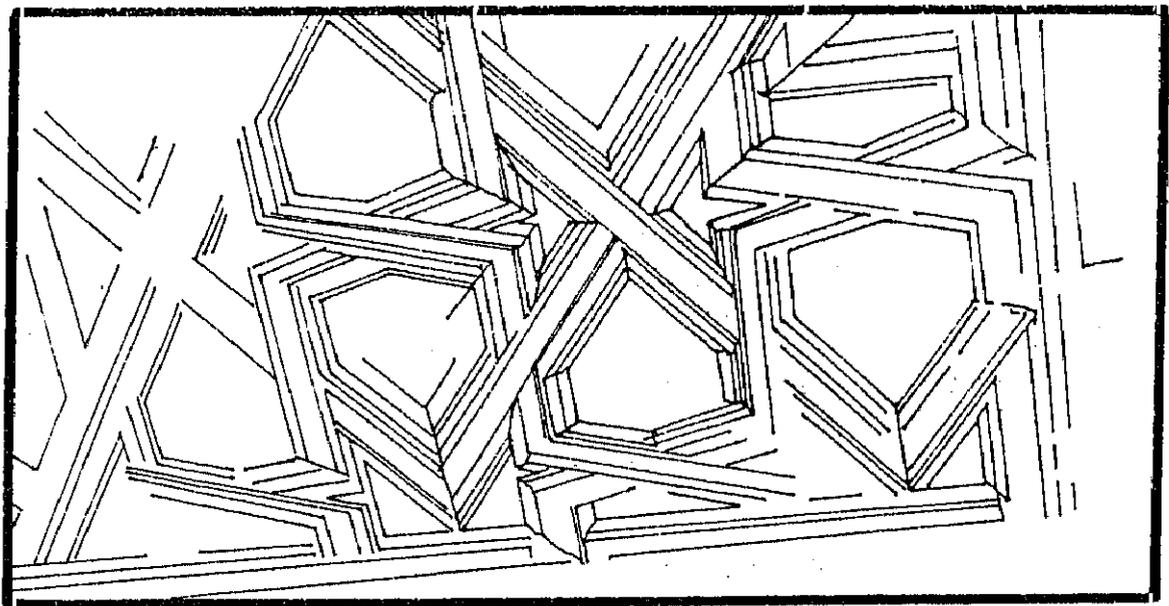
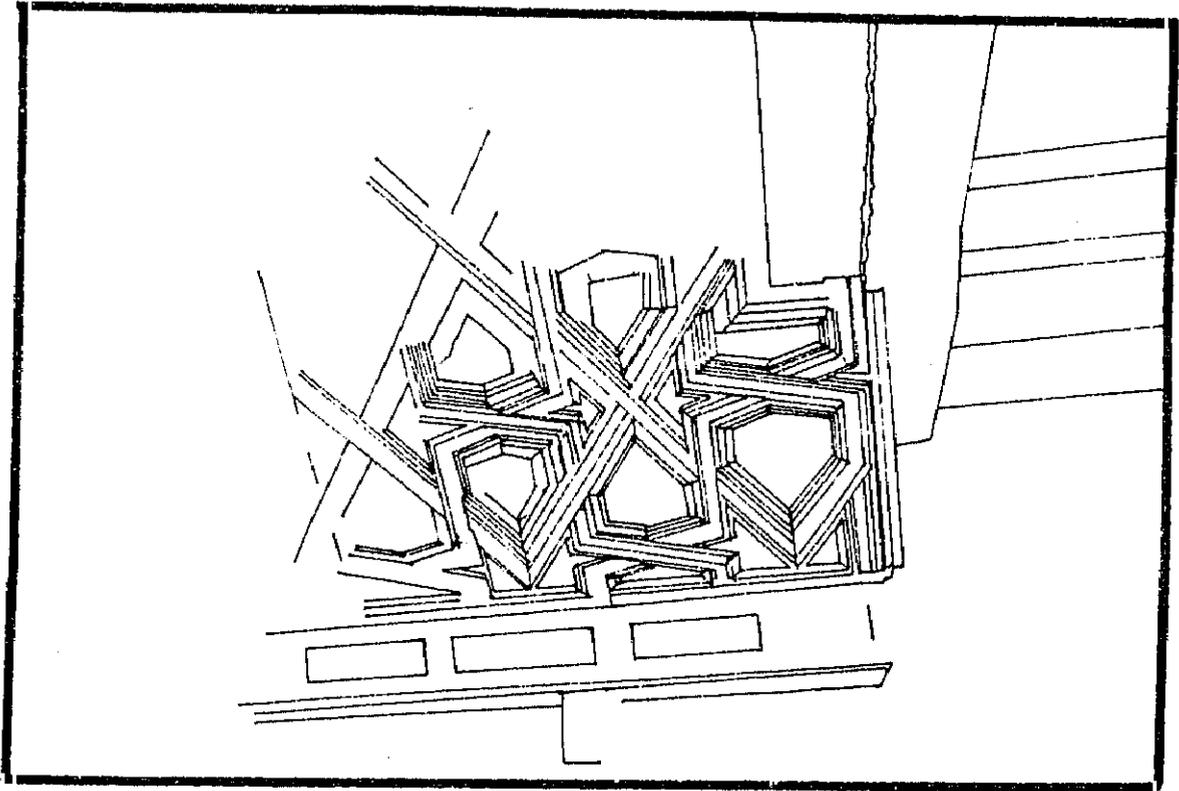


Fig.1: Sotocoro de la Iglesia Parroquial de Las Berlanas.

IV.2.1.2. DECORACION.

Desde el punto de vista decorativo estas techumbres planas presentan un rico repertorio de temas y motivos ornamentales. Existen precedentes claros de excepcional interés y riqueza decorativa en la zona castellana, en los alfarjes de la Sala de los Caballeros del monasterio cisterciense de Santa María de Huerta en Soria, que fue fechado por Torres Balbás a finales del siglo XII, y en la más cercana iglesia románica de San Millán de Segovia, de mediados del siglo XII, con canes aquillados y lobulados. La calidad de la talla y las inscripciones cúficas que en ellas se encuentran siguen muy de cerca modelos musulmanes ⁴¹.

En Avila, sin ejemplares tan tempranos, la decoración aparece tanto en los propios alfarjes, taujeles y artesonados, como en los magníficos frentes de coro, que son, sin duda, la base del desarrollo de estos temas y cuyo estudio se efectúa en un apartado especial. En aquellas armaduras planas que cubren estancias como sacristías o salas, la ornamentación es escasa. Destaca sin embargo en este tipo de localización, la sala capitular del Monasterio Gracia de Madrigal y la sala alta del Monasterio de Santo Tomás de Avila, cuya rica decoración puede quedar justificada por ser ambos edificios que han sido residencias reales (el de Madrigal es parte del palacio de Juan II, y el de Avila de los Reyes Católicos).

Se puede realizar un estudio decorativo a través de su desarrollo cronológico, pues se observa una clara evolución de temas y motivos a lo largo del tiempo. Así, en el siglo XV, la decoración de estas obras se realiza a base de pintura al temple, de clara filiación gótica. Durante el siglo XVI, sin embargo, cuando se llevan a cabo las obras más importantes, el desarrollo de los repertorios decorativos se realiza exclusivamente a base de la talla de las vigas y demás miembros. Los ejemplares realizados durante el siglo XVII son poco numerosos y simplifican mucho su decoración, presentando notas decorativas comunes a todos ellos, como la utilización de canecillos. En el siglo XVIII, se procede a una labor de reconstrucción, restauración y redecoración importantes, en los que se procede exclusivamente a la utilización de motivos pintados muy sencillos, de tipo geométrico.

- Lacería

Según el glosario de Mariategui, el lazo es el "...adorno formado por una o varias cintas que, por sus mutuas interrupciones y cambios de dirección, enjendran multitud de polígonos, en los cuales, uno que casi es siempre regular, da el nombre al lazo.."42. Los taujeles de la provincia de Avila son los que ofrecen un delicadísimo repertorio de lacería ataujerada, compuesto fundamentalmente por combinaciones de paños con lazo de nueve, diez y doce.

Estos magníficos paños de lacería se ven acompañados de una excelente labor de trabajo decorativo de la madera, a base de talla clara y profunda de los elementos, que incrementa sustancialmente el contraste lumínico del conjunto. La colección de motivos decorativos incorporados a estos taujeles son de gran calidad, y destacan sin duda, junto a los artesonados, por ser referencia obligada en el estudio de otras armaduras planas y no planas de la provincia.

Además del casi perdido taujel de Santa María la Mayor de Arévalo con su espléndido lazo de nueve y doce, destaca la excelente labor del sotocoro de Cantiveros con lazo ataujerado de diez, con la incorporación de una gran variedad de racimos y piñas de mocárabes y motivos ornamentales renacentistas. De similar composición es el sotocoro de Malpartida de Corneja. Pero en la parroquial de Narros del Castillo, el lazo ataujerado combinado de nueve y diez se extiende además al diseño de los cuadrantes laterales de apoyo.

- Mocárabes

Los conjuntos más destacados de mocárabes entre las techumbres planas se encuentran en exclusiva formando parte de la decoración de los espléndidos ejemplares de taujeles, como sinos y centros de composiciones y trazas de lazo, observándose distintos tipos y diseños:

En el taujel de Cantiveros, de los sinos del lazo de diez, cuelgan los veinte racimos y piñas de mocárabes en los que combinan distintos esquemas de adarajas y de nabos. En Narros del Castillo, se encuentran otros catorce racimos de mocárabes, que siguen cuatro tipos de diseño, atendiendo a un nabo octogonal o estrellado. Así se observan racimos de base octogonal con adarajas de bolas o circulares, y de tipo acubado o artesonado, que son característicos del repertorio de la zona morañesca, y que guardan estrecha relación con otros ejemplares de armaduras, fundamentalmente centrando el diseño de cuadrantes (y que serán ampliamente estudiados en sus capítulos correspondientes).

- Gramiles.

En los distintos miembros de las techumbres planas se observan unas hendiduras decorativas longitudinales que recorren el papo, llamados gramiles, decoración realizada con el gramil, especie de punzón.. Las vigas agramiladas permanecen como elemento básico ornamental de las vigas hasta el siglo XVIII. Como se indicó anteriormente, estos gramiles o perfiles de las jácenas o jaldetas o miembros del lazo pueden ser considerados la más sencilla forma de ornamentación, muy evidente en todos las techumbres planas estudiadas.

En las techumbres planas también se repiten los tres

modelos de vigas agramiladas, en los que se combinan dos o tres incisiones longitudinales de distinto grosor.

- Cinta y saetino

Este tipo de decoración de cinta y saetino aparece habitualmente en las techumbres planas abulenses. El saetino bordea las cintas y tabicas de los alfarjes así como otros como los elementos de la lacería del taujel como sinos, azafates o candilejos, en las riostras o en la labor de menado. En todas estas localizaciones encontramos saetino en las techumbres planas abulenses, a través de los cuales se puede constatar la pervivencia de este motivo decorativo hispanomusulmán hasta el siglo XVIII.

Los tres tipos de saetinos que pueden encontrarse en las techumbres planas y que también son características de las otras armaduras (como las de parhitera o par y nudillo) son los de puntos, dientes de sierra o saetino aserrado y las almenillas o saetino almenado. Siempre se utiliza la alternancia del color blanco y negro, y en las techumbres planas abulenses no se encuentra ningún ejemplar que utilice el saetino en rojo como en las de par y nudillo.

El saetino de puntos es muy frecuente en las armaduras toledanas y castellanas, y entre las techumbres planas aparece en misma proporción que los otros tipos (lo que no

ocurre por ejemplo en las armaduras de pares, en donde es mucho más infrecuente que el aserrado o almenado). Destaca entre sus ejemplos su aparición en los dos alfarjes policromados de la sala alta del Monasterio de Santo Tomás de Avila y el sotocoro de la parroquial de Barco de Avila.

Se puede considerar que los tipos de saetino más frecuentes en las techumbres planas de la provincia, y que parecen generalizarse a partir del siglo XVI son los saetinos de dientes de sierra y de almenillas. En ocasiones, en muchas techumbres, el saetino es el único tema decorativo junto a los gramiles. Así lo podemos ver en Becedillas, Padiernos, Peñalba de Avila, Castellanos de Zapardiel, etc.

- Labor de menado

La labor de menado es una de las soluciones más frecuentes, pero no exclusivas de las techumbres planas, que se utilizan en los alfarjes. La labor de menado incorpora alfardones o tablillas recortadas en forma de hexágonos, que también pueden ser octogonales o derivar en contornos curvos o mixtilíneos. En ocasiones otras formas geométricas a modo de rosetas, llamadas **chellas** o **chillas**, pueden quedar inscritas en los alfardones o alternan con éstos (destacando las flores de seis u ocho pétalos y las ruedas de radios curvos, que tendrán su pervivencia en las formas pintadas y estilizadas en blanco y negro dieciochescas).

Es en los alfarjes de los sotocoros donde se incorpora la labor de menado, como en Castellanos de Zapardiel, S.Miguel de Serrezuela y Vega de Santa María. En los dos primeros ejemplos se utilizan las chillas o estrellas de ocho puntas, y, en el de Vega de Santa María [Lam 7, pag.211], se incorporan tréboles de cuatro hojas como los que se observan en la armadura de la nave de Palacios de Goda. Estos ejemplares se encuentran estrechamente relacionados con la decoración a base de labor de menado en las armaduras de par y nudillo, en ocasiones de la misma iglesia presentando idéntica decoración (como en la parroquial de Vega de Santa María).

- Decoración pintada

La pintura puede proporcionar a las techumbres una rica policromía a pesar de presentar una estructura sencilla. En Avila no hay ninguna techumbre plana policromada por entero, sino que sus miembros aparecen parcialmente pintados. La madera suele quedar en su color natural que hoy vemos oscurecido por el tiempo.

La decoración pintada en estas techumbres planas se observa característica del siglo XV principalmente, aunque en otras centurias hacia finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII, también se utiliza esta técnica, pero de forma

más simple. En general, puede decirse que globalmente no supone un conjunto artístico destacable en la provincia si se compara con otras zonas limítrofes como Toledo y Burgos, y que las representaciones revelan una pobreza y falta de originalidad en los temas utilizados.

A finales del siglo XV o principios del XVI la decoración pintada al temple es de claro estilo gótico como se observa en los sotocoros de Barco de Avila y Vadillo de la Sierra, y la sala alta del Monasterio de Santo Tomás de Avila. Los temas son variados, desde la decoración floral y vegetal hasta la geométrica o heráldica, y el repertorio se encuentra estrechamente relacionado con los que aparecen en otras armaduras de par y nudillo de la provincia. En la sala de Santo Tomás y en el sotocoro de Barco de Avila la decoración se desarrolla a lo largo de toda la sala en sus jaldetas, tablazón y arrocabe, sin dejar ni un solo espacio vacío. El horror vacuí y la utilización de la plantilla para la repetición de los motivos facilitan la incorporación de una decoración geométrica, vegetal y heráldica polícroma

En la ornamentación llevada a cabo a partir del siglo XVII, -puesto que en el siglo XVI se utiliza básicamente la talla como técnica ornamental-, se procede exclusivamente a la utilización de motivos pintados en negro o blanco sobre tabicones, jaldetas, cobijas, etc. Son motivos muy sencillos como las cruces espadas, las hélices de tres o seis ramas,

las flores de seis pétalos, y otros motivos geométricos como círculos, rombos y cuadrados, que aislados o combinados componen este repertorio.

Ya en el sotocoro de la parroquial de Muñotello, datado en 1688, se incorporaban motivos pintados en negro de hélices y flores de 6 pétalos muy sencillos. También en el frente de coro de Navaescorial, se repetían estos motivos que se adelantaban al característico repertorio decorativo dieciochesco.

En general, pueden observarse tanto ejemplares dieciochescos con una muy sencilla decoración que acompaña a una pobre factura (como Pradosegar, Peñalba o Gilbuena), como obras de mayor complicación ornamental y técnica en iglesias de escaso interés artístico (Ermita de Amavida, Poveda o Villar de Corneja).

a) Decoración vegetal y floral

Dentro del conjunto de temas pintados destacan los de tipo vegetal y floral de tipo gótico, característicos de las armaduras construidas entre fines del siglo XV y principios del siglo XVI. Este tipo de follaje o cardinas con tallos enroscados y elegantemente ondulados (que alternan siempre en colores verdes, rojos y blancos) como los de la sala alta del Monasterio de Santo Tomás de Avila aparecen también en el

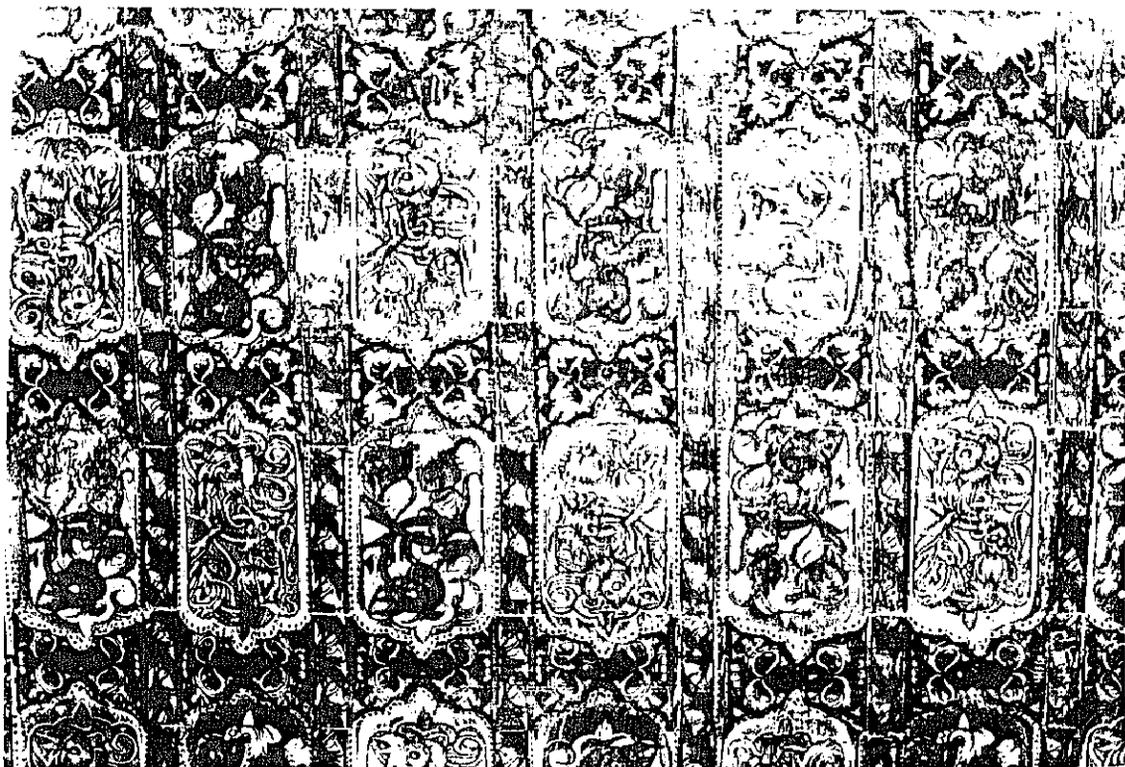
sotocoro de Barco de Avila, aunque en Barco se encuentran enmarcados por los alfardones de tipo conopial tan característicos góticos [Lam 6, pág.205]. Tanto en Barco como en Santo Tomás, esta decoración vegetal se encuentra estrechamente vinculada con la del presbiterio de la parroquial de Albornos, presentando asimismo el mismo tipo de saetino de puntos negros sobre fondo blanco.

Sin embargo, las representaciones en el arrocabe y jaldetas de Vadillo, nos llevan a un modelo de tallos ondulantes y enroscados, más carnosos y de mayor tamaño, sobre campos que alternan en color verde y rojo, más cercano a los de las naves de Adanero y S. Pedro del Arroyo, ambas de principios del siglo XVI.

Tal y como se verá también en la decoración de otro tipo de armaduras, esta ornamentación vegetal de tipo gótico sustituye durante el siglo XV a los atauriques de tradición islámica, pero que no están representados en las armaduras abulenses.

Por otro lado puede hablarse de un tipo de ornamentación muy sencilla debido a la desnaturalización y estilización del trazo a base de flores de cuatro y seis pétalos, inscritos o no en círculos y alternando en blanco y negro, de cronología más tardía como en la sacristía de Gilbuena. Esta decoración es consecuencia del proceso de simplificación y

popularización que va sufriendo la carpintería abulense a partir de finales del siglo XVI, y que queda reflejado también en las decoraciones geométricas, y afecta no solo a la ornamentación de las techumbres planas sino a las de par y nudillo y parhilera.



Lam.6: Sotocoro de El Barco de Avila

b) Decoración geométrica

La decoración geométrica ocupa un segundo lugar entre los temas pintados de las techumbres planas, pero es un repertorio más característico de la técnica de la talla. Los motivos geométricos no simbolizan tanto una realizada sometida a un proceso de abstracción como una forma en sí misma con normas propias basadas en la geometría y en la modulación.

Como la decoración vegetal, ocupa los mismos elementos de las techumbres como las tabicas, arrocabe, etc. Destacan de nuevo los temas pintados en la sala alta del Monasterio de Santo Tomás a base de encintados y entrelazos, de estilo gótico y claramente relacionados con otras armaduras no planas como la de S. Pedro del Arroyo.

De forma más simple pueden mencionarse alguna representación de juegos geométricos, en los que se combinan o alternan rombos simples o doblados con otras formas geométricas como círculos o rectángulos, y que completan su interior con flores de seis pétalos. Estos conjuntos, a los que se añaden las innumerables ruedas o hélices y cruces utilizan la alternancia de los colores blanco y negro, o únicamente el negro sobre la madera. Estos son los casos de los sotocoros de Pradosegar, Poveda, Villar de Corneja o Villatoro por citar algunos ejemplos.

c) Decoración heráldica

La decoración heráldica está presente de forma muy importante en la sala de Santo Tomás puesto que se encuentra en relación con una arquitectura de uso real. Así pues incorpora distintos escudos y emblemas pertenecientes a los Reyes Católicos, además de aquellos pertenecientes a la orden dominica, titular del monasterio. En Vadillo también quedan restos muy perdidos de decoración heráldica que no han podido ser identificados; pero, incorpora motivos simbólicos como los jarrones de azucenas (que vemos repetidos en el presbiterio de El Herradón), las dobles llaves cruzadas, las llagas de Cristo, soles estrellados (como los de los canes de Flores de Avila), etc.

Siendo estos dos casos los únicos ejemplares de armaduras planas que incorporan la decoración heráldica, puede deducirse la poca importancia de esta decoración en la carpintería abulense.

- Decoración tallada

La talla de los miembros de estos sotocoros y frentes de coros aportan a los conjuntos de carpintería una mayor riqueza y variedad.

Durante el siglo XVI, y como se ha indicado más arriba,

se llevan a cabo las techumbres planas más importantes dentro del conjunto estudiado, que destacan sin duda por su extenso, importante y excelente desarrollo de los repertorios decorativos en forma de talla. Es debido a esta riqueza y esplendor ornamental que estas obras se convierten, aunque olvidadas frecuentemente por los historiadores del arte, en uno de los conjuntos artísticos más importantes de la provincia.

La decoración de los sotocoros y frentes de coros a base de la talla de sus miembros afecta a las vigas frontales, jácenas y jaldetas, canes, arrocabes, jabalcones, etc. Los motivos representados forman un extenso repertorio que abarca desde temas de tradición mudéjar como el lazo, hasta los temas que son testigos del estilo renacentista, plenamente introducido ya en el siglo XVI en la provincia abulense. Por último, los ejemplares más tardíos son testigos de formas y repertorios barrocos.

Debe asimismo quedar apuntado que en el empleo de las molduras es donde se muestra más claramente el avance del estilo renacentista sobre las manifestaciones artísticas mudéjares, representadas principalmente por la inmutabilidad y permanencia de los trazados de lazo. En general, la influencia clásica otorga a estas molduras bandas de tocadura, boceles, listeles, sogas, ovas y dardos, etc tanto en los arrocabes como en los perfiles en S de los canes.

Analizando la composición y organización de los sotocoros podemos ver claramente la diferenciación decorativa según las diferentes estructuras. Los alfarjes son los ejemplares que menos decoración tallada incorporan, limitándose a la incisión o talla de las jaldetas con algunos temas y en la tablazón se da paso a la labor de menado como se ha explicado anteriormente [Lam 7 y 8, pág.211]. Pero en la mayoría de las ocasiones sólo vemos los habituales gramiles.

Por otro lado se puede considerar que los taujeles y los artesonados son los ejemplares de mayor riqueza en su repertorio decorativo, formando el conjunto artístico de carpintería más importante de la provincia abulense, y uno de los más importantes de la zona castellana. Ambas modalidades combinan interesantísimos repertorios decorativos y estructurales, sin olvidar su indispensable unión con sus respectivos frentes de coro que se analizarán más adelante.

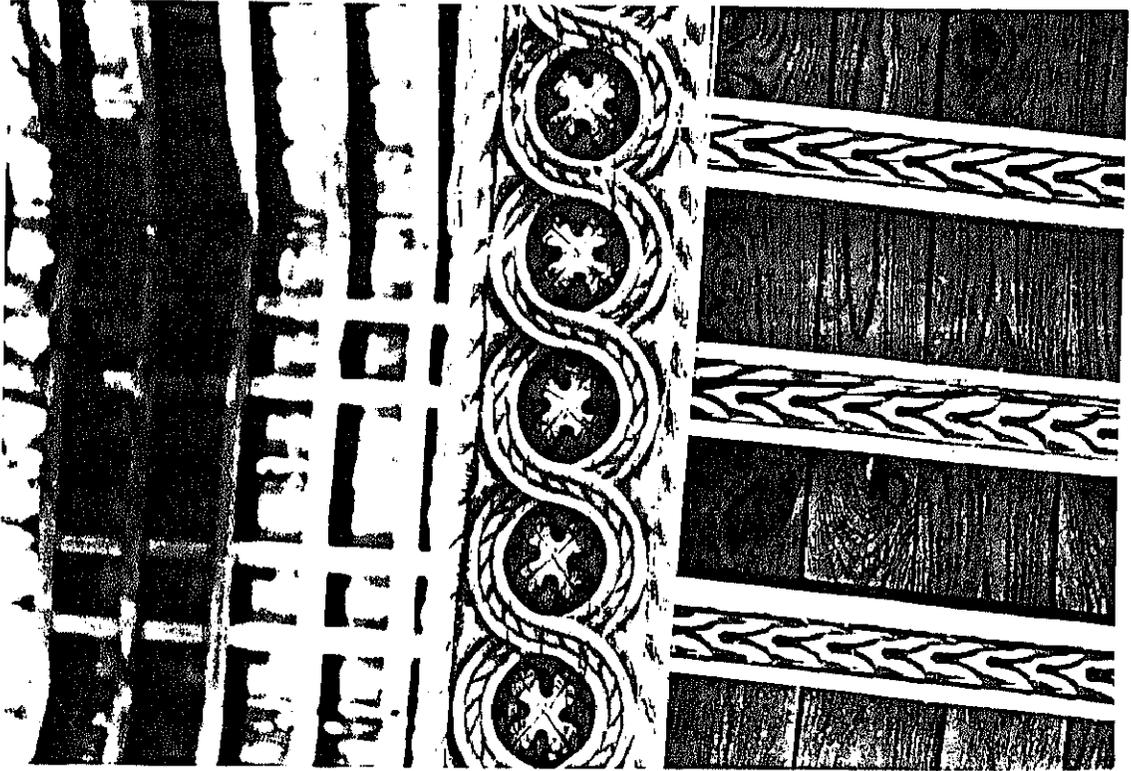
Al igual que se observa en la decoración de los frentes de coro, el repertorio renacentista se hace patente de manera muy clara en taujeles y artesonados: palmetas clásicas, contarios de diversa articulación (combinando las cuentas pequeñas y alargadas), ovas y flechas, volutas y mútulos.

Los taujeles además incorporan variado lazo ataujerado, formando diversos diseños de ruedas estrelladas de nueve,

diez o doce, de clara tradición mudéjar [Lam 9, pag.212]. Presentan siempre una excelente factura y talla de los miembros: dobles gramiles en el lazo, las cintas dobladas, azafates con flores y rosetas renacentistas, arrocabe con molduras clásicas y decoración de los sinos, así como la incorporación de racimos y piñas de mocárabes.

Los dos más importantes artesonados conservados, los de Blascosancho [Lam 10, pág.212] y Moraleja de Matababras, son los que incorporan, al igual que los taujeles, la variada decoración renacentista. Los casetones o artesones, triangulares o hexagonales presentan ovas, escamas, perlado torneado, espigas o sogueado en sus aristas, y al interior se rellenan con florones o haces de acanto. De nuevo, su repertorio ornamental está íntimamente unido al de sus frentes.

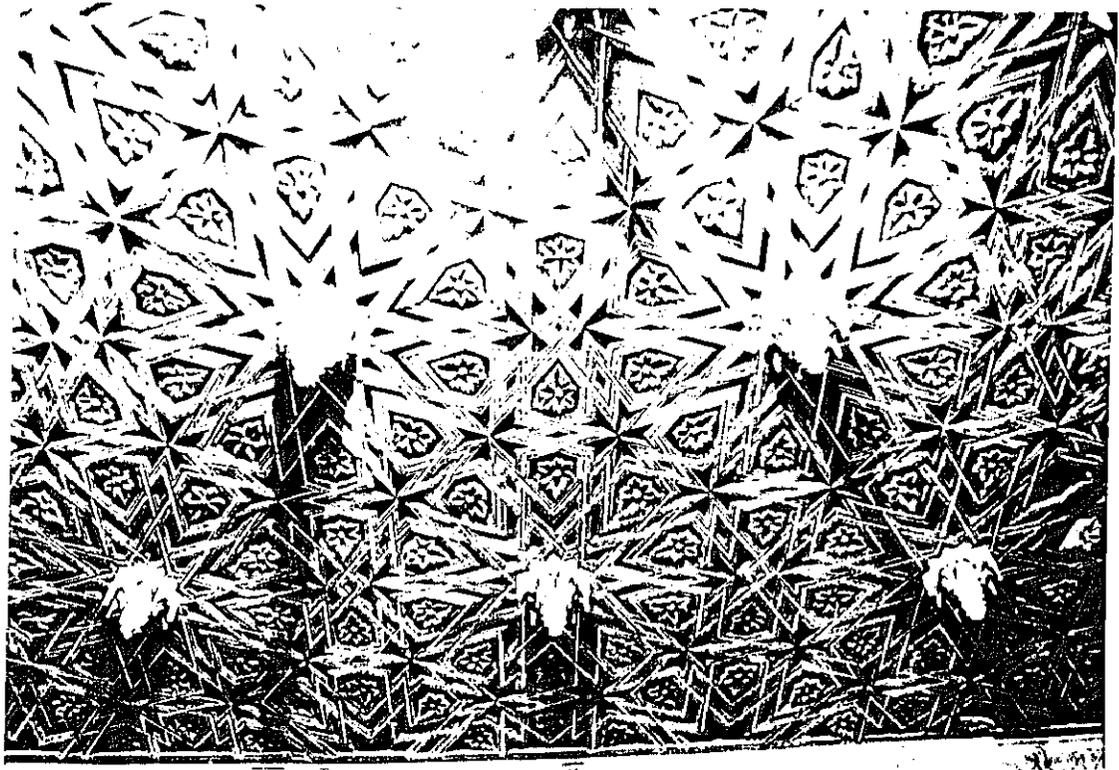
En cuanto a los repertorios decorativos de talla, puede decirse que solamente encontramos temas vegetales o geométricos, sin dar lugar a la representación heráldica o figurada (lo que sí es característico en algunos ejemplares de frentes de coro de Salamanca y Palencia) ⁴³. Sí pueden aparecer ocasionalmente alguna inscripción referente a la cronología o encargo de la obra, pero de carácter muy simple y enmarcado en cartela en la parte central de la viga frontal.



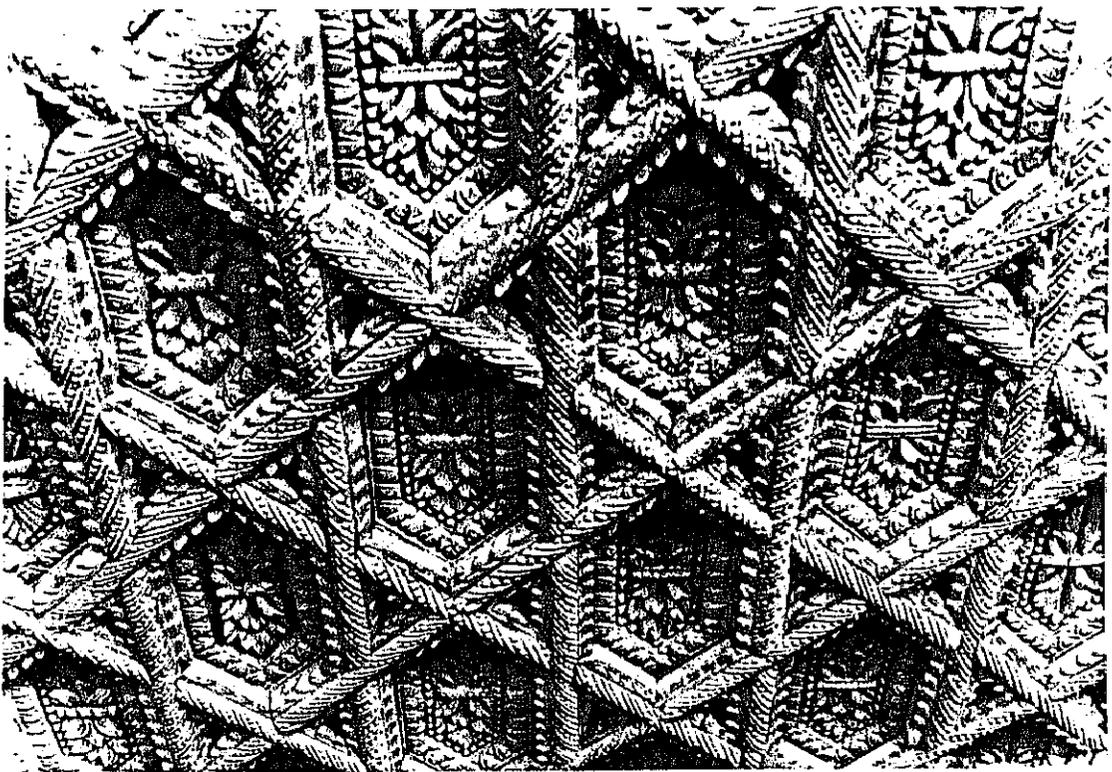
Lam.7: Sotocoro de El Mirón



Lam.8: Sotocoro de Vega de Santa María.



Lam.9: Sotocoro de Cantiveros



Lam.10: Sotocoro de Blascosancho.

a) Decoración vegetal y floral.

Esta decoración se encuentra muy vinculada al repertorio clásico con una excelente técnica de realce. Los motivos son siempre en serie, pero aparecen individualizados o formando conjuntos.

Los motivos más sencillos son las flores de cuatro o seis pétalos (como en Cantiveros, Malpartida o Hernansancho), las espigas (de El Mirón o S.Miguel de Serrezuela), las palmentas (de Nava de Arevalo) o las laúreas muy sencillas (de El Ajo y Nava de Arévalo). A veces se combinan con motivos geométricos. En ocasiones estos motivos aparecen en alfardones o azafates de la lacería (Gimialcón, Muñosancho), pero habitualmente forman molduras del frente de coro o son tallados en los perfiles o papos de jácenas, jaldetas y vigas

Otro tipo de decoración vegetal y floral de mayor importancia, y que se ve también en los frisos y arrocabes de las armaduras de cubierta, son las combinaciones de trenzas, guirnaldas o cabos enlazados en formas de óvalos, círculos o hexágos con decoraciones interiores de piñas enfrentadas, florones o rosetas. Estos temas, de mayor tamaño y de desarrollo casi exclusivo en los frentes de coro son frecuentemente repetidos en los distintos ejemplares, creando una relación estilística que bien pudiera ser resultado de una variante local de alguna escuela o grupo de carpinteros

que trabajaron en una zona específica.

Especial relevancia tiene, por ejemplo, la guirnalda o trenza ovalada escamada con piñas enfrentadas que es común a los más importantes sotocoros de la provincia (El Ajo, Hurtumpascual, Nava de Arévalo, Barromán, Pedro Rodríguez, Malpartida de Corneja, S.Miguel de Serrezuela, Narros del Castillo o Blascomillán), y cuyas variantes o relaciones estilísticas son analizadas en el apartado dedicado al estudio decorativo de los frentes de coro. También puede destacarse los hexágonos enlazados de mütulos con flores centrales (que recuerdan muchas composiciones del mundo califal ⁴⁴), comunes a los sotocoros de Castellanos de Zapardiel, Hurtumpascual, Malpartida de Corneja, Blascomillán o Narros del Castillo. Otro tipo de combinación son los rombos enlazados con flores de Malpartida, El Mirón, Cabezas de Villar o Hurtumpascual, que en algún modo me recuerdan temas mudéjares pintados como los que aparecen en la armadura del Monasterio de Santa Clara de Astudillo.

b) Decoración geométrica

Es sin duda la más importante en número y variación de motivos con respecto a la técnica de talla. También se encuentra vinculada a los repertorios renacentistas en su mayoría, aunque algunos están más cercanos a los conjuntos decorativos barrocos.

Pueden mencionarse así variados y distintos motivos cercanos a la estética decorativa de tipo clásico como la cinta plana torneada, el sogueado, las escamas, los semicírculos doblados, las puntas de diamante, el contrario, el perlado torneado, los mútulos, etc que se agrupan en series en los miembros de las techumbres del sotocoro o en molduras en el arrocabe o vigas frontales. Estos temas aparecen claramente vinculados a la decoración de las armaduras de cubierta, y especialmente a los arrocabes de las de par y nudillo.

Otro tipo de decoración geométrica es de tipo más sencillo y puede considerarse más tardía, de hacia el siglo XVII. Así, puede mencionarse la decoración barroca de menor realce a base de combinaciones de cuarterones de rombos y óvalos tan característica de los frentes de coro de Cepeda la Mora, Navarredonda de Gredos, Solana de Béjar o Sotalvo. Otra variante sería la simplísima talla de plaquetas de rombos de Cepeda, Casas de Sebastián Pérez, Casas del Puerto de Villatoro o Navarredonda, también de cronología muy tardía.

- Estudio decorativo de los frentes de coro

Un estudio detenido del conjunto de frentes de coro de madera de la provincia abulense permite observar un importantísimo conjunto decorativo de difícil parangón en otras provincias. Los temas y repertorios que se utilizan en

los frentes están estrechamente vinculados a los de los alfarjes, taujeles y artesonados, pues no ha de olvidarse la construcción conjunta y la visión unitaria que ofrece la tribuna o coro en alto en una iglesia.

En Avila, la gran actividad constructiva en relación los coros y tribunas, como se explicará más adelante, se produce durante el siglo XVI con la llegada de las influencias renacentistas, lo que supone la incorporación masiva de la talla como técnica decorativa de la madera. Un análisis detallado de los coros construidos en el siglo XVI nos conduce a poder diferenciar tres modelos de organización e incorporación de temas ornamentales en los frentes -que aparecen siempre compartimentados en altura por vigas horizontales decoradas que rompen una aparente uniformidad.

Destaca un primer tipo de frente de coro con escaso desarrollo en altura, limitándose a una gran viga que soporta los barrotes y barandilla de la tribuna, y cuyo frente va cuajado de decoración de lazo ataujerado, en ocasiones coronado por una moldura tallada [Lam 11, pag.220]. Son los casos de Gimialcón, Muñosancho y Hernansancho. Gimialcón y Muñosancho son pueblos vecinos separados por escasos diez kilómetros, lo que puede explicar su relación estilística. Muñosancho y Hernansancho apoyan lateralmente en jabalcones triangulares, mientras que Gimialcón lo hace directamente en los muros de la nave con columna central. Gimialcón y

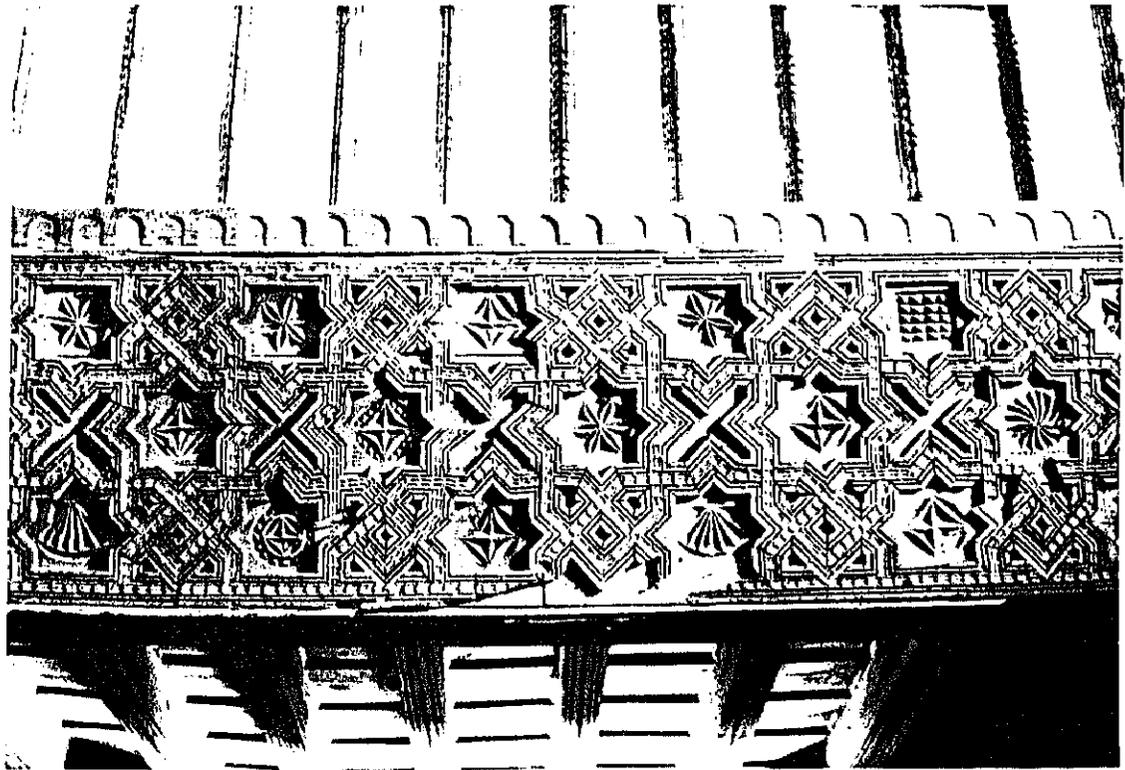
Muñosancho presentan idéntico lazo ataujerado de ocho con crucetas, siendo el de Hernansancho sin crucetas, directamente relacionado con el taujel del sotocoro de la parroquia de las Berlanas muy próximo geográficamente. Los tres llevan talla de cintas con gramiles y escamas, y los sinos y azafates llevan distintos motivos incisos y grabados como estrellas, hélices, enrejados, vieiras, etc.

El segundo modelo responde a un frente de tamaño medio, con una viga base con un gran motivo desarrollado, que soporta alguna otra viga de menor escuadría con temas moldurados, barrotes y barandilla, con o sin apoyos laterales. Responden a este modelo, los frentes de Castellanos de Zapardiel, Hurtumpascual, Blascomillán,, Malpartida de Corneja [Cf.Lam 1, pag.176]; y presentando alguna variante, también pertenecen a este grupo los frentes de El Mirón y Narros del Castillo [Lam 12, pag.220]. Por su localización geográfica, este grupo se centraliza en la vertiente norte de Gredos, en el límite oeste de la provincia, encuadrados entre Piedrahita y la salmantina Peñaranda de Bracamonte (con la única excepción de Castellanos de Zapardiel, junto a Madrigal de las Altas Torres). Los cuatro primeros frentes nos ofrecen el desarrollo en talla de hexágonos enlazados de escamas o mútulos con grandes florones renacentistas al interior (más parecidos entre sí en Hurtumpascual, Blascomillán y Malpartida que en Castellanos, lo que coincide con su

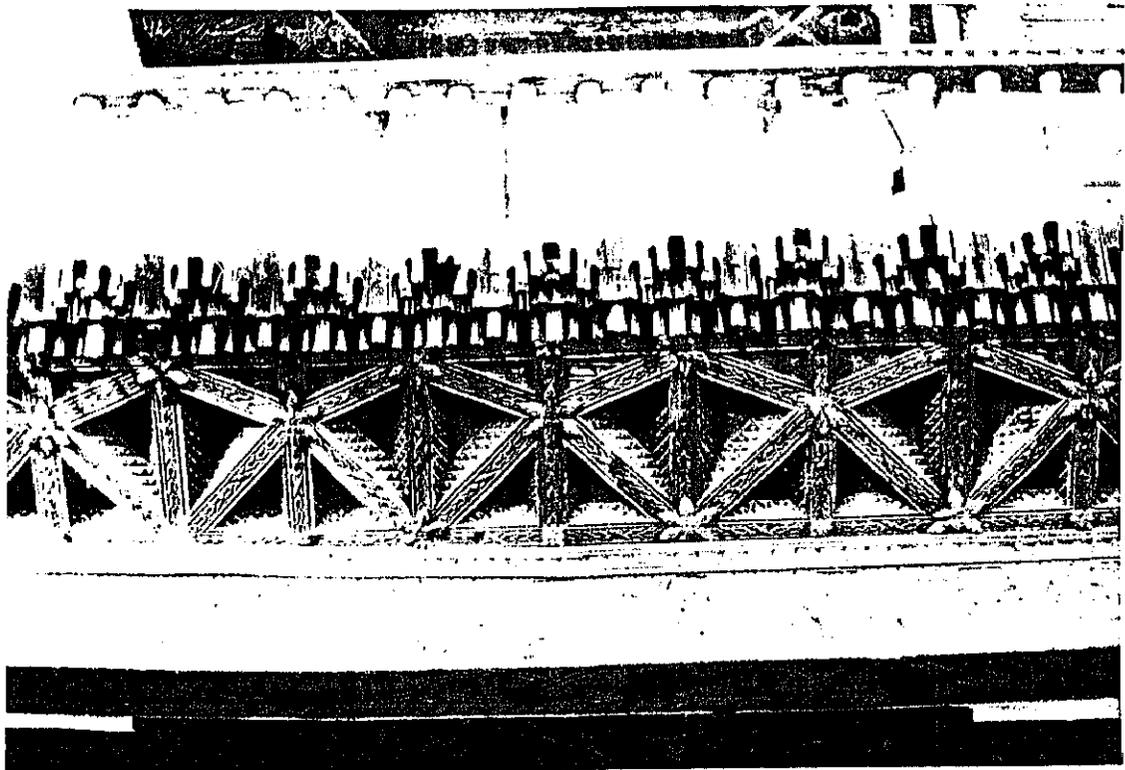
proximidad geográfica y su talla más desarrollada y abultada). Además, en Blascomillán y Malpartida se incorpora una alternancia de hexágonos con rombos, tema que no aparece en frentes correspondientes a otros grupos, lo que nos lleva directamente al desarrollo de la decoración de Narros del Castillo. En Malpartida, la talla es de excelente calidad y minuciosa factura [Lam 13 y 14, pág.221]. En Narros del Castillo, la incorporación de una gran viga con artesones triangulares y un friso de mocárabes, lo convierte en uno de los mejores conjuntos de la provincia, junto al de Moraleja de Matababras. En el caso de El Mirón, sus temas ornamentales de espigas se acercan a los de Narros del Castillo, pero las redes de puntas de diamante parecen más próximas a las de Hurtumpascual. Además, este grupo incorpora otros motivos habituales del repertorio renacentista como contarios, ovas y flechas, mútulos, semicírculos doblados, perlado torneado, sogueados, etc.

El tercer modelo de frentes de coro destaca por un mayor desarrollo en altura que los anteriores, con superposición de bandas decorativas horizontales a base de vigas de similar escuadría, apeando en jabalcones triangulares, que proporcionan al conjunto de la tribuna una gran presencia en la nave [Cf.Lam 2, pág.176]. Pertenecen a este grupo los ejemplares de Pedro Rodríguez, Nava de Arévalo, Canales, Blascosancho, Cantiveros, Moraleja de Matababras y El Ajo, localizados todos en plena zona de la llanura de la Moraña,

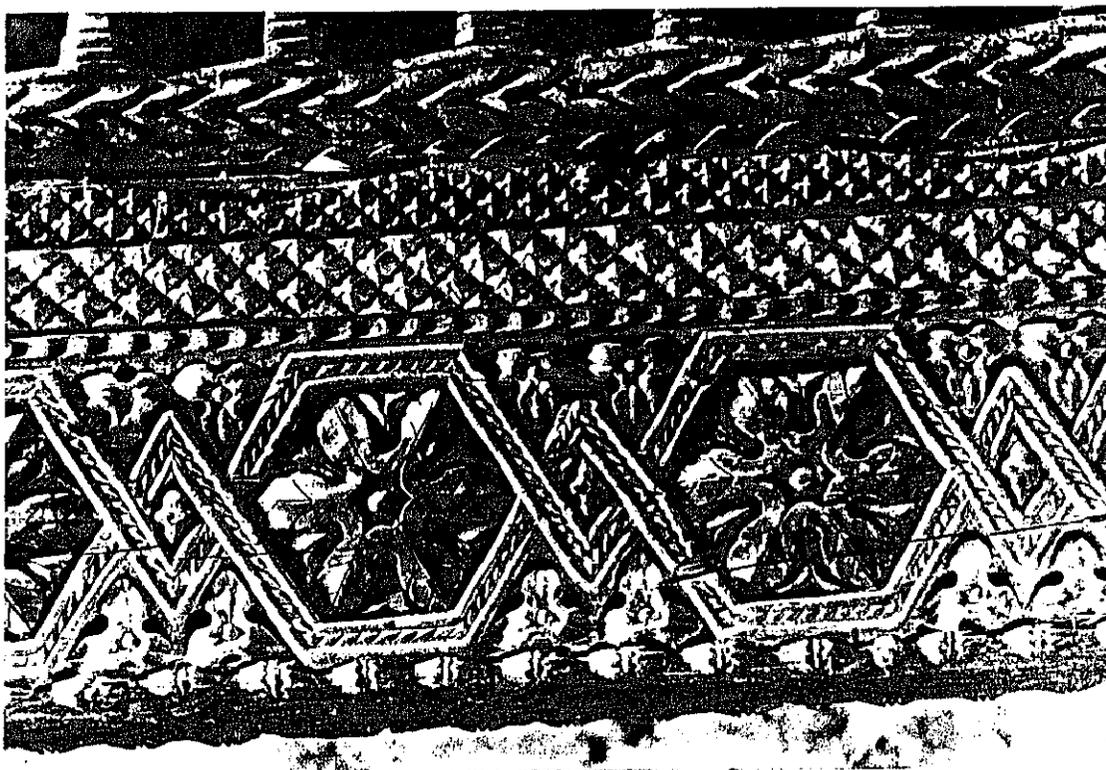
no muy lejos de Arévalo. Excepto en el de Moraleja, se repite un tema decorativo no representado en los grupos anteriores como los círculos enlazados de uno o dos tamaños, con talla de florones en su interior; su localización más frecuente es en el papo de la viga inferior (Nava, Pedro Rodríguez y Canales) o como motivo principal del frente (Blascosancho y Cantiveros). Este motivo sirve de unión al de El Ajo, que dentro de este grupo no desarrolla una gran altura de su frente. Destaca asimismo en este grupo el caso de Nava de Arévalo que presenta dos tribunas gemelas idénticas, pero que además son absolutamente iguales al coro de Pedro Rodríguez, por lo que indiscutiblemente pertenecen a una misma mano, no solamente por la copia indiscutible de los motivos sino por la calidad de la talla. En estos tres ejemplares, además de los motivos habituales renacentistas de menor tamaño como contarios, ovas, etc. se repite un motivo que no se trabaja en otros coros como los corazones enlazados. Además, las obras de Cantiveros y Moraleja de Matacabras vuelven a destacar por la variedad, riqueza y excepcional factura ornamental, incorporando frisos de mocárabes junto a molduras de casetones, que son muestra de nuevo de la complejidad artística de esta centuria abulense.



Lam.11: Frente de coro de Muñosancho.



Lam.12: Frente de coro de Narros del Castillo.



Lam.13 y 14: Detalles del frente de coro y sotocoro de Malpartida de Corneja.

Entre los dos últimos grupos, además de pequeños motivos del repertorio renacentista vistos anteriormente, el nexo de unión podría estar constituido por otro motivo de talla ampliamente representado en frentes y sotocoros. Es la guirnalda o trenza ovalada de dos cabos con cintas de escamas, con piñas enfrentadas en el interior [Lam 14, pag.221]. Este tema está presente bien en las molduras frontales del tercer grupo (Nava de Arévalo, Pedro Rodríguez) o en los perfiles o papos de la viga base del segundo grupo (Hurtumpascual, Malpartida, Narros del Castillo, El Ajo, S. Miguel de Serrezuela, Blascomillán). Con una pequeña variante, pues la cinta y el interior del óvalo incorporan rosetas en vez de escamas y piñas. lo encontramos también en Blascosancho.

Respecto a los frentes de coro de factura más avanzada, concretamente en los del siglo XVII, todos presentan una nota común: la compartimentación de la viga frontal en dos partes, la inferior con una viga de normal escuadría y la superior dividida por canecillos, que no son más que la prolongación de las jaldetas del forjado. Estos canes pueden presentar decoración o no. Observando detenidamente su ornamentación se puede apreciar que estos canes de tipo barroco suelen llevar una palma en su frente de buena talla, y los tabicones se decoran con plaquetas de rombos, mientras que la viga inferior se decora con motivos de más o menos profunda talla

de rombos, cuadrados u óvalos. De este tipo de frentes, el más rico es el de Navarredonda de Gredos, de rica factura, junto a los de Cepeda la Mora y Casas del Puerto de Villatoro. El de Bohoyo no incorpora talla sino motivos incisos ondulados, y el de Solana de Avila es quizás el más simple y desornamentado. Muñotello y Sotalvo fechados en 1688 y 1689 respectivamente, conforman un duo algo distinto, por presentar ambos idéntica distribución de motivos a base de círculos y otros motivos geométricos.

III.2.1.3. CRONOLOGIA.

La ejecución de estas techumbres planas se llevó a cabo entre finales del siglo XV y el siglo XVIII, variando mucho en el tiempo, en estructura y decoración. En el estudio realizado, el mayor número de ejemplares corresponden a los siglos XVI y XVIII, siendo escasos los realizados en los siglos XV y XVII. Como se indicó anteriormente, muchos de los datos obtenidos para la clasificación cronológica de estas obras provienen de los frentes de coro, cuyo estudio es paralelo a las cubiertas de los sotocoros, y proporcionan información básica sobre su construcción.

Algunos ejemplares aparecen fechados en las mismas vigas, como en el sotocoro de San García de Ingelmos ⁴⁵, Cepeda la Mora en 1653, en Muñotello de 1688 y en Amavida en 1724 ⁴⁶. Otros ejemplares pueden datarse a través de la

documentación como en los casos de Castellanos de Zapardiel, donde según el Libro de Fábrica de 1568-69, Pedro Flores es contratado para hacer la obra de madera de la iglesia ⁴⁷; en la parroquial de Muñosancho, donde se conserva el contrato de la nave al carpintero Juan Vicente en 1539 y donde se menciona que en 1527 se solicita la construcción de una tribuna "dado que la iglesia es pequeña e no cabe la gente" del sotocoro ⁴⁸; en la parroquial de Poveda, donde en 1726 ejecuta su trabajo Bernardo de Zeralbo ⁴⁹. En el caso de la sobreclaustra del Monasterio de Santo Tomás de Avila, existe un contrato de 1499 para traer madera de Valsain a cargo de Malpasso para ejecutar la cubierta de madera ⁵⁰.

En numerosas ocasiones para la adscripción cronológica es necesario apoyarse en el estudio estructural y decorativo, que permiten aventurar una datación aproximada. De esta forma, podemos clasificar cronológicamente con bastante seguridad más de una veintena de ejemplares. Como ejemplo puede presentarse la datación del espléndido coro de Narros del Castillo, muy semejante en su cornisa de mocárabes y en su diseño al salmantino de Macotera, realizado este a mediados del siglo XVI por tres carpinteros Juan de Carmona, Pedro Sánchez y Sebastián García, que pudieron haber trabajado también en el abulense ⁵¹.

Hacia finales del siglo XV o primeros años del siglo XVI
deben construirse las techumbres de las distintas

dependencias del Monasterio de Santo Tomás de Avila, haciendo especial hincapié en las salas altas que formaban parte de las dependencias reales. También debieron ejecutarse los dos alfarjes de los sotocoros de El Barco de Avila y Vadillo de la Sierra. Estos tres alfarjes coinciden en la aplicación de temas pintados de tipo gótico como base decorativa. El alfarje de Vadillo de la Sierra, cuyos motivos pintados demuestran un claro estilo gótico, es desgraciadamente uno de los peor conservados en la provincia. Asimismo el alfarje pintado de la sala alta del Patio de los Reyes del Monasterio de Santo Tomás de Avila puede clasificarse entre 1482 y 1494, debido a la presencia de los escudos reales de los Reyes Católicos, sin la presencia de la granada. En cuanto al alfarje de la iglesia parroquial de Barco de Avila, la estructura del arco carpanel y los motivos estilizados de cardina gótica se convierten en los elementos orientadores de la cronología.

Es evidente que durante el siglo XVI en Avila se construyen o se amplían la mayor parte de las naves de las iglesias parroquiales. Como consecuencia de este desarrollo constructivo en los cuerpos de las iglesias, también se llevaron a cabo muchas tribunas y coros, que constituyen el grupo más numeroso del estudio. Además se construyeron otras techumbres en distintas dependencias de monasterios ⁵²

Destaca en este grupo una cierta repetición e igualdad

en los temas ornamentales así como un predominio claro de los motivos tallados que reflejan un repertorio muy renacentista. Entre los ejemplares realizados en este siglo XVI destacan los impresionantes taujeles de la iglesia de Santa María de Arévalo y las parroquiales de Narros del Castillo y Malpartida de Corneja; el alfarje del Monasterio de Gracia de Madrigal de las Altas Torres; el artesonado de Moraleja de Matacabras; pero también las tallas riquísimas y la variedad decorativa de los sotocoros de las parroquiales de Nava de Arévalo, Gimialcón, Pedro Rodríguez, Muñosancho, Hurtumpascual, Castellanos de Zapardiel o Canales. También ejecutadas durante esta centuria se encuentran los ejemplares de la nave de Collado de Contreras o los sotocoros de Cabezas del Villar y El Mirón.

Durante el siglo XVII si embargo desciende el número de obras de estructura plana en los sotocoros. Pueden fecharse en este siglo XVII algunas de las obras que simplifican mucho su decoración. También pueden encuadrarse en una factura del siglo XVI los sotocoros de Bohoyo, Casas del Puerto de Villatoro, Cepeda la Mora, Diego Alvaro, Muñotello, Navaescorial, Navarredonda de Gredos, Padiernos, Solana de Béjar y Sotalvo. Estas obras se encuentran localizadas geográficamente en la sierra norte de Gredos, concretamente en una diagonal imaginaria que transcurre entre Barco de Avila, Piedrahita y la capital abulense (siguiendo actualmente la carretera nacional 110).

Hay algunos ejemplares datados en las vigas como en la parroquial de Cepeda la Mora de 1653, Muñotello en 1688, o Sotalvo en 1689 (cuya inscripción de la nave hace referencia al coro). Estas obras del siglo XVII reflejan una gran sencillez estructural y la falta de unos motivos decorativos, bien en pintura o en talla, que tan abundantes fueron en siglos anteriores, como ya se explicó anteriormente.

Por último, en el siglo XVIII hay un nuevo impulso en la construcción de nuevos sotocoros y tribunas, aunque también se procede a la restauración y redecoración de algunos ejemplares anteriores, que debían estar arruinándose. Son numerosos los ejemplares datados en sus vigas, como en 1711 en Villar de Corneja, 1724 en Amavida, 1739 en Pradosegar, 1761 en S. Bartolomé de Pinares, 1764 en la Ermita de Amavida. En otros casos la datación aparece grabada en algún elemento estructural de las naves, como en 1716 en Poveda, 1724 en Peñalba, 1737 en La Torre, o 1790 en S. Bartolomé de Tormes. En Candeleda se llevan a cabo trabajos de restauración, y las obras de Casas del Puerto de Villatoro, Casas de Sebastian Pérez o Gilbuena presentan estructuras y repertorios decorativos muy semejantes a las citadas anteriormente.

La escasa actividad constructiva durante este siglo en las iglesias parroquiales de la provincia abulense, que puede limitarse a cubrir algunas capillas o naves con bóvedas

barrocas (ocultando en muchas ocasiones obras de carpintería), parece determinar asimismo la sencillez estructural de estos sotocoros, ya establecida en el siglo anterior. Por ello, el repertorio ornamental se circunscribe a la talla de canes y a sencillos temas pintados en blanco y negro.

La actividad constructora se mantiene muy baja en en siglo XVIII respecto a siglos anteriores. Se construyen algunos ejemplares de estructuras simples siguiendo el modelo ya establecido en el siglo XVII, de la compartimentación de los frentes a base de canecillos y la máxima sencillez en los sotocoros: alfarjes de jaldetas agramiladas, sin ningún otro elemento. Asimismo en el siglo XVIII, se procede a una labor de reconstrucción, restauración y redecoración importantes, que no solo afecta a las armaduras planas sino también a las demás obras de carpintería. Así pues, la consolidación de fragmentos y elementos estructurales se realiza, pero de forma poco técnica sin tener el conocimiento adecuado de las reglas de la carpintería. Errores en la colocación de piezas, sustitución de partes estropeadas, y la redecoración de algunos miembros de las armaduras van a ser constantes en esta centuria.

Por último debe hacerse referencia que existen algunos ejemplares de estructura simple y sin ningún dato documental, ornamental, constructivo o estructural que no permiten una

clasificación cronológica, lo que queda reflejado en el catálogo de obras.

IV.2.1.4. LOCALIZACION GEOGRAFICA

La localización geográfica de estas obras dentro de un mapa de la provincia de Avila es muy interesante [Mapa I, pag.233]. La práctica totalidad de estas obras se encuentran situadas en la altiplanicie del norte de la sierra de Gredos, encontrándose solamente tres excepciones (Candeleda y Casavieja en el valle del Tiétar, y S.Bartolomé de Pinares, cerca del río Alberche en Cebreros). Estos tres casos mencionados no corresponden a obras de especial interés artístico.

En cuanto a las obras de la vertiente septentrional de la Sierra de Gredos existen dos zonas preferentes: la mayoría de ellas se encuentran localizadas en la vertiente norte de Gredos, en el triángulo que forman las ciudades de Avila, El Barco de Avila y Peñaranda de Bracamonte, de variada calidad pues se encuentran desde los más sencillos ejemplares a las más complicadas obras. El segundo grupo, de número más reducido, se encuentra en la llanura de la Moraña (al norte de la actual carretera nacional 501), enmarcadas entre Avila, Arévalo y Madrigal de las Altas Torres, presentando sin excepción una excelentísima calidad y variedad artística.

IV.2.1.5. RELACION DE LAS TECHUMBRES PLANAS

* ALFARJE

- Sotocoro de El Ajo.
- Sotocoro de Amavida.
- Sacristía y Sotocoro de la Ermita de Amavida.
- Sotocoro de Aveinte.
- Sacristía de la Capilla de Ntra Sra de las Nieves de Avila.
- Celdas del Monasterio de Santa Ana de Avila.
- Sala alta, Claustro del Silencio, Patio de los Reyes, Sala de arranque y sala de acceso de la escalera del Monasterio de Santo Tomas de Avila.
- Sala del Palacio del Obispado de Avila.
- Sotocoro de El Barco de Avila.
- Sotocoro de Becedillas.
- Sotocoro de Blascomillán.
- Sotocoro de Bohoyo.
- Sacristía de Cabezas de Bonilla.
- Sotocoro de Cabezas del Villar
- Sotocoro de Canales.
- Sotocoro de Candeleda.
- Sotocoro de Casas de Sebastian Pérez.
- Sotocoro de Casas del Puerto de Villatoro.
- Sotocoro de Casavieja.
- Sotocoro de Castellanos de Zapardiel.
- Sotocoro de Cepeda la Mora

- Nave central de Collado de Contreras.
- Sotocoro de Diego Alvaro.
- Nave del Convento de Duruelo.
- Sacristía de Gallegos de Altamiros.
- Sacristía de Gilbuena.
- Sotocoro de Gimialcón.
- Frente de coro de Hernansancho.
- Sotocoro de Hurtumpascual.
- Sala Capitular del Monasterio de Gracia de Madrigal.
- Sotocoro de El Mirón.
- Sotocoro de Muñopepe.
- Sotocoro de Muñosancho.
- Sotocoro de Muñotello.
- Sotocoro de Narros de Saldueña.
- Sotocoro de Navacepedilla de Corneja.
- Sotocoro de Nava de Arévalo.
- Sotocoro de Navaescorial.
- Sotocoro de Navarredonda de Gredos.
- Sotocoro de Padiernos.
- Sotocoro de Pedro Rodríguez.
- Sotocoro de Peñalba de Avila.
- Sotocoro de Poveda.
- Sotocoro de Pradosegar.
- Sotocoro de S.Bartolomé de Pinares.
- Sotocoro de S.Bartolomé de Tormes.
- Sacristía de S.García de Ingelmos.
- Sotocoro de S.Miguel de Serrezuela.

- Sotocoro de S.Vicente de Arévalo.
- Sotocoro de Solana de Béjar.
- Sotocoro de Sotalvo.
- Sacristía de La Torre.
- Sotocoro de Vadillo de la Sierra.
- Sotocoro de Vega de Santa María.
- Sotocoro de Villar de Corneja.
- Sotocoro de Villatoro.

* TAUJEL

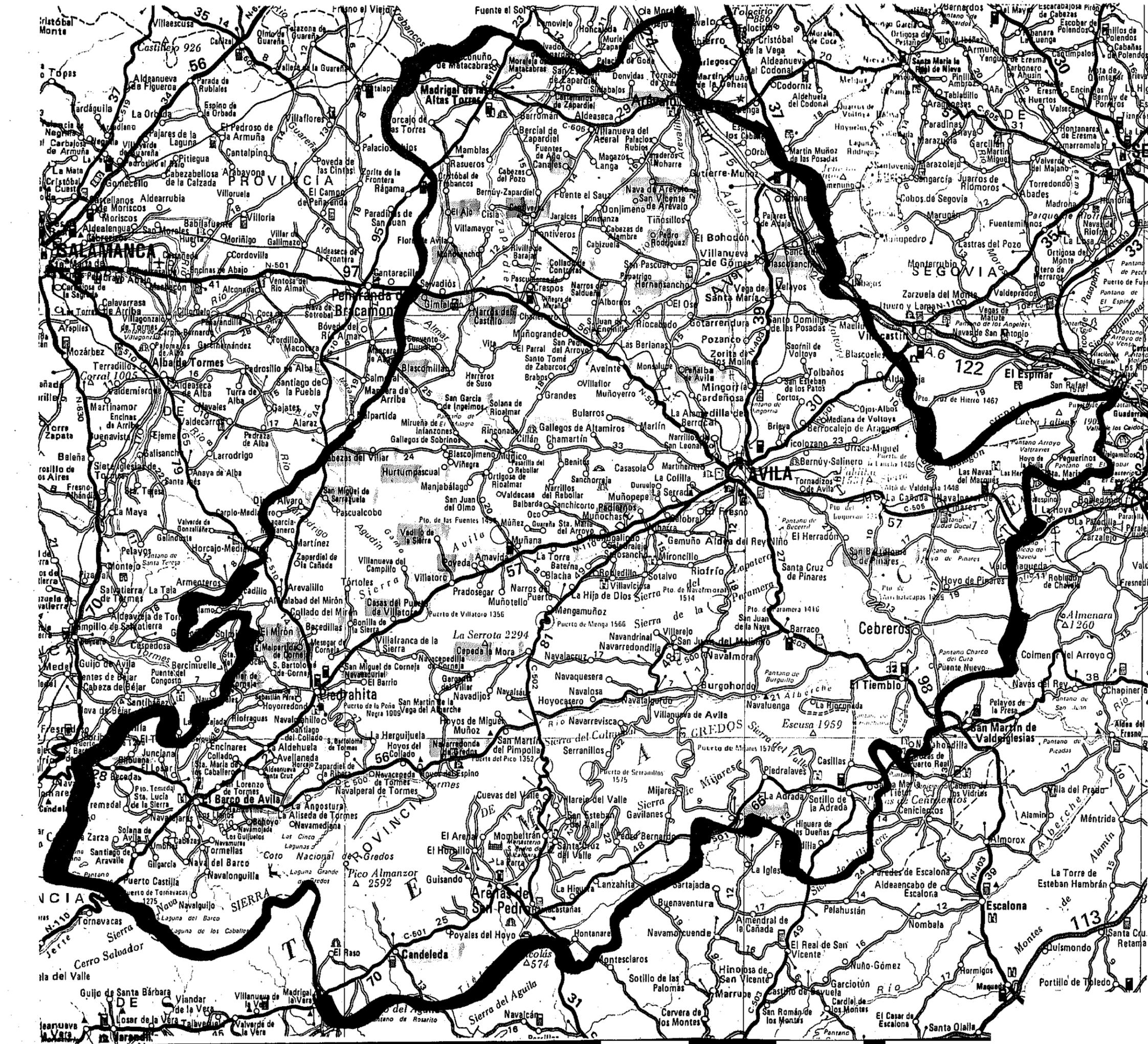
- Sotocoro de Sta María la Mayor de Arévalo.
- Sotocoro de Cantiveros.
- Sotocoro de Malpartida de Corneja.
- Sotocoro de Narros del Castillo.

* ARTESONADO

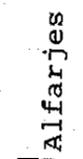
- Sotocoro de Blascosancho
- Sotocoro de Moraleja de Matacabras
- Arco casetonado en San Nicolás de Madrigal de las
Altas Torres

* MIXTAS

- Sotocoro de las Berlanas
- Sala de paso a la escalera del Monasterio de Santo
Tomás de Avila



TECHUMBRES PLANAS



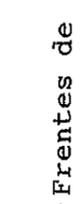
Alfarges



Taujeles



Artesanados



Frentes de Coro

1. SANCHEZ TRUJILLANO, M^a T., "Materiales y técnica en el arte mudéjar de la Moraña". Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo. Instituto de Estudios Turolenses. Diputación Provincial de Teruel. Teruel 1986, pág. 365-372. Asimismo esta autora elaboró unos estudios monográficos de iglesias parroquiales de la provincia de Avila dirigidos a la catalogación del Archivo Diocesano, y que por gentileza del Obispado pude consultar.

2. Ver López Fernandez, M^a Teresa, Arquitectura civil del siglo XVI en Avila. Caja de Ahorros de Avila. Avila 1984, pag. 33-36. La autora recoge en su estudio de la arquitectura civil numerosos ejemplares de cubiertas de madera en zaguanes, patios o escaleras, además de salas y habitaciones. Pero su tipología no puede definirse claramente pues los denomina continuamente "artesonados", y en muchos casos, no responden a la definición exacta de los artesonados y si corresponden en muchos casos a otro tipo de armaduras planas, como alfarjes y taujeles.

3. Mogollón Cano-Cortés, El mudéjar en Extremadura. Institución Cultural "El Brocense". Universidad de Extremadura. Cáceres 1987, pág.100-101.

4. LAVADO PARADINAS, P.: "La carpintería mudéjar en Tierra de Campos". Actas del II Simposio, pág.194.; Carpintería y otros elementos mudéjares en la provincia de Palencia. Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia 1977.

5. CRUZ VALDOVINOS, J.M.: "Noticias sobre carpinteros y armaduras del siglo XVI en parroquias rurales de la archidiócesis toledana". Actas del II Simposio, pág.215-222.

6. Vease Aguilar García, M^a Dolores, Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil. Universidad de Málaga. Málaga, 1979, pág.185.

7. Cf. BORRAS GUALIS, G.: Arte mudéjar aragonés. 3 vol. Caja de Ahorros de Zaragoza. Zaragoza, 1985; ALVARO ZAMORA, M^aI.: "La techumbre de Castro" y COMPANYS, I., MONTARDIT, N.: "Un alfarje de coro mudéjar en Tarragona" . En Actas del II Simposio, págs.227-236 y 253-260;

8. En este sentido, la autora ha publicado un artículo sobre "Sotocoros y frentes de coro de madera en la provincia de Avila" *Anales de Historia del Arte* (Homenaje al Profesor D. José M^a Azcárate). Universidad Complutense, 1994. [En prensa]

9. En el caso de los sotocoros, las medidas se tomaron ateniéndose al espacio que ocupan o que cubren, mencionando en primer lugar la longitud de la viga frontal, por lo tanto el tamaño en anchura de la nave, y en segundo lugar la profundidad del espacio de la nave central, desde la viga frontal hasta el muro de los pies. Así se puede constatar que normalmente la anchura de la nave central o única es la que corresponde al tamaño de la viga frontal de los sotocoros.

10. LOPEZ DE ARENAS, D.: Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes. Anotada y glosada por Eduardo Mariátegui. Madrid 1912, pág. 172.

11. TORRES BALBAS, L.: "Arte Almohade. Arte Nazarí. Arte mudéjar". Ars Hispaniae, vol. IV. Edit. Plus Ultra. Barcelona 1949, pág.354.

12. GOMEZ MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág 43.

13. PRIETO VIVES, A.: El Arte de la lacería. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Madrid 1977.

14. NUERE MATAUCO, E.: La Carpintería de armar, pág. 39.

15. PRIETO VIVES, A: Op.cit., pág. 183.

16. GOMEZ MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág. 48.

17. LOPEZ DE ARENAS, D.: Op.cit., pág. 36.

18. GOMEZ MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág. 47.

19. GOMEZ MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág. 50.

20. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág.208. En su glosario recoge distintas definiciones de este término que en carpintería aparece siempre referenciado como madero inclinado y que suple a veces a los canes o las ménsulas.

21. NUERE MATAUCO, E.: La Carpintería de armar, pág.20.

22. Esta multiplicación de jácenas para consolidar la estructura también se observa en otros alfarjes que cubren otro tipo de estancias como la nave de Collado de Contreras y la sala capitular del Monasterio de Gracia de Madrigal de las Altas Torres.

23. Este caso de la nave de Collado de Contreras puede responder a la misma situación del sotocoro de Castellanos de Zapardiel, que presenta alfarje plano con riostras. Así podríamos pensar que la actual armadura plana de la nave sería resultado de una reestructuración, en la que se incorporaron fragmentos de una antigua armadura de madera, probablemente de par y nudillo con faldones con riostras, que son las que forman actualmente la estructura del alfarje.

24. Ha de recordarse que muchos edificios civiles, como casas y palacios, utilizaron techumbres de madera para cubrir salas, accesos y diversas dependencias. Le consta la autora la presencia de numerosos ejemplares en diversos edificios de la ciudad de Avila, en diferente estado de conservación, pero que no han sido incluidos en este estudio. Su estructura es similar, pero su ornamentación, en la mayoría de los casos, ha sido rehecha posteriormente a su ejecución.

25. Cf. de la autora "Carpintería de lo blanco en los monasterios de la provincia de Avila". Comunicación presentada al II Congreso de Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. Avila, Septiembre 1988 (En prensa).

26. GOMEZ-MORENO, M.: Primera y segunda parte, pág.52.

27. PRIETO VIVES, A.: Op.cit., pág.183.

28. No se dispone de datos para poder determinar los apoyos del taujel de Santa María la Mayor de Arévalo, por haberse hundido.

29. A.D.A., Libro de Fábrica, folio III.

30. MOGOLLON CANO-CORTES, P., Op.cit., págs. 101 y 242-243.

31. En mis conversaciones con los párrocos y vecinos de los pueblos para la elaboración del catálogo, el término Artesonado era el utilizado para preguntar y referirme a la existencia de techumbre de madera en la iglesia, desconociendo o equivocándoles la utilización de otros términos como techumbre o armadura.

32. BORRAS GUALIS, G.: Arte mudéjar aragonés, Zaragoza 1978, Vol. II, pág. 153.

33. BYNE, A. y STAPLEY, M.: Decorated wooden ceiling in Spain. G.P. Putnam's sons. Hispanic Society of America. New York and London, 1920.

34. MARTINEZ CAVIRO, B.: "Carpintería de lo Blanco". Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España. Edit. Cátedra. Madrid, 1982, pág.265.

35. Ver PAVON MALDONADO, B.: El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid 1975, lámina CCXXVII.
36. Cf. IÑIGUEZ ALMECH, F.: El arte en la carpintería. Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Madrid 1942.
37. MOGOLLON CANO-CORTES, P.: Op.cit., págs. 101, 162, 205 y 290.
38. El estudio de este arco casetonado de la iglesia de S. Nicolás de Madrigal de las Altas Torres queda incluido dentro del análisis de la armadura del crucero (Catálogo de armaduras de este estudio, pág.).
39. MARTINEZ CAVIRO, B.: Op.cit., pág. 265.; "Hacia un corpus de la carpintería de lo blanco". Actas del II Simposio, pág. 125-132.
40. NUERE MATAUCO, E.: La Carpintería de armar, pág. 69.
41. TORRES BALBAS, L.: Op.cit., pág. 354.
42. LOPEZ DE ARENAS, D.: Op.cit., pág. 178.
43. Como en Macotera (Salamanca) que presenta un excelentísimo frontal con temas clásicos, caballos, putti, candelieri y dos medallones octogonales con representaciones de Moisés y David, y pertenece al segundo cuarto del siglo XVI. Su articulación con mocárabes y artesones es muy semejante al de Narros del Castillo.
44. PAVON MALDONADO, B.: El arte hispano-musulmán en su decoración floral. Instituto Hispano Arabe de Cultura. Madrid 1981, págs. 183 y ss.
45. Según consta la inscripción de una losa en la misma sacristía: "Esta obra se acabó siendo cura párroco Nunez en 1575".
46. Ver fichas de catálogo de las distintas obras de carpintería.
47. A.D.A., Libro de Fábrica 1549-1607.
48. A.D.A., Libro de Cuentas 1492-1650, fol.180-185. Publicado por GARCIA DE FIGUEROLA, M^aB.: "Carpintería mudéjar en la Moraña: aportaciones documentales". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1991, pág. 279 y ss.
49. Según consta en una inscripción en el presbiterio, en la que el maestro Bernardo de Zeralbo rehace la cabecera.

50. Archivo Histórico Nacional, Clero 539, folio 5.

51. Así también lo considera y publica García de Figuerola, Op.cit., pág.282.

52. Se incluye aquí la lista de techumbres planas construidas en el siglo XVI: Sotocoros de El Ajo, Sta María la Mayor de Arévalo, Aveinte, Blascomillán, Blascosancho, Cabezas del Villar, Canales, Candeleda, Cantiveros, Castellanos de Zapardiel, Gimialcón, Hurtumpascual, de Malpartida de Corneja, El Mirón, Moraleja de Matababras, Muñosancho, Narros de Saldueña, Narros del Castillo, Nava de Arévalo, Pedro Rodríguez, S.Miguel de Serrezuela, Vega de Santa María; Nave de Collado de Contreras; Sacristía de S.García de Ingelmos; Sala capitular del Monasterio de Gracia de Madrigal de las Altas Torres; Celdas del Monasterio de Santa Ana de Avila; Sala de paso (entre el Claustro del Silencio y Patio de los Reyes) del Monasterio de Santo Tomás de Avila.

IV.2.2. COLGADIZOS

IV.2.2.1. ESTRUCTURA

Según Enrique Nuere "una de las soluciones de forjados inclinados más utilizadas son las llamadas techumbres de colgadizo...y aunque pueden utilizarse como techumbres de edificios, no constituyen auténticas armaduras de cubierta"¹. En otras ocasiones estas techumbres han sido llamadas a la molinera². Se trata de un forjado de piso que se coloca inclinado, y cuya base y coronación de sus pares apoya en los muros laterales de la iglesia. Están situadas generalmente en las naves o capillas laterales de las iglesias o cubriendo atrios y pórticos³.

Asimismo Nuere, al analizar la estructura y apoyos de las vigas de madera, observa una diferencia entre las techumbres de pares (cuyos empujes son horizontales a los muros) y las que denomina armaduras de correas en las que imitan a los pares en su disposición inclinada, pero incorporan un corte horizontal en sus apoyos y evita la transmisión de fuerzas en los muros⁴.

Estos techos de pares de madera dispuestos oblicuamente al plano de la nave son estructuras muy sencillas que se

localizan casi exclusivamente en las naves laterales de las iglesias parroquiales abulenses. Se puede constatar que si las naves laterales tienen como cubierta una techumbre de madera, es del tipo colgadizo. Sin embargo, en Avila, a los setenta y cuatro ejemplares de colgadizos estudiados en las naves laterales hay que añadir los seis que aparecen en capillas laterales ⁵. Solamente en los casos de Casas de Sebastián Pérez, Gilbuena y Pozanco, encontramos colgadizos tanto en las capillas laterales y las naves laterales, aunque en otras ocasiones las capillas laterales se cubren con par y nudillo, de artesa u ochavadas ⁶. Destaca además la excepción de Fontiveros, cuyo estudio se realiza con las armaduras de par y nudillo al cubrir sus naves laterales con armaduras de artesa.

Los colgadizos de Avila corresponden en su mayoría a la variante decorativa en que las alfardas o pares quedan vistas y su tablazón se clava por el trasdós del techo. Estas techumbres lisas o de jaldetas son los ejemplos más sencillos, cuyo único valor decorativo consiste en que las jaldetas o vigas dispuestas transversalmente a los pares originan rectángulos o cuadrados, en cuyo fondo se dispone la tablazón integrada por las tabicas.

Los colgadizos estudiados en la provincia abulense presentan habitualmente la misma longitud que las armaduras de la nave central pero suelen medir la mitad de su anchura.

Oscilan básicamente entre los 12 y 25 metros de longitud y los 2'25 y 5'50 metros de anchura en las naves laterales, y entre 4'80 metros y 7 metros de longitud y los 2'70 y 5'50 metros de anchura en las capillas laterales.

Su conservación es buena en la mayoría de los casos, pero al no presentar interesantes conjuntos ornamentales la importancia de su preservación disminuye. Muchos de ellos han sido restaurados siguiendo las obras de limpieza y conservación de los de las naves centrales. Asimismo no presentan graves problemas estructurales.

En cuanto a particularidades estructurales, merecen destacarse algunas de ellas que se explican a continuación.

En el colgadizo de la nave lateral de Manjabálago se incorpora un segundo y tercer faldón con limabordón en el testero y los pies de la techumbre respectivamente, en los que parece imitarse la estructura de la nave central. Esta estructura es similar a la que en muchas ocasiones es disposición habitual adoptada para los pórticos o atrios.

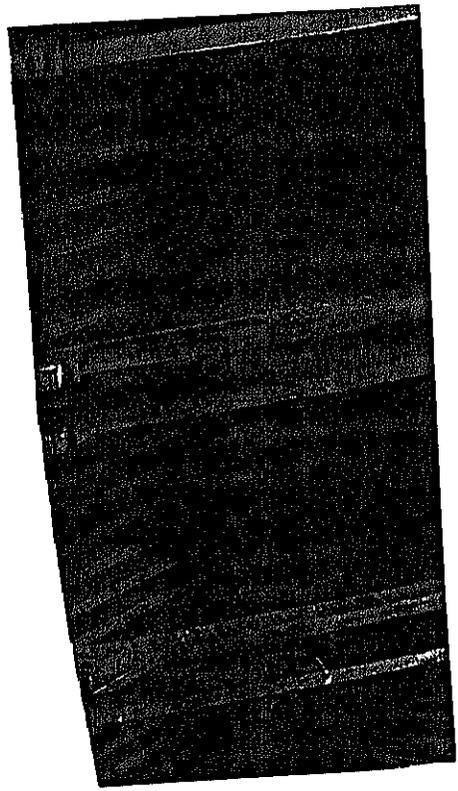
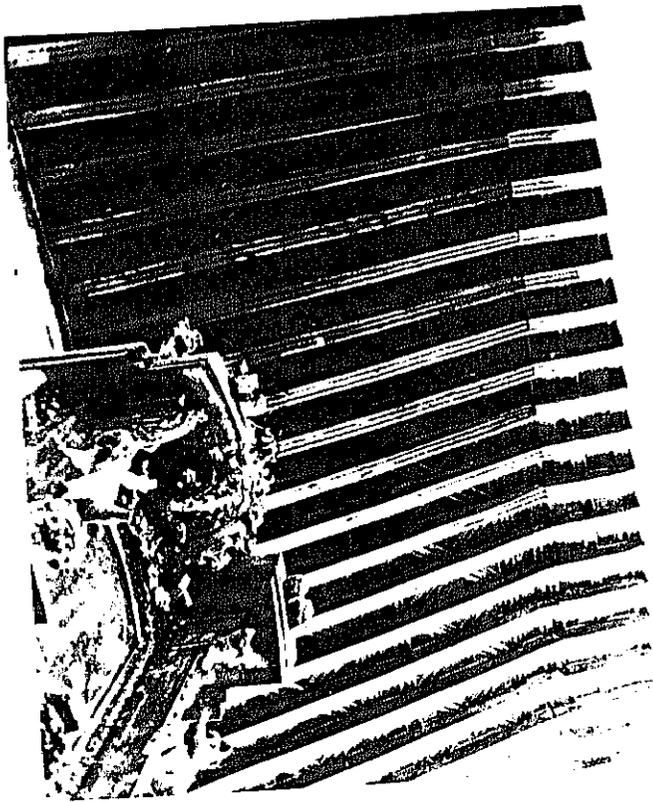
Por otro lado, en los colgadizos de la parroquial de Mingorria, se adopta una variante estructural en la que la madera que soporta la parte alta de la techumbre queda exenta del muro a modo de pequeñas viguetas horizontales que dan a la techumbre un perfil más trapezoidal [Lam 15, pag.246].

Nuere atribuye a esta solución, que considera frecuente y muy eficaz, una positiva garantía de conservación al quedar la madera perfectamente ventilada, y cuya estabilidad queda "garantizada por el peso de los estribos de la armadura superior de la nave central contra los cuales estaban acodalados los extremos de aquellos maderos de refuerzo" ⁷. Esta solución fue también empleada en las naves laterales de la parroquial de Macotera (Salamanca).

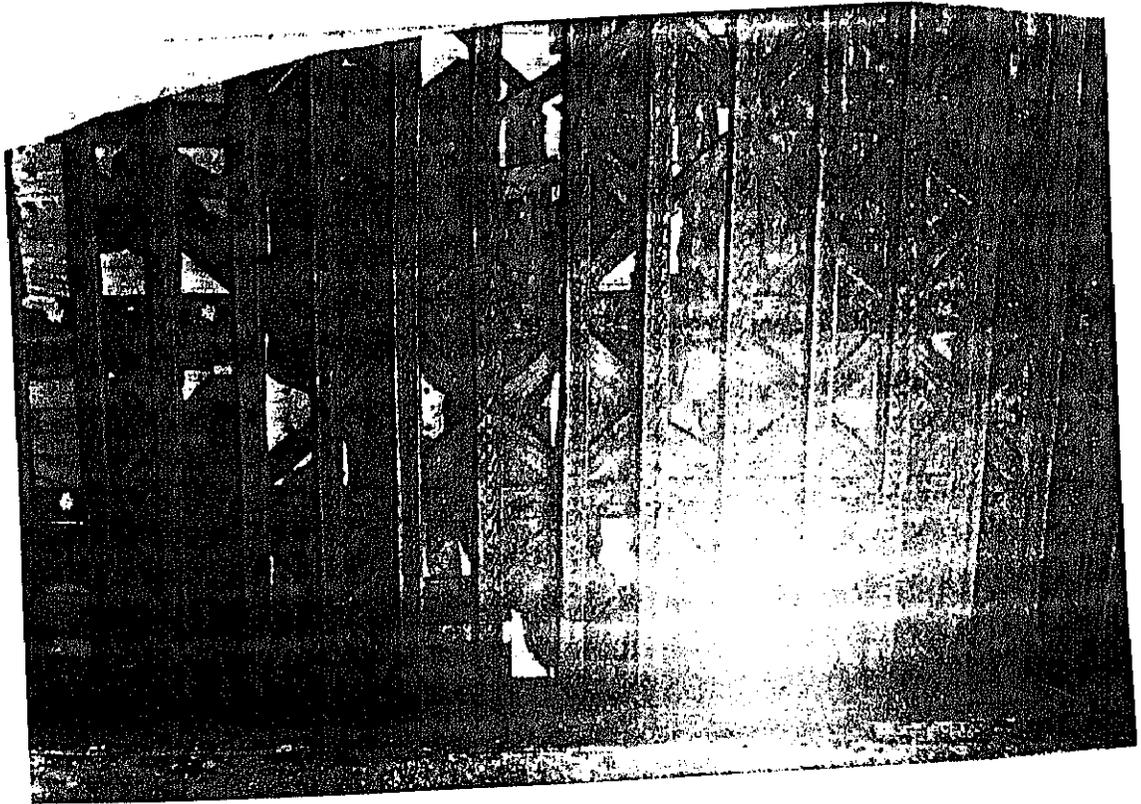
En la mayoría de los ejemplos estudiados las vigas inclinadas entestan directamente en el estribado como es habitual, pero a veces existe un arrocabe o friso de madera, en el que se incorpora algún tipo de decoración.

Pero en sólo dos ejemplares como los colgadizos de Pozanco y Vega de Santa María se incorporan canes sencillos al arrocabe, mientras que en El Herradón de Pinares estos canes son de tipo superpuesto. Estos canes no tienen como misión apeaar los tirantes (no necesarios ni existentes en este tipo de techumbres), ni recibir el apoyo de las vigas, lo que evitaría que se empotren en el muro y transmitieran su humedad, como señala Nuere ⁸. En ambos casos, no parecen recibir viga alguna sino que aportan una función únicamente decorativa.

Finalmente en los colgadizos de Aveinte, Mingorria, Solana de Rioalmar y Diego Alvaro se observa la incorporación de *riostras* como elementos de refuerzo de la estructura y cuya misión sería la de evitar el desplazamiento lateral. Pero estas riostras no son necesarias estructuralmente por las dimensiones estrechas de estas naves laterales. En los tres primeros casos (Aveinte, Mingorria y Solana de Rioalmar) las riostras se presentan en dos filas longitudinales, mientras que en Diego Alvaro aumentan hasta componer cuatro filas [Lam 16, pag.246]. Un último caso, el de Santa Cruz de Pinares, no presenta las riostras propiamente dichas sino una imitación a base de viguetas de tipo aspado de muy ínfima ejecución.



Lam.15: Nave lateral de Mingorria.



Lam.16: Nave lateral de Diego Alvaro.

IV.2.2.2. DECORACION.

Los colgadizos no presentan en general una rica y variada decoración; por el contrario, se caracterizan por la escasez de motivos ornamentales, presentando habitualmente las viagas agramiladas. En ocasiones se observa la aparición de motivos muy simples, bien tallados o pintados, siguiendo las pautas de la decoración de la nave central.

- Labor de menado

En la parroquial de Diego Alvaro se encuentra el único caso de colgadizo que presenta labor de menado que es "una tablazón complementaria que cubre las calles de la armadura, recortada en formas geométricas .. Constituye, a falta de lazo, la decoración de los techos" 9. En cierto modo supone una mínima incorporación ornamental en estas sencillas y simples armaduras de jaldetas. Se caracteriza por la utilización de chellas o estrellas de ocho puntas, que, sin embargo, no repite en la decoración de su nave central. Este tipo de decoración será estudiado detenidamente en las armaduras de par y nudillo que la presentan más habitualmente.

- Cinta y saetino

Es habitual la utilización del **saetino** para rematar el entramado de jaldetas y cintas y el remate de la tablazón. Estas pequeñas tablitas de sección trapezoidal tapa las uniones de las tabicas en aquellos colgadizos que presentan algún tipo de decoración, bien pintada o tallada. Así puede observarse los dos tipos de cinta habituales en la carpintería abulense: el de dientes de sierra o aserrado es el más frecuente, en diez colgadizos: Aveinte, Burgohondo, Gotarrendura, Mingorria, Muñana, El Oso, Santa Cruz de pinares, Solana de Rioalmar, Vega de Santa María y Villatoro; y el de almenillas o almenado, que se repite solo en tres casos como Diego Alvaro, Narros del Puerto y Villar de Corneja.

- Decoración pintada

Los únicos motivos pintados que se observan en los colgadizos son las cruces espadas, rombos con puntos negros y hélices en El Herradón y juegos de dobles rombos en Muñana, que son resultado en ambos casos de las redecoraciones del siglo XVIII.

- Decoración tallada

Los motivos de talla son más abundantes que los pintados en la decoración de los colgadizos, debido a que la mayoría de las naves y capillas laterales corresponden a obras del siglo XVI. Se incorporan por tanto motivos de clara raigambre clásica en los pares y en el arrocabe, entroncando en este repertorio con las grandes y ricas obras de los sotocoros y las decoraciones de las grandes armaduras del siglo XVI.

En los pares solo vemos dos tipos de motivos utilizados: las espigas (Diego Alvaro, Narros del Castillo y Nava de Arévalo) y las escamas (Blasconceles). Los demás motivos aparecen en el arrocabe o en los aliceres, como los característicos del perlado torneado (Aveinte, Diego Alvaro, Nava de Arévalo), soqueado (El Herradón y Vega de Santa María), las ovas (Narros del Castillo), el contario (Pozanco), los mútulos (Villar de Corneja y Nava de Arévalo) y los semicírculos doblados (Nava de Arévalo).

IV.2.2.3. CRONOLOGIA.

Su construcción está fechada a través de las coetáneas armaduras de las naves centrales, pues no se conservan inscripciones propias o menciones en la documentación. Su simplicidad estructural no permite distinguir los colgadizos de distintos momentos, aunque, a través de la incorporación

de algunos elementos decorativos, se puede afirmar que fueron contruidos mayoritariamente en el siglo XVI, aunque hay algunos ejemplos anteriores y posteriores.

Los colgadizos de El Herradón con sus dobles canes superpuestos y la decoración tallada y pintada serían los únicos realizados a finales del siglo XV, aunque restaurados entre 1737 y 1757, como se indica en los Libros de Fábrica ¹⁰.

Siguiendo una evolución cronológica, correspondería al siglo XVI la ejecución de la mayoría de los colgadizos. Pueden citarse como ejemplos de los fechados según inscripciones en los miembros de la armadura los de Aliseda de Tormes en 1513, o en 1524 los de las naves laterales de Cardeñosa, en donde se paga a Juan de Bueras unos 40.000 maravedíes por toda la obra de carpintería ¹¹. Además, otros colgadizos en Aveinte, El Barraco, Blasconceles, Burgoondo, Collado de Contreras, Diego Alvaro, Gotarrendura, Manjabálago, Narros de Saldueña, Narros del Castillo, Nava de Arévalo, El Oso, Pozanco, San Juan de la Encinilla, Vega de Santa María y Villar de Corneja, también fueron realizados en este siglo XVI debido a la incorporación de elementos decorativos de talla característicos de la tradición renacentista. Este conjunto se une a los de Villatoro y Muñana, que, ejecutados en el siglo XVI, fueron reformados en el siglo XVIII e incorporaron algunos elementos decorativos

del momento.

Al resto de los ejemplares no se les puede atribuir una datación específica por la sencillez y simplicidad de sus elementos, producto en la mayoría de las veces de recientes y modernas reposiciones y restauración, y al carecer de documentación concreta.

IV.2.2.4. LOCALIZACION GEOGRAFICA.

La ejecución de estas techumbres de colgadizo no supone una localización geográfica concreta en la provincia abulense, dependiendo de la iniciativa constructiva de las iglesias de tres naves, que en Avila, corresponden mayoritariamente al siglo XVI.

Se puede decir, sin embargo, que los colgadizos realizados en el siglo XVI se concentran en la zona de la Moraña, en el triángulo que forman los pueblos de Nava de Arévalo, Narros del Castillo y Cardeñosa; estos colgadizos son los que incorporan en su mayoría decoración a base de talla de motivos dentro del repertorio renacentista.

Las otras tres zonas donde se concentra la ejecución de estos colgadizon son: En torno al Puerto de la Paramera, al sur de la ciudad de Avila, con las obras de El Herradón, Barraco, S.Juan del Molinillo, Burgohondo, etc.; en torno al

Puerto de las Fuentes (a medio camino entre Avila y Piedrahita, por la carretera nacional 110) con las obras de Villatoro, Manjabálago, Muñana, Narros del Puerto, etc.; y calrededor de El Barco de Avila, con los ejemplares más sencillos.

IV.2.2.5. RELACION DE COLGADIZOS

Los colgadizos que han sido incluidos en este estudio son los siguientes:

- Naves laterales de Aliseda de Tormes.
- Naves laterales de Aveinte.
- Naves laterales de la Magdalena de Avila.
- Naves laterales de San Andrés de Avila.
- Naves laterales de San Esteban de Avila.
- Naves laterales de San Segundo de Avila.
- Naves laterales de la Ermita de Sta M^a de la Cabeza.
- Naves laterales de El Barraco.
- Nave lateral de Blasconceles.
- Naves laterales de Burgohondo.
- Naves laterales de Candeleda.
- Naves laterales de Cardeñosa.
- Capillas laterales de Casas de Sebastián Pérez.
- Naves laterales de Collado de Contreras.
- Naves laterales de Crespos.
- Naves laterales de Diego Alvaro.

- Capillas y naves laterales de Gilbuena.
- Naves laterales de Gotarrendura.
- Naves laterales de Hernansancho.
- Naves laterales de El Herradón.
- Naves laterales de Hoyocasero.
- Naves laterales de Manjabálago.
- Naves laterales de Mingorria.
- Naves laterales de Muñana.
- Naves laterales de Muñopepe.
- Naves laterales de Narros de Saldueña.
- Naves laterales de Narros del Castillo.
- Naves laterales de Narros del Puerto.
- Nave lateral de Nava de Arévalo.
- Naves laterales de El Oso.
- Naves y Capillas laterales de Pozanco.
- Naves laterales de Riofrío.
- Naves laterales de San Juan de la Encinilla.
- Naves laterales de San Juan del Molinillo.
- Naves laterales de Santa Cruz de Pinares.
- Naves laterales de Solana de Rioalmar.
- Naves laterales de Vega de Santa María.
- Naves laterales de Villar de Corneja.
- Naves laterales de Villatoro.

1. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág.39.
2. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág. 35.
3. Los colgadizos situados en pórticos y atrios no han sido recogidos en este estudio por la simplicidad estructural y decorativa, y su escaso interés artístico.
4. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág. 39.
5. Cuando se mencionan los treinta y ocho ejemplares de colgadizos en las naves y capillas laterales, sólo se cuenta un solo ejemplar por cada iglesia aunque en realidad existen dos por contar con sendas naves laterales, excepto en los casos de Blasconceles y Nava de Arévalo que solo cuentan con una nave lateral.
6. Así aparece en las parroquiales de Las Berlanas, El Herradón, Monsalupe y El Oso.
7. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág.39. Citando su estudio, Nuere indica: "No me cabe duda que con esta solución se trata de recoger el fruto de la experiencia de quienes han trabajado abundantemente con madera, y conocen el deterioro sufrido por las maderas empotradas en medios como los muros, cuya posible humedad transmiten a la madera".
8. NUERE MATAUCO, E.: La carpintería de armar, pág 40.
9. GOMEZ-MORENO, Primera y Segunda Parte, pág. 49.
10. A.D.A, Libro de Fábrica El Herradón 1732-1768, nº 32.
11. A.D.A., Libro de Fábrica Cardeñosa nº 1, folio 156, mayo 1524.

ABRIR CONTINUACIÓN CAP. IV

